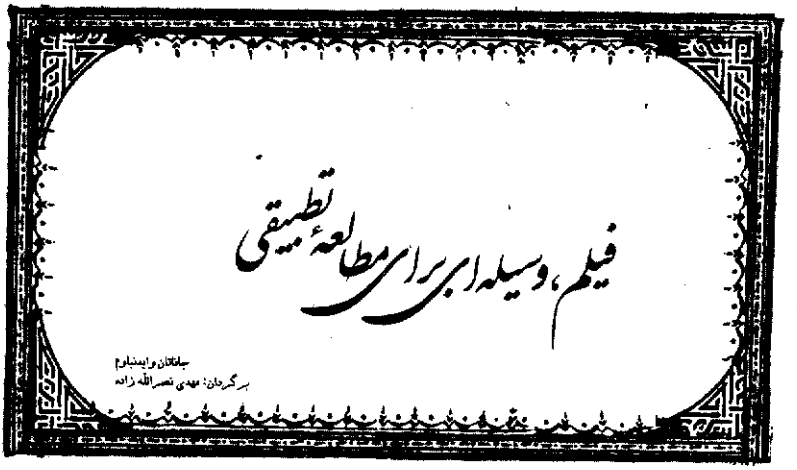


هدف از نگارش این مقاله بررسی ارزش آثار سینمایی برای تشریح دو دیدگاه متباین دربارهٔ تجربهٔ دینی است. در این مقاله، با استفاده از دو فیلم مورد علاقه‌ام (*عدد پی* و *فرستاده*)، طرحی کلی از نگرش‌های نظرورانه و وجودی دربارهٔ تجربهٔ دینی ترسیم می‌کنم و در ادامه نشان می‌دهم که چگونه در کلاس‌هایم از این فیلم‌ها استفاده کرده‌ام. مرکز ثقل بحث ما سنت‌های مذهبی یهودی و مسیحی است و از سورن *کی‌یرکه‌گارد*، *مایستر اکهارت* و *خاخام ناهامان براتیسلاوایی* در سراسر مقاله یاد می‌شود.

ویلیام جیمز[1] در کتاب خود با نام *جلوه‌های متنوع تجربهٔ دینی*[2] مدعی شده است که:

وضع و حالت ایمانی[3] و وضع و حالت عرفانی[4] عملاً حالاتی قابل تبدیل به یکدیگرند.[5]

ولی جیمز در اشتباه بود. تاریخ ادیان جهانی صراحتاً چیزی غیر از این را نشان داده است؛ در واقع، به ویژه در ادیان ابراهیمی، شکل وجودی‌تر و ایمان‌محورتر معنویت، غالباً در برابر شکل نظرورانه‌تر و عرفانی‌تر معنویت قرار گرفته است.

جهان‌بینی‌های نظرورانه[6] و وجودی[7] از جهات بسیاری با هم متفاوتند، ولی تشخیص این دو جهان‌بینی از یکدیگر برای بسیاری از دانشجویانی که با هیچ یک از آن‌ها آشنایی ندارند (آنان یا تماماً بی‌دین هستند و یا هیچ‌گاه در حیات دینی خود غور نکرده‌اند) دشوار است. به همین دلیل، در هنگام تدریس واحدهای درسی مربوط به مطالعات دینی، غالباً کوشیده‌ام وجوه ممیزهٔ هر جهان‌بینی مذهبی را از طریق نشاندن آن در کنار قطب مخالف و متباینش برجسته سازم. این طرز برخورد، شباهت‌هایی نیز با شیوهٔ عمل بسیاری از پدیدارشناسانی دارد که کوشیده‌اند ساختارهای تجربهٔ روزمره را با واکاویِ مواردی که در آن‌ها این تجارب فروپاشیده‌اند، عیان سازند.[8]

1. William James
2. The Varieties of Religious Experience,
3. faith-state
4. mystic state
۵. نک به: جلوه‌های متنوع تجربهٔ دینی، ص ۳۲۳.
6. contemplative
7. existential
۸. برای نمونه، استفادهٔ *مرلو پونتی*، ۱۹۶۲، از اختلالات شناختی در کتاب *پدیدارشناسی ادراک* حسی؛

برای این منظور، به مرور دریافتم که سینما برای تبیین دو دیدگاه یادشده بسیار یاری‌گر است. چون در تلاشم که تجاربی ذاتاً عمیق ـ شیوه‌های هستی انسانی و نه صرفاً ایده‌ها یا مفاهیم انتزاعی ـ را برای دانش‌جویانم تبیین کنم، رفته‌رفته دریافتم که این مدیوم حسی و بیان‌گر (سینما) برای تشریح تجارب مورد اشاره کاملاً مناسب است. بدین منظور، غالباً دو فیلم از فیلم‌های مورد علاقه‌ام را در کلاس‌هایم نشان داده‌ام: *عدد پی*[9] به کارگردانی *دَرِن آرنوفسکی*[10] و *فرستاده*[11] به کارگردانی *رابرت دووال*؛[12]

هدف از این مقاله نشان دادن ارزش فیلم برای تشریح دو نگرش متباین در زمینهٔ تجربهٔ دینی است. بخش نخستِ مقاله به تعریف و ترسیم خطوط کلی دو رویکرد، آن گونه که در تاریخ مسیحیت بروز و ظهور یافته‌اند، اختصاص یافته است. این کار را با انجام مقایسه‌ای اجمالی بین دو تن از برجسته‌ترین نمایندگان تجربهٔ دینی در مغرب‌زمین، *مایستر اکهارت*،[13] نظروِر متعلق به قرون وسطی، و *سورن کی‌یرکه‌گارد*،[14] بنیان‌گذار مکتب *اصالت وجود* (اگزیستانسیالیسم) انجام می‌دهم. در بخش دوم مقاله، ضمن توصیف صحنه‌هایی کلیدی از فیلم‌های *عدد پی* و *فرستاده*، توضیح خواهم داد که چگونه می‌توان از این فیلم‌ها برای تشریح نگرش‌های متباین در زمینهٔ تجربهٔ دینی، نگرش‌هایی که به اختصار در بخش نخست طرح شده‌اند، استفاده کرد. در بخش سوم نیز ارزش آموزشی آثار سینمایی را به شیوه‌ای ملموس‌تر نشان خواهم داد؛ در این بخش توضیح می‌دهم که چگونه در کلاس‌هایم از این فیلم‌ها برای بررسی تمایزی مشابه در بطن دیانت یهودی استفاده کرده‌ام. در این بخش به طور مشخص بر مَثَل[15] مشهوری از پیر آیین *حاسیدیسم*، *خاخام ناهامان*، اهل *براتسیلاو*،[16] متمرکز می‌شوم. سرانجام، برای تأکید و یادآوری نکاتی که در سرتاسر مقاله ذکر شده است، به فیلم‌های *عدد پی* و *فرستاده* بازخواهم گشت. اگر بتوان هدف بزرگتری برای این مقاله متصور شد، آن هدف این است:

نشان دادن مربوطیت همیشگی سینما در پرتوافکنی بر تمامیت گستره و بافتار هستی انسانی.

9. Pi
10. Darren Aronofsky
11. The Apostle
12. Robert Duvall
13. Meister Eckhart
14. Soren Kierkegaard
15. parable
16. Rabbi Nahaman of Bratislav

دین نظرورانه در برابر دین وجودی

مایستر اکهارت، نظرور مسیحی قرن چهاردهم میلادی، در یکی از مشهورترین و مناقشه‌انگیزترین بیانات خود گفته است:

چشمی که من با آن خدا را می‌بینم، دقیقاً همان چشمی است که خدا با آن مرا می‌بیند.

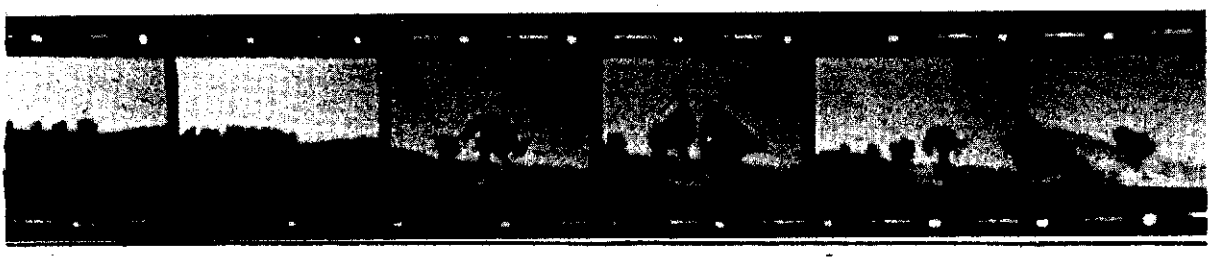
از آن‌جا که خداوند عین یا ابژه‌ای که یک ذهن یا سوژه آن را ببیند نیست، آدمی او را به همان شیوهٔ دیدن یا تجربه کردن این میز یا آن صندلی نمی‌بیند یا تجربه نمی‌کند. در واقع، اگر لفظ تجربه، متضمّن نهادن تمییزی بین امر تجربه‌شونده و فرد تجربه‌کننده باشد، می‌توان گفت که آدمی اصلاً خدا را تجربه نمی‌کند. در نزد اکهارت، آدمی خداوند را تنها وقتی می‌شناسد که حسّ انفصال از او را محو یا تعطیل کرده باشد. از این رو، حیات نظرورانه یعنی زدودن نفس و قوای آن، یعنی ستردن لایه‌های روان. این گونه است که یکی از بزرگ‌ترین متفکران نظرور از سفر به اقلیم حقیقت نه هم‌چون ملاقات دو امر متفاوت، بلکه هم‌چون پرواز *یگانه به یگانه* سخن می‌گوید. (*افلوطین*، ۱۹۹۱، ص. ۵۴۹) در یک کلام، *واحد*[17] به خود بازمی‌گردد.

به همین شکل، خدای شخصی و متعالی[18] حاضر در روایت عهدینی (خدایی که بیرون از من وجود دارد) داستانی بدلی است. خدای حقیقی، *استعلایی*[19] است نه متعال؛ به عبارت دیگر، او احاطه‌کننده و دربرگیرندهٔ همه چیز است، نه آن که جدا از آن‌ها قیام کرده باشد. او نباید آن حدود یا خصوصیات قابل تشخیصی را داشته باشد که انسان‌ها واجد آنند؛ زیرا داشتن هر یک از این حدود یا خصوصیات باعث می‌شود که او به یک ابژهٔ صِرف یا یک موجود[20] تبدیل شود. این امر، وهنی است به ماهیت حقیقی او به عنوان شالوده و اساس همهٔ موجودات یا به عنوان هستیِ فی‌نفسه.[21]

مَخلص کلام، در نزد نظرورانی مانند مایستر اکهارت، چیزی به عنوان *خدا* در یک طرف و آن‌گاه *من* در طرف دیگر وجود ندارد. تنها یک چیز است و آن *مغاک ابدی وجود الوهی است*؛

17. One
18. transcendent
19. transcendental
20. being
21. Being itself

جاناتان وایتبارم
۹۰-۹۱

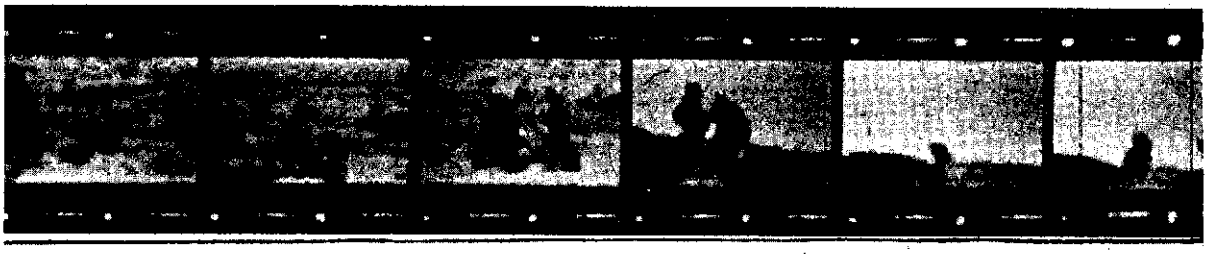


همان‌جا که در آن *بلندمرتبه‌ترین فرشتگان، پروازِ و ارواح انسانی همه یک چیزند* و این یعنی همان وحدت تمایزناپذیر ناب.

بخش گستردهٔ مسیحیان به این دیدگاه شبه‌وحدتِ وجودی دربارهٔ امر الوهی به منزلهٔ وحدت موجود در پسِ کلّ واقعیت، باور ندارند و غایت قصوای حیات مذهبی را کشف گنجیدگی ما در بطن این وحدت نمی‌دانند. در مقابل، گرایش آشکار دیگری نیز در سنت مسیحی وجود دارد که در عین طرد صریح دیدگاه شبه‌وحدت وجودی، به همان اندازه بر اهمیت تجربهٔ دینی تأکید می‌کند. در سنتی که از *لوتر* و *پاسکال* آغاز می‌شود و کلّ خانوادهٔ موسوم به *متألهان بحران*[22] را در قرن بیستم در برمی‌گیرد، جان‌مایهٔ حیات مذهبی ایمان است نه بی‌خویشی، پذیرش و حتی تصدیق تام و تمام مخلوقیت و تخته‌بند زمین بودن نفس مادی است نه ترک و انکار آن. مسئلهٔ مبتلابه متألهانِ ایمان از سنخ اتکای نظرورانه به امری نامعقول، مانند شهود یا تجربهٔ عرفانی نیست. در واقع، در نگاه این شخصیت‌های مذهبی، عرفانِ وحدت وجودی و عقل‌باوری نگره‌پردازانه و نظام‌مند غالباً در هم ممزوجند. این مسئله به آسان‌ترین شکل از طریق بررسی اصیل‌ترین و فصیح‌ترین سخنگوی آن، سورن کی‌یرکه‌گارد، قابل درک است.

مشکل کی‌یرکه‌گارد با جهان‌بینی نظرورانه دوسویه است. نخست آن‌که، هستی انسانی زنده را، که دربرگیرندهٔ تجارب ملموس اضطراب، گناه و مواجهه با مرگ است، هیچ‌گاه نمی‌توان به تمامی مرتفع یا منتزع کرد. حتی دعوی انجام چنین کاری نیز چیزی نیست مگر وهنی به تجربهٔ انسانی. بنابرنظر کی‌یرکه‌گارد، هم قائلان به اصالت عقل و هم قائلان به اصالت وحدت وجود، به فرد انسانی جفا می‌کنند، چون می‌کوشند او را از طریق عمل تسطیح و تقلیل به یک *کلیت*[23] تبدیل کنند، حال چه این کلیت به منزلهٔ نظامی انتزاعی انگاشته شود و چه به منزلهٔ وحدتی احاطه‌کننده تلقی گردد. دو دیگر آن‌که، در نزد کی‌یرکه‌گارد غیبتِ آشکار خداوند از تجربهٔ انسانی، دست‌یابی فرد عقل‌باور یا عارف را به امر الوهی (چه از طریق عقل و چه از طریق شهود) مختل می‌سازد. ایمان به خداوند کاری است که نه به یاری عقل صورت می‌گیرد و نه به یاری شهود. از این رو،

22. Crisis theologians
23. whole



در قلب ایمان دینی، جهش *ایمانی*[۲۴] مشهور قرار دارد. این رابطه‌ای است که به نحوی متناقض‌نما مستلزم استعلای خداوند است؛ همان شکاف یا ورطه‌ای که بین انسان و امر الوهی دهان باز کرده است. اگر خداوند درون‌ماندگار[۲۵] می‌بود، مصداق وحدت استعلایی هر چیز و همه چیز، آن‌گاه به چنین جهشی اصلاً نیاز نبود.

اگر جهان‌بینی نظرورانه ستایش‌گر وحدت فرد با خداست، تأکید جهان‌بینی وجودی و ایمان‌محور بر جدایی آن‌هاست. کانون حیات‌بخش تجربهٔ دینی نه محو نفس در نوعی مطلق غیرشخصی و انتزاعی، که گفت‌وگویی مستمر بین کلیت، انسان زنده و انضمامی (با همهٔ خطاهایش) و یک خالق شخصی ولی دور است.

عدد پی و فرستاده

فیلم *عدد پی* به نویسندگی و کارگردانی دَرِن آرنوفسکی[۲۶] قصهٔ ریاضی‌دان نابغه‌ای است در جست‌وجوی فرمول همهٔ فرمول‌ها، در جست‌وجوی قضیه‌ای که همهٔ واقعیت را تبیین کند. این فیلم با وام گرفتن سبکی خشن و سوررئالیستی از فیلم‌هایی مانند *کله‌پاک‌کن*[۲۷] (از جمله، فیلم‌برداریِ تأثیرگذار و سیاه و سفید آن)، تصویرگر تیره‌روزی‌های قهرمان پریشان‌حال خود است که می‌کوشد از چنگ گروه‌های مختلفی، از جمله یک فرقهٔ یهودی پریشان‌حال مانند خودش و دسته‌ای از زالوصفتان طمّاع بازار سهام، که درصدد بهره‌برداری از استعداد ریاضی او هستند، بگریزد. این ریاضی‌دان جوان در جست‌وجوی بی‌امان خود از پی حقیقت (که از حیث بصری در قالب یک خط مارپیچ به تصویر کشیده شده است، شکلی که دربرگیرندهٔ فرم‌های بی‌شماری از طبیعت نیز هست) هر آن‌چه را که در موقعیتی دیگر می‌توانست به زندگی‌اش ثبات و معنا دهد از خود دور می‌کند؛ یک دختربچهٔ محتاج بذل توجه، یک سوژهٔ عشقی که در همسایگی او زندگی می‌کند و صدالبته، سلامت عقلش. اوج فیلم زمانی اتفاق می‌افتد که وی فرمول مورد نظرش را کشف می‌کند و به چیزی مانند یک تجربهٔ دینی دست می‌یابد.

در این لحظه ریاضی‌دان جوان‌مان را ایستاده در برابر چیزی می‌بینیم که به فضای تهی،

24. leap of faith
25. immanent
۲۶. فیلم بعدی وی، *مرثیه برای یک رؤیا* (Requiem for a Dream) بوده است.
27. Eraserhead

باریکه‌ای از نور خالص و سفید، می‌ماند. قهرمان ما با نفس‌های سنگین و شمرده‌شمرده، چنان که گویی همین حالا به بلندای یک کوه رسیده باشد، آرام‌آرام از روی پرده محو می‌شود. برای لحظاتی، ما می‌مانیم و تصویری از خلأ، یک پردهٔ سفید. در مجموع، چنین به نظر می‌رسد که توالی تصاویر حسّ رفیع امتزاج در دل کلّ، نوعی یکی شدن با بی‌نهایت، را منتقل می‌کند.

کوتاه‌زمانی پس از این، قهرمان ما به حیات روزمره و عادی‌اش بازمی‌گردد، در حالی که اکنون چیزی از آن رفتار دیوانه‌وار و ملتهبی که در بیشتر بخش‌های فیلم از خود نشان داده بود، در او نمانده است. در این صحنه شاهد رفتار مهربانانهٔ او با دخترکی هستیم که پیش از این از او کناره می‌گرفت و نیز شادی‌اش را می‌بینیم هنگامی که به برگ گرفته در دستش نگاه می‌کند. قهرمان ما اکنون در چیزهای کوچک زندگی معانی بزرگ‌تری می‌بیند. افزون بر این، جست‌وجوی او از پی قضیهٔ قضیه‌ها ـ همان که پیش‌تر تمامیت وجودش را تسخیر کرده بود ـ اکنون به کلی از خاطرش رفته است.

فیلم *فرستاده* به نویسندگی و کارگردانی رابرت دووال، داستان موعظه‌گر پرجذبه‌ای را بازگو می‌کند که پس از زخمی کردن شدید دوست‌پسر همسر سابقش از قانون گریزان است. این فیلم نوعی شخصیت‌کاوی است که به واسطهٔ آن رخصت می‌یابیم در احوالات یک موجود انسانی پیچیده و صادق، هر چند آسیمه‌جان، دقیق شویم. *سانی موعظه‌گر* (با بازیگری رابرت دووال)، در چنگال حادترین شکل زهد و تقوای مذهبی و نیز تلخ‌ترین شکل بحران خانوادگی گرفتار است. هم‌چنین، واقع‌گرایی فیلم مانع از آن می‌شود که بتوانیم در ارتباط با موضوع آن به هرگونه قضاوت روشن و آسانی دست یابیم و خیال خود را راحت کنیم. نیاز چندانی به غور در جزئیات این فیلم نیست. آن قسمت از فیلم که به نظر من جالب توجه‌ترین قسمت فیلم است، بی‌درنگ پس از صحنه‌ای می‌آید که در آن به سانی خبر می‌دهند دیگر جایی در کلیسایش ندارد. اکنون، بدون همسر و بدون شغل، از خالقش سخت رنجیده و دل‌خور است.

شب است و منظرهٔ روبه‌روی ما طبقهٔ فوقانی یک خانه است. در اتاق خواب چراغی روشن

است و در پس‌زمینه نیز صدای غرش رعد به گوش می‌رسد. اکنون سانی را در اتاقش می‌بینیم، در حالی که دهانش از شدت خشم منقبض شده است. در حالی که دستانش را مدام رو به بالا تکان می‌دهد، همان طور که سراسیمه بالا و پایین می‌رود، عرق می‌ریزد و تا آن‌جا که صدایش می‌رسد نعره می‌زند. اکنون شروع می‌کند به فریاد کشیدن بر سر خداوند که چرا شغل و خانواده‌اش را از او گرفته است.

چشمانش را می‌بندد و مشت‌هایش را گره می‌کند:

قرارم دِه، قرارم دِه، قرارم دِه.

سپس چشمانش را باز می‌کند و حتی بلندتر از پیش فریاد می‌زند:

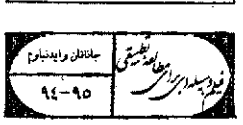
پاک قاطی کرده‌ام...از دستت عصبانیم! من تو رو دوست دارم خدا، ولی از دستت عصبانیم! درسته که یک وقتی زن‌باره بودم، گناه می‌کردم ولی من بندهٔ توأم خدا... بندهٔ توأم! این سانیه که الان داره حرف می‌زنه...من تو رو عیسی صدا می‌کنم، تو منو سانی!

ناگهان صدای زنگ تلفن را از اتاقی دیگر می‌شنویم. اکنون مادر سانی را در اتاق خوابش می‌بینیم و تلفن را که روی میز پاتختی کنار اوست. گوشی را برمی‌دارد. شکایت‌های همسایه را از آن سوی خط می‌شنویم. مادر سانی توضیح می‌دهد که پسرش از هنگامی که پسربچه بوده با خدا حرف می‌زده است ولی همسایه دست‌بردار نیست. اکنون لبخندی بر لبان مادر سانی می‌نشیند و می‌گوید:

گاهی وقت‌ها با خدا حرف می‌زنه، گاهی وقت‌ها هم سرش داد می‌کشه. امشب از قضا داره سرش داد می‌کشه.

[و بعد] لبخند بر لب، گوشی را می‌گذارد.

در نخستین بخش این مقاله، قائل به تمایز تفاسیر نظرورانه و وجودی از تجربهٔ دین شدم؛ تأکید تفسیر نوع اول بر وحدت میان خود و امر الوهی است، در حالی که در تفسیر نوع دوم بر جدایی آن‌ها تأکید می‌شود. در عین حال، این‌ها تعابیری کلی از تجربهٔ دینی هستند و در تحلیل نهایی ماهیت نظری دارند. حتی منابع اصلی تجربهٔ دینی در غرب، مانند نوشته‌های مایستر



اکهارت و سورن کی‌یرکه‌گارد، هم‌چنان نوشته‌هایی *دربارهٔ* این تجاربند و خودِ این تجارب نیستند. افزون بر این، این نوشته‌ها معمولاً تا اندازه‌ای بن‌مایهٔ فلسفی دارند. مایستر اکهارت (هم‌چون بسیاری از عارفان ادیان ابراهیمی) از مقولات هستی‌شناختیِ مأخوذ از مکتب نوافلاطونی مدد گرفته است و کی‌یرکه‌گارد نیز بسیاری از تنش‌ها و مفاهیم دیالکتیکی‌اش را از خصم و استاد بزرگش، *هگل*، وام گرفته است. اکنون ممکن است این پرسش مطرح شود که مواجهه با نوشته‌های کسانی چون اکهارت و کی‌یرکه‌گارد تا چه اندازه مجال درکی حقیقی از تجربهٔ دینی را فراهم می‌آورد. ویلیام جیمز چنین پاسخ می‌دهد:

> فرمول‌های فلسفی و الهیاتی، مانند ترجمه‌هایی از یک متن به زبانی دیگر، محصولاتی فوعی و تبعی هستند.[۲۸]

حال این پرسش مطرح می‌شود که فیلم‌های مورد بحث در بالا چگونه ما را به این زبان اصیل و آغازین، به تجربه‌ای که شالوده و حیات‌بخش نظریه‌های فلسفی است، یک گام نزدیک‌تر می‌کنند؟

هرچند که این دعوی دیگر کلیشه شده است که یک تصویر، ارزش هزار کلمه را دارد، توانایی تصویر *متحرک/تأثیرگذار*[۲۹] در بیان و انتقال معنا هنوز چنان که باید و شاید شناخته نشده است. جای جیمز به عنوان پدیدارشناس بزرگ دین در نزد ما محفوظ است ولی در این‌جا خوب است که به *مرلو پونتی*[۳۰] به عنوان *پدیدارشناس تن‌یافتگی*[۳۱] رجوع کنیم:

> وهمیات خاصّ رؤیابینی و اسطوره‌شناسی، ایماژها یا تصاویر ذهنی محبوب هر شخص یا در واقع تصویرپردازی شعری، این‌ها از طریق نسبتی مانند نسبت دال و مدلول، یا نسبت موجود بین یک شماره تلفن و اسم مشترک مورد نظر، به معنای خود متصل نیستند؛ همهٔ این موارد به واقع حاوی معنی خود هستند؛ معنایی که از نوع معنای علامت‌گذارانه نیست، بلکه نشان‌گر جهت یا وجهی از وجود ماست... پرنده‌ای که در هوا چرخ می‌زند، سقوط می‌کند و به مشتی خاکستر تبدیل می‌شود در فضای فیزیکی چرخ نمی‌زند و سقوط نمی‌کند؛ این پرنده با آن مدّ وجودی که درونش جاری است برمی‌خیزد و سقوط می‌کند،

۲۸. نک به: جلوه‌های متنوع تجربهٔ دینی، ص ۳۲۹.

29. moving
30. Merleau-Ponty
31. phenomenologist of embodiment

یا مجدداً، نشان‌گر ضربان وجود من و انبساط و انقباض آن است.[۳۲]

هر ایماژ یا تصویر ذهنی حاوی معناست و به همین دلیل هر آموزگاری در حوزهٔ مطالعات دینی می‌تواند اسلایدهایی از خطاطی مکتب ذِن یا نقاشی‌های عصر رنسانس را نشان دهد. در عین حال، توالی تصاویر، تجمع صِرف معانی نهفته در هر تصویر ذهنی خاص نیست. توالی [تصاویر] واجد اهمیت و دلالتی خاص خود است، مربوطیتیِ وجودی که هنرمندان دینی در گذشته به شکلی ماهرانه از آن استفاده کرده‌اند. راه رفتن در درون یک کلیسای کاتولیک و تماشای یک مجلس تصلیب[۳۳] همان دیدن صحنه‌ای از اناجیل اربعه است ولی مشاهدهٔ هر یک *از* مجالس تصلیب، یکی پس از دیگری، در واقع نظارهٔ یک حرکت معنوی کامل است؛ حرکتی که حاوی نقاط ذیل و صدر است، یک نقطهٔ حضیض و یک نقطهٔ اوج. برای فرد پیرو کلیسای کاتولیک رومی، تعقیبِ گذار از محکومیت مسیح به رستاخیز او تجربه‌ای عمیقاً دگرگون‌کننده است. عین همین مطلب در مورد فرد پیرو آیین ذن‌بودیسم هنگامی که در تصاویر ده‌گانهٔ *وَرزابانی کاکوآن*[۳۴] غور می‌کند نیز صادق است. (سوزوکی، ۱۹۶۰، ص. ۱۲۸) یا دربارهٔ شاگرد آیین تصوف هنگامی که به نظارهٔ چرخیدن کاملاً هماهنگ و منتظم دراویش می‌نشیند. در هر مورد، درون حرکتِ صِرف، منطقی وجود دارد. در این‌جا معنا بیشتر ماهیتی غریزی دارد تا عقلانی، بیشتر شبیه تباین‌های پرمایهٔ نهفته در یک قطعهٔ موسیقی است تا نمادپردازی انتزاعی یک متن.

اکنون خوب است که به فیلم‌های مورد بحث‌مان بازگردیم. در فیلم *عدد پی* شاهد آنیم که درست پیش از صحنهٔ اوج‌نمونِ فیلم، جست‌وجوی ریاضی‌دان جوان از پی حقیقت به مرحله‌ای تب‌آلود رسیده است. او درست در مرز یک فروپاشی عصبی کامل با بی‌قراری تمام در اتاقش بالا و پایین می‌رود و به ناگاه، آن فرمول عددی را که پیشتر دور انداخته بود به یاد می‌آورد. اکنون او را می‌بینیم که تنهای تنها در برابر لایتناهی ایستاده است و با نفس‌های خشک و بلند، آرام‌آرام در دل نورِ بی‌کرانه ذوب می‌شود. خواندن ایده‌ها و اندیشه‌های مرتبط با واقعیتی ژرف‌تر، شنیدن توصیفات مربوط به حالتی ورای ذهن و عین یا مقایسهٔ اتحاد بودیستی با *شونیاتا*[۳۵] و تلقی یهودی

۳۲. مرلوپونتی، ۱۹۶۲، ص ۲۸۵.

۳۳. station of the cross. مجموعه‌ای چهاردهبخشی که نمودگار حوادث متوالی مصائب مسیح است. هر مجلس با صلیبی چوبی یا مجموعه‌ای از صلیب‌های چوبی نشان داده می‌شود. محل نمایش این مجالس در داخل کلیسا یا گاه در خارج از آن است و آنها را پشت سر هم، جهت دعا و مراقبه، تماشا می‌کنند. (م.)

۳۴. the 10 Oxherding Pictures of Kaku-an. در بودیسم، اشعاری تمثیلی که مصوّر به ده تصویر است، دربارهٔ ماجراهای یک کودک و یک گاو نر. این ماجراها تمثیلی است از روند اتحاد من نفسانی با خودِ حقیقی و سپس گذشتن از این مرحله و رسیدن به مقام امن و سلامتِ پس از طلبه. (م.)

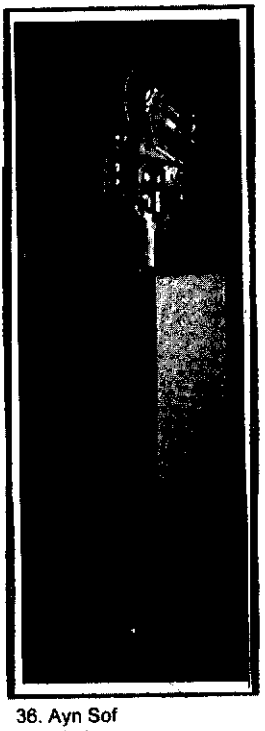
۳۵. sunyata. واژه‌ای با منشا سانسکریت؛ در آئین بودیسم، آنچه به‌طور مطلق و علی‌الاطلاق وجود دارد. (م.)

از ربوبیّت یا *این سوف* [بی‌نهایت، تنها][36] یک چیز است و مشاهدهٔ حرکات و تصاویر مرتبط با این امور بر روی پرده یک چیز دیگر. از تیرگی و مچالگی اتاق قهرمان فیلم تا محیط باز و گستردهٔ فضای سفید تا سرانجام، صحنهٔ پایانی فیلم، آن‌جا که او را می‌بینیم که با آرامش تمام روی نیمکت یک پارک نشسته است، زنجیرهٔ تصاویر به معنای واقعی کلمه خود، همان عطش و تمنا برای تکامل، رخداد اشراق درونی و ادغام هر بخش در درون تمامیت زندگی شخصیت اصلی است.

همین مطلب دربارهٔ فیلم *فرستاده* نیز صادق است. در خصوص فهم ایمان‌محورتر از تجربهٔ دینی، شخصاً نمی‌توانم هیچ تصویری را بهتر از تصویر موعظه‌گرِ در رنج و عذاب رابرت دووال متصور شوم، شخصیتی که به سیاقی ایوب‌گونه، مشت‌هایش را در حالتی از عشق و خشم توأمان رو به آسمان گره می‌کند. بَرِت در مطالعهٔ مشهور خود دربارهٔ اگزیستانسیالیسم گفته است:

> وقتی ایمان کامل باشد، جرئت ابراز خشم خود را نیز دارد، زیرا ایمان گشودگی انسان تامّ و تمام[37] است در پیشگاه پروردگار خود و از همین‌رو باید بتواند همهٔ وجوه یا طورهای انسانی وجود را در بر بگیرد.

ایمان، وحدت متأملانه نیست بلکه گفت‌وگوی شورمندانه است، و گفت‌وگو (دیالوگ) نیازمند چیزی است که بَرِت آن را به‌درستی، *انسان تامّ و تمام* نامیده است. در نوشته‌های لوتر، کی‌یرکه‌گارد یا متألهان بحران خبری از زدایش یا محو و تعطیل من نفسانی (ایگو) نیست. آن‌چه که در هنگام تماشای موعظه‌گر فیلم رابرت دووال می‌بینیم سائلی که نرم و خاموش از میان دالان‌های یک صومعه بگذرد نیست، بلکه شخصی پرحرارت و باصلابت است که ایمانش را در دل ابتلائات حفظ و تحکیم می‌کند.



36. Ayn Sof
37. whole man

خاخام ناهامانِ براتیسلاوایی

حاسیدیسم، جنبش زهدورزانهٔ بزرگی که در قرن هجدهم میلادی در میان یهودیان ساکن در اروپای شرقی رواج یافت (و اعقاب آنان امروز هم در میان ما هستند)، جریانی عمدتاً عرفانی یا نظرورانه بود و هم‌چنان هست. در نوشته‌های متعلق به این جنبش، مفاهیمی مانند درون‌ماندگاری

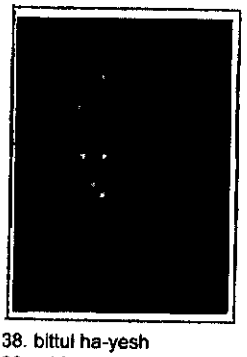
در تقابل با تعالیِ خداوند، و مفهوم *بیتول هایش*[38] یا امحای نفس در وجود الوهی، فراوان به چشم می‌خورد. با این حال، حاسیدیسم هیچ‌گاه جریانی همگون و یکنواخت نبوده است. یکی از معروف‌ترین مقالات در مطالعهٔ آیین حاسیدیسم، مقاله‌ای که در هر نیم‌ترم به دانش‌جویانم معرفی می‌کنم، مقالهٔ بس شاخص و آموزندهٔ جوزف وایس است با نام *عرفان و ایمان امروزی در زهدورزی حاسیدی*. در این مقاله وایس تمایز صریحی بین دو نوع دین‌ورزی نهفته در متن حاسیدیسم قائل می‌شود؛ همان‌ها که پیش‌تر به آن اشاره کردیم. بسیاری از رِباها[39] یا مردان مقدس حاسیدی، از جمله شخصیت رازآلودی مثل خاخام ناهامان براتیسلاوایی، در طرف وجودی و ایمان‌محور این مرز قرار گرفته‌اند.

ناهامان از جمله به عنوان گویندهٔ قصه‌های عجیب و کمابیش توهمی شهره است، داستان‌هایی که به نظر می‌رسد با ضمیر نیم‌آگاه اشخاصی که آن‌ها را می‌شنوند یا می‌خوانند سخن می‌گویند. من معمولاً مشهورترینِ این قصه‌ها، یعنی قصهٔ *هفت سائل*، را برای دانشجویانم می‌خوانم. آن بخش از این داستان ناهامان که غالباً بیش از همه مورد بحث قرار می‌گیرد مَثَل قلب و چشمه است. این مَثَل، که ناهامان آن را *ژرف‌ترین و ابتدایی‌ترینِ همهٔ حقایق* (به نقل از بوبر، ۱۹۵۶، ص. ۱۶۱) خوانده است، مَثَلی خودبسنده است؛ بنابراین برای درک و شناخت توان این مَثَل دانستن کلّ قصّه هیچ ضرورتی ندارد.

این مَثَل به‌طرز فریبنده‌ای ساده است: ناهامان توضیح می‌دهد که «در مغاک پایانی فضا» کوهی هست و در سوی دیگر فضا نیز قلبی؛ در واقع، آن‌چه که ناهامان از آن به «قلب جهان» تعبیر می‌کند. اکنون، به گفتهٔ ناهامان، قلب در آتش اشتیاق به چشمه می‌سوزد. ولی همین که قلب آهنگ حرکت به سوی کوه را می‌کند، کوه ناپدید می‌شود. ناهامان می‌گوید:

> و اگر قرار باشد که قلب از دیدار چشمه به‌تمامی محروم گردد، خود نیز لاجرم از بین خواهد رفت، زیرا حیات قلب در گرو چشمه است. (به نقل از بوبر، ۱۹۵۶، صص. ۱۶۱-۱۶۲)

با فهم این امر، قلب به جای سابق خود بازمی‌گردد و قلب و چشمه در منتهی‌الیه‌های متضاد



38. bittul ha-yesh
39. rebbes

جایگاه ویرایشگر
۹۸-۹۹

واقعیت بر جای می‌مانند. همهٔ قصه‌های ناهامان لایه‌لایه‌اند و اساس بیش‌تر آن‌ها بر اصطلاح‌شناسی قبالایی است که یهودیان آن دوره با آن آشنا بودند. با این حال، یکی از معانی این مَثَل متکی به خود است و آن ماهیت متناقض‌نمای ایمان است. قلب همان روح انسانی و چشمهٔ ربوبیّت یا سرچشمهٔ وجود است. ایمان در بطن جدایی یا شکاف میان روح انسانی و امر مطلق روی می‌دهد. پر شدن شکاف همان و خاموش شدن شعلهٔ ایمان همان. *آرتور گرین*، یکی از پژوهشگران معاصر آیین حاسیدیسم، گفته است:

> مغز و جان‌مایهٔ دین ایمان است، ایمان در تمنّا جلوه‌گر است و تمنّا نیز فقط در یک فاصله می‌تواند وجود داشته باشد؛ هرچه فاصله بیشتر باشد تمنّا نیز بیشتر است.

اکنون مناسب می‌بینم که بازگردم و زمینهٔ گسترده‌تر موجود در پس بینش ناهامان را بررسی کنم. پژوهشگران دیانت یهودی نیک می‌دانند که بنیان‌گذاران حاسیدیسم عناصر بسیاری را از شکل متقدم‌تر و لوریانی قبالا به وام گرفتند و آن را از پایه و اساس تغییر دادند. در بینش *ایزاک لوریا*، خداوند عمل *تزیم‌تزوم*[40] یا *قبض* را انجام می‌دهد؛ به عبارت دیگر، او خود را از بخشیَ از واقعیت کنار می‌کشد تا جایی برای وجود فراهم آید. جریان اصلی جنبش حاسیدی تفسیر بدیل دیگری ارائه می‌کند: با تأکید بر این مطلب که جایی از عالم نیست که در آن امر الوهی غایب باشد، خداوند صرفاً خود را از آدمیان پنهان کرده است. بنا بر حاسیدیسم جریان اصلی، غایت قصوای حیات معنوی پنداشت کلّ واقعیت است به منزلهٔ جزیی از ذات ربوبی و نیز امحای جدایی نفسانی خود از آن و این یعنی همان دین نظرورانهٔ نوعی.

این در حالی است که خاخام ناهامان مظهر آن شاخه از حاسیدیسم است که این نوع نگرش وحدت وجودی به واقعیت را انکار می‌کند. کناره‌گیری خداوند از بخشی از واقعیت، که در هیئت خلأ نمودار می‌شود، نه فقط یکی از مؤلفه‌های حتمی و تقلیل‌ناپذیر وجود است، بلکه، همان‌گونه که پیش‌تر دیدیم، پیش‌شرط حیات معنوی حقیقی نیز هست. این‌چنین، ناهامان تلقی قدیمی‌تر و لفظی‌تر از *تزیم‌تزوم* یا کناره‌گیری خداوند از بخشی از کیهان را تأیید می‌کند. با ابتدا کردن از این

40. tzimtzum

تفاوت، تقریباً هر چیز دیگری در زندگی و نیز اندیشهٔ خاخام ناهامان در تباین با نوع عرفانی‌تر و یگانه‌انگارتر معنویت حاسیدی است.

دانشجویان وقتی درمی‌یابند که تجربهٔ دینی اغلب ملازم با این نوع کیهان‌شناسی‌های ظریف و دقیق است، حیرت‌زده می‌شوند. فهم اولیهٔ این دانشجویان از عرفان غالباً از سنخ یک نوع وَراطبیعت‌باوری[41] صرف است، چیزی شبیه به جلوه‌های ویژهٔ فیلم‌های علمی‌تخیلی و یا تمهیدات و روش‌های فراروان‌شناسی. یک سوءتفاهم رایج دیگر، برابر گرفتن عرفان با آموزه‌های نهضت عصر نو[42] است، رویکردی که به تجربهٔ دینی به منزلهٔ نوعی احساس یا نشئهٔ عاطفی گنگ و مبهم می‌نگریست. با این حال، در هر دو مورد، *آخرین چیزی* که دانشجویان انتظار دارند آن مقدار فاصله‌ای است که این بینش‌های متافیزیکی، به شیوه‌هایی چنین دقیق و باریک، از یکدیگر دارند. همان گونه که در مقدمه گفتم، گذاشتن شکل وجودی‌تر و ایمان‌محورتر دیانت در کنار شکل نظرورانه راه مفیدی است برای آشکار ساختن خصلتِ به لحاظ فلسفی منسجم و متمایزِ هر یک از این دو قسم دیانت.

هم‌چنین، دانشجویان از درک این مطلب که چگونه در بطن هر یک از این جهان‌بینی‌ها، عمومی‌ترین اعمال و شعائر مذهبی نقش‌هایی به شدت خاص پیدا می‌کنند، حیرتزده می‌شوند. از جملهٔ این اعمال می‌توان به دعا اشاره کرد. اگر تلقی از خداوند به منزلهٔ **همه** یا **کلّ**، به منزلهٔ چیزی که پیشاپیش دربرگیرندهٔ ماست، باشد، آن‌گاه دعا حقیقتاً نوعی مراقبه خواهد بود، ابزاری برای وفاق و آشتی ما با این شالوده و اساس استعلایی. ولی اگر تلقی از امر الوهی به منزلهٔ چیزی بیرون از ما باشد، به منزلهٔ چیزی واجد ذهن و اراده، آن‌گاه دعا نقش‌های آشناتری مانند مکالمه، خطاب و ثنا پیدا می‌کند. این تمایز در درون حاسیدیسم نیز انعکاس یافته است: اگر دعا در حاسیدیسمِ جریان اصلی وسیله‌ای برای اتحاد با امرِ الوهی است، در نزد خاخام ناهامان گفت‌وگویی لاینقطع و شورمندانه بین **خالق** و **مخلوق** است. ناهامان آن نوع دعایی را که خود مبدع آن بود، هیتبُدِوت[43] می‌خواند و آن را به همهٔ پیروانش توصیه می‌کرد. به گفتهٔ گرین، این

41. supernaturalism
42. New Age
43. hitbodedut

دعا شامل منزوی کردن خود برای یک دورهٔ زمانی و بیرون ریختن مستقیم عواطف خود (از جمله خشم و سرخوردگی) بر سر خداوند است. در این‌جا نیز تصویر کشیش سرخورده و در عین حال معتقد و سرسپردهٔ فیلم رابرت دووال بسیار مناسب و به‌جا به نظر می‌رسد.

پایان سخن

به تحقیق، می‌توان خاخام ناهامان را در قامت یکی از سرنمون‌های گرایشی دید که در بین بسیاری از متفکران یهودی معاصر مشترک است. این گرایش، که به یک اندازه مرهون کی‌یرکه‌گارد و خاخام ناهامان است، چنین است: حقیقت یا مطلقی وجود دارد که ما با آن مرتبطیم، ولی تا ابد دست ما از آن کوتاه و تلاش‌های ما در جهت آشکار ساختنش در چهارچوب هر نوع دستگاه یا کلیت متافیزیکی بی‌ثمر است. به همین ترتیب، یکی از شروط ارتباط ما با این حقیقت متعال، فردانیت ماست، یعنی همان جدایی و تمایز ما از تمامیت چیزها و امور. از این رو، حتی رامبُرد پست‌مدرنیستیِ حلّ و محو خود تا حدّ زیادی با مقاومت بسیاری از پیش‌گامان یهودی این جریان مواجه شده است. از جملهٔ این متفکران یهودی که در آثار خود چنین مضامینی را به نمایش گذاشته‌اند می‌توان به *فرانتس رُزنتسوایگ*، *مارتین بوبر* و در روزگار ما، *امانوئل لویناس* اشاره کرد. در این بین، لویناس از حیث طرد امر عرفانی و نظرورانه از دین، رادیکال‌ترین چهره است. لویناس با جانب‌داری از اخلاق تلمودی در برابر کیش قبالا و حاسیدیسم تقریباً به نحوی تام و تمام دل‌مشغول چهرهٔ انسان‌های دیگر است که، با وجود حضور در حوزهٔ تجربهٔ ما، پیوسته از همهٔ تلاش‌های ما در جهت گنجاندن آن در چارچوب تصویری کلی و نهایی از واقعیت می‌گریزد.

لویناس (۱۹۶۹) از تلاش برای ادغام هر چیز و همه چیز در بطن فهم و شهود انسانی به *تمام‌سازی*[۴۴] تعبیر می‌کند. دین نظرورانه مصداق تمام‌سازی در شکل ذاتی و جوهری آن است، زیرا حقیقت را بی‌کم و کاست در دایرهٔ تجربهٔ انسانی قرار می‌دهد. در چهارچوب نظروری، عمیق‌ترین لایهٔ آگاهی و عمیق‌ترین لایهٔ واقعیت بر هم منطبق می‌شوند و باز هم در این‌جا

44. totalization

تصویر قهرمان فیلم *عدد پی*، آن‌جا که درون خلأ محو می‌شود، مثال مناسب برای این مورد است. افزون بر این، از آن‌جا که در جهان‌بینی نظرورانه جایگاه حقیقت در بطن درونی‌ترین بخش روان انسانی، بسی دور از خودِ انضمامی و تن‌یافته، است، علامت مشخصهٔ این جهان‌بینی به طور معمول نوعی بی‌اعتنایی عمیق نسبت به هر گونه درگیری و اصطکاک دنیوی بوده است. آن مطلقی که ما در فیلم *عدد پی* می‌بینیم، امری است غیرشخصی، ابدی‌ازلی و برکنار از بازی‌های زمان و تاریخ.

در مقابل، اکنون می‌توانیم توجه خود را به آخرین و تعیین‌کننده‌ترین مشخصهٔ رویکرد ایمان‌محور در قبال تجربهٔ دینی معطوف کنیم. متعلّق ایمان امری است شخصی نه غیرشخصی، عمیقاً تنیده در زمان و تاریخ است نه جدا از آن‌ها. در واقع، این تاریخ واجد نوعی نقطهٔ اوج، یا همان *آخرت‌شناسی* است که کانون حیات‌بخش موضع وجودی را می‌سازد. به همین ترتیب، تصویر ایمان‌محور از تجربهٔ دینی نسبتی با مفهوم رسیدن به عمیق‌ترین لایه‌های خود از طریق ابتکار عمل فردی ندارد، بلکه بیش‌تر شبیه اتکا و اتکالی است به چیزی که از جایی خارج از حدود و ثغور تجربهٔ ما می‌رسد. در یک کلام، مطابق این دیدگاه متعلّق ایمان یک چهرهٔ مسیحایی، یک منجی است. مجدداً، همهٔ این مؤلفه‌ها (عناصر شخصی، تاریخی، مسیحایی و غیره) در کلام خشماگین ولی صادقانهٔ موعظه‌گر برافروختهٔ رابرت دووال یافت می‌شود:

من تو رو عیسی صدا می‌کنم، تو منو سانی!

مطلق حاضر در دیدگاه نظرورانه جدا از رویدادهای زندگی ما وجود دارد، در حالی که در این‌جا قهرمان ما خدایش را به دلیل آن‌که همه چیزش را از او گرفته است، ملامت می‌کند.

در این‌جا خوب است که به کتاب *پاره‌گفتارهای فلسفی* کی‌یرکه‌گارد (۱۹۸۵) بازگردیم، کتابی که شاید نخستین مقایسهٔ جدّی بین جهان‌بینی‌های نظرورانه و وجودی باشد. در این کتاب کی‌یرکه‌گارد منجی را نه فقط به عنوان متعلّق ایمان، بلکه به عنوان امری تعریف می‌کند که در گام نخست اصلاً امکان ایمان داشتن را برای ما فراهم می‌کند. منجی نه **واحد** نوافلاطونی، که

«خدای حاضر در زمان» است. تجربهٔ دینی هم بازگشتی امن و آرام به شالوده و اساس استعلایی نیست، بلکه «لحظه»ای است که در آن زندگی و هستی ما به ملموس‌ترین شکل دگرگون می‌شود و تغییر جهت می‌یابد. در این‌جا، ما بیشترین فاصلهٔ ممکن را از تمام‌سازی پیدا کرده‌ایم.

* این مقاله با نام:

"Give Me Peace, Give Me Peace, Give Me Peace": Using Film as a Tool for the Study of Comparative Religious Experience

نوشتهٔ *جاناتان وایدنباوم* (Jonathan Weidenbaum) از دپارتمان هنرهای لیبرال کالج برکلی، از منبع زیر برداشت و ترجمه شده است:

JOURNAL OF MEDIA AND RELIGION, 4(2), 85–94 (2005)

منابع

Aronofsky, D. (Director), & Watson, E. (Producer). (1998). *Pi* [Motion picture]. United States: Artisan Entertainment.

Barrett, W. (1962). *Irrational man*. New York: Anchor.

Buber, M. (1956). *The tales of Rabbi Nachman* (M. Friedman, Trans.). New York: Horizon.

Duvall, R. (Director), & Carliner, R. (Producer). (1997). *The apostle* [Motion picture]. United States: October Films.

Eckhart, M. (1994). *Selected writings* (O. Davies, Ed. and Trans.). New York: Penguin.

Green, A. (1979). *Tormented master: A life of Rabbi Nahman of Bratslav*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.

James, W. (1958). *The varieties of religious experience*. New York: Penguin.

Kierkegaard, S. (1985). *Philosophical fragments*. In H. Hong & E. H. Hong (Eds. and Trans.), Philosophical fragments and Johannes Climacus (p. 111). Princeton, NJ: Princeton University Press.

Levinas, E. (1969). *Totality and infinity* (A. Lingis, Trans.).

Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). New York: Routledge.
Plotinus. (1991). *The enneads* (J. Dillon, Trans.). New York: Penguin.
Suzuki, D. T. (1960). *Manual of Zen Buddhism*. New York: Grove Weidenfeld.
Weiss, J. (1985). Contemplative mysticism and "faith" in Hasidic piety. In D. Goldstein (Ed.), *Studies in eastern European Jewish mysticism* (pp. 43–55). London: Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه پژوهش‌های روانشناسی بالینی
جانبازان و ایثارگران
۱۰۴-۱۰۵