

## واکاوی مضامین هنر اخلاق‌مدار در اندیشه استاد مطهری و سینمای اینگمار برگمان<sup>۱</sup>

احمد زرنگار<sup>۲</sup>؛ بشیر سلیمی<sup>۳</sup>؛ سپهر سلیمی<sup>۴</sup>

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۳۰

### چکیده

هدف این مقاله، مطالعه تطبیقی اندیشه‌های استاد مطهری و اندیشه‌های اینگمار برگمان (فیلمساز نامدار سوئدی) با توجه به فیلم‌های اوست. استاد مطهری درباره سینمای اخلاق‌مدار، به بررسی و تحلیل مباحثی همچون اخلاق، زیبایی، هنر متعالی و غیرمتعالی، فلسفه سینما، زن در سینما، بحران‌های جهان مدرن، مرگ و... پرداخته است. با پژوهشی جامع در آثار سینمای استعلایی برگمان و مطالعه گفته‌های وی در منابع مکتوب و غیرمکتوب، به مشابیهت‌هایی چشمگیر میان نظرات و جهان‌های هنری<sup>۱</sup> فلسفی آن دو می‌رسیم که مطالعه‌ای تطبیقی تحلیلی میان آنها، دریچه‌ای جدید را برای فهم بهتر مفاهیم مذهبی و استعلایی خواهد گشود. فلسفه رستگاری و نجات، مرگ و آخرت گرایی، خداشناسی و عنصر ایمان، از مفاهیم مهم استخراج شده از آثار برگمان است.

### واژه‌های کلیدی

هنر اخلاق‌مدار، اندیشه‌های استاد مطهری، آثار اینگمار برگمان، فیلم اخلاق‌مدار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. استادیار گروه معارف اسلامی، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).

zarnegar@iribu.ac.ir

۳. دکتری تخصصی علوم قرآن و حدیث، دانشگاه قرآن و حدیث، قم، ایران.

salimibashir@yahoo.com

۴. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

sepehrsalmi9271@gmail.com

## مقدمه

همبستگی میان هنر و اخلاق، مورد تأکید هنرمندان، فلاسفه، جامعه‌شناسان و دیگر پژوهشگران متفکر عرصه علم و هنر است. آنان معتقدند که اخلاق و هنر، با کارکردهای یکسان، نقش مهمی در تعالی بشر دارند. اخلاق، به تعادل در جامعه و تنظیم روابط در تمامی ابعاد زندگی فردی و اجتماعی انسان یاری می‌رساند و هنر، با برجسته سازی، تمرکز و ارائه زیبایی‌شناختی آنها در تبدیل ایده به کنش، نقشی چشمگیر و بسزا دارد. بدون شک برای بیان اندیشه‌های والا (استعلایی و حتی مذهبی و انتقال آن به مخاطب) نیازمند ابزارهای سمعی و بصری یا رسانه‌هایی فراگیر همچون سینما و تلویزیون هستیم. بیشتر جامعه‌شناسان و فلاسفه صده اخیر به یگانگی ابزار سینما برای بیان اندیشه‌هایشان اذعان کرده‌اند. به اعتراف بسیاری از پژوهشگران، تحقیق و پژوهش در فلسفه و هنر اسلامی، بدون ارجاع به آثار فحولی همچون استاد مطهری، غیرممکن می‌نماید. دانشمند شهیدی که در حوزه‌های بسیاری، از جمله فلسفه اسلامی، هنر، اخلاق، دین‌شناسی، جامعه‌شناسی و... به نظریه‌پردازی پرداخت و آثار شگرفی بر نسل‌های پس از خود گذاشت. پرسش اصلی مقاله این است که آیا می‌توان با مطالعه‌ای نشانه‌شناختی و فرمالیستی، مشابهت‌ها و مبناهایی درباره هنر و اخلاق، میان اندیشه‌های استاد مطهری و مضامین موجود در سینمای اینگمار برگمان یافت؟

## پیشینه پژوهش

گرچه درباره سینمای اخلاق‌مدار برگمان و مطابقت موارد شباهت اخلاقی میان اندیشه‌های او و شهید مطهری، پژوهشی به زبان فارسی موجود نیست، اما برخی از پژوهش‌های مشابه به بررسی تطبیقی میان اندیشه‌های شهید مطهری و نمود سینمایی آن پرداخته است. «چگونگی بازنمایی زن در فیلم‌های سینمایی و انطباق آن با زن مطلوب در اندیشه شهید مطهری» (مورد مطالعه: فیلم‌های فروشنده، هیس دخترها فریاد نمی‌زنند، برف روی کاج‌ها). نویسنده شفیعه ترابی، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه ادیان و مذاهب. (برخلاف پایان‌نامه فوق، ما در این پژوهش مشخصاً سینمای برگمان را با تمرکز بر مباحث اخلاقی مورد کاوش قرار داده‌ایم.)

## چهارچوب نظری

استاد مطهری در تعریف هنر و زیبایی، نخست به بررسی تعریف افلاطون از هنر می‌پردازد و بر آن نقدهایی وارد می‌سازد. افلاطون معتقد بود که زیبایی، هماهنگی اجزا با کل است و به دو نوع زیبایی طبیعت و موجود زنده و زیبایی هندسه، خط و دایره تقسیم می‌شود، اما از نگاه شهید مطهری، هنر در جامعه، حقیقت واقعی خود را از دست داده است و از برقراری رابطه بدون واسطه با مردم باز مانده است.

## نظر استاد مطهری درباره هنر متعالی

استاد مطهری بر این باور است که بر فرض درستی تعریف افلاطون، خود تناسب، نسبتی ویژه است که نمی‌توان آن را در زیبایی‌ها بیان کرد. او در کتاب «فلسفه اخلاق» طرح اخلاق یا نسبت زیبایی را لازم نمی‌داند (مطهری، ۱۳۷۳ الف، ص ۵۲۵). این‌که زیبایی در چه مقوله‌ای است و به قول فلاسفه، داخل در کمیّت است یا کیفیت، جزو جوهر است یا... پرسش‌هایی است که هنوز کسی بدان پاسخ نداده است (مطهری، ۱۳۷۳ الف، ص ۵۲۵). زیبایی به طور دقیق قابل تعریف نیست، مگر با توجه به اصل غایت؛ یعنی هر قوه و استعدادی برای هدف و غایت خاصی ساخته شده است و مجموع آن قوا بر روی هم، غایتی دارند. او زیبایی را به دو بخش حسی و معنوی تقسیم می‌کند و برای این مقوله راهکاری عملی ارائه می‌دهد. آنچه از زیبایی مورد انتظار است، دوام آن و ایجاد روحیه شوق و نهایتاً نزدیکی به خداوند است (مطهری، ۱۳۷۳ الف، ص ۴۲۷، ۵۵۷، ۵۶۷). استاد مطهری از زیبایی‌شناسی قرآن کریم نیز غفلت نکرده و معتقد است یکی از بزرگ‌ترین مؤلفه‌های جهانی شدن، عامل زیبایی و فصاحت و بلاغت فوق‌العاده آن است (مطهری، ۱۳۷۳ ل، ص ۸۹۴). قرآن کریم، هم به جهت لفظی و هم معنوی، معجزه است که اعجاز لفظی آن به لحاظ هنر و زیبایی است (مطهری، ۱۳۷۳ ص، ص ۳۱۲). در پیوند میان زیبایی و اخلاق نیز مطهری بر این باور است که حس زیبایی در پرتو اعتقاد به خدا رشد می‌یابد (مطهری، ۱۳۷۳ الف، ص ۴۲۵).

به طور کلی هنر از منظر استاد مطهری به دو قسم متعالی و غیرمتعالی تقسیم می‌شود. وی از منظر فلسفی، نگاهی مثبت به کلیت هنر دارد: «هنر، نوعی از زیبایی

و گرایش در روح انسان است (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۱۴۹). او حتی علت رسوخ رذایل اخلاقی را با مقوله زیبایی مرتبط می‌داند. او در چرایی دروغگویی افراد می‌گوید: چون زیبایی صداقت و یکرنگی را درک نکرده‌اند. انسان از راه هنر است که احساسات و عواطف و ادراکات امیال و آرزوهای خود را به نمایش می‌گذارد، اما خود هنرمند نیز برای این‌که بتواند چنین تأثیری را در مخاطب بگذارد، باید دارای رفاه نسبی باشد (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۱۰۹)؛ پس از این‌که این رفاه نسبی به دست آمد، شخص به سراغ هنر می‌رود: «هنر، امری است ذوقی و تفنّنی. انسان وقتی ذهنش از همه جا فارغ شد، به سراغ مسائل ذوقی می‌رود» (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۱۴۰۵). استاد مطهری معتقد است که میان اخلاق و ایمان، ارتباطی ناگسستنی وجود دارد و نظام‌های اخلاقی، بدون پشتوانه دین، ره به جایی نخواهند برد؛ به همین سبب با جست‌وجو در میان آثار فاخر هنری، درصدد تبیین این مسئله بود.

اخلاق بدون دین، نمی‌تواند وجود داشته باشد و بفرض وجود نیز دین، همیشه مؤید و پشتوانه‌ای برای اخلاق است. بسیاری از دانشمندان غیرمسلمان نیز معتقدند که اخلاق منهای دین، پایه‌ای ندارد؛ چنان‌که داستایفسکی، نویسنده روسی می‌گوید: اگر خدا نباشد، همه چیز مباح است. مقصودش این است که در این صورت، هیچ چیز دیگری که بتواند مانع انسان از انجام اعمال ضد اخلاقی شود، وجود نخواهد داشت. او نظریه کانت و دیگران را در این باره نمی‌پذیرد و منظورش از «اگر خدا نباشد»، «اگر دین نباشد» است. (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۷۵۷ و ۱۳۷۷، ص ۱۲۳ و ۱۵۴).

### روش تحقیق

این پژوهش، مطالعه تحلیلی - توصیفی سینمای اینگمار برگمان و یافتن نمود سینمایی نظرات استاد مطهری، بویژه درباره مسائل اخلاقی است. روش گردآوری منابع نیز کتابخانه‌ای و استفاده از اسناد سینمایی در آرشیو فیلم است؛ بدین صورت که فیلم‌های برگمان مشاهده و در کنار آن، تجزیه و تحلیل منتقدان سرشناس نیز واکاوی شده و سپس با مطالعه آثار استاد مطهری درباره هنر و اخلاق، مضامین مشترک شناسایی و ثبت شده است.

## یافته‌های پژوهش

چون هدف از این پژوهش، صرفاً مقایسه دیدگاه‌ها و یافتن نظرات مشابه استاد مطهری و برگمان نبوده است بلکه ما در پی بازگرداندن آرای مشابه این دو متفکر به اصول و مبادی آنها بوده‌ایم تا نشان دهیم که مشابهت‌ها و اختلاف‌ها می‌تواند ظاهری باشد، با بررسی مسائل فلسفه اخلاق و هنر اخلاق‌مدار، دریافتیم که نظرات مشابهی میان سینماگر سوئدی و دانشمند مسلمان ایرانی وجود دارد. این یافته‌ها می‌تواند محققان عرصه هنر و سینما را در تبیین چگونگی وجود زبانی مشترک میان دانشمندان و هنرمندان در مسائل فلسفی و دینی یاری رساند. محققان دینی و هنری می‌توانند با بررسی بیشتر این یافته‌ها دریابند که در مادیوم‌های متفاوت هنری (در اینجا سینما)، می‌توان قواعد و اصول دین مبین اسلام را بر مبنای مشترک یافت و این اصول را با زبانی جهانی برای غیرمسلمانان در آثار هنری خودشان ارائه کرد.

بیان تصویری اندیشه‌های استاد مطهری در نمای سینمای برگمان می‌تواند راه را بر علاقه‌مندان اندیشه‌های استعلایی و دینی هموار کند. دلیل اصلی انتخاب استاد مطهری و برگمان برای این پژوهش نیز نگاه مشابه آنان به عنوان نمایندگان تفکر اسلامی و مسیحی معتقد بوده است؛ گرچه شاید بتوان یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم حاصل از این مقاله را نیز چنین بیان کرد: «پیروان ادیان ابراهیمی به صورت کلان، نگاه‌های متفاوتی نسبت به مباحث انسانی پیدا می‌کنند». برگمان نگاه دینی خود در فیلم‌هایش را پررنگ کرده است و استاد مطهری نیز ارتباط مقوله اخلاق و ایمان را ناگسستنی می‌داند. او بر این باور است که نظام‌های اخلاقی، بدون پشتوانه دین، ره به جایی نخواهند برد؛ از همین روی، استاد مطهری از آثار فاخر هنری برای تبیین این موضوع بهره می‌برد. تحلیل فرمالیستی سینمای برگمان، ما را به سوی نمادها رهنمون می‌سازد. زمانی که استاد مطهری از سینمای والا سخن می‌راند، یکی از تعین‌های سینمایی سخن، می‌تواند همان رابطه نماد با فراماده در سینمای برگمان باشد. رابطه‌ای که به امر غایب در ادیان برمی‌گردد؛ مسئله‌ای مرتبط با غیبت و حضور در سمبل و به گفته روبر برسون (۱۹۷۷): «آنچه چشم انسان توانایی دیدن و قلم، توانایی تسخیرش را ندارد، اکنون فراچنگ دوربین تو قرار گرفته است».

تفسیر امر الهی با تکیه بر عناصر روایی - تصویری فیلم نیز می‌تواند یکی دیگر از یافته‌های این پژوهش باشد. استاد مطهری بر این عقیده است که اخلاق، بدون امر دینی، بی‌معناست: «بعضی‌ها حتی خود فرنگی‌ها چنین نظر داده‌اند که اخلاق، منهای دین، پایه‌ای ندارد» (مطهری، ۱۳۷۷: ص ۷۵۷؛ ۱۳۷۷: ص ۱۳۳). در تأیید نگاه استاد مطهری به اخلاق منهای دین، آرتور گیسن در کتاب «سکوت خداوند» درباره طغیان انسان‌های برگمن در برابر مورد ناشناخته می‌نویسد: «اگر آدمی با پاره کردن ریسمان الهی آزاد شده بود، می‌بایست نیرومند شود، نه ناامید» (Arthur Gibson, 1970). برگمان در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد (۱۹۱۸-۲۰۰۷) و در اروپای جنگ‌زده رشد کرد و شاهد قربانی شدن انسان‌های بی‌گناه بود که روح انسان را می‌آزد. استریندبرگ که برگمان در تئاتر، پیرو وی بود، سال‌ها پیش از برگمان پیش‌بینی کرده بود که «روح تو به درون اندیشه من می‌آید؛ مانند کرمی به درون سیب. سیب را کامل می‌خورد و فقط پوست آن باقی می‌ماند» (Sjorm, 1960, p:9). در این دوره، مردم اروپا و روشنفکرانش با نابودی باورهای اخلاقی و اضمحلال هویت انسانی روبه‌رو بودند. زمان آن رسیده بود که اشکال مختلف رؤیا در اذهان هنرمندان و روشنفکران رشد یابد. برگمان نیز این ویرانی‌های جسمانی و روحانی جنگ را نخست در تئاتر و سپس در سینما منعکس کرد؛ ویرانی‌هایی پرشش آفرین درباره خدا، وجود، فلسفه وجود و فلسفه اخلاق (Ulrichen, summer, 1958, p: 17).

شاید کلیدواژگان اخلاق و فلسفه اخلاق، راه ورود به دنیای رؤیاگونه و استعلایی برگمان باشد؛ دنیایی که آدم‌هایش همچون هملت، از رؤیای خویش می‌هراسند؛ زیرا آنان را به فراسوی وجودشان می‌کشاند؛ جایی میان اخلاق زمینی و استعلای مذهبی. شاید بتوان تعبیرات پل شرایدر درباره سینمای استعلایی را برای سینمای برگمان نیز به کار برد: «عناصری که در فیلم استعلایی به کار می‌روند، بخشی از واقعیت را حذف می‌کنند تا بیالابند؛ بدین ترتیب، تفسیرهای قراردادی از واقعیت و قدرت مربوط به آن را کنار می‌گذارد. شیوه متعالی همانند تجربه‌های آیینی توده مردم، با تکرار تعالی می‌یابد» (Schrader, 1972, p:18). بدین ترتیب، برگمان معتقد است: «هنر باید دائماً به اخلاق پردازد» (Bjorkman, 1973, p: 17).

## مطهری و اخلاق حرفه‌ای در هنر و سینما

سینما و هنر از منظر استاد مطهری، سینمای اخلاق‌مدار است و در نگاه کلی، هنر متعالی نیز همان هنر اخلاق‌مدار و الهی است. استاد مطهری میان خصلت اخلاقی و فعل اخلاقی، تفاوت قائل است و نسبت اخلاق را رد می‌کند. با این بیان، برهنگی، دروغ‌گویی، ربا خواری و سایر رذایل اخلاقی، همواره ناپسند است؛ از این رو نمایش آنها در سینما اشتباه و مردود می‌نماید (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۷۵۷ و ۷۷۸). وی که قائل به جاودانگی رذایل و فضایل اخلاقی است، درباره مطلوبیت عفت، معتقد است که این ویژگی، همیشه و در همه شرایط، خوب است (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۷۷۹) که این مسئله، برخلاف دیدگاه کسانی چون نیچه است که معتقدند سهم آگاهی انسان در تعیین فعل اخلاقی و دیگر اعمال و رفتارهایش ناچیز است و بیشتر فعالیت‌های فکری، بدون آگاهی انسان اتفاق می‌افتد. نیچه معتقد است که نظام‌های اخلاقی تداعی کننده ترس و انضباط، به تدریج به فرایند وجدان شخصی تبدیل می‌گردند (اللامی، ۱۳۹۷، ص ۲۹)؛ پس وجدان، فطری نیست. اخلاق و خرد گرایی دوران جدید ضد انسان است. نیچه درباره معنای زندگی معتقد است: تا کنون تنها به زندگی معنای زاهدانه داده‌ایم (آرمان زهد). اگر از این نیز چشم پوشی کنیم، بشر تا کنون معنایی نداشته است و زندگی او بر روی زمین، هدفی نداشته است (نیچه، ۱۳۷۷، ص ۲۱۴). زهد نیچه‌ای گونه‌ای بیزاری است از حیوانیت (کرد فیروزجایی، ۱۳۸۶، ص ۱۷۶).

## هنر مکتوب و ادبیات نمایشی

استاد مطهری آثار ادبی کلاسیک جهان را می‌شناخت و از آنها در تبیین مؤلفه‌های دینی سود می‌جست. وی آثار افرادی چون تولستوی، ویکتور هوگو و داستایفسکی را در زمره هنرمندان و نویسندگان متعالی می‌دانست و کسانی چون صادق هدایت و سارتر را جزو نویسندگان غیرمتعالی و مضر به حال اجتماع می‌شمرد (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۳۲۰ و ۱۳۷۷، ص ۲۶۵ و ۱۳۷۷، ص ۷۵۱ و ۱۳۷۷، ص ۷۵۶ و ۱۳۷۷، ص ۳۹۹).

## سینما

شهید مطهری با تمام مظاهر برهنگی و فساد در سینما مخالف است و تبلیغ مصرف‌گرایی در سینما را جایز نمی‌داند. او فضای سینمای پیش از انقلاب را به حدی اسفناک می‌داند که حاضر نیست قدم به فضای سینما بگذارد و سینمای هالیوودی را نیز از همین زاویه نقد می‌کند (مطهری، ۷۷۳۱، ص ۴۹۲). برخی جامعه‌شناسان غربی همچون ژان بودریار فرانسوی دیدگاهی شبیه استاد مطهری دارند و راجع به استفاده از زن در غرب انتقاداتی بیان کرده‌اند؛ چنان‌که در یکی از آثارش می‌گوید: «زن با جنسیتی شوم اشتباه گرفته شده است و از همین رو محکوم گردیده است، اما در پس این محکومیت اخلاقی/جنسی، چیزی جز بردگی اجتماعی قرار ندارد. زن و بدن، هر دو در بردگی و به حاشیه رانده شدن در طول تاریخ غرب، سرنوشتی یکسان داشته‌اند» (بودریار، ۹۳۱، ص ۳۱۲-۴۱۲). استاد مطهری به دلیل استفاده ایزاری سینمای غرب از زن، انتقادات شدیدی بدان وارد می‌سازد؛ از جمله می‌گوید: اگر می‌خواهید بردگی زن را ببینید، به اروپا و آمریکا سفر کنید و سری به کمپانی‌های فیلمبرداری بزنید و ببینید چگونه این کمپانی‌ها حرکات زن، ژست‌های زن، اطوار زنانه و هنرهای جنسی او را به معرض فروش می‌گذارند. (مطهری، ۷۷۳۱، ص ۷). در شهر نیویورک ده‌ها سینما فیلم‌هایی را نمایش می‌دهند که فقط در زمینه مسائل جنسی است و تصاویر برهنه زنان بر سردر آنها به چشم می‌خورد. در وبترین کتابخانه‌ها کمتر کتابی یافت می‌شود که عکس زن برهنه در آن نباشد؛ حتی کتاب‌های کلاسیک هم از این قاعده مستثنی نیستند. پس یکی از دلایلی که سبب می‌شود که زن آمریکایی، کامجویی را بر وفاداری به شوهر و خانواده ترجیح دهد، محیط اجتماعی اوست که چنین تیشه به ریشه کانون مقدس خانواده زده است (مطهری، ۷۷۳۱، ص ۷۴۲). وی با این نگاه مخالف است که چنین سینمایی، محصول جهان مدرن است و باید زن را بدین صورت به صحنه کشید. او برای آگاهی بیشتر جامعه، موضوع مواد مخدر را نیز مثال می‌زند: آیا می‌توانیم هروئین را محصول پیشرفت زمان بدانیم و بگوییم این ماده، محصول قرن است؟ آیا می‌توان به نام مقتضیات زمان و پیشرفت، هروئین مصرف کرد؟! (مطهری، ۷۷۳۱، ج ۷، ص ۶۴)



### نقد اخلاقی فیلم‌های مضر برای نوجوانان و جوانان

از نگاه استاد مطهری، نباید فیلم‌ها به جوشش غرایز جنسی نوجوانان و جوانان منجر گردد (مطهری، ۱۳۷۷ الف، ص ۶۱۹). اصولاً تماشای فیلم‌های خشن نیز توصیه نمی‌شود. ما نمی‌پذیریم که به جهت جبر محیط، نباید جلوی چنین امور فاسدی را گرفت؛ زیرا از نظر اسلام، جبر محیط قابل پذیرش نیست؛ یعنی ما در درجه نخست، وظیفه داریم محیط خودمان را برای یک زندگی اسلامی مساعد کنیم (مطهری، ۱۳۷۷ ه، ص ۵۷۹ و ۶۱۴).

### نقد نمایش فیلم‌های کمونیستی

استاد مطهری در نقد خداناباوری و نمایش فیلم کمونیستی در سینمای ایران، هنگامی که در فیلم، علل الهی نادیده گرفته می‌شود، چنین لب به سخن می‌گشاید: یک فیلم کمونیستی چینی در یکی از دانشگاه‌ها نمایش داده‌اند که در آن، پدر و پسری مبارزه می‌کنند و پس از پیروزی، پدر می‌گوید که باید خدا را شکر کنیم که موفق شدیم، اما پسر می‌گوید: چرا خدا را شکر کنیم؟! ما باید از خودمان ممنون باشیم و بر خودمان تکیه کنیم! حال سؤال این است که آیا تعلیمات اسلامی با چنین دیدگاهی موافق است؟ براساس تعلیمات اسلامی، در عین این‌که باید به خود اعتماد کرد، باید از خدا نیز سپاسگزار بود؛ یعنی میان این دو دیدگاه، هیچ تضادی وجود ندارد (مطهری، ۱۳۷۷ ان، ص ۳۴۸).

### نفی تبلیغ مصرف‌گرایی و تخدیر

استاد مطهری معتقد است که تلویزیون و سینما دائماً تبلیغ مصرف می‌کنند؛ به طوری که خود فرنگی‌ها انسان امروز را «انسان مصرف» نامیده‌اند و برای انسان، اشتباهی کاذب ایجاد می‌کنند. تمام وسایل ارتباط جمعی نیز در اختیار تولیدکنندگان است تا بتوانند تولیدات خود را عرضه کنند؛ تا آنجا که امروز ماشینیسیم به صورت یک بلای جمعی درآمده است (مطهری، ۱۳۹۵، ص ۱۳۹). آدورنو، جامعه‌شناس مکتب فرانکفورت که ضد هنر در خدمت سرمایه است، می‌گوید: «مفهوم غایت بدون هدف کانت به بی‌هدفی تمام غایت‌ها تبدیل شده است و هر هدفی، به هدفی که بازار آن را تعیین می‌کند، تبدیل شده است. به گفته مارکس، تولید سرمایه‌داری،

فقط برای نیاز، ماده نمی‌آفریند، بلکه برای ماده نیز نیاز می‌سازد» (احمدی، ۱۳۹۵، ص ۲۲۴). بودریار نیز معتقد است: «محتوای فرهنگی در تلویزیون دیگر تنها نوعی دلالت و کارکرد ثانوی است. در نتیجه می‌گوییم که این محتوا حالت مصرفی پیدا کرده است؛ درست همان‌گونه که ماشین لباسشویی از زمانی که موضوع مصرف واقع می‌شود، دیگر در زمره لوازم خانگی نیست، بلکه مایه آسایش و عاملی برای کسب پرستیژ است. می‌دانیم که در این صورت، ماشین لباسشویی دیگر حضور مشخصی ندارد و بسیاری از دیگر اشیا می‌توانند جانشین آن شوند» (بودریار، ۱۳۹۰، ص ۱۵۹-۱۶۰). همچنین رادیو، تلویزیون، مطبوعات، فیلم‌های سینمایی و... که همه یا در راه واژگون جلوه دادن حقایق یا در راه تخدیر و مسموم کردن افکار عامه مردم فعالیت می‌کنند که این همان استعمار کهنه است که لباس نو به تن کرده است (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۱۰۱). ابزار ظلم در قدیم، شمشیر و نیزه و تیر و سنان بود، اما امروز روزنامه، مجله، رادیو، تلویزیون و فیلم‌های سینمایی در مسیر منحرف کردن افکار، بیش از شمشیر و تیغ کار می‌کنند (مطهری، ۱۳۷۷، ص ۲۴۸). این‌گونه تربیت، سبب رسیدن به اهداف عالی دین و تربیت انسان کامل نمی‌شود که طی آن، همه قوای خلاق انسان را بیرواند و درپچه ذهنش را بر روی مناظر خوشایند و آموزنده جهان بگشاید. انسان فاقد هنر و درک زیبایی و فاقد حکمت و کسی که کیسه‌اش از میلیون‌ها ثروت پر است و موسیقی بتهون و شعر هاردی در گوشش صدایی بیش نیست و نقاشی‌های کورو و مناظر جنگل در غروب پاییز، جز رنگ، مفهوم دیگری ندارد، چگونه می‌تواند به کمال برسد؟! (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۵۰۹) برای درمان این بلای فراگیر باید مخاطب را به بیماری‌ها و عیب‌ها و انحراف‌هایش که معلول رسیدگی نکردن است، آگاه ساخت و برای آرمان‌های اجتماعی این طبقه که خوشبختانه همه آرمان‌های مقدس دینی است، همکاری کرد (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۳۱۲)..

## عصیان

یکی دیگر از مواردی که در سینما و آثار مکتوب جهان مدرن به تصویر کشیده شده و تم اصلی می‌باشد، مسئله عصیان در برابر خداوند است که به معنای

استعلایی آن در سینمای برگمان وجود ندارد، اما استاد مطهری براساس آیه شریفه «وَأَنْ لَّا تَعْلُوا عَلَى اللَّهِ» (دخان، ۹۱) و مانند آن در آیه ۱۳ سوره «نمل»، می‌کوشد گردن کشی و عصیان در برابر خدای متعال را تفسیر کند و از این طریق به تبیین عصیان در هنر مدرن بپردازد: «علو علی الله داشتنی، می‌خواستی بر خدا تکبر بجویی؛ چون امر خدا را دون شأن دانستن، بر خدا تکبر کردن است و این از شنیع‌ترین اقسام تکبر است» (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۶۲، ص ۵۶۶). ایشان در ادامه به سخن سارتر اشاره می‌کند که ایستادن در مقابل خدا را عالی‌ترین کمال انسان می‌شمارد. سارتر در کتاب «خدا و شیطان» براساس افکارش درباره مفهوم آزادی انسان، معتقد است که تمام شخصیت انسان، آزادی است و لازمه آزادی، همان «نه» گفتن و تمرد کردن و تسلیم هیچ چیزی نبودن و در مقابل همه چیز عاصی بودن (عصیان مطلق) و ایستادن در مقابل همه چیز و از جمله خداست (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۶۲، ص ۵۶۶).

### سینمای اخلاق‌مدار در آثار برگمان

مضامین اخلاقی در سینمای اینگمار برگمان استخراج گردید و در ادامه در تیتراهای خداشناسی، فلسفه رستگاری و نجات، احترام به پدر و مادر و بزرگان، تکنیک‌های سینمای استعلایی، مرگ و آخرت‌گرایی و ایمان بدانها پرداخته می‌شود.

### خداشناسی

در فیلم سکوت (۱۹۶۳) کودکی به محض ورود به کلیسا متوجه چکیدن قطرات آب بر روی زمین می‌شود. هیچ سطل و پارچه‌ای نیز زیر آن قرار ندارد. مهارت برگمان در این صحنه آن است که هفت لایه صوتی را یک به یک حذف می‌کند تا بیننده، فقط صدای چکه‌های آب را بشنود. کودک، با ذهن پاک و معصومش، به تنهایی و بدون هیچ واسطه‌ای به حضور قطرات پی می‌برد. به گفته جان سیمون: «اخلاق در سینمای برگمان همانند قانونی الهی است که هم بیم می‌دهد، هم تشویق می‌کند؛ بیم از بدی و تشویق به خوبی. اما انسان خود باید بدان برسد. چیزی شبیه شهودی معنوی. همانند کودکی که به تنهایی قطره پاک آب را پیدا می‌کند. اخلاق در سینمای برگمان، متعالی و هنری معنوی است» (Simon, 1967: 205).

## انحطاط زن در سینمای غرب

چنان که گذشت، بیشترین انتقاد شهید مطهری به سینما متوجه بی‌عفتی و بی‌بند و باری است؛ اعم از پوشیدن لباس‌های تحریک‌کننده و شنیع، کالا کردن زن و وسیله تجارت و تبلیغات سرمایه‌داران شدنش. از همین جهت است که برادر بی‌حجابی، از راندمان تحصیل جوانان کاسته شده و حتی برخی جوانان از مدارس فراری شده‌اند. سینماها پر شده و جنایت‌های عشقی زیاد شده و کانون‌های خانوادگی از هم پاشیده است. جوانان نسبت به رسوم خانوادگی، متمرد شده‌اند و کار پلیس و دادگستری چندین برابر شده است. اعتیاد به مواد مخدر و مشروبات الکلی نیز افزایش یافته است (مطهری، ۱۳۷۷س، ج ۳، ص ۱۲۷ و ۱۳۷۷ک، ۱۹، ص ۵۳۷).

در آثار برگمان، عشق آزاد و غیراخلاقی، به خوشی و خوشبختی منتهی نمی‌شود. ازدواج به منزله نماد عشق مشروع جسمانی است، اما پاسخگوی تنهایی درونی انسان نیست. در فیلم «باران بر عشق ما می‌بارد» (۱۹۴۶) زوجی طی یک سفر کوتاه با هم آشنا شده و تصمیم می‌گیرند که عشقی مطلق را تجربه کنند، اما خوشبخت نمی‌شوند؛ زیرا ترس دائم آنان از شکست رابطه و جدایی، اطمینان از آینده را از آنان می‌گیرد و فقط خوشبختی را در رؤیا ممکن می‌دانند.

پس از جنگ جهانی دوم، نهاد خانواده در سوئد متزلزل شده و میزان طلاق، خودکشی و ناامیدی افزایش می‌یابد که بازتاب آنها در فیلم‌های برگمان نظیر بحران (۱۹۴۷) و زندان (۱۹۴۹) مشهود است و برای شخصیت‌های او راهی نمی‌ماند جز سخن گفتن از طریق رؤیا؛ رؤیایی که دارای سوبه‌های اخلاقی و فردشناسانه است و به قول کاتارین روش، منتقد آمریکایی فیلم «مجادلات روحی انسان به وسیله یک زبان سینمایی ناب» به نمایش کشیده می‌شود (Roche, 1953: 14).

## فلسفه رستگاری و نجات

در سینمای برگمان، اعتقاد به نجات زمین و پیروزی خیر بر شر مشهود است. در فیلم «مهر هفتم» (۱۹۵۷) این مسئله قابل مشاهده است. نام فیلم از مکاشفه یوحنا گرفته شده است. گویی جهان در انتظار عقوبت اعمال خود است، اما در انتهای این مکاشفه، خداوند بر زمین مسلط شده و متقیان و صالحان از خشم الهی در امان خواهند بود.

اولریش درباره «مهر هفتم» می‌گوید: «فیلم، تفکری انجیلی را تثبیت می‌کند و فروتنی جهان را فراخواهد گرفت» (Ulrichen, 1958: 23). تصاویر سینمای برگمان به واسطه محتوایی آنتولوژیک، چندین لایه معنایی دارند. تصاویر غالباً در ساختار روایت رؤیایگونه هستند؛ از همین رو تصاویری معنوی ساخته می‌شوند. زمانی که انسان از طریق قلبش دست به دعا و نیایش می‌زند و ادعیه را قرائت می‌کند، از تک تک کلمات و لحظاته می‌تواند معناهایی چند پهلو دریافت کند. همین خاصیت معنوی بودن، در تصاویر فیلم‌های برگمان نیز کاملاً مشهود است. یکی از شاخصه‌های مهم سینمای برگمان، قصه‌گویی، داستان‌پردازی از خلال آفرینش‌های پرماجرا و خلق موقعیت‌های پیچیده روان‌شناختی است. مایکل تیم، منتقد فیلم و روان‌شناس، در این باره می‌گوید: «برگمان در داستان‌پردازی، همانند گریفیث، تولستوی، داستایفسکی، بالزاک و دیکنز، استاد تمام عیار سینمای سوئد است» (45-Teem, 1988: 38).

### احترام به پدر و مادر و بزرگان

نکته مهم دیگر سینمای برگمان، اخلاق و احترام در مقابل پدر و مادر و بزرگ‌ترهاست. در فیلم «توت فرنگی‌های وحشی» (۱۹۵۷) ایزاک در انتهای زندگی‌اش از دیگران طلب بخشش می‌کند. او پس از خوابی که راجع به مرگ می‌بیند، تصمیم می‌گیرد به دیدار مادرش رود. خود برگمان در این باره می‌گوید: «ما از والدین خود می‌گریزیم و سپس به سوی آنان برمی‌گردیم. انسان ناگهان می‌فهمد که باید به این امر بازگشت اعتراف کند. این لحظه، هنگامی است که به بلوغ می‌رسد» (Haris, 1960: 4). همچنین در این فیلم همراهان یزشک و عروسش از خانه تا محل تجلیل از او (ایزاک) سه نفر هستند؛ یک خانم جوان و دو مرد جوان. یکی از آن دو مرد، کشیش است و مرد دیگری مهندس. چندین بار بین کشیش و مهندس درباره تعارض علم و دین نزاع درمی‌گیرد و زن جوان مردد است که کدام یک را به همسری برگزیند. در اینجا برگمان به نوعی به تعارض دنیای سنتی و مدرن اشاره دارد. یزشک ایزاک نیز مهم‌ترین رنج خویش را تنهایی می‌داند؛ مشکلی که عروسش نیز آن را تأیید می‌کند و همسرش را نیز که پسر ایزاک است، به همان عارضه متهم می‌داند؛ تا جایی که پسر ایزاک نیز همسر خود را از نگهداری کودک نهی کرده، او را میان فرزند و همسرش، به انتخاب

یکی مجبور می‌کند؛ یا فرزند یا همسر! ولی او هردو را دوست دارد. در اینجا نیز نشانه‌های جهان مدرن و گذر از سنت و تنزل اخلاق به چشم می‌خورد.

وجهی مهم از فلسفه اخلاق برگمان، همین گریزها، اعتراف‌ها و بازگشت‌هاست. تبادل رازهای شخصی و واگویی‌های درونی شخصیت‌های برگمان، فضایی عاطفی در آثار او به وجود می‌آورد که زندگی‌بخش و امید آفرین است؛ برای مثال، در «فریادها و نجواها» (۱۹۷۲) بیان رنج‌ها و کرده‌های ناخواسته، زنان را گرد همدیگر جمع کرده است که هر یک چون پرستاری، دیگری را تیمار می‌کند. همدلی، نجات‌بخش است؛ آن هم همدلی زنان. رنج‌های زن و بیان آن برای دیگر زنان، در سینمای برگمان، شاخصه‌ای اخلاقی از نوع زنانه است. در فیلم «پرسونا» نیز دیالوگ‌های آلما با الیزابت درباره بازیگران بزرگ، نگاهی زنان به اعماق همدیگر و تسلی بخش و بردبارانه است. این مدل از همدلی و عشق در سینمای برگمان، راه نجاتی از زندان درونی و شخصی آدم‌هاست. او در مصاحبه‌ای بیان می‌کند: «ما با هم ارتباط داریم و من عاشق این احساس هستم. میان مردمان، آن هم با تعداد زیاد را دوست دارم» (Jones, 1983: 98). در کنار این عشق و عاطفه، شادی سرمستانه، تکنیک دیگری است که برگمان برای فرار از رنج عاطفی معرفی می‌کند. در فیلم «تابستان طولانی»، وقتی معشوق قهرمان زن فیلم، ماری بالرین، می‌میرد، وی شادی را در اجرای دریاچه قو بازنمایی می‌کند و غم خود را فراموش می‌کند. یورن دائر در این باره می‌گوید: «بالرین (ماری) همه چیز را با رقص و شادی فراموش می‌کند و راه خویش را می‌یابد و به زندگی بازمی‌گردد» (Donner, 1965).

برگمان عاشق گذران زمان در میان دیگران بود. علاقه وافر وی به تئاتر نیز از همین اصل نشأت می‌گرفت. معادل سینمایی ارتباط چهره به چهره در تئاتر، ثبت چهره‌های درشت انسان‌هاست. برگمان بارها گفته بود که مجذوب چهره‌هاست. چهره زوجها در سینمای او بسیار تکرار می‌شوند؛ آن هم اغلب به صورت نیمه روشن. همانند چهره‌ها در سینمای اکسپرسیونیست که آنها نیز این تکنیک را از رامبراند الگو برداری کرده بودند. حذف یا مخدوش یا تیره کردن بخشی از واقعیت، به فشردگی و ایجاز در تصویر منجر می‌شود که باعث رسیدن به رازی می‌گردد که در فراسوی آبژه وجود دارد. برگمان با این رویکرد بصری، بخشی از صورت را حذف کرده و روحیات آدم‌هایش را بیان می‌کند.

در فیلم پرسونا تصویر زنان او به یک چهره اشاره می‌کنند و غیرقابل دیدن هستند؛ نیمی از چهره الیزابت سیاه می‌شود و نیمی از چهره پرستارش. تصویر زنی با صورتی مضاعف. وجودی دوگانه. گویی این زن تسخیر شده است. اینها نمادهایی هستند که برگمان برای تعین بخشی به امر قدسی استفاده می‌کند. وستون در کتاب «از آیین تا رمانس» معتقد است که باید توجه داشت در اندیشه دینی، نماد و نشانه، هم معنا نیستند؛ زیرا اولی با مفهومی چندلایه و کاملاً انسانی، متغیر است، اما دومی، علامتی قراردادی با قابلیت ارجاع به یک مفهوم است. هنرمند برای ساختن تصویری استعلایی و قدسی از یک پدیده فیزیکی، باید آن را به نمادی متافیزیکی تغییر دهد و نماد، همانند نقابی بر روی صورت پدیده قرار می‌گیرد. در این باره آشر می‌گوید: «هنرمند فقط با نقاب می‌آفریند؛ نقاب‌هایی مانند بازیگر، فیلمنامه، نمایشنامه، گریم یا نورپردازی که چهره اصلی وی دیده نمی‌شود» (62-Archer, 1956: 50).

### سینمای استعلایی و تکنیک‌های آن

مدل دیگری از ساختن تصویری استعلایی و قدسی، استحاله است که دیگر خبری از نقاب در آن نیست، بلکه پدیده کاملاً تغییر کرده و تنها ایده آن باقی می‌ماند؛ مانند تصویر عنکبوت در فیلم پرسونا. ابتدا این تصویر، به مضمون فیلم بی‌ارتباط می‌نماید، اما نمادی کاملاً استعلایی است. شخصیت اصلی فیلم، الیزابت، فردی مالیخولیایی با توهمات ترس‌آور و رعب‌انگیز است؛ از این‌رو گویی عنکبوت، هم به تصویرهای ناشناخته و حضور غایب مایل است و هم از مواجهه این وجود ناشناخته و مرموز هراس دارد (ارجمند، ۱۳۹۸).

### مرگ و آخرت‌گرایی

مضمون دیگری که برگمان بسیار بدان پرداخته، مرگ و جبر مرگ بر زندگی انسان است. در «مهر هفتم»، مرگ، شخصیتی خاموش است که زنده می‌شود. در «فانی و الکساندر»، نخستین خواب الکساندر، تصویری از مرگ است که داس به دست است. در «توت‌فرنگی‌های وحشی»، دکتر ایزاک مرگ خود را در خواب می‌بیند. مرگ در آثار برگمان غالباً باعث تحول شخصیت‌ها می‌شود.

دکتر ایزاک ابتدا از مرگ می‌هراسد؛ زیرا نسبت به کرده‌های خود عذاب وجدان دارد، اما با اعتراف و خودگویی عینی و ذهنی، سبک‌تر می‌شود. برگمان درباره فیلم‌های «شام آخر» و «سکوت» (۱۹۶۳) می‌گوید: «بن‌مایه هر دو فیلم درباره جبر است؛ جبری حاکم بر زندگی انسان به نام مرگ. البته جبری متافیزیکی و همچنین متعالی؛ زیرا ما را تغییر می‌دهد و باعث تحول می‌شود» (185-Cowie, 1970: 166). در «مهر هفتم»، مرگ در سکوتی سنگین، حضورش را اعلام می‌کند؛ سکوتی همچون سکوت خداوند، اما سکوت، دیری نمی‌پاید و تنها انسان باید صبر پیشه کند. کسانی که در زندگی خود دچار نادانی و غضب شده‌اند، سکوت سنگین‌تری احساس می‌کنند؛ همانند چشمه باکرگی که اگر صبر می‌کردند، با معجزه خداوند روبه‌رو می‌شدند و چشمه جوشان را با چشمان خود نظاره‌گر می‌شدند. فرار شوالیه از مرگ نیز از بی‌خردی وی است که اگر حقیقت مرگ را می‌فهمید، به بازی شطرنج، برای فرار از مرگ و مأمور تسخیر روح خود نمی‌نشست.

برگمان می‌کوشد به ما بگوید که خواهیم مرد؛ پس چگونگی زندگی کردن و چگونگی مردن، مهم است؛ حتی شوالیه به مرگ اعتراض می‌کند (یادآور کالیگولای کامو که برگمان نیز این متن را روی صحنه تئاتر اجرا کرده است) و بازی را به هم می‌زند؛ می‌توان اعتراض کرد، اما نهایتاً باید ساکت ماند. عصیان، آخرین راه حل است، اما نه در مقابل خداوند، بلکه عصیان همانند جنگی برای یافتن متعالی‌ترین معناهای استعلایی است. گیبسون درباره عصیان شخصیت‌های برگمان در مقابل امر ناشناخته می‌گوید: «انسان‌های برگمان طناب الهی را پاره کرده‌اند (عصیان در مقابل امر ناشناخته)، اما به جای نیرومند شدن، ناامید شده‌اند. این افسردگی و ناامیدی از جهل و نادانی به جای تسلیم بودن در مقابل خداوند می‌آید که برگمان استادانه آن را به تصویر کشیده است» (62-Gibson, 1970: 50).

### عنصر ایمان

رنج‌های روحی یک فرد روحانی، موضوع فیلم «شام آخر» است. توماس برای پنج نفر در حال دعا خواندن است که فیلم شروع می‌شود و با سه نفری که در صومعه‌ای دیگر حضور دارند، تمام می‌شود. فیلم مملو از پرسش‌های وجودگرایانه و



هستی‌شناختی است که برگمان نتیجه می‌گیرد امر محال را با منطق پاسخ نگوید و آن را به حال خود رها کند؛ در عوض، با شهود خویش به جنگ سؤال‌های هستی‌شناختی و به ظاهر محال برود. توماس کشیش در پاسخ به مرد ماهی‌گیر که برای اعتراف آمده، می‌گوید: «باید ادامه دهیم؛ چون مسئولیم». بدون داشتن اعتقاد قلبی، توماس، کشیش فیلم شام آخر، نمی‌تواند پیشرو مردم خود باشد. در جای دیگر برگمان، خود می‌گوید: «تا زمان حضور در جوار امر مطلق الهی در دنیای برتر، ما وظیفه داریم ادامه دهیم» (Simon, 1967: 13).

تنها راه ادامه دادن، داشتن ایمان راسخ است و بدون ایمان، جهان، دوزخی خواهد شد که برگمان در کارهای ابتدایی خود نظیر بحران (۱۹۴۹)، زندان (۱۹۴۹) و عطش (۱۹۴۹) تصویر کرده است. برگمان در مصاحبه ای می‌گوید: «من به نیرویی والا و برتر اعتقاد دارم. او خالق نامیده می‌شود و انسان باید به آن ایمان آورد. ماتریالیسم، راهی جز بن‌بست ندارد و گرمی و محبت میان انسان را نابود می‌کند» (برگمان، ۱۹۶۹، ص ۴۹۱). یوف در «مهر هفتم» می‌گوید: «ایمان نظیر عشقی است به وجودی ناپیدا که به ندای دردمندان انسان پاسخ می‌دهد». در فیلم‌های برگمان مانند فانی و الکساندر، وقتی قهرمانان درخواست معجزه دارند، صبر و ایمانشان این معجزه را به ارمغان می‌آورد. خداوند به واسطه صبر، تقوا و ایمان، بالاخره با انسان سخن می‌گوید. نمونه دیگر این سخن گفتن خداوند، پایان فیلم چشمه باکرگی است که سخن گفتن ذات مقدس باری تعالی همانند آب، پاک و زلال، متعین می‌شود.

## نتیجه گیری

با بررسی جامع آثار استاد مطهری و برگمان می‌توان گفت که برگمان درصدد است تا خداشناسی نابی را به دور از آباء کلیسا به مخاطبان خود ارائه دهد. زن در سینمای برگمان در عشق بی‌قید و بند، به خوشبختی نمی‌رسد؛ موضوعی که دغدغه اصلی مطهری نیز می‌باشد و در هنر و سینمای متعالی، پایبندی به عفت و خانواده را شرط اصلی می‌داند. فلسفه نجات و رستگاری در سینمای برگمان، براساس اصول مذهبی شکل گرفته است و مطهری نیز در تبیین خلود با استشهدا به آثار نویسندگانی چون هوگو، به این مسئله، جلوه هنری داده است. در مسئله

مرگ و آخرت‌گرایی، چنان‌که در فیلم مهر هفتم و... مشهود است، اعتقاد به جهان دیگر و جاودانگی، مورد تأکید است و مطهری نیز در نقد سینما و هنر پوچ‌گرا، افکار صادق هدایت را مورد خدشه قرار می‌دهد و در مقابل، امید و هدفمندی را به جامعه تزریق می‌کند. سینمای استعلایی برگمان، جایی است که در آن آسیب‌های دنیای مدرن به چالش کشیده می‌شود و احترام به بزرگ‌ترها و پدر و مادر، جایگاه خود را حفظ می‌کند و درصدد است تا زوجین طلاق نگیرند و عصیان نکنند. برای پژوهش‌های بیشتر، پیشنهاد می‌شود که از آثار استاد مطهری و شیوه‌های بهره‌برداری از آنها در رسانه، به‌ویژه صدا و سیما، بیشتر استفاده شود، و مطالعات تطبیقی میان متون اسلامی و سینما بیشتر ترویج گردد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

- ارجمند، مهدی، ۱۳۹۸، متافیزیک سینما، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۸، ص ۵۴-۵۵، جلد ۵.
- احمدی، بابک، ۱۳۹۵، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۵، جلد ۱.
- برگمان، اینگمار، ۱۹۶۴، توت فرنگی‌های وحشی، هفته نامه دانشجو، برلین: هوشنگ طاهری، ۱۹۶۴.
- بودریار، ژان، ۱۳۹۰، جامعه مصرفی، [مترجم] پیروز ایزدی، سوم، تهران: ثالث، ۱۳۹۰، جلد ۱.
- فلکی، محمود، ۱۳۸۷، بیگانگی در آثار کافکا، تهران: ثالث، ۱۳۸۷، جلد ۱.
- کاوش، حبیب، ۱۳۸۸، فریب بزرگ، تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.
- مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷ الف، فلسفه اخلاق، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲۲ مجموعه آثار).
- کرد فیروزجایی، یارعلی، ۱۳۸۶، نیچه و نیازهای انسان معاصر، نشریه نقد و نظر، ش ۴۵-۶، ص ۱۷۰-۱۹۷.
- سبحانی تبریزی، جعفر، ۱۳۸۵، سه طلاق در یک مجلس و شهادت بر طلاق، فقه اهل بیت، ش ۴۶، ص ۲۶-۹۲.
- اللامی، زهرا، ۱۳۹۷، پوچگرایی و نحوه نگاه انسان به مرگ، اخلاق و زندگی در دیدگاه‌های شهید مرتضی مطهری و فردریش نیچه، شباک، سال چهارم، شماره ششم، ص ۲۵-۳۶.
- مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷ ب، اسلام و مقتضیات زمان، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲۹ مجموعه آثار).
- مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷ ج، اسلام و نیازهای زمان، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲۱ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، انسان و ایمان، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، آزادی معنوی، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۳ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، آینده انقلاب اسلامی ایران، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۴ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، حکمتها و اندرزها، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، خورشید دین هرگز غروب نمیکند، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۳ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، عدل الهی، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۱ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، فلسفه تاریخ، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۵ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، مسئله حجاب، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۹ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، نبرد حق و باطل، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۴ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، نظام حقوق زن در اسلام، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۹ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، آشنایی با قرآن، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷، یادداشتهای استاد مطهری، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۱ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۹۰ و ۱۳۷۷، امدادهای غیبی در زندگی بشر، انتشارات

صدرا، تهران- قم (جلد ۳ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷ف، تعلیم و تربیت در اسلام، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲۲ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۷۷ص، وحی و نبوت در اسلام، انتشارات صدرا، تهران- قم (جلد ۲ مجموعه آثار).

مطهری، مرتضی، ۱۳۹۵، گریز از ایمان و گریز از عمل، انتشارات صدرا، تهران.

نیچه، فردریش، ۱۳۷۷، تبارشناسی اخلاق، ترجمه داریوش آشوری، انتشارات آگاه، تهران.

Archer, Eugene, summer 1956, The rock of life, 2nd, New York: Berkeley, summer 1956, Vol. 2nd.

Bjorkman, Stig, 1973, Bergman On Bergman, London: De Capo Press, 1973.

Cowie, Peter, 1970, screen series Sweden. s.l. : limited London, 1970, Vol. 2n..

Donner, Jorn, 1965, the personal vision of Ingmar Bergman, 1st, Stockholm: Indiana University Press, 1965, Vol. 4th.

Flower, Richard, 1977, sedegh الهدایت, Berlin: Eine literarische Analyse, 1977.

Gibson, Arthur, 1970, The Silence of God, [ed.] Jack Smith, Swedish Movies, 1st, November 5th, 1970, Vol. 7th, 18.

Haris, Alber, 1960, Bergman As a Writer, New York: the saturday review, 1960.

Jones, G Williams, 1983, Talking with Bergman, [ed.] William Jones, 3rd. s.l.: Methodist university press, 1983, Vol. 1st.

Roche, Katharine, 1953, swedish film, New York: Films in Reviews, november 1953.

Schrader, Paul, 1972, Transcedental style in film Ozu Bresson Dreyer, 1st. s.l.: Da Capo paper book, 1972, Vol. 1.

Simon, John, 1967, Ingmar Bergman Directs, 1st, New York: 1967.

Sjorm, victor, 1960, sight and sound, 1, London: Harper and Row, 1960, Vol.2.

Teem, Mikhael, 1988, Chaplin, s.l.: swedish film institute, 1988.

Ulrichen, Erick, 1958, Igmar Bergman and the Devil, 5, London: sight and sound, 1958, Vol. 27.

