شخصیت‌های اساطیری دنیای امروز اگرچه همچنان غیر عادی هستند و قدرتی فوق بشری دارند ولی ارتباطی با خدایان ندارند؛ آنها به حسب ظاهر شباهت زیادی به انسان دارند ولی، انسانی که در برخی صفات، دارای رشد غیر عادی است

فرهنگ عامه‌ی (Folklore) مردم معمولی و کمتر در فرهنگ رسمی (Official) نخبگان حضور داشته است. شخصیت‌های اسرارآمیزی همانند دراکولا اگر چه به قصرهای متروک قرون وسطا متعلق است اما به دنیای صنعتی امروز راه می‌یابد. در کنار این شخصیت‌های قدیمی با انواع جدیدی نیز مواجه هستیم که کاملاً زاده‌ی شرایط انسان مدرن هستند، این شخصیت‌ها، اساطیری امروزی هستند که جایگزین اعتقادات اساطیری پیشین شده‌اند. تا قبل از این، شخصیت‌های اساطیری، موجوداتی خارق العاده با منشأ غیر انسانی بودند که در هاله‌ای از باورهای متافیزیکی به حیات خویش ادامه می‌دادند در حالی که شخصیت‌های اساطیری دنیای امروز اگرچه همچنان غیر عادی هستند و قدرتی فوق بشری دارند ولی ارتباطی با خدایان ندارند، آنها به حسب ظاهر شباهت زیادی به انسان دارند ولی، انسانی که در برخی صفات دارای رشد غیر عادی است. بدون تردید نیروی تخیل انسان غربی چه در دوره حاکمیت خدایان اساطیری یونان و روم باستان و چه دوره حاکمیت دین در قرون وسطا و چه دوره ماشین و انقلاب صنعتی، دائماً و بدون انقطاع به تولید شخصیت‌های اساطیری مشغول بوده است. اگر شرلوک هولمز، کارآگاه خصوصی انگلیسی، زاده بینش تخیلی در داستان‌های سرکانن دویل در زمانه‌ی غلبه فلسفه تحصّلی پس از انقلاب صنعتی بود، امروزه پلیس‌ها و کارآگاهانی اسطوره‌ای به وجود آمده‌اند که محصول انقلاب رایانه‌ای و صنایع ریز پردازنده هستند.

از زمان‌های دور آثار هنری جایگاه دائمی نمایش چنین موجودات اسطوره‌ای بوده است و در دنیای امروز، فیلم‌های سینمایی به ویژه انواع مردم‌پسند و پُر مخاطبش جولانگاه حضور شخصیت‌های‌اساطیری با سابقه و یا خلق شخصیت‌های تازه است. فیلم‌های مردم پسند فراوانی درباره اساطیر روزگاران گذشته ساخته شده اما اساطیر مدرنی هم که اختصاص به تخیل انسان معاصر دارد، آفریده شده است. غالب فیلم‌های مردم پسند به لحاظ ساختار نمایشی، ملودرام‌هایی هستند که باز نمود باورهای عمومی و فرهنگ رایج می‌باشند.

کارکرد ایدئولوژیک اساطیر امروز

به عقیده‌ی رولان بارت، «اسطوره از نظر شکل، اختصاصی‌ترین ابزار برای وارونگی ایدئولوژیکی است که به آن هویت بخشیده است.»[1] مقالاتی که بارت درباره عکاسی نوشته است در کنار اظهار نظر او پیرامون وارونگی ایدئولوژیک اساطیر یادآور آموزه مارکس در کتاب ایدئولوژی آلمانی است که می‌گفت انسان‌ها و شرایطشان در همه ایدئولوژی‌ها همانند آنچه در دوربین عکاسی رخ می‌دهد، وارونه ظاهر می‌شوند. از همین روست که بارت معتقد شد اساطیر، گونه‌ای از نظام نشانه شناختی را به کار می‌گیرند که توسط آن، واقعیت، فراموش و طبیعت جای تاریخ را می‌گیرد. او به عنوان یک ناقد اسطوره و در عین حال مجذوب آن، معتقد است اصولاً" کارکرد اصلی اسطوره، تهی کردن امور از واقعیت است و هنگامی که اسطوره به وجود می‌آید، از کیفیت تاریخی چیزها کاسته می‌شود.

برای توضیح نظر بارت باید گفت که نشانه‌شناسی به ما کمک می‌کند تا دریابیم چگونه اسطوره‌ها از طریق تبدیل یک واقعه از تاریخ به طبیعت، موجب جاودانگی آن می‌شوند، زیرا «چیزها در اسطوره، خاطره‌ی ساخته شدن خود را از دست می‌دهند».[2] یعنی آن که زمان تاریخی و مُهر زمانه خویش را وامی‌نهند و با تبدیل شدن به امری طبیعی، جاودانه می‌شوند. دقیقاً به همین خاطر، بارت اعلام می‌کند که این کارکرد اسطوره مشابه کارکرد ایدئولوژی بورژوازی است. در اینجا، بارت نتیجه‌گیری نهایی خویش را از جمع بستِ نشانه‌شناسی، اسطوره و ایدئولوژی بیان می‌کند: «اینک تکمیل نشانه شناسیک اسطوره در جامعه بورژوایی امکان‌پذیر است: اسطوره، یک گفتار سیاست زدوده است.»[3]

با الهام از نظریات بارت می‌توان استنباط کرد که کارکرد فیلم‌های عامه پسند، القای ایدئولوژیک است. از آنجایی که شخصیت‌های ملودرام سینمایی، ساختاری اسطوره‌ای دارند، بنابراین، خارج از قلمرو نقش اسطوره در جامعه سرمایه داری عمل نمی‌کنند.

سینما و هشیاری در برابر اساطیر ویرانگر

علی شیخ‌مهدی
دکتر علی‌اکبر فرهنگی

مقدمه:

نظریه پردازان جامعه‌شناسی، تقسیم بندی‌های گوناگونی از یک جامعه ارائه کرده‌اند؛ از جمله، جامعه سُنتی در برابر صنعتی، باز در برابر بسته،... و بالاخره، عقلانی در برابر عاطفی. به نظر آنان در این تقسیم‌بندی اخیر، براساس خردورزی و تنظیم امور و رشد مراکز اداره جامعه دیگر جایی برای اساطیر تخیلی باقی نمی‌ماند. در جوامع عاطفی به جای تکیه بر عقل از احساسات، شور و هیجان برای مدیریت استفاده می‌شود؛ در چنین جوامعی، اساطیر همچنان حضور پرقدرتی دارند.

ماکس وبر، جامعه شناس مشهور آلمانی، در آثارش پیرامون عقلانیّت در زمینه پدیده‌هایی مانند دین، مدنیّت و حتی هنر موسیقی اقدام کرده است. در یک منظر کلی، او می‌کوشد به این پرسش که چرا در برخی نقاط اروپا، جوامع عقلانی تشکیل اما در پاره‌ای نقاط دیگر چنین نشد، پاسخ دهد. او معتقد است که جوامعی با پشت سر گذاشتن باورهای اسطوره‌ای و پیگیری افسون زدایی از طبیعت به جامعه‌ای عقلانی مبدل شده‌اند.

ژرژ دومزیل، اسطوره شناس برجسته فرانسوی، ساختاری سه گانه را در اساطیر هندو ـ اروپایی مشخص ساخته است. به این ترتیب او سه گروه اساطیر را در میان این اقوام بر می‌شمرد که عبارت هستند از: اساطیری که به تولید و این گونه امور مربوط هستند، گروهی از اساطیر که به جنگاوری، حکومت و حفاظت در برابر دشمنان می‌پردازند، و بالاخره گروه سوم، اساطیری هستند که نقش تخریب کننده و ویرانگر را بر عهده دارند.

در میان اقوام ژرمن که جزو نژاد هندو ـ اروپایی هستند، اساطیر ویرانگر متعددی وجود دارد که برخی از آنها در ارتباط با آخر الزمان (Apocalyptic) قرار دارند. بر اساس باوری اساطیری نزد ژرمن‌ها، در پایان جهان نبردی سهمگین میان ایزدان و اهریمنان در می‌گیرد که به نتیجه‌ای فاجعه‌آمیز ختم می‌شود زیرا که به مرگ و نابودی همه‌ی ایزدان و قهرمانان منتهی می‌شود و نیروهای اهریمنی بر جهان حاکم می‌شوند و به همین خاطر، نظم امور بر هم می‌خورد و جهان دچار هرج و مرج (Chaos) می‌گردد و این وضع تا از نو زاده شدن جهان ادامه پیدا می‌کند.

حال، جای این تأمل است که چنان که اساطیر ویرانگر در جوامعی که قصد دارند در مسیر عقلانیت گام بردارند، مجدداً" ظهور کنند چه نتایج دهشتناکی بروز خواهد کرد. در کشور آلمان به عنوان یک جامعه عقلانی، چنین اتفاقی رخ داد و هیتلر به مثابه اسطوره‌ای ویرانگر قدرت آن را یافت که قوم ژرمن را با شتاب به سوی نبرد نهایی در آخر الزمان پیش براند. این مقاله می‌کوشد نقشی برای هنر سینما جهت جلوگیری از چنین فاجعه‌ای قائل شود.

بینش اسطوره‌ای

می‌دانیم که علم جدید و فلسفه تحصّلی، شدیدترین حملات را بر باورهای اساطیری وارد آورد و به بهانه افسون زدایی، آنها را نه تنها از صحنه اجتماع بلکه از خود آگاهی ذهن افراد دور ساخت. از این رو، هرچند که اساطیرزاده تخیل انسان بودند اما بینش تعقلی و علمی آن‌ها را سرکوب کرد و به بخش‌های کاملاً دور از دسترس روان انسان فرستاد. اگرچه اساطیر ساخته و پرداخته قوه خیال آدمی بودند اما این به معنی گزافه‌گویی و توهمات اذهان بیمار یا ابتدایی نیست بلکه گونه‌ای کیهان‌شناسی و هستی‌شناسی انسان است که با زبان نمادین و بیان تمثیلی و یاری انواع صورت سازی‌ها به تبیین رابطه انسان با پیرامون خویش می‌پردازد. با این وجود، از نظر کارکرد، ویژگی خاصی برای اساطیر می‌توان در نظر گرفت و آن الگوی رفتار انسانی است. رفتار انسان‌ها مبتنی بر بینش اسطوره‌ای کاملاً" تأثیر گرفته از کردار شخصیت‌های اساطیری و گونه‌ای تکرار به منظور بازگشت به اصل آن اساطیر است.

با این وجود، در روزگار مدرن، همچنان تخیل انسان به ساختن اساطیر به شیوه‌های جدید ادامه داده است اما به دلیل اقتدار تفکر علمی، بیشتر در

امروزه اساطیر روزگاران گذشته به مرامنامه و ایدئولوژی‌های سیاسی مبدل شده‌اند و رهبران آنها در هاله‌ای از فرهمندی، چنان شناور گشته‌اند که معدل چهره خدایان یا نیمه خدایان اساطیر روزگار باستان هستند

نام افسانه دولت، جایگاه دولت را از روزگار باستان تا امروز بررسی کرده است. به اعتقاد او انسانِ دنیای پیشرفته امروز همانند انسان ابتدایی تا آنجا که دانش او برای انجام و تبیین امور کافی باشد، فقط به علم و عقل خویش تکیه می‌کند و با جادو کاری ندارد ولی به محض احساس ناتوانی به دامان اسطوره پناه می‌برد. در دنیای جدید نیز دولت‌های توتالیتر نقشی را که جادوگران در جوامع بدوی برعهده داشتند، انجام می‌دهند و ابزار اصلی آنها در این کار، ایدئولوژی آمیخته با اسطوره‌ها و مراسم آیینی است.[۵]

از دیگر منتقدان اسطوره در روزگار ما آدورنو بود که اعتقاد داشت اسطوره هیچ گاه انسان را رها نمی‌کند ولی نباید بدان تسلیم شد بلکه باید آن را شناخت و سویه‌های منفی آن را درک کرد.

او در فصل جداگانه‌ای از کتاب دیالکتیک روشنگری به رابطه‌ی اسطوره و روشنفکری می‌پردازد.

به نظر او در طول تاریخ با دو نوع خِرد رو به رو هستیم، خردی که آزاد کننده بشریت است و نیز خردی که خواهان استیلا بر اوست. به عقیده آدورنو، عقل حسابگر و استیلا جوی فرهنگ یونان باستان، موجب شد که انسان مقتصد یعنی موجودی در جستجوی بیشترین سود با کمترین هزینه به وجود آید. به نظر او، در زمانه‌ی حاضر نیز بورژوازی با عقل حسابگر خویش در پی منافع اقتصادی است. بنابراین، در هر دوی این دوران به حسب ظاهر با دو اسطوره‌ی متفاوت روبه‌رو هستیم که در باطن، محتوای مشترکی دارند، یکی، اُدیسئوس و دیگری رابینسون کروزوئه است، هر دوی این شخصیت‌های اسطوره‌ای، عقل استیلا جو و نیرنگ باز را به کار می‌برند. آدورنو در این باره چنین می‌نویسد:

«خانه بدوشی ادیسئوس (و رابینسون کروزوئه) یادآور رفتار یک بازرگان است؛ سیمای رقت‌انگیز یک گدا را در روزگار فئودالیسم دارند امّا با دارایی فراوان به خاطر تجارت با شرق (به خانه) باز می‌گردند. آنها نخستین افرادی بودند که برخلاف سنت عمل کرده پایشان را از محیط معیشت زاد و بومشان فراتر نهادند و سوار بر کشتی به سوی سرزمین‌های دیگر ره سپردند. کلام مقتصدانه و ماجراجویی بی باکانه‌ی خردورزانه‌ی آنها را باید با شیوه‌ی حاکم اقتصاد سنتی ارزیابی کرد. پژواک این تهور در حیله گری را می‌توان در عقل بورژوازی یافت...»[۶]

به اعتقاد آدورنو، خرد گرایی دوره روشنگری، در ابتدا، صرفاً ابزاری برای تسلط بر طبیعت بود اما سپس مبدل به وسیله‌ای جهت استیلا یافتن بر انسان‌ها شد. بنابراین، مدعیان فلسفه روشنگری نتوانستند خرد واقعی را بر کرسی بنشانند بلکه خرد استیلاجو را که منجر به برقراری نازیسم و فاشیسم در قالب حکومت‌های توتالیتر شد، برتری بخشیدند.

اسطوره‌ی هیتلر در سینما

امروزه اساطیر روزگاران گذشته به مرامنامه و ایدئولوژی‌های سیاسی مبدل شده‌اند و رهبران آنها در هاله‌ای از فرهمندی، چنان شناور گشته‌اند که معادل چهره خدایان یا نیمه خدایان اساطیر روزگار باستان هستند. آدولف هیتلر، نه تنها در میان مردم آلمان بلکه در بسیاری نقاط عالم آنقدر خارق العاده و شکست‌ناپذیر جلوه کرده بود که هنوز هم کسانی معتقدند او زنده است.

اینکه اسطوره هیتلر چه بود و چگونه بر قلب مردم آلمان حکومت می‌راند، پرسش اساسی روشنفکران آلمانی در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم بود. انعکاس چنین دغدغه‌ای را می‌توان در آثار سینما گران نوین آلمان از اواخر دهه ۶۰ تا اوایل دهه ۸۰ میلادی به خوبی تشخیص داد. هر یک از این فیلمسازان که در سال‌های حکومت هیتلر، به دنیا آمده بودند، می‌کوشیدند از منظر خویش پاسخی برای پرسش‌های مذکور بیابند.

مقاله معروف کومولی و ناربونی از منتقدان مشهور فیلم، در دوره جدید فعالیت‌های مجله کایه دو سینما در دهه ۶۰ به وضوح بر آشکار کردن چنین جنبه‌هایی از فیلم‌های سینمایی متمرکز شده است، به عقیده آن دو:

«هر فیلمی، سیاسی است زیرا که براساس همان ایدئولوژیی است که طبق آن تهیه شده است.(...) نظام ایدئولوژیک سینما برخلاف سایر هنرها، تولیدش مبتنی بر نیروهای پر قدرت اقتصادی است در حالی که ادبیات برای آن که به صورت کالایی به نام کتاب درآید، این گونه نیست.»[۴]

اندکی توجه به شخصیت‌های اسطوره‌ای معروف فیلم‌های عامه پسند، خصلت ایدئولوژیک آنها را آشکار می‌سازد؛ برای نمونه، تارزان یک انسان غربی است که در جنگل‌های افریقا در کنار حیوانات بزرگ می‌شود. در فیلم‌های تارزان، بومیان افریقایی، مردمانی غیر متمدن هستند اما تارزان، علی‌رغم بزرگ شدن در میان نیمه وحشیان، به دلیل پیوند خونی که با سفیدپوستان دارد، از سیاهپوستان برتر و باهوش‌تر است. مثال دیگری که می‌توان ذکر کرد، شخصیت کینگ کونگ است که بازتابنده‌ی نیّات استعمارگرانه سازندگانش است. کینگ کونگ گوریل عظیم الجثه‌ای در جنگل‌های افریقاست که به دام می‌افتد. او را برای نمایش به اروپا می‌برند اما او از بند می‌رهد و به صورت تهدید کننده‌ی شهرهای غربی در می‌آید. او اگرچه عاشق دختری می‌شود اما به دلیل وحشتزدگی، نبردی ویرانگر را با نیروهای نظامی آغاز می‌کند. کینگ کونگ با آن بدن و چهره‌اش، شباهتی معنی‌دار با سیاهپوستی قوی هیکل پیدا کرده است. صحنه معروف رویارویی کینگ کونگ با هواپیماها در حالی که از یک آسمانخراش بالا می‌رود، کنایه‌ای هراس‌آور و کاملاً حسابگرانه از گرایش‌های ایدئولوژیک خالقان آن است. هرچند در روزگار ما، اساطیر از تنوع و گوناگونی یونان، روم و قرون وسطا برخوردار نیستند اما دارای قدرت‌های بس اعجاب آور هستند. جوامع مدرن، اسطوره را رها کردند تا برپایه عقلانیت، حیات اجتماعی خویش را سامان دهند. علی‌رغم کمرنگ شدن کارکرد اسطوره نزد فرهیختگان فردگرا، در فرهنگ عامه‌پسند که یک فرهنگ غیر رسمی است، با دگردیسی‌هایی ادامه یافته است. ستارگان دنیای هنر، قهرمانان عالم ورزش، مردان جهان سیاست و... را باید شخصیت‌های اسطوره‌ای دنیای امروز محسوب کرد که با نیروی تخیل گردانندگان رسانه‌های خبری و مخاطبانشان ساخته و پرداخته می‌شوند، گویی که تخیل اسطوره‌ساز بشر، در زیر لایه زندگی عقلانی، لحظه‌ای از فعالیت بازنایستاده است.

ضرورت نقد و نه نفی اسطوره

پل ریکور معتقد است که انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد، از این رو، اسطوره همواره با ما خواهد بود اما باید همیشه با آن برخوردی انتقادی داشته باشیم. در این گفتار مهم به خوبی دیدگاه انتقادی ریکور نسبت به اسطوره مشخص شده است. اما روزگار ما، شیفتگان متعددی نسبت به اسطوره دارد، دانشمندان، جامعه شناسان و مردم‌شناسان متعددی به بررسی جایگاه اسطوره در زندگی انسان پرداخته‌اند. این عده در نقطه مقابل کسانی هستند که با اتکاء با عقل انسان، هیچ اعتباری برای تخیل او قائل نیستند و اساطیر را مربوط به کودکی ذهن انسان محسوب می‌کنند و دانش و خرد را محصول بلوغ او که به فعالیت اساطیر خاتمه داده است.

اما، گروه دیگری هم هستند که باید آنان را نقادان اسطوره دانست این عده ضمن پذیرش نقش اساطیر در زندگی فردی و اجتماعی، به سویه‌ی خطرآفرین و مهیب آن، به ویژه در روزگار ما هشدار داده‌اند. از جمله نام آورترین این ناقدان، ارنست کاسیرر است که اوج‌گیری نازیسم را در آلمان نتیجه‌ی چیرگی بینش اسطوره‌ای بر تفکر عقلانی می‌داند. او در کتابی به

با الهام از نظریات بارت می‌توان استنباط کرد که کارکرد فیلم‌های عامه‌پسند، القای ایدئولوژیک است. ازآنجائی که شخصیت‌های ملودرام سینمایی، ساختاری اسطوره‌ای دارند، بنابراین، خارج از قلمرو نقش اسطوره در جامعه سرمایه داری عمل نمی‌کنند

«سیاست جمهوری وایمار با تساهل خردورزانه‌اش، راه پیشرفت خوب سوسیالیسم ملی را هموار کرد. نازی‌ها نسبت به سایر احزاب سیاسی، بهتر می‌دانستند که چگونه رضایت خاطر مردم و تصور جمعی آنها را فراهم سازند، مردم نیازمند درخشش مشعلی در شب خردگریزی بودند، با لباس‌های متحدالشکل و همراه با آیین‌های باستانی. (...) خردستیزی همواره در فرهنگ آلمانی وجود داشته است، همانند نیمه تاریک عقل که در ۱۹۳۳ ظهور کرد.[۹]

در واقع، خردگریزی را به راحتی و به بهترین وجه در اساطیر می‌توان یافت زیرا که گستره‌ی پیدایی و بروز انواع اساطیر، نیروی تخیل است و نه تعقل). هیتلر، بازیگر این اساطیر بود. کافی است فصل آغازین فیلم پیروزی اراده را به یاد آوریم. در این صحنه، هواپیمای حامل پیشوا (هیتلر) بر فراز ابرها پرواز می‌کند سپس به آرامی بر زمین آلمان فرود می‌آید و هیتلر همانند یک موجود برتر در حالی که سوار بر اتومبیلی رو باز از برابر صف استقبال کنندگان هیجان زده عبور می‌کند دست راستش را به علامت سلام به پیش بُرده است.

به عقیده سیبربرگ، دوران رایش سوم همانند یک فیلم بود که بازیگر اصلی آن، هیتلر و سایر اعضای حزب نازی بودند. محل فیلمبرداری نیز کشور آلمان، مردم این کشور هم سیاهی لشگر و کارگردانش یوزوف گوبلز وزیر تبلیغات بود. به این ترتیب برای نازی‌ها، کشور آلمان به مثابه یک کارتام هنری محسوب می‌شد.[۱۰]

سیبربرگ، اصطلاح کارتام هنری را از اپراهای واگنر به عاریت گرفته است. به نظر واگنر، هنر اپرا ترکیبی عالی از همه هنرهاست. سیبربرگ از یک‌سو به رمانتیسم واگنر و از سوی دیگر به خردگرایی برتولت برشت تمایل نشان می‌دهد. به این ترتیب، اگر موسیقی واگنر، بیانگر نیمه‌ی خردگریز روح آلمانی است، نمایشنامه‌های برشت گویای نیمه خردگراست. در نتیجه، ترکیب تناقض روح آلمانی، ویژگی فرهنگی مردم این کشور است و نباید به بهانه‌ی یک نیمه، نیمه دیگر را فراموش کرد. به عقیده سیبر برگ، روح هر فرد آلمانی از یک سو با جذبه‌ی خردگرایی دوره روشنگری قرن هیجدهم و از سوی دیگر با تخیل رازآمیز رمانتیسم قرن نوزدهمی درهم تنیده شده است.[۱۱]

سیبربرگ در سال ۱۹۷۷ فیلم بسیار معروفش به نام هیتلر، فیلمی از آلمان را ساخت که چندین ساعت به درازا می‌کشید. در این فیلم، اسطوره هیتلر به مثابه خون آشامی که از دل تاریخ قرون وسطای آلمان بیرون آمده است به تصویر کشیده می‌شود، گویی که دوره حکومت نازی‌ها، یک فیلم سینمایی بوده است. در ابتدای فیلم، یک گرداننده‌ی سیرک در برابر دوربین می‌ایستد و با آب و تاب به بینندگان فیلم می‌گوید که شما شاهد نمایش بی‌نظیری از حکومت رایش سوم خواهید بود که اهمیتش نه به خاطر قطعات مستند یا پخش صدای واقعی سخنرانی رهبران حزب نازی بلکه در این نکته نهفته است که سیرکی را که در آن مقوله‌ی تاریخ آلمان به مثابه یک نمایش بصری وحشتناک ملاحظه خواهند کرد.

در گوشه و کنار صحنه‌ای که گرداننده‌ی سیرک قدم می‌زند، تصاویری

بر اساس باوری اساطیری نزد ژرمن‌ها، در پایان جهان نبردی سهمگین میان ایزدان و اهریمنان در می‌گیرد و به نتیجه‌ای فاجعه‌آمیز ختم می‌شود زیرا که به مرگ و نابودی همه‌ی ایزدان و قهرمانان منتهی می‌شود و نیروهای اهریمنی بر جهان حاکم می‌شوند و به همین خاطر، نظم امور بر هم می‌خورد و جهان دچار هرج و مرج می‌گردد و این وضع تا از نو زاده شدن جهان ادامه پیدا می‌کند

زیگفرید کراکوئر، نظریه پرداز و جامعه شناس برجسته‌ی هنر فیلم در کتاب درخشانش پیرامون تاریخ روان شناختی سینمای آلمان با عنوان مشهور از کالیگاری تا هیتلر به این نتیجه کلی می‌رسد که تناقض نهانی و گاه آشکار میان فردگرایی و فردگریزی که در روح مردم آلمان همواره وجود داشته است در عرصه محصولات سینمایی این کشور قابل بررسی است. شکل سیاسی این دو گرایش به صورت مردم سالاری و اقتدارگرایی بروز می‌کند و هنگام تحلیل اجتماعی تاریخ سینمای آلمان به خوبی این دو گرایش را می‌توان باز جُست.[۷]

یورگن سیبربرگ، از فیلمسازان فرهیخته‌ی سینمای نوین آلمان، به دنبال چاپ چند کتاب و ساختن فیلم افق جدیدی پیش روی اذهان اندیشمند گشود تا تناقض میان بینش تخیلی و تعقلی مردم آلمان را آشکارتر سازد. زیرا به نظر او، فرد گریزی، نیمه‌ای از روح هر آلمانی است که در هنر رمانتیک شکوفا شد اما هیچ گاه آنها را ترک نکرده است. این نیمه پنهان به بهترین نحو خود را در موسیقی واگنر بروز داده است.

از نظر حوادث سیاسی آلمان در قرن بیستم، جمهوری وایمار که بلافاصله پس از به پایان رسیدن جنگ جهانی اول تشکیل شد و آلمان از یک کشور امپراتوری به جمهوری مبدل شد، هرگز قادر نشد آن شوریدگی فردگریزی نیمه تخیل‌گرای آلمانی‌ها را مطیع نیمه خردگرا سازد. نتیجه‌ی این عدم سازگاری به صورت انفجاری ویرانگر در هیبت وحشتناک سوسیالیسم ملی (نازیسم) آشکار شد. خردگرایی که جزء حیات رمانتیک آلمانی‌ها بود باعث شد تا مردم این کشور نه از روی ترس بلکه با میل شدید و آگاهی کامل، هیتلر را انتخاب کنند از سال ۱۹۳۳ که حزب سوسیالیسم ملی به رهبری هیتلر، زمام امور آلمان را به دست گرفت تا هنگام سال ۱۹۴۵ که نیروهای متفقین به برلین، پایتخت آلمان راه یافتند، هیتلر مبدل به شخصیتی اسطوره‌ای شد که حتی پس از خودکشی‌اش از ناخودآگاه آلمانی‌ها محو نشد. سیبربرگ در بررسی خویش پیرامون به قدرت رسیدن خردگریزی نازی‌ها چنین می‌نویسد:

«ما (آلمانی‌ها) آن سنت خردگریزی را به خاطر بیم از جان انکار می‌کنیم، آن وقت، به صورت تعصب و خشونت تروریستی [دهه ۷۰ گروه بادر ـ ماینهوف] منجر می‌شود. هیتلر، تجسم این سنت، آن هم در منفی‌ترین شکل آن بود...»[۸]

آنتون کائس، تحلیل گر سینمای آلمان، در نقد و بررسی فیلم‌های سیبربرگ همین موضوع را با دقت بیشتری پی‌گیری کرده است. او به سال ۱۹۱۸ که سال شکست امپراتوری آلمان بود اشاره می‌کند در همین سال بود که ماکس وبر، جامعه شناس نامدار، در مقاله‌ای به تشریح افسون زدایی در جامعه عقلانی و صنعتی امروز پرداخت و نتیجه‌گیری کرد که این افسون زدایی، توسط عقل روشنگری، بازتاب گسترده‌ای در همه ابعاد حیات فرهنگی انسان برجای گذاشت که آن را با اصطلاح امروزی کردن (Modernization) می‌شناسیم. لذا، به نظر کائس پدیده‌ی هیتلر در واقع واکنش مردم آلمان علیه امروزی کردن به شمار می‌رود. او در کتابش چنین می‌نویسد:

بزرگ از فیلم‌های تأثرگرا (اکسپرسیونیستی) تاریخ سینمای آلمان مانند شخصیت سزار در فیلم اتاق دکتر کالیگاری، گولم و نوسفراتو دیده می‌شود. سپس صدای سخنرانی هیتلر و گوبلز به گوش می‌رسد. این، صدای واقعی و مستند آنها در یکی از مراسم حزب است که از رادیو آلمان پخش شده بود. همراه با این صدا، قطعاتی از فیلم‌های مستند سیاه و سفید مربوط به رژه شبه نظامیان جوان هیتلری با لباس یکرنگ که مخالفان آنها را «قهوه‌ای» کنایه از مدفوع انسان، می‌خوانند به نمایش در می‌آید.

تخیل هنری در کنار خردگرایی

به نظر سیبر برگ، آلمان بدون خرد گریزی، هیچ چیز نیست و برای جلوگیری از انفجار روح آلمانی به صورت‌های مخربی مانند ظهور هیتلر، بایستی اجازه داد این خردگروی در اشکال هنری بروز کند. بنابراین، هنر، جایگاه ادامه حیات بینش اسطوره‌ای است که نقش متعادل کننده‌ی زندگی عقلانی ما را برعهده دارد. به این ترتیب، قلمرو هنر از عقلانیت فراتر می‌رود و هنر در جایی قرار می‌گیرد که در آنجا، رویاها، اسطوره‌ها و آرمانشهرهایی که ساخته و پرداخته تخیل ماست، متولد می‌شوند. از این رو، بایستی سیبر برگ را ادامه‌ی رمانتیسم در فلسفه آلمان دانست. او به راستی از اسلاف لسینگ، گوته، شیللر، هولدرلین، نیچه و بالاخره، واگنر است اما نمی‌خواهد همانند رمانتیک‌ها شوریدگی و هیجان را بر حیات اجتماعی و فردی مسلط سازد بلکه می‌کوشد غول اسطوره را در شیشه‌ی عقلانیت مهار سازد و آثار هنری را فرصت بیرون آمدن این غول از محبس خویش معرفی کند. تحصیلات دانشگاهی سطح بالا و پرورش یافتن در یک خانواده اشرافی فرهیخته آلمانی این امکان را برای سیبربرگ فراهم آورده است تا هنر سینمای مورد نظرش را به صورت ترکیبی از اپرا، تئاتر، نقاشی، اساطیر و تاریخ آلمان به مثابه یک فیلم یعنی آن محبس شیشه‌ای جایگاه تخیل انسان، پدید آورد. طرح او کاملاً جاه طلبانه به نظر می‌رسد، زیرا او درپی دستیابی به جهان فائوستی هنرمند است.

* این مقاله در کلاس‌های دوره دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس تهیه و تنظیم شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ رولان بارت، اسطوره، امروز، مترجم: شیریندخت دقیقیان، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵، ص ۷۲.

۲ ـ پیشین، ص ۷۳.

۳ ـ همان.

4- Jean Narboni, Jean - Luccomoli, "Cinema/ Ideology/ Criticism" in Movies and Methods, ed. Bill Nichols, University of California, 1976, P. 23

۵ ـ ارنست کاسیرر، افسانه دولت، مترجم: نجف دریابندری، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲، صص ۱۵-۱۴.

6- Theodor Adorno, Max Horkheimer, Dialectic of Enligtenment, newyork, Continuum publishing Company, 1995, P 61.

۷ ـ نک: برای توضیح پیرامون زمینه‌های تاریخی و اجتماعی این دو گرایش: علی شیخ مهدی، نظریه انتقادی و سینمای آلمان، انتشارات: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران، ۱۳۷۷، فصل دوم، صص ۱۷۹-۱۴۷.

8- Hans Jurgen Syberberg, Hitler, Ein film aus Deutschland, Reinbek, Rowholt, P. 19.

9- Anton Kaes, From Hitler to Hiemat, Harvard University Press, 1989, P. 67.

10- Hitler, Ein Film..., P. 362.

11- Hitter, Ein Film..., P. 118.

جهان اسطوره و فلسفه

فاطمه شاهرودی

O گذر از جهان اسطوره به فلسفه
O محمد ضیمران
O انتشارات هرمس

در سال‌های اخیر شاهد توجه بیشتری از سوی نویسندگان و اندیشمندان به مبحث اسطوره بوده‌ایم و در این زمینه آراء و نظرات متفاوتی به رشته‌تحریر درآمده است. با پیگیری جدی و دامنه‌دار اندیشمندان و پژوهشگران در این حوزه به نظر می‌رسد که این تلاش از سر آگاهی به اهمیت اسطوره در دنیای دیروز و امروز و نیاز جامعه به طرح و بحث این امر می‌باشد و نمی‌توان آن را در زمره مباحث مقطعی و گذرایی قلمداد کرد که هر از چندگاهی در فضای فرهنگی کشورمان رونق می‌گیرد و پس از اندک زمانی هیجان تند اولیه فروکش می‌کند.

ازجمله کسانی که آگاهانه در این زمینه به تحقیق و تألیف پرداخته‌اند دکتر محمد ضمیران است. وی دکترای معرفت‌شناسی خود را از دانشگاه ماساچوست آمریکا دریافت کرده و اکنون در زمینه اسطوره و رابطه آن با فلسفه و هنر در دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش عالی به تدریس و تحقیق مشغول است. دکتر ضمیران در آثار و نوشته‌های قبلی خود همچون «جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی» به سیر انسان از جهان اسطوره به عرصه فلسفه و تأثیر این گذار بر هنر پرداخته بود. اما اینک اقدام به تألیف کتابی با عنوان «گذار از جهان اسطوره به فلسفه» نموده است که صرفاً به مناسبت و رابطه اسطوره و فلسفه می‌پردازد. همان‌طور که مؤلف در پیشگفتار این کتاب آورده: «اگرچه در چند سال اخیر کتاب‌ها و نوشتارهای پراکنده بسیاری درباره‌ی اساطیر و خاستگاه آن به فارسی منتشر شده است، اما هنوز هیچ‌یک از آنها به رابطه اسطوره و فلسفه نپرداخته‌اند. مناسبت میان این دو را شاید بتوان از تاریک‌ترین و ناشناخته‌ترین و در عین حال مشکل‌ترین عرصه‌های پژوهش به‌شمار آورد».