سینما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر نور در مقام هنر قدسی

مسعود اوحدی

آثار سینمایی در طول بیش از یک قرن تاریخ خود شاید بیش از تاریخ تمامی هنرهای کلاسیک بازتاب طبیعت و سرشت انسانی بوده‌اند. از میان تمامی رویکردهای موجود به زیبایی‌شناسی سینما، رویکردی که این ویژگی را مبدأ تحلیل زیبایی‌شناسی قرار دهد کمتر مشاهده شده است، حال آنکه یکی از کلیدهای اصلی زیبایی‌شناسی سینما را در همین‌جا می‌توان جست و جو کرد. و اتفاقاً سینما از همین رهگذر، یعنی انعکاس طبیعت و سرشت انسانی، گه‌گاه به آستانه و مؤلفه‌های هنری قدسی دست یافته است.از آن پس، جلوه‌های شناختی انسان به جلوه‌های شهودی در باب وجود کامل، هستی ازلی و ابدی، و "حضور"ی که انسان سرانجام چون قطره‌ای به دریای بیکران آن می‌پیوندد، مبدل می‌شود. در مقوله اعتنا به اثری سینمایی، به مجرد آنکه پرسش ما از محدوده تکنیک آن فراتر رود، پرس و جو درباره انسان به میان می‌آید.

اما مراد از انسان چیست؟ در قیاس با تکنیک سینما، انسانِ اثر سینمایی مثلِ خودِ انسان به عنوان وجود ملموس، پدیده‌ای بسیار پیچیده است. انسان به‌طور سنتی خود را مخلوقی سه‌وجهی می‌داند که هر یک از وجوهش (از دیدگاه افلاطون) مختص عقل، احساس و خواهش است. اینها در نظام فلسفی "کی‌یر که گارد" به وجوه مذهب، اخلاق و زیبایی‌شناسی، ودر قاموس فروید به نهاد (id)، من (ego) و من برتر (super ego) و نظایر آن، تعبیر می‌شود و هر یک از این جنبه‌ها صور آرمانی ویژه خود را دارد که تفکر کلاسیک آنها را به عنوان: حقیقت، زیبایی و نیکی (خیر) فرمول‌بندی کرده است. اثر سینمایی که محصول اراده انسان است ناگزیر باید ترکیبی از هر سه وجه باشد و علی‌الاصول باید بتوان گفت که اثر سینمایی سازمان وجود انسان ـ میزان تمامیت و یکپارچگی یا ناقص بودن و گسیختگی، و یا تعادل و جنون او را ـ بازتاب می‌دهد. گذشته از این، از اثر سینمایی انتظار می‌رود که هر سه وجه آرمانی را هم‌زمان در خود یگانه‌سازی کرده باشد، یعنی اثر کامل در داوری انتقادی باید هم زمان زیبا، حقیقی و نیک باشد و باز این بدان معنی است که اثر مورد بحث باید با شیوه‌ها و اشکالی بسیار گیرا احساسات آدمی را برانگیزد، حس عقلانی بودن را اقناع کند و بر احساس باطنی و تصور از آنچه که برای انسان درست و صواب است، صحه گذارد.

اما واقعیت این است که کمال همواره از فیلم‌ساز فاصله می‌گیرد. اثر او نمی‌تواند از هر لحاظ به کمال تحقق یابد و علی‌رغم اینکه هر سه وجه به شکل جدا ناشدنی در هنر او وجود دارد، به ناچار باید به بهای دو دیگری بر یکی تأکید داشته باشد. اثر او لزوماً حقیقت را بر زیبایی و نیکی، یا زیبایی را بر نیکی و حقیقت برتری خواهد داد. هیچ یک از این سه آرمان اولویت قطعی و تعیین کننده ندارد، هر یک بر مسیری یگانه راه می‌گشاید: از موضع نظری، همه به تساوی واقعی و

ارزشمنداند. اثر همواره فقط دیدگاهی از میان دیدگاه‌هاست و هرگز منطبق بر دیدگاه یگانه و از پیش شناخته‌ای نیست؛ اثر، همیشه هنر حقیقت یا زیبایی یا نیکی خواهد بود ولی هیچ وقت از هر سه به یک میزان در خود نخواهد داشت. برای همین است که تئوری و نقد فیلم در طول تاریخ خود ناگزیر یا به سوی زیبایی‌شناسی **حقیقت**، یا به سمت زیبایی‌شناسی **زیبایی** یا به طرف زیبایی‌شناسی **ارزش** گرایش داشته است. چنان که مثلاً در دوران کلاسیک به سود زیبایی‌شناسی **زیبا** و در دوران مدرن به سود زیبایی‌شناسی **حقیقت** حرکت کرده است.

پس، اثر سینمایی پدیده‌ای کثرت گراست که به خاطر پیچیدگی‌اش قابل تعیین نیست. به همین دلیل هیچ کیفیت ذاتی، ماهوی و گوهرینی که در همه فیلم‌ها مشترک باشد وجود ندارد. تمامی ماهیت‌گرایان در این حیطه ـ اعم از فیلمسازان، نظریه‌پردازان، یا منتقدین ـ لزوماً اخلاق‌گرا هستند. سینما در مقام رسانه البته سرشار و زنده از احتمالات و امکانات است.

سینما محققاً به عنوان پدیده‌ای متمایز قابل تشخیص است، اما هویت آثار سینمایی نه در این که "چه هستند"، بلکه در این که "چه می‌کنند" نهفته است، دقیق‌تر بگوییم، این هویت در آن چه که شخص برمی‌گزیند تا با آن کاری بکند، نهفته است. سودمندی نوار فیلم (سلولوئید) یا ویدیو از آتش‌افروزی تا ثبت اطلاعات یا حتی ساختن روایت تصویری می‌تواند متغیر باشد. فیلم زمانی هنر می‌شود که گزینشی برای کاربرد آن در جهت اهداف زیبایی‌شناختی صورت پذیرد. هنگامی که این اهداف ـ که اهداف لفاظی، منفعت‌طلبی یا تبلیغات در زمره آنها نیستند ـ ارزشمند و شایان نیل و دستیابی قلمداد می‌شوند، اثر سینمایی به خودی خود یک غایت و غرض، یا محملی می‌شود که روح و روان انسانی به واسطه آن آزاد می‌شود. تردیدی نیست که برگزیدن فیلم برای غایات هنری دادن

آندره بازن

بالاترین و برترین ارزش به آزادی است. هنر نیز همچون دین و دانش ذهن و ضمیر انسان را از فشارهای مصلحت‌جویانه و عمل‌گرای زندگی می‌رهاند تا پیش از آنکه دیگر بار در نهر جاری زندگی غوطه‌ور شود، با تفکر در کیفیات منعزل و منزوی دمی بیاساید و آرام گیرد. اما در حالی که دین بر حقایق مفهومی و عقلی در باب خالق هستی و روح، و دانش بر همین‌گونه حقایق درباره طبیعت توجه و تأکید دارد، هنر که اجتماع روح و طبیعت است، حقیقت اخلاقی را در حیطه خود می‌آورد. در واقع هنر ارزش‌ها را می‌آفریند یا کشف می‌کند. هنر، با تجسم خیر یا **نیکی** که حقیقت یا جوهری معنوی است، در شکلی عینی و متعین رهایی بخش آن می‌شود.

پس، حقیقت آغازین در مورد سینما (در مقام هنر) این است که اثر سینمایی بیننده خود را با واقعیت اخلاقی روبه‌رو کرده و در گفتمان اخلاقی درگیر

و. وایدبرگ

می‌سازد. اتفاقاً آثار سینمایی در میانه جدالی چند صدساله گام به میان نهادند و به محض پیدایی در صحنه این جدال، یعنی جدال بر سر قدرت اخلاقی هنر، منتقدین و عاملان سانسور به بهانه انحراف مردم از رشد اخلاقی شایسته آنها (انحرافی که به عقیده آنان از راه برآشفتن و برهم زدن اعماق وجود آنها صورت می‌گرفت) آن آثار را مورد حمله قرار دادند.

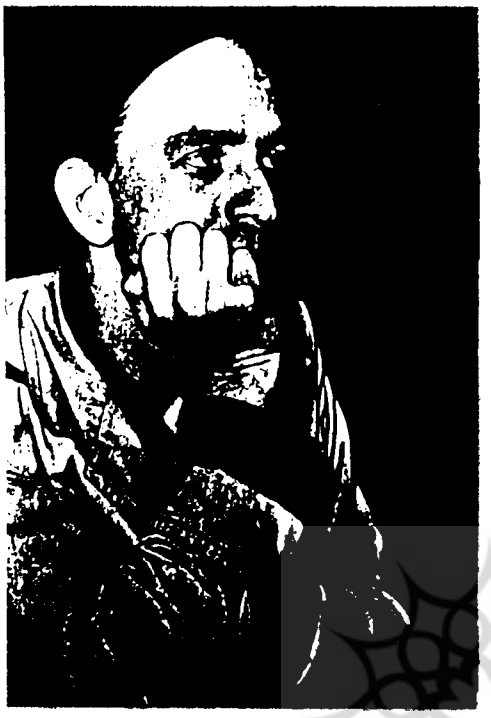
در دهه ۱۹۶۰ سینمای جهان به مدد فیلم‌سازانی چون گودار، برگمان، فلینی و آنتونیونی، بیش از هر دهه دیگری در تاریخ سینما به شخصیت‌های آزاد و دوربین آزاد دست یافت. و بیش از هر زمان دیگری از واقعیت فیزیکی رهایی یافت. تمامی هنرهای دیگر (از جمله عکاسی) نیز چنین دوران گذاری را سپری کرده‌اند اما سینما بنابه ماهیت، این دوران گذار را با کندی ناشی از نوعی بهت‌زدگی طی کرده است. تردیدی نیست که امروز سینما به جای اینکه بنا به ماهیت یا محسوس معنوی، برده واقعیت فیزیکی باشد، محملی تکنولوژیکی است که روح و روان بشری به واسطه آن می‌تواند از محدودیت‌های مادی آزاد شود. تکنولوژی در سینما، همچون تکنولوژی در صنعت هواپیما، قدرت پرواز را بسط می‌دهد، سینما دیگر نیازی ندارد که توهمی از واقعیت باشد، بلکه آزاد است که صناعی و ترفندی باشد و توجه را به شخصیت افسانه‌ای، تخیلی یا اسطوره‌ای مورد نظر خود جلب کند.

اما بزرگ‌ترین دستاورد و سهم سینما در گفتمان اخلاقی بر سر آزادی در شخصیت‌های فیلم یا تکنیک دوربین نیست، این سهم را سینما در آزادسازی تصویر به دست آورده است. در گذشته نه چندان دور، بحثی هیجان‌انگیز، ودر ادامه آن، جدل و احتجاجی در گرفته بود به این مضمون که، دوربین با آزاد کردن نقاشی از بازنمایی به شیوه عکاسی (بازنمود فتوگرافیک) در واقع به هنر نقاشی زندگی تازه بخشیده است. اما، کار دوربین حتی بیش از اینها بوده است: دوربین **خود** را نیز آزاد کرده است، یا دست کم، خود را از اشکال

ضعیف بازنمایی رهانیده است. این کودک مکتب تجربه باوری که از پیروی والدینش روگردان است و دیگرکاری با آنها ندارد، خود را از جهان فیزیکی رهانیده است. بازیگران قدیمی سینما، هر چند از نظر فیزیکی (جسماً) مرده‌اند، ولی هربار که تصویرشان بر پرده فرا تابانده می‌شود، زنده‌اند، انگار که به‌گونه‌ای جاودانگی دست یافته‌اند. آنها هم همچون فیلم‌ساز و تماشاگر، و نیز البته، همچون ذهن بشر، آزاد گشته‌اند. در واقع، با آنکه فیزیک عمدتاً مسؤول فروپاشی و دگرگونی ایده ماده یا عنصر شناخته شده، اما سینما کاری بیش از آن در جهت آزادسازی تخیل برای اندیشه و آرزومندی در مقوله امکانات معنوی در جهانی عاری از ماده انجام داده است. سینما با نشان دادن اینکه تصویر لزوماً دال بر ماده یا عنصر نیست، آخرین بقایای عادت‌های ذهنی مادی‌گرای ما را ویران کرده و فروپاشانده است. سینمایی که با آزادمنشی اسباب لازم برای هنری مقدس را تدارک دیده، ما را از شرگرسنگی و نگرانی درباره معنا هم رهانیده است. سینمای آزاده به ما می‌آموزد که بودن کافیست. هستی، وجود، به توجیه نیاز ندارد. در تقرب تازه بین ذهن و حواس که سینما به آن دست یافته، قلمرو صور افلاطون از طریق تجلی و تجسم فیزیکی تحقق یافته است. آزادی نوینی که آثار سینمایی بازتاب و گسترش می‌دهد آزادی‌ای در چهارچوب جهان است. آزادی‌ای حادث و امکانی، ولی نه مطلق، با دیدگاهی متعالی از وجود که از طریق صورت عینی در فراسوی انتزاع فراهم آمده است. سینما نه در مقام هنر کلام، که در جایگاه هنر نور امروزه بیش از هر هنر دیگری به امکانات پیدایی خیر و نیکی در جهانی تصوری میدان داده است.

هنر نور؟

سینما بهتر از هر هنر دیگر آنچه را که امروز به عنوان رابطه بین هوش و حواس درک می‌کنیم، معین و



ایگمار برگمان

مشخص می‌کند. سینما در برداشت خاص خود از بازی بین حقیقتِ چشم و حقیقتِ ذهن ـ همان تم قدیمی ظاهر در برابر واقع ـ برعکس آن چه تا به حال دریافته‌ایم عمل می‌کند. برخلاف مثلاً شعر کلاسیک که تصاویر چهارچوبی عقلی جهت آن فراهم می‌کنند، در سینما عقل بر قفای تصویر متحرک می‌نشیند.

این رابطه جدید بین ذهن و حواس، شکل امروزی چیزی است که آن تعارض پایدار کهن در زمینه ذوق و اندیشه مطرح ساخته بود. اکنون، مثلاً، می‌بینیم که در تفاوت بین ادبیات و سینما حقانیت دو جهان معنوی، دوفرهنگ، و دو اندیشه درباب آفرینش مطرح است. هر دو شکل هنری صرفاً به واسطه هستی‌شان، سرچشمه و مبدأ خود، و قدرتی که وجودشان را امکان‌پذیر می‌کند ـ ادبیات به کلمه یا **کلام**، و سینما به **نور** ـ ارج می‌نهند. اما فراتر از این حقیقت، و اگر نه مستقیم، دست کم با اشاره، ادبیات، خدایی استعلایی و سینما خدایی حلولی و ذاتی ، خدایی درون ـ ذات را

پرستش می‌کند: یکی خلقت را به فتوا و دیگری به فیض اثبات می‌کند. شاید همین دو شق بسیار متباین در مقوله اندیشه، فرهنگ و هنر بود که قریب هشت هزار سال پیش به جدایی شرق و غرب انجامید ـ شرق راه **نور** را پی‌گرفت و غرب راه **کلمه و کلام** را ـ و از آن هنگام، همین ثنویت سرچشمه ظن متقابل بوده است. اما نور و کلام در غرب و درکانون مسحیت نیز برای حفظ برتری به رقابت با یک دیگر پرداختند. انجیل (کلام) عهد عتیق و انجیل (کلام) عهد جدید، شرحی متضاد از افزار و چگونگی خلقت می‌دهند، و در این میان، یکی از قدیسین* بدون تمایز و بی‌هیچ فرق گذاشتنی خلقت از طریق کلمه را با خلقت از طریق نور درمی‌آمیزد. این آمیزه فارغ‌البال نگرش آیین‌های یکتاپرستی کهن و نگرش متأثر از فرهنگ یونانی، شاید سرچشمه اصطکاک و اختلاف نظر سنتی در فرهنگ غرب بین نور و کلام باشد. به هر حال، ایمان هستی‌گرا و دنیوی آیین یکتاپرستی کهن دایماً و به‌طور مکرر با ایده‌آلیسم عقل‌باورانه یونانی جهت سلطه بر فرهنگ غرب در رقابت بوده است. سلطه کلام تا گذشته‌ای نه چندان دور به روشنی نمایان بود، ولی با نقشی که علوم بر عهده گرفتند، اکنون **نور** است که چیرگی دارد. بنابر این تفاوت بین سینما وادبیات ریشه در آنتی‌تزی بنیادی در وجود انسان و تاریخ او دارد و ظهور سینما در مقام هنر یکی از نشانه‌های دگرگونی عمیقی است که در فرهنگ غرب به وقوع پیوسته است ـ دگرگونی و تغییر شکلی که به تفاوت دوران پسا ـ مسیحی[1]، پسا ـ عقل‌گرایی[2]، پسا ـ چاپ[3]، پسا ـ ادبیات[4]، و اکنون پسا ـ مدرن[5] نام گرفته است. اندیشه و نهضت شخصیت‌های آزاد و دوربین آزاد که در قالب آثار، مکاتب و جنبش‌های بعد از دهه ۱۹۶۰ درسینما پدیدار شد (و قبلاً به آن اشاره کردم) زیر مجموعه‌ای از همین دگرگونی بوده است.

با این دگرگونی بزرگ، یعنی گذر از ذهنیت و فرهنگ **کلمه** به ذهنیت و فرهنگ **نور** (صرف نظر از این که در حیطه مباحث مختلف نظری چه نامی اختیار کرده است)، سینما بی‌تردید هنر **نور**، هنر آن دگرگونی، و نماد برجسته فرهنگ آن است. آنچه از تاریخ سینما تاکنون دیده‌ایم، بیان با **نور** بوده است، این بیان، البته، گاه حز بیانی خام، الکن، نازل، پیش‌پا افتاده و حتی منحرف بیش نبوده است، همان‌گونه که **کلمه و کلام** نیز از گذشته‌های دور پای در گل این کوره راه‌ها کرده و می‌کند. اما راه بیان نور و هنر نور سرانجام راه رسیدن به **نور** خواهد بود. راهی که سینما تنها در طی یک سده طی کرده، دست کم آن را به آستانه گفت و گو با **نور** و از آنجا به **سرچشمه نور** سوق داده است و می‌توان از هم اکنون دید که این راه مقام سینما را به پایه هنری قدسی ارتقا، خواهد داد. سینما بر خلاف ظاهر مادی، عینی، و تعلق‌اش (از لحاظ ماهیت و مخاطب) به واقعیت‌های دنیوی، به اعتبار استعداد رویکردی استعلایی که یکپارچگی شکل، محتوا، بیان و رسانه بیانی را تا حد کمال امکان‌پذیر می‌سازد، گرایشی بس معنوی و عرفان‌گرا دارد و هنگامی که سینما بتواند همه گرایش‌های مادون لیاقت خود را به رسانه‌های دیگری مثل تلویزیون، واگذار کند، لاجرم این هنر نور، **همه نور** خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها:

* سنت جان (یحیی تعمید دهنده)

1- Post - Christian
2- Post - Rationalism
3- Post - Typography
4- Post - Literature
5- Post - Modern