مطالعه گونه‌شناختی سینمای ایران با رویکرد اسطوره‌شناسی

چکیده

سینما به‌عنوان هنر و رسانه‌ای قصه‌گو همواره در پی یافتن بهترین داستان‌ها برای روایت آن‌ها در قالب فیلم بوده است. در این میان، داستان‌های اسطوره‌ای توانستند بیش از دیگر انواع داستانی، توجه مخاطبین سینما را به خود معطوف کنند، فیلم‌سازان براساس همین علاقهٔ وافر بینندگان از سویی و تنوع این داستان‌ها، شروع به ساخت فیلم‌های اسطوره‌ای زدند. سینمای ایران در میان دیگر کشورهای جهان از پیشروان این گونهٔ سینمایی بوده است. نخستین کارگردانان ایرانی با اتکا به منابع غنی ادبیات کلاسیک ایران، در نخستین تجربه‌های سینمایی خود دست به ساخت فیلم‌هایی با داستان‌هایی از زندگی اسطوره‌های ایرانی زدند. پس از ایشان نیز دیگر فیلم‌سازان ایرانی با یا بدون آگاهی به اهمیت و کارکرد اسطوره، فیلم‌هایی با همین داستان‌ها یا مضمون‌ها تولید کردند. روش تحقیق این پژوهش توصیفی-تحلیلی با رویکرد گونه‌شناسی است که براساس منابع معتبر کتابخانه‌ای حوزهٔ مطالعات اسطوره‌ای و سینمایی صورت می‌پذیرد. ما در این پژوهش ثابت می‌کنیم که براساس معیارهای گونه‌شناختی، می‌توان گونه‌ای مستقل به‌نام گونهٔ «اسطوره‌ای» در سینما تعریف کرد تا براساس آن این‌گونه فیلم‌ها از دیگر فیلم‌ها متمایز و مشخص کردند. از دیگر سو با تعریف این گونهٔ سینمایی در سینمای ایران، می‌توان مسیر جدیدی در تولید فیلم‌های فاخر و قابل‌عرضه در عرصه‌های بین‌المللی گشود. بازشناسی گونهٔ اسطوره در سینما، علاوه‌بر آنکه باعث مجزاکردن فیلم‌هایی با داستان‌های اسطوره‌ای کهن و حتی مدرن از دیگر گونه‌ها در حوزهٔ مطالعات سینمای می‌گردد بلکه سبب آشنایی نوجوانان و جوانان با این پایه‌های فرهنگی جامعه نیز می‌گردد.

اهداف پژوهش:

۱. تعیین ویژگی‌ها و مشخصات گونه‌شناختی فیلم‌های اسطوره‌ای در سینمای ایران.

۲. آشناکردن و سوق‌دادن کارگردانان ایرانی با این گونهٔ سینمایی.

سؤالات پژوهش:

۱. سابقهٔ سینمای اسطوره‌ای در ایران یا میزان و کمیت حضور اسطوره‌های ایرانی در فیلم‌های سینمایی ایران چگونه بوده است؟

۲. ویژگی‌های گونهٔ اسطوره در سینمای ایران به‌صورت گونه‌ای مستقل چیست؟

کلیدواژه‌ها: سینما، اسطوره، فانتزی، گونه سینمایی.

مقدمه

قصه‌گویی همواره یکی از مطمئن‌ترین راه‌های جذب مخاطب برای هنر سینما بوده است. روایت داستان‌های طنز کوتاه نخستین قدم سینما در قصه‌گویی محبوب مخاطبانش بود، اما دیری نپایید که هم مخاطبین سینما در پی دیدن فیلم‌هایی با داستان‌های بلند بودند و هم سینماگران مشتاق کسب درآمد بیشتر از این راه شدند. «بنابراین اگر سینما ریشه دوانده است، به سبب شاهکارهای هنری‌اش نیست، بلکه طرز نقل داستان و نمایش زندگی در سینما، هم دل تماشاگر و هم تخیل او را برمی‌انگیزد» (نایت، ۱۳۸۷: ۵). از همین روی باید سینما توانایی فنی خود برای قصه‌گویی بلندمدت را ارتقا می‌داد. پس صنعتگران سینما با سرعتی زیاد سعی در جبران این کاستی نمودند. انتخاب قصه‌های بلند مناسب و مخاطب‌پسند، دغدغهٔ دیگر سینماگران بود، به همین دلیل به سراغ داستان‌هایی رفتند که هم مخاطب پیش از تولد سینما با آن‌ها آشنا بود و هم قابلیت روایی آن‌ها در سینما، بیش از دیگر داستان‌ها بود. داستان‌های کهن ملل مختلف جهان به‌ویژه اروپاییان، نخستین انتخاب سینماگران برای ساخت فیلم‌های بلند سینمایی بود. سابقهٔ فرهنگی زیاد اروپا نسبت به آمریکا، سینماگران آمریکایی را نیز واداشت تا به سراغ داستان‌های کهن اروپایی رفته، آن‌ها را به فیلم تبدیل کنند تا هم سینماروهای[۱] اروپایی تبار خود را جذب این هنر و صنعت کنند و هم با صدور این فیلم‌ها به اروپا، مخاطبان سخت‌گیر آن‌ها را به سینمای آمریکا علاقه‌مند کرده و از این نمد کلاهی برای خود دست‌وپا کنند. اغلب مورخین سینما، دیوید وارک گریفیث[۲] فیلم‌ساز آمریکایی را پدر سینمای داستانی لقب داده‌اند، چراکه وی نخستین راوی داستان به شیوهٔ سینماتیک و تولید فیلم‌های داستانی بلند بود (نایت، ۱۳۸۷: ۳۳).

سینمای ایران که تولد خود را نه در جغرافیای ایران زمین بلکه در کشور هندوستان جشن گرفت نیز نمی‌توانست نگاه خود را از ساختار سخت و نرم‌افزاری این هنر در خاستگاه اولیهٔ آن یعنی غرب، فروبندد. سپنتا، اردشیر ایرانی و آوانس اوهانیانس، سه کارگردان ایرانی بودند که برای نخستین‌بار دست به ساخت فیلم‌هایی با داستان‌ها و بازیگران ایرانی زدند. اردشیر ایرانی یا بهادرخان، نخستین فیلم ناطق ایرانی با نام «دختر لر» را براساس داستانی از «عبدالحسین سپنتا» ساخت. هرچند این فیلم دارای داستانی اسطوره‌ای نبود اما می‌توان مضمون آن را مضمون یا تمی اسطوره‌ای دانست. موفقیت این فیلم در ایران و هند، به سپنتا که نویسندگی فیلم‌نامهٔ آن را به‌عهده داشت، اعتمادبه‌نفسی داد تا با تکیه به سابقهٔ آموزش و کار در تئاتر خود دست به ساخت فیلمی این بار با داستانی اسطوره‌ای بزند. وی به سال ۱۳۱۳ فیلم سینمایی «فردوسی» را به مناسبت برپایی کنگرهٔ جهانی فردوسی و رونمایی از بارگاه جدید وی به سفارش دولت ایران ساخت. آنچه در این میان از همه مهم‌تر است، نبود حدود و تعاریف مشخص برای چنین گونه‌ای در سینمای ایران است. اغلب فیلم‌سازان، بدون آگاهی از مختصات گونه‌شناختی این نوع فیلم‌ها دست به ساخت آن‌ها می‌زدند. بیگمان تحریف‌ها و روایت‌های اشتباه از اسطوره‌های ایرانی در فیلم‌های اسطوره‌ای، حاصل همین ناآگاهی و البته عدم نظارت مدیریت سازمان سینمایی کشور (در مفهوم عام آن) بوده است. تحولات اجتماعی ایران در صدسالهٔ اخیر یعنی هم‌زمان با رشد و نمو هنر سینما در ایران، نه‌تنها بر روی سینمای اجتماعی ایران (اختصاصاً گونهٔ سینمای سیاه) بلکه بر روی سینمای اسطوره‌ای نیز سایه افکند. پرسش و تشکیک دربارهٔ چیستی اسطوره‌ها، تمایز مابین اسطوره و نااسطوره، اهمیت دادن به اسطوره‌های نوظهور، همگی دغدغه‌هایی بودند که ذهن فیلم‌سازان و مخاطبان سینما را توأمان مشغول می‌کردند. پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، نقطهٔ عطفی در سیر تطور همهٔ هنرهای مدرن به‌ویژه

---

[۱] Film goers : سینما روها، اصطلاحی در ادبیات سینمایی که در مورد علاقه‌مندان پیگیر فیلم‌های سینمایی به‌کار می‌رود.

[۲] David Wark Griffith

سینما بود. چراکه سینما بیشتر از دیگر هنرهای امروزی که در سال‌های حکومت پهلوی دوم، ظهور و رشد کرده بودند، در جلب و جذب مخاطب موفق بود. حال سینمای اسطوره با سؤال اساسی، «اسطوره چیست» روبه‌رو بود.

نظریه‌پردازان سینما، برای هر یک از داستان‌های اجتماعی، احساسی، جنایی، تاریخی و...، گونه یا ژانر سینمایی مشخص تعریف کرده و مؤلفه‌های گونه‌شناختی هر یک را معین نمودند، اما آن دسته از فیلم‌هایی که به روایت اسطوره‌های کهن و مدرن می‌پردازند را یا در زمرهٔ فیلم‌های گونه‌ی فانتزی[۳] قرار داده یا به سبب نوع قهرمانان یا اسطوره‌های آن‌ها، در گونه یا زیرگونه‌های علمی-تخیلی[۴] طبقه‌بندی نموده‌اند. ما در این پژوهش سعی در اثبات این فرضیه‌ها داریم؛ نخست اینکه باتوجه‌به حضور فعال داستان‌های اسطوره‌ای ادبیات کلاسیک ایران و یا داستان‌های برگرفته (اقتباس) شدهٔ از آن‌ها در تولیدات سینمایی می‌توان گونه‌ای مستقل تحت عنوان اسطوره‌ای با مؤلفه‌های مخصوص به خود در کنار دیگر گونه‌های سینمای ایران تعریف کرد. دیگر اینکه رویکرد خردگرای[۵] حاکم بر فلسفهٔ غرب، مطالعات گونه‌شناختی سینمای مغرب زمین را واداشته تا برای فیلم‌های راوی داستان زندگی اسطوره‌های باستان و کهن، گونه‌ای مستقل در نظر نگرفته، بلکه آن‌ها را در یکی از زیرگونه‌های فانتزی قرار دهد. چراکه نوع نگاه مغرب زمینِ خردگرا و اومانیسم به اسطوره، با نگاه شرقی آن بسیار متفاوت است. ازآنجاکه اسطوره‌ها همواره در طول تاریخ فرهنگ و تمدن بشریت، به‌ویژه فرهنگ مشرق زمین و ایران عزیزمان، جایگاهی هویت‌ساز و اخلاق‌پرور داشته‌اند، تعریف چنین گونه‌ای می‌تواند سبب اشتغال جدی فیلم‌سازان به ساخت این فیلم‌ها در دسته و رده‌ای مشخص با قالب‌های متنوع و جذاب باشد که خود سبب جذب جوانان و دیگر مردمان برای آموختن از سینما در مقام عاملی برای بازگشتن به خویشتن فرهنگی خود باشد. از سویی دیگر این گونه‌شناسی و برجسته‌کردن بیش از پیش این داستان‌ها توسط رسانهٔ سینما می‌تواند هم جایگاهی مشخص در مطالعات سینمایی اعم از نظریه‌پردازی و نقد باز کند و هم سبب ساخت فیلم‌هایی پرهزینه و فاخر و جذاب همهٔ مردم دنیا، چه در وجه مادی و رونق اقتصادی هنر سینمای ایران و چه در جنبهٔ معنوی آن، برای آشنایی هرچه بیشتر ساکنین تمدن‌های زایندهٔ آن اسطوره‌ها و مردمان دیگر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها باشد.

پیش‌ازاین پژوهش تاکنون هیچ تحقیق صریحی دربارهٔ سینمای اسطوره‌ای از منظر گونه‌شناسی سینما و به‌عنوان گونه‌ای مستقل صورت نپذیرفته است. بااین‌وجود، مقالات و کتاب‌هایی اندک به این موضوع به شیوه‌ای غیرمستقیم پرداخته و آن را به بوتهٔ نقد کشیده‌اند که در اینجا به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

خانم الهام باقری در کتاب خود با عنوان «از اسطوره تا تاریخ، از تاریخ تا اسطوره در آثار بهرام بیضایی» به بررسی اسطوره و نقش مضامین اسطوره‌ای در آثار فیلم‌ساز ایرانی، بهرام بیضایی پرداخته‌اند ولی به‌هیچ‌وجه به گونه‌شناسی آن در سینمای ایران اشاره‌ای نکرده‌اند. آقای علیرضا قاسم‌خان، در مقالهٔ خود با عنوان «بنیان اسطوره‌ای گونه‌های فیلم» که در کتاب «ماه هنر» به چاپ رسید، به بررسی گونه‌شناسی در سینما و ارتباط گونه‌های سینمایی با وضعیت اجتماعی و روان‌شناختی جوامع می‌پردازد. وی درنهایت بازگشت اسطوره‌ها به سینمای جهان را حاصل نیاز بشر به تکیه‌بر

---

[۳] Fantasy

[۴] Science fiction

[۵] Rationalism : عقل‌گرایی یا خِرَدگرایی یا مکتب اصالت عقل به معنی تکیه بر اصول عقلی و منطقی در اندیشه، رفتار و گفتار است. این واژه هنگامی که در ارتباط با اندیشمندانِ نخستینِ قرنِ هفدهم از جمله رنه دکارت، باروخ اسپینوزا و گوتفرید لایب‌نیتس به‌کار رود، به معنایِ باور به عقل به عنوانِ تنها منبعِ معتبرِ شناخت است. این اندیشمندان کوشیدند تا حقایقِ اصلیِ هستی را از راهِ برهان و استدلالِ عقلی اثبات کنند.

اسطوره‌ها در زندگی فردی و اجتماعی خود داوری می‌کند. در این میان، ایشان برای سینما در روایت اسطوره‌ها به شیوه‌ای جذاب اهمیتی ویژه قائل هستند. استوارت ویتیلا در کتاب خود «اسطوره و سینما: کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم به‌یادماندنی» به تحلیل ۵۰ فیلم تأثیرگذار سینما که دارای ساختاری اسطوره‌ای یا به تعبیری بهتر، دارای مضمون اسطوره‌ای هستند می‌پردازد. وی براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل[۶] (کمبل، ۱۳۸۵: ۵۹)، سیر دراماتیک شخصیت اول پنجاه فیلم را بررسی و تحلیل کرده است. هرچند رویکرد ویتیلا به سینمای اسطوره به رویکرد ما در این پژوهش نزدیک‌تر است اما نوع تعریف وی از اسطوره، عام بوده و حتی قهرمانان تبهکاران را نیز شامل می‌شود. به‌طور مثال، وی فیلم «پدرخوانده ۱» اثر فرانسیس فورد کاپولا[۷] را نیز در زمرهٔ فیلم‌های اسطوره‌ای قرار داده است که براساس تعریف ما از اسطوره و گونهٔ سینمایی اسطوره که در بخش‌های ذیل این بخش ارائه خواهد شد، قابل‌قبول و شمول نیست. آقای علی آتیه‌دان در مقاله خود به نام «اسطوره، دین و سینما» که در نشریه مهر به سال ۱۳۷۷ منتشر شد، به بررسی رابطهٔ مابین اسطوره و دین در سینمای جهان پرداخته، نقش هر یک را در چند اثر سینمایی بخصوص بررسی کرده است. آقای امیر هاشمی‌مقدم در مقالهٔ «بازنمایی اسطوره عصر طلایی در سینمای تاریخی ایران (نمونه موردی: دوره صفوی)» اندک ساخته‌های سینمایی و تلویزیونی درباره دوره صفویه (سه فیلم سینمایی پیش از انقلاب و دو سریال تلویزیونی پس از انقلاب) را از نگاه انسان‌شناسی تصویری، تحلیل و بررسی کرده است.

پژوهش حاضر در بخش گردآوری مبانی نظری تحقیق از روش کمی-کیفی استفاده نموده است. در این پژوهش در بخش مفاهیم، دیدگاه‌های نظری و مطالعات پیشین صورت گرفته از روش تحقیق توصیفی استفاده شده است. نظرات اسطوره‌شناسان و نیز نظریه‌پردازان سینما مرجع ما در این پژوهش برای تعریف گونهٔ سینمایی اسطوره و مؤلفه‌های آن بوده است.

نتیجه‌گیری

اسطوره‌ها به‌واسطهٔ ساختار فوق طبیعی‌شان توانسته‌اند تبدیل به یکی از سوژه‌های اصلی سینماگران برای ساخت فیلم‌هایی گردند که به روایت داستان زندگی آن‌ها و ماجراهای عجیب و غیرمتعارف آن می‌پردازند. براساس اصول فرمال سینما، این فیلم‌های سینمایی به‌دلیل سوژه‌های یکسان باید از فرمول ثابتی در تشکیل ساختار خود استفاده کنند. این فرمول متشکل از مؤلفه‌هایی است که عناصر یا مؤلفه‌های ژانر و گونهٔ سینمایی آن‌ها را تشکیل می‌دهد؛ بنابراین می‌توان این فیلم‌ها را در یک‌گونه با مؤلفه‌های ژانریک مشخص قرار داده و آن را «گونهٔ اسطوره» نامید. وجود این‌گونه در سینما از علاوه‌بر اینکه از تشتت ساختاری فیلم جلوگیری می‌کند، مخاطب را در انتخاب و گزینش فیلم-ژانرهای موردعلاقه نیز کمک می‌کند. البته تا پیش‌ازاین چنین گونه‌ای در مطالعات سینمایی برای مشخص‌کردن این‌گونه فیلم‌ها تعریف‌نشده بود. سینمای ایران در جایگاه هنر مدرن سرزمینی با فرهنگی دیرین و غنی، می‌تواند این گونهٔ سینمایی را در خود ایجاد کرده و با تولید فیلم‌های این‌گونه، نه‌تنها به بازشناسی اسطوره‌های ملی-مذهبی ایران به مردم مخصوصاً جوان‌ها یاری رساند، بلکه در صورت بذل همت زیاد در این امر خواهد توانست این اسطوره‌ها را به مردم دیگر نقاط جهان نیز معرفی کند. مضاف بر این دو فایده، تشخص گونه‌شناختی سینمای اسطوره سبب ساخت و تولید فیلم‌های این‌گونه در اندازه‌های تولیدی پرهزینه یا به تعبیر رایج، فاخر خواهد شد. فیلم‌هایی که برای تولید خوب آن‌ها هزینه‌های بسیاری صرف شده و درآمدهای گیشه‌ای بسیاری را نیز به همراه خواهند آورد. به‌این‌ترتیب، بی‌گمان

---

[۶] Joseph John Campbell
[۷] Francis Ford Coppola

اقتصاد سینمای ایران نیز از عایدات مادی چنین گونه‌ای بی‌بهره نخواهد ماند. نگارندهٔ این پژوهش در رسالهٔ دکتری خود به‌تفصیل چنین گونه‌ای را در سینمای ایران براساس سابقهٔ ساخت فیلم‌های اسطوره‌ای از آغاز ظهور سینما در ایران تاکنون پرداخته است.

تفاوت شخصیت‌های اسطوره‌ای داستان‌های اساطیری مغرب زمین با شرق عالم سبب شده است که نظریه‌پردازان و منتقدان سینمایی در غرب، براساس آن، فیلم‌هایی را که به روایت داستان‌های اسطوره‌ای می‌پردازند، در گونهٔ فانتزی و زیرگونه‌های آن قرار دهد. این تفاوت آشکار بین شخصیت‌های اسطوره‌ای داستان‌های غربی و شرقی در ماشینی و ساخته‌ی فناوری‌های روز بودن آن‌ها در مقابل لاهوتی و مقدس‌بودن نمونه‌های شرقی نهفته است. اسطوره‌های مدرن زاییدهٔ عقل خردگرا و اومانیست غربی است، درحالی‌که اسطوره‌های شرقی به‌ویژه ایران، پرورش‌یافته‌ی خدایان و اهورامزدا و متعلق به اخلاق پسندیده و فاعل اعمال نیکو هستند. سینمای غرب به‌واسطه‌ی ذات صنعتی خود در پی تولید سرمایه و کسب منافع مادی در کنار ایجاد تفریح و سرگرمی است؛ بنابراین اسطوره‌های مدرن بیش از آنکه پیام‌آور اخلاق و نیکومنشی باشند، اَبَرانسان‌هایی هستند که باتوجه کم‌تری به موازین اخلاقی یا مروت و جوانمردی هر دشمنی را از پای درمی‌آورند. روایت فیلمیک زندگی چنین اسطوره‌ای، بیش از آنکه اسطوره‌ای باشد، فانتزی است.

فهرست منابع و مآخذ

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۱). تاریخ اساطیری ایران. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سمت.

اشمیت، ژوئل. (۱۳۸۳). فرهنگ اساطیر یونان و روم. ترجمه: شهلا برادران خسروشاهی. تهران: فرهنگ معاصر.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۶). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: انتشارات توس.

حسن‌زاده، اسماعیل و مزداپور، نوری. (۱۳۹۴). «تجلی زمان و مکان اساطیری در جنبش‌های ایرانی سه قرن نخست». جستارهای تاریخی، شماره۲، ۱۹-۱.

دوستخواه، جلیل. (۱۳۹۱). گزارش و پژوهش اوستا، کهن‌ترین متن‌ها و سروده‌های ایرانی. تهران: مروارید.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). قهرمان هزارچهره. ترجمهٔ شادی خسرو پناه. مشهد: نشر گل آفتاب.

گردر، یوستین. (۱۳۹۶). دنیای سوفی. ترجمه: حسن کامشاد. تهران: انتشارات نیلوفر.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲). درآمدی بر اسطوره‌شناسی (نظریه‌ها و کاربردها). تهران: نشر سخن.

نایت، آرتور. (۱۳۸۷). تاریخ سینما. ترجمه: نجف دریابندری. تهران: کتاب‌های جیبی.

هومر. (۱۳۷۸) ایلیاد. ترجمه: سعید نفیسی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

یوسفی زاده، زهرا و طهرانی دهکردی، نادیا. (۱۳۹۴). پوشاک در شاهنامه فردوسی. مرجع دانش: ICEMMS ۲۰۱۵، Barcelone

Grant, Barry K. (۲۰۰۶). Schirmer Encyclopedia of Film, vol ۱.

Cook, P. (۱۹۹۹). The cinema book. London: BFI Publishing.

Defalco, T. (۲۰۰۳). The Hulk: The Incredible Guide. London: DK Publishing.

Kaufman, W. (۲۰۱۰). The Gay science. Vintage Publishing, London.

Merriam Webster Dictionary.

Oxford encyclopedic dictionary.

Porter, D. (٢٠٠٣). Chapter ٦: The Private Eye. In Priestman, Martin (ed.). The Cambridge. Companion to Crime Fiction. Cambridge: Cambridge University.

Wood, Michael. In Search of the Trojan War. Berkeley: University of California Press ،١٩٩٨ London: BBC Books ،١٩٨٥.

https://www.britannica.com/art/fantasy-narrative-genre.

"What does fantasy film mean?". www.definitions.net. Retrieved ٢٠٢٠:١١-١٩.