

پدیدارشناسی وجود به مثابه واقع گرایی در سینمای نئورئالیسم از منظر آندره بازن و فلسفه اگزیستانسیالیسم

چکیده

بررسی هستی‌شناسی بازن در مفهوم واقع گرایی در هنر، عینیت را تنها اصل ارائه اثر هنری واقع‌گرا نمی‌داند و بنا بر اعتقاد او بایستی فلسفه وجودی یک اثر مورد توجه باشد. در واقع او بازتولید صادقانه واقعیت را هنر نمی‌داند و واقع‌گرایی مد نظر او با تلاشی ذهنی به سوی عینیت تصویر و براساس عدم قضاوت و نیاز روانشناختی به بازآفرینی جهان در تصویر به دست می‌آید. در این پژوهش که از حیث هدف بنیادی محسوب می‌شود و از حیث گردآوری داده‌ها، توصیفی-تحلیلی است به بررسی دیدگاه پدیدارشناسی بازن در سینمای نئورئالیسم می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که بازن چگونه با پیوندی که میان نئورئالیسم و اگزیستانسیالیسم برقرار می‌کند، در جریان زیبایی‌شناسی فیلم یا هنر، نوعی مسئولیت اخلاقی برای هنرمند قائل می‌شود و از این حیث زیبایی‌شناسی فیلم بیش از آن که هنر را مسئله قرار دهد یک مسئولیت وجودی را مطرح می‌کند. زیرا هستی‌شناسی اگزیستانسیالیسم بر اصالت وجود تأکید می‌کند و بازن بر این اساس، تصویر واقعیت را به دور از مونتاژ و صحنه‌ای تحریف شده قلمداد می‌کند. توجه بازن به مفهوم اخلاقی در واقع‌گرایی موجود در نئورئالیسم بر شرایطی استوار است که ساختار سینمای نئورئالیسم آن را به خوبی بروز می‌دهد؛ یعنی عدم جانب‌داری بیننده در جهان اثر که موجب رهایی او می‌شود تا خود را در اثر، اندیشه کند، نه آن که همچون اکسپرسیونیست‌ها اندیشه‌ای مشخص و جهت‌دار به او تحمیل شود.

اهداف پژوهش:

۱. مطالعه پدیدارشناسی وجود به مثابه واقع گرایی در سینمای نئورئالیسم از منظر آندره بازن.

۲. پدیدارشناسی وجود به مثابه واقع گرایی در سینمای نئورئالیسم از منظر و فلسفه اگزیستانسیالیسم.

سؤالات پژوهش:

۱. پدیدارشناسی وجود به مثابه واقع گرایی در سینمای نئورئالیسم از منظر آندره بازن چگونه است؟

۲. پدیدارشناسی وجود به مثابه واقع گرایی در سینمای نئورئالیسم از منظر و فلسفه اگزیستانسیالیسم چگونه است؟

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، واقع گرایی، نئورئالیسم، اگزیستانسیالیسم، بازن.

مقدمه

واقع گرایی به عنوان یک نگرش فراگیر در هنر تاریخ گسترده‌ای دارد. راهی که اغلب هنرمندان و مفسران هنر آن را به مثابه «حقیقت زندگی» کشف کرده‌اند؛ هر چند در مقابل دیدگاه‌های دیگر که در تضاد با واقع گرایی قرار دارند، آن‌ها نیز با همین اعتقاد و باور پایه‌های اندیشه‌ی خود را بنا نهادند. اما نکته‌ی قابل تأمل این است که حتی در باور و اندیشه‌ی مفسران یک مکتب می‌تواند جزئیات متفاوتی را مشاهده کرد. درباره‌ی واقع گرایی در حالی که اغلب نظریه-پردازان به جزئیات فرم و مضامین اجتماعی و درک اثر هنری به عنوان بازنمایی واقعیت توجه دارند، آندره بازن، نظریه‌پرداز فرانسوی در پی پناهگاهی هستی‌شناختی برای هنر و به ویژه سینماست. تأثیرپذیری زیاد بازن از فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم، دیدگاه هستی‌شناختی و پدیدارشناسانه‌اش در پرداخت نظریه‌هایش درباره‌ی سینما را کاملاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. زمانی که بازن به عنوان منتقد سینما در دهه‌ی ۱۹۴۰ شناخته می‌شد، اگزیستانسیالیسم به فلسفه‌ی رایج در فرانسه تبدیل شد. اگزیستانسیالیسم از طریق نوشته‌های ژان پل سارتر، اگزیستانسیالیست خودشناس، که نزدیکی او به بازن به دلیل مدیریت او بر مجله‌ی فلسفی «عصر جدید» بود، در فرانسه شهرت یافت بنابراین بازن با آنکه تکنیک‌های واقع گرایی را در سینما تأیید می‌کند اما جزئیاتی را در فلسفه‌ی ارائه‌ی آن مورد بازنگری قرار می‌دهد. در واقع بازن در حال ایجاد تحولی در نگرش نسبت به هستی‌شناسی خود در مفهوم واقع گرایی در هنر است که «عنیت» را شرط کافی در ارائه‌ی اثر هنری واقع‌گرا نمی‌داند و می‌گوید بایستی فلسفه‌ی وجودی یک اثر مورد توجه باشد.

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است اما آثاری به بررسی پدیدارشناسی و فلیم پرداخته‌اند. احمدرضا معتمدی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «مواجهه‌ی نظریه زیگفرید کراکوئر و راجر اسکروتن در ماهیت بازنمایی رسانه فیلم با رویکرد به نظریه خیال در فلسفه هنر دینی» منتشر شده در مجله‌ی مطالعات رسانه‌های نوین، شماره ۱۸؛ به بررسی نظرات زیگفرید کراکوئر و راجر اسکروتن در باب بازنمایی می‌پردازد. با توجه به مطالعه این پژوهش، زیگفرید کراکوئر به مثابه آخرین نظریه‌پرداز واقع‌گرا در دوران کلاسیک، وجه ذاتی ماهیت بازنمایی رسانه فیلم را مفاهیم بنیادین و به تعبیر خودش رویکرد عکاسانه تلقی می‌کند و خلاقیت‌های فنی را عرض ذاتی فیلم می‌شناسد. راجر اسکروتن، بازنمایی را حد اطلاق به کنشی می‌داند که علت غایی خودش باشد. مدعای این نوشتار آن است که رویکردهای شناختی، همواره در جمع‌بندی منازعه شکل‌گرا - واقع‌گرا به بن‌بست می‌رسد. آندره تودور (۱۳۶۸). در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره‌های چندگانه واقع گرایی در سینما» منتشر شده در مجله‌ی کیهان فرهنگی، ترجمه‌ی آرمن لوکس، شماره ۶۶؛ به بررسی دیدگاه‌های واقع گرایی در سینما می‌پردازد و ابتدا سینمای شوروی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و نشان می‌دهد این سینما در قیاس با نقش سینما در کشورهای دیگر واقع‌گرا به نظر می‌رسد و مدعی ارائه مردم واقعی در موقعیت‌ها و رخدادهای زندگی واقعی است، ولی تأکید می‌کند که این صرفاً تصویری از واقع گرایی اجتماعی با زنگاری از واقعیت ظاهری است. نظریات بازن درباره‌ی فنون تدوین سینمای شوروی نشان می‌دهد که این فنون آنچه را که جلوی دوربین حضور دارد چند پاره کرده است که این امر به گسست فضای طبیعی منجر می‌شود. این درک از واقع گرایی حاوی نسبیتی است که در تضاد با موضع مطلق‌نگر بازن، به‌ویژه طبیعت‌گرایی رمانتیک او قرار دارد و در نتیجه‌ی این طبیعت‌گرایی رمانتیک بود که بازن به تحسین نوواقع گرایی پرداخت و از این گفته‌ی روسلینی تجلیل کرد که هنر در طبیعت نباید دستکاری کند، بلکه باید آن را

همان‌گونه که هست ارائه دهد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این امر صرفاً به واکنشی یکسان و کسل‌کننده به واقع‌گرایی هر فیلم منجر می‌شود، به عبارت دیگر آنچه که واقعی و قانع‌کننده به نظر می‌رسد اهمیت دارد و بیان واقع‌گرایانه چندان مهم نیست. تمامی بحث‌هایی که در زمینه‌ی واقع‌گرایی در زیبایی‌شناسی فیلم وجود دارد، تمامی ادعاهای فیلمسازان درباره‌ی ساختن فیلم‌های واقع‌گرایانه در شکل‌گیری آنچه که در فیلم، واقعی به نظر می‌رسد، گاهی مستقیم و گاهی غیر مستقیم مؤثر بوده است، ولی تا هنگامی که در پی معیار مطلق‌نگری از زیبایی‌شناسی هستیم، عملکرد تصویر قراردادی واقع‌گرایی را درک نخواهیم کرد. آنجلا داله واچه (۲۰۲۰). در کتاب خود با عنوان «نظریه فیلم آندره بازن: هنر، علم، دین» منتشر شده در نیویورک، نظریه فیلم آندره بازن را همیشه مشتاق آزادی تفسیر تماشاگران تلقی می‌کند و نه تنها این سوال معروف را مطرح می‌کند که «سینما چیست؟»، بلکه سؤال «انسان چیست؟» را بیان می‌کند. در واقع داله واچه با تأکید بر اهمیت اخلاق شخصی‌گرایانه، اولین متخصص فیلم است که جاه‌طلبی «ضد انسان محوری» بازن از سینما را به نفع جامعه‌ای دلسوزتر تشخیص می‌دهد. در واقع بازن تحت تأثیر فلسفه شخصی‌گرایانه استادش، امانوئل مونیه، استدلال کرد که سینما ماشین ذهنی است که از مخاطبان خود در مورد اینکه چگونه نوع بشر می‌تواند به شیوه‌ای برابری‌خواهانه با انسان‌های دیگر تعامل داشته باشد، پژوهش می‌کند. علی‌رغم تأکید بازن بر اخلاق، نظریه فیلم او سرشار از استعاره‌هایی از هنر و علم است. نوشته‌های استعاری منتقد فرانسوی به‌طور غزل‌آمیزی برخوردهای میان متون ادبی و سبک‌های فیلم‌سازی را قاب‌بندی می‌کند، در حالی که قیاس بین حیاتی زیست‌شناسی و هستی‌شناسی واقعی سینما را روشن می‌کند. استفن جی ریفکینⁱ (۲۰۱۱) در رساله‌ی فوق‌دکترای خود با عنوان «آندره بازن "هستی‌شناسی تصویر عکاسی": بازنمایی، میل و حضورii» از دانشگاه کارلتون اتاوا، انتاریوiii، تفسیر جدیدی از مقاله تأثیرگذار «هستی‌شناسی تصویر عکاسی» از بازن در سال ۱۹۴۵ ارائه می‌دهد که در آن نشان داده می‌شود، مقاله بازن ارزش نسبی نقاشی، عکاسی و سینما را در رابطه با سه ایده‌آل بازنمایی گسسته ارزیابی می‌کند: تصویرسازی تقلیدی (وسواس با شباهت)، ارضای روانی (نیاز برای شکست دادن زمان) و حضور معنوی (مکاشفه زیبایی‌شناختی). در این پژوهش استدلال می‌شود که بازن هر ایده‌آل را بیانگر رابطه‌ای متمایز بین میل انسان و مفهوم حضور می‌داند که در آن فناوری عکاسی و سینما نقش منحصر به فردی را ایفا می‌کند. همچنین «هستی‌شناسی تصویر عکاسی» به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی خلاصه شده و دو نسخه فرانسوی موجود مقایسه شده است. مروری تاریخی بر تفاسیر این مقاله در تئوری فیلم انگلیسی زبان، با تأکید بر استفاده از آن در توسعه مفهوم رئالیسم سینمایی ارائه شده است و استدلال می‌شود که تفاسیر انگلیسی زبان از این مقاله، استراتژی بازن را در استفاده از سه معیار جداگانه برای انجام یک مقایسه نادیده گرفته است. سه معیار بازن یعنی بازنمایی تقلیدی، ارضای روانی و مکاشفه معنوی هر کدام به تفصیل مورد توجه قرار گرفته است. هر کدام دارای اساطیر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی خاص خود هستند. «وسواس شباهت» به عنوان استناد به آرمان‌های معرفت‌شناختی عقل‌گرایی دکارتی ارائه می‌شود. نشان داده می‌شود که بازن عینیت مکانیکی عکاسی و سینما را بر سوژکتیویته ذاتی نقاشی نشان می‌دهد. «نیاز به شکست دادن زمان» به توانایی عکاسی و سینما در برانگیختن میل اساسی بیننده مربوط می‌شود. وجود چیزهای غایب را با خواندن کتاب «تخیلiv» از سارتر و دوربین لوسیدا بارت توضیح می‌دهد. در «مکاشفه زیبایی‌شناختی» بازن نشان داده می‌شود که عکاسی و سینما از ظرفیت نقاشی برای آشکار کردن واقعیت معنوی فراتر می‌روند و این موضوع با خواندن کتاب کاندینسکیv درباره معنویت در هنر توضیح داده می‌شود.

روش تحقیق این پژوهش از حیث هدف بنیادی است و به دنبال بازشناختی از نئورئالیسم و یا واقع‌گرایی است که در هستی‌شناسی بازن مفهومی وجودی را در ساختار سینمای نئورئالیسم ارائه می‌دهد. همچنین روش تحقیق در این پژوهش از نظر گردآوری داده‌ها توصیفی-تحلیلی محسوب می‌شود و روش گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه-ای است.

نتیجه‌گیری

بازنی که ما به آن نیاز داریم، بازن رئالیستی است که در سینما تمایلی به شباهت را کشف کرد که وقتی به دست هنرمند پرورش یابد، می‌تواند دنیایی شبیه به دنیای ما را تجربه کند. این بازن، همان‌طور که وصفش کردیم، یک پوزیتیویست ساده‌لوح نیست که با پوشش عینیت‌سینمایی (انتقاداتی که به او وارد شده و خواهد شد) کلاهبرداری کرده باشد. در عوض، او نظریه‌پردازی است با ذهنی پیچیده که شکلی هنری را در تقابل با هستی‌شناسی پنهان آن تصور می‌کند و از نویسنده‌ای می‌خواهد با تفکر فلسفی، زیبایی‌شناسی مکانی-زمانی رسانه را هدف قرار دهد و تصویری بسازد که مانند ما، واقعیت را از این طریق تجربه کند. بازن در تئوری معاصران تحسین‌شده‌اش همچون ژان پل سارتر بر این نکته تأکید داشت که هنر درباره‌ی انسان‌گرایی است و تعریفی که او از فیلم‌ها و فیلم‌سازان ارائه می‌دهد، با یادآوری روش مشترک ما به ما، موید همین امر است. بودن در جهان، با نشان دادن این جهان از طریق خودِ تصویری که برای دیدن آن ساخته شده است. بازن با بیان هستی‌شناختی اگزیستانسیالیسم، بر اصالت وجود تأکید می‌کند و تصویر واقعیت را به دور از مونتاژ و صحنه‌ای تحریف‌شده می‌داند. او بر اساس اصل «انسان محکوم به آزادی» تلاش می‌کند این نگرش را در سینمای نئورئالیسم و واقع‌گرایی نیز ارائه دهد و به خوبی نشان می‌دهد که واقع‌گرایی موجود در نئورئالیسم به دور از جانب‌داری، بیننده را در جهان اثر رها می‌کند تا او خود در اثر اندیشه کند، نه آن‌که همچون اکسپرسیونیست‌ها اندیشه‌ای مشخص و جهت‌دار به او تحمیل شود.

منابع

سارتر، ژان پل. (۱۳۹۵). هستی و نیستی: پدیده‌شناسی عالم هستی، ترجمه عنایت‌الله شکیباپور، تهران: دنیای کتاب.

Andrew, D. (۲۰۱۰). What Cinema Is! Bazin's Quest and its Charge. Chichester: Wiley-Blackwell, Print.

Bazin, A. (۲۰۱۱). André Bazin and Italian Neorealism. Trans. and Ed. Bert Cardullo. New York: Continuum, Print.

Bazin, A. (۲۰۰۹). André Bazin and Italian Neorealism. What is Cinema? Trans. and ed. Timothy Barnard. Montreal: Caboose, Print.

Bazin, A. (۱۹۷۱). André Bazin and Italian Neorealism. What is Cinema? Volume ۲. Trans. and ed. Hugh Gray. Berkeley: U of California P, Print.

Cardullo, B. (۲۰۱۱). "Defining the Real: The Film Theory and Criticism of André Bazin." André Bazin and Italian Neorealism. Trans. and ed. Cardullo. New York: Continuum, ۱-۱۷. Print.

Henderson, B. (۱۹۸۰). A Critique of Film Theory. New York: E.P. Dutton, Print.

Sartre, J. (1963). *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*. Trans. Jonathan Webber. New York: Routledge. Print.

Sartre, J. (1946). "Existentialism is a Humanism." Trans. Philip Mairet. *Existentialism From Dostoevsky to Sartre*. Ed. Walter Kaufmann. New York: Meridian, 1948-1949.

Stephen J. Rifkinⁱ

Andre Bazin's "Ontology of the Photographic Image": Representation, Desire, and Presenceⁱⁱ

Carleton University Ottawa, Ontarioⁱⁱⁱ

L'Imaginaire^{iv}

Kandinsky^v