

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۳

دوره ۲۱- شماره ۷۹- بهار ۱۴۰۳- صص: ۲۳۱-۲۱۷

مقاله پژوهشی

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

مهدی حسن زاده جوشقان^۱

ابوالفضل ابراهیمی اوزینه^۲

سوسن نریمانی^۳

چکیده

مرگ پیچیده‌ترین و اساسی‌ترین مفهوم در نزد برگمان و محور بنیادین و دغدغه اصلی آثارش بود، اما باید گفت برگمان نیز مانند برسون انسان و دردها و رنج‌های وی را در معرض دید قرار می‌دهد، او به نوعی مسیح انسان‌هاست. در این پژوهش نگارنده درصدد است تا به بررسی مفهوم مرگ در سینمای وی بپردازد، نتیجه پژوهش حاکی از آن است که برگمان مرگ را به صورت سفری سازنده و عبرت‌آموز به نمایش درمی‌آورد 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 به نمایش می‌گذارد مهر هفتم است. شوالیه‌ای خسته از جنگ‌های صلیبی برمی‌گردد و در جدالی نابرابر بازی شطرنجی را با مرگ آغاز می‌کند. در این اثر برگمان تقابلی از هنر و تمدن و طبیعت را در صحنه‌های گوناگون به نمایش می‌کشد. خلق لحظه‌های متفاوت از زندگی انسان‌هایی که هر کدام به نوعی متفاوت می‌اندیشند و اینکه چگونه هر کدام با مرگ روبه‌رو می‌شوند از شاهکارهای برگمان است. اوج نمایش فیلم سکانشی است که در آن شوالیه در داخل کلیسا برای کشیش اعتراف می‌کند و دوربین با یک نمای بسته و کات‌دار تصویری را نشان می‌دهد که در آن مرگ با شنل سیاهش به جای کشیش نشسته است.

کلیدواژه‌ها: سینمای دینی، برگمان، اگزیستانسیالیسم، مرگ.

۱- دانشجوی دکتری ادیان و عرفان، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

۲- استادیار گروه الهیات و معارف اسلامی، واحد آذادشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آذادشهر، ایران. نویسنده مسئول:

a.ebrahimi39@iauaz.ac.ir

۳- استادیار گروه معارف اسلامی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

پیشگفتار

اینگمار برگمان از کارگردانان بزرگ سوئد و جهان بود و علی‌رغم اینکه در لایه‌های بیرونی زندگی شخصی و هنری خود، آن‌چنان‌که در خاطرات، زندگینامه و فیلم‌هایش عزلت‌نشین و سرد و بی‌ایمان جلوه می‌کند 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 مطرح می‌کند، 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 مدرن برگمان از حیث ایمانی، انطباقی موبه‌مو با اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی‌های دینی همچون کی‌یر کگارد 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. آنچه معتقد است: " انسان باید از پایه آغاز کند و با میل خودش درباره خوب و بد تصمیم بگیرد. (براون، ۱۳۸۴: 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 به وضوح می‌بینیم. در سینمای برگمان مشابهت‌هایی نیز با نظرات نیچه می‌توان مشاهده کرد. " به نظر نیچه، ایمان مسیحی از آغاز به معنای قربانی کردن است؛ قربانی کردن تمام آزادی، تمام غرور، تمام اعتماد به نفس روح و در همان حال، به معنای فرمان‌برداری، خودریشخندی و خود فلج‌سازی است. " (نیچه، ۱۳۸۸: ۴۶). " به عقیده نیچه، فکر خدا و زندگی آخرتی را باید کنار گذاشت که آن از ضعف و ناتوانی برآمده است. انسان باید فکر زندگی دنیا باشد و به خود اعتماد کند. این آغاز رهایی از بندگی است. " (فروغی، ۱۳۸۹: ۲۰۱).

پیشینه پژوهش

در مورد سینمای برگمان پژوهش‌هایی انجام شده است از جمله اکبری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به بررسی مفهوم آزادی با رویکرد اگزیستانسیالیستی پرداخته و آن را از هفت نظر بررسی نموده و به این نتیجه دست یافته است که آزادی هدف نیست، بلکه تنها اعتقاد به اراده‌ای است که می‌تواند در راه بهتر شدن به ما یاری برساند. جلالی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه خود به تأثیر برگمان بر کارگردانان شاخص سینما توجه داشته است. 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 به‌تصویر می‌کشد. زحمت‌کش (۱۴۰۰) در پژوهش خود سینمای کیارستمی و برگمان را از بُعد نشانه- معناشناختی استیصال مورد بررسی قرار می‌دهد 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 بیآوریم، این اشاره مورد انتقاد منتقدانی قرار خواهد گرفت که عرفان بازتاب‌یافته در آثار سینمایی جهان را با تلقی عمومی جامعه ما از عرفان یکی نمی‌دانند (گرانفر، هاشم زاده و فراستی، ۱۳۸۶). این تفاوت شاید از 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 تجربه‌های 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 تعریف کنیم که شواهدی برای آن نداریم. هنگامی که شواهدی موجود باشد، کسی از ایمان سخن نخواهد گفت. هنگام بیان دو به اضافه دو مساوی چهار است و زمین گرد است، از ایمان صحبت نمی‌کنیم. تنها زمانی از ایمان سخن می‌گوییم که بخواهیم احساسات را به جای عقل بنشانیم" (E. Enger, 1960:34). و یا به قول پاسکال: دل، دلایل خود را دارد که ذهن، از آن‌ها هیچ نمی‌داند. (Pascal: 127). با توجه به اینکه هنرمندان آثار خود را با هشدار در ذهن و یا تلنگری در دل تولید می‌کنند 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» گفته می‌شود و بنیان‌گذار آن کیرکگارد

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

هدف اگزیستانسیالیسم، انسان و انسان‌محوری است اگزیستانسیالیست‌ها معتقدند وجود انسان مقلّم 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، ۱۳۶۲: ۴۶). 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؛ از این رو سارتر فرمانروایی انسان را ستوده (سارتر، ۱۳۶۵: ۱۸۰-۱۸۱) و بر آن است که انسان در هر چیزی 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 به دست می‌آید این است که هر کدام از آن‌ها به نوعی به مضامینی مانند: اصالت وجود انسان، بودن به معنای در زمان زیستن، احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت هستی و خویش، دلهره، نگرانی و اضطراب، به تدریج به نقطه پایان رسیدن (تناهی)، آوارگی و غربت، نومییدی، مرگ، پوچی و گنه‌کاری نظر داشته‌اند (ورنو، ۱۳۷۲: ۱۱۹). که به نظر می‌رسد نابسامانی‌ها و پریشانی‌های پس از جنگ‌های جهانی در گسترش اصول این مکتب نقش بسزایی ایفا نمود و اگزیستانسیالیسم واکنشی بود به تمام آن نابسامانی‌ها و آشفتگی‌ها. (حسینی، ۱۳۸۶: ۹۷۵).

اگزیستانسیالیسم در واقعیت امر، یک فلسفه 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»، «سوء تفاهم»، «سقوط»، «زمین لرزه بزرگ» و ... (دستغیب، ۱۳۵۴: ۷۸).

در فلسفه هایدگر، امکان‌نهایی انسان، مرگ است و بر این اساس در تعریف او و انسان به معنای «بودن برای مرگ» است و احساس این‌که همه‌چیز زایل می‌شود و از پی می‌ریزد و از ما می‌گریزد؛ یعنی به عبارت دقیق‌تر «ترس آگاهی» اساس فلسفه اوست. (ورنو، ۱۳۷۲: ۲۲۶-۲۳۴).

اساس فلسفه آلبرکامو نیز اندیشیدن و تفکر درباره پوچی است و 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 تصورات 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 مسلم ریاضی، دامن انسان را می‌گیرد. (مهرین، ۱۳۴۳: ۹۹-۱۰۰).

اگزیستانسیالیسم به معنای هستی‌گرایی یا اصالت وجود، در واقع اعتراضی بود به همه نظام‌های آرمان‌گرایانه‌هگلی که بر مفاهیمی چون شعور، روح، خرد و ایده تأکید داشتند و می‌خواستند بر انسان مسلط شوند. اما اگزیستانسیالیسم با تکیه بر «هستی»، «آزادی» و «انتخاب» فرد به مخالفت با علم‌گرایی، خودمداری و عینیت‌گرایی نظام‌های فلسفی سنتی برخاست. اگزیستانسیالیست‌ها اغلب به دین و مذهب توجهی ندارند. اما کارل یاسپرس و گابریل مارسل از طرفداران اگزیستانسیالیسم مسیحی هستند که برخلاف اگزیستانسیالیست‌های غیردینی، بر تعالی ارزش‌های دینی تکیه دارند و معتقدند که اساس هستی، فرارفتن وجود از خود و فروافکندن خویش در خداوند است. از آنجا که فلسفه هستی (اگزیستانس) با وجود نیستی و مرگ مفهوم پیدامی‌کند و باید «مرگی» وجود داشته باشد تا در مقابل آن به درک هستی و وجود برسیم. به همین دلیل یکی از نقاط برجسته و قابل تأمل 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 قرار می‌گیرد. ژان پل سارتر به‌عنوان مطرح‌ترین نماینده ادبیات اگزیستانسیالیستی در آثار ادبی - فلسفی خود نشان می‌دهد که «ما تنها در مواجهه با مرگ است که می‌توانیم خود را انسان حس کنیم.» (مجللی، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۶).

مفهوم مرگ در سینمای برگمان

در "مهر هفتم" شوالیه علی‌رغم اینکه فرشته مرگ را ملاقات کرده و منتظر مردن است، اما همچنان به دنبال خدا و البته آگاهی در خصوص 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 غرق می‌کند در فیلم "نور زمستانی"، خواهر بیمار، خواهر دیگر که دست به تن‌فروشی می‌زند و پسرش در فیلم "سکوت"،

دختر روان‌پزشک 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 و زندگی او در دوران قبل از ورودش به عرصه سینما و تئاتر دارد. برگمان کوچک در همان کودکی همراه با پدر 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 از آنچه دیده‌بود را در ایام بزرگسالی، در فیلم‌هایش به‌ویژه در "مهر هفتم" و "نور زمستانی" انعکاس داد. او در باب برداشت‌های کودکی‌اش چنین می‌گوید:

«در زمان کودکی گاهی اوقات اجازه می‌یافتم در سفرهای پدرم به کلیساهای روستاهای اطراف استکھلم برای وعظ و خطابه، او را همراهی کنم. 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 تخیل آرزو داشت، بود: فرشتگان، قدیسین، ازدهایان، پیامبران، شیاطین و انسان‌ها... در جنگلی "مرگ" با جنگجویی صلیبی شطرنج‌بازی می‌کند. مرد عربی با نگاهی خیره [با چشمان از حدقه درآمده] شاخه درختی را چنگ زده‌است درحالی‌که "مرگ" پایین درخت ایستاده و آن را با میل تمام آره می‌کند. در میان تپه‌های کوتاه، "مرگ" برای واپسین بار رقصان به سوی سرزمین تاریکی راه می‌پیماید. ولی در طاق دیگر کلیسا، مریم مقدس در یک باغ گل سرخ کودک خردسالی را راه می‌برد...» (کتاب فانوس خیال)

مرگ در آثار برگمان با چند ویژگی خاص تصویر شده‌است: 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 خواست برگمان، باید تا سکانس پایانی فیلم، در انتظار و تردید مردن 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 به دنبال کمی بیشتر زیستن است یا در تلاشی دیگر است؟ آیا اصلاً طرف مقابل بازی شوالیه، فرشته مرگ است یا خدا؟ از همان آغازین پلان‌های فیلم، برگمان تکلیف‌اش را با مخاطب روشن می‌کند 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 دیده نمی‌شود، 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 فیلم سه‌گانه دینی برگمان به حساب می‌آید، نمایش مردن زن بیمار، ماجرای مدرن و غم‌انگیز دارد؛ او در سفرش بیمار می‌شود و در اتاقی از هتلی در شهری غریب گرفتار شده 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 با خدا قطع کرده 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 برقرار کند، 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 دل زن را با خداوند آشتی بدهد. از این حیث خدمتکار هتل سعی دارد تا لحظات یا جرقه‌ای در دل و افکار زن پدید بیاورد تا او را از ورطه تناهی، به عالم لایتناهی سوق بدهد. شلایر ماخر درخصوص چنین لحظاتی می‌گوید: "باید به آنات، بیش‌تر توجه کنیم؛ آناتی که در آن انسان متوجه می‌شود خداوند دارد او را به حرکت وامی‌دارد؛ زیرا این آگاهی عبارت است از «درک بی‌واسطه» هستی کلی تمام موجودات محدود به‌واسطه و به موجود نامحدود، و درک موجودات زمانمند از طریق و به مدد موجود بی‌زمان." (استون سایکس، ۱۳۷۶: 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 مرگ 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 قصد ندارد از گناه دوری کند. 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 اومانستی او، به‌طور کامل خدا مرکز است و گناه را نشانه‌ی تمرکز انسان و جهان‌ش «بر خود» و روگرداندن از محوریت خداوند می‌داند و خداسالاری را درمان اضطراب‌های ناشی از تمرکز انسان بر خود معرفی - می‌کند و دین را راهی جهت‌گریز از بی‌معنایی وجود می‌داند." (صانعی پور، ۱۳۸۲: ۱۱۰).

اگر دو خواهر را دوروی یک سکه بدانیم، و با رویکرد اگزستانسیالیستی 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 اومانستی و الحادی دو خواهر، با تفکر ژان پل سارتر همخوانی دارد. سارتر معتقد بود خدایی وجود ندارد 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 خواهر تن فروش است. این کودک نوپا در میانه آشفتگی‌ها و درگیری‌های مادر و خواهر مادرش راه را گم می‌کند. برگمان این گم‌گشتگی را با زیرکی به نمایش می‌گذارد و اجازه می‌دهد تا پسر بچه در راهروهای هتل گم شود و به دنبال حقیقت بگردد. اما کندوکاو او برای یافتن حقیقت، به مرگ نمادین او می‌انجامد، آنجا که در حلقه بازیگران دوره‌گرد و دلچکان سیرک که در همان هتل ساکن هستند، گرفتار می‌شود تا آن‌ها هویت او را بگیرند. برگمان دست‌به‌کار می‌شود و پسر بچه را به نابودی و مرگی مدرن مهمان می‌کند؛ دلچکان، بر تن پسر بچه لباس دخترانه می‌پوشانند و او را به سخره می‌گیرند. مدهوشی و حیرانی پسر بچه، وحشت و فرار و بی‌هویت شدن او در این معرکه را می‌توان نابودی و مرگی تلخ برای آن طفل رها شده دانست. و این رهاشدگی کودک ولو که منجر به مرگی مدرن و قرن بیستمی شود، تصدیقی است بر تفکر اومانستی برگمان؛ چراکه در تفکر کلاسیک و کلیسایی، کودک بی‌گناه را خداوند از بلاها و رنج‌ها نجات می‌بخشد، حال آنکه برگمان پسر بچه 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 خودکشی "یوناس"، مردی که از ترس بمباران هسته‌ای و نابودی زمین، بر خود لرزیده، ایمانش از دست رفته و خود را در رود خروشان غرق می‌کند 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 بیان کرده و آن را نقطه عطفی برای پیشبرد داستان و گره‌های دیگر فیلم قرار داده‌است. "یوناس" که هم نام حضرت یونس (ع) نیز هست، ترجیح می‌دهد قبل از تماشای نابودی سراسری و همگانی به‌وسیله بمباران هسته‌ای، به آغوش رودخانه خروشان و به تعبیر دینی، به شکم ماهی پناه برد. این مرگ که او برای خودش و به دست خودش رقم می‌زند، برایش شیرین‌تر از تماشای خط

پایان بشریت به واسطه جنگ است. او راه را گم کرده و مستأصل است و بر سر دو راهی نابودی بود خویش و تماشای بر فنا رفتن عزیزان و انسان‌های دیگر ایستاده است و تنها راه نجات را به توصیه همسرش، تمسک به ریسمان خدا و گره‌گشایی و دل‌داری و آرامش کشیش "توماس" می‌داند؛ غافل از آنکه مدت‌هاست بود ایمانی کشیش به فنا رفته و خود بر سر دوراهی خطیرتری قرار گرفته است و حس می‌کند بین خود و خدا پرده‌ای آهنین و سخت‌تر از جنگ و بمباران هسته‌ای کشیده شده است. 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 پس از آن، ارجح‌تر و حیاتی‌تر می‌داند؛ لذا کشیش در صحنه‌ی 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 مرده است. 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 غرق می‌کند تا اجباری برای تماشای نیستی جسم و روح دیگران نداشته باشد. این نمایش مدرن برگمان از مرگ که انگاره‌ای صرف اگزیستانسیالیستی 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 تشویق می‌کند را نیچه، فیلسوف اگزیستانسیالیست شهیر آلمانی این‌گونه به تصویر می‌کشد:

"خدا مرده است. خدا مرده باقی می‌ماند و ما او را کشته‌ایم. چگونه خود را تسلی خواهیم داد، جنایتکاران تمام جنایتکاران را؟ آنچه مقدس‌ترین و مقتدرترین چیز بود که تاکنون جهان به خود دیده است، بر اثر خون‌ریزی بسیار حاصل از چاقوهای ما مرده است. چه کسی ما را از این خون پاک خواهد کرد؟ چه آبی برای ما موجود است تا خود را بشوئیم؟ چه اعیادی بهر کفاره، چه مناسک مقدسی را از خود ابداع خواهیم کرد؟ آیا عظمت این عمل بیش از اندازه 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 ناکارآمد کلیسا، و در جهت پرداخت کفاره گناه خود، دنبال راهی دیگر و مثمر‌تر می‌گردد؛ از این رو، 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 رها می‌کند، حقانیت اخلاق مسیحی را نیز از خود سلب می‌کند؛ این اخلاق به هیچ وجه خود-آشکار نیست... با فروشکستن یک مفهوم بنیادین در درون مسیحیت یعنی

ایمان به خدا، شخص تمام آن را درهم می‌شکند؛ هیچ چیز الزام آور دیگری در دستان او باقی نمی‌ماند.» (نیچه، ۱۴۰۱: ۱۵).

"یوناس" و "توماس" در حقیقت به خاطر عشق به زندگی دست به مرگ خود، یکی جسمی و دیگری روحی می‌زنند، و به زعم خودشان عملی شجاعانه انجام می‌دهند اما شاید این تصمیمی بزدلانه و عجولانه باشد چراکه اولی دیگر وجود جسمانی ندارد تا ثمره حرکتش را ببیند و دومی نیز شاید تولد روحی دوباره در انتظارش نباشد که آنچه در پی‌اش بوده را تجربه کند زیرا تولد در دستان انسان نیست. اما هر دو کاراکتر از زبان برگمان و اندیشمندان اگزیستانسیال غربی، سخن می‌گویند 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 تهی بودن کشانده و به تعبیر دیگر بشر مدرن، از دنیای پوچ‌گرایی یا نیپیلیسم 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، به دنبال 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 جستجو می‌کنند. اندیشمندانی همچون شلایر ماخر که تجربه دینی را احساس و وابستگی مطلق می‌داند و بشر اگزیستانسیال به دنبال رهایی از آن است. و الهی‌دانی مانند پل تیلیش که معتقد است انسان مدرن، خدا را در درونش باید بیابد و چه بسا احساس یگانگی با او را دارد.

اما با تعمق در این نگرش‌ها و تماشای فیلم "نور زمستانی" می‌توان دریافت 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 خواهد یافت و آیا عشق معشوقه‌اش در انتقال او از نقطه پایان و مرگ روحی، به نقطه آغاز زندگی و بازگشت ایمان از دست رفته‌اش کمک خواهد کرد؟ سومین فیلم این سه‌گانه دینی، "همچون در یک آینه" نام دارد که مسئله مرگ در آن تدریجی اتفاق می‌افتد 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، به تدریج به سمت نابودی روح و مرگی روانی پیش می‌رود. خانه‌ای که او و همسر و پدر و برادرش در آن زندگی می‌کنند، در جزیره‌ای دورافتاده قرار دارد و با تیزهوشی کارگردان، بی‌روح، کهنه و با حداقل وسایل زندگی به تصویر کشیده شده است تا هرچه بیشتر شکل یک گور را به مخاطب القامی کند. گوری که "کارین" در آن هم برای بار دوم در زندگی‌اش، متولد می‌شود و هم آنجا تدریجاً روح بیمارش می‌میرد. همه چیز از زندگی بخشیدن و تولد دوباره "کارین" آغاز می‌شود. 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 متبادری کند؛ 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 به‌دست آورده، او را از بیمارستان روانی ترخیص کرده و به جمع خودشان در همان خانه و جزیره می‌آورند؛ اما با رفتاری که از او مشاهده می‌کنند، 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 گفته نمی‌شود مبتلا شده‌است. رفتار و گفتار و نمایش حالات او، بیماری اسکیزوفرنی را نشان می‌دهد. او با توهماتش زندگی می‌کند 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 اوهمات، 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 زندگی می‌کند و تمام دنیای او به همان تاری که تنیده‌است خلاصه می‌شود 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 جان‌دادن و مردن است، می‌تواند ببیند؛ حالا در آن اتاق خالی و فرسوده، "کارین" همان حشره است که به‌دلیل بیماری روانی‌اش، خودخواسته، به دام عنکبوت درون خود افتاده و آن را خدا می‌داند.

این نگاه، همان منظر اگزستانسیالیستی 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 اوهمات به مرگ و پایان خود نزدیک شده‌است. خانواده او با تماشای این رفتارها تصمیم می‌گیرند او را دوباره و با مشقت به بیمارستان روانی بازگردانند. آیا این سرنوشت و مرگ روانی فجیع را "کارین" خودش انتخاب کرده‌است؟ آیا با دفن کردن نمادین "کارین" یا "کارین"‌ها در بیمارستان روانی، می‌توان جلو تمامی خرافات و اوهمات را در باب "خدا" و "مرگ" و "چیستی هستی" گرفت؟ آیا "کارین" خطایی کرده که مستوجب چنین مرگ نمادینی شده‌است؟ آیا مرگ فقط مختص خطاکاران است؟ در فیلم دیگر برگمان یعنی "توت‌فرنگی‌های وحشی" پروفیسور "بورگ" خواب مرگ خود را در تنهایی و بی‌کسی می‌بیند و روز بعد سفری را آغاز می‌کند و در طول سفر به رؤیاهای تلخ و شیرین گذشته از جمله مرگ همسرش هم سر می‌زند. آیا برگمان قرار است

پروفسور را در پایان فیلم به کاتارسیس برساند و با ذاتی پاک و معصومانه و در آرامش، او را بمیراند؟ یا این سفر و داستان‌سرایی‌ها در خصوص مرگ، قرار است تولدی دوباره برای "بورگ" پیر رقم بزند؟

دومین ویژگی سینمای برگمان در این حوزه آن است که مرگ به صورت سفری سازنده و عبرت‌آموز به نمایش درمی‌آید که حتماً مخاطب به هرنحوی و با هر برداشتی، علاقه‌مند به همزادپنداری با کاراکتر فیلم شده و با او همراه می‌شود.

خصیصه دیگر سینمای دینی برگمان، در هم تنیدگی عجیب زندگی و مرگ و هم‌عرض بودن آن دو باهم است. به گونه‌ای که می‌توان به وضوح دید که کارکترها هرچه بیشتر به سمت مرگ گام برمی‌دارند، به نکات و ظرایف بیشتری در مورد زندگی دست پیدا می‌کنند. زندگی توأم با مرگ و مرگ در جریان زندگی ادامه دارد. از همین رو و آن‌چنان‌که گفته شد، "کارین" در "همچون در یک آینه"، "بورگ" در "توت‌فرنگی‌های وحشی"، "بلوک" در "مهر هفتم"، دو زن و پسر بچه 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 رقم می‌خورد.

نتیجه‌گیری

هنر برگمان این است که از سطح تفکرات و دغدغه‌های شخصی خودش برمی‌گذرد و به اندیشمندی عمیق مبدل می‌شود که پرسش‌های زمانه خویش را در هنر سینما مطرح می‌کند؛ 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 به دنبال معنویت از دست‌رفته است، اما این تعالی و معنویت را نه در دوردست‌ها و آسمان، بلکه در خود انسان می‌جوید. به بیان دیگر، می‌توان گفت مفاهیم متعالی نزد برگمان، به مفاهیمی زمینی و انسانی بدل می‌شوند. 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. اما واقعیت این 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 سخن گفته بود.

یکی از معانی مرگ در کی‌یرکگور مرگ درونی است که بر اثر فاصله‌گرفتن از خدا، به علت گناه ایجاد می‌شود و نومیدی نام دارد. «مهر هفتم» و نیز تریلوژی دینی برگمان حکایت همین نومیدی از وجود خداوند و تنهایی و وانهادگی انسان در عصر حاضر است. در واقع مرگ اول، همان مرگ معنویت درون انسان است و همین مرگ آگاهی است که قهرمان داستان، یعنی شوالیه را در راه جست‌وجو برای یافتن خداوند و شنیدن صدای او قرار می‌دهد. در واقع می‌توان ارتباط مرگ و وانهاده شدن انسان به خود از جانب خداوند در این عصر را این‌گونه بیان کرد: مرگ خدا و در نتیجه، وانهادگی

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

وجه تشابه «مهر هفتم» و «توت‌فرنگی‌های وحشی» همین مرگ آگاهی و جست‌وجو برای کشف حقیقت است. در واقع مرگ آگاهی در این دو فیلم به منزله فرصتی برای درنگ کردن بر خویشتن به تصویر کشیده می‌شود. 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 قرار می‌گیرد.

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 به تنهایی و وانهادگی انسان برمی‌گردد، بسیار دیده می‌شود؛ از جمله 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.

منابع و مأخذ

- استراترن، پل (۱۳۸۵). آشنایی با کیرکگور. ترجمه سی علی جوادزاده، تهران: انتشارات روزگار.
- استون سایکس (۱۳۷۶). فریدریش شلاپرماخر، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، چاپ ۱، تهران: گروس.
- الخفاجی، محمد عبدالمنعم (۱۹۹۵). مدارس النقد الأدبی الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار المصرية البنائیه.
- بارت، ویلیام (۱۳۶۲). اگزیتانسیالیسم چیست؟. ترجمه سی منصور مشکین-پوش، تهران: انتشارات آگاه.
- براون، کالین. (۱۳۸۴). فلسفه و ایمان مسیحی، ترجمه طاهره وس میکائیلیان، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حسینی، رضا (۱۳۸۶). مکتب‌های ادبی. چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات نگاه.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴). فلسفه‌های اگزیتانسیالیسم، چاپ اول، تهران: انتشارات بامداد.
- زمانی، محمدرضا (۱۳۸۰). بررسی روابط اگزیتانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات قطره.
- شریعتی، علی (۱۳۵۵). اگزیتانسیالیسم و علم و اسکولاستیک جدید، قم: انتشارات عمّار.
- صانعی پور، مریم. (۱۳۸۲). «دیدگاه اومانستی و دین»، قیسات، شماره ۲۸، دوره ۸، صص ۱۳۰-۱۰۵.
- فخرایی، یوسف (۱۳۸۹). اگزیتانسیالیسم و تئاتر، مجله صحنه، شماره ۶۸، صص ۹-۲۷.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۸۹). سیر حکمت در اروپا (حکمت سقراط و افلاطون)، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.
- کاسزلی (۱۳۷۲): فلسفه یا پژوهش حقیقت، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبوی، چاپ ۴، تهران: حکمت.
- مجللی، اسماعیل (۱۳۹۴). مرگ در ادبیات اگزیتانسیالیسم. پژوهشنامه فلسفه‌دین، ش ۲۵ صص ۲۰-۲۸.
- مک‌کواری، جان (۱۳۷۷). فلسفه وجودی، ترجمه محمدسعید حنایی، تهران: انتشارات هرمس.
- مهدوی دوستان، (۱۳۸۶). مرگ اگزیتانسیالیستی، روزنامه رسالت، ش ۶۱۵۹. ص ۱۸.
- مهرین، مهرداد (۱۳۴۳). مکتب فلسفی اگزیتانسیالیسم، چاپ اول، تهران: انتشارات آسیا.
- نیچه، فردریش (۱۳۸۸). فراسوی نیک و بد، ترجمه داریوش آشوری، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.
- (۱۴۰۱). گرگ و میش بت‌ها، ترجمه داریوش آشوری، چاپ نوزدهم، تهران: آگاه.
- (۱۳۹۹). حکمت شادان، ترجمه حامد فولادوند و جلال آل‌احمد، ج ۱۰، تهران: آگاه.
- ورنو و دیگران، (۱۳۷۲) نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی، چاپ اول، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

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

Mahdi Hasanzade Joshaghan¹, Abolfazl Ebrahimi Ozineh^{2*}, Susan Narimani³
PhD Student, Religion & Mysticism, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran
Assistant Professor, Department of Theology & Islamic Studies, Azadshahr, Branch, Islamic Azad University, Azadshahr, Iran. *Corresponding Author, a.ebrahimi39@iauz.ac.ir
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 .