

سعید حنایی کاشانی

اینگمار برگمن در سال ۱۹۱۸ در اوپسالای سوئد چشم به جهان گشود. پدرش کشیش بود و او را با تربیت مذهبی بار آورد که در سالهای بعدی همچنان تأثیر پایدار خود را به صورتی وسواس انگیز حفظ کرد. در هفده سالگی نخستین ناولش را که بعدها فیلمی از آن به نام یک تابستان طولانی ساخت، نوشت. در دوران دانشجویی به کار در گروههای نمایشی دانشجویی پرداخت و با نوشتن سناریویی به نام رنجها که آلف سیورگ آن را کارگردانی کرد به سینما راه یافت. یک سال بعد، یعنی در سال ۱۹۴۵ موفق شد تا نخستین فیلم خود را به نام بحران کارگردانی کند. زندگی فرهنگی برگمن در طول چهل سال کار خلاق، به جز مدت کوتاهی که سینمای سوئد دستخوش رکود شد، هیچ گاه متوقف نشده است، و بی شک او را می توان یکی از پرکارترین فیلمسازان مؤلف نامید. اما به رغم موفقیت

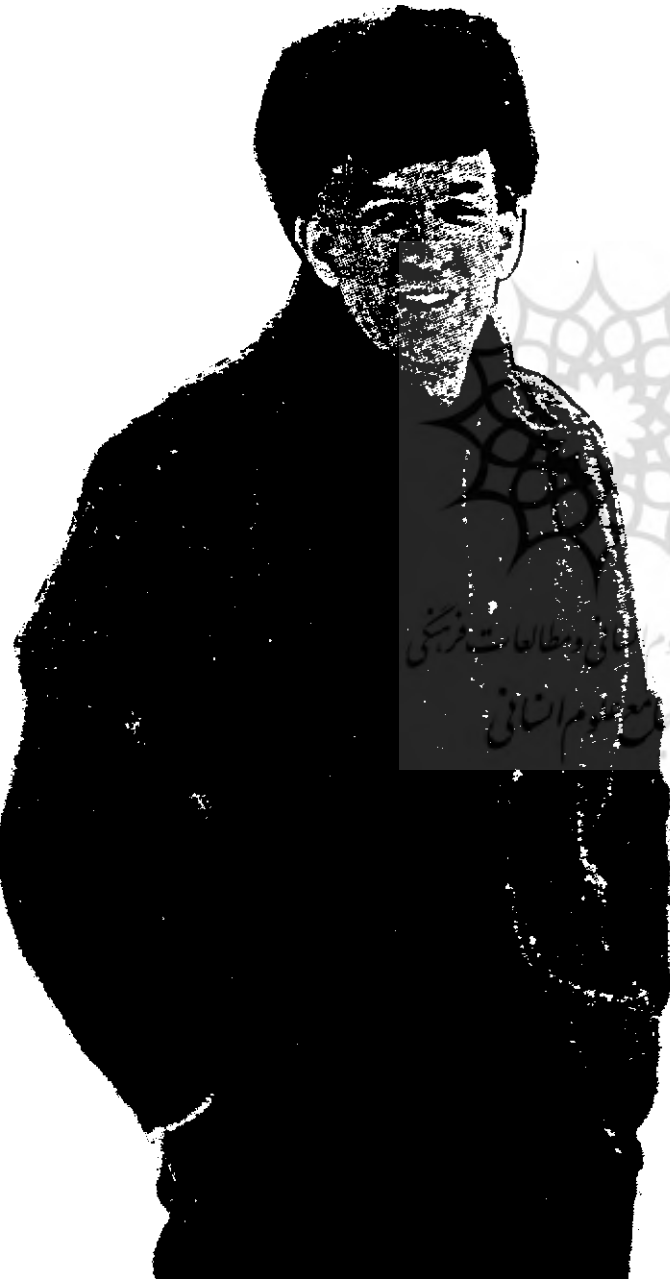
اینگمار برگمن

(عشق،

درد،

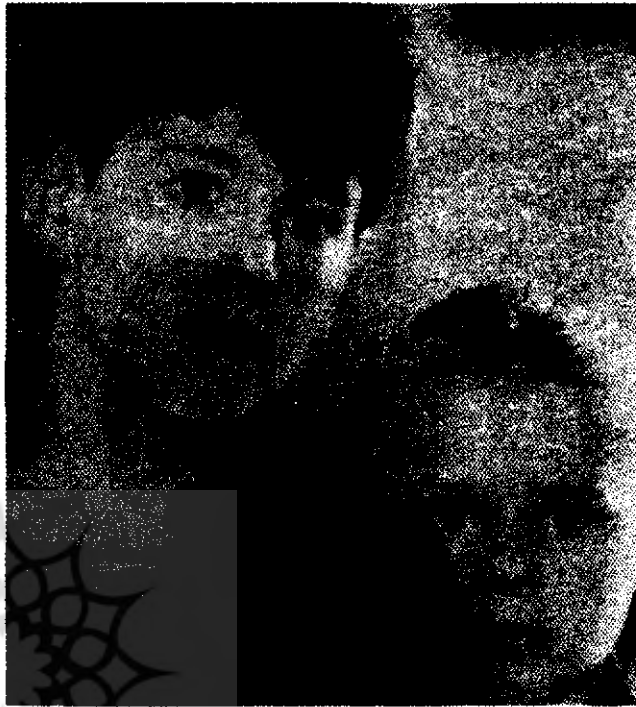
مرگ آگاهی

ورستگاری)



هنری برگمن، زندگی خصوصی برگمن چندان با کامیابی قرین نبوده است و او در مصاحبه‌ای که بعد از موفقیت فیلم فانی و الکساندر با او انجام گرفت، زندگی خود را به دلیل شش بار ازدواج، یک زندگی ناموفق خواند. به هر تقدیر، شاید این همان سرنوشتی باشد که خود او در هنرمندان می‌دید (مثلاً، در فیلم همچون در یک آینه) که «هنرمند باید خود را فدا کند».

میراث فرهنگی برگمن عظیم است، سلطه سنگین او گوست استریندبرگ در تئاتر سوئد، نفوذ شدید سینمای فرانسه و مخصوصاً مارسل کارنه در دههٔ چهل (۱۹۴۰) و رواج اگزستانسیالیسم سارتر در دههٔ پنجاه، و بالاتر از همه تأثیر فلسفی کی یرکه گوردانمارکی (با آن ترس و لرزهای ایمانی) شخص مستعدی همچون برگمن را سخنگوی خویش در عرصهٔ سینما قرار دادند. اما، به رغم همهٔ این تأثیرها باید بگوییم که



قاطع تاریخی یا از انسان برخواهد گذاشت و یا هبوط کرده و از «نسناس» نیز پست تر خواهد گردید. از مرحله دوم چشم می پوشیم و به تبیین نیچه در مورد مقدمات و مراحل که در صورت اول بشر باید از آن بگذرد می پردازیم.

همچنان که گفتیم، نیچه از رویدادی خبر داد که مضمون آن این بود: «خدا مرده است»؛ اما آیا این کلامی کفر آمیز است؟ در چهارچوب علم کلام مسیحی این سخن کفر نیست، چون آنها پیش از این يك بار مرگ خدا و به صلیب کشیده شدن او را پذیرفته بودند. اما، مقصود نیچه چه بود. مقصود او این بود که این بار، ایمان و باور به خدا مرده است و بشر دیگر حتی در صدد است تا ایده او را نیز از میان بردارد و به جای آن انسان را دایر مدار کائنات قرار دهد.

چیزی که فوئر باخ شعار خود و اعلام رویداد عصر جدید می دانست این بود که: «انسان ایده خدا را بر مثال صورت خود ساخته است و اینک باید به جای الهیات و علم لاهوت (Theology) به انسان شناسی (Anthropology) پرداخت». باز گردیم به نیچه، به گمان نیچه لازمه این بی خدایی، اگر بشر بخواهد از خویشتن فراتر رود، این است که او خود خدای خویش گردد، اما چنین چیزی آیا ممکن است؟ پیچیدگی نیچه این جمله گزیده را در مورد انسان گفته بود که «پایین تنه دلیلی است تا آدمی خود را خدا نپندارد»؛ فلسفه نیچه و شارح کبیر او هیدگر پاسخ به همین عجز و پرسش از ماهیت عصر جدید و لوازم و توابع آن است. این دو معتقدند که بشر امروز با مرگ خدا (یعنی مرگ ایمان به او) ره به جایی نخواهد برد و وضعیت تلخ و اندوهبار آدمی بر روی این کره

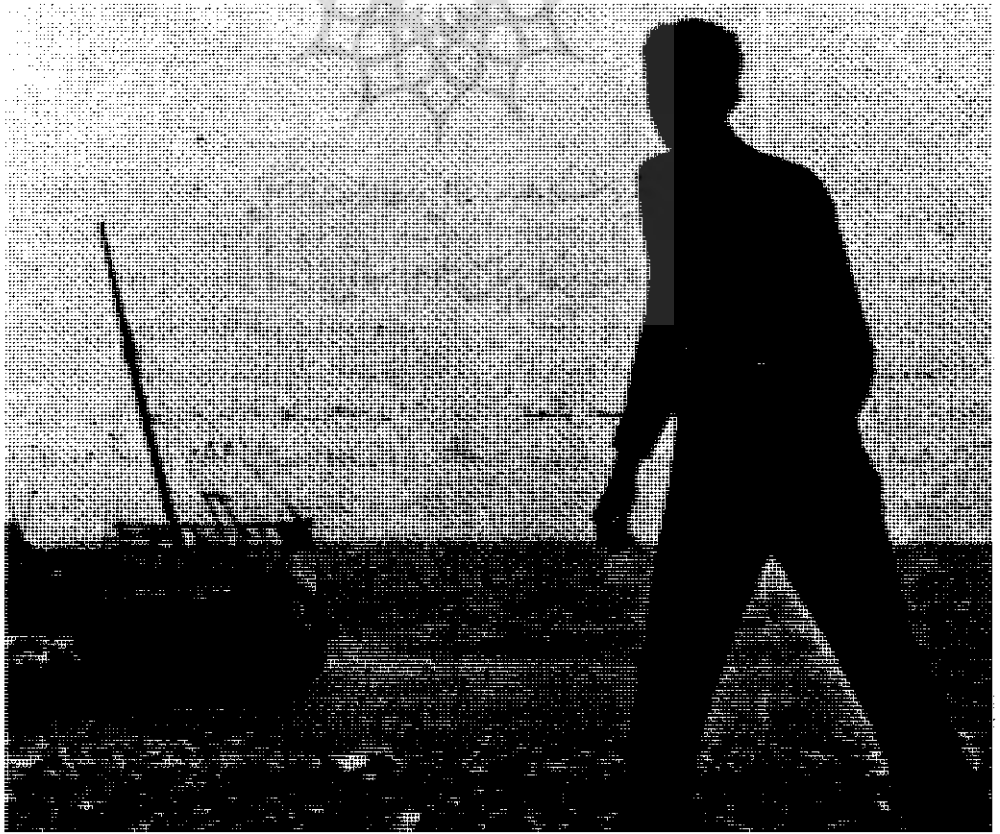
برگمن نیز همچون همه هنرمندان و آفرینندگان بزرگ، فرزند راستین دوران خویش است و مفاهیمی را که در آثار خود مطرح ساخته است تنها به شهود باطنی خویش از اوضاع و احوال زمانه مدیون است. در اینجا نخست سعی می کنیم تا مسئله ای را که برگمن با آن روبه رو است به لحاظ فلسفی تبیین کنیم.

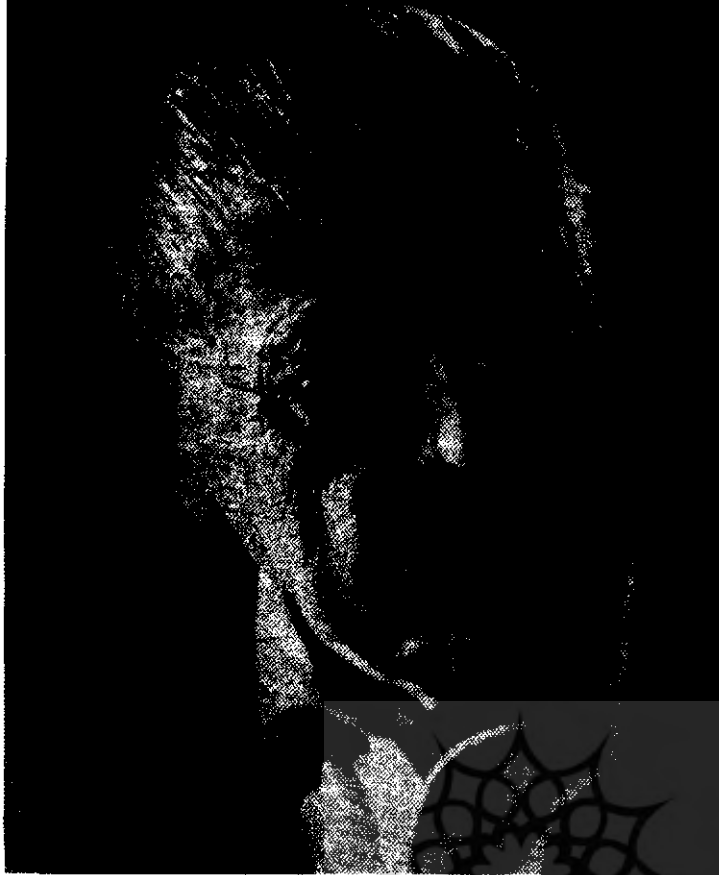
نیچه آخرین فیلسوف بزرگ مغرب زمین رویدادی را خبر داد که نسلهای بعد از ۱۹۰۰ و مخصوصاً پس از ۱۹۵۰ اکنون به خوبی با آن آشنا شده اند. این مسئله فروریختن ارزشها بود و احتیاج به ساختن و آوردن ارزشهای جدید. پیشگویی فیلسوفانه نیچه تنها خبر از وقوع يك رویداد یعنی «آنچه او از آن به مرگ خدا تعبیر می کرده، نبود، نکته عظیم و شگفت آوری که او بدان توجه داشت این بود که بشر در این برهه

خاکی شاهد این مدعاست.

برگمن به عنوان فیلمسازی که در کوران مسائل فکری و فلسفی قرار داشت با کمک واقعگرایی درون بینانه (introspective realism) خود آثاری آفریده است که علاوه بر توصیف و گزارشی دقیق از «وضعیت بشری»، راهنما و دستگیر در بیرون رفتن از این بحران نیز هست. مفاهیم کلیدی آثار او عشق، درد، مرگ آگاهی و رستگاری همه حول یک مفهوم قرار می گیرند و آن عشق است، اما عشقی که از خود بیرون می شود و با طی منازل دیگر باز به خود می رسد، در فیلم همچون در یک آینه داوید می گوید: «نوشته اند: خدا عشق است» بدین ترتیب عشق که در اکثر آثار برگمن درونمایه اصلی و شروع کننده هر داستانی است، گرچه

همچون احساسی ساده و بدوی آغاز می شود، با درد استعلای می یابد، با مرگ آگاهی به خود استشعار پیدا می کند و بی معنایی محتوم و ناگزیر عصر جدید به اومی آموزد که اگر معنایی برای جهان بخواهی که نه خود ساخته، بل اندرونه واقعیت هستی باشد، همین است، اینکه سرنوشت خودت را بپذیری، عاشق شوی، درد بکشی، خود را در برابر مرگ هیچ و ناتمام بیایی و رستگاری را جستجو کنی. این همه در فیلم توت فرنگیهای وحشی برگمن به نحوی منظم مورد بررسی قرار گرفته است که با تحلیل آن می توان بسیاری نکات را در مورد چگونگی ارتباط اثر هنری با اندیشه های فلسفی روشن ساخت. پزشك سالخورده ای به استکھلم دعوت





این اثنا، آشنا شدن با دیگران و تأثیری که حضور آنسان در ایجاد دوباره این خاطرات دارد، همه، پزشك پیر را به آفریدن و كشف دوباره خود توانا می سازند. اما كشف مهمتر، این است كه فرزند او نیز (كه پزشك شده است) به چهره‌ای همتای پدر خود تبدیل شده است. با این تفاوت كه سرنوشت پدر در مقایسه با پدر مصیبتبارتر است. اگر پدر دوران خوش كودکی را داشت تا از اضطراب و تنهایی خود بدان پناه ببرد، پسر او تنها و بدون گذشته است (گذشته‌ای كه برای او مایه شادی باشد)، چهره عبوس و نفرت او از زندگی و فقدان امید به آینده بشریت، سیمای واقعی نسلی است كه او از ایشان است: «خواهش می كنم برای من دلسوزی نكن. من موقعت خودم را در نهایت سادگی و با آگاهی كامل برایت تشریح كردم. زندگی كردن در این دنیا وحشتناك است؛ اما وحشتناكتر از آن این

می شود تا به پاس سالها خدمت در حرفه پزشکی دكترای افتخاری بگیرد (ارزشی ساختگی كه خود این پزشك به باطل بودن آن معترف است و می گوید كه بهتر بود به اودكترای حماقت می دادند). پزشك پیر كه عزم سفر کرده است، شب قبل خوابی دیده كه او را سخت نگران کرده است، خواب مرگ خود را دیده است، اما این نیست كه او را می ترساند، این فرجام خواب او بود، یکی از واقعاتی كه در خواب بر او گذشت دیدن مردی بی چهره بود كه چون جیبی از دود و غبار تركید و به هوارفت (آیا نشانه‌ای از اینکه این سفر باید سفری در كشف هویت خویش باشد؟)، با این نگرانی سفر آغاز می شود و پزشك پیر با یاد آوردن دوباره خاطرات سعی می كند چهره واقعی خود را پیدا كند، زندگی شاد دوران كودکی، دختری كه دوست می داشت و می خواست با او ازدواج كند، و در

است که دنیا را با افراد بدبخت دیگری پر کنیم و از همه وحشتناکتر اینکه خیال کنیم این موجودات تازه روزی خوشبخت تر از ما زندگی خواهند کرد.^۱»

اما برگمن گرچه به ظاهر قهرمانش را به همین گونه رها می کند، پاسخ واقعی این مسئله برای او روشن است. ما ناگزیریم که عشق بورزیم و رنج بکشیم و به قول داستایفسکی «این را مایهٔ سعادت و رستگار شدن خود بشماریم». گریز از رنج، محرومیت از عشق را موجب می شود و این نه بر آگاهی می افزاید و نه به رستگاری منجر می شود. آشتی با سرنوشت خویش و گفتگوی با مرگ، امید به رستگاری انسان و طرد بی معنایی و بیهودگی، التزام ما را به ارزشهای ابدی اخلاف تضمین می کند. در این صورت خواهیم توانست از این ورطه ای که بی معنایی حاکم بر عصر جدید در زیر پای ما گشوده است، جان به در ببریم.



برگمن به عنوان فیلمسازی که در دوران مسائل فکری و فلسفی قرار داشت با کمک واقعگرایی درون بینانهٔ خود آثاری آفریده است که علاوه بر توصیف و گزارشی دقیق از «وضعیت بشری»، راهنما و دستگیر در بیرون رفتن از این بحران نیز هست.

پاورقی

- ۱- برگمن، اینگمار، همچون در یک آینه، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۹، ص ۱۲۲.
- ۲- برگمن، اینگمار، توت فرنگهای وحش، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران ۱۳۵۶، ص ۹۴.