تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۰/۱۱ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۱۲/۲۳ دوره۲۱-شماره۷۹-بهار۱۴۰۳-صص:۲۳۱-۲۱۷
مقاله پژوهشی

رویکرد اگزیستانسیالیست در سینمای دینی و عرفانی برگمان با توجه به مفهوم مرگ

مهدی حسن‌زاده‌جوشقان [۱]
ابوالفضل ابراهیمی‌اوزینه [۲]
سوسن نریمانی [۳]

چکیده

مرگ پیچیده‌ترین و اساسی‌ترین مفهوم در نزد برگمان و محور بنیادین و دغدغه اصلی آثارش بود، اما بایدگفت برگمان نیز مانند برسون انسان و دردها و رنج‌های وی را در معرض دید قرارمی‌دهد، او به‌نوعی مسیح انسان‌هاست. در این پژوهش نگارنده درصدد است تا به بررسی مفهوم مرگ در سینمای وی بپردازد، نتیجهٔ پژوهش حاکی از آن است که برگمان مرگ را به‌صورت سفری سازنده و عبرت‌آموز به‌نمایش‌درمی‌آورد که حتماً مخاطب به هر نحوی و با هر برداشتی، علاقه‌مند به همزادپنداری با کاراکتر فیلم شده و با او همراه می‌شود. اما جاودانه‌ترین اثر برگمان که در آن دغدغه اصلی خود، یعنی مرگ و جستجوی خدا را به‌نمایش‌می‌گذارد مهر هفتم است. شوالیه‌ای خسته از جنگ‌های صلیبی برمی‌گردد و در جدالی نابرابر بازی شطرنجی را با مرگ آغازمی‌کند. در این اثر برگمان تقابلی از هنر و تمدن و طبیعت را درصحنه‌های گوناگون به نمایش می‌کشد. خلق لحظه‌های متفاوت از زندگی انسان‌هایی که هرکدام به‌نوعی متفاوت می‌اندیشند و اینکه چگونه هرکدام با مرگ روبه‌رو می‌شوند از شاهکارهای برگمان است. اوج نمایش فیلم سکانسی است که در آن شوالیه در داخل کلیسا برای کشیش اعتراف‌می‌کند و دوربین با یک نمای بسته و کات‌دار تصویری را نشان‌می‌دهد که در آن مرگ با شنل سیاهش به‌جای کشیش نشسته‌است.

کلیدواژه‌ها: سینمای دینی، برگمان، اگزیستانسیالیسم، مرگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- دانشجوی دکتری ادیان وعرفان، واحدگرگان، دانشگاه آزاداسلامی، گرگان، ایران.
۲- استادیارگروه الهیات ومعارف اسلامی، واحدآزادشهر، دانشگاه آزاداسلامی،آزادشهر، ایران.نویسنده مسئول: a.ebrahimi39@iauaz.ac.ir
۳- استادیارگروه معارف اسلامی، واحدگرگان، دانشگاه آزاداسلامی، گرگان، ایران.

پیشگفتار

اینگمار برگمان از کارگردانان بزرگ سوئد و جهان بود و علی‌رغم اینکه در لایه‌های بیرونیِ زندگی شخصی و هنریِ خود، آن‌چنان‌که در خاطرات، زندگینامه و فیلم‌هایش عزلت‌نشین و سرد و بی‌ایمان جلوه‌می‌کند و نگاهی پوچ و حتی طنزآلود به تمام مقوله‌های معنوی و دنیوی دارد، در عمق زوایای شخصیتی و ساختار و محتوای اغلب آثارش، انسانی مذهبی و دینی است و در آثارش پرسش‌های پرمغز از دغدغه‌های اساسی بشر را مطرح‌می‌کند، سؤالاتی در باب هستی انسان، اضطراب بشر، هستی و چیستی خدا و مرگ و پایان زندگی. که مجموعه ظاهر و پنهان افکار و آثار او معرف اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی است. دنیای سینمای مدرنِ برگمان از حیث ایمانی، انطباقی موبه‌مو با اندیشه‌های اگزیستانسیالیست‌های دینی همچون کی‌یر کَگارد و پل تیلیش دارد. ایشان نیز همچون برگمان انسان را محور و مسبب نیک و بد زندگی خود می‌دانند که از شناخت خود باید به شناخت خدا برسد؛ یا به تعبیر دیگر، خدا را در وجود خود باید بیابد. نیچه معتقد است: " انسان باید از پایه آغازکند و با میل خودش درباره خوب و بد تصمیم‌بگیرد. (براون، ۱۳۸٤: ۱۳۹.)

انسان اگزیستانسیالیست، در گستره زندگی دینی خود دائماً در جستجوی خدا، مفهوم و چرایی زندگی و معنا، چگونگی و چیستی مرگ است. که این رنج‌های بشر مدرن را عیناً در اغلب آثار برگمان به‌وضوح می‌بینیم. در سینمای برگمان مشابهت‌هایی نیز با نظرات نیچه می‌توان‌مشاهده‌کرد." به نظر نیچه، ایمان مسیحی از آغاز به معنای قربانی‌کردن است؛ قربانی‌کردن تمام آزادی، تمام غرور، تمام اعتمادبه‌نفس روح و در همان حال، به معنای فرمان‌برداری، خودریشخندی و خود فلج‌سازی است." (نیچه، ۱۳۸۸: ٤٦.) "به عقیده نیچه، فکر خدا و زندگی آخرتی را باید کنار گذاشت که آن از ضعف و ناتوانی برآمده‌است. انسان باید فکر زندگی دنیا باشد و به خود اعتماد کند. این آغاز رهایی از بندگی است." (فروغی، ۱۳۸۹: ۲۰۱.)

پیشینهٔ پژوهش

در مورد سینمای برگمان پژوهش‌هایی انجام‌شده‌است ازجمله اکبری (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود به بررسی مفهوم آزادی با رویکرد اگزیستانسیالیستی پرداخته و آن را از هفت نظر بررسی‌نموده و به این نتیجه دست‌یافته‌است که آزادی هدف نیست، بلکه تنها اعتقاد به اراده‌ای است که می‌تواند درراه بهتر شدن به ما یاری‌برساند. جلالی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ خود به تأثیر برگمان بر کارگردانان شاخص سینما توجه داشته‌است. حاجی مشهدی (۱۳۷۹) در پژوهش خود متافیزیک در

آثار برگمان را بررسی نموده‌است. چترسیماب (۱۳۹۷) در پایان‌نامه ارشد خود به تحلیل فیلم‌های برگمان از دیدگاه یونگ پرداخته و معتقد است وی با روایت ساختارمندی که مختص سینماست سوژه روان نژند را به‌تصویرمی‌کشد. زحمت‌کش (۱٤۰۰) در پژوهش خود سینمای کیارستمی و برگمان را از بُعد نشانه- معناشناختی استیصال موردبررسی قرارمی‌دهد و به این نتیجه دست می‌یابد که فرایند استیصال حاصل از سائق‌های وجودی آزادی، تنهایی، پوچی و مرگ و چگونگی برون‌رفت از آن، بازتولید معنا و بازسازی هویت وجودی در فیلم‌های منتخب کیارستمی متفاوت از فیلم‌های منتخب برگمان، بر اساس فلسفه وجودی شرق و غرب است.

بحث در مورد نسبت عرفان و سینما محل تشتت فراوان آرا است؛ زیرا عرفان بیشتر با امور ذهنی پیوندخورده و سینما از هنرهای عینی است و در ظاهر این دو در خلاف مسیر همدیگر قرار دارند. هر گاه برای اثبات وجود نسبت بین سینما و عرفان مثال‌هایی از آثار سینمایی جهان بیاوریم، این اشاره مورد انتقاد منتقدانی قرارخواهدگرفت که عرفان بازتاب‌یافته در آثار سینمایی جهان را با تلقی عمومی جامعه ما از عرفان یکی نمی‌دانند (گرانفر، هاشم زاده و فراستی، ۱۳۸٦). این تفاوت شایداز این جهت باشد که تلقی منتقدان از عرفان، آمیخته با لایه‌ها و گره‌هایی فلسفی و عقلی است، اما تعریف عام جامعه، قطعاً به سمت نگاهی فرهنگی و اجتماعی رفته‌است. به‌نوعی تعریف جامعه از عرفان و تجربه های دینی اساسی دلی است. شاید از همین رو باشد که هنر سینما هم عرفان را از دل تجربه‌های دینی و ایمانی وام گرفته‌است تا به اعتلا آن کمکی بکند.

در این زمینه برتراند راسل می‌گوید: می‌توانیم ایمان را به‌صورت باور عمیق به چیزی تعریف‌کنیم که شواهدی برای آن نداریم. هنگامی که شواهدی موجود باشد، کسی از ایمان_سخن نخواهدگفت. هنگام بیان دو به اضافه دو مساوی چهار است و زمین گرد است، از ایمان صحبت‌نمی‌کنیم. تنها زمانی از ایمان سخن‌می‌گوییم که بخواهیم احساسات را به جای عقل بنشانیم"(. E. Enger, 1960:34)

و یا به‌قول پاسکال: دل، دلایل خود را دارد که ذهن، از آن‌ها هیچ نمی‌داند. (Pascal: 127).

با توجه به اینکه هنرمندان آثار خود را با هشداری در ذهن و یا تلنگری در دل تولیدمی‌کنند و وادی عرفان، چه از نوع شرقی و چه غربی، چه باستانی و چه مدرن، محفلی برای شناخت خداوند از راه تجربه‌های دینی می‌باشد، لذا هنرمندان هنر هفتم هم به‌لحاظ جانشمول بودن سینما، عرفان در آثارشان تبلور یافته‌است تا بدین طریق نظریه معرفت خویش از خدا را اشاعه‌دهند. اینگمار برگمان هم نمونه بارزی از همین دست هنرمندان است که به نگاه شخصی از عرفان رسیده‌است و تماشای معرفت و شناخت او از خدا، بسی جذاب و بسیار تأمل‌برانگیز است.

مفهوم اگزیستانسیالیسم

یکی از مکتب‌های فلسفی و ادبی که در ادبیات عربی تأثیر بسزایی گذاشت، اگزیستانسیالیسم است که در فارسی به آن «اصالت وجود» و در عربی«الوجودیة» گفته‌می‌شود و بنیان‌گذار آن کیرکگارد

فیلسوف دانمارکی است(استرسترن، ۱۳۸۵: ۱۰) سپس فیلسوفانی چون نیچه، مارتین هایدگر و ...ظهورکرده و این مکتب را گسترش‌دادند. این مکتب توسط فیلسوفانی چون گابریل مارسل و ژان پل سارتر، فیلسوف و ادیبی که سردمدار اگزیستانسیالیست‌های الحادی به‌شمارمی‌آید وارد ادبیات شد.سیمون دوبوار، آلبرکامو و داستایوسکی نیز در راه پیداکردن دیدگاه‌های فلسفه اگزیستانسیالیسم به حوزه ادبیات نقش بسزایی داشتند.

هدف اگزیستانسیالیسم، انسان و انسان‌محوری است اگزیستانسیالیست‌ها معتقدند وجود انسان مقدّم بر ماهیت اوست(شریعتی، ۱۳۵۵: ۷) و بنابر تعبیر هایدگر، وجود بشری بر ذات او تقدّم دارد و یا به کلامی دقیق‌تر، وجود بشری، ذات اوست(بارت، ۱۳٦۲: ٤٦). فیلسوفان اگزیستانسیالیسم می‌گویند انسان تا زمانی که بر اساس فهم و شناخت خود از حقیقت دست به عمل نزده‌است و درگیر انتخاب و پذیرش مسئولیت نشده‌است بهره‌ای از ساحت وجودی انسان ندارد. بشر همان است که خود می‌سازد(سارتر، ۱۳۸۰: ۲۹).

در این مکتب انسان سرور خود، سرنوشت و طبیعتش است و در این جهان، جایی برای سروری دیگری جز او نیست؛ ازاین‌رو سارتر فرمانروایی انسان را ستوده(سارتر، ۱۳٦۵: ۱۸۰– ۱۸۱) و بر آن است که انسان در هرچیزی جز آزاد نبودن، آزاد است و به همین جهت هیچ قانونی، مانع آزادی او نمی‌شود.(الخفاجی، ۱۹۹۵: ۱۸۰– ۱۸۱). بنابراین، انسان و وجود او، محور این مکتب است و در انتخابش آزاد است.(زمانی، ۱۳۸۰: ۲۹). این آزادی برای او تعهد و احساس مسئولیت را به وجود می‌آورد؛ چراکه مفاهیمی چون آزادی، اختیار، تصمیم و مسئولیت ناشی از تعهد نزد همه فیلسوفان اگزیستانسیالیست، از اهمیت زیادی برخوردار است.(مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۵۳).

آنچه از بحث‌های مطرح نزد اگزیستانسیالیست‌ها به‌دست‌می‌آید این است که هرکدام از آن‌ها به‌نوعی به مضامینی مانند: اصالت وجود انسان، بودن به معنای در زمان زیستن، احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت هستی و خویش، دلهره، نگرانی و اضطراب، به‌تدریج به نقطهٔ پایان رسیدن(تناهی)، آوارگی و غربت، نومیدی، مرگ، پوچی و گنه‌کاری نظر داشته‌اند(ورنو، ۱۳۷۲: ۱۱۹). که به‌نظرمی‌رسد نابسامانی‌ها و پریشانی‌های پس از جنگ‌های جهانی در گسترش اصول این مکتب نقش بسزایی ایفانمود و اگزیستانسیالیسم واکنشی بود به تمام آن نابسامانی‌ها و آشفتگی‌ها.(حسینی، ۱۳۸٦: ۹۷۵).

اگزیستانسیالیسم در واقعیت امر، یک فلسفهٔ بدبینانه یا دست‌کم در معنی محدود، گونه‌ای بدبینی رواقی است چراکه ما هر کتاب فیلسوفان اگزیستانسیالیست را که بازکنیم نوعی فضای افسردگی، دلتنگی، هراس و پریشانی را در آن می‌بینیم و حتی نام کتاب‌های آنان نیز نمایانگر محتوایی منفی است. کتاب‌هایی همچون«تهوع»، «هستی و نیستی»، «دست‌های آلوده»، «طاعون»، «بیگانه»، «سوءتفاهم»، «سقوط»، «زمین لرزهٔ بزرگ» و ...(دستغیب، ۱۳۵٤: ۷۸).

در فلسفهٔ هایدگر، امکان نهایی انسان، مرگ است و بر این اساس در تعریف او و انسان به معنای«بودن برای مرگ» است و احساس این‌که همه‌چیز زایل‌می‌شود و از پی می‌ریزد و از ما می-گریزد؛ یعنی به عبارت دقیق‌تر«ترس آگاهی» اساس فلسفهٔ اوست.(ورنو، ۱۳۷۲: ۲۲٦-۲۳٤).

اساس فلسفه آلبرکامو نیز اندیشیدن و تفکر دربارهٔ پوچی است وی بر این باور است که اگر روزی انسان در برابر این پرسش پدیدارشناسانه قرارگیرد که زندگی بشر چه معنایی دارد؟ در این هنگام انسان به ناگاه خود را در دنیایی تهی از روشنایی و تصوّرات آرمانی همچون بیگانه می‌یابد. از دیدگاه او پوچ معادل عدم امکان آشتی مرگ با میل جاودان ماندن، عدم سازگاری بدبختی با میل به سعادت و اسرارآمیز ماندن زندگی و درعین‌حال تمایل بشر به کشف راز هستی است؛ او ایمان دارد که سرانجام وحشت مرگ همچون یک امر مسلّم ریاضی، دامن انسان را می‌گیرد.(مهرین، ۱۳٤۳: ۹۹- ۱۰۰).

اگزیستانسیالیسم به معنای هستی‌گرایی یا اصالت وجود، درواقع اعتراضی بود به همه نظام‌های آرمان‌گرایانه هگلی که بر مفاهیمی چون شعور، روح، خرد و ایده تأکیدداشتند و می‌خواستند بر انسان مسلط شوند. امّا اگزیستانسیالیسم با تکیه‌بر «هستی»، «آزادی» و «انتخاب» فرد به مخالفت با علم‌گرایی، خودمداری و عینیت‌گرایی نظام‌های فلسفی سنتی برخاست.اگزیستانسیالیست‌ها اغلب به دین و مذهب توجّهی ندارند. اما کارل یاسپرس و گابریل مارسل از طرفداران اگزیستانسیالیسم مسیحی هستند که برخلاف اگزیستانسیالیست‌های غیردینی، برتعالی ارزش‌های دینی تکیه دارند و معتقدند که اساس هستی، فراررفتن وجود از خود و فروافکندن خویش در خداوند است.ازآنجاکه فلسفه هستی (اگزیستانس) باوجود نیستی و مرگ مفهوم پیدامی‌کند و باید «مرگی» وجودداشته‌باشد تا در مقابل آن به درک هستی و وجود برسیم. به همین دلیل یکی از نقاط برجسته و قابل‌تأمل در آثار ادبی اگزیستانسیالیستی چون آثار کامو و سارتر، پرداختن به مضمون «مرگ» است. در ادبیات اگزیستانسیالیسم معمولاً مضامینی چون تأثیر مرگ در زندگی و رابطه مرگ با هستی و نیستی مورد تحلیل و بررسی قرارمی‌گیرد.ژان پل سارتر به‌عنوان مطرح‌ترین نماینده ادبیات اگزیستانسیالیستی در آثار ادبی ـ فلسفی خود نشان می‌دهد که «ما تنها در مواجهه با مرگ است که می‌توانیم خود را انسان حس کنیم.»(مجللی، ۱۳۹٤: ۲۵-۲٦).

مفهوم مرگ در سینمای برگمان

در " مهر هفتم" شوالیه علی‌رغم اینکه فرشته مرگ را ملاقات‌کرده و منتظر مردن است، اما همچنان به دنبال خدا و البته آگاهی درخصوص معنای زندگی و وجود خدا و مفاهیم و چیستی مرگ می‌گردد. در سه فیلم " نور زمستانی" ، " همچون در یک آینه" و " سکوت" که به‌عنوان سه‌گانه دینی او شهرت دارند نیز شخصیت‌ها همان شرایط شوالیه " مهر هفتم" را دارند؛ کشیش توماس و معشوقه‌اش و یوناس مردی که از ترس بمباران هسته‌ای خود را در رودخانه‌ی خروشان غرق‌می‌کند در فیلم " نور زمستانی "، خواهر بیمار، خواهر دیگر که دست به تن‌فروشی می‌زند و پسرش در فیلم " سکوت"،

دختر روان‌پریش و برادرش و پدرشان در فیلم " همچون در یک آینه " همگی انسان‌های مدرنی هستند که در پیچ‌وتاب دنیای اگزیستانسیالیستی با مفاهیم آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

نمایش مردن و مرگ در فیلم‌های برگمان، ریشه در کودکی وزندگی او در دوران قبل از ورودش به عرصه سینما و تئاتر دارد. برگمان کوچک در همان کودکی همراه با پدرِ کشیش خود، به کلیساهای شهر و روستاهای اطراف می‌رفت و در آن‌ها با نقاشی‌های قرون وسطایی آشنا شد و گویی تمام صحنه‌های آن‌ها را در ذهن خود ثبت و ضبط کرده‌بود، چراکه بسیاری ازآنچه دیده‌بود را در ایام بزرگسالی، در فیلم‌هایش به‌ویژه در " مهر هفتم" و "نور زمستانی" انعکاس‌داد. او در باب برداشت‌های کودکی‌اش چنین می‌گوید:

«در زمان کودکی گاهی اوقات اجازه می‌یافتم در سفرهای پدرم به کلیساهای روستاهای اطراف استکهلم برای وعظ و خطابه، او را همراهی‌کنم. در مدت‌زمانی که پدر در محراب مشغول وعظ و دعاخواندن بود، من حیران دنیای رازآلود و مرموز نقاشی‌های قرون وسطایی و اشکال حکاکی‌شده روی سقف و دیوارها بودم. در آنجا، هرآنچه تخیلْ آرزو داشت، بود: فرشتگان، قدیسین، اژدهایان، پیامبران، شیاطین و انسان‌ها... در جنگلی "مرگ" با جنگجویی صلیبی شطرنج‌بازی می‌کند. مرد عریانی با نگاهی خیره [با چشمان از حدقه درآمده] شاخه درختی را چنگ زده‌است درحالی‌که "مرگ" پایینِ درخت ایستاده و آن را با میلِ تمام ارّه‌می‌کند. در میان تپه‌های کوتاه، "مرگ" برای واپسین‌بار رقصان به‌سوی سرزمین تاریکی راه‌می‌پیماید. ولی در طاق دیگرِ کلیسا، مریم مقدس در یک باغ گل سرخْ کودک خردسالی را راه‌می‌برد ...».(کتاب فانوس خیال)

مرگ در آثار برگمان با چند ویژگی خاص تصویرشده‌است: اول آنکه مردن اتفاقی و آنی صورت-نمی‌گیرد و مرگ‌ها با قصه‌ای همراه هستند؛ شوالیه در همان پلان‌های اولیه "مهر هفتم" مستقیم و بی‌واسطه با فرشته مرگ روبرو می‌شود اما تماشاگر به خواست‌برگمان، باید تا سکانس پایانی فیلم، در انتظار و تردید مردنِ قهرمان بنشیند و با بازی شطرنج بین مرگ و شوالیه، وارد قصه مردن او بشود. آیا مرگ پیروز واقعی این بازی است یا شوالیه؟ آیا اصلاً شوالیه با طرح این بازی به‌دنبال کمی بیشتر زیستن است یا در تلاشی دیگر است؟ آیا اصلاً طرف مقابل بازیِ شوالیه، فرشته مرگ است یا خدا؟ از همان آغازین پلان‌های فیلم، برگمان تکلیف‌اش را با مخاطب روشن‌می‌کند که قرار است فیلمی تلخ را به تماشا بنشیند، دریایی نه‌چندان آرام، آسمانی پوشیده از ابرهای خاکستری و خورشیدی کم‌فروغ که با زیرکی تمام در اغلب پلان‌ها، یا مستور و محصور در دل ابرهای تیره است و یا عامدانه در قاب تصویر دیده‌نمی‌شود، ساحلی سنگی، دو مرد که کنار ساحل و دور از هم خوابیده‌اند و سرانجام حضور ناگهانی فرشته مرگ، با چهره‌ای بی‌روح و سرد که به‌صورتی اغراق‌آمیز سفید شده‌است و قامتی استوار در شنلی سیاه که با تصاویر مرگ در نقاشی‌های کلاسیک و کلیسایی مطابقت بسیاری دارد.این نگاه

طنزآلود به مرگ، روی "وودی آلن" تاثیر ویژه‌ای گذاشت تا حدی که او دقیقاً همین ایده مهلت‌گرفتن از فرشته مرگ با بازی شطرنج را در نمایشنامه خودش با عنوان "مرگ در می‌زند" پیاده‌کرد.

در فیلم "سکوت " که به‌زعم برخی از صاحب‌نظران و سینماگران، یکی از سه فیلمِ سه‌گانه دینیِ برگمان به‌حساب می‌آید، نمایش مردنِ زنِ بیمار، ماجرایی مدرن و غم‌انگیز دارد؛ او در سفرش بیمار می‌شود و در اتاقی از هتلی در شهری غریب گرفتارشده که حتی زبان مردم‌اش را نمی‌داند و هیچ ارتباطی با کسی ندارد به‌جز پیرمرد خدمتکار هتل که تنها با اشارات سر و چشم می‌تواند مقصودش را با او در میان بگذارد، که این خود مفهومی مدرن از تصویر مرگ را در ذهن مخاطب جلوه می‌دهد. این زن، به نقطه‌ای از نابودی رسیده‌است. زیرا آگاهانه ارتباط خود را باخدا قطع‌کرده و به الحاد دامن زده‌است. و اکنون در تلاش است تا در واپسین روزهای عمرش، با خواهرش که تنها رشته اتصالش به زندگی و تنها کسی است که زبانش را می‌فهمد ارتباط برقرارکند، بی‌نتیجه است و خواهرش مدام از او دور و دورتر می‌شود. و این تقلای ماندن در حیات و ارتباطش با کائنات و انسان‌ها، فقط او را در باتلاق مرگ بیشتر فرومی‌برد. و حضور و پرستاری پیرمرد خدمتکار هتل از او، صرفاً تسکین موقتی بر آلام اوست. گویی پیرمرد، همچون یک قدیس خیال دارد دلِ زن را با خداوند آشتی‌بدهد. از این حیث خدمتکار هتل سعی‌دارد تا لحظات یا جرقه‌ای در دل و افکارِ زن پدید بیاورد تا او را از ورطه تناهی، به عالم لایتناهی سوق‌بدهد. شلایر ماخر درخصوص چنین لحظاتی می‌گوید: " باید به آنات، بیش‌تر توجه‌کنیم؛ آناتی که در آن انسان متوجه‌می‌شود خداوند دارد او را به حرکت وامی‌دارد؛ زیرا این آگاهی عبارت است از «درک بی‌واسطهٔ» هستی کلی تمام موجودات محدود به‌واسطه و به موجود نامحدود، و درک موجودات زمانمند از طریق و به مدد موجود بی‌زمان." (استون سایکس، ۱۳۷٦: ۵۵).

اما زن دیگر در دنیای یخ‌زده خویش و در چنگال فرشته مرگ و شیطان درونش آن‌چنان اسیر گشته و آینه دلش آن‌چنان زنگاری گرفته که هیچ نمی‌فهمد؛ و این تصویر مفهومی و تلخ، این مرگِ مدرن و محتوم را برگمان به‌زیبایی با ناآشنا بودن زبان گفتگو بین زن و خدمتکار تقریر کرده‌است. از دیگر سو، خواهر دوم نیز با مرگی نوین دست‌به‌گریبان است. او نیز از خدایی که می‌شناخته مغفول مانده و دنیایی بهتر از لذت تن‌فروشی برای خودش متصور نیست. و قصدندارد از گناه دوری‌کند. زیرا برخلاف خواهرش، لذایذ دنیوی را عین زندگی می‌داند. پل تیلیش الهی‌دان و نظریه‌پرداز دینی، نسخه‌ای برای علاج این اتکای کاذب به نفس و مهجورماندن از خدا پیچیده است "الهیات اومانیستی او، به‌طور کامل خدا مرکز است و گناه را نشانهٔ تمرکز انسان و جهانش »بر خود» و روگرداندن از محوریت خداوند می‌داند و خداسالاری را درمان اضطراری‌های ناشی از تمرکز انسان بر خود معرفی‌می‌کند و دین را راهی جهت گریز از بی‌معنایی وجود می‌داند." (صانعی پور، ۱۳۸۲ : ۱۱۰).

اگر دو خواهر را دوروی یک سکه بدانیم، و با رویکرد اگزیستانسیالیستی به آن‌ها بنگریم، درمی‌یابیم که اولاً آن‌ها اعتدال شناخت اصالت و حقیقت وجودی انسان را درنیافته‌اند و هرکدام مسیر

سخت استبداد و یک‌جانبه را برای زندگی خود برگزیده‌اند و هرکدام تعریف یک‌سویه و تک‌بعدی از آزادی را دریافته‌اند و این‌چنین گرفتار رنج و اضطراب مادام‌العمر شده‌اند. از این منظر این رویکرد اومانیستی و الحادی دو خواهر، با تفکر ژان پل سارتر همخوانی دارد. سارتر معتقد بود خدایی وجودندارد پس بحث در باب آفرینش بی‌ارزش و بیهوده است و هر انسانی باید در طول زندگی خود، تنها به خود و رای و نظر خودش متکی باشد.(کاسزلی، ۱۳۷۲: ۳۷۵) نفر سومی که در بین این دو خواهر و تفکراتشان قربانی شده، فرزند خواهرِ تن‌فروش است. این کودک نوپا در میانه آشفتگی‌ها و درگیری‌های مادر و خواهرِ مادرش راه را گم‌می‌کند. برگمان این گم‌گشتگی را با زیرکی به نمایش می‌گذارد و اجازه‌می‌دهد تا پسربچه در راهروهای هتل گم‌شود و به‌دنبال حقیقت بگردد. اما کندوکاو او برای یافتن حقیقت، به مرگ نمادین او می‌انجامد، آنجا که در حلقه بازیگران دوره‌گرد و دلقکان سیرک که در همان هتل ساکن هستند، گرفتارمی‌شود تا آن‌ها هویت او را بگیرند. برگمان دست‌به‌کارمی‌شود و پسربچه را به نابودی و مرگی مدرن مهمان‌می‌کند؛ دلقکان، بر تن پسربچه لباس دخترانه می‌پوشانند و او را به سخره می‌گیرند. مدهوشی و حیرانی پسربچه، وحشت و فرار و بی‌هویت شدن او در این معرکه را می‌توان نابودی و مرگی تلخ برای آن طفل رهاشده دانست. و این رهاشدگی کودک ولو که منجر به مرگی مدرن و قرن بیستمی شود، تصدیقی است بر تفکر اومانیستی برگمان؛ چراکه در تفکر کلاسیک و کلیسایی، کودک بی‌گناه را خداوند از بلاها و رنج‌ها نجات‌می‌بخشد، حال‌آنکه برگمان پسربچه بی‌گناه را بی‌پناه و گم‌کرده راه، به خویش وامی‌گذارد تا خودش راه نجاتش را بیابد.

حال سوال اینجاست که آیا برگمان با چنین مرگ‌هایی تلخ، برای سه کاراکتر این فیلم، بر آن است که آنان را گناهکار جلوه داده و آن‌ها باید تقاص خطاها و بی‌ایمانی‌های خود را پس بدهند؟ و آیا این‌گونه مردن حق آن‌هاست؟

در "نور زمستانی" دیگر فیلم سه‌گانه دینی برگمان، از مرگ مسیح(ع) گرفته تا خودکشیِ "یوناس"، مردی که از ترس بمباران هسته‌ای و نابودی زمین، بر خود لرزیده، ایمانش ازدست‌رفته و خود را در رود خروشان غرق‌می‌کند و کشیشی که به پایان راه ایمانی خود رسیده و به خدایی خداوند شک کرده‌است، سخن به میان می‌آید؛ در این فیلم خط پایان به‌مثابه مرگ و مفهومی مدرن از آن آمده-است.

برگمان با نبوغ و توانایی مثال‌زدنی، در آغازین پلان‌های فیلم، تأثیرات عمیق و تلخ جنگ و وحشت ناشی از آن در قرن بیستم را تنها با یکی دو دیالوگ ساده و نمایش ترس " یوناس" از نابودی زمین و انسان‌ها بیان‌کرده و آن را نقطه عطفی برای پیشبرد داستان و گره‌های دیگر فیلم قرارداده‌است.

"یوناس" که هم نام حضرت یونس(ع) نیز هست، ترجیح‌می‌دهد قبل از تماشای نابودی سراسری و همگانی به‌وسیله بمباران هسته‌ای، به آغوش رودخانه خروشان و به تعبیر دینی، به شکم ماهی پناه ببرد. این مرگ که او برای خودش و به دست خودش رقم‌می‌زند، برایش شیرین‌تر از تماشای خط

پایان بشریت به‌واسطه جنگ است. او راه را گم‌کرده و مستأصل است و بر سر دو راهیِ نابودیِ بود خویش و تماشای بر فنا رفتن عزیزان و انسان‌های دیگر ایستاده‌است و تنها راه نجات را به توصیه همسرش، تمسک به ریسمان خدا و گره‌گشایی و دلداری و آرامشِ کشیش " توماس" می‌داند؛ غافل از آنکه مدت‌هاست بودِ ایمانیِ کشیش به فنا رفته و خود بر سر دوراهی خطیرتری قرارگرفته‌است و حس‌می‌کند بین خود و خدا پرده‌ای آهنین و سخت‌تر از جنگ و بمباران هسته‌ای کشیده‌شده‌است. اگر ترس "یوناس" مرگ و نیستی جسم است، وحشت " توماس" از فنای روح و ایمان است و برگمان تفسیر و تحلیل و پردازش مرگ دومی را برای انسان قرن بیستم و پس‌ازآن، ارجح‌تر و حیاتی‌تر می‌داند؛ لذا کشیش درصحنه‌ی دلجویی از " یوناس" با سکوت خود، به زبان بی‌زبانی، بدبختی بالاتر خود را به نمایش می‌گذارد و بدین ترتیب به او می‌فهماند که ریسمان و نقطه وصلش با خدا گسسته و به عبارتی خدا در درون او مرده‌است. از همین رو، " یوناس" وقتی حتی کشیش را تهی از آرامش و ایمان دیده و روحش را درگیر طغیان و تلاطم امواج بی‌ایمانی می‌بیند، راه اول را بهتر می‌داند و دل به دریا زده و خودش را در رود خروشان غرق‌می‌کند تا اجباری برای تماشای نیستی جسم و روح دیگران نداشته‌باشد. این نمایش مدرن برگمان از مرگ که انگاره‌ای صرف اگزیستانسالیستی است و مخاطب را به تفکر در باب زوایای مختلف "بودن" و تعمق در فلسفه وجود و اولی بودن هستی انسان بر دیگر کائنات دارد و انسان را به گسستگی از دین و حتی خدا به مفهوم عام آن تشویق‌می‌کند را نیچه، فیلسوف اگزیستانسیالیست شهیر آلمانی این‌گونه به تصویر می‌کشد:

"خدا مرده است. خدا مرده باقی‌می‌ماند و ما او را کشته‌ایم. چگونه خود را تسلی‌خواهیم‌داد، جنایتکاران تمامِ جنایتکاران را؟ آنچه مقدس‌ترین و مقتدرترین چیز بود که تاکنون جهان به خود دیده-است، براثر خون‌ریزی بسیار حاصل از چاقوهای ما مرده‌است. چه کسی ما را از این خون پاک خواهدکرد؟ چه آبی برای ما موجود است تا خود را بشوییم؟ چه اعیادی بهر کفاره، چه مناسک مقدسی را از خود ابداع خواهیم‌کرد؟ آیا عظمت این عمل بیش‌ازاندازه برای ما عظیم نیست؟ آیا نبایستی تنها خود خدایانی دیگر شویم تا شایسته این کار باشیم؟" (نیچه، ۱۳۹۹: ۱۲۰).

برگمان هم‌صدا با نیچه، کاراکترهای فیلمش را متهم به کشتن خدا می‌کند؛ " یوناس" برای تطهیر دستان به خون خدا آلوده خود، تصمیم به تطهیر در آب رودخانه می‌گیرد و " توماس" برای تسکین این درد، خسته از مناسک خشک و تکراری و بی‌روح و ناکارآمدِ کلیسا، و در جهت پرداخت کفاره گناه خود، دنبال راهی دیگر و مثمرثمرتر می‌گردد؛ ازاین‌رو، به امید شروع و تولدی دوباره، خط بطلان و نیستی بر اندیشه‌ها، معشوقه و زندگی خود می‌کشد. هم‌صدایی نیچه و برگمان را در این خصوص نیز می‌توان شنید. او می‌گوید:

«وقتی فرد ایمان مسیحی را رهامی‌کند، حقانیت اخلاق مسیحی را نیز از خود سلب‌می‌کند؛ این اخلاق به‌هیچ‌وجه خود-آشکار نیست... با فروشکستن یک مفهوم بنیادین در درون مسیحیت یعنی

ایمان به خدا، شخص تمام آن را درهم‌می‌شکند؛ هیچ‌چیز الزام‌آور دیگری در دستان او باقی‌نمی‌ماند.» (نیچه، ۱٤۰۱: ۱۵).

"یوناس" و "توماس" در حقیقت به‌خاطر عشق به زندگی دست به مرگ خود، یکی جسمی و دیگری روحی می‌زنند، و به‌زعم خودشان عملی شجاعانه انجام‌می‌دهند اما شاید این تصمیمی بزدلانه و عجولانه باشد چراکه اولی دیگر وجود جسمانی ندارد تا ثمره حرکتش را ببیند و دومی نیز شاید تولد روحیِ دوباره در انتظارش نباشد که آنچه در پی‌اش بوده را تجربه‌کند زیرا تولد در دستان انسان نیست. اما هر دو کاراکتر از زبان برگمان و اندیشمندان اگزیستانسیال غربی، سخن‌می‌گویند و اشاره به این مطلب دارند که خدای مسیحیت اعتباری ندارد و در پیرو آن، تبعیت از اصول اخلاقی و نظم جهانی معنا ندارد. لذا این قانون‌شکنی و عدم وجود نظامی قدرتمند، انسان قرون جدید را به ورطه‌ی بی‌ایمانی و بی‌اخلاقی و نهایتاً تهی‌بودن کشانده و به تعبیر دیگر بشر مدرن، از دنیای پوچ‌گرایی یا نیهیلیسم سر درمی‌آورد. درست همانند "توماس" و "یوناس" و کاراکترهای اغلب فیلم‌های برگمان؛در این زمان است که کاراکترهای آثار او برای نجات خود از چنگال مرگی بیهوده و رسیدن به یک زندگی معنادار، به‌دنبال حقیقت خدا، کائنات و آگاهی از جوهره وجودی خود می‌گردند. بنابراین به تعبیر اندیشمندان و الهی‌دان‌های اگزیستانس، خود را جای خدا می‌گذارند یا خدا را از و در درون خود جستجومی‌کنند. اندیشمندانی همچون شلایر ماخر که تجربه دینی را احساس وابستگی مطلق می‌داند و بشر اگزیستانسیال به‌دنبال رهایی از آن است. و الهی‌دانی مانند پل تیلیش که معتقد است انسان مدرن، خدا را در درونش باید بیابد و چه‌بسا احساس یگانگی با او را دارد.

اما با تعمق در این نگرش‌ها و تماشای فیلم "نور زمستانی" می‌توان‌دریافت که:

آیا عیسی (ع) با مرگ به خط پایان رسید؟ آیا "یوناس" با خودکشی خود خطر حمله اتمی را خنثی کرد؟

آیا کشیش "توماس" تولدی روحی دوباره‌ای خواهدیافت و آیا عشق معشوقه‌اش در انتقال او از نقطه پایان و مرگ روحی، به نقطه آغاز زندگی و بازگشت ایمان ازدست‌رفته‌اش کمک خواهدکرد؟

سومین فیلم این سه‌گانه دینی، "همچون در یک آینه" نام دارد که مسئله مرگ در آن تدریجی اتفاق‌می‌افتد و دیگر پای درد جسمانی و نابودی تن در میان نیست، بلکه قصه مرگ در این اثر، بیشتر روان‌شناختی است."کارین" دختر خانواده، در جریان فیلم، به‌تدریج به سمت نابودی روح و مرگی روانی پیش‌می‌رود. خانه‌ای که او و همسر و پدر و برادرش در آن زندگی‌می‌کنند، در جزیره‌ای دورافتاده قراردارد و با تیزهوشی کارگردان، بی‌روح، کهنه و با حداقل وسایل زندگی به تصویر کشیده شده‌است تا هرچه بیشتر شکل یک گور را به مخاطب القامی‌کند. گوری که "کارین" در آن‌هم برای بار دوم در زندگی‌اش، متولد می‌شود و هم آنجا تدریجاً روح بیمارش می‌میرد. همه‌چیز از زندگی بخشیدن و تولد دوباره "کارین" آغازمی‌شود. در جریان فیلم و در سکانس‌های پایانی، مخاطب

مقاومت او را در برابر بازگشت به تیمارستان می‌بیند، این مقاومت او، ایستادگی او در برابر مرگ را به ذهن متبادرمی‌کند؛ گویی تلاش وی، همان نفس‌های آخری است که قبل جان‌دادن هر فردی به‌سختی و با استیصال و تسلیم، جلو چشمان فرشته مرگ می‌کشد. تماشاگر اینجا می‌فهمد که رفتن به بیمارستان روانی از منظر "کارین" یعنی مرگ. شوهر و همسر مستأصل او، با امید به اینکه وی بهبودی‌اش را به‌دست‌آورده، او را از بیمارستان روانی ترخیص‌کرده و به جمع خودشان در همان خانه و جزیره می‌آورند؛ اما با رفتاری که از او مشاهده‌می‌کنند، بهتر می‌دانند که "کارین" را علی‌رغم میل باطنی خودشان، دوباره به تیمارستان بفرستند. این زن جوان، بعد از مرگ مادرش به این بیماری که نامی در فیلم برای آن گفته‌نمی‌شود مبتلاشده‌است. رفتار و گفتار و نمایش حالات او، بیماری اسکیزوفرنی را نشان‌می‌دهد. او با توهماتش زندگی‌می‌کند با صداهایی که در ذهن‌اش هستند و با فرد یا افراد دیگری که شاید در درون او هستند بهتر کنار می‌آید تا با همسر و پدر و برادرش. کسی چه می‌داند؟ شاید شیطان در درون اوست! جسم او سلامت و استوار است اما اوهامات، روان او را کشته‌اند و او تدریجاً روحش را تسلیم فرشته مرگ کرده‌است. او در اتاق خالی طبقه بالای کلبه، و در آینه شکسته و لای جرز دیوار به دنبال کورسوی امیدی برای بازگشت به زندگی می‌گردد؛ در آنجا به دنبال خدا می‌گردد تا با ملاقاتش آرامش گیرد و خدا را می‌یابد، خدایی که به هیبت یک عنکبوت بزرگ به نظر " کارین" می‌آید. عنکبوت جانوری است که در گوشه و کنارها تار می‌تند و به‌تنهایی زندگی‌می‌کند و تمام دنیای او به همان تاری که تنیده‌است خلاصه‌می‌شود و ارتباطی با دیگر موجودات ندارد مگر آنکه خود آن‌ها ناخواسته در تارهای عنکبوت به دام بیفتند و خورده شوند؛ این تصویر را فقط حشره‌ای که در دام عنکبوت افتاده و در حال جان دادن و مردن است، می‌تواندببیند؛ حالا در آن اتاق خالی و فرسوده، "کارین" همان حشره است که به‌دلیل بیماریِ روانی‌اش، خودخواسته، به دام عنکبوت درون خود افتاده و آن را خدا می‌داند.

این نگاه، همان منظرِ اگزیستانسیالیستی است که پل تیلیش در الهیات سیستماتیک خود، برای بشر مدرن روشنگری کرده‌است که خدایی دیگرگونه به‌جز خدای سنتی در درون خود می‌سازد و به او کرنش می‌کند. زن جوان با این اوهامات به مرگ و پایان خود نزدیک شده‌است. خانواده او با تماشای این رفتارها تصمیم‌می‌گیرند او را دوباره و با مشقت به بیمارستان روانی بازگردانند. آیا این سرنوشت و مرگ روانیِ فجیع را "کارین" خودش انتخاب‌کرده‌است؟ آیا با دفن‌کردن نمادین "کارین" یا " کارین"ها در بیمارستان روانی، می‌توان جلو تمامی خرافات و اوهامات را در باب "خدا" و "مرگ" و "چیستیِ هستی" گرفت؟ آیا "کارین" خطایی‌کرده که مستوجب چنین مرگ نمادینی شده‌است؟ آیا مرگ فقط مختص خطاکاران است؟ در فیلم دیگر برگمان یعنی "توت‌فرنگی‌های وحشی " پروفسور "بورگ" خواب مرگ خود را در تنهایی و بی‌کسی می‌بیند و روز بعد سفری را آغازمی‌کند و در طول سفر به رؤیاهای تلخ و شیرین گذشته ازجمله مرگ همسرش هم سرمی‌زند. آیا برگمان قرار است

پروفسور را در پایان فیلم به کاتارسیس برساند و با ذاتی پاک و معصومانه و در آرامش، او را بمیرانـد؟ یا این سفر و داستان‌سرایی‌ها در خصوص مرگ، قرار است تولدی دوبـاره بـرای " بـورگ " پیـر رقـم بزند؟

دومین ویژگی سینمای برگمان در ایـن حـوزه آن اسـت کـه مـرگ بـه‌صـورت سـفری سـازنده و عبرت‌آموز به نمایش درمی‌آیـد کـه حتمـاً مخاطـب بـه هرنحـوی و بـا هـر برداشـتی، علاقـه‌منـد بـه همزادپنداری با کاراکتر فیلم شده و با او همراه‌می‌شود.

خصیصه دیگر سینمای دینی برگمان، در هم تنیدگی عجیب زندگی و مرگ و هم‌عـرض بـودن آن دو باهم است. به‌گونه‌ای که می‌توان به‌وضوح دید کـه کارکترهـا هرچـه بیشـتر بـه سـمت مـرگ گـام برمی‌دارند، به نکات و ظرایف بیشتری در مورد زندگی دست پیدا می‌کنند. زندگی توأم با مرگ و مرگ در جریان زندگی ادامه‌دارد. از همین رو و آن‌چنان‌که گفته‌شد، "کارین" در "همچون در یـک آینـه " ، "بورگ" در " تـوت‌فرنگـی‌هـای وحشـی " ، " بلـوک" در " مهـر هفـتم " ، دو زن و پسـربچه در " سکوت" ، " یوناس" و " توماس" در " نور زمستانی " و بسیاری شخصیت‌های دیگر در آثار برگمان، در تلاش برای نمردن و زندگی در آرامش‌ند اما گویی آرامش آن‌ها در مرگ رقم‌می‌خورد.

نتیجه‌گیری

هنر برگمان این است که از سـطح تفکـرات و دغدغـه‌هـای شخصـی خـودش برمـی‌گـذرد و بـه اندیشمندی عمیق مبدل‌می‌شود که پرسش‌های زمانه خویش را در هنر سینما مطرح‌می‌کند؛ پرسش‌هایی ژرف و جدی که انسان را به تفکر و تعمق وامی‌دارد. مهم‌ترین مسئله فیلم‌های برگمان وانهادگی و رنج انسان معاصر است. بدون شک او به‌دنبال معنویت ازدست‌رفته‌است، اما این تعالی و معنویـت را نـه در دوردست‌ها و آسمان، بلکه در خود انسان می‌جوید. به‌بیان‌دیگـر، مـی‌تـوان‌گفـت مفـاهیم متعـالی نـزد برگمان، به مفاهیمی زمینی و انسانی بدل‌می‌شوند. بیشترین نمود مرگ در «مهر هفتم» (۱۹۵۷) است که رخ می‌دهد؛ جایی که مرگ در هیبتی موحش با ردای سیاه پدیدار می‌گردد. برگمان می‌گوید که نوشتن و کارگردانی «مهر هفتم» درمانی عالی برای وسواس بیمارگون او راجع به مرگ بود. امـا واقعیـت ایـن است که مرگ در این فیلم در بستری گسترده‌تر می‌نشیند. خود برگمان از هراس و دلهره خطر حملات اتمی و هسته‌ای در دوران جنگ سرد در آن دهه سخن‌گفته‌بود.

یکی از معانی مرگ در کی‌یرکگور مرگ درونی است که براثر فاصله‌گرفتن از خدا، بـه علـت گنـاه ایجادمی‌شود و نومیدی نام‌دارد. «مهر هفتم» و نیز تریلوژی دینـی برگمـان حکایـت همـین نومیـدی از وجود خداوند و تنهایی و وانهادگی انسـان در عصـر حاضـر اسـت. درواقـع مـرگ اول، همـان مـرگ معنویت درون انسان است و همـین مـرگ آگـاهی اسـت کـه قهرمـان داسـتان، یعنـی شـوالیه را درراه جست‌وجو برای یافتن خداوند و شنیدن صدای او قرارمی‌دهد. درواقع می‌توان ارتباط مـرگ و وانهـاده شدن انسان به خود از جانب خداوند در این عصر را این‌گونه بیان‌کرد: مرگ خدا و درنتیجه، وانهادگی

انسان، منجر به مرگ معنوی انسان می‌شود و همین مرگ معنوی است که در بیشتر آثار برگمان در قالب مرگ واقعی به تصویر کشیده‌می‌شود.

وجه تشابه «مهر هفتم» و «توت‌فرنگی‌های وحشی» همین مرگ‌آگاهی و جست‌وجو برای کشف حقیقت است. درواقع مرگ‌آگاهی در این دو فیلم به‌منزله فرصتی برای درنگ‌کردن بر خویشتن به تصویر کشیده‌می‌شود. نکته جالب، اسامی قهرمانان این دو فیلم است. بلوک (Block)، شوالیه برگشته از جنگ‌های صلیبی (ماکس فون سیدو)، به معنای ساخته‌شده از سنگ و... است که برای حصار و مانع به کار می‌رود. بورگ (Borg)، قهرمان «توت‌فرنگی‌های وحشی» نیز به معنی قلعه (castle) است. این بدین معنی است که هر دو شخصیت از مواجهه حقیقی با دیگران و خود عاجزند. این تقابل‌های دوگانه بین خود و دیگران، حقیقت و توهم، مرگ و زندگی و دیگر مفاهیم، در همه آثار برگمان وجود دارد. مثلاً در «مهر هفتم»، رقص مرگ و هراس از آنکه در انتهای فیلم به نمایش درمی‌آید، در برابر شادی و لذت زندگی در این فیلم قرارمی‌گیرد.

در ابتدای فیلم «مهر هفتم»، تقابل جزیره و سواحل سنگی با دریای خروشان و آسمان تیره و گرفته را می‌بینیم. اشاره به جزیره در آثار برگمان، که به‌تنهایی و وانهادگی انسان برمی‌گردد، بسیار دیده-می‌شود؛ ازجمله در «پرسونا»، «شرم»، «ساعت گرگ» و «همچون در یک آینه». اشاره به این تنهایی و وانهادگی در فیلم «سکوت» این‌گونه است که بیشتر صحنه‌های آن در یک مهمانخانه یا در واگن قطار می‌گذرد و در فیلم «فریادها و نجواها» نیز بیشتر در یک خانه مجلل قدیمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

-استراترن، پل(۱۳۸۵). آشنایی با کیرکگور. ترجمه¬ی علی جوادزاده، تهران: انتشارات روزگار.

-استون سایکس.(۱۳۷٦).فریدریش شلایرماخر، ترجمۀمنوچهر صانعی دره بیدی، چاپ۱، تهران: گروس.

-الخفاجی، محمدعبدالمنعم(۱۹۹۵).مدارس النقدالأدبی‌الحدیث، الطبعۀ الأولی،القاهر: الدار المصریۀ البنانیۀ.

-بارت، ویلیام(۱۳٦۲). اگزیستانسیالیسم چیست؟. ترجمه¬ی منصور مشکین¬پوش، تهران: انتشارات آگاه.

-براون، کالین. (۱۳۸٤). فلسفه و ایمان مسیحی، ترجمۀ طاطه‌وس میکائیلیان، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

-حسینی، رضا(۱۳۸٦). مکتب‌های ادبی. چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات نگاه.

-دستغیب، عبدالعلی(۱۳٥٤). فلسفه¬های اگزیستانسیالیسم، چاپ اوّل، تهران: انتشارات بامداد.

-زمانی، محمّدرضا(۱۳۸۰). بررسی روابط اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات قطره.

-شریعتی، علی(۱۳٥٥). اگزیستانسیالیسم و علم و اسکولاستیک جدید، قم: انتشارات عمّار.

-صانعی‌پور، مریم. (۱۳۸۲). «دیدگاه اومانیستی و دین»، قبسات، شمارۀ ۲۸، دورۀ ۸، صص ۱۳۰-۱۰٥.

-فخرایی، یوسف(۱۳۸۹). اگزیستانسیالیسم و تئاتر، مجله صحنه، شماره ٦۸، صص۹- ۲۷.

-فروغی، محمدعلی. (۱۳۸۹). سیر حکمت در اروپا (حکمت سقراط و افلاطون)، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.

-کاسزلی(۱۳۷۲): فلسفه یا پژوهش حقیقت، ترجمۀ سید جلال‌الدین مجتبوی، چاپ ٤، تهران: حکمت.

-مجللی، اسماعیل(۱۳۹٤). مرگ در ادبیّات اگزیستانسیالیسم. پژوهشنامه فلسفه-دین، ش ۲٥صص۲۰-۲۸.

-مک‌کواری، جان(۱۳۷۷). فلسفه وجودی، ترجمه محمدسعید حنایی، تهران: انتشارات هرمس.

-مهدوی دوستان، .....(۱۳۸٦). مرگ اگزیستانسیالیستی، روزنامه رسالت، ش ٦۱٥۹. ص ۱۸.

-مهرین، مهرداد(۱۳٤۳). مکتب فلسفی اگزیستانسیالیسم، چاپ اوّل، تهران: انتشارات آسیا.

-نیچه، فردریش(۱۳۸۸). فراسوی نیک و بد، ترجمۀ داریوش آشوری، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.

----------(۱٤۰۱). گرگ و میش بت‌ها، ترجمۀ داریوش آشوری، چاپ نوزدهم، تهران: آگاه.

---------(۱۳۹۹). حکمت شادان، ترجمه حامد فولادوند و جلال آل‌احمد.، چ۱۰، تهران: آگاه.

-ورنو و دیگران، (۱۳۷۲)نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی، چاپ اول، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2023/1/1
Accepted: 2023/3/14
Vol. 21/No. 79/Spring 2024

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

The Existentialist Approach in Bergman's Religious and Mystical Cinema with Regard to the Concept of Death

Mahdi Hasanzade Joshaghan[1], Abolfazl Ebrahimi Ozineh[2]*, Susan Narimani[3]
[1]PhD Student, Religion & Mysticism, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran
[2]Assistant Professor, Department of Theology & Islamic Studies, Azadshahr, Branch, Islamic Azad University, Azadshahr, Iran. *Corresponding Author, a.ebrahimi39@iauaz.ac.ir
[3]Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

Abstract
Death is the most complex and fundamental concept in Bergman's eyes, which was the main axis and the main concern of his works, but it must be said that Bergman, like Bresson, exposes human beings and their pains and sufferings, he is a kind of Christ of mankind. In this research, the author is trying to investigate the concept of death in cinema, the result of the research indicates that Bergman presents death as a constructive and instructive journey, which the audience must be interested in identifying with in any way and with any perception. The character is filmed and accompanies him. But the most immortal work of Bergman, in which he shows his main concern, i.e. death and the search for God, is the seventh seal. A tired knight returns from the crusades and starts a chess game with death in an unequal fight. In this work, Bergman shows a contrast between art, civilization and nature in various scenes. Creating different moments from the lives of people who each think differently and how each one faces death is one of Bergman's masterpieces. The climax of the film is the scene where the knight confesses to the priest inside the church and the camera shows a close-up shot of Death in his black cloak sitting instead of the priest.

Keywords: religious cinema, Bergman, existentialism, death .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی