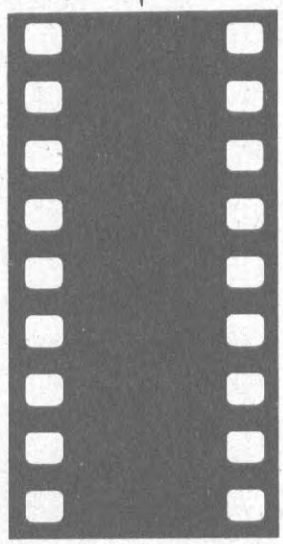
رمزگرائی دین و زبان نمادین سینما

حجت‌الاسلام غلامرضا جلالی



باورهای نمادین دین و توانایی های بیان سینما:

رمزگرایی و زبان تمثیل، زبان فیلم های هنری و اندیشه برانگیز است. این زبان با شیوهٔ بیانی سینمای دینی که هم هنری است و هم اندیشمند، در موارد زیر، نسبت‌های انکارناپذیر دارد:

۱. مشخصه های بیانی سینمای دینی، همان مشخصه های سینمای اندیشه است و برای همیشه انسان را با انبوهی از معّماهای حل نشده، در همهٔ پهنه های زندگی مادّی، سیاسی، دینی و فرهنگی انسان قرار می دهد.

۲. نمادهای دینی همانند نمادهای هنری، متنوع و پایان ناپذیر هستند و هیچ خطی روشنی در این نمادها و بین نماد و عینیت خارجی کشیده نشده است.

۳. نمادشکنی از نمادهای بغرنج دین و هنر است.

۴. زبان نمادین دین و هنر، هردو زمینه قدسی شدن و صیقل یافتن روح را فراهم می کنند و احساس قدسی را در انسان به وجود می‌آورند.

۵. زبان و بیان دین همانند زبان و بیان سینمای اندیشه، بیگانه از جاذبه های قشری است.

۶. زبان دین زبان ستیز با عادت‌ها است. دین از روتین و عادت شدن زندگی برای انسان در اندیشه است، و مانع از آن می شود که انسان با اشیای اطراف خود، عادت کند و بر این باور است که عادّی شدن اشیاء، مانع رؤیت زیبایی های آنان می شود. سینما نیز به دنبال این هدف است. سینما می تواند اشیای دور از ذهن و بیگانه با آدمی را به صورت مأنوس و آشنا جلوه دهد و چیزهای مأنوس و آشنا را چهره‌ای تازه و بیگانه ببخشد. ایجاد تردید در هر چیز و باور به همه چیز، از توانایی های سینما است.

۷. زبان دین و زبان سینمای هنری به لحاظ قرار دادن انسان در فضای قدسی، هردو حیرت‌آفرین و هردو فراغت‌زا هستند و ظرفیت اهتمام به همهٔ ابعاد زندگی را دارند. سکوت، طبیعت، نور و تصاویر غنی، در بازسازی فضای قدسی دخیل هستند.

۸. دین غایت اعتدال، تناسب و زیبایی است، طریقه وسطایی که از میان افراط و تفریط می گذرد و توازن حاکم بر آن فوق همهٔ موازنه ها است. زبان دین نیز زبانی است متوازن و منطبق بر حقایق کلان و غیرقابل انکار. یک فیلم هنری برجسته هم به اعتدال است و زبان آن نیز در اندیشمندانه ترین حالت، زبانی است موزون و متناسب و مجاب کننده و موافق مقتضیات. مانند فیلم *اردت* دراير و *انجیل به روایت متّی*. موسیقی، گفتگو، رنگ، نور و حرکت از جمله عناصر وزن دار سینما هستند.

۹. دین امری است ثابت و صامت و فارغ از زمان و مکان. از سویی ابدیت بر آن حاکم است و از سوی دیگر فضای آن بیگانه از فضاهای سه بعدی جهان مادّه است، ولی معرفت دینی، پدیده ای

است زمانی و مکانی و در نتیجه دگرگون شونده و متغیر. سینمای اندیشه نیز دارای همین ویژگی است. در فیلم های هنری، سمبولیک بودن بیان، و نمادین بودن زبان، به عنوان یکی از روش های عمده انتقال مفهوم، اصلی است ثابت و غیرقابل دگرگونی، ولی گزینش و بکارگیری نمادها و نحوهٔ استفاده از قانون تداعی معانی و باردار کردن آنها، بسیار متغیر و تنوع آن پایان ناپذیر است.

۱۰. زمان ابدی مورد بحث دین، برگرداندنی است، یعنی زمان نخستین است که زمان حال شده است و زمان آینده است که به حال برگردانده شده. در یک فیلم هنری نیز علی رغم اختلاف زمانی رویدادها، می توان هردو زمان گذشته و آینده را به صورت حال حاضر و در زمان حال نشان داد و مرزهای اعتباری گذشته و حال و آینده را درهم شکست. هم می توان رویدادهای پیش نیامده را به تصویر کشید و هم می توان با فلاش بک، اطلاعاتی را که دیگران داخل صحنه نمی دانند، به بیننده انتقال داد و از این راه او را به تأمّل و چاره اندیشی تأسف، همدردی و عبرت فرا خواند. درست همانند روش های هنری که در متون دینی به چشم می خورد. یکی از شیوه های بیانی قرآن، تعبیر از آینده با زمان ماضی و از حال با زمان گذشته است. قرآن از این راه حتمیّت وقوع و پنداری بودن زمان و ضرورت تفوق و چیرگی انسان بر ظرفهای اعتباری را به مخاطب تفهیم می کند.

۱۱. در هنر تصویرگرایی دین، واقع گرایی عمیقی به چشم می خورد و جایی برای غلوّ و خیال پردازی صرف نیست. در قرآن وقایع عرضه شده مثل وقایع زندگی، ناتمام و ناکامل هستند. زبان فیلم نیز دست کم براساس مکتب رئالیسم، زبان واقعیّت ها است.

۱۲. در مکتب اکسپرسیونیسم، به عنوان یکی از دو مکتب عمده سینمایی، در مقام ایجاد تردید در محتوا و واقعیّت های ملموسی است که انسان را محاصره کرده اند. دین نیز در آموزش های عرفانی متعالی خود که تنها برای به کمال رسیدن و از بند گریختگان قابل فهم است، سرابی بودن عالم مادّه را به انسان گوشزد می کند و واقع گرایی مادّی را زیر سؤال می برد.

۱۳. دین از قدرت ایجاد و امحاء اشیاء و موجودات توسط نیروهای غیبی حکایت می کند و بیان این رموز تنها از عهده بیانی سینما برآمدنی است. زبان نمادین سینما برای بیان این رازها از نزدیکترین و توانمندترین کشش برخوردار است.

۱۴. مغیبات، معجزات، کرامات، بخشی از باورهای گزاره های دینی را می سازند، که از حوزهٔ مشاهده و تجربه مستقیم بیرون هستند و زبان دین، با بهره گیری از الفاظ، از این حقایق حکایت می کند. سینما باتوجه به توانایی های تکنیکی خود، توانایی نمایشی بیشتر این باورهای غیرملموس دین را دارد.

۱۵. زبان دین زبان وجدان است، دین با کار بردن این زبان، تا اعماق انسان ها راه می یابد، ضمیر او را خوانده و آن را مخاطب قرار می دهد، سینما نیز از این توان برخوردار است.

۱۶. ارائهٔ دورنمای کلّی از زندگی و جا انداختن عمومی برخی از مقاطع زمانی، از وجوه اشتراک زبان نمادین دین و سینما است.

۱۷. دین می کوشد انسان را از جاذبه های این جهانی بیرون آورد و او را با حقایق ماورایی مأنوس کند و این قدرت در هنر سینما نیز نهفته است. سینما انسان را از فضای عادّی و محسوس زندگی بیرون می کشد و بیش از هنر دیگری می تواند انسان را تحت تأثیر خود قرار دهد و او را به عناد یا همدردی فرا خواند و از این راه فرصتی دست نایافتنی برای دریافت مفاهیم تجریدی فراهم می سازد.

۱۸. دین در منظر دید آدم ها و براساس اختلاف و سطح فکری آنان، دچار برداشت های متعارضی می شود. سینمای اندیشه و رمزپرداز نیز همین ویژگی را دارد، ذومراتب است و تعابیر مختلفی را می توان ازآن ارائه داد.

۱۹. یکی از هدف های اساسی حکایتهای دینی به تصویر کشیدن حالت های متعارض با عوامل قهری است که قهرمانان این حکایت ها در بزنگاه های تند و تیز زندگی از خود نشان می دهند. ابراهیم بت شکن در کنار آذر بت تراش و در عصر نمرود، طاغوت بزرگ تاریخ ظهور می یابد و موسی در دامن آسیه همسر فرعون و در قصر او رشد می کند با این حال با فرعون مبارزه می کند. زبان سینمایی نیز علی رغم پیچیدگی و بغرنجی انتقال تعارض های درونی، در بیان این تعارض ها از هنرهای بسیار موفق است.

ضرورت تحول بنیادین، در زبان نمادین سینمای دینی:

میان نماد و نمود دینی فاصله زیادی وجود دارد و دین از این نظر از قدرت انتزاعی عظیمی برخوردار است و تنها با تأمّل و تحقیق وسیع است که می توان به معانی بلند برخی از نمادهای دینی دست یافت و با تغییرات پذیرفتنی، آنها را در سینما به کار گرفت و از این راه به سینمایی رسید که بتواند سفر متهورانه ای بر جهان غیب داشته باشد و زلالی و پاکی دین و روابط ناپیدای مادّه و

اردت

ماورای مادّه را به تماشا بنشیند و توجه آدمی را به رموز الهی و تجلّی حق در مجالی بی حدّ و حصر عالم مادّه جلب کند.

ما به لحاظ قرار گرفتن در شرایط حسّاس تاریخی مدنیت اسلامی و ایرانی خود، نمی توانیم مقلّدین سینمای غرب و دیدگاه های زیبایی شناسانه آنها باشیم. زیبایی شناسی غرب فارغ از جهانشناسی آن نیست، در جهان شناسی غرب جای اندکی برای «روح» باقی مانده است. **اینگمار برگمن**، خالق آثار برجسته ای چون *مهر هفتم* (۱۹۵۶) و *توت فرنگی های وحشی* (۱۹۵۷م) که هردو مبتنی بر زبان نمادین هستند، تحت تأثیر بحران معنوی حاکم بر غرب، در یکی از مصاحبه های خود که در شماره ۳۳۸ مجلهٔ تماشا منعکس است، می گوید: «پرسوناژ فیلم هایم کاملاً شبیه من هستند، حیواناتی که فقط از روی غریزه زندگی می کنند. این پرسوناژها ظرفیت فکری محدودی دارند، تمام وجودشان از «جسم» تشکیل شده که در آن برای «روح» فقط سوراخی کوچکی وجود دارد.»

غرب به طور کلّی امر معنوی را در چهارچوب تناقض از امر قدسی و دنیوی که مشخصهٔ اصلی تمدّن غربی است درک می کند، ولی اسلام این را نمی پذیرد. تاریخ گذشته ما به خوبی نشان داده است که ما توانسته ایم بین نگرش خود به هستی و انسان و هنر ملّی خود، پیوند ناگسستنی به وجود آوریم و امروزه نیز به لحاظ داشتن زمینه های فرهنگی و تاریخی بسیار طولانی، می توانیم این پیوند را در همهٔ حوزه های هنری، از جمله هنر سینماگری و دین، بیابیم و از الینه شدن در مظاهر تمدن های مادّی پرهیز کنیم.

مشکل عمده ما ذهنیت آلوده شده جامعه است که به حقایق ماورایی راه نمی جوید و از این حقایق برای تعالی خود بهره نمی گیرد. برای نیل به این مقصد، باید از آنچه تاکنون مأنوس بوده ایم، فارغ شویم. توانایی های زبان سینما به طور قطع فراتر از آن مقداری است که تاکنون توسط غرب شناسانده شده است. ما در نحوهٔ کاربرد سینما، ملزم به پیروی از غرب نیستیم، می توانیم ضمن توجه به مقتضیات زمان و مکان، به زبان خودمان سخن بگوییم، همان زبانی که در همهٔ حوزه های هنری، اعم از شعر و ادب، معماری و مینیاتور، تاکنون توانسته است بزرگترین محمل رازهای کیهانی و الهی باشد.

برای ما شناخت دقیق سینما از اهمیت حیاتی برخوردار است، چون سینما از سویی میان همه هنرهای فعلی که ذهنی ترین آنها موسیقی است، اعم از شعر و نقّاشی و عکاسی و تصویرگری استفاده کرده و در زندگی بشر امروزین، نفوذ یافته است و توجه میلیونها انسان اندیشمند را به خود جلب کرده است، و از سوی دیگر، سینما هرگز از فرهنگ و سیاست بیگانه نبوده است و غرب از این محمل پرتوان برای انتقال مفاهیم مورد نظر خود غافل نمانده است.

ما مجبور هستیم با معرفت و شناخت دقیق زوایای پنهان و آشکار به مدیوم سینما نزدیک شویم و به فراخور فلسفه حیات و تمدن خود، معانی خود را بیان کنیم و سعی کنیم با متعالی کردن زبان نمادین و کشف ظرفیت های افزونتر آن، سینما را از چنان زبان گویایی برخوردار سازیم که چهره های اساطیری فرهنگی معنوی مان در آن متجلی گردد و قابل فهم باشد. از راه تأویل های

پیر پائولو پازولینی

نوین دینی، عادت های جاری زمان را باید دگرگون ساخت و میان انسان و چیزهایی که به آنها خو گرفته است، فاصله انداخت. سینمای اندیشه علی رغم تمسک به زبان نمادین، برای شناساندن جهان های ناشناخته دین، فقط با زبان نمادین افکار و ادیان رایج در غرب آشنا بوده است و این زبان به لحاظ تمایزهای اساسی که با زبان نمادین اسلام دارد، مکفی غرض نیست. چون اسلام با توجه به جهان نگری ویژه خود، از نمادهای خود بهره جسته است که مبدأ پیدایش و شکل گیری هنر اسلامی در همهٔ قلمروهای شناخته شده آن شده است. هنری که تجلّی وحدت در کثرت است و از معرفتی که دارای سرشت روحانی است، سرچشمه می گیرد. این معرفت که در اسلام از آن تعبیر به «حکمت» شده است جنبهٔ خردمندانه روحانیت اسلامی می باشد که نمونه های مثالی این جهان خاکی را از راه شهوت بدست می آورد. این هنر با طبیعت قرابت زیادی دارد ولی مقلد اشکال ظاهری آن نیست، بلکه اصول اساسی حاکم بر آن را در خود متجلّی می کند و از سلطهٔ خفقان آور خیال پردازی بر روح پرهیز دارد و از آبشخور صور مثالی الهی پنهان در خزانهٔ غیب مشروب می شود و ابعاد قدسی اسلام را در خود می نمایاند، و انسان خاکی را به منشأ الهی خویش متذکر می شود و قالب های پیشین هنر را در خود استحاله می کند و در فضای معنوی خاص آن، معنای جدید پیدا می کند.

میان هنر و عرفان اسلامی، پیوندی ناگسستنی وجود دارد و در هردو قلمرو صورت و معنی با کلام الهی و وحی قرآنی مناسبت دارد و نمی تواند در عمل یا نظر مقلّد هنرهای دیگر باشد و نمادهای اندیشه و تفکرات دیگر را به رعایت بگیرد.

راه های نیل به یک تحول بنیادین:

از ممیزه عمده سینمای دینی نماندن فضایی است که با فضای عادّی عالم مادّی و جسمانی متفاوت است. برای نمایاندن این فضا به وجود انفصالی نیازمند است که بین این فضا و فضایی که بشر به آن خو گرفته و در زندگی روزانه آن را تجربه می کند، قرار دارد. تا از این راه بیننده از افق حیات عادّی و وجدانی روزانهٔ خود، به مرتبه ای عالی تر از وجود و آگاهی ارتقاء یابد و متوجه مافوق جهان جسمانی شود که از زمان و مکان، رنگ ها و اشکال خاص خود برخوردار است و حوادث آن بنحو مادّی اتّفاق نمی افتد. جهانی که در حکمت اسلامی از آن به عالم خیالی یا عالم صور معلّقه تعبیر شده است.

برای نیل به این منظور بازبینی منابع هنری، عرفانی، فلسفی، کلامی و ادبی ضرورت دارد. راه طولانی را هنر ایران و اسلام برای بیان فضای یاد شده در قالب های معماری، مینیاتوری و غیره طی کرده است. بازکشف این راه ها و ادراک نمادهایی به کار گرفته شده اهمیت ویژه ای دارد.

برای نیل به یک تحوّل بنیادین در زبان نمادین سینمای دینی، نمی توان از ضرورت تجانس سینمای دینی مورد نظر با بدنه فرهنگ اسلامی، غافل ماند. چون بدون تردید، زبان تمثیلی مشخصی، هنر، عرفان، فلسفه و کلام اسلام را چونان شیرازه ای محکم به هم گره زده است. این زبان الفبای خود را از سرچشمه وحی می گیرد و جهان شناسی سامان یافته ای را در همهٔ گستره وسیع فرهنگ اسلامی، اعمال می کند. جهان شناسی، همه مواد سازنده این بنای کهن و سترگ را باهم هماهنگ می کند و به توازن می رساند. به جرأت می توان گفت، بدون آشنایی با زبان تمثیلی رایج در این جهان شناسی، نمی توان به یک تحول بنیادین در سینمای دینی دست یافت.

در تفکر اسلامی، زیبایی های محسوس از زیبایی های معقول حکایت دارند، یعنی زیبایی را در توازن حاکم بر پدیده های هستی می توان جست و به همین دلیل ابتدا باید با جهانشناسی اسلامی و جایگاهی که اسلام برای انسان در سلسله مراتب کیهانی قایل است آشنا شد تا بتوان مراحلی را که انسان در سیر روحانی خود از منزلگاه زمینی خود تا عرش برین طی می کند، به تصویر کشید.

بزرگان عرفان و حکمت اسلامی، طرح های نمادین متعدّدی فراهم آورده اند که در آنها ساخت کیهان و وسایل سفر انسان به درون آن با زیبایی تمام نمایانده شده است. منطق الطیر عطار و انشاء الدّوائر ابن عربی والانسان الکامل عبدالکریم جیلی، و در تراز عرفانی کمتر و فلسفه بیشتر داستان های رویایی ابن سینا در رساله حی بن یقظان، رساله الطیر، حکایت سلامان و ابسال و آثار شیخ اشراق سهروردی از قبیل عقل سرخ، آواز پرجبرئیل، الغربة الغربیه، زبان موران، روزی با جماعت صوفیان، رساله فی المعراج و صفیر سیمرغ و آثار متعدّد دیگر از این گونه، نمونه های گسترده ای از طرح های جهانشناسی فراهم می آورد که در آن انسان در وضع واقعی خود، در سلسله هستی، در پایین ترین نقطه قوس نزولی و در آغاز قوس صعودی قرار گرفته است. در این آثار همچنین طرح وسایلی آمده است که به وسیله آنها، انسان می تواند به حالاتی برتر از حالت خود برسد و از فرش به عرش صعود کند، جایی که در آغاز از همانجا فرود آمده بوده است.

آخرین شهرهای عشق در سلوک عارفانه «سر» و «خفی» از رموز ـ ناشناخته ای حکایت می کنند.

در فلسفه باطنی ابن سینا و شیخ اشراق حقایق روحانی در قالب داستان های تمثیلی جلوه گر است. در این فلسفه که بخشی از جهان شناسی ما را به وجود می آورد، عالم نور یا صور محض است و مغرب عالم سایه، مادّه و نفس آدمی چون اسیری در تاریکی مادّه زندانی است و باید خود را آزاد کند تا بتواند به عالم نوری که از آنجا هبوط کرده است برسد، ولی برای آنکه از تنگنا خارج شود و از تبعیدگاه مغربی خلاصی یابد، محتاج راهنمایی است که وی را در این جهان رهبری کند و به رستگاری نهایی برساند.

در فلسفه باطنی جهان حالت درونی پیدا می کند و زبان مجرّد و عقلانی فلاسفه به زبانی انضمامی و رمزی تغییر شکل می دهد، سالک از راهنمای خود می آموزد که ساختمان نهایی سپهر چگونه است، و اگر بخواهد سفر خود را به آن و ماعدای آن ادامه دهد چه خطرهایی در راه است. پس از آن وی مواجهه با خطر را می پذیرد و سفر خود را در کوه ها و درّه های جهانی ادامه می دهد تا بالاخره از جهان تجلیات صوری بیرون رود، و در پایان با مرگ روبرو شود که رمز تولّد در حیات روحانی دیگری است.

در داستان های تمثیلی شیخ اشراق غرض از مغرب، جهان تاریکی یا مادّه است و مغرب وسطی جهانی است که نور با ظلمت به هم آمیخته است و امتداد عرضی و افقی از مشرق به مغرب، حالت طولی و قایم پیدا می کند و مغرب وجود، ارضی است که در آن غلبه با ماده است و مغرب وسطی افلاک است و مشرق واقعی از چشم مردم فناپذیر مستور است. هبوط آدمی در جهان ماده با رمز غربت و تبعید در مغرب بیان شده و هبوط و سقوط به صورت افتادن بشر به چاهی در شهر قیروان تعبیر شده است و یمن رمز مشرق انوار است.

در جهان شناسی سهروردی، واقعیّت های مختلف، چیزهایی جز نور نیستند که از لحاظ شدّت و ضعف با یکدیگر تفاوت دارند. نور بی نیاز از تعریف است چون از همه چیز روشنتر است و نور محض رمز حقیقت الهی است که روشنی آن به علّت شدّت نورانیّت، کور کننده است و همه موجودات روشنایی خود را از او می گیرند و مراتبشان نیز با آن مشخص می شود و آتش صورتی از نور و خلیفه نور اعلی در محیط زمین است.

مطالعه فلسفه باطنی نشانگر این است که به لحاظ تناظر و تشابهی که میان دو جهان کبیر و صغیر وجود دارد، مشاهده کیهان خارجی وسیله ای است برای نفوذ در جهان درونی و متافیزیک کلیه فهم جهانشناسی و سیر و سلوک کلیه شناخت ابعاد هستی درونی، و انسان است و تغییر درونی انسان، به هنگام درونی شدن کیهان و کیهانی شدن درون، مسیر می شود.

آخرین مرحله کیهانی شدن درون، عروج حیرت افزای روان، از کالبد مادّی به کیهان است، که از مباحث عمده کلامی شمرده می شود. مبدأشناسی و معادشناسی به عنوان دو رکن اساسی علم کلام، بحثهای نمادینی را دربرمی گیرند که می توانند چاره ساز بسیاری از ابهام ها باشند. اوصاف الهی، اوصاف افعال، حیات برزخی، اوصاف برزخ (گرمی، سوزانی، تنگی، تاریکی، ژرفی، حضور جانوران موذی، خوراک و دوزخیان) تجسّم اعمال، صور مثالی، مشخصات اقالیم جغرافیایی جهان برزخ، گناه شناس، ثواب شناسی، سیماشناسی گناهکاران، فضاشناسی گناه و ثواب، فضاشناسی حیات اخروی، دوزخ شناسی، بهشت شناسی، فرشته شناسی، شیطان شناسی، دیوشناسی، اوصاف دوزخیان بهشتیان، مشقّات و مواهب دوزخیان و بهشتیان، همه و همه حامل زبان نمادین و رموز بیشماری هستند و علی رغم کلامی بودن، علاوه بر تعیین موازین اعتقادی که یک فیلم دینی حتی در حالت توصیفی صرف، نمی تواند از کنار آنها بی تفاوت بگذرد، مشتمل بر نمادهایی هستند که برای بیان مقاصد و مفاهیم دینی می توان از آنها بهره جست.

جهان شناسی اسلامی با بهره گیری از هنر، عرفان، حکمت و کلام، در بالاترین حد و سطح با انسان رابطه برقرار می کند و به کمال درونی انسان و هدف نهایی او توجه دارد و زمینه ای را برای بلوغ روحی انسان فراهم می کند، و آدم را مهیای خلافت الله می کند و عطش دست یافتن به نامتناهی را در قلمرو متناهی فرو می نشاند و هر موجود را در محلّی که در سلسله مراتب وجود به آن تعلق دارد، قرار می دهد و از همین راه به زیبایی حیرت آور دست می یابد و این زیبایی، محصول همدمی اسلام و تسلیم انسان است، در تعادل کیهانی چنین مقرر شده است.

سینمای دینی با بهره گیری از این معرفت های بنیادین است که انسان را به منظور رهایی از دخمه انانیت نفس و تعارض های وجود، به هجرت می برد و در این سیر و سلوک آفاقی و انفسی، از توجه به آغاز و انجام غافل نمی ماند و دنیا را با همه زیباییهایش دار غرور می شناساند و با فراخوانی او به تأمّل و تدبّر در خویشتن خویش، از مغرور شدن می رهاند. □