Archive of SID.ir

Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 25, Series. 98, No. 66, Summer 2024/ 69 - 106
https://doi.org/ 10.22083/JCCS.2024.429171.3821

Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

A Study on Representation of the Sacred in Fiction Film According to Traditionalists

Mohammad Bagher Sanieimanesh, *PHD student of Philosophy OF Art, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran. Email: Hmdsaniei@gmail.com*

Masoud Naghashzade, *Assistant Professor, TV Production Department, IRIB University, Tehran, Iran(Corresponding Author). Email: Naghasham@gmail.com*

Maryam Bakhtiarian, *Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.*
Email: Maryam.bakhtiarian@yahoo.com

Abstract

The Sacred is defined in the tradition world, and examining its representation in narrative cinema as a modern phenomenon is a significant issue. Traditionalists believe that sacred matters can take on a form of art known as sacred art; however, they lack a clear and comprehensive perspective regarding its representation in cinema as a modern phenomenon, with which they are in conflict. The importance of this research lies in finding a mode of representing sacred matters in cinema based on the views of traditionalists. Therefore, the aim of this research is to explore and elucidate how sacred matters are represented in cinema from the perspective of traditionalism. This research employs qualitative and library-based research methods to investigate and examine the views of traditionalists on this matter. To achieve this, the foundational concepts of traditionalist thought related to this research, such as the concepts of tradition, sacred matters, and sacred art, as well as the allegorical style as a style close to sacred art in cinema, have been explicated. The findings of this research indicate that, just as traditionalists seek sacred art in a specific form characterized by qualities and characteristics corresponding to the divine world, these features can be found in the allegorical style. The allegorical style, in terms of representing sacred matters, functions similarly to sacred art, using specific elements to portray sacred matters. Thus, the use of the allegorical style in representing sacred matters in cinema, based on the views of traditionalists, holds promise and borders on something called sacred cinema. In the current research, 6 films, The Emigrant, Faraway so Close, The Song of Sparrows, The Foothold, A Piece of Bread, and Paradise, have been examined, and the results indicate the function of transcendental style in the representation of the sacred.

Keywords

Fiction Film, Spirituality, The Sacred, Sacred Art, Traditionalism, Transcendental Style

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ارتباطات
سال ۲۵ / شماره ۶۶/ شماره مسلسل ۹۸ / تابستان ۱۴۰۳/ ۱۰۶ - ۶۹
Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 25, Series. 98, No. 66, Summer 2024/ 69 - 106
https://doi.org/ 10.22083/JCCS.2024.429171.3821
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

واکاوی شیوه بازنمایی امر قدسی در سینمای داستانی بر اساس آرای سنت‌گرایان

محمدباقر صنیعی‌منش[۱]، مسعود نقاش‌زاده[۲]، مریم بختیاریان[۳]

چکیده

امر قدسی در جهان مفهومی سنّت‌گرایی سنت تعریف می‌شود و مطالعه بازنمایی آن در سینمای داستانی به عنوان یک پدیده مدرن، مسئله‌ای مهم است؛ زیرا سنت‌گرایان بر این باورند که امر قدسی در هنر قدسی می‌تواند نمود یابد؛ اما در خصوص بازنمایی آن در سینما به عنوان یک پدیده مدرن که با آرای آنان در تعارض است، دیدگاه روشن و مبسوطی ندارند؛ بنابراین هدف این پژوهش، واکاوی امکان و نحوه بازنمایی امر قدسی در سینما از منظر سنت‌گرایی است. این جُستار با رویکرد کیفی، به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و روش کتابخانه‌ای اسنادی به این مسئله پرداخته است. برای این منظور، مبانی فکری سنت‌گرایی مانند مفاهیم سنت، امر قدسی و هنر قدسی و نیز سبک استعلایی در سینما به عنوان سبکی نزدیک به هنر قدسی تبیین شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، همانگونه که سنت‌گرایان هنر قدسی را در شکل و سبکی خاص جستجو می‌کنند که دارای کیفیات و خصوصیات معنوی و متعالی متناظر با جهان الوهی و متعالی است، می‌توان همین ویژگی را در سبک استعلایی در سینما به نحوی که در بازنمایی امر قدسی کارکرد داشته باشد، ردیابی کرد. سبک استعلایی در سینما، از منظر بازنمایی امر قدسی، کارکردی شبیه هنر قدسی دارد که با استفاده از عناصر خاصی که در هنر بدوی نیز وجود دارد، می‌تواند امر مقدس را بازنمایی کند. به‌این‌ترتیب، به‌واسطه استخدام سبک استعلایی یا ویژگی‌های عمده آن، می‌توان به بازنمایی امر قدسی در سینما، بر پایه مفاهیم مورد توجه سنت‌گرایان، امیدوار بود. در پژوهش حاضر ۶ فیلم مهاجر، خیلی دور خیلی نزدیک، آواز گنجشک‌ها، قدمگاه، یک تکه نان و به رنگ خدا مورد بررسی قرار گرفته است و نتایج آن دال بر کارکرد سبک استعلایی در بازنمایی امر قدسی است.

واژگان کلیدی

امر قدسی، سبک استعلایی، سنت‌گرایی، سینمای داستانی، معنویت، هنر قدسی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۷

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی. Hmdsaniei@gmail.com
۲. استادیار گروه تلویزیون دانشگاه صداوسیما (نویسنده مسئول). Naghasham@gmail.com
۳. استادیار گروه فلسفه دانشگاه علوم و تحقیقات آزاد اسلامی. Maryam.bakhtiarian@yahoo.com

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

مطالعه تاریخی سینما از منظر رویکرد معنایی فیلم‌ها نشان می‌دهد، در میان فیلم‌های تاریخ سینما، آثاری به چشم می‌خورند که در تلاش‌اند تا مفاهیم معنوی، دینی و الهی را به نمایش درآورند. این فیلم‌ها از رویکرد، روایت، سبک و شکلی تبعیت می‌کنند که در آن جهت‌گیری معنوی و متعالی در همه ابعاد مضمون، شکل و اجرا دیده می‌شود. در این فیلم‌ها، مانند هنرهای مقدس و سنتی، مضمون و هدف نهایی اثر هنری چیزی فراتر از هنر بشری است و نوعی مضامین متعالی و الوهی برای مخاطب جلوه‌گر می‌شود (دیوتش، ۱۳۸۱) درواقع، هدف این فیلم‌ها در نهایت بیان مفهومی معنوی و مقدس است. مفهومی که فراتر از امر مادی است و انسان را در جهان متافیزیکی رها نمی‌کند بلکه به سوی الهی و آسمانی شدن می‌کشاند.

گروهی از متفکرین به نام سنت‌گرایان[1] این مفهوم را امر قدسی[2] می‌نامند و ریشه آن را در عالم ملکوت الهی می‌دانند که انسان را به سوی خود دعوت می‌کند. این دعوت و کشش منجر به برانگیختگی روحی در انسان می‌شود و او را به تعبیری مقدس یا متعالی می‌کند. چیزی که دارای جاذبه اما در عین حال دارای ابهت و شکوه بی‌مثال است (اوتو به نقل از علمی، ۱۳۷۷ : ۸۹)؛ اما سؤال این است که آیا این رویکرد با این خصوصیات و ویژگی‌ها، در سینمای داستانی به عنوان شکل رایج سینما، آیا امکان بازنمایی دارد و اگر ممکن است، چگونه بازنمایی می‌شود و نظر سنت‌گرایان در این خصوص چیست.

سنت گرایان در خصوص سینما و ارتباط آن با امر قدسی آرای روشن و مشروحی ندارند. ازاین‌رو تبیین و واکاوی امکان و شیوه بازنمایی امر قدسی در سینما بر اساس آرا و دیدگاه آنان ــ خصوصاً به دلیل تعارضی که با زیست معنایی جهان مدرن دارند و سینما نیز یکی از مصادیق بارز آن محسوب است ــ کمتر مورد توجه و پژوهش قرار گرفته و به همین دلیل اهمیت و تازگی دارد. بررسی و تحلیل این مسئله، می‌تواند گامی نو در حوزه بین‌رشته‌ای سینما، فلسفه و دین باشد و به رفع ابهام موجود در این زمینه کمک کند.

به‌طورکلی و اجمالی، سنت‌گرایان امر قدسی را در سبک خاصی به نام هنر قدسی قابل‌اجرا می‌دانند که ریشه در سنت دارد و اصولاً خالقان آن شخصیت‌های مقدس دینی مانند انبیا هستند (نصر، ۱۳۸۸ : ۲۰۹). خصوصاً آنکه سنت‌گرایان هنر حقیقی و مطلوب را هنرهای سنتی می‌دانند و ضمن آنکه از اعراض مدرنیته از سنت

1. Traditionalism
2. The Sacred

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

خبر می‌دهند، هنرهای مدرن را نفسانی و بی‌نسبت با امر قدسی و الوهیت می‌دانند (جهانبگلو، ۱۳۸۹: ۴۸)؛ اما برخی نظریه‌پردازان سینما، سبکی معنوی تحت عنوان سبک استعلایی[1] در سینما را تشریح و توصیف کرده‌اند که در بیان امر متعالی در سینما کارکرد دارد و درعین‌حال برخی فیلمسازان صاحب‌نام، در این سبک آثاری ساخته‌اند که در بازنمایی امر مقدس مورد توجه و به زعم برخی صاحب‌نظران موفق بوده است. ازاین‌رو، باید اندیشید که آیا این سبک سینمایی می‌تواند در سینما کاری را انجام دهد که هنر قدسی در هنرهای سنتی انجام می‌دهد و امر مقدس را در فیلم بازنمایی کند؟ در این صورت، ویژگی‌ها و شیوه بازنمایی در این سبک چگونه است؟

حوزهٔ موردپژوهش در این تحقیق سینمای داستانی انتخاب شده است که نسبت به سینمای مستند، از حیث خلق و کاربست تمهیدات هنری در چارچوب‌های فرم، کاملاً آزاد است؛ بنابراین هدف این جُستار، شناخت امکان و نحوه بازنمایی امر قدسی در سینمای داستانی و بررسی نسبت میان هنر قدسی و سبک استعلایی در سینماست.

پیشینه پژوهش

در باب بازنمایی امر قدسی در سینما، مهم‌ترین پژوهشی که این موضوع را به‌مثابه یک سبک مستقل و به صورت تحلیلی موردمطالعه قرار داده، کتاب «سبک استعلایی در سینما»[2] نوشته پل شریدر است. شریدر در این کتاب، سبک و مفهوم امر متعالی و مقدس و نحوه نمایش آن در سینما را تعریف و تبیین می‌کند؛ اما او به تبیین دیدگاه سنت‌گرایان درباره هنر و اندیشه آنان درباره هنر مقدس (هنری که امر قدسی در آن حضور دارد) نمی‌پردازد و اساساً مبنای نظری آنان را در پژوهش خود جست‌وجو نمی‌کند؛ بنابراین برای واکاوی بازنمایی امر قدسی در هنر باید به سراغ آثار مرتبط با سنت‌گرایان رفت تا اندیشه آنان را در باب هنر فهمید. در این زمینه اصلی‌ترین کتاب، «هنر و معنویت» نوشته سید حسین نصر (۱۳۸۹ نصر) است که مجموعه مقالات و سخنرانی‌های او است که هنر مطلوب و مورد نظر سنت‌گرایی را به تفصیل شرح و توضیح داده است؛ اما در خصوص دیدگاه سنت‌گرایان درباره بازنمایی امر قدسی در سینما، مطالعه‌ی مستقل و مشخصی وجود ندارد و تنها می‌توان از طریق بررسی دیدگاه آنان در خصوص ارتباط معنویت و هنر، به فهم کیفیت و چگونگی انتقال مفاهیم متعالی در قالب هنر رسید.

1. Transcendental
2. Transcendental Style in Cinema

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

اما فارغ از دیدگاه سنت‌گرایان، کتب و مقالات دیگری نیز وجود دارند که به تبیین و توضیح اشکال بازنمایی امر قدسی و متعالی در هنر و سینما پرداخته است که برخی از مهم‌ترین آن‌ها از این قرار است:

«معنویت در فیلم»[1] نوشته رابرت جانستن که در آن با تبیین اهمیت وجوه معنوی در فیلم، فیلم‌هایی که امر متعالی را در سینما بازنمایی می‌کنند، دسته‌بندی و آن‌ها را به دو وضعیت امر متعالی قدسی و امر متعالی بشری تقسیم می‌کند اما شیوه این بازنمایی را موردمطالعه قرار نمی‌دهد. البته او پیش‌تر از آن به بررسی کلیاتی درباره رابطه میان سینما و دین، مذهب و معنویت پرداخته از ویژگی‌های منحصربه‌فرد سینما و اثرگذاری آن در جامعه و فرهنگ سخن می‌گوید.

کتاب «نمایش امر قدسی در سینما» که درواقع رساله دکتری علی‌اصغر غلامرضایی است، با هدف بررسی چهره و نمایش شخصیت‌های مقدس مانند انبیا در سینمای جهان، به بررسی شکل بازنمایی مفاهیمی مانند امر قدسی و دین در سینما پرداخته است و سپس به نقد و بررسی وجوه تصویرشده حضرت مسیح (ع) در سینما پرداخته است. توجه به امر واقع و انکشاف معنویت از درون واقعیت و از خلال آن، چیزی است که کتاب «نمایش امر قدسی در سینما» مانند پژوهش حاضر به آن توجه دارد.

مقاله «فیلم به مثابه تجلی امر قدسی»[2] نوشته مایکل برد یکی از مقالات مهمی است که به بررسی فیلم به عنوان یک مقوله فرهنگی پرداخته که مفاهیم مقدس و معنوی فراسوی زندگی عادی و زیست مادی انسان را نشان می‌دهد و این قابلیت را دارد که محلی برای ظهور امر قدسی باشد. نویسنده بر آن است که ما با نوعی از واقع‌گرایی با نام واقع‌گرایی معنوی روبرو هستیم که در آن واقعیت به‌واسطه خودش متعالی می‌شود.

همچنین «بررسی ابعاد و قابلیت‌های سبک استعلایی در فیلم جستار» عنوان مقاله‌ای است که پیرامون بررسی سبک استعلایی به تحلیل‌ها و نکات دیگری درباره سبک موردنظر شریدر برای بازنمایی امر قدسی پرداخته است و توسط فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری به چاپ رسیده است.

مقاله «مطالعه‌ای انتقادی بر کتاب سبک استعلایی در سینما، اوزو، برسون، درایر» نیز با بازخوانی و نقد کتاب شریدر و همچنین نگاهی به مقدمه جدید او بر کتابش، پیرامون کارکرد سبک استعلایی، تحلیل‌هایی ارائه کرده است و توسط پژوهش‌نامهٔ

1. Reel Spirituality
2. Film as Hierophany

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی به چاپ رسیده است.

به‌طور مشخص، هیچ‌یک از آثار فوق به بررسی مسئله بازنمایی امر قدسی در سینما از منظر سنت‌گرایان نمی‌پردازد؛ اما این پژوهش، مبانی نظری بررسی خود را بر اساس آرای سنت‌گرایی قرار داده است.

روش پژوهش

ماهیت داده‌ها در این تحقیق کیفی است و روش مورد استفاده برای مطالعهٔ موضوع، توصیفی تحلیلی و شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و اسنادی است.

در گام نخست مبانی نظری سنت‌گرایان در خصوص تبیین مفهوم امر قدسی معرفی و سپس شیوه بازنمایی و تجلی امر قدسی در هنر قدسی از نظر آن‌ها بیان می‌شود. سپس به شیوه‌های رایج بازنمایی امر قدسی اشاره می‌شود و بعدازآن به رابطه و نسبت میان شیوه‌های مورد اشاره با هنر قدسی پرداخته می‌شود. بعدازاین با تحلیل چند فیلم به‌عنوان نمونه و مصداق، یافته‌های خود را در زمینه بازنمایی امر قدسی در سینما بیان می‌کنیم که به پاسخ عینی‌تری برای پرسش مقاله برسیم. درنهایت با بررسی ویژگی‌های سبک استعلایی و نسبت آن با هنر قدسی به این مسئله می‌پردازیم که آیا این سبک می‌تواند در سینما مانند هنر قدسی، امر قدسی را بازنمایی کند.

مبانی نظری پژوهش

سنت‌گرایی نحله‌ای فکری است که در قرن بیستم در جهان ظهور کرد و با طرح نظامی فکری که درصدد بازگرداندن مبانی معرفت و تفکر انسان به جایگاه معنوی و حقیقی ابتدایی او و احیای سنتی که توسط بشر مدرن به فراموشی سپرده‌شده، به تبیین آرا و نظرات خود پرداخت. (مازیار، ۱۳۹۱: ۸) به تعبیر نصر، سنت‌گرایان کسانی هستند که «همگی سعی می‌کنند در جهانی که تسلیم مادیات شده است، پیام جاودان حکمت و عرفان را با اتکا بر ادیان زندهٔ مشرق‌زمین احیا کنند.» (نصر، ۱۳۸۴: ۳۱۹). مهم‌ترین مفاهیم سنت‌گرایی عبارت‌اند از: سنت، حکمت خالده، امر قدسی، معرفت قدسی، وحدت متعالی ادیان، نقد تمدن غرب و مدرنیته، هنر سنتی و هنر قدسی.

نزد سنت‌گرایان، امر قدسی در هنر می‌تواند نمودی داشته باشد که به آن هنر قدسی می‌گویند که هنر حقیقی است و شکل و سبکی متمایز از دیگر اقسام هنر، خصوصاً هنر مدرن دارد (عباسی، ۱۳۸۹: ۲۸). در این‌گونه هنر، سبک اثر هنری متکی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

و برآمده از مضامین متعالی و مقدس است که از عالم ملکوتی نزول اجلال کرده و در قالب اشکال، نمادها و صورتی که دیده می‌شود، بیان شده است.

سنت‌گرایان با مدرنیته و مظاهر آن مانند سینما نیز در تعارضند و در نقد خود بر مدرنیته، هنر متجدد و مدرن را خالی از ساحت معنوی و مقدس می‌دانند (Coomaraswamy, 2004: 153)؛ اما دیدگاه آنان درباره ماهیت هنر و نمود امر قدسی نشان می‌دهد که ویژگی‌ها و عناصری در اجرا و شکل اثر هنری وجود دارد که ناظر بر اصول معنوی و متعالی جهان است که ریشه در دین و سنت‌ها دارد. (جهانبگلو، ۱۳۸۹: ۴۸) ازاین‌رو، با تکیه بر دیدگاه آنان درباره هنر قدسی، باید به بررسی امکان، شکل و سبک بازنمایی امر قدسی در سینما پرداخت. منظور از بازنمایی، مفهومی است که ریشه در اندیشه زیبایی‌شناسی در یونان باستان دارد و معنای آن نحوه حکایت‌گری عالم واقع است. چیزی که در جهان خارج، توسط انسان احساس و درک شده و حالا به‌وسیله ابزار هنری از قبیل تصویر، کلمات یا صوت و صدا و... بازآفرینی می‌شود. (الیاسی، ۱۳۸۲: ۸۸) اما پیش از تشریح بنیان‌های نظری، لازم است به تعریف مهم‌ترین مفاهیم سنت‌گرایی که برای فهم مسئله و نتیجه این پژوهش ضروری است، بپردازیم.

ـ سنت

واژه Tradition (= سنت)، گرفته شده از واژه لاتینی Traditio به معنای واگذاری است. در سنت مسیحی، این اصطلاح برای نام‌گذاری مجموعه تعالیمی که به‌واسطه کلیسا منتقل می‌شود، به‌کاررفته است. این اصطلاح عموماً به معنای امری ایستا است که تحت‌فشار ابداع و نوآوری، از گذشته بر جای مانده است؛ ولی درنهایت به معنای روند واگذاری یا انتقال به کار می‌رود. (اصلان به نقل از عطوفی کاشانی ۱۳۸۹: ۱۴۸) بنابراین در سنت‌گرایی به باورگنون، تعالیم و آداب‌ورسومی که مبدأ و ریشه الهی دارد و سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است (خندق آبادی، ۱۳۸۰: ۱۹۵). او به صورت روشنی از منبع الهی سنت و ارسال آن توسط پیامبران سخن می‌گوید: «حقایق یا اصولی دارای منشأیی الهی است که از راه شخصیت‌های مختلفی، معروف به رسولان، اوتاره‌ها، لوگوس یا دیگر عوامل انتقال، برای ابنای بشر آشکار شده است» (نصر، ۱۳۸۵: ۵۸).

سنت در معنای کامل، هم شامل مبدأ آن یعنی دین و همین‌طور اصول و حقایقی است که از طریق وحی ارسال شده است. «سنت، آن حقیقت واحدی است که قلب و سرچشمهٔ تمام حقایق است» (نصر، ۱۳۸۵: ۶۴). به باور شوان سنت برای افرادی که انگیزش‌های عرفانی فردی دارند، می‌تواند بستر و چارچوب مطمئنی را فراهم کند تا

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منجر به ایجاد پیامدهای نامعقول در سطح جامعه نشوند (شوان، ۱۳۶۳: ۲۰۳)؛ بنابراین باید گفت که منبع الهی و وحیانی، سرچشمه و آغازگر سنت است و این وضعیت الهی با برکتی وصف‌ناپذیر در آن جریان دارد (یوسفی فر، ۱۳۸۲: ۱۲ـ۱۳).

ـ حکمت خالده

حکمت خالده از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و مفاهیم سنت‌گرایی است و نمی‌توان آن را از سنت تفکیک کرد. سنت‌گرایان باور دارند که انسان همواره دارای علمی ازلی بوده که به‌واسطه آن مبادی جهان را شناخته است که از آن به علم حقیقت یاد می‌کنند. «صدرالدین شیرازی معرفت حقیقی را عین حکمتی ازلی دانست که از آغاز تاریخ بشر موجود بوده است (نصر، ۱۳۸۵: ۱۶۳).

سنت‌گرایان فلسفه جدید را بی‌نسبت با حکمت خالده می‌دانند؛ زیرا حکمت خالده مانند «فلسفه ساخته و پرداخته ذهن بشر نیست حال آن‌که فلسفه جدید غالباً از این سنخ است» (شوان، ۱۳۸۳: ۲۲۳) علم حقیقی در حکمت‌هایی چون حکمت متعالیه یا فلسفه اشراقی نیز ظهور دارد اما خود این فلسفه‌ها همان فلسفه جاویدان نیستند بلکه در آن‌ها تجلی دارند (old meadow, 2000: 151)

حکمت خالده علم «اصول هستی‌شناسی و تغییرناپذیر است. همان‌گونه که این اصول ثابت است و به خاطر کلیت و خطاناپذیری‌اش است که ما آن را به همین نام می‌نامیم» (بینای مطلق به نقل از عباسی ۱۳۸۹: ۱۵۱)، بنابراین می‌توان حکمت خالده را علم هستی‌شناسی دانست که از طریق آن انسان به حقیقت الحقایق معرفت پیدا می‌کند. (عالیخانی به نقل از یوسفی فر ۱۳۸۱: ۸۳)

ـ امر قدسی

سرچشمهٔ آنچه را «سنت» نامیده می‌شود، باید در «امر قدسی» یافت که خود حقیقتی است ماندگار. اوتو ذات و موضوع دین را امر قدسی می‌داند که دارای اوصافی چون هیبت، رازآلودگی و جاذبه است (اوتو به نقل از علمی، ۱۳۷۷: ۹۴)؛ بنابراین، سنت‌گرایان، امر قدسی را در ادیان متجلّی می‌دانند. آنان امر قدسی را «حقیقتی که در اسلام، با شهادت به وحدانیت خدا، در اوپانیشادها، با عنوان «نه این نه آن» در تائوئیسم با «حقیقت بی‌نام» و در عهد عتیق، با عنوان «من آنم که هستم»، بیان شده است» می‌دانند (نصر، ۱۳۸۴: ۳۱)، حتی «سنت حضور ذات قدسی را به درون همهٔ عالم گسترش می‌دهد و تمدنی می‌آفرینند که درک ذات قدسی حضوری فراگیر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در آن دارد» (قائمی‌نیک، ۱۳۹۱: ۱۶۹) در بسیاری از موارد سنت‌گرایان حتی به‌جای امر قدسی از ذات قدسی استفاده می‌کنند تا مفهوم رساتر و ملموس‌تری داشته باشد که از این منظر می‌توان این شیوه تبیین را وجودشناسی امر قدسی تلقی کرد «پیوند ذات قدسی با سنت چنان است که نصر می‌گوید امر قدسی، سرچشمه سنت است» (اطهری و منشادی، ۱۳۹۱: ۳۱). امر قدسی می‌تواند در نشانه‌ها و مظاهری تجلیات دارد. «شی قدسی، شیئی است که دربردارنده نشان ذات سرمدی و لایتغیر در آن واقعیت مادی است» (اطهری و منشادی، ۱۳۹۱: ۳۳). در این حالت «آنچه انسان را به عالم روحانی بازمی‌گرداند نیز نشان از تقدس دارد، بنابراین، امر قدسی از تجلی اعجازگونه امر روحانی در امر مادی حکایت می‌کند؛ طنینی غیبی است که انسان خاکی را به منشأ الهی خود متذکر می‌سازد» (نصر، ۱۳۸۰: ۱۳۳)؛ بنابراین اگر هنری بتواند امر قدسی را بازنمایی کند، مقدس است و نسبت به دیگر اشکال هنر جایگاه متعالی دارد.

ـ هنر قدسی

سنت‌گرایان با تمسک به انواع هنر کهن و سنتی در اقوام و ادیان شرقی، نشانه‌های تمدن سنتی را در آن‌ها اشاره می‌کنند و از این نظر هنر سنتی را مکمل تمدن بشریت می‌دانند (نصر، ۱۳۸۹: ۸۸). ازاین‌رو هنر بدوی[1] که در عالم سنت زیست کرده است و یکی از مصادیق هنر سنتی است، دارای نشانه‌ها و ویژگی‌های مشترکی با هنر سنتی است. از مشخصه‌های کلی هنر بدوی می‌توان به‌نوعی تجرید و فاصله از طبیعت و جهان مادی اشاره کرد؛ تلاشی که برای رسیدن به الوهیت و معنویت و برآورده کردن نیازهای معنوی که در فرهنگ و هنر سنتی و بدوی قابل مشاهده است.

سنت‌گرایان، هنر حقیقی را هنر سنتی و قدسی می‌دانند. روش هنر سنتی پیروی از قواعد طبیعت هنر است. در این‌گونه از هنر الهام روحانی با نبوغ قومی مطابق با قواعد طبیعت هنر آمیخته شده است (عباسی، ۱۳۸۹: ۲۸). درواقع سنت‌گرایان هنری که در پی تقلید از الگوی آفرینش یعنی تقلید از خلاقیت الهی باشد را هنر مقدس می‌دانند (نصر، ۱۳۸۸: ۲۱۳). سنت‌گرایان هنر قدسی را هنری می‌دانند که در پی بیان یک حقیقت معنوی و برای همین به سمت نوعی رمز و راز و جنبه‌های تمثیلی می‌رود. چیزی که درنهایت در پی نوعی مشاهده عرفانی است (شوان، ۱۳۷۶: ۹۷). این نمادها و نشانه‌ها در هنر سنتی جایگاه بسیار ویژه‌ای دارند زیرا سرچشمه آنان ذهنیات و درونیات شخصی هنرمند نیست بلکه عالم معنوی و ملکوتی است که در

1. Primitive ART

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

قالب نشانه‌های هنری نقش بسته است (نصر، ۱۳۸۵: ۳۳۵)؛ بنابراین جنبه‌های حسی هنری و زیبایی شناسانه هنر در نظر آنان امری فرعی قلمداد می‌شود و همه زیبایی آن ناظر بر جنبه‌های باطنی آن است (Guenon, 2001: 3-5).

در نگاه سنت‌گرایی هنر چیزی جز صورت نیست و هر هنری که صورت آن با موضوع و محتوای متعالی‌اش مغایر باشد هنر مقدس خوانده نمی‌شود (Schuon, 1993: 61). بنابراین اگرچه در نگاه سنت‌گرایی ظاهر اثر هنری امری فرعی است، اما از نظر هنری در درجه اول این صورت است که اهمیت دارد و هنری که با موضوع دینی‌اش، مقدس خوانده شود از نگاه آنان مردود است.

در هنر قدسی شاهد این هستیم که انتقال مضامین معنوی و دینی به‌صورت مستقیم ایجاد می‌شود، این در حالی است که در هنر سنتی این انتقال باواسطه صورت می‌گیرد. «هنر مقدس بنا به نظر آفرینندگانش و کسانی که با آن زندگی می‌کنند، ریشه در خود خدا دارد و یا با فرشته‌ای یا کسی همچون حضرت علی (ع) و مانند او همراه است؛ درحالی‌که هنر دینی سرچشمه‌ای منحصراً انسانی دارد» (جهانبگلو، ۱۳۸۹: ۳۴۸). نصر در خصوص ویژگی‌های هنر قدسی و تفاوتش با هنر سنتی با مثال‌هایی این نگاه را شفاف می‌کند. او هنر تذهیب قرآن کریم را نمونه‌ای از هنر قدسی معرفی می‌کند که در آن اصول وحیانی بی‌واسطه به مخاطب بیان می‌شود اما خود هنر خوشنویسی را یک هنر سنتی قلمداد می‌کند. او معماری ایرانی را یک معماری سنتی می‌داند اما معماری مسجدی مانند مسجد شیخ لطف الله را یک نمونه از هنر قدسی می‌داند (نصر ۱۳۸۰: ۵۱) و (پریشان، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

بنابراین منشأ و مبدأ هنر قدسی در نگاه سنت‌گرایان وحیانی و اثری که آن را بتوان هنر قدسی نامید بازتابی مستقیم از وحی و عالم ملکوت است و میان این دو رابطه علّی برقرار است و اگر این رابطه بلافصل برقرار نبود این هنر از عهده این وظیفه معنوی برنمی آمد (نصر، ۱۳۷۵: ۱۰). جاکیوس ماریتن سنت‌گرای کاتولیکی، نیز به همین وجهه فرابشری بودن هنر مقدس اشاره می‌کند و می‌گوید که «در صوری که هنر مقدس دربرابر چشمان ما می نهد امری فراتر از آنچه در هنر بشری است بر ما جلوه‌گر می‌شود. خود حقیقت الوهی در اثر هنر مقدس برای مخاطب جلوه‌گر می‌شود.» (دیوتش، ۱۳۸۱: ۴۹). این گفته ماریتن به خوبی ماهیت هنر قدسی را نشان می‌دهد: نشان دادن امری فراتر و متعالی در نسبت با هنر رایج بشری. او در واقع میان هنر الوهی و بشری تفاوت قائل شده و هنر قدسی را هنر الهی می‌داند (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷). ماریتن هنر قدسی را متأثر از هنر بدوی می‌داند چنانکه در مورد هنر سنتی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نیز اینگونه بود «هنر قدسی، غالباً با تکنیک های بدوی، دو بعدی بودن تصویر، مقابل نگری، خطوط انتزاعی و شخصیت های متعالی است که درصدد بیان مفاهیم قدسی بر می آید» (ماریتن به نقل از نوروزی، ۱۳۹۷: وبسایت حوزه هنری قم) در حقیقت توجه به امر قدسی و الوهیت به عنوان مفاهیم معنوی و مجرد که در حالت سکون اند باعث شده تا هنر بدوی، سنتی و قدسی نیز دارای سکون و خالی از حرکت باشد و این به عنوان یکی از ویژگی‌های بارز آن‌ها لحاظ شود.

نمودار ۱. ویژگی‌های هنر قدسی

ـ سبک استعلایی در سینما

در میان سبک‌های سینمایی، نزدیک‌ترین و رایج‌ترین سبکی که برای بیان مفاهیم معنوی و متعالی مطرح است، سبک استعلایی است. سبک استعلایی در سینما را به طور مشخص، پل شریدر فیلمنامه نویس و کارگردان سینما مطرح کرد. شریدر معتقد بود که در سینما سبکی را می توان مشاهده کرد که توسط برخی کارگردانان سینما مورد استفاده قرار گرفته است و حتی با وجود فرهنگ‌های گوناگون از خصیصه‌ها و ویژگی‌های مشترکی برای نمایش و بیان امر متعال برخوردار است. او کارگردانانی چون برسون، اوزو و درایر را نام می‌برد (شریدر، ۱۳۸۳: ۷). سبک استعلایی در بیان و نمایش امور معنوی می‌کوشد «بشر را تا آنجا که از عهده کلمات و تصاویر و مفاهیم برمی آید به امور توضیح ناپذیر و نادیدنی و غیرقابل شناخت نزدیک کند» (شریدر، ۱۳۸۳: ۱۰).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

این سبک بعدتر توسط دیگر نویسندگانی چون رابرت جانستن در کتاب «معنویت و فیلم» (جانستن، ۱۳۸۳: ۲۵۵)، یا مایکل برد در مقاله «فیلم به مثابه تجلی امر مقدس» (برد ۱۳۷۲: ۹۴) از زوایای دیگری تبیین و تشریح شد. در سبک استعلایی، فیلم رفته رفته از جنبه‌های واقع‌گرایی مادی و طبیعی رها می‌شود و کم کم سمت و سوی معنوی پیدا می‌کند. این فرارفتن و کنده شدن از ساحت زمینی و مادی و رفتن به سوی امر متعالی، جوهره سبک استعلایی است که به نظر می‌رسد می‌تواند در محدوده‌ای مشخص منجر به تجلی امر قدسی در سینما نیز بشود. «تجلّی امر قدسی» یعنی تجلّی چیزی از مرتبه ای کاملاً متفاوت و فراتر از واقعیت عالم مادی که جزء جدایی ناپذیر و مکمل دنیای طبیعی و خالی از قداست ما است (می و برد، ۱۳۷۵: ۱۳). این فرارفتن و تعالی پیدا کردن و تلاش برای انتقال معنویت، به واسطه عناصری که در سبک فیلم وجود دارد صورت می‌گیرد. تلاشی که از طریق فرم معنوی فیلم ایجاد می‌شود. این ویژگی به باور شریدر توسط ابزار خاصی صورت می‌گیرد که وی به نقل از ژان ماریتن فیلسوف فرانسوی آن را ابزار کمیاب نام می‌نهد (شریدر، ۱۳۸۳: ۱۷۶).

ماریتن از دو نوع ابزارهای در بند زمان نام می‌برد: ابزار کثیر و ابزار کمیاب. ابزار کثیر ابزاری است که در خدمت حس مادی قرار دارد؛ اما ابزار کمیاب در خدمت روح و جنبه‌های روحی و معنوی قرار دارد. اگرچه هر دو این ابزارها می‌توانند در هنر و سینما به‌کار گرفته شوند اما در سبک استعلایی ابزار کمیاب است که مورد توجه و استفاده قرار دارد و منجر به خلق هنر مقدس می‌شود. ابزاری که از بار ماده فارغ‌تر، نادیدنی‌تر و موثرتر برای بازنمایی امر مقدس؛ چراکه آنها ابزارهایی ناب و خالص برای تعالی روح و معنویت انسان هستند. لذا ابزار شاعران و هنرمندان به حساب می آیند. این ابزارها در خدمت حس نیستند بلکه در خدمت تعالی روح و برای به فضیلت رساندن آن است. ابزارهای کمیاب (خاص) در واقع با تجرید و دوری گزیدن از مادیت، جنبه‌های معنوی و امر قدسی را برای بیننده نمایش می‌دهند (Martain, 1962).

ماریتن می‌نویسد که ابزارهای کمیاب والاتر از ابزارهای کثیر است. هرچند که هر دو سنخ مادی دارند اما ابزارهای کمیاب ابزاری برای نزدیکی به هدف است: هرچقدر به امر مقدس نزدیک می‌شویم نیاز ما به استفاده از ابزار مادی که در این راه استفاده می‌کنیم کمتر می‌شود. «یک اثر هنری هرچقدر بتواند با ابزارهای کمیاب، امر مقدس را نمایش دهد به مقصود استعلایی خود نزدیکتر شده است.» (ماریتن به نقل از درخشان و حسینی، ۱۴۰۲: ۷۸ و ۷۹).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سبک استعلایی با هنر بدوی هم نزدیکی و قرابت دارد. دلیل این قرابت نیز آشکار است: هر دو جهان‌بینی، «نوع بشر و جهان را در وحدتی عمیق که اساس نگرش دینی آنها را تشکیل می‌دهد محصور می‌سازند. وحدتی که بیش از هرچیز خود را در شکل نشان می‌دهد» (ماریتن به نقل از درخشان و حسینی، ۱۴۰۲: ۷۶). این وحدت، در تکنیک‌های مورد استفاده در سبک نیز خود را نشان می‌دهد.

تعبیر دیگر برای این ابزارها «قلّت» یا «تقلیل عناصر» است. در سبک استعلایی تلاش می‌شود تا جایی که ممکن است موانع و حجاب‌های مادّی و تکنیکی کنار رود تا مواجهه مستقیم با امر مقدس صورت بگیرد. در این نگاه تلاش می‌شود تا همه چیز به خود واقعیت نزدیک باشد تا بتواند با حالتی زلال و شفاف امر مقدس را در آن دید. این روند یاکاوش در فیلم که باکاوش درونی تماشاگر همراه است قدم به قدم از ماده به معنا می‌رود و همزمان با حرکت از سوی تکنیک و ابزار جلوه‌گر و کثیر صنعتی به سوی ابزار کمیاب، به شیوه‌ها و روش‌های شاعرانه و عارفانه نزدیک می‌شود. «بنابراین یکی از راه های تعیین کیفیت معنوی یک سبک سینمایی، آزمودن طریق خلاص شدن آن سبک از ابزارهای کثیر ذاتی خود و جایگزین کردن ابزارهای کمیاب است. فیلم کمیاب استعلایی، کاملاً و تنها از ابزار کمیاب استفاده کرده و هرچه غیر از آن را حذف و پالایش می‌کند یعنی ناب‌گرایی در دل ناب‌گرایی» (درخشان و حسینی، ۱۴۰۲: ۷۹).

فیلمساز نمی‌تواند ابزارهای کثیر را نادیده بگیرد یا از آنها غافل شود بلکه باید آنها را به نفع خود دگرگون سازد. فرم و سبک شاعرانه همان تکنیک و ابزاری است که به واسطهٔ آن هنرمند، مخاطب را به سفری درونی می‌برد و ابعاد مهم ایمان در مواجهه با هستی را به نمایش می‌گذارد.

شریدر به صورت جزئی، مصداقی و دسته بندی شده ابزارهای کمیاب را نام نمی‌برد؛ اما در ویرایش دوم کتابش که ۴۵ سال بعد منتشر شده است، در مورد ژانر جدیدی در سینما به نام سینمای آهسته صحبت می‌کند (۶) که گرچه مساوی با سبک استعلایی نیست، اما یکی از منادیان آن است. او این گونه را انتزاعی، ساکن، ذاتی، بنیانی و استعلایی می‌داند (Schrader 2018: 10) شریدر برای این گونه ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد که می‌توان آن‌ها را در سبک استعلایی نیز دید و در نمودار ۲ دیده می‌شود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نمودار۲. ویژگی‌های تکنیکی سبک استعلایی

سوزان سانتاگ منتقد سینما استفاده از نابازیگران را برای بیان بهتر سبک استعلایی و معنوی یکی از خصوصیات مهم می‌داند. این شگرد باعث می‌شود تا مخاطب کمتر درگیر بازیگر شود و با او همذات پنداری نکند تا مضمون مقدس و معنوی بهتر در وجود او اثر بگذارد. سانتاگ حتی معتقد است که کارگردانی مانند برسون (که شریدر در کتابش نیز او را یکی از سه کارگردان موفق در سبک استعلایی معرفی می‌کند) این رویکرد را به خود بازیگران هم می‌گفت تا از همذات پنداری با نقش دست بردارند؛ حتی «خواست او از بازیگران این بود که جملات خود را بیان نکنند، بلکه صرفا آنها را بر زبان بیاورند و تا حد امکان بدون کمترین بارقه ای از بیانگری. در این صورت غلیان‌های عاطفی به صورت فرعی به ظهور می‌رسند» (سانتاگ، ۱۳۷۸: ۱۹۵) باور سانتاگ این است که برسون و دیگر فیلمسازان سبک استعلایی سینما را فی حد ذاته واجد نوعی خلوص و زلالی می‌دانند که می‌تواند در بیان امر مقدس و متعال موفق باشد به شرط آنکه عوامل بازدارنده و مزاحم چون بازیگران مشهور یا دیگر ابزارها و مصالح مادی و رایج در فیلم به کار گرفته نشود (Sontag, 1997).

نکته دیگر حرکت دوربین است که عموما به صورت آهسته و حتی ثابت تصویر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

را روایت می‌کند. تا به نوعی از هیجان به عنوان ابزاری مادی کاسته و با استفاده از نمای ایستا زمینه را برای برانگیختگی معنوی ایجاد کند (سیتنی به نقل از درخشان و حسینی، ۱۴۰۲: ۸۳). در کنار این واقع‌گرایی جنبه‌های شاعرانه در فیلم‌ها با نمایش صحنه‌هایی از طبیعت و نمادهای نورانی وهرآنچه که بتواند مفهومی معنوی را به مخاطب منتقل کند، به‌سان ابزاری کمیاب استفاده می‌شود (آژل و آیفره، ۱۳۸۰: ۵۱).

مقایسه سه فیلم درباره ژان دارک، این موضوع را بهتر نشان می‌دهد. فیلم اول ساخته فلمینگ در سال ۱۹۴۸ و دیگری ساخته پره مینجر در سال ۱۹۵۷ و فیلم سوم به عنوان فیلمی استعلایی و قدیمی‌تر از این دو، فیلم مصائب ژان دارک، ساخته کارل درایر در سال ۱۹۲۸ است که سرشار از ابزارهای خاص (کمیاب) است ولی دو فیلم اولی با ابزارهای کثیر ساخته شده است:

فلمینگ صحنه تاج گذاری را با هزاران سیاهی لشگر اجرا می‌کند که متناسب با بودجه کلانش است در حالی که پره مینجر صحنه محاکمه را سرشار از حرکات و مکالمات فرعی جالب، تکه‌های سرگرم کننده و دراماتیزاسیون حاشیه‌ای کرده است. با این حال، درایر است که با فیلم‌های کم هزینه‌اش که یکسره عاری از صحنه‌پردازی و طراحی لباس و سیاهی لشگر است بیش‌تر از همه به ترسیم حقیقت تاریخی نزدیک می‌شود: دختری روستایی و باکره، لباس مردان را می‌پوشد، سپاهی را به پیروزی می‌رساند، باعث تاج گذاری ولیعهد ضعیف و قانونی فرانسه می‌شود و سپس عده‌ای از هم وطنان و نیز خود ولیعهد به او خیانت می‌کنند و در نهایت او به مرگی شهادت گونه می‌میرد. به بیان مشخص‌تر، دو فیلم اول معادل فیلم‌های جنجالی و پر هزینه امروزی است که در آن لباس‌های پرجزئیات، انبوه سیاهی لشگرها و تکنیک‌های پیچیده فیلمبرداری، نمایندگان فیلم‌های حادثه محور و کثرت مداری بودند که قرار است تماشاگر را خیره کنند. در عوض فیلم درایر کاملا از عنصر قلّت و ابزار خاص بهره‌مند است که با استفاده از آن قادر شد تجربه استعلایی برای تماشاگر خلق کند (الیوت، ۱۳۸۷: ۹۹). این مثال نشان می‌دهد که منظور از ابزار کمیاب یا قلّت نوعی فاصله از شلوغی‌ها، تکلفات و تصنعات رایج سینمایی و به تعبیر دیگر به کارگیری سادگی و پیراستگی در صحنه‌پردازی و ساخت فیلم است.

البته میان ابزارهای خاص و عام در این سبک یک تناسبی باید وجود داشته باشد تا ضمن جذابیت از واقعیت روزمره زندگی به سطحی معنادار برسیم (راودراد، ۱۳۹۶: ۵۰). اتفاقی که در واقع با کمک عامل کمیابی و قلّت به عنوان بخش فرمی سبک

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

استعلایی رخ می‌دهد یعنی بازنمایی امر مقدس چیزی جز تجلی امر قدسی از میان و خلل واقعیت مادی نیست و گاهی خود واقعیت تعالی پیدا می‌کند (برد، ۱۳۷۲: ۹۶).

سبک و شکل استعلایی و واقع‌گرایی معنوی روشی است که در آن مخاطب به کشف بعد معنوی واقعیت می‌پردازد. چیزی که به رویکرد دینی نیز نزدیک است. در رویکرد دینی نیز ما به دنبال کشف حقیقت و وجهه متعالی و الهی جهان هستیم (آژل به نقل از برد: ۱۱۰). ما وجهه متعالی هستی را به صورت عینی و فیزیکال نمی‌بینیم بلکه آن را درون هستی و واقعیت جهان کشف و مشاهده می‌کنیم. فیلم‌های مورد بحث نیز با استفاده از روش و ویژگی‌های فرمیک خود تلاش می‌کنند تا با برداشتن موانع و تلخیص ظواهر، راه آشکارگی امر متعالی را نمایان کنند؛ آشکار شدن رازی متعالی و مقدس که تنها هدف فیلم است. آمده آیفره در مورد آثار برسون به عنوان فیلم‌هایی با سبک معنوی معتقد است که آنها به نوعی آشکارگی مقدس مشغولند (آیفره، ۱۹۶۱).

شریدر این کشف امر متعالی و تجربه رستگاری را از میان واقعیت با یک روایت ۳ مرحله‌ای تبیین می‌کند که در نمودار ۲ نیز به آن اشاره شد: فیلم با نمایشی از زندگی روزمره و عادی که پیش درآمدی بر رستگاری و مواجهه با امر مقدس است، تشتتی برای شخص اول فیلم میان او و پیرامونش رخ می‌دهد که منجر به کنشی تعیین کننده می‌شود. در اینجا هنوز استعلایی رخ نداده است و صرفا تجربیات انسانی نمایان می‌شود. آنجایی استعلا رخ می‌دهد که فیلم در پایان منظری ایستا را به نمایش می‌گذارد که در آن تشتت حل نمی‌شود بلکه استعلا می‌یابد و امکان تجلی امر متعالی ایجاد می‌شود. مرحلهٔ ایستایی از دورهٔ ناهمگونی آغاز می شود و در مهم ترین بخش مرحلهٔ ناهمگونی، یعنی کنش تعیین کننده و مرحلهٔ نهایی قرار می گیرد و تجلی متعال را ممکن می سازد (گهربخش، اسفندیاری و رستمی، ۱۴۰۱: ۴۴۹ ـ ۵۰).

بیان استعلایی در مذهب و هنر می‌کوشد انسان را به امر وصف ناشدنی، نامرئی و ناشناختنی نزدیک کند؛ تا آنجایی که کلمات، تصاویر و ایده ها بتوانند چنین کاری کنند (شریدر به نقل از الیوت، ۱۳۸۷: ۹۸). شریدر همچنین مدعی است که نشانه‌ها و مضامین دینی و مذهبی فرهنگ بومی هر کارگردان در مرحله پایانی و ایستایی شکل مشابهی را از امر متعالی به نمایش می‌گذارد (شریدر به نقل از الیوت، ۱۳۸۷: ۹۸). به بیان دیگر سبک استعلایی می‌تواند ما را به آن سکوت و تصویر ناپیدایی نزدیک‌تر کند که در آن خطوط موازی مذهب و هنر با یکدیگر تلاقی می‌کنند و در هم می‌آمیزند (شریدر، ۱۳۸۳: ۱۷۰).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

یافته‌های پژوهش

از منظر ویژگی کلی و تحلیل روش و شکل، سبک استعلایی با سبک هنر قدسی قرابت روشنی از نظر ماهیت دارد: نه در هنر قدسی و نه در سبک استعلایی به خاطر موضوع مذهبی، اثر هنری، متعالی نیست بلکه به خاطر صورت (فرم) شیوه ساخت و پرداخت است که یک اثر هنری در اتحاد با ماده و محتوای مقدس، متعالی یا دینی خوانده می‌شود (شریدر، ۱۳۸۴: ۲). در این سینما، فرم و ماده خام هر دو از منشأ امر قدسی می‌آیند. همانطور که موضوع و محتوای آن رو به سمت معنویت دارد، تلاش دارد تا فرم خود را نیز معنوی و دینی بسازد، چراکه اشراقات متعالی، معنوی یا دینی در قالب‌های منفک از خود تزریق نمی‌شوند. (آوینی، ۱۳۷۴: ۵۳). سنت‌گرایی نیز هنر مقدس و متعالی را هنری می‌داند که فرم آن نیز مانند موضوع و محتوایش از دین گرفته شده باشد (اسماعیلی، ۱۳۹۵: ۱۲۸)؛ بنابراین اگرچه ماده و محتوا اهمیت دارد اما سبک و شکل متعالی و مقدس اثر هنری اصالت و اهمیت ویژه‌ای دارد. باید موضوع مقدس با صورت مقدس و متناسب با خود آن بیان شود (پازوکی، ۱۳۸۹: خبرگزاری شبستان) پس شباهت اول آنکه هم سبک استعلایی و هم هنر قدسی ضمن توجه به موضوع متعالی، قائل به تناسب فرم متناسب و مخصوص با موضوع در اثر هستند. نکته بعد آنکه، در هنر قدسی سبک اثر هنری مبتنی بر اصول معنوی و الهی است که در نتیجه مواجهه مستقیم مخاطب با امر قدسی است.

بنابراین می‌توان گفت که در هنر قدسی، صورت نزول مضامین و مفاهیم مقدس و قالب آن است. در واقع میان آن مضامین متعالی و مقدس با صورت هنری تناظر وجود دارد. «هنر مقدس هنری است که زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع روحانی گواهی دهد. تنها هنری که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس کند، مقدس است» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷) هر دو آنها در سبک خود متأثر از هنر بدوی و سنتی هستند که جهان بینی دینی پشتوانه کار آنان است و در شکل کار هنری کاملا خود را نشان می‌دهد. سبک استعلایی نیز مانند هنر قدسی و با بهره‌مندی از ویژگی‌های هنر بدوی تلاش می‌کند تا واسطه‌های مادی را تا جایی که ممکن است حذف کرده تا امر مقدس در فیلم تجلّی پیدا کند. در واقع هنر بدوی مانند تقاطعی است که در آن سبک استعلایی و هنر قدسی با یکدیگر ملاقات می‌کنند.

با این همه نمی‌توان گفت که سبک استعلایی در سینما مانند هنر قدسی در عالم سنت، مضامین مقدس و متعالی را عیناً چنانکه اشاره شد به تصویر درآورده باشد یا

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

لااقل چنین ادعایی از سوی سنت‌گرایان مطرح نشده است اما به خاطر به‌کارگیری ابزار کمیاب و رویکرد تعالی‌جویانه‌اش و ویژگی‌های مشترکی که با هنر قدسی در بدویت دارد، سبکی معنوی است که به امری فرابشری اشاره می‌کند. شریدر خود در بخش مقدمه کتاب خود، بعد از تعریف امر استعلایی در بخشی به تعاریف هنر قدسی می‌پردازد که در واقع در حالت اول به هنر قدسی مورد نظر سنت‌گرایان اشاره می‌کند. «آثاری که بیننده را از امر متعال آگاه می سازند که مانند وحی باید از ماورا نازل شده باشد»؛ اما در حالت دوم «آثاری که بازتاب امر متعال در آیینه ذهن بشر را بیان می کنند یعنی آثاری که بشر ساخته و گویای امر مطلقاً غیر هستند تا خالقان فردی خویش مانند باغ های ذن یا شمایل بیزانسی». (شریدر، ۱۳۸۴: ۸) می‌توان گفت این همان سبک استعلایی مورد نظر شریدر است که به عنوان یکی از اقسام هنر قدسی معرفی می‌شود البته او فیلم‌هایی که تجربه بشر از امر متعالی را بیان می‌کنند را هم نوع دیگری از فیلم‌های استعلایی می‌داند.

در سبک استعلایی، روایت فیلم در یک سیروسلوک و یک مسیر معنوی قرار دارد. فیلم از مسیر ابتدایی آغاز می‌شود و رفته رفته لایه‌های ظاهری و سطحی به کنار می‌رود و بیننده در فیلم تعمق پیدا می‌کند. تا جایی که بیننده زمانی که تصویر متوقف می‌شود، به لحظه ای خواهد رسید که دیگر تصویر فیلم را مشاهده نمی‌کند بلکه در ورای آن امر مقدس برای بیننده احساس می‌شود. این مراحل خود را از طریق کیفیات سینمایی شبیه به هم نمایش می‌دهند و در نهایت به منطقه‌ای قدم می‌گذارند که در آنجا اشیا در ذات خویش حضور دارند (شریدر، ۱۳۸۴: ۱۶۲ـ۱۶۳). در هنرهای قدسی که بیشتر شامل مواردی چون نقاشی و هنرهای تجسمی چون خوشنویسی است نیز مانند سبک استعلایی امر مقدس به شیوه‌ای که در آن با پیراستگی و قلّت همراه است، نمایان می‌شود؛ بنابراین زبان صوری سبک استعلایی مانند زبان هنر قدسی تلاشی برای نزدیک شدن به روش معنوی برای نمایش امر قدسی در هنر است. زیرا اساسا در هنر قدسی باید میان موضوع متعالی و صورت آن پیوند وجود داشته باشد.

فیلم‌های برسون، درایر، اوزو و برخی فیلم‌سازان ایرانی مانند مجیدی، میرکریمی، تبریزی و حاتمی‌کیا به وضوح نوعی سادگی، قلّت و معنویت‌گرایی را نشان می‌دهد که مخاطب را به تجربهٔ معنوی در حین تماشای فیلم نزدیک می‌کند.

بنابراین شباهت دوم اینکه سبک استعلایی و هنر قدسی از نظر شیوه اجرای کار، رویکرد معنوی را در عملکرد خود اتخاذ می‌کنند. شریدر تأکید دارد که نشانه‌ها و محتوای

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مذهبی فرهنگ هر کارگردان در سبک استعلایی وجود دارد. چنانکه در آثار اوزو فیلمساز ژاپنی فرهنگ مذهبی ذن را تشریح می‌کند (گهربخش و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۵۰). یا در سینمای تارکوفسکی که سینمای او را نیز یکی از اشکال سینمای استعلایی می‌دانند براساس رهیافت‌های مسیحی ساخته شده است (فیاض و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۸).

در هنر قدسی نیز محتوای دینی و روح الهی وجود دارد. هم ناظر بر انواع آثار مانند معماری مساجد و کلیسا، خوشنویسی قرآن، باغ‌های ذن بودیسم و... هم ناظر به اینکه عملا هنر قدسی در ساحت سنت‌گرایی تعریف می‌شود که همه چیز در آن با دین و معنویت دینی گره خورده است و از سرچشمه غیردینی بهره‌مند نمی‌شود. پس نکته دوم اینکه سبک استعلایی و هنر قدسی از حیث ماده و محتوا نیز رویکرد متعالی و معنوی دارند. پس شباهت و قرابت سوم نیز ناظر بر اهمیت محتوا و موضوعات مرتبط با دین و معنویت است که در سبک استعلایی و هنر قدسی دیده می‌شود. شباهت دیگر مربوط به موضوع سمبل و نشانه است. نشانه‌ها و سمبل‌ها نیز می‌توانند در انتقال امر مقدسی موفق باشند. این مظاهر می‌توانند گاه پدیده‌ای کاملاً دینی و مذهبی مانند مسجد، کلیسا، روحانی یا کشیش، یک شخصیت دینی مانند انبیا یا امامان شیعه باشند. در این صورت ما با سینمای پدیدار دینی مواجه هستیم که در آن عنصر دین و مذهب به صورت ملموس، شفاف و عینی خود را نشان می‌دهند (آرامی، ۱۳۸۰: ۵۵). مظاهر و نمادهایی نیز در هنر وجود دارند که بیشتر رمزگونه‌اند و الزاماً به عنوان نشان دینی شناخته نمی‌شوند. به عقیده سنت‌گرایان مفاهیم و مضامین مقدس و متعالی زمانی که در زبان و صورت هنر وارد می‌شوند، اینچنین هستند؛ یعنی به مثابه رمز و راز شکل می‌گیرند (نصر، ۱۳۸۵: ۴۲۴)؛ بنابراین می‌توان نشانه‌های مقدس که شاید معنای کاملاً روشن آنان بیان نشده را نیز در قالب‌های هنری دید که حامل امر قدسی‌اند.

در سبک استعلایی نیز نشانه‌ها و نمادهای دینی بی جا و مکان نیستند و کمابیش می‌توان آنها را در فیلم‌های این سبک مشاهده کرد. ترقی‌جاه در مقدمه کتاب *سبک استعلایی* شریدر می‌نویسد: «نشانه‌های دینی در هنر باعث می‌شود تا سیر استعلایی از عالم محسوس به عالم معقول یا حرکت در قوس صعود به واسطه فهم نمادها و نشانه های دینی انجام می گیرد» (شریدر، ۱۳۸۴: ۱)؛ بنابراین شباهت چهارم نیز به کارکرد سمبل و نشانه‌ها در سبک استعلایی و هنر قدسی برمی‌گردد که در هر دو حامل پیامی دینی و الهی هستند و در تقویت جنبه معنوی و متعالی سبک هنری خود کمک می‌کنند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نمودار ۳. ویژگی‌های مشترک و شباهت‌های میان سبک استعلایی و هنر قدسی

بنابراین آنچه که سبک استعلایی نامیده می‌شود، در واقع تلاش برای به کارگیری فرم سینمایی برای بیان امر مقدس است.

معرفی و تحلیل نمونه‌ها

در سینمای ایران فیلم‌های فراوانی با موضوعات مرتبط با مفاهیم معنوی ساخته شده که به آن‌ها بیشتر در ادبیات نقد سینمایی، سینمای دینی اطلاق می‌شود. در این فیلم‌ها شاهد بازنمایی مفاهیم متعالی و معنوی هستیم که عموما از نظر سبک ساخت دارای عناصر سبک استعلایی است. از این میان می‌توان به فیلم‌های مهاجر، دیده‌بان، بلمی به سوی ساحل، لیلی و مجنون، هور در آتش، کودک و فرشته، آواز گنجشک‌ها، به رنگ خدا، خیلی دور خیلی نزدیک، طلا و مس، زیر نور ماه، بچه‌های آسمان، یک تکه نان، قدمگاه، اینجا چراغی روشن است و... اشاره کرد. در ادامه به تحلیل ۶ فیلم می‌پردازیم که از نظر سبک استعلایی دارای ویژگی‌های آشکارتری هستند و از اصلی‌ترین عنصر سبک یعنی قلّت و کم‌یابی بهتر استفاده کردند.

ـ مهاجر ساخته ابراهیم حاتمی کیا ۱۳۶۸

خلاصه داستان: این فیلم درباره چند رزمنده است که در دوران جنگ در تلاشند تا یک

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پهباد را در شرایط دشواری که دارند به پرواز درآرند تا از مناطق جنگی دشمن تصویر برداری کند. آنها به خاطر سختی کار و برای آنکه به نتیجه برسند به اهل بیت (ع) خاصه حضرت زهرا (س) متوسل می‌شوند. البته آنان آرزوی بزرگتری یعنی شهادت دارند. در نهایت ضمن جنگ و مقابله با دشمن پهباد به پرواز در می‌آید اما با شهادت رزمنده ها پهباد در آسمان پرواز بی نهایت می‌کند و گویی دیگر برای تصویربرداری پرواز نمی‌کند. در انتهای فیلم پرواز پرنده هوایی به صورت پیروزمندانه ای در اوج و بر فراز ابرها تصویر شده. در ذهن شهید ایرانی تصاویر کربلا تداعی می‌شود و با صدای زنگ پلاک های رزمندگان و شهدا و اوج‌گیری مهاجر، فیلم به پایان می‌رسد.

تحلیل: در مهاجر تکثر حوادث آرام آرام از فیلم حذف می‌شود و ایده پرواز در آسمان به مثابه ابزاری شاعرانه و کمیاب که ارجاع به پرواز ارواح شهدا در سماوات دارد، جایگزین ابزارهای کثیر و متنوع می‌شود. در نهایت کارگردان با تجسم بخشیدن به ابزار کمیابی همچون پلاک که در خدمت تعالی روحی است با در میان گذاشتن ابزار کثیر، توانسته بهره‌گیری از نماد را نیز در نقطه اوج فیلم با این سبک تلفیق کرده و با حرکت هواپیما در آسمان که پلاک‌های رزمندگان در سر نوک آن است، پرواز روح رزمندگان از دنیای مادی و ملاقات با خدا در عالم غیب را در قالب نماد این پرواز به نمایش درآورد. رفته رفته این واقعیت زمینی و کاملاً مادی، تبدیل به واقعیتی دیگر، فرامادی و متعالی می‌شود تا جایی که مانند یک فرشته حامل ارواح طیبه و آسمانی شهدایی است که به سوی معبود می‌روند. حاتمی‌کیا توانسته بر تکنیک پیچیده سینما غلبه کند، حجاب های تصنع و تکلف و صورت گرایی را بدرد، از سطح عبور کند و به عمق برسد و با سینما حرفی را بزند که جامعه متدین و معنوی می‌خواهد (آوینی، ۱۳۹۰: ۷۶). آوینی معتقد است مهاجر ساختاری دارد که آن را از فیلم‌های واقع‌گرا به معنای حیات روزمره و مادی و عادی بشر جدا کرده و اتفاقاً زندگی را در سطح معنوی و «با عنایت به حقایق ازلی» تفسیر می‌کند (آوینی، ۱۳۹۰: ۲۰۷). در مهاجر صحنه‌های زننده خون‌ریزی دشمنان که جنبه خشن و صنعتی و هالیوودی دارد وجود ندارد که نشانه دیگری بر حذف وجوه نفسانی و مادی برای نزدیک شدن به ساحت معنوی و مقدس است. فیلم مهاجر در واقع چهار ویژگی مشترک سبک استعلایی و هنر قدسی را حتی المقدور شامل شده است؛ به‌طوری‌که ضمن اتخاذ ابزارهای خاص، معنوی و کمیاب در بازنمایی امر مقدس، هم از نماد و نشانه بهره‌مند است، هم محتوا و روح دینی در آن حاکم است و در نهایت شکلی نزدیک و متناسب برای بیان امر مقدس دارد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نمودار ۴. ویژگی‌های مشترک سبک استعلایی و هنر مقدس در فیلم «مهاجر»

ـ خیلی دور، خیلی نزدیک ساخته رضا میرکریمی ۱۳۸۳

خلاصه داستان: دکتر محمود عالم، جراح برجسته مغز و اعصاب چنان غرق در کار و روابط کاری و دلمشغولی‌هایش است که پسر نوجوانش سامان را فراموش کرده است. در شب تولد پسرش ـ که دانشجوی نجوم است ـ طبق قولی که به او داده یک تلسکوپ برایش می‌خرد اما زمانی به خانه می‌رسد که جشن تولد به پایان رسیده و پسرش همراه دوستانش در آستانه سال نو برای رصد کردن ستاره‌ها به کویر رفته‌اند. ساعتی پیش از آن، دکتر عالم پی‌برده که فرزندش دچار تومور مغزی است و پس از رفتن همسر دوم و پسر کوچک‌ترش به سفر اصفهان و کیش، دکتر عالم سوار بر بنزش به کویر می‌نزد تا فرزنداش را بیابد، تلسکوپ را به او برساند و در واقع به او نزدیک شود؛ اما این سفر به‌تدریج باعث تغییراتی در نگاه دکتر نسبت به جایگاه خودش و شرایط پیرامون می‌شود. او در طی این سفر با افراد ساده و باخدایی در کویر آشنا می‌شود که روحیه و فضای شخصی او را کم‌کم تغییر می‌دهند تا جایی که احساس می‌کند رویه‌ای که تا قبل از این در زندگی طی می‌کرده اشتباه بوده است. آن افراد او را با ابعاد معنوی جهان آشتی می‌دهند و تلاش می‌کنند تا بگویند که این خدا است که در زندگی و جهان گرداننده امور است و باید در سختی‌ها به او پناه برد. بعد از این او درجست‌وجوی پسرش در کویر گرفتار طوفان شن می‌شود. او راهی برای نجات پیدا نمی‌کند تا اینکه یکباره شیشه سقف ماشینش باز می‌شود، نوری از بالا به داخل ماشین تاریک می‌تابد و دست پسرش به داخل می‌آید و او را نجات می‌دهد.

تحلیل: این فیلم رضا میرکریمی هم یکی از آثاری است که در آن می‌توان تجلّی امر قدسی را شاهد بود، بلکه باید گفت فیلم در جست وجوی امر قدسی است که آن را نه از عالم بالا، بلکه با منطق فطری انسان و از میان همین جهان به ما نشان می‌دهد. روایت زندگی دکتر مانند همان روایت استعلایی در ابتدا در حالت عادی و در زندگی روزمره خود است بعد از آن برای پیدا کردن سامان به کویر می‌رود. او اما بیشتر از آنکه باید سامان فرزندش را پیدا کند لازم است که خود حقیقی و متعالی اش را پیدا

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کند. او در کویر تلاش می‌کند تا حتی در مقابل باورهای دینی بایستد و به لجاجت نیز می‌افتد و در این میان به دام بلا گرفتار می‌شود. چیزی که برای رسیدن نقش اصلی به گرفتاری و تشتت و فروپاشی لازم است. دکتر در سکانس‌های پایانی تمام راه‌هایش به جهان بیرون قطع شده و موبایل و ماشین و نمادهای مدرنیته دیگر نمی‌توانند او را نجات دهند. او که می‌گفت کجا خدا وجود دارد من خودم با دستانم بیماران را نجات می‌هم حالا گرفتار شده و خودش هم نمی‌تواند خود را نجات دهد. در این شرایط نوری که در نمای آخر از بالا به سوی او می‌تابد و نجاتش می‌دهد، نمایش و نماد امر متعالی است. دست غیبی که در دستان فرزندش دیده می‌شود و او را از دام دنیا نجات می‌دهد. فیلم از نیمه که به کویر وارد می‌شود از طبیعت برای ایجاد بستری معنوی به عنوان ابزار کمیاب بهره‌مند می‌شود اما از دیگر تکنیک‌های مندرج در نمودار شماره ۲ کمتر استفاده کرده است بنابراین تقریبا کمتر از این جهت موفق است؛ اما نشانه‌هایی مانند نوری که در تاریکی از بالا به داخل خودرو می‌تابد مشخصا نمادی از امر قدسی است که به دنیای تاریک مادی و نفسانی پزشک تابیده است. البته فیلم به خاطر روایت زندگی مدرن شخص اول از فضای مادی نتوانسته فاصله زیادی بگیرد و برای همین شکل فیلم تناسب کاملی با هنر مقدس ندارد اما روایت و موضوع دینی و معنوی آن در کنار ابزارها و نشانه‌ها آن را به بیان امر مقدس نزدیک کرده است.

نمودار ۵. ویژگی‌های سبک استعلایی و هنر مقدس در فیلم «خیلی دور خیلی نزدیک»

ـ آواز گنجشک‌ها ساخته مجید مجیدی ۱۳۸۶

خلاصه داستان: این فیلم به داستان مرد ساده، میانسالی به نام کریم می‌پردازد. وی در یک مزرعه پرورش حیوانات کار می‌کند و شیفته شترمرغ‌هاست. برحسب اتفاق یکی از شترمرغها از مزرعه فرار می‌کند. کریم چند روزی جستجو می‌کند، اما موفق به یافتنش نمی‌شود و در نتیجه از کار اخراج می‌شود. این بهانه‌ای می‌شود که برای اولین بار به شهر برود. در شهر از طریق مسافرکشی با موتورسیکلت امرار معاش می‌کند. بعد از آن کریم مدام به شهر می‌رود و به روستا بازمی‌گردد. کار روزانه برای او دردسرهایی در

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شهر دارد به‌گونه‌ای که موتوری‌ها اجازه کار به او نمی‌دهند و دست به هر کاری که می‌زند با مشقات فراوان روبرو می‌شود. او در شهر اعتقادات دینی‌اش را حفظ می‌کند و حتی نمازش را در وسط پیاده‌رو می‌خواند؛ اما در هر حال زرق و برق زندگی شهری کریم را هم تا حدودی اسیر می‌کند. او یک درب آبی از شهر به روستا می‌آورد و آن را به‌گوشه‌ای می‌گذارد اما یکی از اهالی روستا آن را می‌برد. او که از این موضوع ناراحت شده می‌گوید که برای چی درب را برده است؟ او به سراغ در می‌رود و همسایه نیز از پس گرفتن در ناراحت می‌شود. سپس او درحالی که درب آبی را روی کمر گذاشته و خم شده در صحرای خشک و سوخته نفس زنان به راه می‌افتد و در را به خانه برمی‌گرداند. دیگر مال اندوزی که حاصل حضور او در شهر بود در او اثر کرده است. درکل دیگر آدمی حسابگر و تا حدی خودخواه شده است و کمتر اخلاق رحمانی دارد. آخر سر کریم خود زیر وسایلی که جمع کرده است می‌ماند و آسیب جدی می‌بیند. هرکدام از همسایه‌ها که به خانه برای عیادت او می‌آیند وسایل را می‌برند. در این مدت بچه‌های او نان آور خانه می‌شوند. کم کم این دوران تمام می‌شود و مزرعه‌ای که کریم در آن برای پرورش شتر مرغ کار می‌کرد، با بازگشت شترمرغ آباد می‌شود. کریم گنجشکی که در خانه محبوس شده را آزاد و رها می‌کند. حال او بهتر شده و به کار بازمی‌گردد. شترمرغ‌ها با دیدن او خوشحال می‌شوند و می‌رقصند و همه چیز نوید تغییر و بهبود اوضاع جهان را می‌دهد.

تحلیل: فیلم آواز گنجشک‌ها ساخته مجید مجیدی اصلی‌ترین مؤلفه‌های روایی برای بازنمایی امر مقدس در فیلم‌های استعلایی را رعایت کرده است. زندگی روزمره و عادی، تشتت و گره‌هایی که برای شخصیت رخ می‌دهد و در نهایت تعالی یافتن واقعیت ابتدایی فیلم یعنی زندگی عادی و روزمره کریم به یک واقعیت برین و متعالی. در این فیلم کریم در ابتدا در زندگی عادی و روزمره خود مشغول کار است و در یک کلام زندگی ساده‌ای دارد. او از زمانی که با محدودیت روبرو می‌شود دچار نفسانیت و دنیازدگی می‌شود. حالا او از نظر معنوی، دیگر آدم خوب قبلی نیست؛ اما قلب و ذات او هنوز سلامت است و برای همین دست امر غیبی و متعالی او را در ادامه به سمت دیگری هدایت می‌کند که با آوار شدن وسایل روی سر او و خانه نشین شدنش آن را می‌بینیم. گویا انگار تقدیر الهی اینگونه رقم خورده تا او که در مسیر دین و ایمان بوده دیگر این روش اشتباه را طی نکند.

در سکانسی که او درب را روی کمر گذاشته و می‌رود، رنگ آبی در به سمت بالا و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

آسمان است در حالی که پایین روی سطح زمین همه چیز سوخته و خشک و لم یزرع است. کریم در حال به دوش کشیدن بار دنیا به سختی است در حالی که روزی و آسایش و گشایش در عالم ملکوت و دست خداوند است. این سکانس به خوبی مخاطب را متذکر امر متعالی در خلال زندگی دنیوی و مادی می‌کند. در این سکانس نماد و نشانه مظهری برای نمایش امر متعالی است؛ اما جدای این تعالی یافتن شخصیت کریم و زندگی عادی او اصلی‌ترین مؤلفه برای نشان دادن تعالی‌گونگی است. در حقیقت امر واقع در فیلم خودتعالی پیدا می‌کند.

نمودار ۶. ویژگی‌های سبک استعلایی و هنر مقدس در فیلم «آواز گنجشک‌ها»

ـ به رنگ خدا ساخته مجید مجیدی ۱۳۷۶

خلاصه داستان: فیلم با مدرسه نابینایان آغاز می‌شود. معلم یعنی آقای رحمانی به محمد می‌گوید که پدرش به کمپ و مدرسه آمده است تا محمد را ببیند. محمد تنها پسر باقی مانده در حیاط وسیع مدرسه و مجتمع آموزشی است. همه دانش آموزان نابینا به همراه خانواده شان محل را ترک کرده اند. پدر محمد می‌گوید به علت فوت مادر نمی‌تواند محمد را با خود ببرد. آقای رحمانی هم می‌گوید که مجتمع آموزشی به دلیل تعطیلی سه ماهه نمی‌تواند او را نگهداری کند. با بازگشت به لوکیشن روستایی محمد سرمستانه در طبیعت می‌چرخد و بازی می‌کند. صداهای محیط در باغستان پیچیده است. او در پی رسیدن به حقیقتی است که در دل، حضور آن را حس کرده است. صداهای محیطی فضای فیلم را سرشار کرده است. عزیز، مادر آقای رمضانی تنها زن حمایتگر محمد است. محمد بیشتر اوقاتش را در طبیعت می‌گذراند. او در پی فهم رموز طبیعت است. محمد به رغم نابینایی به مدرسه می‌رود و در امر تحصیل پیشرفت محسوسی دارد. محمد که با ازدواج پدر موافق نیست توسط پدر به شهر و کارگاه نجاری فرستاده می‌شود. محمد فرار می‌کند و بازمی‌گردد. او از نابینایی گلایه دارد اما معلم در پاسخ به او می‌گوید که خدا شما نابینایان را بیشتر دوست دارد. صدای رعدوبرق هشداردهنده است و آسمان آبی جای خود را به آسمان ابری و تیره

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

داده است. پدر به خاطر گرفتارهای متعدد روزمره و رسیدگی به وضعیت محمد شروع به شکوه از خدا می‌کند و می‌گوید که خدایی که میگی بزرگه چرا دستمو نمی‌گیره؟ به بچه کورم و زنی که از دستم رفت چرا رحم نمی‌کنه؟ رابطه عزیز و پسرش سرد می‌شود. صداهای محیطی اکنون هراس آورند. عزیز در اثر شدت بیماری فوت می‌کند. وصلت تازه آقای رمضانی به هم می‌خورد. نورها محدود و تیره‌اند. پلی که آقای رمضانی و محمد در حال عبور از آن هستند به خاطر سیل خراب می‌شود. آنان به رودخانه خروشان سقوط می‌کنند. آقای رمضانی با مشقت خود را نجات می‌دهد؛ اما تنها کفش‌های محمد را پیدا می‌کند. او کنار رودخانه می‌دود و زمین می‌خورد. یکباره نوری از دستان محمد ساطع می‌شود که با انگشتش بالا را اشاره می‌کند.

تحلیل: به‌طور کلی فیلم به دلیل فیلمبرداری در طبیعت زیبا و آرام جنگل‌های شمال ایران و همچنین در کنار رودخانه و دریا و لحظات بارانی وجه شاعرانه، احساسی و عاطفی برجسته‌ای دارد. استفاده از این عناصر به تعبیری که در این تحقیق بیان شد، ابزار خاص و معنوی برای بیان و نشان دادن وجه متعالی هستی است. فضای روستایی و غیرشهری در فیلم، جغرافیای فرهنگی به شدت آرام، سکونت بخش و آکنده از معنا است. لوکیشن روستایی در واقع بخش جدایی ناپذیر جهان فیلم محسوب می‌شود و طبیعت جلوهٔ دیگری از حضور خداوند است (حسن‌پور، ۱۳۹۶: ۴۲۵).

از آنجا که امر متعالی خود مفهومی ناپیدا و نادیدنی است این موضوع در فیلم به رنگ خدا که شخصیت اصلی آن نابیناست و قرار است با حس درونی آن را ببیند و با احساساتش بیان کند، تجربه و شکل تازه‌ای از سینمای تعالی‌گونه است. چیزی که مهم است رازورانگی فیلم به خاطر مکتوم بودن دیدن محمد با وجه متعالی هستی است که جنبه استعلایی فیلم که رمز و رازآلود بودن آن است را تقویت می‌کند. مهم‌ترین وجه زیبایی‌شناسی امر قدسی که در فیلم می‌توان دریافت، انتقال آن از طریق طبیعت خدادادی به عنوان واسطه‌ای غیرمصنوعی و مدرن است که فاصله میان انسان با امر قدسی را کم می‌کند و به نوعی یادآور همان عنصر قلّتی است که در سبک استعلایی یادآور شدیم؛ اما یکی از نکات مهم فیلم که کمتر در دیگر آثار سینمایی مشاهده می‌شود، بازنمایی امر قدسی با هردو وجهه قهری و لطفی آن است. ویژگی که رودلف اوتو آن را در وصف امر قدسی (علمی ۱۳۷۷: ۹۵) بیان می‌کند و به نوعی ما آن را در فیلم مشاهده می‌کنیم: در فیلم طبیعت زیبا یا باران نم‌نم و جنگل سبز بازنمایی آن وجهه جذبه و مهربان خداوند است که در ادبیات عرفانی ما جمال خداوند نامیده

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌شود اما در جای خود وجهه جلالی و قهری خداوند نیز از دل خشم طبیعت مانند سیلاب و رعد و برق نیز دیده و شنیده می‌شود. در پایان نوری که از دستان محمد که بی‌جان کنار آب افتاده است به صورت نمادین امر قدسی را نشان می‌دهد که در جان و روح او حلول کرده است و به او جان دوباره می‌دهد.

نمودار ۷. ویژگی‌های سبک استعلایی و هنر مقدس در فیلم «به رنگ خدا»

ـ قدمگاه ساخته محمدمهدی عسگرپور ۱۳۸۲

داستان: این فیلم در کاشان ـ به عنوان نمادی از یک شهر سنتی ایرانی ـ می‌گذرد. محور قصه به زندگی و سرنوشت پسری جوان می‌پردازد که یتیم و بی‌کس است. حالا پسر در عین بی‌کسی و نداشتن پدر و مادر، به‌نوعی انگار همهٔ اهالی محل را پدر و مادر خود و همهٔ خانه‌ها را خانهٔ خود می‌داند. او پسری ساده و پاک دل است که سال‌ها پیش نذر کرده ده سال پیاپی، شب و روزِ نیمهٔ شعبان در امامزاده‌ای خارج از شهر به سر برد و معتکف باشد. امسال نیز دهمین و آخرین سال ادای نذر اوست؛ اما در میان حیرت اهالی، پیش از شب نیمهٔ شعبان به شهر بازمی‌گردد و مدعی می‌شود که آقا را در بیداری مشاهده کرده که به او فرمان داده به شهر بازگردد و عیدی خود را از آقا در شهر بگیرد. در طول داستان به تدریج مشخص می‌شود که در گذشته‌های دور، پدر این جوان پیش از تولد فرزند در سانحه‌ای کشته شده و مادرش آثار و علائم حاملگی بروز داده. اهالی و خصوصاً زن‌های محل که باور نمی‌کردند نطفه از شوهر مرحوم آن زن باشد، هرکدام به توهم اینکه شوهر خودش پدر این کودک (به زعم آنان) نامشروع است، به بهانهٔ تنبیه او را با سنگ و چوب و کتک زده و از پای درمی‌آورند. این واقعه در نیمهٔ شعبان رخ داده است! یکی از پیرزنان، بچه را نجات می‌دهد؛ اما مادر می‌میرد. تمامی اهل محل این راز تلخ را در دل خود نگاه می‌دارند و شاید به جبران این گناه جمعی، کودک را بزرگ می‌کنند؛ اما پس از بزرگ شدن کودک، هر سال او را به بهانهٔ نذر، در جشن‌های نیمهٔ شعبان از جلوی چشم خود دور می‌کنند تا عذاب وجدان کمتری داشته باشند. با کنجکاوی و کمک یکی از نوجوانان محل، این جوان تدریجاً به حقیقت دست می‌یابد و راز تولد دردناکش روشن می‌شود. این در حالی است که اهالی نیز دریافته‌اند تنبیه و مجازات زن، ناشی از اشتباه و کینهٔ شخصی و توهم محض بوده است. در پایان، فردای نیمهٔ شعبان، جوان بی خبر و ناگهانی، اهالی را ترک می‌کند و آن‌ها را با

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کوله باری سنگین از بهت و پشیمانی باقی می‌گذارد (مجله امان، ۱۳۸۶: ۱۴).

تحلیل: قدمگاه در بازنمایی امر قدسی از سویی به فضا، نماد و آیین‌های سنتی و مذهبی چنگ می‌زند که برای بازنمایی این مفهوم کارکرد و بستر مناسبی است و از سوی دیگر با نمایش فضای طبیعی و سنتی و به‌دوراز هیاهو و تصنعات مدرنیسم و با بهره‌مندی از حس و حال طبیعی لوکیشن فیلمبرداری، تلاش می‌کند تا فضای زیبایی‌شناسی بصری فیلم را به سمت پیراستگی و خلوص ببرد تا زمینه برای بازنمایی امر قدسی بهتر مهیا شود. البته قدمگاه برای این بازنمایی بیشتر از هر عنصری در سبک استعلایی به نماد وابسته است، نمادهای آیینی که به‌نوعی تجسم امر قدسی در قوس نزول بر روی زمین‌اند. از چلچراغ گرفته تا مراسم‌های مذهبی؛ اما یکی از شگردهای فیلم برای بازنمایی نزدیک‌تر به امر قدسی، انتخاب شخصیت رحمان به‌عنوان نقش اصلی فیلم است که بسیار ساده و تا حدی ناقص العقل است که همین باعث شده تا بار گناهی بر دوش نداشته باشد و برای همین دارای صفا و خلوص باطنی خاصی است که منتج به دیدن امام زمان (عج) در عالم رؤیا می‌شود. در سبک استعلایی تمام رویکرد سبکی فیلم بر کم کردن فاصله و برداشتن موانع برای بازنمایی امر قدسی و متعالی است. در نماهای پایان فیلم نیز رحمان با چرخشی مستانه همراه با نمادی دینی که بر دوش دارد دیده می‌شود که انگار امر متعالی در او احساس می‌شود گویی که کائنات دور او می‌چرخند. بعدازاین نیز رحمان دیگر بسان یک انسان زمینی نیست و در روستا دیده نمی‌شود؛ اما در آخرین نما او را می‌بینیم که در حال حرکت به سمت نوری در افق است. در اینجا نیز با برداشته شدن مصنوعات زمینی و بهره‌گیری از فضای طبیعت و نور و بهره‌مندی از سادگی تلاش شده تا سبک استعلایی در فیلم منعکس شود.

نمودار ۸. ویژگی‌های سبک استعلایی و هنر مقدس در فیلم «قدمگاه»

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ـ یک‌تکه نان ساخته کمال تبریزی ۱۳۸۳

داستان جوان ساده‌ای به نام قیس است که در لباس سربازی همراه پیرمردی معتمد به نام کربلایی که مغرور و بداخلاق است، برای دیدن پیر زنی که به‌صورت معجزه آسایی توسط جوانی، قرآن را حفظ‌شده به روستایی می‌روند. کربلایی از طرف ژاندارمری روستا مأمور می‌شود مردم را آرام کند. او باید برای رسیدن به این روستا از یك جنگل رد شود. در این راه با سرباز جوان همسفر می‌شود و درمی‌یابد که سرباز موردعنایت خداوند است. سرباز یک روستایی ساده‌دل و کم‌حرف است‌وحتی آن‌قدر مهجور که خیلی چیزها برایش تازگی دارند. در طول مسیر اتفاقاتی می‌افتد. سرباز، با سه پیرمرد روستایی روبرو می‌شود و از آن‌هاحرف‌هایی ساده ولی عمیق‌می‌شنود. کم‌کم هم‌زمان با سلوک سرباز به پیرزن شفا پیدا کرده نزدیک می‌شویم. وارد امامزاده که می‌شویم پیرزن ماجرا را با گریه بازگویی می‌کند و ما متوجه می‌شویم به‌واسطه حضور یک جوان، سوره مریم قرآن را حفظ شده است. مشخصات آن جوان نشانه‌های همان سرباز ساده‌دل است.

تحلیل: در یک‌تکه نان نیز مانند قدمگاه شخصیت اصلی با مشخصات انسانی بسیار ساده‌دل، پاک و روحانی قدم اول را برای سبک استعلایی برمی‌دارد. واسطه‌ای ناب و زلال برای انتقال و بازنمایی امر قدسی به جهت تجربه برای تماشاگر فیلم. انسانی پاک و مقدس که با دادن تکه نانی به دختری معلول وی را شفا می‌دهد و زن بی‌سوادی را قادر به خواندن قرآن می‌کند. شخصیتی که با امر قدسی در ارتباط تنگاتنگ است و در حقیقت مقرّب الهی است. در کنار این شگرد، بار دیگر شاهد فضای بسیار سبز و زیبای طبیعت هستیم که درواقع مسیر قیس و پیرمرد است که مانند بهشت است. دوربین نیز این مسیر را از زاویه دید بالا (فرشته) نشان می‌دهد. محیط در اوج سکون و آرامش و درخشش است. نور خورشید میانه درختان انبوه ساطع‌شده است، پرندگان نغمه‌سرایی می‌کنند، قیس در آب رودخانه وضو می‌گیرد و بی‌آلایش به نماز می‌ایستد. تابش نور در این نما شدید است که به‌نوعی شاهد حضور امر قدسی همراه شخصیت مقدس فیلم هستیم. به‌این‌ترتیب با بهره‌مندی از سکون در طبیعت و فضای نورانی و روحانی تلاش شده تا بستری مناسب برای احساس شدن امر قدسی را درک کنیم.

درکنار وجوه بصری فیلم که جنبه‌های زیبایی‌شناسی فیلم را برای بازنمایی امر قدسی می‌توان بررسی کرد، یکی دیگر از ویژگی‌های فیلم در سبک استعلایی، اشاره به شخصیت اصلی فیلم در مسیر است که مدام در حال کم کردن وسایل همراه خود و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بخشیدن آنان به اهالی روستا است. او با این کار مدام علقه‌های دنیوی خود را از میان برمی‌دارد تا موانع میان او و امر قدسی کاهش یابد. چیزی که دقیقاً در سبک استعلایی از آن به‌عنوان عنصر کمیابی برای بیان امر قدسی صورت می‌گیرد. شخصیت اصلی به حدی تقدس می‌یابد که دیگر مسیر را بدون نشانه و راهنما طی می‌کند و به‌نوعی سلوک مقدس خود را طی می‌کند. او اکنون چیزهایی را رؤیت می‌کند که دیگران هرگز ندیده‌اند. فیلم بیشتر از آنکه ازنظر فیلمنامه و روایت بخواهد به امر قدسی نزدیک شود از طریق وجوه بصری و زیبایی شناسانه به این هدف نزدیک می‌شود.

نمودار ۹. ویژگی‌های سبک استعلایی و هنر مقدس در فیلم «یک تکه نان»

نتیجه‌گیری

سنت‌گرایان هنر را اصولاً چیزی جز صورت نمی‌دانند و در هنر مقدس میان امر قدسی یا مضامین متعالی با صوری که در هنر متجلی می‌شود، تناظری کامل برقرار می‌دانند. درواقع ازنظر ایشان، امر مقدس در هنر با زبان و شکل و سبکی خاص بیان می‌شود که می‌توان آن را نزول حقیقت متعالی در زبان و بیان هنر دانست. پس هنر قدسی شکل و صورتی متعالی و البته نمادین و رمزگونه و از عالم بالا دارد؛ اما ازآنجاکه سینما، بیرون از جهان سنت است، امر قدسی را باید در سبک و با بهره‌مندی از ابزار و ویژگی‌های خاصی بازنمایی کند که به کیفیات هنر قدسی نزدیک باشد؛ زیرا در نگاه سنت‌گرایی امر قدسی در صورت و سبک نمایان می‌شود؛ بنابراین باید به جست‌وجوی ویژگی‌های هنر قدسی در سینما پرداخت. در این جُستار نشان دادیم که این موضوع در سبک استعلایی در سینما، یافت می‌شود؛ زیرا امر مقدس در سینما از طریق قالب و شکلی متعالی و متفاوت که آن را سبک استعلایی می‌نامیم، نمایش داده می‌شود. فیلم‌های رایج که اغلب صرفاً سرگرم‌کننده‌اند، مخاطب را از توجه به مضامین معنوی و متعالی بازمی‌دارند و بیشتر به بیان مضامین بشری دعوت می‌کنند. مهم‌ترین و اصلی‌ترین ویژگی سبک استعلایی، تمرکز بر فاصله و گریز از تصنعات، تکفلات، مادی‌گری،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

هیجانات، واقع‌گرایی صرف، روزمرگی و حرکت به‌سوی بازنمایی معنویت از خلال واقعیت مادی است. واقعیت مادی رفته‌رفته جنبه‌های روزمره و عادی و زمینی‌اش را فرومی‌ریزد و سمت‌وسوی معنوی مستتر در ورای خود را نشان می‌دهد. درواقع آرام‌آرام دچار پیراستگی و زلالی می‌شود.

تمهید این امر، با کاربست تکنیک‌هایی چون ابزار کمیاب و قلّت بیان می‌شود که به‌واسطه آن امر مقدس در زمان خود ظهور پیدا می‌کند و با کمرنگ شدن جنبه‌های مادی به‌تدریج، وجوه معنوی آشکارتر شده تا جایی که در پایان فیلم بیننده با یک برانگیختگی روحی امر مقدس را مشاهده و یا حس می‌کند. تکنیک‌هایی چون فیلمبرداری با وضوح عمیق در نماهای ایستا، نورپردازی درخشان و منبع نور از بالا که اشاره‌ای به امر الهی است، استفاده از نابازیگران برای طبیعی جلوه دادن و همدل شدن مخاطب با فیلم، استفاده از صحنه‌پردازی در طبیعت که نشانه‌هایی از آفرینش ناب و الوهی است، صداها و موسیقی آرام و طبیعت‌گرا، برخی از تکنیک‌ها و فنون معنوی و قلّت‌زا هستند. این ویژگی در هنر قدسی نیز دیده می‌شود که ضمن توجه به مضمون و محتوای امر معنوی، مذهبی یا دینی این زبان صوری معنوی است که امکان انتقال امر قدسی را در هنر ممکن می‌کند و اصالت می‌یابد. همان‌طور که در هنر قدسی به‌واسطه عناصر سبکی و فرمی، فضایی کاملاً معنوی حاکم است، در سبک استعلایی نیز عوامل فرمیک و سبک باعث می‌شود تا فضا و رویکرد معنوی حاکم شود و شیوه کار و ساخت فیلم نیز حالتی معنوی و مقدس به خود بگیرد. در کنار ابزار کمیابی و شاعرانگی، نمادهای مذهبی نیز در بازنمایی امر قدسی نقش آفرینند و می‌توانند از امر مقدس حکایت کنند. به‌این‌ترتیب نمادگرایی نیز می‌تواند وجهی از سبک استعلایی در سینما باشد.

در بررسی ۶ فیلم موردمطالعه در این پژوهش نیز این یافته به دست آمد که مهم‌ترین ویژگی مورداستفاده در این فیلم‌ها برای بازنمایی امر قدسی، اصلی‌ترین خصوصیت آن، یعنی بهره‌مندی از تکنیک و ابزارهای خاص، کمیاب و معنوی است که در وجوه گوناگون سینمایی به کار گرفته می‌شود. موضوع دینی و معنوی نیز در کنار آن به‌عنوان مشخصه رایج بعدی حضور دارد. بعدازآن نمادگرایی است که گاهی روشی برای نشان دادن امر قدسی است و در آخر روایت ۳ مرحله‌ای که در بیشتر فیلم‌ها با نمای ایستایی در پایان تمام می‌شود؛ اما به‌طورکلی شیوه روایتگری در کنار وجه شکلی و زیبایی شناسانه نقش فعالی را ایفا می‌کند.

سرانجام می‌توان گفت، زبان صوری و اجرایی هنر قدسی مبتنی بر نگرش کلی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در جهان هستی است که در آن عالم بر اصل و اساس روحانیات ساخته و بنا شده و تقلیدی از آن است. این ویژگی در سبک استعلایی نیز دیده می‌شود که می‌توان ریشه آن‌ها را در هنر بدوی دانست که هر دو در آن مشترک‌اند. هنر بدوی متأثر از جهان‌بینی دینی است و فرم هنری خود را بر این اساس شکل داده است و به وحدتی در تفکر، سبک و فرم هنری رسیده است که به مذهب توجه ویژه دارد. این ویژگی در هنر قدسی و سبک استعلایی نیز وجود دارد.

در فیلم‌های موردمطالعه نیز، مشاهده شد که ویژگی‌های سبک استعلایی در اتحاد با موضوع و ماده دینی و معنوی به بازنمایی امر قدسی در فیلم دست یافته‌اند. درنهایت بازنمایی امر قدسی در سینما، از خلال واقعیت مادی و جلوه‌گاه معنوی واقعیت و از طریق اتخاذ «رویکردها» و «کارکردها»ی مناسب در طرّاحی، ساخت روایت و فرم سینمایی، امکان نمایش می‌یابد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منابع و مأخذ

آژل، هانره و آیفر، آمده (۱۳۸۰). *سینما و امر قدسی*، کتاب ماه هنر، ۴۱ و ۴۲ (۴)، ۴۸ـ۵۳.

اسماعیلی، رفیع الدین (۱۳۹۵). *بررسی رابطه هنر و دین از منظر سیدحسین نصر و سیدمرتضی آوینی*، معرفت فرهنگی اجتماعی، ۲۶ (۷)، ۱۰۹ـ۱۳۲.

اطهری، سید حسین و منشادی، مرتضی (۱۳۹۲). *چیستی فلسفه سنت‌گرایی با تکیه بر آرای دکتر سیدحسین نصر: مضامین، دلالت‌ها و بنیان‌ها*، فصلنامه آینه معرفت، ۳ (۱۳)، ۲۵ـ۵۱.

آوینی، سید مرتضی (۱۳۹۰). *آینه جادو*، جلد دو، تهران: واحه.

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۷۴). *مبانی نظری هنر*، قم: نبوی.

برد، مایکل (۱۳۷۲). *فیلم در مقام تجلی قدسی*، فصلنامه فارابی، ۱۰ (۶)، ۹۱ـ۱۱۳.

بررسی و نقد قدمگاه (بی.تا). تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۲/۰۴، قابل دسترس در: Https://Noo.Rs/Dnjko

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). *هنر مقدس اصول و روش‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۹). *پازوکی: مفاهیم مجرد باید صورت متناسب خود را در هنرهای مختلف بیابد*، تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۱/۱۴، قابل دسترس در: Shabestan.News/x4Fw.

پریشان، ریحانه (۱۳۹۲). *بازشناسی مفهوم هنر قدسی و اصول ارزش‌گزاری آثار هنری در این حوزه*، همایش بین‌المللی فلسفه دین معاصر.

جان آر، می (۱۳۸۵). *نظریات معاصر درباره تفسیر فیلم دینی*، ترجمه فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.

جانستن، رابرت (۱۳۸۳). *معنویت و فیلم*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جهان بگلو، رامین (۱۳۸۹). *در جست‌وجوی امر قدسی*، تهران: نشر نی.

خندق‌آبادی، حسین (۱۳۸۰). *حکمت جاویدان: نگاهی به زندگی و آثار سنت‌گرایان معاصر*، تهران: مؤسسه توسعه دانش‌پژوهش ایران.

درخشان، محمدرضا و حسینی، عماد (۱۴۰۲). *بررسی ابعاد و قابلیت‌های سبک استعلایی در فیلم جستار*، فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۴۷ (۱۷)، ۷۸ـ۸۳.

https://doi.org/10.22085/javm.2023.386188.2049

دیوتش، الیوت (۱۳۸۱). *فلسفهٔ هنر سیدحسین نصر*، سروش اندیشه، ۲ (۲)، ۴۶ـ۵۷.

راوداد، اعظم و نعمتی، بشیر (۱۳۹۶). *بررسی امکان بازنمایی امر قدسی در قالب تصویر متحرک*، دین و ارتباطات، ۱ (۲۲)، (پیاپی ۵۱)، ۳۷ـ۶۵.

10.30497/RC.2017.1995 https://doi.org/

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

رودگر، محمد (۱۴۰۱). *معرفی نظریه رئالیزم عرفانی در گفت‌وگو با محمد رودگر*، تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۱/۱۰، قابل دسترس در: Https://Tn.Ai/2848953.

سانتاگ، سوزان (۱۳۷۶). *سبک معنوی در فیلم‌های برسون*، ترجمهٔ فتاح محمدی، فصلنامه سینمایی فارابی، ۳۵ (۱۱)، ۱۹۰ـ۲۰۱.

شریدر، پل (۱۳۸۴). *سبک استعلایی در سینما*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

شوان، فریتهیوف (۱۳۶۳). شناخت اسلام، ترجمهٔ ضیاالدین دهشیری، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شوان، فریتهیوف (۱۳۷۶). اصول و معیارهای هنر جهانی، ترجمهٔ سیدحسین نصر، تهران: دفتر مطالعات هنر دینی.

شوان، فریتهیوف (۱۳۸۳). *اسلام و حکمت خالده*، ترجمه فروزان راسخی، تهران: هرمس.

عباسی، ولی الله (۱۳۸۹). *معنویّت و هنر از دیدگاه سنّت‌گرایان*، مطالعات اخلاق کاربردی، ۲۰ (۶)، ۶ـ۴۲.

https://doi.org/10.22081/JARE.2010.21140

عطوفی کاشانی، طاهره (۱۳۸۹). *سنت‌گرایان*، فرهنگ پژوهش، ۶ (۲)، ۱۴۵ـ۱۶۸.

علمی، قربان (۱۳۸۹)، *مدخلی بر نظریه دینی رودلف اوتو بر اساس کتاب مفهوم امر قدسی*، مقالات و بررسی‌ها، ۷۷ (۲۳)، ۸۹ـ۱۰۱.

علیزاده، بیوک و قائمی نیک، محمد (۱۳۹۱). *در جست و جوی امر قدسی*، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، ۴ (۱۱)، ۳۹ـ۶۴. https://doi.org/10.22099/JRT.2013.2385

فیاض، ابراهیم، بیچرانلو، عبدالله و ساعی، محمدحسین (۱۳۹۷). *سینمای ملی ایران رویکردی مردم‌شناختی ارتباطی*، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

گهبرخش، محمدجواد، اسفندیاری، شهاب و رستمی، پدرام (۱۴۰۱). *مطالعه‌ای انتقادی بر کتاب سبک استعلایی در سینما، اوزو، برسون، درایر*، پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ۳ (۲۲)، ۴۴۳ـ ۴۶۵.

https://doi.org/10.30465/crtls.2022.38782.2408

مازیار، امیر (۱۳۹۱). *نسبت هنر اسلامی و اندیشه اسلامی از منظر سنت‌گرایان*، کیمیای هنر، ۳(۱)، ۷ـ۱۲.

نصر، سید حسین (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*، تهران: حکمت.

نصر، سید حسین (۱۳۸۴). *دین و نظام طبیعت*، تهران: حکمت.

نصر، سید حسین (۱۳۸۵). *در جست‌وجوی امر قدسی*، ترجمه سید مصطفی شهر آیینی، تهران: نشر نی.

نصر، سید حسین (۱۳۸۵). *معرفت و معنویت*، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: سهروردی.

نصر، سید حسین (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*، تهران: حکمت.

نوروزی، مصطفی (۱۳۹۷). *سبک در هنر قدسی*، تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳، قابل دسترس در:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Https://Www.Artqom.Ir/Fa/Pages/News-Detail/29777.

هنر بدوی، (بی.تا) تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۲/۰۴، قابل‌دسترس در: Https://Painterest.Ir سبک‌های تاریخ هنر جهان/هنر_بدوی.

وارن، باکلند (۱۴۰۰). *مبانی مطالعات سینمایی و نقد فیلم*، ترجمهٔ پژمان طهرانیان، تهران: نشر نی.

الیاسی، عباس (۱۳۹۰). بازنمایی در فلسفه هنر، تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۱/۱۲، قابل دسترس در:

Https://Noo.Rs/Abl6p.

الیوت، لیزا (۱۳۸۷). *تلویزیون استعلایی*، رواق هنر و اندیشه، ۲۸ (۴)، ۹۵ـ۱۱۰.

یوسفی‌فر، شهرام (۱۳۹۰). *سنت، سنت‌گرایی و سنت‌گرایان معاصر*، تاریخ مراجعه: ۱۴۰۳/۰۳/۲۷، قابل دسترس در: Https://Noo.Rs/B058Y

Abbasi, W. (2009). Spirituality and Art from the Perspective of Traditionalists, Applied Ethics Studies. 20 (6), 6-42. https://doi.org/10.22081/JARE.2010.21140 **[In Persian].**

Alizadeh, B & Ghaemi Nik, M. (2011). In Search Of the Holy Matter, Shiraz University Of Religious Thought Quarterly, 4 (11), 39-64. https://doi.org/10.22099/JRT.2013.2385 **[In Persian]**.

Athari, H & Manshadi, M (2012). What is the Philosophy of Traditionalism based on the Opinions of Dr. Seyed Hossein Nasr: Themes, Implications and Foundations, The Mirror of Knowledge Quarterly, 3 (13), 25-51**[In Persian]**.

Atoufi Kashani, T. (2009). Traditionalists, Research Culture, 6 (2), 145-168 **[In Persian]**.

Avini, M. (1995). Theoretical Foundations of Art. Qom: Nabavi **[In Persian]**.

Avini, M. (2011). The Magic Mirror, vol.2. Tehran: Vahe **[In Persian]**.

Azhel, H. & Aifer, V. (2001). Cinema and Sacred Affairs, Book of the Art Month, 41 and 42 (4), 48-53 **[In Persian]**

Bird, M. (1993). Film as Heirophany, Farabi Quarterly, 10 (6), 91-113 **[In Persian]**.

Burkhart, T. (1997). The Sacred Art Principles and Methods, (Translated from English to Persian By Jalal Sattari), Tehran: Soroush **[In Persian]**.

Coomaraswamy, A. (2004) *The Essential (Perennial Philosophy Series),* World Wisdom.

Derakhshan, M & Hosseini, E. (2023). Investigating the Dimensions and Capabilities of the Transcendental Style in the Film Jestar, Scientific Quarterly of Visual and Audio Media, 47 (17), 78-83. https//: doi.org/۱۰/۲۲۰۸۵/javm ۲۰۲۳/۳۸۶۱۸۸/۲۰۴۹.**[In Persian]**

Deutsh, E. (2001). Seyyed Hossein Nasr's Philosophy of Art, Soroush Thought, 2 (2), 46-57**[In Persian]**.

Eliasi, A. (2013). Representation in the Philosophy of Art, Retrieved March 31, 2024, from Https://Noo.Rs/Abl6p**[In Persian]**.

Elliott, L. (2007). Transcendental Television, Portico of Art and Thought, 28 (4), 95-110**[In Persian]**.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Elmi, G. (2009), An Entry On Rudolf Otto's Religious Theory Based On The Book The Concept Of The Holy, Essays And Reviews, 77 (23), 101-89**[In Persian]**.

Esmaili, R. (2015). Investigating the Relationship between Art and Religion from the Perspective of Seyyed Hossein Nasr and Seyed Morteza Avini, Cultural and Social Knowledge, 26 (7), 109-132 **[In Persian]**.

Fayaz, E, Bichranlou, A & Sa'i, M. (2017). Iran's National Cinema an Anthropological-Communicative Approach, Tehran: Sore Mehr Publishing Company **[In Persian]**.

Gohbarakhsh, M, Esfandiari, S & Rostami, P. (2022). A Critical Study on the Book Transcendental Style in Cinema, Ouzo, Bresson, Dreyer, Critical Research of Humanities Texts and Programs, 3 (22), 443-465. https://doi.org/10.30465/crtls.2022.38782.2408 **[In Persian]**.

Guenon, R. (2001). *The Crisis of the Modern World*, Translated by Marco Pallis & Arthur Osborne & Richard Nicholson, New York, SOPHIA PERENNIS.

Jahanbaglou, R. (2009). In Search of the Sacred, Tehran: Ney Publishing **[In Persian]**.

John R, M. (2006). Contemporary Ideas about Religious Film Interpretation, (Translated from English to Persian by Farhad Sassani), Tehran: Sooreh Mehr **[In Persian]**.

Johnston, R. (2013). Spirituality And Film, (Translated from English to Persian By Fatah Mohammadi), Tehran: Farabi Cinema Foundation **[In Persian]**.

Khandaghabadi, H. (2001). Immortal Wisdom: A Look At the Life and Works of Contemporary Traditionalists, Tehran: Iran Research Development Institute **[In Persian]**.

Martain, J. (1962). *Art Scholasticism and the Frontiers of Poetry*, New York: CHARLES Scribners SCRIBNERS SONS.

Maziar, A. (2012). The Relationship between Islamic Art and Islamic Thought from the Perspective of Traditionalists, Kimyai Honar, 3(1), 7-12**[In Persian]**.

Nasr, H. (1996). Islamic Art and Spirituality, Tehran: Hekmat **[In Persian]**.

Nasr, H. (2005). Religion and Natural System, Tehran: Hekmat **[In Persian]**.

Nasr, H. (2006). In Search Of The Holy Matter, Translated By Seyyed Mostafa Shahr Ayeni, Tehran: Ney Publication **[In Persian]**.

Nasr, H. (2006). Knowledge And Spirituality, (Translated from English to Persian By inshallah Rahmati), Tehran: Sohrvardi **[In Persian]**.

Nasr, H. (2010). Islamic Art and Spirituality, Tehran: Hekmat **[In Persian]**.

Nowrozi, M. (2017). Style in Qudsi Art, Retrieved April 22, 2024. From Https://Www.Artqom.Ir/Fa/Pages/News-Detail/29777**[In Persian]**.

Old meadow, k2000)). *Traditionalism, religion in the light of the perennial Philosophy*, Colombo COLIMBO: SRI LANKA INSTITUTE OF TRADITIONAL STUDIES.

Parishan, R. (2012). Recognizing the Concept of Sacred Art and the Principles of Valuing Works of Art

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

in this Field, International Conference on Philosophy of Contemporary Religion **[In Persian]**.

Pazouki, S. (2009). Pazuki: The Transcendental Concepts Should Find Their Appropriate Form In Different Arts, Retrieved April 2, 2014. From Https://Shabestan.News/x4Fw**[In Persian]**.

Primitive Art. (N.D.). Retrieved April 23, 2024, from Https://Painterest.Ir-Styles-Of-World-Art-History/Primitive-Art **[In Persian]**.

Rawdrad, A & Nemati, B. (2016). Investigating The Possibility Of Representing The Sacred Matter In The Form Of A Moving Image, Religion And Communication, 1 (22), (51 Series), 37-65**[In Persian]**.

Review and Criticism of the Foothold. (N.D.). Retrieved April 23, 2024. From Https://Noo.Rs/Dnjko**[In Persian]**.

Rodger, M. (2022). Introducing The Theory Of Mystical Realism In A Conversation With Mohammad Rudgar, Retrieved: March 29, 2024. From Https://Tn.Ai/2848953**[In Persian]**.

Schrader, P. (2004). Transcendental Style in Cinema, (Translated from English to Persian by Mohammad Ghazrabadi), Tehran: Farabi Cinema Foundation **[In Persian]**.

Schrader, P. (2018), *Transcendental Style in Film*, UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.

Schuon, f. (1993). *The Transcendental unity of religions*. Quest Books.

Schwan, F. (1984). Understanding Islam, (Translated from English to Persian by Ziauddin Deshiri), Tehran: Institute of Cultural Studies and Research **[In Persian]**.

Schwan, F. (1997). Principles And Criteria Of World Art, (Translated from English to Persian By Seyyed Hossein Nasr), Tehran: Office Of Religious Art Studies **[In Persian]**.

Schwan, F. (2003). Islam And The Eternal Philosophy, (Translated from English to Persian By Forozan Rasekhi), Tehran: Hermes **[In Persian]**.

Sontag, S. (1966). *Spritual Style in the Films of Robert Bresson*, new york: charles scribner`s sons.

Sontag, S. (1997). Spiritual Style In Bresson's Films, (Translated from English to Persian by Fattah Mohammadi), Farabi Cinema Quarterly, 35 (11), 190-201 **[In Persian]**.

Warren, B. (2021). Fundamentals Of Cinema Studies And Film Criticism, (Translated from English to Persian By Pejman Tehranian), Tehran: Ney Publication **[In Persian]**.

Yousefifar, S. (2011). Tradition, Traditionalism And Contemporary Traditionalists, Retrieved June 16, 2024. From Https://Noo.Rs/B058Y**[In Persian]**.

Archive of SID.ir