
جایگاه برخی از اندیشه‌های فلسفی شرق بر سینمای هنری غرب: بررسی موردی فیلم «سرچشمه» ساخته دارن آرنوفسکی

فرشاد فرشته حکمت*

چکیده

در طول تاریخ صد ساله سینما، بسیاری از فیلم‌های هنری، مبتنی بر نوعی نگاه رویاگونه و بازآفرینی جهانی دگرگون و ویژه در برابر جهان واقعیت ساخته شده‌اند. گرایش این گونه از فیلم‌ها، به سمت ساختارشکنی، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی است. سینمایی مبتنی بر دریافت‌های شهودی فیلم‌ساز از زندگی و جهان هستی. کارکردهای ساختاری و محتوایی فیلم‌های هنری، ایجاد پرسش و برانگیختن تماشاگر به تأویل است. از این رو، فیلم‌های مستند و داستانی که در این قلمرو جای می‌گیرند، بازتاب صرف واقعیت نیستند بلکه کاشف حقیقت‌هایی‌اند که در فراسوی پدیده‌های رایج زندگی، طبیعت و جهان هستی در جریان است. بر این اساس، نقد هرمنوتیکی، نقد فلسفی، دانش نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی، ما را به دریافت‌های کاملتر معناها و شناخت ویژگی‌های این نوع از سینما، یاری می‌رساند. بنیاد این سینما بر زبان و بیان تصویری است و کلام (گفتگو یا گفتار متن) در آن نقش محوری را ایفا نمی‌کند. تلاش قابل ستایش سینمای هنری و شاعرانه، در نوآوری، ساختارشکنی، تجربه‌گرایی، هنجارگریزی و برخورداری از پیام‌ها و معانی فلسفی و اشراقی (و به گونه‌ای فراگیر، داشتن پیام‌های مثبت) است.

در فیلم «سرچشمه» ساخته دارن آرنوفسکی دنیای رویاها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها و آیین‌ها، منابع مناسبی برای الهام‌بخشی به این فیلم هنری و شاعرانه بوده‌اند. درونمایه‌ها و اندیشه‌های این فیلم شاعرانه؛ عشق، زیبایی، ستایش زندگی، شکوه طبیعت، رستگاری، نقد خشونت، هستی‌شناسی، ترسیم رنج‌ها، شادی‌ها و احساسات بشری بوده و از زیر ساخت‌های فلسفی، عرفانی، انسان‌شناسی و روانشناسی، اسطوره‌شناسی و تمثیل‌شناسی برخوردار است.

کلید واژه‌ها: سینما، معنا، هنر، شعر، شهود، فلسفه، اسطوره، خیال، سرچشمه، آرنوفسکی

*. استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

مقدمه

دنیای گسترده هنر سینما در تاریخ صد ساله خود، در میان تولیدات گوناگون سینمایی در جهان غرب و شرق، شاهد پیدایش تدریجی و بلوغ نوعی از سینما بوده است که در صورت‌ها و معناهای خود، با فیلم‌های دیگر متفاوت بوده است.

هدف این نوع سینما، ایجاد سرگرمی و برانگیختن هیجان‌های آنی نیست؛ بلکه هدف آن، برانگیختن تفکر و رشد توانایی دریافت‌های باطنی تماشاگر است. در حقیقت، تماشاگر فیلم شاعرانه، پس از تماشای فیلم، می‌تواند در بازآفرینی معناهای اثر، با خالق آن سهیم شود.

سرچشمه سینمای هنری که سینمای شاعرانه نیز از متن آن زاده شده است؛ روایا، رمز، اسطوره، آیین و شعر است. روند رو به رشد ساختن این نوع فیلم‌ها در طول یک قرن تاریخ سینما، تعریف‌های متفاوتی را از این هنر جدید ارائه داده است. با این حال، تمام تعریف‌های ارائه شده با رویکردهای پدیدارشناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفی، هرمنوتیکی در باره چیستی سینما، تعریف‌هایی مقطعی و ناپایدار بوده‌اند. آن‌سان که نیچه می‌گوید: «ما به شمار چشم‌های دنیا، شیوه‌های دیدن، تأویل‌هایی از حقیقت و حقیقت‌های مختلف داریم» (۸:۳۵). تعبیر فلسفی فردریش نیچه، در کنار تعبیر هرمنوتیکی مارتین هایدگر، گواه بر ادعای ما در باره کارکرد سینمای هنری و شاعرانه است» هیچ واقعیت محضی وجود ندارد و واقعیت‌ها در پرتو برداشت‌های ما جان می‌گیرند» (۸:۵۸). همچنان که بابک احمدی در باره توهم ثبت واقعیت در فیلم مستند می‌گوید: «میان فیلم مستند با آنچه واقعیت خوانده می‌شود، فاصله زیادی وجود دارد. این واقعیت نیست که ثبت می‌شود این دنیای من است» (۲:۷۴). اورتگا نیز به نقل از مالارمه (شاعر نمادگرای فرانسوی) بر این اندیشه است که شاعر صرفاً جهان را انعکاس نمی‌دهد بلکه به جهان اضافه می‌کند. شعرها فیگورهایی به ما عرضه می‌کنند که به قدری فرا دنیوی‌اند که حتی نگرستن به آن‌ها نیز مایه لذت است. جادو در چهار چوب مادی جهان.

الی فور^۱ (۱۹۳۷-۱۸۷۷) سینما را به چشم یک ایدئولوژی فراگیر می‌نگرد و در این باره می‌گوید: «از همان نخستین سال‌های دهه ۲۰، شاهد گسترش نوع تلقی غنایی - عرفانی هستیم که بر اساس آن سینما، مذهب آینده است» (۳:۳۱).

بیان مسأله و پرسش‌های پژوهش

خصلت آزادی و رهایی برای تجربه‌های متفاوت و دگرگون، درآمیخته با ذات هنر سینماست؛ هنری که پیوسته با صنعت است. بسیاری از فیلم‌هایی که بر اساس ویژگی‌هایی در فرم و محتوا، آثاری هنری و یا فیلم‌هایی شاعرانه به شمار می‌آیند، به تجربه‌های تازه‌ای در زمینه کشف تکنیک‌های تازه و ایجاد فرم و ساختارهای زیبایی‌شناسانه متفاوتی دست یافته‌اند؛ که هر کدام می‌توانند؛ تعریف‌های پیشین از سینما را دگرگون کنند و تعریف‌های تازه‌ای را پدید آورند. برای توده انبوه مردمانی که، چشم به تولید انبوه سینمای صنعتی و تجاری دوخته‌اند، سینما، جز رسانه و وسیله‌ای برای سرگرمی و تجربه لذت‌های آنی از طریق ایجاد هیجان‌های زودگذر نیست، اما برای برخی دیگر از تماشاگران، سینما، محملی برای اندیشیدن و بستری برای طرح نگرش‌های فلسفی، عرفانی، اخلاقی، انسان‌شناسی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی است.

این مقاله سعی می‌کند به این پرسش‌ها پاسخ دهد: اندیشه‌های انتزاعی در قلمرو فلسفی، چگونه معادل‌های تصویری و دیداری خود را در سینما یافته‌اند؟ بن مایه‌ها و گرایش‌های فلسفی و عرفانی که به محتوای اثر هنری مربوط می‌شوند چگونه در شکل‌گیری فرم و ساختار فیلم تأثیر می‌گذارند؟

با تکیه به دانش نشانه‌شناسی، چطور می‌توان به خوانش مفاهیم یک فیلم فلسفی پرداخت؟ نسبت میان فلسفه و فیلم‌های هنری و شاعرانه چیست؟

سینما، پنجره خیال

تصاویر فیلم، پدید آمده از نیروی تخیل و تصوّرهای ذهنی انسان است. تصاویر فیلم، صورت بازسازی شده؛ یا

دگرگون شده پدیده های عالم واقعیتند. هم چنان که هوگو مانستربرگ^۲ (۱۹۱۶-۱۹۶۳) استدلال می کند که ارزش هنر در باز تولید جزء به جزء واقعیت نیست، بلکه رسیدن به زیباییشناسی قائم به ذات اهمیت دارد» (۵:۳). سینما، دگرگون کننده نسبت میان ذهنیت و عینیت، واقعیت و خیال است.

روایت باز تولید شده زندگی انسان ها، در قالب سیر داستانی یا مستند، درآمیخته با جهان بینی فیلم ساز. در این سیر، حواس فیلم ساز، به ویژه چشم او، از رخدادها، اشیاء و باشنده های طبیعت، تصویرهایی را برداشت می کند و با گذراندن آن تصاویر از صافی حافظه، تخیل، اوهام و پندارها، به تصورات ذهنی دست می یابد، تصورات ذهنی به وسیله ابزارهای بیان هنری، به تصاویر عینی فیلم، تبدیل می شوند، بدین گونه، سینما بر صورت های بیرونی جهان موجود، فائق می آید و جهان هستی را آن گونه که خود می خواهد، یا بدان گونه که خود می بیند، بازآفرینی می کند.

مهم ترین گنجینه زایش تصورات ذهنی هنرمند، ضمیر ناخودآگاه اوست. این معدن عمیق درونی و روانی، انگیزه های ناهشیار پیدایش آثار هنری شاعران و هنرمندان است؛ که با زبانی استعاری و نمادین، خواسته ها و اسرار پنهان باطن خود را در صورت های بیرونی و معنای درونی آثار سینمایی، بیان می کند. ویژگی های معنایی و ساختاری گرایش سینمای هنری و شاعرانه را چگونه می توان بازشناخت؟ این سینما در جنبه های محتوایی خود بیشتر به چه جنبه ها و نگرش هایی پرداخته است؟ این مقاله در پی یافتن پاسخ هایی برای این پرسش است.

در آغاز به دسته بندی و بررسی ویژگی های وابسته به معنا در این نوع سینما می پردازیم:

ویژگی های وابسته به معنا در فیلم های هنری:

۱. حقیقت گرایی (نگاه عرفانی، فلسفی و ماورایی)
 ۲. تأثیر پذیری از اسطوره ها، آیین ها و افسانه ها
 ۳. نگاه ستایشگرانه به طبیعت و پدیده های آن
- تمها و موضوع های فیلم های هنری شاعرانه:
- فیلم سازان فیلم های شاعرانه را نه تنها باید هنرمندانی خلاق دانست بلکه باید آنان را در ردیف

اندیشمندان، فیلسوفان و عارفان نیز به شمار آورد. (در این جا منظور از عارفان آن کسانی است که از ایده های عرفان نظری و نگاه شهودی و فراواقع گرایانه برخوردارند و منظور لفظ خاص عارفان که به کسانی گفته می شود که مراحل پیچیده سیرو سلوک و تربیت نفس را طی کرده اند، نیست.) این نوع نگاه به سینما حالتی جادووش به فیلم می دهد مانند فیلم های «بلاتارا» که سرشار از فضا سازی های جادویی اند. «جادووشی در هنر عبارت است از القاء و یا تجسم خواص مخفی و نامرئی اشیاء، جانوران، انسان ها، گیاهان و به طور کلی، کائنات، به زبان رمزی به یاری پاره ای تمثیلات و یا بعضی علامات و نشانه های نمادین» (۶:۱۲۰).

نگارنده بر این باور است که فیلم شاعرانه ابزار بیانی مناسبی برای اندیشمندی است که پیش از آن که فیلم ساز شوند، سودای تغییر انسان و جهان و بهبود وضعیت او را در سر می پروراند.

تمامی فیلم های شاعرانه ویژه نگاهی سرشار از عشق و امید برخوردارند که برخی از آن ها درهاله ای از نقد وضع موجود، پیچیده شده اند. «واپسین یادداشت داوژنکو در سحرگاه مرگش (۲۴ نوامبر ۱۹۵۶) به گونه ای شگفت آور، واپسین نوشته های تارکوفسکی را به یاد می آورد: «هنر ما سخت یکنواخت، ملال آور و بی روح است، چراکه هنرمند از گوهر کار خویش جدا شده. نیروی اندیشه، سادگی و ژرفای نگاه هنرمند، امروز جای خود را به رئالیسم یک رنگ و کوتاه نظری سپرده است. هنرمندان، بی بهره از اندیشه، هم چون حشرات همه جا دیده می شود. این جا دیگر خبری از عشق نیست. دیگر جایی برای زیستن نمانده است» (۲:۶۲). افزون بر عشق، نگرش ماورایی و شهود گرایی نیز از جمله گرایش های محتوایی برخی از فیلم های شاعرانه به شمار می رود. استفان سایمون (نظریه پرداز معاصر سینما) سخنی دارد که بسی به اندیشه ما در این بخش نزدیک است: «کائنات از طریق فیلم ها برای ما پیام هایی می فرستند» (۵:۱۱). سایمون در تحلیل برخی از فیلم های شاعرانه و شهودگرا به نتیجه ای در ارتباط با فیلم سازان این گونه فیلم ها و تماشاگران شان می رسد

که «هر کدام از ما ارتباطی واحد و منحصر به فرد با الوهیت داریم» (همان: ۱۱:۵).

از دیدگاه او فیلم‌های حقیقت‌گرا و فراواقع‌گرا «به گونه‌ای نامتناهی در سالن تاریک سینما عمیق‌ترین پرسش‌ها، چالش‌ها و آرزوهای طبیعت بشری ما را به تصویر می‌کشد. آیا فیلم می‌تواند به گونه‌ای استعاری رازهای فراموش شده زندگی ما را صورت‌بندی کند؟» (۵:۸)

به باور نگارنده، حقیقت بیان شده در فیلم‌های شاعرانه نه حقیقت‌هایی یگانه بلکه حقیقت‌هایی متکثراند. فیلم‌های شاعرانه، راه رسیدن یا جستن حقیقت را در برابر ما قرار می‌دهد و نه خود حقیقت را. حقیقت، بزرگتر و بیکران‌تر از آن است که توسط یک تن دریافت شود و تنها در یک فیلم یا یک کتاب گنجانده شود. افزون بر این بر اساس پارادایم‌های گوناگون تعاریف اندیشمندان از حقیقت نیز گوناگون است و همچنین پارادایم‌های تماشاگر نیز در چگونگی تأویل و تفسیر او از فیلم نقش دارد و برداشت‌ها نیز به گوناگونی و تکثر می‌رسد. همچنان که فردریش نیچه می‌گوید: «بر خلاف پوزیتیویست‌ها که معتقدند فقط واقعیت‌ها وجود دارند، من می‌گویم: خیر. واقعیت درست همان چیزی است که وجود ندارد، تنها تأویل‌ها وجود دارند» (۷:۴۷).

تأثیرپذیری از اسطوره‌ها، آیین‌ها و افسانه‌ها

پیش از این در بخش احساس شاعرانه گفتیم که آیین‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های بشر از احساس شاعرانه سرچشمه می‌گیرند. شعر و فیلم شاعرانه و دیگر گونه‌های ادبی و هنری نیز ریشه در احساس شاعرانه دارند. اشاره اسطوره‌شناس مشهور، نور تراپ فرای به وجود «رابطه بسیار نزدیک و ناگزیر بین اساطیر با شعر» (۸:۶۲) نیز در واقع بازشناسی ریشه‌های مشترک شعر و اسطوره در گستره نیروی پیچیده احساس شاعرانه است که همراه همیشگی بشر در تمام دوران زندگی‌اش بر زمین بوده است. افزون بر این، برخورداری هر دوی آن‌ها از فضاهای رویایی و تخیلی و فراواقع‌گرایی که موجب خلق تصاویر ذهنی قدرتمند شده است پل ارتباطی بسیار نزدیکی بین شعر (آثار شاعرانه) و اسطوره ایجاد

کرده است. آثار شاعرانه و اسطوره‌ها، زاینده تخیل خلاق بشراند.

دسته‌بندی فصل‌های مشترک اسطوره‌ها، آیین‌ها و افسانه‌ها با فیلم شاعرانه و شعر:

۱. برخورداری از فضاهای رویایی
۲. برخورداری از نیروی تخیل خلاق
۳. برخورداری از تصاویر ذهنی گسترده
۴. برخورداری از نگاه فرا واقع‌گرایانه به پدیده‌های هستی
۵. ایجاد تجربه‌های تازه، فراتر از تجربه‌های زندگی روزمره از راه هنجارشکنی و آشنایی‌زدایی
۶. حقیقت‌جویی و تبیین مفاهیم بزرگ هستی‌شناسانه مانند: پیدایش، زندگی و مرگ
۷. برخورداری از زبان نمادین و استعاری در طرح مفاهیم
۸. جوشیده از ضمیر ناخودآگاه انسان (از دیدگاه روان‌شناسی)
۹. برانگیزاننده تأویل، تعبیر و تفسیر
۱۰. بازتاب لایه‌های ژرف فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و روان‌شناسی
۱۱. ایجاد بستری روانی مناسب برای رهایی انسان از رنج و به آرامش رسیدن بشر

بازتاب آیین‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌ها در فیلم‌های

شاعرانه:

آیین‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌ها به چند شکل در فیلم‌های شاعرانه بازتاب می‌یابند:

۱. استفاده مستقیم از آن‌ها در داستان فیلم:
۲. استفاده از اسطوره‌های آشنا، به نحوی که قهرمانان فیلم موجودات اساطیری باشند.
۱. بهره‌گیری از ویژگی اسطوره‌ها و ساخت اسطوره‌های تازه، به شکلی که شخصیت‌های اصلی فیلم باشند.
- نمونه: فیلم حفاری‌های معبد آناهیتا (۱۳۴۸) ساخته نصیب نصیبی، آمیزه‌ای از واقعیت و رویا (عینیت و ذهنیت) است، نصیبی در این فیلم، به بازسازی تخیلات خود در رابطه با ایزد بانوی اساطیری ایران باستان؛

آناهیتا دست می‌زند و واقعیت را با خیال می‌آمیزد. شخصیت محوری این فیلم آناهیتا ست و فیلم ساز، رویاهایی را که در رابطه با این زن خدا در سر پرورنده است، به تصویر کشیده و بازسازی می‌کند.

نگاه اسطوره‌های، افسانه‌ای یا آیینی (فضاسازی اسطوره‌ای یا آیینی و افسانه‌ای): استفاده از نمادها و نشانه‌های اسطوره‌ای و آیینی بدون اشاره مستقیم به آنها

نمونه: فیلم «سرچشمه»^۳ (۲۰۰۶) به کارگردانی دارن آرنوفسکی (۱۹۶۹-)

دارن آرنوفسکی، عناصر مهم طبیعت از جمله درخت، آب، نور، باد و... را به صورت استعاری و نمادین برای بیان موضوع و نمایش سیر و سلوک درونی و سفر انفاسی شخصیت‌های فیلم، به کار گرفته است. با خوانشی بر مبنای نشانه‌شناسی و دریافت نشانه‌های فلسفی فیلم، نویسنده فیلمنامه نقبی به فلسفه دائو (تائو) و اندیشه‌های چوانگ تزو در مورد ارتباط واقعیت و رویا زده است. درک متفاوت و دگرگون نسبت به واقعیت، حقیقت، خیال و رویا، فرد را به فرازنگی می‌رساند و فرزاندگی «آموزش بدون کلام و انجام دادن بدون عمل است» (۹:۴۳).

نگرش‌های فلسفی ابن عربی نیز در مورد جهان رویا و جهان واقعیت بر بسیاری از سکانس‌های فیلم، سایه افکنده است. در «سرچشمه»، مرزهای بین رؤیا و واقعیت، خواب و بیداری، ذهن و عین، خود آگاه و ناخودآگاه، زمان باستانی و زمان معاصر، گذشته، آینده و حال برداشته شده است.

«کنسه از زبان چاندرا کیرتی استاد بودایی می‌نویسد: هیچ چیز دارای حقیقت درونی نیست، انسان یک نکایش سحر و جادو را تماشا می‌کند، یک سراب را می‌نگرد، پژواکی را می‌شنود، رویایی را در خواب می‌بیند... و می‌داند که آن نمایش، آن سراب، آن پژواک، آن رویا و آنچه در خواب دیده واقعیت ندارند» (۱۰:۳۰۷).

سرچشمه، سرشار از نورپردازی‌های پرکنتراست دراماتیک است و بر آن است تا با فضاسازی‌هایی شاعرانه نسبت به دادگاه‌های تفتیش عقاید و انگیزاسیون در قرون وسطی اسپانیا واکنش نشان دهد: «اکنون زمان تاریکی است و هر سایه‌ای با روشنی روز از بین خواهد رفت».

صور خیالی بکار گرفته شده در این فیلم از عناصر طبیعت گزینش شده است و کارگردان، با پشتوانه مطالعات فلسفی و عرفان شرق، به این عناصر نگاهی استعاری و نمادین دارد. مهمترین نماد این فیلم، درخت است؛ تأکید بر درخت، نماد دانش و معرفت در بهشت. درخت شناور زندگی، معرفت و... در یک تخم مرغ شفاف (جنین‌وار) (تأویلی مبتنی بر کتاب مقدس در باره درخت ممنوع در بهشت: درخت معرفت نیک و بد).

بررسی ویژگی‌های معنایی و محتوایی در فیلم سرچشمه فیلم «سرچشمه» به کارگردانی دارن آرنوفسکی، از نمونه فیلم‌های فلسفی است که بستر اصلی فیلم را الهام از افسانه‌ها و باورهای اساطیری و عرفانی تشکیل می‌دهد. در این جا برای بررسی دقیق‌تر فیلم به بررسی ویژگی‌های گوناگون فیلم که آن را در ردیف فیلم‌های سینمای فلسفی و عرفانی قرار می‌دهد می‌پردازیم:

برخورداری از فضاهای رویاگونه مهم‌ترین ویژگی این فیلم است. (انتقال و تبدیل فضاهای متضاد به یکدیگر از ویژگی‌های مهم رویاهای ماست. این فیلم آمیزه رویا و واقعیت است که به لحظه‌های زندگی، بعدی فرا زمینی بخشیده است. هر لحظه از زندگی دارای بعدی متفاوت است. لحظه‌های زندگی لحظه‌های عادی نیستند و انسان‌ها هر لحظه در فاصله میان مرگ و جاودانگی در تلاشد.

بنیادهای تصاویر فیلم سرچشمه بر افسانه‌ها و باورهای اساطیری و دینی برخاسته از مشرق زمین استوار است و نگاه اشراقی و معنوی مبتنی بر اندیشه‌های شرقی به ویژه آیین بودا و ذن در آن موج می‌زند.

فکر اصلی فیلم، مبتنی است بر نگاه شهودی نسبت به پدیده مرگ به مثابه تولدی دیگر و رسیدن به جاودانگی: «مرگ راهی به سوی شگفتی است». چنانکه بودا می‌اندیشید: «ای آناندا، اگر کسی از تو پرسد: انگیزه پیری و مرگ چیست؟ باید پاسخ دهی: زادمان و پیدایش! و اگر پرسد انگیزه زادمان چیست؟ باید پاسخ دهی: شدن» (۲۷۷، ۲۷۸:۱۰)

درختی شناور که به سوی کهکشان، ستاره جاودانگی و تولد دوباره می‌رود. انسان به مثابه درخت: «مرد به درخت تبدیل شد، پرندگان دانه‌اش را خوردند و آن گاه دگر بار به دانه تبدیل شد.» افسانه خدایان قربانی (برداشتی از اساطیر مصر، یونان و هندوستان) که از اجزاء بدن آن‌ها جهان هستی پدیدار شده است. اجزاء بدن خدایان قربانی شده، به درخت تبدیل شده، بزرگ شده‌اند و سرانجام، زمین را تشکیل دادند. درختی که مرد با آن ارتباط دارد، همان زن است که پس از مرگ به درخت تبدیل شده است.

«روح درخت، سبب کشت می‌شود. در بین مندارهاف هر دهکده‌ای بیشه مقدسی دارد و مسأله مسئولیت محصول با خدایان بیشه است...سیاهان ساحل طلا در پای درختان بزرگ خاصی، قربانی می‌کنند و معتقدند اگر یک درخت قطع شود، همه ثمرات زمین نابود می‌شود...روح درخت، موجب زاد و ولد زنان و ازدیاد گیاهان می‌شود» (۱۰:۱۶۱).

فیلم «سرچشمه» با بهره‌گیری از نگرش‌های اسطوره‌ای و آیینی، سرشار از تصاویر رویایی و تخیلی است که ساختار شاعرانه فیلم را رقم زده‌اند. تصاویری مانند: مرد با خوردن خون سپید درخت به نور معرفت دست می‌یابد. تمام درخت با کیهان یگانه می‌شود و از تمام بدن مرد، بوته‌های سبز می‌رویند و سرانجام، کاملاً تبدیل به زمین پرگل سبز می‌شود و با طبیعت یگانه می‌شود. خون درخت سپید است و از آن تمام زمین بارور می‌شود. (یادآوری اسطوره باروری به وسیله خون: در اساطیر شرق و غرب: ایران: سیاوش، یونان: دیونیروس) ناگهان همه کیهان به یک نقطه نور تبدیل می‌شود و آن نقطه، دوباره گسترده می‌شود و باز به کیهان و درختی شکوهمند تبدیل می‌شود و همه چیز در یک دانه سبز که زن آن را می‌چیند فشرده می‌شود.

در فیلم «سرچشمه»، نماهای متعدد از زاویه بالا، استعاره‌ای از نگاه ملکوتی و کیهانی خداست. گرایش معنایی فیلم به سوی جنبه‌های اساطیری و مفاهیم معنوی و دینی است: تقابل نور و ظلمت، شیطان و خدا، نیکی و بدی. زن اصلی فیلم در کتاب، ملکه نیکی‌هاست: «درها را باز کنید تا نور رو به درون نماید.»

بنیاد فیلم مبتنی است بر نگاه شهودی و اشراقی نسبت به زن. در این فیلم، زن را همیشه درهاله‌ای از نور می‌بینم. زن، نماد عشق، پاکی، لطافت و معصومیت است.

«سرچشمه»، برخوردار از نگاهی نمادین به شکل‌های هندسی از جمله دایره است که در این پدیده‌ها بر آن تأکید شده است: دایره نور، کهکشان، فرم‌های خنجر، کف اتاق، شمعان مقدس. تبدیل فرم شاخه‌ها به دایره نور، ترکیب فرم کهکشان به دایره کف‌سالن بیمارستان (دایره در اسطوره‌شناسی و آیین‌های شرقی نماد کائنات بوده و جایگاهی ویژه و مقدس دارد). اتاق بیمارستان که در کهکشان ترکیب می‌شود به مرگ و به زن، بعدی کائناتی می‌بخشد. حلقه انگشتر نیز با کیهان، یگانه می‌شود.

کل فیلم یک سیر و سلوک درونی برای رسیدن به حقیقت مرگ، زندگی و عالم وجود است. «سرچشمه»، در پیام‌های خود سرچشمه گرفته از اندیشه‌های عرفانی نویسندگانی مانند: کارلوس کاستاندا، پائولو کوئیلو، کریستین بوبن، جوزف رد فیلد، جبران خلیل جبران و نویسندگانی مانند آن‌ها است. از این رو در آن، نگاهی استعاری به کتاب دیده می‌شود و کتاب، نماد سرنوشت و در حقیقت، کتاب هستی است.

آرنوفسکی با تأکید بر بافت گرافیکی تصاویر و کشف هماهنگی معنایی و ماورایی بین آن‌ها: بافت، رنگ، نور، حجم، خط، استفاده از لایت موتیف نور در بخش‌های مختلف فیلم، استفاده نمادین از رنگ سفید در فیدها و با بکارگیری حرکات سیال و روان دوربین سعی می‌کند که این مفاهیم تجریدی را به تصویر بکشد.

فضاسازی ماورایی

ساختن تصاویری با فضاسازی ماورایی و فراواقعی در فیلم، که به فضای تصاویر ذهنی و غیر متعارف افسانه‌ها و اسطوره‌ها شبیه باشد و احساسی مشابه را در تماشاگر برانگیزد، از ویژگی‌های دیگر فیلم «سرچشمه» است. فضاسازی فراواقع‌گرایانه متأثر از جنبه‌های آیینی و معنوی، در سراسر فیلم موج می‌زند.

نمونه‌ها: در میان فیلم‌های ایرانی نیز، فیلم «باد جن» ساخته ناصر تقوایی با یک جنبش و عدم تعادل

جوزپه تورناتوره در فیلم «افسانه ۱۹۰۰» نیز به عناصر طبیعت نگاهی استعاری دارد. بسیاری از فیلم‌های آندره تارکوفسکی به ویژه استاکر و سولاریس سرشار از نگاه اسطوره‌ای، فلسفی، رازآمیز و استعاری به پدیده‌های طبیعت اند.

فیلم «گبه» اثر محسن مخملباف و «درخت جان» اثر فرهاد مهران‌فر، نیز سرشار از تصاویر زیبا و با شکوهی از طبیعت ایران است که با نگاهی استعاری در فیلم بازتاب یافته‌اند. نگاه اساطیری مبتنی بر فرهنگ ایرانی در رابطه با ارتباط زن با آب و مفهوم عشق، محور اساسی این دو فیلم‌اند.

نگاه ستایشگرانه به طبیعت و پدیده‌های آن در فیلم سرچشمه

طبیعت و پدیده‌های آن در صدر توجه شاعران عرصه سینما برای ساختن فیلم‌های شاعرانه بوده است، در فیلم شاعرانه «سرچشمه» نیز طبیعت، بسیار اسرار آمیز و پر راز و رمز جلوه کرده است.

نگاه ستایشگرانه به طبیعت و رازهای کشف نشده آن بود که موجب خلق اسطوره‌ها و افسانه‌های ملل شد. با این حال پس از گذشت هزاران سال از پیدایش انسان بر زمین و با پیشرفت‌های دانش و تکنولوژی همچنان طبیعت، چشم‌اندازهایش، فرم‌ها و رنگ‌هایش و رفتارهای متفاوت پدیده‌های بی شمارش برای شاعران و هنرمندان در هاله‌هایی رمزآمیز باقی مانده است.

بسیاری از پدیده‌های آفرینش در آسمان و زمین با جایگاهی نمادین، مجازی و استعاری در عرصه‌های مختلف زندگی بشر راه یافته‌اند و در جایگاه‌هایی متفاوت از حضور واقعی خود در طبیعت، قرار گرفته‌اند.

ماه، ستارگان، خورشید، آب، باد، خاک، آتش، درخت، گل، حیوانات به ویژه: ماهی، شیر، عقاب، اسب، کلاغ و غیره نزد بسیاری از ملل جهان مفاهیمی استعاری و ماورایی دارند.

فیلم «سرچشمه»، سرشار از استعاره‌هایی است که از عناصر و پدیده‌های طبیعت برداشت شده است. این فیلم را که با نگاهی شهودی و ماورایی در بافتی داستانی به جلوه‌های راز آمیز طبیعت می‌نگرد، مانند فیلم ماهی

آغاز می‌شود، امواج سر بر ساحل می‌کوبند. سپس از گورستان به محفل برگزاری آیین اهل هوا وارد می‌شویم. تصاویر فیلم آمیزه‌ای از فضاهای کابوس گونه و رویاوار است.

تصاویر سیاه و سفید فیلم با نریشنی شاعرانه و رازآمیز (با صدای احمد شاملو) برای بروز رویدادی ماورایی و جادویی (آیین زار) زمینه‌سازی می‌کنند.

نمونه‌هایی از رمزهای عناصر طبیعت در فیلم «سرچشمه»: ۱. استعاره درخت (درخت نیاکان)، ریشه‌های درهم پیچیده (درخت معلق در فضا) درخت جاودانگی (هر کسی شیره آن را بخورد به جاودانگی می‌رسد).

۲. کهکشان (ستارگان طلائی، جایی که مردگان زنده می‌شوند)

۳. باران

۴. پرزهای درخت و تطبیق آن با پرزهای گردن دختر که مرد آن را می‌بوسد.

۵. پوست بدن

۶. چشم

۷. لب

۸. تاکید بر آتش (شمع، نور، شعله) در اکثر پلان‌ها
۹. نگاه استعاری به زمستان و برف: زن در برف به ستارگان می‌نگرد. زمستان در این فیلم نماد زن است. (منطبق بر اندیشه اسطوره‌شناسی ایران باستان و چین باستان) زن در برف راه می‌رود و در برف می‌میرد.

فیلم «برکت» (باراکا) ساخته ران فریک، سرشار از پلان‌های شکوهمندی از طبیعت است که ترس و شوق دنیای اسطوره‌ها را در بیننده زنده می‌کنند چنان که گویی، هنگام تماشای فیلم، در زمان ازل، در برابر آفرینش دوباره جهان‌اند.

تیم برتون در فیلم «ماهی بزرگ» به رویاهای بشر، اصالتی ابدی می‌بخشد و فیلم را درهاله‌های تو در تویی از استعاره‌های طبیعت مانند ماهی و آب غرق می‌کند و با نگاهی که به نظر میرسد برداشت شده از عرفان شرقی به ویژه نگاه مولانا در مثنوی و دیوان شمس باشد انسان را به مثابه ماهی دانسته که سرانجام با مرگی زیبا و رویایی به اصل خویش باز می‌گردد.

بزرگ اثر تیم برتون می‌توان در ردیف استعاری‌ترین فیلم‌های سینمای شاعرانه، به شمار آورد. گرایش‌های مینی‌مالیستی از دیگر ویژگی‌های استفاده شده در فیلم‌های شاعرانه ویژه از جمله فیلم سرچشمه است.

مینی‌مالیسم (کاربرد بیشترین فشرده‌گی)

افزون بر سبک‌های سوررئالیسم و سمبولیسم، فیلم سرچشمه برخوردار از ساختاری مینی‌مالیستی نیز هست. کاربرد مینی‌مالیسم در فیلم سرچشمه کمک شایانی به انتقال پیام‌های معنوی و شهودی فیلم کرده است.

مینی‌مالیسم را می‌توانیم یکی از فرزندان فرمالیسم که در دهه ۱۹۲۰ میلادی پدید آمد، بدانیم. جنبش فرمالیسم، مربوط به ایجاد تحولات ادبی در زمینه شعر بود اما به قلمرو دیگر گونه‌های ادبی نیز وارد شد و بر هنرهای تجسمی، تئاتر و سینما نیز تأثیر گذاشت.

در فرهنگ بریتانیکا در باره‌ی واژه مینی‌مالیسم آمده است: «جنبشی که در اواخر دهه ۱۹۶۰ در عرصه هنرها، به ویژه نقاشی و موسیقی در امریکا پا گرفت و بارزترین مشخصه آن تأکید بر سادگی بیش از حد صورت و توجه به نگاه عینی و خشک بود. آثار این هنرمندان گاهی کاملاً از روی تصادف پدید می‌آمد و گاه زاده شکل‌های هندسی ساده و مکرر بود» (۴:۸).

مینی‌مالیسم در ادبیات، سبکی است که بر پایه فشرده‌گی زیاد در استفاده از حداقل واژه‌ها برای بیان مفهوم مورد نظر نویسنده و مبتنی بر ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. در این نوع داستان‌های بسیار کوتاه تمام جزئیات، حذف شده و فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاهترین شکل، باقی می‌مانند. جان بارت در تعریف هنر مینی‌مالیستی می‌گوید: «عقیده‌ای در هنر که به طور خلاصه می‌گوید کم هم زیاد است» (۴:۱۰).

کنکاشی محتوایی در سرچشمه

مهم‌ترین ویژگی‌های محتوایی و معنایی فیلم سرچشمه در جنبه‌های زیر، دسته‌بندی می‌شوند:

الف) جنبه‌های عرفانی و اشراقی (شهودی)

ب) جنبه‌های فلسفی

ج) جنبه‌های اخلاقی

همچنین بن‌اندیشه‌های این فیلم را می‌توان در ویژگی‌های زیر دسته‌بندی کرد:

۱. ستایش عشق و مهرورزی

۲. ستایش طبیعت

۳. تأکید بر ارزش‌های اخلاقی به ویژه: راستگویی، بخشش، وفاداری، فداکاری، پایداری، صداقت، گذشت، شجاعت، فروتنی، ارتباط انسان با خداوند و کائنات وجود (ایمان)، ستایش زیبایی، ستایش شادی، نگرش‌های شهودی و آگاهی درونی، دعوت به کشف حقیقت در کنه پدیده‌های جهان هستی، ارزش‌های انسانی و انسان دوستی، سیر و سلوک، طریقت و حقیقت، رستگاری انسان، مفاهیم ازلی و ابدی وجود و هستی‌شناسی انسان و جهان، صلح دوستی و نفی خشونت و جنگ، کشف کل در جزء و جزء در کل (هیچ پدیده‌ای خرد، بی‌هدف و بی‌ارزش نیست.)، ستایش زندگی.

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری فیلم‌های هنری شاعرانه، خیال‌پردازی، رویاگونه‌گی، ساختارشکنی، آشنایی زدایی، هنجارگریزی و گرایش‌های نمادین است. به تاویل واداشتن، به تفکر، تعبیر و تفسیر واداشتن مخاطب در برابر زندگی و پدیده‌های جهان هستی، کارکرد اصلی سینمای شاعرانه است.

برانگیختن تاویل‌ها و تفسیرها در ذهن تماشاگر یک فیلم شاعرانه، به زایش پرسش منجر می‌شود، از این رو فیلم‌های شاعرانه در پایان خود آغاز می‌شوند و می‌توانند بسته به ظرفیت فکری، ادراکی و احساسی تماشاگر تا بی‌نهایت ادامه یابند. در فیلم شاعرانه؛ تماشاگر، تنها تماشاگر نیست، بلکه آفرینشگر است. او از طریق تاویل معناها در آفرینش اثر هنری، با فیلم ساز همراه می‌شود. ایجاد این دگرگونی در تماشاگر، غایت فیلم شاعرانه است.

در فیلم «سرچشمه»، کارگردان (آرنوفسکی) به

پی‌نوشت‌ها

1. Elie Faure
2. Hugo Munsterberg
3. Bela Tarr
4. The Fountain
5. high angle

کتابنامه

آشتیانی، جلال الدین. (۱۳۸۶). عرفان بودیسم. چ دوم، شرکت انتشار.

احمدی، بابک، (۱۳۶۸). تارکوفسکی، چ دوم، انتشارات فیلم _____ (۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی، نشر مرکز.

اسحاق پور، یوسف، (۱۳۸۳). سینما، باقر پرهام، نشر فرزانه جزینی، محمدجواد، (۱۳۸۸). الفبای داستان‌نویسی، هزاره ققنوس، تهران.

سایمون، استفن. ۱۳۸۳. الهامات معنوی در سینما، شاپور عظیمی، بنیاد سینمایی فارابی، چاپ اول

ستاری، جلال. (۱۳۷۶). رمزاندیشی و هنر قدسی، نشر مرکز. سوایک، اشتفن. (۱۳۷۱). نبرد با اهریمن، رضا خسرو، انتشارات فکر روز، چ اول،

فرای، نورترپ، (۱۳۷۹). رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، صالح حسینی، نشر نیلوفر.

دونگ، لائوتسو. (۱۳۹۴). تائو ته چینگ، فرشید قهرمانی. نشر مثلث.

عنوان هنرمندی فیلسوف، صاحب جهانبینی و پارادایم‌های شهودی و اسطوره‌شناسی در بستری استعاری و نمادین نمایان می‌شود. اساس نگرش‌های معنایی در این فیلم، گرایش به جنبه‌های متافیزیکی و ماورایی است که همه مفاهیم دیگر زندگی را در خود دگرگون می‌کند. نگرش‌هایی که ریشه در باورهای عرفانی و آیین‌های شرقی دارد.

بی تردید چنین کارگردانی در جایگاه یک آفرینشگر ظاهر شده است؛ آفرینشگری که برای ساخت فیلم هدفمند خود، مجهز به دانش و بینش لازم در زمینه‌های: اسطوره‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، ادبیات، انسان‌شناسی و مردم‌شناسی است.

بدین ترتیب، در سینمای هنری و شاعرانه، کارگردان، فردی صاحب اندیشه و روشنفکر است که می‌خواهد علاوه بر خلق یک شعر تصویری و تلاش در زمینه دستیابی به آفرینش‌های متفاوت و تازه هنری، گامی نیز، در جهت تکامل انسان و جهان بردارد.

در عرصه فیلم‌سازی، از زاویه یک نگاه شاعرانه است که یک شعر تصویری زاده می‌شود. اگر از اثر شاعرانه معنزدایی شود، هویت کلی اثر، به عنوان یک اثر شاعرانه (مانند فیلم شاعرانه) از بین می‌رود؛ اما هویت هنری آن برجا می‌ماند. تنها در این مرز اساسی است که سینمای هنری با شاخصه‌های ساختارشکنی، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی، خیال‌ورزی و رویاوارگی از سینمای شاعرانه ساختارشکن، هنجارگریز، آشنایی‌زدا، تخیلی و رویایی جدا می‌شود.