

گرگوری پی یرس  
ماریا پی یرس  
ترجمه: مسعود اوحدی

# آموزه‌های معنوی-عرفانی در آثار ساتیا جیت رای

در سال ۱۹۴۸ ساتیا جیت رای در مقاله‌ای تحت عنوان «مشکل سینمای هند چیست؟» فاصله گرفتن سینمای هند از هنر و حرکت روزافزون به سوی آثار موزیکال یا حتی عرفان و تصوف افراطی را مورد انتقاد قرار داد. رای در آن مقاله نوشت:

«ماده خام سینما خود زندگی است. نمی‌توان باور کرد کشوری که سرچشمه الهام آن همه آثار نقاشی و موسیقی و شعر بوده در برانگیختن فیلمساز ناموفق بیرون آید. کافی است فیلمساز چشم و گوشش را باز کند. پس بگذارید این کار را بکند.»

با توجه به تاریخ چندین هزار ساله تحولات فرهنگی هند، این اندیشه به میان می‌آید که سینمای این کشور باید چیزی از رنگ و بوی و ژرفای چنین فرهنگی را بازتاب دهد. متأسفانه، در هندوستان، کاملاً عکس این موضوع مصداق دارد، به ویژه متعاقب رشد انفجار آمیز صنعت سرگرمی آن، که به نام بالی وود معروف است. واضح است که خلق و خوی شدیداً خوشبینانه و دمووی مزاج مردمان بومی

هند زمینه‌ای کافی برای سلیقه‌های سینمایی مبتذل فراهم آورده، ولی آیا این واقعاً می‌تواند عذر و بهانه‌ای برای مغز - مردگی کامل باشد؟ و چرا این باید با ملل توسعه یافته جهان، که آنها هم سلیقه‌ای قوی برای نوع فیلمسازی در حد غیر قابل تحمل سطحی، ابراز می‌کنند، تفاوت داشته باشد؟ این مثل نوعی طاعون است، طاعون بلاهت و پوچی معنوی که سرتاسر کره خاکی را فرا گرفته و در پیامد خود تلفات معنوی‌ای برجای می‌گذارد که از هر بیماری مسری عالمگیری به مراتب بدتر است. در حقیقت، فیلمسازی مثل سرگتی پاراجانوف، که در گوشه‌ای نه چندان دور از هندوستان، به آفرینش‌های هنری می‌پرداخت و بازآفرینی‌هایی از تاریخ در قالب اشعار سوررئالیستی سینمایی سرشار از معنویت، همچون رنگ انار، افسانه دژسورام، و عاشق غریب در کارنامه هنری خود دارد، ثابت کرده که هنر بزرگ می‌تواند در همین فرهنگ‌های باستانی - و مثل مورد پاراجانوف - در ارمنستان، گرجستان و آذربایجان به وجود آید. به همین دلیل است که نخستین فیلم‌های تحسین برانگیز مشهورترین مؤلف هندوستان، فیلمساز بنگالی ساتیا جیت رای را باید در زمره بزرگترین دستاوردهای سینمای جهانی محسوب داشت. سینمای رای، با آن که کاملاً در سطح سینمای هنرمندانی چون برسون و تارکوفسکی نیست، اما قطعاً به قدر کافی شعر و فردیتی در خود دارد که اثر خود را از گل و لای عادیات این جهانی بیرون کشد و نام مستعار «استعلایی» را برای آن کسب کند. (با رعایت احترام به پل شریدر و کتاب او «سبک استعلایی در سینما»، آثار ری محققاً استعلایی‌تر از آثار او زو است که فیلم‌هایش از دل مشغولی افراطی او با ملودرام خانوادگی لطمه خورده است - انگار که انقیاد داوطلبانه به خانواده باید هدف غایی هر وجود انسانی باشد!) در حقیقت، مؤلف بزرگ سینمای ژاپن، اکیرا کوروساوا زمانی خاطر نشان کرده بود که «ندیدن سینمای رای به معنی زیستن در جهانی بدون خورشید یا ماه است.»

به هر حال، نخستین بار، یک خارجی، یعنی کارگردان فرانسوی ژان رنوار بود که نخستین فیلم بزرگ هنری به نام رودخانه را در هندوستان ساخت. فیلم رنوار براساس رمان خاطرات شخصی خانم رومر گادن انگلیسی بود که چندین دهه از عمر خود را در هندوستان گذرانده بود. عنوان فیلم اشاره بر رود بنگال دارد که یکی از انشعاب‌های رودخانه بزرگ گنگ است. این اثر از لحاظ نمایش پیوندهای عرفانی هندیان با این آب‌ها به شکل حیرت‌آوری شاعرانه است. مسلماً هدف رنوار از ابتدا «ساختن فیلمی بود در باره هندوستان که فیل و شکار بیر در آن نباشد.» و رنوار از این آزمون به درخشندگی موفق بیرون آمد. علی‌رغم مشکلات فیلمبرداری این فیلم در اواخر دهه ۱۹۴۰ - با توجه به این که مهاتما گاندی به تازگی ترور شده بود - هدف فیلم همچنان قاطعانه بر پدیده‌هایی با ماهیت متعالی متمرکز بود - همچنان که خود رنوار اشاره کرده، «داستان فیلم بر مبنای تم‌های جاودانه‌ای همچون کودکی، عشق و مرگ استوار بود. شاید به یاد ماندنی‌ترین لحظه فیلم در آن اواخر اثر باشد، جایی که

آن درخت بزرگ که اهمیت نمادین عمیقی در همبافت‌سازی زندگی شخصیت‌ها (و خود هندوستان) دارد، ناگهان در یکی از ناب‌ترین سکانس‌های استعلایی در تاریخ سینما به شکوفه می‌نشیند.

ساتیاجیت رای، که تصادفاً به عنوان دستیاری گمنام در طول ساخت فیلم رودخانه با رنوار همکاری داشت، خیلی زود از این صحنه در نخستین فیلم نوآورانه خود، پاترپانچالی (ترانه جاده) الهام گرفت. هر چند این فیلم رای به صورت سیاه و سفید و در شرایطی فقیرانه همچون جهانی که در فیلم تصویر شده، فیلمبرداری شده بود، ولی پیوند شاعرانه انسان با طبیعت در کمتر اثری تا بدین حد زیبا تجسم یافته بود.

در این فیلم، چندان داستانی که بتوان از آن سخن گفت وجود ندارد و از این لحاظ بیش از هر چیز دیگری که پیش از آن در سینمای هند آمده بود یادآور آن طبیعی‌نمایی فی‌البداهه دزدان دوچرخه‌اثر ویتوریو دسیکاست. تصویر و صدا قهرمانان واقعی این اثر هنری‌اند. چه کسی است که این فیلم را دیده باشد و بتواند آن حشره‌هایی را که شتابان بر سطح آبگیر حرکت می‌کنند و موسیقی همراه آن‌را، که از نظر دقت همگامی با این تصویر سخت هیجان‌انگیز است، فراموش کند. این موسیقی که توسط راوی شانکار بداهه نوازی شده نبض دقیق طبیعت را در آن حال بازیافته است! یا آن راه‌رفتن‌های آپو و دورگادر دشتی پوشیده از نی - گیاهان سفید، بلند و رعنا، درحالی که آن دو قطاری را که در بیرون از دهکده‌شان می‌گذرد کشف می‌کنند. یا رقص آیینی دورگادر نخستین باران موسمی. یا شب هول‌انگیزی که طوفان اتاق خانه دورگا را که در بستر مرگ آرمیده در هم می‌کوبد. یا نزدیک شدن پدر سال‌ها غایب و دور از نظر به خانه در آستانه فرو ریختن، شاخه افتاده درخت انبه و گاوی تنها که نشخوار می‌کند. هر کدام از این تصاویر وزن و وقاری به مراتب بیش از تصاویر کارخانه هزار کاره بالی وود و اغلب دیگر سینماهای جهان دارد.

دلیل این که تصاویر مذکور تا بدین حد عمیقاً بر ضمیر و شعور ما تأثیر می‌گذارند (و بسیار سال‌ها ماندگاری دارند) این است که نیرویی بزرگ‌تر در پشت آنهاست، و آن نیروی درک و دریافت شهودی روح انسان است. هر چیز دیگری غیر از این، فقط محصول و فرآورده مغز است، و از این روی یا تصاویر اصلاً در ضمیر نقش نمی‌بندند. یا، در بهترین حالت، حضوری گذرا دارند. کافی است از بیشتر مردم در باره تصویرگری و تصویرسازی یک فیلم خاص بپرسید و ببینید که چه طور پاسخ شما را با حرف‌هایی بی‌وقفه در باره بازیگران فیلم که چنین و چنان کردند، می‌دهند. یا از رویداد و اجرایی به دقت طراحی شده، مثل آن هواپیما در باند پرواز در پایان فیلم کازابلانکا سخن می‌گویند. اما برای رای، و نیز برای هر انسان معرفت‌جویی، تصویرگری و تصویرسازی مترادف با معنویت است. علاوه بر این، رای در سال ۱۹۵۱، با دیدن فیلم دزدان دوچرخه دسیکا در مقاله‌ای نوشت:

«پرستش کورکورانه‌ای که امروزه از تکنیک به عمل می‌آید تأکیدی بر فقر الهام و فکر بکر در میان فیلمسازان ماست» و ادامه می‌دهد: «برای یک رسانه مردم‌پسند بهترین نوع الهام باید از زندگی سرچشمه بگیرد و ریشه‌هایش در زندگی باشد. هیچ مقدار از صیقل تکنیکی نمی‌تواند تصنعی بودن تم و عدم صداقت در برخورد با آن را جبران کند. فیلمساز باید روی به زندگی، روی به واقعیت آورد؛ دسیکا، و نه سیسیل. ب. دومیل باید الگوی او باشد.» رای از دیدگان یک شاعر سینما نیز برخوردار بود و در واقعیت میزانشن خود جهانی سرشار از شعر کشف کرد. آثار رای بر انبوهی از فیلمسازان مختلف با جهان‌بینی‌های گوناگون اثر گذاشت که از میان آنها می‌توان از آثار یوسیلیانی (روزی، روزگاری پرنده سیاه آواز خوانی بود که...)، آندری تارکوفسکی (کودکی ایوان)، سرگئی پاراجانوف (سایه‌های نیاکان از یاد رفته ما)، و بسیاری دیگر، نام برد. اما در حقیقت، بزرگترین و بهترین سکانس‌های آثار رای رقبای چندانی در تاریخ سینما ندارند. این سکانس‌ها شامل صحنه‌های یاد شده در پاترپانچالی و نیز این صحنه‌های آثار دیگر او می‌شوند:

#### آپاراجیتو (شکست‌ناپذیر)

۱- مونتازی حیرت‌انگیز از تصاویر آغازین فیلم از شهر مقدس هندیان، بنارس، در کنار رود گنگ در صبحگاه، بی‌آمدی از نماهای زیبا (در ترکیب‌بندی‌های شگفت‌آور سایه و روشن) می‌بینیم، نماهایی از پرندگان در پرواز برفراز شهر. این سکانس هیجان‌انگیز از تصاویر رازآمیز و زندگی - خواهانه. تدوین رای در این جا، مطلقاً استعلایی است و یادآور درون بافت - شاعرانه تصاویر آرتاوازد پالشیان هنرمند ارمنی. این صحنه با چشم‌اندازی شکوهمند از رود گنگ، در حالی که پرندگان اکنون در پیش زمینه آرام گرفته‌اند، خاتمه می‌یابد.

۲- صحنه‌ای باورنکردنی از آپو، که می‌خواهد به میمون‌هایی که معبد را به تصرف خود درآورده‌اند غذا بدهد. کنایه آشکار این صحنه با طبیعی‌نمایی کامل آن تعدیل شده است.

#### آپوسانسار (دنیای آپو)

۱- گذشته از صحنه‌های بسیار تحسین شده سعادتی زندگی زناشویی آپو و آپارنا، بزرگترین و مهم‌ترین بخش فیلم، بدون تردید، اواخر آن است. آپو، خسته و فرسوده از سال‌های آوارگی (در حالتی آکنده از خشم و سردرگمی به خاطر مرگ همسرش در هنگام زایمان) به دهکده‌ای سفر می‌کند که پسر کوچکش در آن جا نگهداری می‌شود. با هر قدمی که آپو برمی‌دارد، ما بازگشت او به طبیعت را جشن می‌گیریم. ساختارهای محکم و پولادین شیوه کهن زندگی آپو فرو می‌ریزد و او راه جدیدی را در کشف دوباره شادی‌ها و سادگی جهان طبیعی در پیش می‌گیرد. سال‌های نومیدی،

تراژدی و رنج‌های آپو به کنار می‌افتد و ما احساس می‌کنیم که دوری کامل را با او طی کرده و به دنیای کودکی او در پاترپانچالی بازگشته‌ایم. بافت و شعر موجود در عناصر زندگی و طبیعت به زیبایی تمام با افت و خیزهای شادمانه و کم نظیر دوربین فراچنگ آمده است. اما حتی این هم در برابر درخشش برق معنویت در چهره آپو - به ویژه هنگامی که به محوطه باز بی درخت می‌رسد و در برابر نیروی نور آفتاب می‌ایستد - رنگ می‌بازد. این صحنه با آن سادگی محض اش نمایانگری یکی از بهترین لحظه‌های استعلای سینماتیک است: تنها انسانی، در برابر خداوندش.

۲- پیش‌تر، در این فیلم، شاهد صحنه‌ای نیرومند هستیم که طی آن، آپوی بهره‌مند از تحصیلات عالی تقاضای کار برچسب‌نویسی برای شیشه‌های مواد خوراکی می‌کند. وقتی او را به اتاق کار می‌برند، دوربین نه تنها به ثبت محرومیت موجود در شرایط این کار می‌پردازد، بلکه، حتی کوبنده‌تر از آن نگاه بی‌روح و بی‌حالت یکی از کارگران را که از کسالت محیط آن‌جا در بهت سکوت فرورفته، فراچنگ می‌آورد.

«انسان امروز...دیگر نمی‌داند چه چیزی معنوی است. او کار خرد و عقلانیت را جایگزین آن کرده، و فعالیت عقلانی را فعالیت معنوی می‌شمارد. این خطا، اکنون ضربه نهایی را بر او وارد می‌کند، ضربه‌ای که به سقوط او منجر می‌شود، چرا که این انسان به چیزی آویخته که در این کره خاکی با تن او می‌ماند درحالی که خود او باید وارد ماوراء خاک شود!...»

نه دهم دانش‌های امروز را باید فعالیت‌های کاذب و کوشش‌های بی‌ثمر در جهان آفرینش به حساب آورد. علوم، آن گونه که اکنون به عمل در می‌آیند، مانع تعالی کسانی می‌شوند که با آنها سر و کار دارند؛ این دانش‌ها؛ رکود و سیر قهقرایی به بار می‌آورند، ولی هرگز آن پیشرفتی را که به تعالی بینجامد حاصل نمی‌کنند. انسان نمی‌تواند بال‌هایش را در آن چه که دانش‌های امروز نام گرفته بگشاید؛ هرگز نمی‌تواند به آن چه که می‌توانست به دست آورد نائل شود، زیرا بال‌هایش به نحو اسف‌باری بسته و از بین رفته است. تنها در سادگی اندیشه و عمل است که قدرت ظاهر می‌شود و بزرگی شکل می‌گیرد، چرا که تنها سادگی است که در سمت قوانین ازلی آفرینش سیر می‌کند و با آن قوانین هماهنگ می‌شود. اما انسان، به هر حال، خود را اسیر و بسته دانش‌های زمینی اش کرده است! چه سودی دارد که کسی تمام عمر زمینی خود را در جست‌وجوی یافتن این که موجودی مثل مگس کی به هستی پای نهاد و چقدر احتمال دارد که بر روی زمین باقی بماند، و بسیاری پرسش‌های مشابه دیگر که ظاهراً برای دانش و معلومات انسان مهم است، بگذرانند، فقط از خودتان بپرسید که واقعاً کیست آن که از این معلومات سود می‌برد! کیست جز خودبینی و غرور! و نه کس دیگری در این جهان! چرا که این معلومات ربطی به تعالی در هیچ صورتی ندارد. انسان از آن بهره‌ای نمی‌برد، آدمی را بالا نمی‌برد، تعالی نمی‌بخشد، به او حظ روحانی نمی‌دهد. هیچ کس چیزی از آن حاصل

نمی‌کند!...

انسانی که از رنگ و بوی هر گل صحرائی لذت می‌برد و چشمانش را به نشانه سپاس این لذت رو به آسمان می‌کند، بسیار بیش از دیگرانی که می‌توانند هر گلی را بدون قائل شدن به بزرگی خالق آن از نظر علمی تجزیه و تحلیل کنند به خدا نزدیک‌تر است.

انسان چیزی سریع‌ترین دهنده بودن، مشت زن ماهری بودن، راننده جسوری بودن، یا این که بداند آیا اسب پیش از مگس بر زمین ظاهر شد یا پس از آن، به دست نمی‌آورد! یک چنین توان‌گزینشی تنها جهد و تلاش برای چیزی مسخره، یعنی خودبینی و بیهودگی است، این هیچ رحمت و برکتی برای انسان نمی‌آورد، هیچ پیشرفتی، هیچ حاصلی برای هستی‌اش در این جهان آفرینش به بار نمی‌آورد جز آن که او را ترغیب به اتلاف وقت کند...

چیزی که انسان بیش از همه نیاز به تحقیق در آن دارد تنها همان است که در تعالی وی یاری‌اش می‌کند و بدین‌گونه به خدمت آفرینش بیشتر در می‌آید. در تمامی این فعالیت‌ها انسان باید از خودش بپرسد که این‌ها چه فایده و مزیتی برای خودش و بشریت به بار می‌آورد. از همین روی، یک هدف باید در فراروی هر انسانی باشد - این که بداند به عنوان یک وجود انسانی چه جایگاهی را باید در آفرینش به خود اختصاص دهد و این هدف را برآورده سازد!...

این همان سادگی است که در کار قوانین آفرینش، و نیز در خود قوانین طبیعت وجود دارد، قوانینی که هیچ‌گونه تحصیلات دانشگاهی برای تشخیص درست آنها لازم نیست، هر کسی که تنها اراده کند توانایی آن را دارد که این قوانین را درک کند. رعایت آنها فوق‌العاده آسان است. این قوانین فقط هنگامی سخت می‌شوند که پای فضل آلوده به نخوت و خودبینی به میان آید، پای فضل‌فروشی آدم‌هایی که عاشق ساختن کلمات بزرگ برای ساده‌ترین چیزهایند، آنهایی که در صحنه آفرینش به خام‌دستی آب صاف را به تلاطم انداخته و گل آلود می‌کنند.

انسان با همه آموخته‌های کاذب خود تنها موجود در میان همه مخلوقات است که از پرکردن جای خود در آفرینش از طریق برداشتن گام‌های موزون بر حسب ضرباهنگ آن و عملکرد درست، غافل می‌ماند.

آن که هدفی رفیع و نورانی را در فعالیت‌های این جهانی خود جای نمی‌دهد نمی‌تواند در آینده هستی‌گزیبند. او به ناچار باید در تطابق با قوانین خداوندی که در آفرینش نفوذ کرده و با نور او قوت گرفته، وحدت از کف بدهد و به تلاشی رضا دهد، در چنین حالی، او از نظر معنوی به حد خاک تنزل می‌یابد؛ همچون میوه بی‌فایده‌ای که منظور و مقصدش را در جهان آفرینش برآورده نمی‌کند.

این اتفاق، اتفاقی کاملاً ساده و واقعی است، اما تأثیرات آن بر بشریت، هم چنان که این تأثیرات امروز خود را نشان می‌دهند، در نهایت سهمگین و هولناک خواهد بود. بشر خاکی از هم اکنون به بعد نیز

ناچار خواهد بود خود را کاملاً با همه قوانین ازلی آفرینش تطبیق دهد...» و این در پیام هنر ساتیا جیت رای نمایان است.

رای خود در خانواده روشنفکران و تعقل‌گرایان بزرگ شده بود و تحصیل کرده دانشگاه کلکته بود. بنابراین، وقتی به فرصت فیلمسازی دست یافت برایش کاملاً طبیعی بود که جذب تم معنویت در برابر عقلانیت شود. در **پاتریانچالی**، آن‌گاه که آپو کودکی خود را در محیط طبیعی ولی فقرزده دهکده خود سپری می‌کند، رای در معنوی‌ترین و روح‌گرایانه‌ترین عوالم خود به سر می‌برد؛ عالمی به صافی عالم کودکی، شاعرانه و بی‌تکلف. سکانس‌هایی طولانی در این فیلم وجود دارد که هیچ کلامی در آنها رد و بدل نمی‌شود. صحنه‌ها اصولاً برای مدت زمانی طولانی‌تر از حد معمول بر پرده می‌مانند. تأکید بر تجربه بی‌تکلف زندگی در بنیادی‌ترین شکل آن، تجربه از دیدگاه یک کودک است. (جالب است که برخی از شاعرانه‌ترین فیلم‌هایی که تا به حال ساخته شده - **بادکنک قرمز**، **کودکی ایوان**، **سکوت**، **فانی** و **الکساندر** - از دیدگاه یک کودک به تصویر درآمده‌اند. آگاهی یا معرفت از جهان خارج تنها به ندرت خود را تحمیل می‌کند. علت این امر بیشتر به واسطه غیبت پدر است، که نامه‌هایش تنها یادآور واقعی تمدن است. و، البته، وقتی پدر سرانجام در پایان فیلم به خانه بر می‌گردد، اوست که خانواده خود را به درون همان تمدن می‌برد. با این همه، رای به خاطر تمامیت و یکپارچگی فیلم، به صرافت دریافت که دنیای این کودک نخست و پیش از همه به طبیعت تعلق دارد.

«کودکان انسان‌های زمینی تا زمانی که روح و معنای حقیقی در سال‌های بلوغ به وجود آنها نفوذ نکرده تنها دارای درک و دریافتی عمدتاً جانمندانگارانه و شهودی‌اند. طبیعتاً آنها در همین مرحله پیش از بلوغ هم وجود درونی‌شان گلگون از گرمای روح و معناست، یعنی آنها صرفاً همچون حیوانات اصیل و نجیبی نیستند که در رفیع‌ترین مرحله رشد و تکامل باشند، بلکه از هم اکنون هم بسیار بیش از آنند که می‌نمایند. با این همه، جانمندانگاری یا زنده‌پنداری در آنها غلبه دارد و البته نقشی تعیین‌کننده ایفا می‌کند. در نظر داشتن این حقیقت برای هر آموزشگری یک امر مطلقاً لازم است، و اصولاً مبنای هر آموزشی خاصه در وفاق با این امر تنظیم می‌شود. البته، چنانچه بخواهیم نتیجه کامل و عاری از تأثیرات مضر بر کودک باشد. کودک، نخست باید درک کامل را در فعالیت بسیار همه‌آن‌چه که جانمندانگارانه است دریافت کند، زیرا در این زمان، کودک نسبت به آن‌چه که جانمندانگارانه است پذیراتر و باز تر است تا آن‌چه که معنوی در مقوله روح است. بدین‌گونه چشمان کودک به شادی و خلوص در برابر زیبایی‌های طبیعی که در پیرامون خود می‌بیند باز می‌شود، جویبارها، کوه‌ها، جنگل‌ها، دشت‌ها و گل‌ها و نیز جانوران، آن‌گاه، برای هر کودکی که به استواری در این اقلیم مأوی‌گزیند آشنا خواهند بود، و این اقلیم است که میدان فعالیت کودک را در طول اقامتش بر زمین تأمین خواهد کرد. کودک از آن پس، کاملاً محکم و تماماً آگاه در طبیعت، در

همه جهان فعالیت جانمندانگاران می ایستند، در حالی که سرشار از فهم است و از این روی به خوبی مجهز و آماده برای کاری که با روح و هستی معنوی اش دارد. ضمناً، این کودک تمامی پیرامون خود را همچون باغی بسیار بزرگ سرشار از روح و طراوت می کند! تنها بدین سیاق او می تواند به صورت باغبانی حقیقی در باغ آفرینش جلوه کند.

بر این اساس و نه غیر آن، هر کودک در آستانه بلوغ باید به هنگام نفوذ روح و معنا، با تن و جانی سالم، به شادی آماده ایستادن بر خاکی باشد که همه کودکان به آن تعلق دارند. مغز کودک نباید یک سوبه زیر بار سنگین چیزهایی که او در طول عمرش هرگز به آنها نیازی نخواهد داشت برود، چیزهایی که فراهم آوردن آنها به بهای رنج بسیار تمام می شود و در نتیجه، توان کودک را ضایع و تن و جان او را به زوال می برد!

در آغاز آپاراجیتو، با آن که رای دیگر اکنون ما را به شهر، ولو شهری باستانی و رازآمیز، برده است، اما جهان هنوز پرشور و حرارت و سرزنده است. آپو هنوز کودکی بیش نیست و، همچون همه کودکان تشنه و عاشق کشف و کاوش است. و رای هم هنوز از لحاظ موقعیت سینمایی کودک است و تصاویرش به سرزندگی سرشار از شور شاعرانه و ذاتی و ماهوی همه چیز دارای اهمیت است. همه چیز مهم است زیرا همه چیز به صورت تجربه ای برای روح و معنا در آمده است. اما به زودی موج برمی گردد چرا که آپو فرآیند طبیعی تشنگی برای جذب معرفت جهان را از خود بروز می دهد. خواست، یا بهتر، تمنای او برای آموختن بسیار نیرومند است. بی تردید او حتی در این سن نوجوانی، به واسطه همین تمنا و توانایی های فطری اش، خود را از بسیاری دیگر از همپالکی های خود جدا کرده است. وقتی آپو وارد مدرسه می شود، یک جابه جایی کاملاً آشکار از تصویرپردازی شاعرانه سینمایی به سوی رهیافتی فروخورده و «آکادمیک» پدیدار می شود. گویی که رای به شیوه ای سینمایی جذب و همگونی آپو را بازیافت می دهد، و معنی این همان، تربیت و تزکیه راسخ مغز قدیمی و فاصله گیری از تجربه آزاد جهان طبیعی است. اندوه جانکاه این جابه جایی و گذر حتی در کلام نمی گنجد. این تراژدی ای است که هیچ همتایی در زندگی و در سینما ندارد. دیگر شیفتگی و آرزویی برای دربرگرفتن زندگی روح و معنا وجود ندارد. همه چیزی که بر جای مانده تکلف و بلندپروازی کاذب است. و اگر به خاطر توجه جاری به زندگی این پسرک، که ما به تدریج عمیقاً به آن علاقه مند شده ایم، نبود، چندان چیزی برای تمیز سبک سینمایی رای از سینمای رایج باقی نمی ماند. اما، اتفاقاً، نکته در همین جاست! آپو هم همانند رای به آهستگی به جریان عقلانیت زندگی معاصر پیوسته و با پشت کردن به دنیای طبیعی کودکی عملاً زندگی واقعی خود را به پایان رسانده است.

البته، این بدان معنی نیست که، فرد باید همه چیز را کنار بگذارد و هر جای دلخواهی که یافت خیمه اش را آن جا برپا کند! جهان امروز، که بشر طی هزاران سال با امیال و ازاده های انحرافی و

بدخواهانه آن را بدین صورت پرورده است به چنین فردی رحم نخواهد کرد. (زمانی یک شخص بی‌خانمان آواره خیابان‌ها به ما گفت که بعد از دوری از جامعه برای مدت زمان طولانی، با چه مشکلات عظیمی در جذب شدن و همگونی مجدد با آن روبه‌رو بوده است. تنها همین فرآیند تقاضای مجدد برای کارتهای شناسایی و تأمین اجتماعی که به وسیله آنها بتواند شغل ماشین‌شویی برای خود دست و پا کند، خود یک کابوس دیوان‌سالاری از گونه کافکایی بوده است. و تازه این شخصی بود که می‌خواست دیگر بار به بنی آدم ببینند!)

آپو موفق به کسب بورسیه دانشگاه می‌شود و به کلکته می‌رود تا در آن‌جا به ادامه تحصیل بپردازد، در حالی که، مادر تنهای خود را که همچنان باید در زمره خدمتکاران دهکده روزگار بگذرانند، پشت سر می‌گذارد. وقتی آپو برای دیدن مادرش به دهکده زادگاه خود باز می‌گردد، خود را با جریان آرام زندگی در این محیط طبیعی در تضاد و جدل می‌بیند، او به جای استفاده از این فرصت در جهت احیا و نوسازی روح خود، بی‌قرار، خسته و کسل می‌شود و آن‌جا را ترک می‌کند. عاقبت، سلامت مادر آپو رو به زوال می‌رود، اما، آپو به علت امتحاناتش دیر بر بستر مرگ او وارد می‌شود و مادر، این زندگی را بدرود می‌گوید.

خرد بیش از حد پرورده موجب فاصله افتادن بین اولویت‌های خود از یک سو، و نیازهای روح و معنا از سوی دیگر، می‌شود. خرد به تحریک و انگیزش دائمی نیاز دارد و همین مانع ورود آسوده آن به محیط آرام طبیعی می‌شود. خرد نیازمند و مشتاق حرکت بازدارنده و فرونشاندن شهر است، همان گپ‌های بی‌پایان با دوستان و یک‌سویگی آموزش کاذب.

به هر حال اما، این را هم باید گفت که خود خرد، چنان‌چه در هماهنگی با خواست روح به کار گرفته شود می‌تواند (و باید) ابزاری خوب و ضروری باشد. چیزی که خطرناک است پرورش یک‌سویه خرد به وسیله نهادی آموزشی است که دل‌مشغولی‌اش صرفاً معرفت‌زمینی و لاغیر است. امروز، بیش از هر زمان دیگر، آدمی باید از عواقب مصیبت‌بار پرورش و تربیت بریده از حیات روح آگاه باشد.

«اگر عرصه‌ای برای پرورش روح باقی نمانده باشد، هیچ امکانی هم برای فعال بودن آن وجود ندارد!» و برای آن جوان هم اوضاع چندان بهتر از این نیست! او خسته و فرسوده از بار سنگین درس و مطالعه در مدرسه و دانشگاه، عصبی، به هم ریخته و پریشان است و در این حال، تنها عرصه‌ای آلوده و بیمار برای نمود و جلوه روح فراهم می‌کند. به این ترتیب، روح آن‌گونه که باید نمی‌تواند عمل کند و به نوبه خود نمی‌تواند خودش را به درستی پدیدار و متحول سازد، بلکه، در حالی که رشدش به مانع برخورد زیر بار سنگین پس‌مانده‌ها و تفاله‌ها کاملاً مهار و خاموش شده است. تنها چیزی که باقی می‌ماند تشنگی سیراب‌ناپذیر برای بردن بویی از روح محبوس و منکوب انسان است. سرانجام حتی

این اشتیاق و آرزو هم در دوار و آشفستگی دیوانه‌وار تعجیل و طمع خاکیان گم می‌شود، اشتیاقی که در اصل آمده بود تا به عنوان پلی برای گذر از فراز این خلأ معنوی عمل کند. ولی بعداً به صورت عادت و نیاز در آمد!

«هر چیزی که با خرد بتواند اثبات شود، فقط تئوری این جهانی است و لاغیر! و دانش‌پژوهی امروز بر این پایه قرار دارد، و خود را بدین طریق به ما عرضه می‌کند! اما این ربطی به هوش و فهم و شعور، یعنی معرفت حقیقی ندارد، دانش‌پیشگانی هستند که، بر طبق قوانین ازلی آفرینش، یعنی بر طبق واقعیت، در زمره کوتاه‌فکرترین آدم‌هایند. علی‌رغم این که صاحب شهرت جهانی‌اند و از ارج و احترام بسیار برخوردار. در واقع اینان در خود صحنه خلقت نقشی مسخره ایفا می‌کنند!

اما بعضی از اینان، می‌توانند برای روح و جان انسان‌ها واقعاً خطرناک باشند، زیرا انسان‌ها را به راه‌های خطا و تنگنا که روح و معنا هرگز در آن فرصت شکوفایی ندارد، رهنمون می‌سازند. اینان روح و جان انسان‌ها را سرکوب کرده و فضل خود را بر آنها تحمیل می‌کنند، فضلی که اساساً هیچ نیست جز خردمحوری این جهانی کوتاه‌بینانه‌ای که در زوروق پیچیده شده است.

شما آدمیان! بیدار و شکوفا شوید، جا برای پرواز به سوی بالا باز کنید. شما به منظور ماندن در جو زمخت و ناخالص ماده ساخته نشده‌اید؛ باید که این جو را مفید به فایده سازید، نه این که آن را خانه خود بدانید.

در این ایام گمراهی، ای بسا آن کارگر مزرعه از نظر معنوی بیدارتر و در صحنه آفرینش ارزشمندتر از دانش‌پیشه‌ای باشد که ادراک ناب شهودی خود را به کل از دست داده است. وقتی مردم از کار فکری خشک یا خردپیشگی خشک حرف می‌زنند، به واقع معنای عمیقی را باید در آن جست‌وجو کرد. چند بار شده که شخصی بسیار ساده با بیانی برآمده از ادراک شهودی، با اعتقاد راسخ به قول معروف، درست به هدف زده است! اصطلاح «خشک» در این جا به معنی «بی‌جان» و در نتیجه، «مرده» است! یعنی حیاتی در آن نیست! و این گفته حقیقتی در خود دارد!

هم چنان که سه گانه آپو با فیلم دنیای آپو پایان می‌گیرد، آپو را درمی‌یابیم که در گنجی و گمراهی آن چه که زندگی برایش پیش آورده دست و پا می‌زند. او باید تحصیلاتش را تمام کرده و شغلی برای خود پیدا کند، که البته چندان موفقیتی در این زمینه کسب نمی‌کند. تنها امیدش به رمانی است که در باره زندگی خودش می‌نویسد. با پیامد مجموعه‌ای از تحولات و دگرگونی‌های غریب در نقش تقدیر، آپو تا به خود نگاه می‌کند درمی‌یابد که با زنی زیبا پیمان زناشویی بسته است. سرانجام، آن دو که حتی تصویری از یکدیگر نداشتند دل‌باخته هم می‌شوند، و دوربین رای با چه شور و جذبه‌ای این عوالم را تصویر می‌کند. همسر آپو باردار می‌شود، اما هم‌زمان با به دنیا آمدن کودکش می‌میرد. پس از سال‌ها افسردگی و پریشانی، آپو به دهکده، جایی که نگهداری از پسرش را پدر و مادر همسرش بر

عهده گرفته‌اند، باز می‌گردد و تن به آشتی با واقعیت می‌دهد. آشتی آپو نخست و پیش از هر چیز، آشتی با خدا، آشتی با طبیعت، و آشتی با حیرانی کودکانه روح فراموش شده خود است و تنها بعد از آن همه است که آشتی با فرزندش فرامی‌رسد.

از دیدگاه معنوی، شکست آپو در تحول روحی خویشتن تأثیری ویرانگر بر دوران بلوغ او داشته است. از آغاز فیلم روشن است که روح آپو، بعد از مدت زمان طولانی که وی به تغذیه خرد خویش مشغول بود، پژمرده شده و به حال سستی ملال‌آوری افتاده بود. در واقع، فرصتی به آپو اعطا می‌شود که با عشق زنی نیک خود را از نظر روحی بازسازی کند. متأسفانه این رویداد به غرور بیشتر، و رضایت افزون‌تر از خویشتن می‌انجامد و این خود اثرات خودکار قانون عمل متقابل را پیش می‌آورد که نتیجه‌اش مرگ همسر محبوب اوست.

در برابر عذاب، بیزاری و از خودبیگانگی‌ای که آپو در طول چند سال بعد تجربه کرد تنها می‌توان بر خود لرزید. اما دست کم روح سست و تبیل او آغاز به حرکت کرده بود. در دل رنج‌های او، جور و ستم خرد به آهستگی پنجه از او می‌گشود و به جایش، بذرهایی از یک طبیعت تماماً متفاوت در وجودش به ریشه می‌نشست. با یک تغییر چشمگیر که در نیاز آپو به بازپیوند رشته‌های گسسته ارتباط با پسرش پدید آمد، او در واقع به کشف دوباره راه برگشت به فضائل کودکی خودش نائل می‌شود، و در این فرآیند روح خود را بیدارتر می‌کند. آپو اکنون در مسیری ناب‌تر و اصیل‌تر از همیشه گام برمی‌دارد. و برای همین است که، در پایان فیلم، می‌تواند طبیعت را در حالتی کاملاً آزاد و کودک‌وار تجربه کند و سرانجام چهره به چهره قدرت نور، که در شکل آفتاب بر صورتش افتاده، قرار گیرد. «برای پی بردن به این که کودک‌گونگی یا کودک‌وارگی چیست، باید این نکته بر شما روشن باشد که کودک‌وارگی به هیچ‌وجه وابسته به خود کودک یا کودکی نیست. تردیدی نیست که خود کودکانی را می‌شناسید که بهره‌ای از کودک‌وارگی حقیقی با تمام زیبایی‌هایش، ندارند! کودکانی هستند بدون کودک‌وارگی! کودک بدجنس و بدخواه هرگز اثر کودک‌وارگی نخواهد داشت، به همین گونه است کودک سرکشی که واقعاً محروم از تربیت و گستاخ باشد!

این به وضوح نشان می‌دهد که «کودک‌وارگی» و «کودک» دو چیز کاملاً جداگانه‌اند.

آنچه کودک‌وار نام گرفته، شاخه‌ای از اثرات خلوص است! خلوص در مفهوم والای آن و، (به قول عرفا) اخلاص، نه صرفاً در مفهوم و محدوده بشر خاکی. انسانی که در پرتو خلوص خداوندی زندگی می‌کند، جایی هم برای نور خلوص در درون خویشتن فراهم کرده، و از آنجا به کسب کودک‌وارگی هم نائل شده است، حال چه هنوز در دوران کودکی باشد، و چه در حال طی دوران بلوغ خود باشد.

کودک‌وارگی حاصل خلوص درون، یا نشانه این است که آن‌گونه انسان خود را تسلیم خلوص کرده

و در خدمت آن است. همه اینها صرفاً شیوه‌های گوناگون بیان است که در واقع، همواره به یک منظور منتهی می‌شوند.

بنابراین، تنها کودکی که از درون ناب و خالص است، و بزرگسالی که اخلاص را در خود می‌پرورد، می‌تواند دارای اثر کودک‌وارگی باشد. برای همین است که یک چنین انسانی صاحب تأثیری زنده، حیات‌بخش و نشاط‌انگیز است، و نیز الهام‌بخش توکل و اعتماد به نفس!

و هر جا که اخلاص حقیقی باشد، عشق اصیل و حقیقی هم وارد می‌شود، زیرا، عشق خداوندی در پرتو اخلاص اثر می‌کند. پرتو اخلاص مسیری است که آن عشق می‌پیماید و ممکن نیست در هیچ مسیر دیگری گام بردارد.

پرتو عشق خداوندی هرگز راه به سوی کسی که پرتو اخلاص را جذب نکرده نمی‌برد! انسان، اما، با جدایی از نور و پشت کردن به آن از طریق تفکر عقلانی یک‌سویه، که هر چیزی را که مایه تعالی اوست فدای آن گونه تفکر کرده، عملاً خود را از نعمت کودک‌وارگی محروم ساخته است. در نتیجه، انسان خود را با هزار غل پولادین به این خاک، یعنی، به جهان ماده عاری از خلوص زنجیر کرده است. و این زنجیر تا زمانی که او خود را از آن آزاد نکند در قید نگاهش خواهد داشت. به هر حال، این آزادی نه با مرگ این جهانی، که با بیداری روح و معنا، می‌تواند به سراغ او بیاید.»

البته، پرسشی که باید برای هر سالک جدی حقیقت پیش بیاید این است که: آیا آپو می‌توانست از این معبر مهیب رنج و درد جانکاه اجتناب کند و آن را نپیماید؟ ما پیش‌تر بر علل مستقیم برخی از کژگونگی‌ها که به آن مصائب در زندگی آپو منتهی شد اشاره داشتیم. اما برای روشن کردن بیشتر این امر باید بدانیم:

«آن که در صحنه آفرینش خدایش به درستی ایستاده، آن که خود را پاره‌ای از آفرینش می‌شناسد و بر طبق این شناخت زندگی می‌کند، و فقط چنین کسی، خادم راستین خداوند است. چنین انسانی به عنوان جزیی از آفرینش همواره در تلاش تطبیق و تنظیم خویش با قوانینی است که اثرات ارتقا‌بخش در خود دارند، چرا که، از طریق تطبیق و تنظیم صحیح است که خوشبختی، شادی و پیشرفت بیشتر می‌تواند حاصل شود! به همین دلیل انسان باید به طور طبیعی با آفرینش آشنا شود!

و این چیزی است که ما شدیداً به آن نیاز داریم؛ نیاز به این که اراده خداوندی را که در آفرینش جای دارد و نیز اثرات پیوسته «خود کار»ی را که در آن است بشناسیم! ولی آیا هرگز تا به حال به خود زحمت داده‌ایم که این کار را به شیوه‌ای صحیح انجام دهیم؟

همه همین وضع را داریم، این که در میانه یک مکانیسم بسیار نیرومند ایستاده‌ایم و باید حرکت کنیم، بی‌آن که قادر باشیم آن را تغییر دهیم یا اصلاحش کنیم.

تا درست در آن مکانیسم نایستید و حرکت نکنید، خطر از هر سو شما را تهدید می‌کند! مطمئناً در این

حال ضربه خواهید خورد، می افتید و چند پاره می شوید! درست مثل یک کارگاه ماشین - ابزار، و تسمه‌های متعددی که دائماً به همه طرف حرکت می کنند و چشم را به اشتباه می اندازند و حتی آنهایی را که با این ماشین‌ها آشنایی دارند در هر مرحله، به طور جدی مورد تهدید قرار می دهند، اما دست آخر، همین ماشین در خدمت و استفاده خبرگان این رشته است! موقعیت انسان در آفرینش هم هیچ فرقی با موقعیت آن فنی کار در برابر آن ماشین ندارد! باید مکانیسم کار دستگاه آفرینش را شناخت، و از آن پس در جهت خوشبختی خود و دیگران آن را به کار گرفت. ولی برای انجام این کار نخست، مثل هر کار دیگری، باید شاگردی کرد! و بزرگترین و مهم‌ترین کارها، یعنی همین کار آفرینش، هم از این اصل مستثنی نیست. و هنگامی که به محصول کار فکر می کنیم می بینیم که حتی مثلاً، خودرو، تنها برای یک خبره یعنی برای راننده ماهر لذت بخش است! اما همین خودرو برای کسی که نمی داند چگونه آن را کنترل کند مرگ به بار می آورد!

سه گانه آپو ساتیا جیت رای، با آن تصویر جست و جوگر و صادقانه‌ای که از زندگانی دشوار یک انسان عادی ترسیم می کند، خود یکی از بزرگترین وسایل شناسایی بدترین دشمن آدمی (خردبیش - پرورده و افراطی) و دانستن راه بازگشت به زندگی روح و معناست. درس‌ها و آموزه‌های بسیار دیگری هم هست که همچون بارقه‌هایی از دیگر آثار اولیه رای ساطع می شود، به ویژه فیلم الهه (Devi) که در آن سقوط زنان و خطرات صنم‌پرستی و نخوت و غرور کورکورانه به زیبایی تمام در سرگذشت دویمویی (Doyamoyee)، زن جوانی که زندگی‌اش به خاطر یک اشتباه فاحش دستخوش دگرگونی عمیق می شود، به تمثیل در آمده است. پدرشوهر دویمویی که یک زمین دار محلی است در خواب می بیند که عروسش تجسد و مظهری از الهه‌ای به نام کالی (Kali) است. دویمویی از روی بی میلی رضایت می دهد که مثل مجسمه برای نمایش روی ستونی قرار داده شود. اما وقتی اقدام به شفای کودک بیماری می کند، این رویداد «معجزه آسا» همه را متقاعد می سازد که دویمویی واقعاً همان کالی است - حتی خود دویمویی هم رفته رفته باورش می شود - و از این جاست که صنم‌پرستان به پرستش و ستایش او برمی خیزند. هنگامی که شوهر دویمویی، که یک روشنفکر دانشگاهی است، سرانجام به خانه می آید با ناباوری و احساس تحقیر، همسرش را در کانون سیرکی دیوانه‌وار می بیند. ذهن عقلایی او نمی تواند امکان یک چنین چیزی را بپذیرد. اما، منطق او گویی در گوش‌های کر نشسته است. در آخر، دویمویی فرصت دیگری نصیبش می شود که کودک بیمار در حال مرگی را شفا دهد، و این کودک بیمار، خواهرزاده محبوب او، خُکا (Khoka) است، اما این بار، دویمویی موفق به شفای او نمی شود و خُکا می میرد. در پایان فیلم، دویمویی دیگر به ورطه جنون محض افتاده است.

فیلم اتاق موسیقی (Jalsaghar) - که شاید بزرگترین اثر ساتیا جیت رای باشد - از لحاظ درک اثرات ویرانگر تخطی از قوانین معنوی موازنه پایدار، مروارید حکمت و فرزاندگی است. داستان فیلم در باره

زمینداری به نام حضور بیسوام بهار روی (Huzur Biswambhor Roy) است که شیفتگی او به موسیقی سنتی فرهنگ خودش عملاً زندگی او را بر باد داده است. وسوسه او، که برگزاری کنسرت‌های پر زرق و برق در کاخ شخصی‌اش است، به چنان التهابی مبدل می‌شود که همه خانواده و موقعیت و املاک خود را به دست فراموشی می‌سپارد. پس از آن که همسر و پسر او در تصادف کشته می‌شوند و ثروتش از دست می‌رود و به خاک سیاه می‌افتد، روی درگیر بازی خان بالاخانی با همسایه تازه به دوران رسیده‌اش می‌شود و این همسایه او را از آخرین فرصت وی برای سر و سامان دادن به زندگی‌اش محروم می‌کند. در پایان فیلم، که یادآور همشهری کین است، ما شاهد مردی از نظر روحی ورشکسته و پشیمان هستیم که ویرانه‌های شب‌زده زندگی خود را کندوکاو می‌کند. سواری روی بر مادیانی سفید در طول ساحل، در واقع، «سواری مرگ»، فرو افتادنش از اسب و نمای پایانی گردش افقی دوربین از مادیان بی‌سوار که اکنون در آرامش مشغول چراست، ویرانه تهی یک قایق، ردای سفید روی که در کنار ساحل افتاده، نمای دوری از اقیانوس و سرانجام برش آخر به چلچراغ بی‌صاحب مایملک روی که در تاریکی تاب می‌خورد: همه اینها به شیوه‌ای شاعرانه تأکید بر ناگزیری سرنوشتی دارد که روی بر خود تحمیل کرده است. سینمایی شگفت‌انگیز، از قریحه‌ای اصیل در جهان سینما.