ادوارد دست‌قیچی: مسیحاشناسی افسانه‌ای روستایی

پیتر مالونه
ترجمه‌ی احسان نوروزی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در اوایل سال نود شایعات مجلات سینمایی حکایت از این خبر می‌کرد که جانی‌دپ، بازیگر خوش‌قیافه‌ای که بیش‌تر برای بازی‌اش در فیلم پلیسی تلویزیون امریکا *شماره‌ی ۲۱ خیابان جامپ* و هجویه‌ی عشقی **بچه تنه** اثر جان واترز شناخته شده بود، ساعت‌ها تحت چهره‌پردازی است تا به شکل موجودی گروتسک درآید و در حال انجام تمرین‌هایی است تا بتواند از قیچی باغبانی به جای دستش استفاده کند. این خبر به اندازه کافی شگفت‌آور بود، ولی این شایعه نیز اضافه شد که تیم برتُن، صاحب آثار عجیب و غریبی هم‌چون *ماجراهای عظیم پی‌وی*، *بیتل جوس* و بتمن، دپ راکارگردانی می‌کند. این خبر ماجرا را شگفت‌انگیزتر کرد.

بالاخره فیلم به نمایش درآمد؛ خیلی با بوق و کرنا همراه نبود، ولی به سرعت به یکی از خلاق‌ترین و دلنشین‌ترین فیلم‌های اوایل دهه‌ی نود تبدیل شد، افسانه‌ای مدرن که کوچک و بزرگ را به خود جذب

کرد؛ *ادوارد دست‌قیچی*. به نظر می‌رسید این فیلم عناصر اساطیری و داستان‌های پریان را درهم می‌آمیزد و همان‌طور که بسیاری از تماشاگران اشاره کرده‌اند، شباهت‌هایی با *انجیل* دارد. تقریباً بلافاصله تفاسیری دینی از *ادوارد دست‌قیچی* به عمل آمد. تحلیل زیر از این فیلم بیانگر رویکردی به دیدگاه معاصر نسبت به مسیحاشناسی است.

افسانه‌ی ادوارد دست‌قیچی

مختصر خطوط کلی پیرنگ اثر، روشنگر تشابه‌هایی با داستان عیسی (ع) است. اربابی مخترع، با بازی وینسنت پرایس از قطعات مختلف انسان و ماشین، چیزی خلق می‌کند که قرار است مرد جوان خوبی باشد. تا همین‌جا نیز با نسخه‌ای مناسب از اسطوره‌ی فرانکنشتین روبه‌روییم. مخترع پیر است و باید دیرزمانی سخت کار کند تا دستان مرد جوان را درست کند. در این مدت، ادوارد از قیچی‌های باغبانی بزرگی استفاده می‌کند. هنگامی که دست‌ها آماده شده‌اند، مخترع دچار حمله‌ی قلبی می‌شود، می‌افتد و می‌میرد. ادوارد یکی از دست‌ها را که دیگر هیچ‌گاه دستان او نخواهند بود، سوراخ می‌کند. او غمگساری می‌کند، زیرا دیگر هیچ‌وقت دست نخواهد داشت. شاید واژه‌ی «غمگساری» کمی اغراق باشد، زیرا دیگر عضو انسانی که او فاقد آن است، قلب است.

به هر حال، مخترع ادوارد را به خوبی آموزش داده است و ذهن او را با شگفتی‌های طبیعت شاعرانه و طبیعت علمی آشنا کرده است. ادوارد، «آن بالا» در قلعه‌ای بر روی تپه تنها زندگی می‌کند تا این‌که خانم آون (دایان وست) او را به پایین، به دنیا ـ شهر حومه‌ای امریکایی گچی به شکل «جعبه‌های کوچک» ـ دعوت می‌کند تا با خانواده‌ی او زندگی کند. ادوارد با چهره‌ی رنگ‌پریده، موهای مشکی نامتعارف، و لباس‌های تماماً سیاه عجیبش، با مردم عادی کاملاً فرق دارد. ولی او در مدت کوتاهی، به‌ویژه با مهارت‌های مختلفش، بر آن‌ها فایق می‌شود و قیچی‌هایش را برای اصلاح سگ‌های پشمالو که بعداً سر و وضع قهرمان‌های تلویزیونی را پیدا می‌کنند، برای مرتب کردن درختچه‌ها و بالاخره برای آرایش موهای زنان همسایه به کار می‌گیرد. طرح‌هایی که او بر آدم‌ها، حیوانات و گیاهان اعمال می‌کند، شاهکارند.

کیم (وینونا رایدر) دخترخانه با او دوست می‌شود و به او دل می‌بندد. جیم (آنتونی مایکل هال) دوست جاهل مآب او حسادت می‌کند و ادوارد را در دام همدستی در یک سرقت گرفتار می‌سازد و دوران زندگی ادوارد در آن‌جا به‌سر می‌رسد.

ادوارد کوشیده است انسانی در میان دیگر انسان‌ها باشد و به بهترین وجه با افراد اطرافش سرکند. ولی بعد آن‌ها بر ضد او می‌شورند. ادوارد را کیم نجات می‌دهد، ولی باید از زندگی‌اش در مقابل جیم خشمگین دفاع کند که بالاخره به مرگ جیم می‌انجامد. کیم ادوارد را که به قلعه‌اش در ارتفاعات بازگشته است، تنها می‌گذارد. او جمعیت گرد آمده را با گفتن این‌که ادوارد مرده است، روانه می‌کند. بدین ترتیب، این اوست که حالا به عنوان یک پیرزن، داستان ادوارد را برای نوه‌اش تعریف می‌کند و یاد و روح ادوارد را زنده نگه می‌دارد. ادوارد در قلعه‌اش به ساختن باغی زیبا وتندیس‌های یخی ادامه می‌دهد. کیم در خاطره‌اش، در ریزش برف می رقصد.

تماشاگران واکنش مطلوبی به این افسانه نشان دادند. در واقع بسیاری از مفسران این فیلم را قصه‌ای پریوار و یک افسانه‌ی روستایی معاصر داشته‌اند.

دیدگاه تیم برتن کارگردان

فیلم‌نامه‌ی فیلم را کارولین تامسن نوشته است که پیش از این، داستان *باغ مخفی* اثر فرانسیس هاجسن برنت را برای فیلم اقتباس، و یک نسخه از *سیه‌زیبا* را کارگردانی کرده بود. تخیل او از افسانه‌هایی که ارزش‌ها را به نمایش می‌گذارند لذت می‌برد و به همین خاطر خط اصلی و کلی پیرنگ مطرح شده توسط تیم برتن جواب مثبت داد. برتن عناصر شیطانی و نامتعارف را گرد هم آورده است تا *ادوارد دست قیچی* را به فیلمی کاملاً جذاب بدل کند:

در واقع فکر فیلم از طرحی گرفته شد که از خیلی وقت پیش

داشتم. فقط تصویری بود که عاشقش بودم. کاملاً ناخودآگاه به ذهنم خطور کرد و مربوط می‌شد به شخصیتی که می‌خواست چیزها را لمس کند، ولی نمی‌توانست؛ هم زاینده بود و هم نابودگر. این دسته تضادها می‌توانند ایجاد تزلزل کنند. بیش‌تر برمی‌گشت به یک حس. تجلی این تصویر خود را هنگامی آشکار کرد که نوجوان بودم، چون چنین چیزی مربوط به نوجوانی است. باید با آن ارتباط برقرار می‌کردم. فکر کردم از پس این کار برنمی‌آیم.

احساس می‌کردم این تصویر با چگونگی دریافت آن توسط مردم تفاوت دارد با آن‌چه درونم هست؛ که البته این احساسی معمول است.

پدیدار شدن ادوارد، جذاب ولی غریب است؛ تلفیقی است از سازندگی و تخریب‌گری که برتن بدان اشاره کرد؛ نوعی تجلی بیرونی دوگانگی بشر. مفسران فیلم از ادوارد به عنوان نوعی «هیولا» یاد می‌کنند. او دیو افسانه‌ی *دیو و دلبر* است. ولی هیولاها لزوماً هیولاگونه نیستند. آن‌ها می‌توانند هم جذاب و هم ترسناک باشند؛ و این همان صفتی است که ردلف اتو، فیلسوف آلمانی، برای «امر مقدس» ذکر می‌کند. خود برتن می‌گوید: «هر کودکی به بعضی تصاویر افسانه‌ها، واکنش نشان می‌دهد و من احساس می‌کنم که اغلب هیولاها دچار نوعی بدفهمی شده‌اند، آن‌ها معمولاً نسبت به شخصیت‌های انسانی پیرامونشان روحی حساس‌تر دارند.» ظاهر فرد می‌تواند هم در حکم نقابی باشد که واقعیت او را بپوشاند و هم در حکم راهی برای فرد باشد که با آن بتواند واقعیت درونی‌اش را بیان کند. برتن هنگامی که در مورد فیلم‌های بت‌من خود حرف می‌زد، گفت:

در این کشور نقاب‌ها نماد مخفی‌سازی هستند، ولی هنگامی که به مهمانی‌های هالوین می‌رفتم و نقاب می‌زدم، این کار بیش‌تر به مثابه‌ی راهی برای بیان خودم بود. نکته‌ی مهم در مورد مخفی شدن پشت چهره‌ای نامتعارف آن است که به شما کمک می‌کند بازتر باشید، چون احساس می‌کنید رهاتر هستید. در این حالت مردم خود را بیش‌تر رها می‌کنند. در چنین مواقعی آن‌ها کمی وحشی‌تر می‌شوند، چون مسأله‌ای در نقاب زدن وجود دارد که آن‌ها را محافظت می‌کند. نکته‌ای است که در فرهنگ ما وجود دارد و خودم هم حس کرده‌ام. این است که وقتی مردم پشت چیزی پنهان می‌شوند، نوعی آزادی نامتعارف ظهور می‌کند. به نظر می‌رسد که باید خلاف این نکته درست باشد، ولی من دریافته‌ام که این‌طور نیست.

بعضی از پندارهای بیان شده در بالا ما را در بررسی مسأله‌ی مسیحاشناسی در فیلم *ادوارد دست‌قیچی* کمک می‌کنند. مسلماً این بدان معنا نیست که برتن خود هنگام ساخت فیلم دارای نیت‌های آشکار الهیاتی بوده است. نقل‌قول‌های مذکور نشان می‌دهند که او می‌خواسته به بررسی ارزش‌ها بپردازد. ارزش‌ها جهانی هستند، ولی باید با توجه به مفاهیم و زبان نظام‌های ویژه ارزش‌ها، تفسیر و درک شوند. این شامل مفاهیم و زبان مسیحی نیز می‌شود.

چهره‌های عیسی (ع) و چهره‌های مسیحا

به کارگیری مناسب داستان‌ها برای تحلیل الهیاتی، مستلزم مشخص کردن و تحلیل چهره‌های مسیحاست. می‌توان میان «چهره‌های عیسی (ع)» و «چهره‌های مسیحا» تمایز قایل شد. این تمایز پایه‌ای میان تصاویر خود عیسی و شخصیت‌هایی در زندگی واقعی و هنرهاست که همانند عیسی(ع) (از الگوی موعودباورانه‌ی مسیحا) هستند. این شباهت باید بسیار اساسی و پرمعنا باشد، زیرا در غیر این صورت سطحی می‌شود. در عین حال این شباهت باید از متن و بافت خود اثر هنری، خواه اثری کلاسیک یا اثری عامه‌پسند، فهمیده شود، نه این‌که متن را به پیش‌فرض‌های مسیحی ارجاع دهد.

تصاویر زیادی از عیسی (ع)، گاه بر روی صلیب، ارایه شده‌اند؛ از عیسای نقاشی‌های رنسانس گرفته تا تندیس‌های گچی قرن نوزدهم. به نظر می‌رسد اغلب هنرمندانی که تصویری از عیسی (ع) نقاشی کرده‌اند یا تندیس از او ساخته‌اند، این را فرض گرفته‌اند که در هر حال ارایه‌ی تصویری واقعی از عیسی (ع)، همان‌طوری بوده که هستند. بدین‌گونه، حتی بازنمایانه‌ترین نقاشی‌ها یا تندیس‌ها برای مردم فرهنگی که آن اثر هنری را ساخته واقعی به نظر می‌آیند، ولی بازنمایی آن‌چه خود عیسی (ع) واقعاً بوده،

نیست. این‌ها آثاری استیلیزه شده و منطبق با عرف‌های فرهنگ جاری هستند.
این مسأله در مورد فیلم‌هایی که عیسی را به تصویر می‌کشند نیز صادق است. ممکن است فیلم‌سازان و تماشاگران تصور کنند *شاه‌شاهان* یا *بزرگ‌ترین داستان عالم* واقعگرایانه هستند، در حالی که در واقع آن‌ها به سبک و سیاق هالیوودند. حتی فیلم تحسین شده‌ی پازولینی، یعنی *انجیل به روایت متی* نیز فیلمی ایتالیایی شده است. فیلم‌نامه‌های این فیلم‌ها اغلب رویکردی وفادارانه و بنیادگرایانه به متون *انجیل* اتخاذ می‌کند که باعث ناکام ماندن تلاش آن‌ها برای واقعی بودن می‌شود. با ماجراهای *عیسی مسیح سوپراستار* در دهه‌ی هفتاد، و محبوبیت متعاقب آن، فیلم‌سازان احساس کردند دستشان برای ارایه‌ی تصویرهای استیلیزه‌ای از عیسی (ع) در هنرهای دیداری باز است.

معیارهای کتاب مقدس برای چهره‌های مسیحا

تصویرهای مسیحا در فیلم‌ها را باید از طریق معیارهای *کتاب مقدس* تفسیر کرد؛ این تصویرها را می‌توان به عنوان ناجی، منجی و رهایی‌بخش در نظر گرفت.
در سنت قدیمی یهود، نوشته‌های مذهبی زیادی وجود دارند در باب منجیانی که به خاطر دیگران رنج می‌کشند و می‌میرند. عمیق‌ترین و تأثیرگذارترین نمونه‌ی این سنت در *کتاب اشعیای نبی* عهد عتیق در بخشی دیده می‌شود که معمولاً «نواهای خادم» نامیده می‌شود:

و حال آن‌که به سبب تقصیرهای ما مجروح و به سبب گناهان ما کوفته گردید و تأدیب سلامتی ما بر وی آمد و از زخم‌های او ما شفا یافتیم.

باب پنجاه و سوم
آیه‌ی پنجم

روایت‌های *انجیل* از مصیبت حضرت عیسی (ع) بر پایه‌ی آشنایی با نواهای خادم اشعیای ثانی است که اغلب از نواهایی سود می‌جوید که شرح‌های مختصرتری از رنج عیسایند. در آیه‌ی ششم از باب پنجاهم *کتاب اشعیای نبی*، بر صورت خادم می‌کوبند، بر او آب دهان می‌افکنند،

ادوارد دست قیچی موجودی ترکیبی است نه وحدت اقنومی، ولی موجودی است که هم مثل ما هست و هم مثل ما نیست؛ او موجودی است که به انسان‌ها نشان می‌دهد چگونه انسان‌هایی بهتر باشند.

محاسنش را بر می‌کنند و بر پشتش می‌زنند؛ به همان شکلی که در مورد شکنجه‌ی عیسی (ع) در اناجیل شرح آمده است. رساله‌ی نخست پطرس، آشکارا از باب پنجاه و سوم *کتاب اشعیا* نقل قول می‌کند. در واقع، مؤلف از زبان تصویر مسیحا استفاده می‌کند تا خوانندگان را تشویق کند که خود، چهره‌هایی عیسایی شوند: بعد از این‌که در باب رنج سخن می‌رود (در قطعه‌ای که از تنبیه عادلانه و ناعادلانه‌ی غلامان سخن به میان می‌آورد) می‌گوید: «مسیحا برای شما رنج برد و نمونه‌ای برایتان قرار داد تا از راه او تبعیت کنید.»
دیگر سنت متخذ از متون مقدس یهودی، سنت ناجی یعنی آنانی است که زندگی دیگران را تغییر می‌دهند یا آنان را به زندگی تازه‌ای رهنمون می‌شوند. گستره‌ی این ناجیان از ابراهیم (ع)، راهنمای مهاجرت طایفه‌اش، تا موسی (ع) که نوادگان ابراهیم (ع) را از سرکوب‌های مصر به سوی ارض موعود هدایت کرد، ادامه دارد. اوج این ماجراها تصویری است که در *کتاب هفتم دانیال* بیان می‌شود؛ یعنی آن‌جاکه پسر انسان، نمایانگر مردم با ایمان اسراییل، بر ابرهای آسمان سوار می‌آید تا پاداش آنان را که به وعده‌های خدا به ابراهیم (ع) معتقد ماندند و نیز پاداش آنان را که به عهد میان مردم و خداوند وفادار بودند، دریافت کند. این اصطلاح، پسر انسان مربوط می‌شود به اشاره‌ی عیسی (ع) به بزرگ کاهنان، هنگامی که بزرگ کاهنان از عیسی (ع) می‌پرسد که او به‌راستی کیست. عیسی (ع) پسر انسان است که بعد از رنجی چون بردگان، خداوند عزتش می‌بخشد و زندگی مؤمنانه‌ی او را به زندگیی تازه، آسمانی و اعلا رهنمون می‌کند. ناجیان، دیگران را قدرت می‌بخشند تا زندگی تازه‌ی بهتری آغاز کنند.

در دوران اخیر، به‌ویژه در کشورهای امریکای لاتین و فیلیپین، متالهین متأثر از «الهیات نجات‌بخشی» عیسی (ع) را نجات‌بخش در نظر می‌گیرند. این عنوان دو وجه نجات (رهایی از رنج) و رستگاری (قدرت یافتن برای آغاز زندگیی تازه) را با منجی درهم می‌آمیزد؛ و او نجات‌بخشی است که برای عدالت و رهایی مردم از سرکوب دست به عمل می‌زند. متألهین نجات‌بخشی، عیسی (ع) را هم‌چون عمل‌گرایی بی‌پروا (برای مثال، حرکت او در تقبیح خشونت فریسیان در *انجیل متی* باب سی‌وسوم) و هم‌چون انسانی می‌دانند که رحمتش به‌ویژه شامل مطرودان است. (مثل ماجرای جذامی رانده شده.)

چهره‌های مسیحا، چه مرد چه زن (و حتی مخلوقات داستانی هم‌چون هابیت) تمثیل‌ها و تصاویر عیسی هستند که می‌توانند ما را در عمق بخشیدن بر ادراکمان از وی یاری دهند.

عیسای دین و عیسای فرهنگ

باید گفت که متألهینی که این شرح سودمند از راز و رمز عیسی (ع) را دنبال می‌کنند، عیسای دین را در نظر گرفته‌اند، یعنی آن عیسایی که آنان را در اعتقادات و باورهایشان از او پیروی می‌کنند. به همین خاطر بسیاری از قصه‌گویان (به‌ویژه در سینما) معتقدان و مؤمنان به عیسی (ع) نیستند. و با این حال بسیاری از آنان چه آگاهانه و چه ناآگاهانه از چهره‌های مسیحا در آثارشان استفاده می‌کنند.

آن‌ها عیسای اناجیل را هم‌چون عیسای فرهنگ می‌نگرند. امور واقع در مورد عیسای ناصری و واقعیت تاریخی آن، هرچه می‌خواهد باشد، مردم فرهنگ‌های مختلف، درون و بیرون از سنت مسیحی به تحسین عیسی مسیح (ع) و تأویل کلام و اعمال وی می‌پردازند. فرهنگ‌های مختلف سراسر جهان، اناجیل را در وجدان خویش و تخیل و زبانشان ضبط کرده‌اند و این مسأله هر هنرمند خلاقی را قادر می‌سازد تا داستان‌ها و خود شخص عیسی (ع) را به عنوان یک استعاره، نماد و تصویری از ارزش‌های مورد نظر مطرح کند. این‌ها تمثیل‌هایی دینی، به گسترده‌ترین مفهوم آن‌اند، اما لزوماً تمثیل‌های ایمانی نیستند.

بصیرت متألهی متعاقب این‌ها می‌تواند بخردانه باشد، در سطحی روشنفکرانه باقی بماند، و فهمی وسیع‌تر یا عمیق‌تر از حقیقت راز و رمز آن ارایه کند. ولی بصیرت‌ها نمادین هم هستند و در سطح زیبایی‌شناختیِ لذت از زیبایی راز و رمز نیز عمل می‌کنند. بصیرت کسب شده ـ اگرچه شاید بصیرت اصطلاح مناسب این تجربه نباشد، ولی مطمئناً ـ می‌تواند در سطح احساس، یعنی میل و احساسات باشد و تأییدی بر نیکی راز و رمز.

آنتونی کلی متأله این درونمایه‌ها را این‌چنین گرد هم می‌آورد:

کلمه، هم‌چنان که در وجود انسانی‌اش بیان می‌شود، دارای تاریخ است. عیسی (ع) زاده شد، زیست، رنج برد، مُرد و عروج کرد. هنگامی که او وارد دل و جان انسان شود، کلمه، قصه می‌شود. و هنگامی که به تاریخ تمامی انسان‌ها، همه‌ی دوران‌ها و تمام فرهنگ‌ها تابانیده شود، کلمه به قصه‌ای بدل می‌شود که دایم بازگو می‌شود. موقعیت‌های چنین بازگفتنی به تعداد داستان زندگی تمام مردان و زنانی است که امیدوارند قصه‌شان، قصه‌ای خوب باشد. کلمه بدل می‌شود به شیوه‌یِ گفتن قصه‌مان، شیوه‌ی قصه‌مان، شیوه‌ی توضیح دادن تعلقمان به یکدیگر از آغاز تا به پایان.

کلمه به قصه بدل می‌شود و به انجیل. عیسی (ع) سرآغاز همه آموزه‌ها، و احکام یا الهیات نیست؛ هر یک از این‌ها بخشی از قصه‌ی اوست. و بنابراین لازم است به داستانی اشاره کنیم که در آن چگونه کلمه در میان ما زندگی می‌کند و ما را به گوش دادن فرا می‌خواند.

مسیحاشناسی

به کارگیری داستان‌ها و تمثیل‌ها بدان معناست که مسیحاشناسیی که ما توضیح می‌دهیم «مسیحاشناسی فرودست» و «مسیحاشناسی از پایین» است. متالهین میان «مسیحاشناسی والا» و «مسیحاشناسی فرودست» تفاوت قایل می‌شوند. مسیحاشناسی والا نقطه‌ی آغاز را الوهیت

عیسی (ع) می‌گیرد. عیسی (ع) از عرش و از سمت راست پدر به زمین می‌آید و هر باور، علم الهیات، عیسای ناصری را با توجه به این مسأله بررسی می‌کند. *انجیل یوحنا* و رسالات عهد جدید پولس حواری بیانگر «مسیحاشناسی والا»یند. ولی از سوی دیگر مسیحاشناسی فرودست نقطه‌ی آغاز را عیسای بشر می‌گیرد و می‌کوشد دریابد که چگونه عیسی (ع) هم یکسره انسانی است و هم سراسر الهی. این، مسیحاشناسی متی، مرقس و لوقا، یعنی انجیل‌های همنواست. مسیحاشناسی فرودست بر عیسای ناصری و بشریت او تأکید می‌کند نه بر عیسای مسیح یا عیسای به عروج رفته. در حالی که این مسأله شامل رابطه‌ی عمیق و نزدیک عیسی با خدا، یعنی ابا یا پدرش و اشاره به الوهیت عیسی که در داستان‌ها به چشم می‌خورد نیست. روند زندگی اجتماعی او نشانگر آشکارگی تدریجی وحدت او با پدر و دریافتن این نکته توسط حواریون است که او مسیح موعود است. این مسأله در مرگ عیسی (ع) به اوج می‌رسد، ولی در واقع هنگامی که پدر، به «آری» عیسی (ع) بر روی صلیب گوش می‌دهد، آغوش می‌گشاید تا پسر مرده‌ی خود را دربرگیرد و در حیاتی تازه، عروج یافته و الهی، دوستش بدارد.

این مسأله بررسی چهره‌های مسیحی را باورکردنی می‌سازد. آن‌ها معمولاً انسان‌های فرابشری نیستند که نتوانیم با ایشان همذات‌پنداری کنیم، بلکه انسان‌هایی هستند هم‌چون خودمان که می‌توانند قابلیت‌هایمان را به ما نشان دهند. ما می‌توانیم ببینیم که داستان‌ها، آغاز، میانه و انتهایشان به سمت و سویی می‌رود که ممکن است داستان ناتمام خود ما بدان سو رود.

ادوارد دست قیچی را می‌توان هم‌چون چهره‌ی مسیحا دید. از نظر بعضی، او منجی است. از نظر بعضی نیز نجات‌بخش است. و داستان او می‌تواند با تمثیل ما راکمک کند تا چیزی از تجربه‌ی عیسی (ع) در باب تجسم دریابیم. این ارتباطی لحظه‌ای است. ادوارد دقیقاً انسان نیست. به همین خاطر این قصه آشکارا یک تمثیل است، ولی تمثیلی است جذاب و به همین خاطر است که ادوارد اغلب به عنوان یک موجود در نظر گرفته می‌شود تا یک انسان.

تأویل ادوارد دست‌قیچی

پس، یک خوانش/ دیدن فیلم *ادوارد دست قیچی* چه چیزی به بینش مسیحاشناختی و به‌ویژه به فهمی احساسی اضافه می‌کند؟ اگر خط کلی پیرنگ را دنبال کنیم، به نکات بالا پی خواهیم برد:

۱. در حالی که شروع فیلم با «روزی روزگاری» در قلعه‌ای بر روی یک بلندی بالاتر از جهان معمولی آغاز می‌شود، در جهان متعارف، دختر کوچکی از مادربزرگ خود سؤالی می‌کند و از او می‌خواهد که برایش داستانی بگوید و این تقارنی است میان فیلم و سرچشمه‌های اناجیل. انجیل‌ها متونی الهیاتی نبوده‌اند، بلکه نشات گرفته از نسل دومی از مسیحیان‌اند که از حواریون اصلی در مورد عیسی (ع) پرسیده‌اند. پاسخ‌ها خاطرات‌اند و خاطرات، داستان‌ها و تأثیر شگفت‌انگیز این داستان‌ها و شروع اسطوره‌ی عیسی (ع). (اسطوره به بهترین معنا و مفهوم *کتاب مقدسی*‌اش که در آن داستان بیانگر حقیقت موضوعش است.) شیوه‌ی قصه‌گویی فضایی ایجاد می‌کند که بر ادراک ما تأثیر می‌گذارد و به شخصیت مرکزی جایگاهی قهرمانی می‌دهد و بر ما مسلط می‌شود. فیلم *ادوارد دست‌قیچی* با ضمانت مادربزرگ برای حقیقت داستان پایان می‌یابد، زیرا او شاهد بوده و آن‌چه دیده و گفته است و می‌داند، حقیقت دارد.

در مرحله‌ی افسانه و قصه‌ی پریان به‌جز اشاره‌ی آشکار به داستان فرانکنشتین، تأثیر اصلی از *دیو و دلبر* گرفته شده است. در آغاز ادوارد هم‌چون دیو و هیولا دیده می‌شود؛ و کیم، یعنی دلبر، که عاشق اوست فداکاری می‌کند تا ادوارد بتواند به قلعه‌اش بازگردد. مفسران به تأثیر *گوژپشت نتردام* و *شبح اپرا* نیز اشاره کرده‌اند.

۲. رابطه‌ی مخترع ادوارد و ادوارد دارای حدودی است که یادآور رابطه‌ی پدر (خداوند) و پسر است. بدین ترتیب این مسأله به عنوان یک تمثیل ما را یاری می‌دهد تا چیزی در باب این رابطه بفهمیم. مخترع ـ پدر هرچه دارد به مخلوق ـ فرزندش می‌دهد. او آن را خلق کرده، بدان زندگی بخشیده،

ادوارد دست‌قیچی، عناصر اساطیری و داستان‌های پریان را درهم می‌آمیزد و شباهت‌هایی با انجیل دارد.

آموزشش داده (و نیز آداب‌هایی که بتواند به نیکی با انسان رفتار کند) و علم بدو اعطا کرده است. پدر ـ مخترع در پسر زندگی می‌کند و پسر تجلی الهام و زبردستی پدر است.

می‌توان خود را درگیر زبان *انجیل یوحنا* کرد که به شرح روابط میان پدر و پسر، وحدت آنان و تجلی پدر در پسر می‌پردازد. ولی فیلم‌نامه‌ی *ادوارد دست قیچی* به ما کمک می‌کند تا کمی از این وحدت را تصور کنیم و در عین حال تصدیق می‌کند که مسلماً ماجرا کاملاً نیز بدین‌گونه نیست؛ مهم‌تر از همه به خاطر این‌که، در فهم مسیحی از خداوند، پدر در حیات بخشیدن به پسر، خود نمی‌میرد.

نمونه‌ی فانتزی جالب دیگری از این‌گونه‌ی سینمای متقارن با *انجیل* را می‌توان در بیست دقیقه‌ی نخست فیلم *سوپرمن* (۱۹۷۸) اثر ریچارد واتر یافت. فیلم‌نامه‌ی ماریو پوتزو آشکارا زبان *انجیل یوحنا* در مورد روابط پدر و پسر را به عنوان شیوه‌ای به کار می‌گیرد برای بنیان نمادین سرچشمه‌های فراانسانی در کریپتُن و سرچشمه‌های فراانسانی چگونگی تفاوت او با دیگر انسان‌هایی که او فرود آمده تا یکی از آنان باشد.

در پایان فیلم *ادوارد دست قیچی*، ادوارد که تصور می‌شد مرده است، زنده می‌ماند. یاد او (و روحش) در کسانی که از او متأثر شدند و تغییر یافتند زنده می‌ماند. او در یاد کیم، به هنگام مادربزرگی‌اش، زنده می‌ماند که گفتن داستان ادوارد را ادامه می‌دهد. اگر استخوان مردگان در کتاب *حزقیال نبی* در عهد عتیق هم‌چون موجودات زنده جان می‌یابند وبرمی‌خیزند «و ای قوم من چون قبرهای شما را بگشایم و شما را از قبرهای شما بیرون آورم... و روح خود را در شما خواهم نهاد تا زنده شوید...» و خبر از رستاخیز مردگان دهد، پس مخترع ـ پدر ادوارد دست‌قیچی که به پسرش جان می‌دهد ـ پسری که کلامش را از پدر می‌گیرد، و روحش پس از ترک مردم مدت‌ها با آن‌ها می‌ماند ـ نیز می‌تواند بینشی تخیلی از تثلیث به دست دهد. این‌ها مفاهیم متألهی مورد استفاده برای درک رابطه‌ای پدر، پسر و روح‌القدس را واضح‌تر می‌سازند. چنین چیزی ما را به درکی عمیق‌تر و مذهبی‌تر از فیلم رهنمون می‌شود.

۳. داستان بیگانه‌ای که وارد اجتماعی می‌شود و زندگی آن اجتماع را تغییر می‌دهد، گاهی با رنج و گاهی با مبارزه، به همراه نشانه‌ی تضادی که اغلب مورد کژفهمی واقع می‌شود و سپس ناگهان ناپدید می‌گردد، قصه‌ای کهن‌الگویی است. مارک سایزبری، ادوارد را شخصیت طرد شده‌ی کهن‌الگویی دیگری از برتن می‌داند.

بسیاری از باورهای جهان این‌گونه افسانه را در افسانه‌های تجسم خدایان نقل می‌کنند. این تمهیدی متداول در ادبیات و تئاتر است. در فیلم‌ها نیز از فرشته‌ی ترنس استمپ در فیلم *تئورمای* پازولینی گرفته تا بسیاری از وسترن‌های کلینت ایستوود مثل *ولگرد دشت‌های مرتفع* و *سوار اسب نیله* چنین چیزی به چشم می‌خورد. در دهه‌های متوالی، فرشته‌های رابط، محصول عمده‌ی هالیوود بودند. بیگانگان مهربانی هم‌چون *تی‌تی* ثابت کرده‌اند که این کهن‌الگو همان‌قدر برای کودکان ارزشمند است که برای بزرگسالان (همان‌طور که در مورد پیتر پن که شخصیت ئی‌تی از روی آن ساخته شده، چنین بود.)

بنابراین به دعوت پگ، یعنی خانم آون مهربان، ادوارد به میان مردم می‌آید تا در میان آن‌ها زندگی کند. او هم‌چون مردم معمولی است، و در عین حال، چندان هم معمولی نیست. ولی حضورش زندگی مردم را به چالش می‌گیرد و تغییر می‌دهد. همان‌طور که عیسی (ع) به شهرک کوچک و بی‌اهمیتی مثل ناصریه می‌آید، پس ادوارد هم به شهر امریکایی به غایت ساده (و حتی کیچ) و مدرن امریکایی، یعنی اِنیورزویل (لفظاً: هرکجا آباد)، ایالات متحده وارد می‌شود. بدین ترتیب، تجسم مسأله‌ی اصلی هم داستان‌های مذهبی و هم افسانه‌های فرهنگ عامه است.

۴. در عین این‌که می‌توان «تجسم» را تصور کرد، ولی این ماهیت تجسم است که قرن‌ها اذهان متالهین را مشغول

ساخته است. اصطلاحی که از مشاجرات کلاسیک قرون چهارم و پنجم سربرآورد «وحدت اقنومی» بود. این اصطلاح بدین معناست که عیسی (ع)، به عنوان فرد، هم دارای ماهیت الهی است و هم ماهیت انسانی؛ ولی با این حال یک فرد است. متألهین از تمثیل‌های عقلی برای بیان ذات انسانی ـ الهی در فرد عیسی بهره جسته‌اند. آنان از چارچوب‌های فلسفی، نظام‌ها و زبان‌های فلسفی استفاده کرده‌اند تا بتوانند این راز و رمز را توجیه کنند. فرد با ایمان راز و رمز را می‌پذیرد و همان‌طور که در نامه‌ی پولس به افسسیان آمده (به پهنا و درازا و بلندی و عمق محبت مسیح پی برید و آن محبت را دریابید (گرچه مافوق فهم بشر است) تا از پُری کامل خدا کاملاً پرشوید.» (۳: ۱۸ ـ ۱۹).

ادوارد دست قیچی موجودی ترکیبی است نه وحدت اقنومی، ولی موجودی است که هم مثل ما هست و هم مثل ما نیست؛ او موجودی است که به انسان‌ها نشان می‌دهد چگونه انسان‌هایی بهتر باشند. او توسط پدر ـ خالقش چنان برنامه‌ریزی شده تا بتواند مردم ارتباط برقرار کند و علی‌رغم ظاهر عروسک‌مانندش هم‌چون فردی کامل است، بله کمی متفاوت ولی دارای دانش و موهبت. در مرحله‌ای، زنان منطقه می‌کوشند او را بیش‌تر شبیه خود کنند و حتی می‌کوشند با استفاده از لوازم آرایششان، صورت رنگ پریده‌ی او (یعنی وجه مشخصه‌اش) را تغییر دهند ولی موفق نمی‌شوند. برنارد لُنِرگانِ متاله در بحث بر سر عیسی (ع) به عنوان ترکیب انسان و خدا، میان آگاهی و خودآگاهی تفاوت قایل می‌شود. عیسی (ع) که هم انسان و هم خداست از آگاهی الهی بهره‌مند شده است. ولی وقتی او واقعاً انسان است و دارای محدودیت‌هایی برای رشد فکری، پس این آگاهی چگونه به خودآگاهی او راه یافته است؟ عیسی (ع) باید یاد بگیرد که به شیوه‌ای انسانی خود را با مفاهیم و زبان انسانی بیان کند. ژرفای دعای خداوند ناشی از تجربه‌ی خدا به عنوان «ابا» است، که اصطلاحی به معنای پدر و باباست. ولی چنین چیزی بیان و لغات خود را در میراث معنوی یافته است؛ یعنی در متون مذهبی یهودی که توسط مریم و یوسف به عیسی (ع) رسیده بودند.

۵. پیش از این، نقل قول تیم برتن کارگردان را آوردیم که می‌گوید نقاب می‌تواند بیش‌تر ابزار آزادی باشد تا پوشش. او از نقاب به عنوان راهی برای بیان خویشتن صحبت می‌کند. نقاب می‌تواند مردم را آزاد کند تا بیش‌تر از آن‌چه در موقعیت معمولی رها می‌شوند، رها شوند. در قرون نخست مسیحیت، مسیحیان اظهار می‌کردند که انسانیت عیسی (ع) صرفاً نقاب یا حجابی است که عیسای واقعی را که در واقع خداست، می‌پوشاند. بعدها چنین باوری بدعت شمرده شد. ولی اگر به داستان‌های *انجیل* گوش فرا دهیم و دریابیم که چگونه مردم به گونه‌ای به عیسی (ع) واکنش نشان می‌دهند که به هیچ‌کس دیگر نشان نمی‌دهند، آن‌گاه ایده‌ای نقاب نجات‌بخش کمکمان می‌کند تا به تأثیر عیسی (ع) و توانایی‌اش در متفاوت بودن و در عین حال با آزادگی با مردم سر کردن پی ببریم. ادوارد دست‌قیچی لباس‌های عجیبی می‌پوشد و دستانش تیغ است. کوین کوچولو او را به مدرسه می‌برد تا به عنوان پروژه‌ی درسی‌اش در کلاس نشانش دهد. ادوارد قادر به ایجاد ارتباط است و می‌توانند جنبه‌هایی را آشکار کند که تا آن لحظه برای شنوندگانش پنهان بوده‌اند.

عیسی (ع) به عنوان پیامبر (با نقاب نجات‌بخشی پیامبر) قادر است موعظه کند، حکایت‌های عمیق بگوید، شفا ببخشد، مردگان را زنده کند و با مردم مختلف سر کند، از جمع‌کنندگان طردشده‌ی مالیات و روسپیان گرفته تا حکومتی‌ها و رهبران و معلمان مذهبی. در عین این‌که ممکن است او پیروانش را از تبلیغ کارهایی که او انجام می‌دهد منع کند، قادر است به تمام کسانی که می‌توانند ببینند و بشنوند، نشان دهد و بگوید که خدا واقعاً چگونه است. فصل پانزدهم *انجیل لوقا*، که حاوی حکایات بره‌ی گمشده، سکه‌ی گمشده، و فرزند گمشده است، با این داستان که چگونه گناهکاران به گرد عیسی (ع) تجمع می‌کنند آغاز می‌شود. حکومتی‌ها اعتراض می‌کنند. لوقا می‌گوید عیسی (ع) به این معترضان واکنش نشان داد و «این حکایت را برای آنان گفت.» در واقع او سه حکایت گفت. عیسی (ع) که با پدر خویش است و در عین حال هم‌چون ما انسان‌هاست

داستانی در مورد این می‌گوید که چگونه خداوند هم‌چون یک زن، هم‌چون پدری بسیار بامحبت و بخشنده، و هم‌چون یک چوپان است. عیسی (ع)، به عنوان یک پیامبر، آزاد است که هرچه می‌خواهد بگوید. او می‌تواند مبارزه کند. می‌تواند موعظه کند. می‌تواند «بشارت‌ها» را آشکار کند.

۶. واکنش مردم به عیسی (ع) بسیار مختلف بود. برخی محتاط بودند، بعضی اهانت کردند و گروهی بسیار ترسیدند و التماس می‌کردند که آن‌ها را ترک کند. بسیاری از مردم از مذهب قدیمی زندگیشان یا زندگی لامذهبشان به تصدیق این مسأله روی آوردند که عیسی (ع)، حداقل، پیامبری است که خداوند را بر مردم آشکار می‌کند. زندگی آن‌ها به خاطر ایمانشان تغییر کرد و آنان پیرو او شدند.

واکنش اهل محل به ادوارد نیز به همین ترتیب متفاوت است: ابتدا احتیاط و ترس، بعد کنجکاوی و جذب شدن. برای مدتی این احساس‌ها معکوس می‌شود. داستان زن کنار چاه در فصل چهارم *انجیل یوحنا* یکی از طولانی‌ترین داستان‌های منفرد انجیل‌هاست. این داستان آشکارا بیانگر الگویی برای مواجهه با عیسی (ع) ارایه می‌کند؛ مراحل مختلف تغییر: دیداری اتفاقی، درخواست عملی، اشاراتی از وجود معنایی عمیق‌تر در مکالمه، واکنش تدافعی، پارسایی اخلاقی، تسلیم شدن به این بیگانه‌ی جذاب و اشتیاق برای شرح تجربه‌ی خود برای دیگران. وقتی زنان به این‌گونه شیفته‌ی ادوارد می‌شوند، چنان ماجرایی به یاد می‌آید. ولی این تغییری کوتاه‌مدت است. تنگ نظری انسان بر تمام نیات خوب فایق می‌شود.

ادوارد مطرودی کهن‌الگویی بوده است، غریبه‌ای که برای بسیاری وسیله‌ی تغییر و تحول است. این، در مورد پدرخوانده و مادرخوانده‌اش نیز صدق می‌کند و در مورد پسرک، یعنی کوین نیز صادق است چون ادوارد به کودکان هم اجازه می‌دهد که به سویش بیایند. هم‌چنان‌که در *انجیل یوحنا* (۱۲:۱) در مورد عیسی (ع) آمده است «... به همه‌ی کسانی که او را قبول کردند و به او ایمان آوردند این امتیاز را داد که فرزندان خدا شوند.» مواجهه‌ی کوین و کیم با ادوارد «مواجهه‌ای ایمانی» بود. آن‌ها به او ایمان آوردند و به سوی نیکی تغییر یافتند. آن‌ها بعضی از ویژگی‌های ادوارد را برای خود سرمشق گرفتند.

۷. ولی قطعه‌ی قبل در پیشگفتار *انجیل یوحنا* (۱۱:۱) به ما می‌گوید که «او به قلمرو خود آمد، ولی متعلقانش او را قبول نکردند.» داستان‌های تجسم، داستان‌های بیگانه‌ی کهن‌الگویی ناگهان به بخش خصومت و رنج و اغلب مرگ می‌رسند.

جیم، دوست کیم، خائن است، وقتی مدتی کیم را متقاعد می‌سازد که بخشی از برنامه‌ی او باشد. او خشن و پرروست و طرح یک سرقت را می‌ریزد و ادوارد نیک‌سرشت را ترغیب می‌کند که بخشی از این طرح باشد و با این هدف که او دستگیر شود وی را به دام پلیس می‌افکند. ادوارد از دردسر خلاص می‌شود. جیم او را به سخره می‌گیرد.

زنان دمدمی‌مزاج علیه او می‌شورند. سردسته‌ی آن‌ها، یعنی جویس، می‌خواهد ادوارد را اغواکند؛ بخشی که یادآور داستان همسر عزیز مصر و محکوم شدن یوسف (ع) است که از دام فریب او سرتافت. این داستان تهمت زدن به بی‌گناه نیز کهن‌الگویی است. سوء نیت جویس زنان را تحریک می‌کند. ازمیرالدای متعصب مذهبی عجیب و غریب که مردم به او بی‌توجه‌اند، هنگامی که ادوارد را محکوم می‌کند، مورد توجه قرار می‌گیرد. جیم برای او دام می‌نهد. تیغ‌های دست ادوارد که ابزار لذت طرح و شکل دادن بودند، حالا بر حسب اتفاق به کوین صدمه می‌زنند و باعث خونریزی می‌شوند. در حالی‌که جمعیت تعقیب‌کننده‌ی ادوارد خواهان ریختن خون او هستند، وی به قصرش می‌گریزد. می‌توان گفت او را هم‌چون بره‌ای که باید سلاخی شود تعقیب می‌کنند. او خدمتگزارشان بود و اینک در حال رنج بردن است. خیلی دشوار نیست که صدای به صلیب کشیده شدن او را بشنویم. فیلم‌نامه این تقارن با مصائب عیسی (ع) را کاملاً آشکار می‌سازد.

۸. تضاد واپسین هم وجود دارد. جیم ادوارد را تا داخل قصر دنبال می‌کند و دعوایی درمی‌گیرد که به مرگ جیم منتهی می‌شود، نبردی میان نماد نیکی و نماد شر. شر مغلوب

می‌شود و نیکی و بی‌گناهی پیروز. کیم که شاهد نبرد بوده است، به مردم و به‌ویژه به زنان می‌گوید که به خانه بروند. او می‌گوید که ادوارد مرده است. زندگی او در میان مردم به پایان رسیده است. آنان در سکوت به سمت خانه‌هایشان پراکنده می‌شوند.

۹. ادوارد ناپدید شده و به خانه‌ی پدرش بازگشته است. او از نظر مردم مرده، ولی در واقع او زنده است. او به ورای جهان معمولی رفته است. ادوارد ماجرای رستاخیزی خاصی ندارد، ولی دارای داستان حیات نوست. کیم نمی‌تواند یا نمی‌خواهد که در دنیای قصر ادوارد بماند. او نیز باید به خانه‌اش بازگردد. ولی او می‌داند که ادوارد زنده است؛ و او باید خاطره‌اش را زنده نگه دارد. ولی دیگر هرگز او را نمی‌بیند.

فیلم‌نامه ما را به جایی که فیلم از آن آغاز شده بود، باز می‌گرداند. کیم شرح قصه‌ی ادوارد را ادامه می‌دهد. نوه‌اش مجذوب گوش دادن به داستان است. و نشانه‌ای از حضور ادوارد نیز هست. او در قلعه‌اش نیز به طراحی و شکل دادن می‌پردازد و در ضمن تندیس‌های یخی نیز می‌سازد که از جمله‌ی این تندیس‌ها یکی هم تندیس کیم جوان است؛ و دست آخر خیال او که به صورت دختری جوان در برف می‌رقصد، گفتن داستان ادوارد، روح او را زنده نگه می‌دارد و آنان را که شنونده‌ی این حکایت‌اند، مجذوب می‌کند؛ و این شامل حال خود ما تماشاگران نیز می‌شود.

مؤخره

تیم برتن و فیلم‌نامه‌نویس (کارولین تامسن) مدعی نیستند که *ادوارد دست قیچی* فیلمی متألهی است، ولی هر دو از این مسایل الهام گرفته‌اند. آن‌ها از داستان‌های کهن‌الگویی قصه‌های پریان، افسانه‌ها و اساطیر که قصه‌گو و شنونده را به یک اندازه مجذوب می‌کنند الهام گرفته‌اند. این داستان‌ها شامل داستان‌های *انجیل* نیز می‌شوند. جوزف کمبل به پیروی از کارل یونگ در شرح معانی داستان‌ها، از اصطلاح «قهرمان هزار چهره» استفاده می‌کند. عیسی (ع) یکی از این قهرمانان است. او به چهره‌ای جهانی بدل شده است و زندگی، مرگ و رستاخیزش، نمادهای تجربه‌ی بشری‌اند.

فیلم *ادوارد دست‌قیچی* تقارن‌های زیادی با روایت‌های اناجیل دارد. حداقل می‌توان آن‌ها را کنایه‌هایی ادبی و سینمایی به حساب آورد. از همین رو به خاطر معنایی که وجود این تقارن‌ها یادآور می‌شوند، می‌توانیم بیش‌تر بر نشانه‌های مذهبی فیلم تعمق کنیم.

ما با تیم برتن همسفر شده‌ایم که می‌گوید: «فکر می‌کنم علت علاقه‌ی من به قصه‌های پریان به عنوان یک فرم ـ یا حداقل آن‌چه من از فرم تعبیر می‌کنم ـ آن تصاویر غایی است که از قصه‌های پریان، افسانه‌های مردمی و اساطیر برمی‌گیرم. این قصه‌ها دارای معنایند، ولی بسیار انتزاعی؛ و از دو حالت خارج نیستند، یا کاملاً با شما ارتباط برقرار می‌کند و یا اصلاً ارتباط برقرار نمی‌کند.» و سپس چیزی می‌گوید که به گفته‌های این مقاله اعتبار می‌بخشد: «بیش‌تر ترجیح می‌دهم تا در سطح نیمه‌خودآگاه ارتباط برقرار کنم تا چیزی در سطح عقلانی. ترجیح می‌دهم پس از آوردن امر واقع، کمی آن را عقلانی کنم.» ❑

از:

film and Theology, Peter Malone, pp 73-85.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی