بازخوانی *توت فرنگی‌های وحشی* (اثر اینگمار برگمان) با تأمل بر معرفت‌النفس حکمت صدرایی

محمدجعفر مستشرق[۱]، امیر حسین خلیلی[۲*]

دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۳۰ □ صفحهٔ ۹۵-۸۹
Doi: 10.22034/RPH.2022.697036

چکیده

فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی* ساخته اینگمار برگمان فیلمساز فقید سوئدی، یکی از مهم‌ترین فیلم‌های هنری تاریخ سینماست. این مقاله می‌کوشد تا با بررسی تمهیدات سینمایی این فیلم به معانی و مفاهیمی اشاره کند که ذیل بحث صدرالمتالهین در باب معرفت النفس بدان پرداخته شده است. مساله معرفت النفس، از قدیم الایام در بین حکما و متکلمان و در تمام ادیان مطرح بوده است و به عنوان کلید معرفت حق و آخرت شناخته می‌شود. در سنت فلسفی ـ دینی اسلامی، جان آدمی، مستعد دریافت حقایق علمی از مبادی عالیه است. ملاصدرا کوشید تا از قلمروی مفهومی‌وجود فراتر رفته و با تکیه بر ابعاد معرفت نفس بر عرصه حقیقت عینی وجود نزدیک شود. بررسی روایت و تصویرسازی‌های فیلم ابعاد وجودی و شناختی نفس انسانی را متبلور می‌کند. این مقاله نتیجه می‌گیرد که در زمینه شناخت حقیقت نفس نقاط اشتراک قابل تاملی مابین آراء ملاصدرا در حکمت صدرایی و فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی* وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: معرفت النفس، حکمت متعالیه، *توت‌فرنگی‌های وحشی*.

۱. دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲. کارشناسی ارشد سینما، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: amirkhalili2612@gmail.com

مقدمه

بحث از حقیقت و هویت انسان جزو آن دسته از مباحثی است که از ابتدای تاریخ فلسفی مدون بشری مورد توجه و اعتنا بوده است. در یونان باستان، فلسفه و فیلسوفان عهده‌دار بحث از حقیقت انسان بودند و در دورهٔ جدید علاوه بر فلسفه، شاخه‌های متنوعی از علوم مانند روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و انسان‌شناسی به بحث از ماهیت و ابعاد حقیقت انسان پرداخته‌اند. در فلسفه اسلامی‌نیز فیلسوفان مسلمان با اینکه هرگز محور مباحث فلسفی خود را انسان‌شناسی قرار ندادند اما عموما در بخش طبیعیات ـ تا قبل از ملاصدرا ـ به بحث از حقیقت انسان پرداخته‌اند و با حضور تفکر صدرایی، بحث از حقیقت انسان، از بخش طبیعیات خارج می‌شود و در ذیل مباحث الهیات به معنای اخص و در بخش سفر نفس، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

نکته‌ای که می‌توان از آن به‌عنوان ابتکار ملاصدرا در معرفت‌شناسی یاد کرد، این است که وی راه‌های شناخت و معرفت را همسو قرار می‌دهد. او نه‌تنها برهان فیلسوف را با یافته‌های عارف ناسازگار نمی‌بیند، بلکه مقدمات برهان و ریاضت‌های عارف دو وسیله برای کشف یک حقیقت می‌انگارد و در برخی موارد، حضور هر دو وسیله را لازم می‌داند. از سویی دیگر، صدرا به تلازم بین شناخت عقلانی و شناخت وحیانی معتقد است. وی در جای جای کتاب‌هایش به این تلازم اشاره کرده و بر آن تأکید می‌کند. او می‌گوید: «حاشا که احکام شریعت حقه الهیه، با شناخت‌های یقینی و ضروری متعارض باشد و نابود باد فلسفه‌ای که قوانین آن با کتاب و سنت مطابق و هماهنگ نباشد» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۱: ۳۰۳).

پیشینه تحقیق

در سال‌های اخیر مقالات و کتاب‌هایی پیرامون فلسفه فیلم یا فلسفه سینما منتشر شده است. این آثار سعی داشته‌اند به پرسش‌های بنیادی در نسبت سینما و اندیشه پاسخ دهند. فیلم‌های اینگمار برگمان همواره مورد توجه فیلسوفان و علاقه مندان فیلموسوفی بوده است اما در ایران مطالعات زیادی دربارهٔ وی و اهمیت خوانش‌های فلسفی آثار او صورت نگرفته است. مسعود فراستی در کتاب *رؤیا ـ پناهگاه: اینگمار برگمان و سینمایش* (انتشارات ساقی، ۱۳۹۸) کوشش می‌کند نگاه سینمایی برگمان را با نحوه دریافت‌های شخصی برگمان از هویت انسانی و دیدگاه او نسبت به جهان هستی، خدا و مرگ توضیح دهد. *فانوس خیال* زندگی‌نامهٔ خودنوشت برگمان (هرمس، ۱۳۹۲) و رافائل شارگل در کتاب *گفت وگو با برگمان* (نشر شورآفرین، ۱۳۹۳) تلاش می‌کنند به بررسی حالات و رویکردهای متفاوت و چندگانهٔ او بپردازد و بر شماری از نظریه‌های شخصی و هنری وی متمرکز باشند. دیدگاه‌هایی که در طول سالیان طولانی برخی از آنها تغییر کرده، و برخی دیگر هم‌چنان بدون تغییر مانده است. برخی از فیلمنامه‌های آثار او نیز به فارسی ترجمه شده‌اند. همچنین در سال‌های اخیر تلاش‌هایی برای همزیستی و تطبیق مفاهیم فسلفه اسلامی با ادبیات برخی از متفکرین غربی صورت گرفته است. کتاب *حدیث آروزمندی: بررسی آرای انسان‌شناسانه هیدگر و ملاصدرا* (سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶) نشان می‌دهد که ملاصدرا و هیدگر بر اساس نوعی نسبت‌سنجی میان انسان و حقیقت وجود به تعریف انسان و شناخت حقیقت آدمی می‌پردازند. محمدرضا اسدی در این کتاب می‌گوید هیدگر با مبانی غیردینی به تبیین هویت و ساحت‌های وجودی انسان می‌پردازد و ملاصدرا با مبانی دینی و متافیزیکی به تعریف حقیقت انسان و مراتب وجودی او می‌پردازد و مشترکاً می‌گویند که انسان تنها موجودی در عالم است که ماهیت مشخصی ندارد و به تناسب عملکرد او در این عالم ماهیت او شکل می‌گیرد.

کتاب «صیرورت در فلسفه ملاصدرا و هگل» (نشر کویر، ۱۳۸۴) توسط محمد منصور هاشمی و کریم مجتهدی به نگارش درآمده و در گستره فلسفه تطبیقی و طرح یکی از مسائل فلسفی، یعنی صیرورت (becoming) در دو سنت فلسفی ایده آلیسم آلمانی و حکمت متعالیه ملاصدرا است. داود محمدیانی در کتاب *وجودشناسی تطبیقی هیدگر و ملاصدرا*[1] تلاش مارتین هایدگر برای احیای وجودشناسی در دوران جدید را چون کوشش ملاصدرا برای فراتر رفتن قلمروی مفهومی وجود و نزدیک‌تر شدن آن به عرصه حقیقت عینی مهم و مشابه می‌داند. مهدی دهباشی نیز در کتاب *پژوهشی تطبیقی در هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی ملاصدرا و وایتهد* (نشر علم، ۱۳۸۶) کوشیده تا فلسفهٔ پویشی ملاصدرا و وایتهد را تنها در دو مقولهٔ هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی بررسی کند، تشابهات و تفاوت‌های آنها را نشان دهد و به گونه‌ای تطبیقی موضوعات فلسفهٔ آن دو را تحلیل کند.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی تحلیلی و تطبیقی است. در آغاز به بیان رویکردهای حکمی فلسفی ملاصدرا دربارهٔ نفس انسان پرداخته می‌شود. سپس با تحلیل قوای نفس و ارتباط آن با عالم غیرمادی به فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی* ارجاع خواهیم داد. در نهایت این ارجاعات زمینه توضیح و بسط دیدگاه ملاصدرا را ایجاد می‌کند و از حیث رویکردهای تطبیقی، اشتراکات زبانی و مفهومی هر دو دیدگاه را آشکار می‌کند.

مبانی نظری

ملاصدرا با روش برهانی و عقلی و در کمال استفاده از معارف دینی و عرفان و طبیعیات قدیم، مبتنی بر اصالت وجود، تشکیک وجود،

DIO: 10.22034/RPH.2022.697036

حرکت جوهری، جسمانیه‌الحدوث و روحانیه‌البقاء بودن نفس و اتحاد عاقل و معقول، به شناسایی انسان می‌پردازد و ضمن آنکه تامل در حقیقت وجود را بهترین راه شناخت وجود می‌داند اما معرفت نفس را پس از تامل در حقیقت وجود، شریف‌ترین راه شناخت وجود یا همان حق‌تعالی می‌داند. وی در مقدمه اسفار غایت تفکر فلسفی را استکمال نفس آدمی از طریق شناخت حقایق موجودات می‌داند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۰). صدرا معرفت نفس را ام‌الحکمه و مادر حکمت می‌داند چراکه «تا آدمی‌به نفس خود واقف نباشد چگونه می‌تواند مدعی شناخت شیئی از اشیاء شود تا چه رسد به شناخت خدای سبحان.» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۱: ۶) وی از دو جهت به تعریف نفس می‌پردازد. «یک جهت آن است که به نفس از حیث کارکردش که ارتباط با بدن و تصرف در آن است و جهت دیگر توجه به ذات نفس به عنوان مبداء فاعلی و قطع نظر از اضافه نفسیه برای تدبیر بدن می‌باشد» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۸: ۱۰). وی نفس انسان را از حیث ذات به دلیل بساطت ذاتی‌اش قابل شناسایی نمی‌داند اما از حیث افعال و انفعالاتش و به لحاظ کارکردش و تعلق آن به بدن، قابل تعریف و شناسایی است و بر وجود او نیز به این اعتبار می‌توان برهان، اقامه کرد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۸: ۶).

صدرا، علم انسان به خودش و نیز علم او بر صفات و افعال خود را از جنس علوم حضوری می‌داند که در آن مابین عالم و معلوم واسطه‌ای نیست و خود معلوم ـ نه صورتش ـ در نزد عالِم حاضر می‌شود. هر انسانی درکی از خویشتن دارد و خود را ممتاز از سایر موجودات می‌شناسد. هر کس بالضّروره تشخیص می‌دهد که من هستم. تنها چیزی که احتیاج به استدلال دارد این است که خود یا من که وجودش بدیهی است حقیقتش چیست؟ و دارای چه خصوصیتی است؟ (سهرابی‌فر، ۱۳۸۵: ۶۷)

نفس و حقیقت بشری

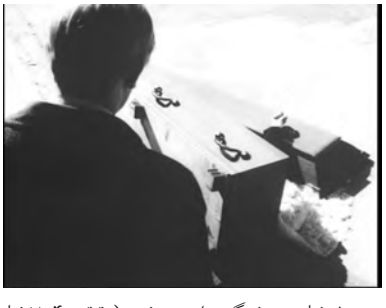
ملاصدار معتقد است، در انسان قوه‌ای روحانی وجود دارد که صورت ماهیت کلیهٔ هر چیزی را از ماده و عوارض آن مجرد می‌کند. وی نام این قوه را قوه عاقله یا نفس ناطقه می‌گذارد. برخی از براهین وی، صرفاً بر تجرد نفس از بدن محسوس و عوارض آن دلالت دارند و برخی دیگر بیانگر این مطلب هستند که نفس آدمی می‌تواند به مرتبه‌ای برسد که هم از عالم حس و هم از عالم خیال و مثال، مجرد شود و به تجرد عقلی برسد و این تجرد مخصوص انسان عارف است و این در حالی‌است که تجرد نفس بسیاری از مردم صرفاً در حد تجرد از بدن محسوس است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۹۱: ۳۰۳).

وی معتقد است نفس، جسمانیه‌الحدوث و روحانیه‌البقاء است. یعنی نفس پیش از بدن وجود ندارد بلکه بعد از بدن تکوین می‌یابد اما نهایتاً در ادامه حیات خود فارغ از این بدن جسمانی به بقای خود ادامه می‌دهد. صدرالمتالهین همچنان اعتقاد دارد که نیاز نفس به بدن تنها در جهت استکمال نیست، بلکه نفس در اصل وجود خود به ماده نیازمند است. وابستگی نفس به بدن در اصل وجود و تشخص است، ولی در بقا به آن وابستگی و نیازی ندارد، هرچند در استکمال نیز به بدن نیاز دارد؛ زیرا نفس در آغاز دارای کمال و فعلیتی برای ماده می‌باشد، و خود مادی است و به ماده نیازمند است، سپس در جریان حرکت جوهری به کمالات بالاتری دست می‌یابد، و بالاخره این حرکت ادامه می‌یابد تا اینکه به کمال و فعلیتی که برتر از امور مادی است می‌رسد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۸: ۳۲۷).

قوه خیال در خواب

یکی از مسائلی که در فلسفه ملاصدار بدان اشاره می‌رود، شناخت نفس از طریق قوای آن و تمایزش از بدن است. قوه خیال که یکی از قوای نفس است که همواره در حال تحرک و جستار به سوی گذشته و آینده است و به دلیل عدم محدودیت‌های عالم ماده، دائماً در جریان‌های زمانی و مکانی به هر سو می‌رود و نفس، خود را در نقاط مختلف حاضر می‌بیند. نفس می‌تواند از زمان مادی و دنیایی رها شود و در خاطرات گذشته سیر کند. یکی از مصادیق حضورنفس در شرایط فوق زمان و مکان، زمان خواب دیدن و تجربهٔ رؤیا، به‌خصوص رؤیای صادقه، است. در موضوع معرفت نفس اگر به دنبال تجربه واقعی باشیم، باید شرایطی را به وجود بیاوریم که نفس در آن شرایط، خالص از هر مانعی مورد تجربه قرار گیرد. اینجاست که عالمان به نفس ناطقه تجربهٔ انسان در خواب را پیش می‌کشند، زیرا در آن حالت نفس انسان بدون بدن در صحنه است. در خواب مانند مرگ، شرایطی وجود دارد که انسان بدون بدن با خودش روبه‌رو است و می‌تواند خود را به‌خوبی تجربه کند و در نتیجه متوجه می‌شود خودِ او بدون همراه داشتن تن، باز خودِ اوست. در عین اینکه جسمِ ما، در رختخواب فاقد هر نوع تحرکی است، نفس خود را در مکان‌ها و زمان‌هایی حاضر می‌بیند.

در *توت‌فرنگی‌های وحشی*، رؤیاهای ایزاک نقش مهمی در دریافت ما از مفاهیم فیلم دارد. ایزاک در ابتدا مرگ خود را می‌بیند (تصویر ۱) و دیگری در میانه فیلم، جایی است که وی، خود را



تصویر ۱. فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی* (دقیقه ۴۰: ۷ فیلم)

در صحنه رویارویی همسر متوفی‌اش با مردی غریبه و همچنین خودش را در اتاقی برای پاسخ‌گویی به سوالات پزشکی حاضر می‌بیند (Livingston, 2009: 147).

ایزاک در عالم خواب، همسرش را با مرد غریبه‌ای می‌بیند و دیدن این صحنه برای او سنگین و تلخ است. (تصویر ۲) این ملاقات، در گذشته و به دور از چشم او رخ داده و نفس ایزاک اکنون آن را درک می‌کند. نفس به علت تجردش، محدودیت‌های زمان مندی و مکان مندی عالم ماده را ندارد بنا بر این طبیعی است که با سیر در گذشته بتواند وقایع پیشین را مرور کند. گذشته برای نفس حاضر است و او با برشی از گذشته روبه‌رو می‌شود؛

کیفیت درک صور اخروی نکته مهم دیگری است که در رؤیای ایزاک وجود دارد. در مکانی نامشخص از او سوالاتی پرسیده می‌شود. (تصویر ۳) ایزاک که پزشکی باتجربه است از پاسخگویی به سوالات ساده و تشخیص علائم بیماری عاجز می‌ماند. ایزاک نافع نبودن دانش‌اش را درک می‌کند. این صحنه حاوی نکته ایست که در کل فیلمنامه محوریت دارد. ایزاک پزشکی است که به پایان عمرش ـ که آن راعمر تلف‌شده می‌نامد ـ نزدیک می‌شود. علمی که او سالها برای بدست آوردنش ریاضت کشیده آن چیزی نیست که طریق سعادت را به او نشان دهد و به استکمال نفس منتهی کند.

نفس پس از مواجه با صور اخروی و معقولات عالم پس از مرگ مطلبی را به او گوشزد می‌کند. صدرا در اصل ششم مفتاح هجدهم تأکید می‌کند: خداوند نفس را به گونه‌ای آفریده که قادر است حقایق را در ذات خود تصویر نموده و صورت‌های غایب از حواس را در عالم خود، بدون مشارکت ماده، انشا و ایجاد نماید و این همان مفهومی است که ابن عربی آن راهمت می‌داند (بلخاری، ۱۳۸۸: ۳۲۴).

البته این صور اخروی با صورت‌های مأنوس در این عالم مادی تجسم می‌یابند و این به خاطر آنست که نفوس به دلیل عدم رشد کامل، آمیخته با وهم و دخالت‌های قوه خیال است. به عبارت دیگر اگر قوهٔ خیال تحت تأثیر شدید عالَم خارج باشد، صورت‌های مرتبط با عالم خارج در رؤیا دخالت می‌کند و صورت رؤیاهای انسان متناسب با صورت‌هایی می‌شود که از عالم خارج در خود دارد. نمونه‌اش هماهنگی چهره مردی است که به اتفاق همسرش با اتومبیل ایزاک تصادف می‌کند (تصویر ۴) و در رؤیای ایزاک به عنوان ممتحن دیده می‌شود. (تصویر ۳) همین هماهنگی در فرم صوری تقارن‌های فیلم قابل مشاهده است. تقارن سارا و ماریانه یا تقارن نام و چهره سارا با دختری که ایزاک را در بخشی از سفر همراهی می‌کند و همینطور تقارن دو جوانی که دختر را همراهی می‌کنند یا تقارن ایزاک جوان و ایوالد؛ بطوریکه ایوالد هم مانند پدرش به ماریانه بی‌اعتناست و ماریانه در واقع با شبیه دانستن پدر و پسر، تنفرش از همسر را به پدر متنقل می‌کند.

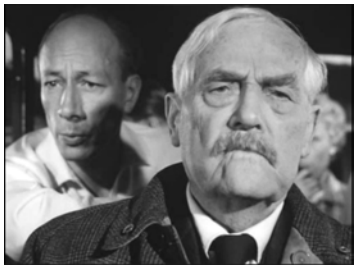
به اعتقاد ملاصدرا نفس فقط چیزهایی را ادراک می‌کند که بدن و قوای موجود در آن از آن چیز متأثر شوند (مانند خانه ییلاقی و خاطراتی که ایزاک از آن دارد) و معنی ادراک حقیقتا این است که نفس به نیروی خلاقه خویش صورتی شبیه به صورت موجود در قوه باصره یا در هر قوه دیگر در ذات خویش خلق کند و این صورت، مناسب ادراک نفس است و محسوسِ حقیقیِ نفس آن صورتی است که نفس خلق کرده و اینطور نیست که شیئ خارجی آن صورت را ایجاد کرده بلکه عاملی می‌شود تا نفس، صورت موجود در خودش را در خودش ایجاد کند. چون نفس صورتی مطابق صورت خارجی ابداع خلق می‌کند و ادراک هر موجود در جهت معین و وضع و موقعیت معین ممکن است، پس یک ادراک واحد است که هم باعث ادراک وجود شیئ و هم ادراک وضع و جهت مخصوص آن می‌شود (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۸، ج۱: ۳۱۰).

از طرفی رؤیای صادقه تجربه‌ای است که در آن انسان تجربه رویارویی با حوادثی را کسب می‌کند که در آینده آنها را در بیداری و عالم واقع تجربه می‌کند. رؤیای صادقه تجربه حضور در صحنه‌هایی واقعی است که در آینده واقع می‌شود. بدین معنی که نفس انسان بدون بدن و بدون محدودیت‌های زمانی ـ مکانی آن، اتفاقات آینده را رؤیت کند و چون این اتفاقات واقعی هستند آن رارؤیای صادقه می‌نامند.

خوابی که ایزاک، در ابتدای فیلم می‌بیند، می‌تواند مصداقی برای رؤیای صادقه باشد. رؤیایی که در آن از نزدیکی مرگ به او

تصویر ۲. فیلم *توت فرنگی‌های وحشی*
(دقیقه ۲۱:۵۰ فیلم)

تصویر ۳. فیلم *توت فرنگی‌های وحشی*
(دقیقه ۶۱:۳۲ فیلم)



تصویر ۴. فیلم *توت فرنگی‌های وحشی*
(دقیقه ۳۷:۲۵ فیلم)

DIO: 10.22034/RPH.2022.697036

خبر می‌دهد. در کابوس او بی‌زمانی و بی‌مکانی را که مختص عالم غیرمادی (برزخ و قیامت) است به تصویر کشیده می‌شود و به نحوی در عالم پس از مرگ حاضر است. ساعت‌ها در خواب او فاقد عقربه‌اند، (تصویر ۵) بنابر این زمانی وجود ندارد و درکی از زمان مادی که نمادش ساعت است وجود ندارد. همان ساعت را که در خواب دیده بعدا از مادرش که در آستانه مرگ است، هدیه می‌گیرد و آنچه در عالم خواب دیده در بیداری نیز با آن روبه‌رو می‌شود. نورپردازی و فیلمبرداری این صحنه نیز با درک ما از عالم واقع متفاوت است که در راستای بی‌مکانی عالم پس از مرگ عمل می‌کند.

برخی از رؤیاها به دلیل ارتباط با مبانی غیبی امور می‌توانند تذکردهنده باشند. این نوع رؤیاها به عنوان تذکری معنوی برای انسان قلمداد می‌شوند که در قالب صورتهای مانوس تجلی پیدا می‌کنند. البته چون رؤیاها صورت‌هایی در موطن خیال آدمی‌هستند که با نزدیکی نفس ناطقه به عالم عقل در خیال متجلی شده‌اند بنا بر این با وهمیات و آرزوهای انسانی ترکیب می‌شوند و به همین دلیل است که نمی‌توان به رؤیا اعتماد کامل داشت.

صورت‌سازی قوه خیال

حقیقت آن است که نفس رؤیا به خاطر نفی نقش جسم از اهمیت خاصی در معرفت نفس برخوردارست. اشتغال نفس به تدبیر بدن یکی از عواملی است که قهراً موجب غفلت و تخدیر او در این عالم است و همین باعث می‌شود تا آفات و آلا می‌را که نتایج اعمال اوست به خوبی ادراک نکند. هنگام مرگ که پرده طبیعت برداشته می‌شود ناگاه چشم نفس به تبعات اعمال خویش می‌افتد و به تناسب نوع و کیفیت آنها، عقوبت می‌بیند. چون نفس انسانی از سنخ ملکوت و نشئه قدرت است و توانایی قدرتِ اختراعِ صور را داراست. مادامی که نفس، متعلق به این بدنِ مرکب از اضداد و محتاج به جلب منافع و دفع ضرر است و همچنین مشغله تدبیر بدن را هم به عهده دارد، این صور، صوری ضعیف الوجود و ناقص‌اند و آثاری مطلوب از آنها نتیجه نمی‌شود. این صور در نفس ثابت و مستقر نیستند، و حالات مختلف بدن و جمع کردن همت و عزل قوای بدنی آثار مطلوب خود را بروز می‌دهند و دیگر فرقی بین صور متخلیه و موجودات خارجی نمی‌ماند ـ یعنی صور متخلیه عین صور خارجیه در خارج با شدتی بیشتر حضور می‌یابند (طاهرزاده، ۱۳۷۰: ۱۲۶).

ایزاک روبه‌روی خانه‌ای که در گذشته در آن روزگار گذرانده و خاطرات تلخ و شیرین‌اش را همچنان در حافظه دارد، می‌ایستد. (تصویر ۷) قوه خیال او، به سیاق همان دوران گذشته، آدم‌ها و مکان‌ها را به شکل عینی متجسم می‌کند. خیال ایزاک آن مکان و زمان را می‌سازد و نفس او خود را در آنجا حاضر می‌بیند. این کار علاوه بر اینکه نگاه بیننده را به شخصیت پروفسور بورگ عمیق‌تر می‌کند، مبین قدرت نفس در آفریدن مکان‌ها و زمان‌های دیگر است. این مساله در فلسفه و روانشناسی نیز همواره مورد توجه بوده و در معرض آرا و نظرات گوناگون قرار گرفته است. تعبیر صدرالمتالهین از این عالم این گونه است که عالم مثال در ذاتش از عالم دنیا و احساس جداست اما در عین حال به آن تعلق دارد. می‌توان جهان مثال را این طور توضیح داد که این جهان از لحاظ محسوس بودن، مقدار و شکل داشتن شبیه عالم مادی است، اما خواص دیگر ماده همچون تغییر یافتن، زمان داربودن و مکان دار بودن را ندارد و از این جهت شبیه عالم عقل است.

از آنجا که این عالم، شباهت زیادی به قوه تخیل انسان دارد، خیال منفصل نام گرفته و در مقابل، خیال انسان، خیال متصل نامگذاری شده است. مراد از خیال متصل همان قوه ایست که صور محسوسات انسانی در آن بایگانی می‌شود و گاه ذهن از آن صورت‌ها، صورت‌هایی تازه می‌سازد که باز این قوه صورت‌های جدید را در خود نگاه می‌دارد. انسان بعد از سپری کردن مقداری از دوران کودکی، به مرتبه‌ای از مراتب شکل‌گیری نفس می‌رسد که می‌تواند وارد عالم خیال شود و صورت‌های حسی بدون ماده از او صادر شود. این صورت‌ها که در عالم احساس به گونه‌ای توسط جسم و ماده حفظ می‌شدند، در این مرحله توسط نفس حفظ می‌شوند.

مرگ

قابلیت طرح و تفصیل بحث مرگ و انواع آن در اندیشه ملاصدرا جای

تصویر ۵. فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی*
(دقیقه ۴:۵۶ فیلم)

تصویر ۶. فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی*
(دقیقه ۵۰:۳۴ فیلم)

تصویر ۷. فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی*
(دقیقه ۱۹:۵۲ فیلم)

تامل فراوانی دارد، لکن به دلیل اختصار باید از پرداختن به این موضوع در حد ضرورت این پژوهش استفاده کنیم. نکته کلی بر اساس نظر صدرایی در این باب اینچنین است که طبق نظر ملاصدرا، مرگ، انصراف نفس از بدن به مثابه ابزاراست. همه انواع مرگ (طبیعی و غیر طبیعی) در انصراف نفس از بدن اشتراک دارند. بطوریکه می‌فرماید:

«طلب مرگ به صورت طبیعی، حقِ هر نفسی است ـ اعم از نفوس بشری و غیره ـ زیرا نفس ما مانند صنعت‌گر است و بدن‌ها و جسدها مانند دکان‌ها و اعضاء و قوا مانند آلات و ادوات، صنعت‌گر جهت هدفی خاص تلاش می‌کند و چون به مقصد خود رسید مغازه را ترک می‌کند و آلات و ادوات را رها می‌نماید و نفوس نیز چون به مطلوب خود رسیدند از آنچه در آن بودند خارج می‌شوند و چون از قوه به فعل گراییدند به ذات خود مشغول می‌شوند و در آن صورت بدن آنها در مسیر رسیدن به منازل و معادنی که در درون دارند، وَبال آنها خواهد بود» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۶۸).

پس طبق نظر ملاصدرا آنچه باعث مرگ می‌شود کسب استقلال نفس از بدن است و بالتبع تدبیر بدن به وسیلهٔ نفس کمتر می‌شود و لاغری بدن در زمان وقوف تا پیری همانا تحول ذاتی و نزدیک شدن او به نشئه اخروی است. در این حالت هرچه نفس در درجات ادراک قوی‌تر و به حضرت عقل نزدیک‌تر شود ضعف در آن بدن بیشتر می‌شود.

پیری ایزاک بورگ، او را به طور طبیعی در موقعیت مرگ قرار می‌دهد. این پیری یعنی نفس به سوی استکمال می‌رود و کم کم درمی‌یابد که این بدن و دنیای مادی نمی‌تواند در مسیر استکمال بیش از این او را یاری کند. به همین دلیل رفته رفته توجهش از بدن کم می‌شود و سلول‌های جوان بدن به فرتوتی و پیری می‌گراید و نشئه مرگ حاصل می‌شود.

نکته دیگری که این حالت را تشدید می‌کند بعد روانی مرگ است. تنهایی انسان مدرن در زندگی مدرن و تک ماندگی او با مرگ، محدوده پیوسته‌ای دارد. ترس از مرگ بین همه آدم‌ها مشترک است و در دوران پیری تشدید می‌شود. همانطور که ایوالد با پدرش بیگانه است رابطه ایزاک و مادرش نیز رابطه‌ای سرد و ناصمیمی است. ملاقات با مادری که هنوز زنده و قوی است و نقل خاطرات کودکی و داستان تنهایی‌های او از خلاقانه‌ترین تصویرسازی‌های این ترس است. ساعت بدون عقربه‌ای که مادر به ایزاک نشان می‌دهد ترس او را تشدید می‌کند و در ادامه رؤیای طولانی او در اتوموبیل ترس را پیچیده‌تر و اثرگذارتر جلوه می‌دهد.

تصاویر رؤیاگونه در ابتدای فیلم مضمونی دوگانه دارد. پیرمرد به نوشتن دفترچه خاطراتش مشغول است و رؤیایی را به یاد می‌آورد که در آن از زیر یک چشم مصنوعی بزرگ در مطب چشم پزشک عبور می‌کند و این ممکن است به آن معنی باشد که او دید صحیح و روشنی ندارد. (تصویر ۸) عقربه‌های ساعت روی تابلوی چشم پزشکی افتاده‌اند و ساعت جیبی او نشان می‌دهد که وقتش به پایان رسیده است. او تنهاست، همان طور که همه انسان‌ها در پایان تنها هستند. چرخ اتومبیلی که حامل جنازه است به سوی او می‌آید. چرخ به دیوار برخورد می‌کند و درهم خرد می‌شود. به این معنی که چرخ زمان برای او متوقف شده است. تابوتی در پیاده رو می‌افتد و جسد که نمودگار اوست، گریبانش را می‌گیرد تا او را به مرگ بسپارد. بورگ بر شانهٔ غریبه‌ای دست می‌گذارد و می‌فهمد غریبه طیفی از مرگ است که زیر دستانش از بین می‌رود (تصویر ۹). در این صحنه‌ها، برگمان به ساخت سطوحی چندپرداخته است؛ زمان واقعی، رؤیایی غریب، مواجهه مردی با مرگ و جاودانگی (فراستی، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

ملاصدرا، مرگ را به شکل طبیعی یکی از مراحل زندگی می‌داند و نه‌تنها آن‌راسخت و ناخوشایند و غیر طبیعی نمی‌داند بلکه برای تکامل نفس و رسیدن به جایگاه مناسب و رفیع‌تر نفس، آن‌راامری لازم و حتمی‌و طبیعی می‌پندارد. آنچه به زعم صدرا باعث می‌شود برخی مرگ را ناخوشایند و نامطلوب بپندارند کیفیت زندگی و نوع رابطه ممات با حیات است. به هر میزان در طی حیات دنیوی به نفس و جنبه تجردگونگی آن و ارتباطش با عوالم غیر مادی وجود توجه داشته باشد به همان میزان مرگ ملموس‌تر و قابل‌پذیرش‌تر است. به تعبیر دیگر صدرا می‌گوید: «اکثر مردم هر چند اقرار به تجرد نفس دارند ولی از وجود و کیفیت و درجات و منازل آن غافلند، ولی هر کس، اولاً حقیقت نفس و ماهیت و کیفیت تعلق آن‌رابه بدن بشناسد، و ثانیاً از ارتفاع و اشتداد تدریجی او آگاه باشد، و سیر آن‌رااز عقل به سوی حق دریابد، او در حقیقت عارفی است ربانی،

تصویر ۸. فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی* (دقیقه ۴:۱۵ فیلم)

تصویر ۹. فیلم *توت‌فرنگی‌های وحشی* (دقیقه ۶:۰۳ فیلم)

DIO: 10.22034/RPH.2022.697036

و کسی که به این مراتب جاهل باشد به حقیقت معاد جاهل خواهد بود، و به خالق خود جاهل‌تر است» (طاهرزاده، ۱۳۷۰: ۱۳۰).

نتیجه‌گیری

آنچه بین نظر ملاصدرا و فیلم برگمان اشتراک دارد اینست که هر دو بر علم حضوری و توجه به بدیهیات اشاره می‌نمایند. ایزاک بورگ حال که موسم پیری و مرگ‌اش فرا رسیده، در سفر به شهری دوردست با گذشته‌اش روبه‌رو می‌شود و خود را در آینه وجود خود می‌بیند و از این دریچه با خود حقیقی‌اش روبه‌رو می‌شود. این رویارویی او را به سردرگمی و ترس دچار می‌کند و به ورطه جستار در عملکردش و ارزش‌گذاری و قضاوت دربارهٔ آنها کشانده است. این ناآرامی درونی به مدد معرفت به نفس است.

آنچه در پایان این بحث به عنوان نتیجه می‌توان ارائه کرد حصول سعادت حقیقی همان طور که ایزاک درمی‌یابد تا در این عالم هستیم محقق می‌شود. در ابتدای فیلم رؤیای مرگ این مطلب را با صراحت بیشتری بیان می‌کند. آنجائی که ایزاکِ درون تابوت دست ایزاک زنده را می‌گیرد و به نوعی از او برای نجاتش استمداد می‌کند. ایزاکِ درون تابوت موید این بیان است که پس از مرگ جایی برای اختیار نیست و انسان باید در حیطه اعمالی که با اراده و اختیار خویش در این عالم انجام داده غور کند. این فیلم با توجه ویژه به مرگ و نشانه‌های آن بیش از پیش به مفهوم زندگی می‌پردازد. ایزاک با عزل نظر طبیعی از جسمانیت به مفهوم زندگی و بازشناخت آن می‌رسد و به حقایقی دربارهٔ زندگی و حیات دست می‌یابد که پیش‌تر بدان توجه نداشته است.

کمال نفس و سعادت او و به حسب اینکه دارای بدن است و مقیم این عالم است به حصول عدالت است و در افعالی که انجام می‌دهد، و آن عدالت عبارتست از تعادل بین اخلاق متضاد، مثل غضب کردن و غضب نکردن و خواستن و نخواستن. زیرا که بدن از آنها متأثر است و تعادل بین این صفات نه به معنی خالص شدن از این صفات است. طوری که از آنها منفعل نبود و بر عکس برآنها حکومت کرد و آنها را به خدمت درآورد. ارتقای نفس و بالندگی آن در منظر ملاصدرا نیازمند ریاضت‌های نفس است. اما در *توت‌فرنگی‌های وحشی* ریاضت‌ها، مقرراتی است که پسندیده یک مرد اهل علم است. بورگ همان مرد اهل علمی است که انسانیتش را قربانی علم می‌کند و به انسان‌ها چون نمونه‌های زیر میکروسکوپ می‌نگرد. سابقا بورگ به دنبال پیشرفت علمی بوده و حال که به گذشته‌اش می‌نگرد، آن را شکستی تلخ می‌یابد.

در رؤیای ایزاک صحنه‌ای وجود دارد که در آن ممتحن از وی سولات پزشکی می‌پرسد و او از جواب دادن ناتوان است. این صحنه تداعی کننده پرسش‌های قیامتی است. در روایت آمده است که خودِ سؤال در روز قیامت، یک نحوه عذاب است. اما هر سؤالی عذاب نیست. سؤالی عذاب و آزاردهنده است که حاصل زندگی انسان را نفی کند. پس اگر انسان، طوری زندگی کند که به مقصد مورد توجه جانش نرسد، احساس بیهودگی می‌کند و لذا زندگیش را مانند ایزاک زیر سؤال می‌برد. او که در ابتدای فیلم خود را به عنوان یک عشق دانش معرفی می‌کند و در ادامه جایزه دستاوردهای علمی‌اش در سالیان دراز را به دکترای حماقت تشبیه می‌کند و زندگی و عمرش را در طول سفر مرورکرده، حال به شکل جدی با این سوال مطرح است که حقیقت وجودی او چیست و چرا آن را آنگونه که باید نمی‌شناسد؟

پی‌نوشت

۱. نشر مؤسسهٔ بوستان کتاب، ۱۳۸۸.

فهرست منابع

برگمن، اینگمار (۱۳۸۵)، *فانوس خیال*، ترجمهٔ مهوش تابش، مسعود فراستی، تهران: هرمس.

بلخاری، حسن (۱۳۸۸)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، تهران: انتشارات سوره مهر.

سهرابی فر، محمد تقی (۱۳۸۵)، *عقل و عشق: مروری بر زندگی و اندیشه ملاصدرای شیرازی*، تهران: کانون اندیشهٔ جوان.

دهباشی، مهدی (۱۳۸۶)، *پژوهشی تطبیقی در هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی ملاصدرا و وایتهد*، تهران: نشر علم.

صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۷۸)، *اسفار اربعه*، جلد اول، ترجمهٔ محمد خواجوی، تهران: مولی.

صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۷۸)، *اسفار اربعه*، جلد هشتم، ترجمهٔ محمد خواجوی، تهران: مولی.

صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۶۲)، *المبداء و المعاد*، ترجمهٔ سید جلال‌الدین آشتیانی، تهران: نشر دانشگاهی.

صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۹۱)، *الشواهد الربوبیه*، ترجمه سید مصطفی محقق داماد، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

طاهرزاده، اصغر (۱۳۷۰)، *معرفت النفس و الحشر* (چاپ دوم)، اصفهان: نشر جنگل.

طاهرزاده، اصغر (۱۳۸۷)، *از برهان تا عرفان* (چاپ دوم)، اصفهان: نشر لب‌المیزان.

طاهرزاده، اصغر (۱۳۸۹)، *آشتی با خدا از طریق آشتی با خود راستین* (چاپ اول)، اصفهان: نشر لب‌المیزان.

طاهرزاده، اصغر (۱۳۹۰)، *خویشتن پنهان* (چاپ اول)، اصفهان: نشر لب‌المیزان.

فراستی، مسعود (۱۳۹۰)، *رؤیا ـ پناهگاه: اینگمار برگمان و سینمایش*، تهران: نشر ساقی.

مجتهدی، کریم؛ هاشمی، محمدمنصور (۱۳۸۴)، *صیرورت در فلسفه ملاصدرا و هگل*، تهران: نشر کویر.

محمدیانی، داود (۱۳۸۸)، *وجودشناسی تطبیقی هیدگر و ملاصدرا*، تهران: نشر مؤسسهٔ بوستان کتاب.

Livingston, Paisley (2009), *Cinema, Philosophy, Bergman: On Film as Philosophy.* Oxford University Press Inc, New York.

categorized into sensory, imaginary, rational, and supra-rational domains. The point that can be mentioned as Mulla Sadra's initiative in epistemology is that he aligns the ways of cognition and knowledge. Not only does he not see the philosopher's argument as incompatible with the mystic's findings, but he considers the premise of the mystic's argument and austerities as two means of discovering the truth, and in some cases, the presence of both means necessary. On the other hand, Sadra believes in the connection between rational cognition and revelatory cognition. He mentions this emphasis in various places in his books and emphasizes it. He says: Far be it from the rulings of the Shari'a to be in conflict with specific and necessary cognitions and to destroy a philosophy whose laws are not in harmony with the Book and the Sunnah.

This article examines the narrative and the illustrations of this film and argues that since Bergman introduces a cognition of the human soul in this film, the dimensions proposed in the film can be applied to the principles of Mulla Sadra's self-knowledge. The present article refers explicitly to the cases in which the film can be an example of the discussion of Mulla Sadra's self-knowledge in transcendent theory. This article concludes that there are some notable epistemological similarities between Sadra's theory and Bergman's film.

Keywords: Self-knowledge, Wild Strawberries, Mulla Sadra, Transcendental wisdom.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Philosophical Study of Mulla Sadra's "Self-Knowledge" in Wild Strawberries

Mohammad jafar Mostashreq[1]
Amir Hossein Khalili[2]

Receive Date: 17 February 2022, Accept Date: 20 June 2022
DIO: 10.22034/RPH.2022.697036

Abstract

This article examines and analyzes Wild Strawberries by the late Swedish filmmaker Ingmar Bergman, one of the most important feature films in cinema history, to showcase how this movie creates meaning that is in line with Mulla Sadra's theory of self-knowledge. Since ancient times, self-knowledge has been an essential concept for years among scholars and theologians of all religions. It is known as the key to the knowledge of truth and the hereafter. In the Islamic philosophical-religious tradition, the human soul is prone to receive scientific truth. Mulla Sadra tried to go beyond the conceptual realm of existence and approach the realm of the objective truth of existence by relying on the dimensions of self-knowledge.

The clear and distinct conception of "self-knowledge" in the methodology prioritizes other topics since, before analyzing the issues of self-knowledge and judgment about the existence and absence of sentences, attributes, consequences, and dependent variables, one should know what is self-knowledge and what is not? An analysis of the nature of self-knowledge brings us to two preliminary questions: What is the meaning of knowledge in self-knowledge? What is the meaning of "self" here?

Sadr al-Mutalehlīn knows knowledge as "presence" and a kind of existence. He also believes in the "truth of the soul." The soul is "fluid," and the fluidity is its essence. It moves towards evolution in the "substantial motion" from the lowest "order of being."

Given that Sadra considers "self-knowledge" as self-existent, and the soul's presence depends on its existence, based on the unity of the modulation of existence, self-knowledge in the transcendental wisdom system is of the utmost rank. It is subject to the existence of the soul. The existence of the soul at every level is equally present to itself. These countless degrees can be

1. Mohammad jafar Mostashreq, art study PhD. Faculty of art and architecture, Tarbiat Modares university, Tehran, Iran.
2. Master of art in cinema, faculty of fine arts, university of Tehran, Iran. (Responsible Author)
Email: amirkhalili2612@gmail.com