دیداری سه ساعته، مسایل هنر و پرسش‌های مبرم دوران ما:

رهبری سینما

احمد میراحسان

«رهبری سینما» عنوان و ترکیبی است که معناهای گوناگون را شکل می‌دهد: آیا به معنای رهبری و هدایت کردن سینما و چگونگی پاسخ به پرسش‌های مبرم دوران ما در این حوزه و حل کردن مسایل کنونی هنر است؟ یا اشاره‌ای است به سرشت هژمونیک و رهبری‌کننده‌ی یک هنر تکثیرگرا، یعنی خود سینما و تأثیر آن بر زندگی در هر کجای جهان و بر زندگی ما؟ ورود به هر یک از قلمروهای نام برده، و خروج از آن نیز از راه‌های گوناگون، با افق‌های متفاوت و غور و کندوکاو و مایه‌ی کم و زیاد ممکن است. می‌توان اصلاً به وجه فلسفیِ امکان هدایت سینما توجه کرد و یا به سرشت هدایتگرانه‌ی خود سینما هم‌چون عصاره‌ی مدرنیّت پرداخت و وضعیت این هنر تکنولوژیک را در موقعیت کنونی ما به پرسش کشید.

می‌توان از منظر تاریخی به مسأله و داعیه‌ی رهبری هنرها در تجربه‌های گوناگون اجتماعی و اوضاع آزموده‌ی انقلابی دقت کرد و درباره‌ی نتایج آن سخن گفت و آن را با وضعیت رشد آزاد و بدون

«سرپرستی» هنر مقایسه کرد و موقعیت ویژه‌ی ما را با تجربه‌های سپری شده سنجید. می‌توان به جامعه‌شناسی رهبری سینما، به طور معین در تجربه ایرانی ما در سه دوره‌ی پهلوی اول، پهلوی دوم و جمهوری اسلامی، با هر دو معنای یاد شده در بالا کمر همت بست و آن را به یک راهنما برای تصحیح خطاها و حرکت روان‌تر در آینده بدل کرد تا بدون گردن نهادن به سلیقه‌های بحرانزا و دلبخواهی بر اساس آزمون و خرد مستدل از راه‌های گم و گول دست برداشت و از فریب شعارها و اهداف پنهان نگاهداشته شده رها شد و راه رشد حقیقت هنر را یافت و ...

پرسش نخست این است که بالاخره ما چه سینمایی می‌خواهیم؟ و اصلاً حق داریم سینمای خاصی بخواهیم، یا باید آزادانه امکان رشد هر سینمایی را بدون نظارت حکومتی فراهم آوریم و همه‌ی امور را به کنش و کردوکار بخش خصوصی، سلیقه‌ی عمومی و درخواست بازار واگذاریم؟

همه‌ی این مسیرها و این راه‌ها و راه‌های متعدد و دیگر را می‌توان بدون اشاره به دیدار اخیر و سه ساعته‌ی رهبر انقلاب با هنرمندان طی کرد، در حالی‌که در نهان قصد چالش با گفته‌ها و شنوده‌های آن جلسه را در سر پرورد. اما از همه‌ی شکل‌ها، من شکل بی‌پرده‌پوشیِ گفت‌وگویی را برگزیده‌ام که درواقع گفتمان بسیار مهم کنونی ما در حوزه‌ی ایده‌شناسی هنر از یک سو و کارکرد دیدگاه‌ها و انگاره‌های مؤثر در همین حیطه از سوی دیگر است. ورود به میدان بحث نظری مفصل با توجه به ضرورت‌های (یا استبداد؟) فرم مقاله، و قالبی که در آن این بحث جاری خواهد شد، یعنی یک فصلنامه، ناممکن است. نیت متن نیز توقف در ایستگاه یک ژورنالیسم و عبورگاه عمومی گپ‌های روزمره نیست. پس در منطقه‌ای معتدل، دمی می‌ایستیم و به تماشای پرسش‌هایی مشغول می‌شویم که بدون پرده‌پوشی و نهان‌روشی پیشاروی ما قرار دارند. می‌خواهم کمی درباره‌ی مسایل هنر و پرسش‌های مبرم کنونی در حوزه‌ی سینما با ارجاع به آرای ارایه شده در آن دیدار سه ساعته بپردازم. البته مقتضیات تماشاگری را و به این‌سو و آن‌سو سرزدن، توقف در حاشیه‌ها و استراحت بر تخته سنگ‌های باصفای سررا را فراموش نکنیم اما در خلال همین لحظه‌های ایستادن مرور کردن، تماشا و لحظه‌های تفرجی رهاست که مجال مکالمه‌ای جدی نهفته است.

***

پرسش نخست این است که بالاخره ما چه سینمایی می‌خواهیم؟ و اصلاً حق داریم سینمای خاصی بخواهیم، یا باید آزادانه امکان رشد هر سینمایی را بدون نظارت حکومتی فراهم آوریم و همه‌ی امور را به کنش و کردوکار بخش خصوصی، سلیقه‌ی عمومی و درخواست بازار واگذاریم؟

برای آن‌که به این پرسش پاسخ دهیم، ناگزیریم نخست اول کمی عمیق‌تر ببینیم که آیا سینما همان‌گونه که «برای ما» و در تاریخیت تجربه و عینیت تاریخی ما «در زمان» ظاهر شد، پدیده‌ای مطلقاً مستحدثه و بیگانه از ماست که به‌سان عنصری مخالف ارزش‌های دینیمان خود را بر ما تحمیل کرد. و حال ما باید با نوع بسیار محافظت‌شده، محدود و محتاطی به نام سینمای دینی، مطابق انواع نهی‌های شرعی. آن پدیده‌ی ذاتاً کافرانه را با اکراه تحمل کنیم که نجس نشویم، یا نه، اساساً اختراع این پدیده‌ی تازه ریشه در حکمت آفرینش الهی دارد، با آن منطبق است و مثل هر موجودیتی می‌توان مطابق فطرت خلقت الهی از آن بهره گرفت و یا علیه آن بود و آن را به وجودی گناهکارانه برای انسان بدل کرد و ابزارگناه و خودگناه، یا به وجودی روشن. مطابق فطرت و مبین. برای پاسخ به این پرسش بهتر است مستقیماً به یک موضوع کلیدی رو کنیم و فشرده‌ی مبحثی را در این‌جا بگشاییم که خود درازا و پهنای بزرگی دارد. این مبحث، تجربه‌ی تصویر در حیات انسانی است.

این مدخل می‌تواند سابقه‌ی سینما را در تجربه‌ی هستی انسانی روشن کند. شاید با روشنگری ابعاد ژرف هستی

تصویر و نقش آن در هستی انسانی، و فراتر از آن، در آفرینش، از ادراک سطحی سینما به درک عمیق‌تری برسیم که آن را از حوزه‌ی محدود تجربه‌ی غربی به ریشه‌های آفرینش هستی متصل کند، یعنی چیزی که سینما را به ظهور یک سرنوشت فرازمانی انسان در زمان و پاسخ طبیعی به تقدیری قابل پیش‌بینی مربوط خواهد کرد. به‌ویژه به عنوان انسانی دینی، ناگزیر پدیدارهای حیات بشری را باید در تطابق با الگوهای فهم ویژه‌ای تفسیر کنیم. طبق نگره‌ی دینی سابقه و حکمت سینما چیست؟ دقیقاً برای درک معنای گفت‌ها و شنودهای دیدار سه ساعته‌ی رهبر انقلاب با هنرمندان، باید از همین نقطه آغاز کنیم، تا دریابیم چگونه عدم ریشه‌گیری نگرش ما از الگوی معرفت دینی، سبب می‌شود به عنوان دینداری، معنایی و کنشی برابر سینما ابراز شود که با روح معرفت معنوی قرابت ندارد، بلکه یک واکنش عصبی ـ عاطفی جناحی و گروهی طبق منافع سیاسی خاصی است که هرگز منافع و فهم آن با مطلق نگره‌ی دینی یکی نبوده است و به‌سان هر پندار انسانی، با خطا، و چه بسا سراپا با خطا، می‌تواند همراه باشد.

***

دیدگاهی وجود دارد که کلیت سینما را با پیدایش آن در زمان توضیح می‌دهد. از این منظر سینما یکی از محصولات تکنولوژیک تمدن غرب است و بدین ترتیب هرگز نمی‌توان حقیقت آن را مجرد از مجموعه‌ی کلی تمدن غرب شناخت. «غرب» دارای وحدت و کلیت است و غفلت از این معنا، بدون تردید غفلت از حقیقت تاریخ و کیفیت تحقق تاریخی اشیا و وقایع است.

طبیعی است این نگره وقتی از تمدن غرب حرف می‌زند ویژگی‌هایی برای آن قایل است، نظیر غفلت از تفکر و علوم یقینی و الهی و ایمانی و یا اصالت روش و ابزار و عقل‌افزاری. یعنی این تمدنی است گسسته از غایت انگاری و فریفته‌ی ابزارها و روش‌ها، یعنی آن‌چه به نیازهای مادی و دنیوی انسان پاسخ می‌گوید. طبق این نگره مقبولیت عام تکنولوژی در آن‌جاست که می‌تواند از عهده‌ی تأمین نیازهای حیوانی انسان به‌خوبی برآید و این توجه به خودی خود کافی است فطرت الهی انسان در محاق واقع شود. گذشته از آن‌که عادات و تعلقاتِ همراه با آن به ناچار رفته‌رفته فطرت الهی انسان را در گور هوای نفسانی دفن خواهد کرد و از او همان موجود ذلیلی را خواهد ساخت که امروز تحت ولایت تکنیک در سراسر جهان پراکنده است. از این دیدگاه این‌ها غایات فلسفی تمدن غرب هستند که صورت متدولوژیک و تکنولوژیک یافته است. طبیعی است سینما نیز هم‌چون یکی از محصولات تمدن غرب، حاوی همین ویژگی‌هاست. این تمدن، انسان را حیوان می‌داند و در نتیجه هنر تکنولوژیک هم درصدد پاسخ به نیازهای چنین انسانی است. سینما به‌وسیله‌ی توهم واقعیت، از جذابیتی برخوردار است که با سحرزدگی به نیازهای مادی انسان و غرایز او پاسخ می‌دهد. جذابیت سینما در درون انسان و فطرت او نقاط اتکایی دارد. انسان فطرتاً پرسشگر سیر داستانی چیزهاست. سینما با اتکا به این پرسش و کنجکاوی ذهنی انسان نسبت به سرنوشت چیزها از یک سو و از سوی دیگر با تکیه بر ضعف‌های بشری، اساس رابطه‌اش را با انسان پی‌ریزی کرده و هم‌چون محصولی از نگاه و تفکر و فلسفه‌ی غرب، جهان‌گستر شده و با خود، نفوذ فرهنگی تمدن غرب را جهانگیر کرده است. از این دیدگاه، تماشای فیلم با از خودبیگانگی انسان و تسلیم به توهم واقعیت، مردم را به غفلت دچار می‌کند و آن‌ها را در چیزی خارج از خود و غیرخدا فرو می‌برد، در نتیجه ذاتاً به مدرنیته و باورهای مادی‌اندیش خدمت می‌کند و به مفرّی برای گریز بشر از خود تبدیل می‌شود. سینما اختیار را از انسان سلب می‌کند و غیره. این منظر با هر تعارف بالاخره ذاتاً باید بگوید سینما و دین غیرقابل جمع‌اند و این همان نتیجه‌ای است که طرفداران دین‌ناباور مدرنیته بدان پای می‌فشارند.

***

برای آن‌که دریابیم بالاخره چیزی به عنوان سینما نسبتی با دین دارد یا نه، اساس این دریچه را برهم می‌زنیم و دریچه‌ای از سو و سمتی دیگر می‌گشاییم؛ سمتی را که عمیقاً به حکمت معنوی و به‌ویژه نگره‌ی شیعی درباره‌ی هستی توجه دارد:

❁❁❁

امام خمینی (ره) در تفسیر سوره‌ی حمد نقشه‌ی آفرینش، صدور یا ایجاد الهی را بر اساس ظهور اسما و تجلی حق برخود برای بروز زیبایی و تظاهر اسمای جلالی و جمالی‌اش وصف می‌کند. در این الگو ذات الهی نام‌ناپذیر، معمایی همواره در غیب‌الغیوب و ظلمت مطلق بیان‌ناپذیری است. سپس وجود مطلق صورتبندی چیزها را که در علم مطلق جداناپذیر از ذات الهی بودند ظاهر می‌سازد، این‌ها اسم‌هایی هستند که دلالت بر آن معنای یکه‌ی مجرد می‌کنند و خلقت را معنا می‌بخشند.

سینما گویی با تجدید خاطره‌ی عماء و تاریکی پیش از «باش» و «کن» در مرحله‌ای از رشد انسان و بر اساس همان الگوی صورتگری نو پدیدار شده است

سلسله مراتب اسما از مجردات و لاهوت و ملکوت تا حوزه‌ی اشیای ناسوتی پله‌پله ما را از تصاویر در تاریکی و عالم غیب به زندگی در روشنایی و عالم شهادت فرود می‌آورد. آدمی جامع حیات مجرد و حیات مادی است. خداوند جز ذات نام‌ناپذیر بی‌حدورسم، بقیه اسمایش را به آدمی می‌آموزد. پس اگر او خلاق است، آدمی نیز خلاق است؛ اگر او مصور است، آدمی نیز مصور است و توان صورت‌بخشی دارد در طول مصوریّت الهی. اگر او بدیع است، انسان نیز صاحب اسم بدیع است و توان بداعت دارد، و الی آخر.

حال این انسان در تکوین، خواه ناخواه جلوه‌های گوناگون ظهور قدرت‌های الهی خواهد بود.

سینما گویی با تجدید خاطره‌ی عماء و تاریکی پیش از «باش» و «کن» در مرحله‌ای از رشد انسان و بر اساس همان الگوی صورتگری نو پدیدار شده است. آن تصویرها که بر پرده‌ی هستی، انسان‌ها و واقعیت و زندگی‌ها و داستان‌های شگفت آفرینش و طبیعت تاریخ بشری و رویدادهای هولناک، شاد و ناشاد و عبرت‌آموز فردی و تراژدی و کمدی زندگی ما را شکل داده‌اند، آن صورت‌بندی‌ها که در بین ازل وابد رخ داده و داستان آفرینش و آزمون و عشق و راهیابی و گمراهی و جدایی و وصل، نزول و صعود و مبدأ و معاد و بهشت عدن و بهشت قرب غایی و دوزخ فراق و مینوی بیداری و رؤیت و رؤیای صادقه و حکایت عالم غیب و شهادت و گناه و بی‌گناهی و تغزل و حماسه و عرفان را می‌گوید و خود همه تجلی تکثیر یک وجود وحدت‌مند ناب است، آن سینمای آفرینش که سپس در حشر با سرعت تمام برای هر یک از ما چون بازیگران و بازی‌سازان یکه‌ی فیلم زندگی خود، مجدداً به نمایش درمی‌آید و کارگردان عالم بازی اصلی الهی را جزء به جزء می‌شناسد و می‌سازد آیا همه و همه در پیروی آدمی از اسم مصور الهی در سینما تکرار نمی‌شوند؟ آیا سینما رؤیای همین آفرینش الهی در مقیاس آدمی نیست که چون هر عمل انسانی و هر اسم و قدرت و توانی که خدا از خود در انسان به ودیعه نهاده و به او آموخته است، می‌تواند در مسیر خیر و خدا یا شر و شیطان فعلیت یابد؟ آیا بهتر نیست به جای جزم‌انگاری درباره‌ی غرب و تمدن غرب، داستان غربی که گویی خدایی غیر از خدای ما شرقیان دارند و از منطق آفرینشی جدا از منطق یگانه‌ی خلقت و سیر آدمی برخوردارند، به تماشای نوعی ظهور توان‌هایی به امانت نهاده شده در انسان‌ها به‌طور کلی بپردازیم و بدانیم که پدیدارهای انسانی در ذات خود بهره‌مند از نیروهای خداداد است که نقشه‌ی آفرینش الهی را متجلی و دنبال می‌کند و البته طبعاً در مسیر گمراه آن توان‌ها به گونه‌ی شیطانی و مبتذل مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد؟

از این منظور توان «تصویرپردازی متحرک»، یعنی ظهور سینما یک گام پیشرو از هستی الهی انسان در ظهور قدرت‌های به ودیعه نهاده شده‌ی الهی است که گویی در طول تصویرپردازی و صورت‌بندی و داستان آفرینش و داستان‌های آدمیانی از مبدأ تا معاد قرار دارد. این‌سان با تکرار آن الگوی خلقت، با شخصیت‌های بر پرده، خود را به تماشا می‌نهد، خود را کشف می‌کند، خود را در آینه‌ی تصویر متحرک بازمی‌شناسد، و پرده‌ی سینما چون محل خلقت زندگی‌ها و واقعیت سینمایی که عکسی از پرده زندگی

است، درواقع در طول آفرینش الهی قرار می‌گیرد و یک گام بزرگ انسان را در بروز شگفتی‌های خلقت و قرب به‌وجود و معدن عظمت باز می‌سازد. طبیعی است این گام نظیر هر گامی می‌تواند از معنای اصلی‌اش دور و گمراه شود. اما مهم آن است که ما اصلاً آن را چگونه درک کنیم؛ سینما به‌مثابه‌ی محصولی از تمدن ضدالهی غربی؟ یا سینما هم‌چون نقطه‌ی تازه‌ای از ظهور توان‌های به ودیعه نهاده شده در آفرینش انسانی که خداوند اسما را به او آموخت، از جمله اسم مصور خود را؟

انسان اسما را تجربه می‌کند و تنها با معرفت عملی و ظهور آن است که می‌تواند کمال یابد. کوشش انسان طی زمان برای شناخت و خلق و اختراع چیزها به معنای تجربه‌ی زنده‌ی حقیقت الهی است. بدین طریق باید دانست قدرت تصویرسازی و مصوریت جانشین خدا، یعنی انسان در سینما و آفریده‌های سینمایی تکرار شد. کیفیتی که دوربین با ایجاد یک کمبود به جهان افزود، با گرفتن جوهر جهان از آن، به صورتی که جهان دیگر فقط به درد دیدن بخورد و لاغیر. چنان‌که بر پرده آن را بدین صورت تماشا می‌کنیم.

رؤیت و رؤیای صادقه در فص یوسفی ابن عربی و خاصیت آینگی در آثار عین‌القضات ما را با سابقه‌ی دیگر سینما روبه‌رو می‌سازد. سابقه‌ی دیگر سینما «رؤیا»ست. آن‌چه آدم در خواب به صورت تصویر می‌آفریند. و نیز تجربه‌ی آینه و تصویر بر آب که فاقد کالبد اما دارای شکل است ریشه‌هایی است که درباره‌ی هر دو، رؤیا و آینه باید مفصلاً سخن گفت، متأسفانه به سبب محدودیت حد مقاله درباره‌ی تبارشناسی سینما در این‌جا از این دو مقوله نمی‌توانم به تفصیل سخن گویم. به رؤیا و آینه باید هم‌چنین تصاویر مادیت‌یافته‌ی غار انسان اولیه، و در حیات معقول این تصویر، تصاویر سایه‌ی غار افلاطون و در برابر آن تصاویر شادخواری دیونوسوسی را بیفزایم و درباره‌ی هر یک مفصلاً سخن بگویم. و مسیرهای صادقه و کاذبه‌ی رؤیا را در تجربه‌ی پیامبران یا تجربه‌ی انسانی (یونانی، اروپایی) دنبال گیریم، و سپس درباره‌ی اهمیت عالم مثالی و تمثل و تصویرپردازی الهی در فرهنگ غرب به نحوه‌ی زاده شدن عیسی مسیح (ع) اشاره کنم و برای درک اهمیت رؤیاهای انجیلی که *قرآن* احیاکننده‌ی آن است به فص یوسفی *فصوص‌الحکم* (ابن عربی) و *رساله‌ی نوریه در عالم مثال* تألیف عالم عالی‌قدر بهایی لاهیجی و به خاصیت آینگی و اسم مصور و اهمیت آن در شهود عین‌القضات همدانی و کلاً به جهان شهودی عارفان مسیحی و اسلامی که تصویرهای ویژه‌ی جهان باطن و راه مشهود شدن تصاویر در غیاب و جهان غیب است، بازگردم و آن را برای بازخوانی نو در ساحت سینما به امروز احضار کنم.

***

تجربه‌ی ساحرانگی تصویر، در یکی از سابقه‌هایش به تصویر آینه می‌رسد. آینه به‌طور عام! آیا نخستین لحظه‌ی حیرتناک و بهت‌آور دیدار تصویر در آب قابل تصور نیست؟ تصویر جهان دیده شده در سطحی بازتاب‌دهنده و تصویر خود، چه تأثیر و معمایی را در تماشای آدم شکل داد؟ و چه جنبه و معنای تازه‌ای برای دیدن حاصل کرد؟ و چگونه دیدن را به راز به برزخ یک راز ملکوتی، بدل کرد؟ آیا این «تصویر» نشانه‌ی اسرارآمیز سخنگویی نبود که در یک تجربه‌ی حسی یا فطری، به طور طبیعی چیزی فراموش شده را به انسان تازه چشم گشوده یادآوری می‌کرد. انسان رو به گشودگی اشیا «چشم» گشود، تماشای او حاوی یک صورت‌پردازی باطنی بود. تصویر بی‌آن‌که «دیده» شود بر صفحه‌ی چشم و از عدسی به اتاق تاریک تماشای دستگاه دیدن و با هزاران سلول بینایی به مغز، آن راز عظیم ناگشوده در سر منتقل می‌شد و با تصویر ذهنی، انسان موفق به دیدن می‌شد. هرگز «تصویر» تولید شده در یک سیستم شگفت تجزیه و تحلیل اطلاعات بصری خود شئ نبود، اما انسان با همین روزنه‌ی کوچک، یعنی چشم، همه‌ی جهان را در خود باز می‌تابید و جا می‌داد و آن‌همه درخت و چرنده و ستاره و آن‌همه زمین‌ها و آسمان‌ها را فرو می‌بلعید و جهان را دیدنی می‌کرد. بازتولید شئ به صورت تصویر، راز ابدی دیدنی شدن چیزهای ازلی و «آفرینش» را در خود داشت. و انسان خلاق که به پیروی از اسم خالق و آفریدگار از همان دم آدم‌شدن به آفرینش خود و جهان آغاز کرد، عطش بازتولید

فنی واقعیت را به صورت تصویر مشق نمود. این مشق با کشف آینه با تماشای تصویر در آینه به مرحله‌ی جدی رسید. صورت شئ بدون جوهر شئ صورت و شکل بی‌کالبد نشانه‌ای از آن راز بود که می‌توانست حال به صورت نقش بر دیواره‌ی غارها جادوی تصویر را با آفریدگاری انسان آغاز نهد. نیروی سینما به طور عظیمی وابسته به این مکاشفه‌ی تصویر آینه، مکاشفه‌ی خاصیت آینگی و سپس توان نقش‌زدنی است که با نقاشی روی دیواره‌ی غار آغاز شد. بدون تردید پختگی عقلی انسان بود که سپس معنای تصویر را در دستگاه تماشای مَثَل افلاطونی تجریدی کرد و به سایه‌های بر غار و تماشاگران اتاق تاریک غار که پشت به نور نشسته‌اند و تنها با سایه‌ی چیزها سروکار دارند و سرگرم تماشای سایه‌هایند، در حالی که اصل وجود تصویرساز و سایه‌پرداز در آفتاب دهانه و در جهان نوری و حقیقی در آمد و شد است، بدل کرد. افلاطون حق داشت با بهانه‌های گوناگون شاعران را از مدینه‌ی فاضله‌اش اخراج کند، زیرا او با مثال غار خود به یک عمل شعری دست زده بود و پی به قدرت تصویرپردازی خیال برده بود و محق بود دارندگان و کاشفان حقیقی رازهای تصاویر خیالی، یعنی شاعران، را دور نگاهدارد تا راز رهیافت‌های فلسفی ـ تجریدی او هم‌چنان نهان بماند و ایده‌پروری‌اش قداست خود را حفظ کند. آمده است که در آینه به نوعی حضور غیاب دست می‌یابیم که همان خصلت مسحورکننده و معمایی تصویر است. یعنی به جایی که روال عادی امور می‌گسلد و دیگر وجودی ندارد. این خصلت حضور غیاب، در آینه، همان است که جاذبه‌ی تصویر را پدید می‌آورد. حتی اگر خود امر در واقعیت خویش عاری از هرگونه فایده باشد: مسحورکنندگی برای تصویر فی‌نفسه و نه برای آن چیزی که تصویر متعلق به آن است. تصویر مسحورکننده است، چون در جایی دیگر است. مادی نیست، روشن است، درخشان است، دست‌نیافتنی است، و این همان جهان پندار است، گیرم از جنبه‌ی جفتِ واقعیت. این نیروی سحرآسای آینه، که از تصویر واقعیت برمی‌خیزد، در ضمن سازنده‌ی خصلت سحرآسای سینما هم هست...

***

می‌توان پرسید انسان با نقش روی دیوار، علی‌رغم همه‌ی جنبه‌ی جادویی تصویر و تصور تصرف جانِ جاندار و شکار، آیا واقعاً می‌توانست نسبت به زندگی تجریدی تصویر قانع شود. به نظر می‌رسد تا حدی پاسخ منفی است، به‌ویژه در مقایسه با تصویر خود و جهان بر آینه، سطوح آب، یا هر شئ صیقلی. چرا این تصاویر دارای یک هویت جان‌داری مجرد بودند و تصویر به شدت عینی گاو وحشی با همه ثبت حرکت در نماهای جداگانه و پی‌درپی فاقد این جانداری است؟

ظاهراً باید اعتراف کرد که تصویر آینه، حاوی مرگ است. جهان زنده، جسیم، متنفس، دارای بُعد و حجم و ماده و زمانمندی، در آینه به جهانی تصویری، غیرمادی به شکل محض بدل می‌شود. درواقع درست است که یا میان جهان واقعی و تصویر غیرمادی‌اش بر آینه، آب (یا بر پرده‌ی سینما) مرگ را حایل می‌بینم و بی‌تردید در شدیدترین صورت مرگناکی تصویر ما به داوری رولان بارت درباره‌ی عکس می‌رسیم که حین تماشای عکس مادر تازه وفات‌یافته‌اش پس از مراسم تدفین، به کشف زمان منجمد شده، مرده و ساکن در عکس پی برد. تصویر مرده، زمان و لحظه‌ای که رفته است، از دست رفته است؛ نیست و بازنمی‌گردد و تصویری است که شهادت‌دهنده‌ی غیاب است. اما با همه‌ی این‌ها اجازه دهید من همین‌جا با این داوری و این شبیه‌سازی و یکسان‌نمایی مخالفت کنم. به نظرم تصویر در آینه هرچند از حیات مادی برخوردار نیست، ولی به سبب، ظهور همه‌ی نشانه‌های زندگی و حرکت، با همه‌ی جزییات غیرقابل انکار مربوط به حیات قابل لمس «هم‌اکنون» و «هم این‌جا» ما را وادار به پذیرش یک امکان جدید می‌کند؛ تصویر متحرک از یک سو به دلیل تصویر بودن، از واقعیت فرا می‌رود؛ و از سوی دیگر، به دلیل زنده‌نمایی، امکان واقعیت مجرد و زندگی فراواقعی و فرامادی را تأیید می‌کند. هرچند در تصاویر پرده‌ی سینما چیزی جز توهم واقع‌نمایی و زندگی موجود نباشد، لیکن

انسان به کمک خیال و معنا، از نشانه و علامت شکل بی‌ماده به امکان یک هستی متشکل فرامادی و مجرد و برزخی می‌اندیشد. تبدیل شدن تصویر واقعیت که با توهم حرکت در حالی که بر پرده‌ی سینما جز تصاویر ثابت هیچ نیست، به واقعیت تصویر که به ما احساسی از عمق بر پرده‌ی سطح و موجوداتی حی و حاضر می‌دهد که در حقیقت جز لکه‌های نور و سایه نیستند، مجموعاً فرایندی را می‌سازد که پی بردن به تمایز آن قادر خواهد بود راز سحرکنندگی سینما را برای ما تا حدودی بگشاید؛ رازی که با تخیل تجریدی انسان و آرزوهای هستی جاودانه که از قید عنصر فسادپذیر ماده رها باشد، پرداخته شود. تغییر ماهیت واقعیت و تبدیل شدنش به تصویر، تنها به کمک عدسی و دوربین سینما تحقق نیافت، بلکه نخست در تصویر آینه صورت بسته و پس از طی روندی طولانی با رشد و پختگی جست‌وجو و دانایی تجربی بشر همراه بود. بالاخره در دوران جدید با اختراع یک دستگاه تصویرساز، از یک سو و دخالت عنصر خلاق ذهنی یعنی انتخاب کادر، نور، زاویه و فاصله‌ی دوربین از سوی دیگر، به مرحله‌ی نویی از نظر آفرینشگری ارتقا یافت و با پیوستن به حوزه هنر یعنی تولید خلاق انسانی، رازهای تصویر را به نیروی مؤثر بر واقعیت و زندگی بدل کرد. تصویر سینمایی حال جدا از واقعیت ویژه‌ی تصویرکهن آینه و راز آینگی و بازتاب جهان که ما را به منشأ واقعی تصویر هدایت می‌کند، عنصر تازه‌ای یافته است که دارای قدرت زنده است و آن عنصر، تأثیر تصویر بر منشأ واقعی‌اش است. سینما سپس با رهایی یکسره از واقعیت عکس بردارانه کوشید بیش از پیش راه تأثیر عنصر خیال حضور را بر عنصر واقعیت مادی تحکیم بخشد و به‌ویژه سینمای داستانی با تأثیرگذاری بزرگ بر فرهنگ‌های تحت سلطه این روند راکمال بخشید و به همسانی فرهنگی با فرهنگ غربی یاری رساند که چرا از جنبه‌ی منفی یک سلطه‌ی جهانی حاوی عظمت تأثیر عنصر خلاق انسانی در قالب تصویر بر واقعیت موجود است. از این پس تصویر ساخته‌شده‌ای که با دوربین فیلم‌برداری، تا کادربندی، تا نورپردازی و تا تدوین ادامه می‌یافت و معنای ویژه‌ای می‌ساخت، به عامل تولید واقعیت بدل شد و بدین‌سان معنای تصویر آینه به‌وسیله‌ی کار آفرینشگرانه‌ی هنری به صورت تصویر سینمایی ارتقا یافت. از این‌جا تا تعریف نو از رابطه‌ی تصویر و واقعیت در سینمای پسامدرن، راهی طولانی وجود ندارد. در این‌جا دیگر پرسش تصویر به ضرر واقعیت، یا تصویر به سود واقعیت مطرح نیست، بلکه تصویر آفریننده‌ی واقعیت و درک جهان چون یک حقیقت زیبایی‌شناسانه و جهان از جنس آگاهی مطرح است و این بسیار شبیه رابطه‌ی انسان و تصویرهای الهی ـ اشیا ـ و بدل شدن تجربه‌ی مصور به آگاهی در حشر و نمایش همه‌ی چیزها به مثابه‌ی عناصر یک آگاهی و معرفت شکل گرفته است که سرنوشت انسان و هستی‌غایی او را می‌پردازد.

تغییر ماهیت واقعیت و تبدیل شدنش به تصویر، تنها به کمک عدسی و دوربین سینما تحقق نیافت، بلکه نخست در تصویر آینه صورت بسته و پس از طی روندی طولانی با رشد و پختگی جست‌وجو و دانایی تجربی بشر همراه بود

بااین دیدگاه ما درمی‌یابیم پرسش سینما بسی فراتر از بازی سطحی نفی سینما چون محصول «تمدن شیطانی» برای همه‌ی انسان‌ها و تقدیر تاریخی انسان وجود دارد. در این نقش یک سینمای دینی ناگهان وسعت می‌گیرد. می‌خواهم بگویم در خلال لحظه‌های ایستادن و تماشا و لحظه‌های تفرجی رها که مجال مکالمه‌ای جدی نهفته در دیدار سه ساعته را فراهم آورد، این ادراک غنی از سوی آقای خامنه‌ای ارایه شد و در مقابل فهم محدود و سطحی از سینمای دینی قرار گرفت. برای ورود به آن بحث، ابتدا مایلم پرسشی را مطرح کنم:

آیا سینمای کنونی ما، بچه‌ی حقیر و بد یک انقلاب عظیم و خوب، و پدیده‌ای غیردینی در متنی دینی است؟ آیا از این منظر موضوع را تماشا می‌کنیم؟ نخست بگویم غالباً این

کارنامه‌ی بچه‌های بد است که به ولیشان ارایه می‌شود. اما من هرگز جایگاه ارجمند یک حکیم ربانی و یک عالم شرقی را با ادراک سخیف سرپرستی مهجوران و مردمی بی‌بلوغ عقلی، یکی ندانسته‌ام و ضمناً مایل نیستم این نوشته جای همیشگی یک نقد و سنجش سینمایی را با ارسال کارنامه‌ای برای مقام معظم ولایت فقیه تعویض کند. اما بی‌پرده و بدون هر محاسبه‌ی محقر روشنفکرانه، بسیار دلم می‌خواهد به جای کارنامه‌ای، نامه برای «دوست اهل دانایی» بنویسم که «اولیا الله» در معرفت اصلدار ما همیشه دوستان دوست و مظاهر معرفت بوده‌اند، هرچند اهل تقوا اهل گناه را به دوستی نگیرند که از گناهان چون منی است دوست داشتن آینه‌ی سینما. اما چه چاره با بخت گمراه، آری چه چاره از بخت گمراه که می‌چرخد و آن می‌شود تا تردامنی این آینه‌ی کثرت نما را نشانه‌ای از وحدت آینه‌رویی آن بی‌نشان و مهر و عکس او و آینه و رؤیا و آه خود بیابد و میان ما البته آن‌سوتر از زاهدان پرواپیشه، عارفان بی‌پروا نشسته‌اند از فرط مهر او، مهربانان‌اند و نگاهبانان مهربانی‌اند و پردور نیست که به دوستی بر سینما و اهل گناه نگاهی بیفکنند. و آنان را دمی بشنوند و بر سخنی که شاید مطابق ذایقه و میل نیاید تأملی کنند.

مهر تو عکسی بر ما نیفکند آینه‌ی رویا آه از دلت آه

غالباً منتقدان سینما برای رهبران سیاسی نامه نمی‌نویسند تا فیلمی را نقد کنند. نقد می‌نویسند و امیدوار نیستند آنان فرصت خواندن آن کارنامه‌ها را داشته باشند یا علاقه‌ای به چند و چون فرایند فرمی و محتوای آثار هنری از خود نشان دهند. میان ما هم هنرمندان و منتقدان و نویسندگان مطالب سینمایی چندگونه‌اند.

منتقدانی هستند اهل سیاست، یا سیاستمدارانی‌اند که به این یک دست نیافته‌اند و نیتشان از نوشتن مطالب سینمایی همانا سیاست‌پردازی است.

اینان یا دوستان جمهوری اسلامی‌اند یا مخالفان آن. مخالفان طبعاً از هر گونه سخنی دوستانه و صلح‌آمیز و مستقیم به‌ویژه با ولی‌فقیه که در رأس مخالفت‌هایشان ایستاده است، رویگردان‌اند.

آنان بدیهی است که با اساس ساز و کار سیاسی جامعه‌ی کنونی احساس رویارویی می‌کنند و آن را به رسمیت نمی‌شناسند و مثلاً در طلب نظامی مبتنی بر لائیسیته و لیبرالیته‌اند و خود پدیده‌ی حکومتی دینی و مبتنی بر ولایت فقیه را رأس بحران‌های گوناگون، از جمله مسایل مربوط به رهبری سینما می‌دانند و اصلاً منکر نقش مثبت این هدایت‌اند. برعکس، سیاست موافق دوستانی که نوشتن درباره‌ی سینما را دستاویزی برای بیان و پیگیری نیات سیاسی خود برگزیده‌اند نیز دو دسته‌اند، یا ابلوک و نهانروش و دورو نیستند و از دل به هنر شعاری باور دارند و یا برای منفعت‌های حقیر و مادی فردی است که مجیز می‌گویند و سیاست‌کاری می‌کنند و می‌ستایند و از هنر شعاری دینی و مبلغ ولایت فقیه طرفداری می‌کنند، تا بی‌هنری خود بپوشانند و بدین روش تمدن برای کلاه خود فراهم آورند و از «رانت»ها سود جویند و در پناه این‌گونه کار به امور مربوط به قدرت و ثروت خود سامانی دلخواه دهند و محصول سست و کژمژ خود را که به واقع، بهایی ارزان نیز ندارد، گران بفروشند. دردا که نه اندک بار، چه بسیار، این کردوکنش خریدارها یافته است و هنوز نیز در گیرودار نوعی خاص از مدیریت رسانه‌های عمومی، پاسخ‌های تحریک‌کننده می‌یابد. بدیهی است این نحوه‌ی تولید کالای «فرهنگی» با چه نظام هولناکی از بده بستان‌های پشت پرده و فاسد، همدستی می‌کند و به زادورود چه دسته‌ها و باندهای مافیایی منجر می‌شود که کارکردشان تیشه زدن به ریشه‌ی اعتماد عمومی و به دین و حکومت دینی و ولی و ولایت و تمامیت نظام بما هم است. بگذریم از نقش مخرب «هنرمندان» و «منتقدانی» این‌چنین در رواج ابتذال و فروکش هنر و فرو کشیدن فرهنگ تا حد افق کوتاه کوتوله‌ها. هنر دستوری، دولتی و رسمی و شعاری در دهه‌ی تجربه‌های انقلابی دنیا (چه شوروی و چه چین، چه عراق و چه کوبا، چه اروپای شرقی و چه شرق دور و ...) به این فرجام خشکیدگی و قحط دچار شد. اگر در پی شکوفایی بزرگ هنر و ادبیات قرن نوزدهمی روسیه و دامنه‌ی تشعشعات آن در آغاز حکومت شوروی، نظریه‌ی رئالیسم سوسیالیستی، به

چند نمونه کار درخشان در حوزه‌ی رمان و شعر و سینما و موسیقی ختم شد. هرگز آن پیروزی‌ها، محصول رهبری ایدئولوژیک و دستوری استالینی نبود. اول آنکه فرزند آفرینش هنر آزاد و باورهای شخصاً برگزیده و مورد پذیرش کسانی نظیر مایاکوفسکی، شولوخف، شوستاکوویچ و علی‌اف و وسه‌نین و آیزنشتین یا ورتف بلوک و غیره بود که از دل یک انقلاب سربرآورده بودند و با عشق و باور و ایمان معتقدات خود را به سطح یک آفرینش زیبایی‌شناختی ارتقا می‌دادند. دوم، به سبب سرشت آزاد تولید هنری، به‌زودی آنان در تقابل با سیاست رسمی قرار گرفتند، سانسور شدند، آزار دیدند، و یا خودکشی کردند، یا انزوا گزیدند و یا تبعید شدند؛ سوم، اتفاقاً همان جنبه‌ی دستوری و ایدئولوژیک مبلغانه، به استعداد درخشان خدادادی و آزادی خلاقیتشان صدمه‌ی بزرگی وارد آورد و در همان نقاط آثارشان را به ابتذال کشید. چهارم، به‌زودی هنر مؤثر و خلاق در جدایی از سیاست‌های حکومتی و رسمی و ژدانفی و حزبی و جناحی تولد یافت و سولژنتیسین‌ها، انا اخماتواها و مارینا تسوه تایوا و هاول و کوندرا و کیشلوفسکی و تارکوفسکی و پاراجانف و میلوش و انبوهی از هنرمندان ضدهنر حُکمی و دولتی رهبری کاروان آفرینش و پذیرش بار امانت و روشن نگاهداشتن مشعل هنر اصیل را به عهده گرفتند. روشن است به تبع چنین وضعیت آفرینش هنری، منتقدان آن نیز این‌سان رفتاری دارند: یا منتقدان بی‌تعهد نسبت به نقد مجیزگو هستند و یا نقاد پدیدارهای دستوری. اما گونه‌ی دیگری از هنرمند و سینماگر و نویسنده وجود دارد که نقد می‌نویسد، کارنامه می‌نویسد ولی نامه نمی‌نویسد. مثلاً آنان که می‌اندیشند کار هنر از سیاست جداست و ذوقی ندارند که طعم هنر و سیاست به هم آمیخته را بچشند، اساساً آن را خوش طعم نیافته‌اند.

و نیز دیگرانی وجود دارند که تفسیرشان از نسبت هنر و سیاست هر دوران متفاوت با دسته‌ی یاد شده است. آنان ذاتاً این پدیده‌ها را به نحوی از انحا ـ به نحو تلاطم، توافق یا تضاد و ... ـ دارای تناسبی درونی می‌پندارند، اما می‌اندیشند در عرصه‌ی هنر و نقد نیازی به هیچ رابطه‌ی مستقیم و هدایتگرانه‌ای نیست. آنان با آفرینش حرفه‌ای بر کنار از مناسبات سیاسی کار خود را پیش می‌برند؛ اثر خود را می‌آفرینند، نقد خود را می‌نویسند و بی‌اعتنا از حاشیه‌ی رویدادهای رسمی می‌گذارند. چه موافق آن باشند و چه مخالف، ترجیح می‌دهند نقد بنویسند و نامه ننویسند.

با همه‌ی این‌ها حال من نقد نمی‌نویسم. نامه می‌نویسم آن‌سان که نامه‌ای به دوستی دانا و می‌خواهم درباره‌ی یک رخداد رسمی، کنش‌ها و گفتارها سخنی بگویم. از جمله بگویم آن سلیقه‌ی شخصی که مثل همیشه به نادرست چون یک داوری جمعی، داستان‌پردازی ضعیفی از وضعیت سینما ارایه می‌دهد و خواستار هدایت، دخالت، تحکم و منع نوعی از آثار می‌شود به چشم من محق نیست و تفسیر یک‌جانبه و غلوآمیز و نادرست از واقعیت کنونی نیز به معنای درستی سراپای رخدادهای اکنون نیست. می‌خواهم پرسش‌های خود را طرح کنم. ایراد من به ابراز عقیده‌ی فردی نیست، بلکه کاربرد نادادگرانه‌ی عواطف، هیجان و عوامل بازیگرانه‌ی عامیانه و رقت برانگیز است، به جای تحلیل عالمانه. اعتراض من به نبودِ مرزبندی بین توقع و فرمان پیروی از سلیقه‌ی شخصی است با بررسی واقعگرایانه و همه‌سویه‌ی پدیده‌ها و اعتراضم حذف فرصت دفاع از سوی متهمان در جلسه‌ای است که کارش داوری درباره‌ی فیلم و یا وضعیت سینما نبود، که اگر بود، زبان و مسیر و منش علمی دیگری لازم بود و لااقل جدا از خوشایند یا بدآیند بودن این و آن، لازم بود متهمان هم نماینده‌ای داشته باشند تا بگویند چگونه یک لحن عاطفی و احساسی، در بهترین حالت صمیمانه‌اش، به ارایه‌ی چهره‌ای کژومژ از واقعیت اقدام کرده و سیمای جمهوری اسلامی ایران فرصت ابلاغ میلیونی آن مناظر یک سویه را هم‌چون حقیقتی قطعی فراهم کرده است و اگر نبود حکمت و طبع بیدار رهبر معظم، بی‌پروایی آقایان حتی بیش از این‌ها با نقابی از صلاح و پرهیزپیشگی و دین‌مداری کار بی‌دینانه می‌کرد و فرصت‌جویانه از مجلس، استفاده سوء می‌برد. بعد چندی شنیدم آن گوینده به جلسه‌ی خصوصی نمایش فیلمی در خانه‌ی سینما دعوت شد. کرد و کنش و دیدگاهش نقد و اعتراض دریافت کرد و

خود پاسخی نداشت. اما چه فایده؟ آیا نوار این پرسش‌ها و فقدان پاسخ مستدل در یک محفل کوچک یا رای ترمیم و اصلاح اذهان میلیونی را داشت که قبلاً با جریحه‌دار کردن عواطف، صدمه دیده بود؟

آیا آن جلسه‌ی اعتراض و استدلال به‌وسیله‌ی سیما، در مقیاس عمومی نشر یافت، یعنی همان اندازه‌ای که سخن یک‌جانبه‌ی هیجان‌برانگیز پخش شده و انتشاریافته و داوری خاصی را درباره‌ی نوعی سینما برانگیخته بود؟ آیا مسؤولان خانه سینما لااقل آن نوار را در اختیار آقای خامنه‌ای قرار دادند؟ که در آن دیدار، مایه‌ی سلام بودند و مانع غیبت، و از حکم یک‌سویه جلوگیری کردند؟ (پس سلام سلام بر او باد).

***

درواقع بررسی گفت‌ها و شنودهای آن دیدار را با این مقدمه آغاز کردم. مایلم پایان متن حاضر برای تعیین مصداق‌های مطالب نظری، دربردارنده‌ی مقایسه‌ای باشد بین فیلم **بچه‌های بد** اثر داودنژاد که این همه مورد عداوت زهدپیشگان واقع شده و **مریم مقدس** بحرانی که به مثابه‌ی یک اثر دینی پیروزمند مشمول عنایات ویژه و تبلیغات گسترده قرار گرفته است. اما بین این آغاز و پایان، مناظر متنوع طی می‌شود. حال اولین موقف متن را طی کنیم:

به یاد دارم در پاسخ تازیانه‌های شرکت‌کننده‌ای در آن دیدار سه ساعته با رهبر معظم، یکی از تهیه‌کنندگان با متانت دوستان را به انصاف فرا خواند و گفت هم باید کاستی‌ها را دید و هم دارایی‌ها را. بعد او در روزنامه‌ی عصر از گوینده‌ای، که به‌وسیله‌ی رهبر منع شده بود از کسی نام ببرد، چنین جواب شنود: در تحلیل یک اثر فرهنگی مسامحه در کاستی‌ها درست مانند مسامحه در هیبت انسانی است که سرتا پایش را پوشش مناسبی دارد، اما محدوده‌ی محرماتش لخت و عریان است. در تعریف یک چنین کسی به رخ کشیدن شایستگی‌هایش، هرگز فصاحت برهنگی او را هر چند محدود و کوچک نمی‌پوشاند.

آن‌چه در اصرار گوینده دیدنی است، کاربرد قیاس و تمثیل و برانگیزاننده، به جای استدلالی عقلانی و منطقی است. حتی یک روش استقرایی در مجادله انتخاب نشده تا خردمخاطب قانع شود. این روش عامیانه هر دانشوری راوادار می‌کند بپرسد کجا اثبات شده که کاستی‌ها از جنس برهنگی عورت است؟ چگونه کاستی‌های یک فعالیت هنری با محدوده‌ی محرمات بدن آدمی شباهت دارد؟ کدام آدم عاقل و شایسته‌ای پیدا می‌شود که همه‌ی بدنش را بپوشاند و به قصد، محدوده محرماتش را عریان به تماشا بگذارد؟ این‌کس که جنون دارد (!) سینمایی که در آن آثار شایسته آفریده می‌شود چگونه حکم این انسان مفتضح یا دیوانه را می‌تواند ایفا کند؟ در یک زمانه، چرا باید افتضاح فحشای پاره‌ای از فیلم ـ اگر اثبات شد آثاری چنین‌اند ـ به حساب کل سینمای آن دوره نوشته شود و کل فیلم‌های مختلف و کل سینما چون پیکره‌ی آدمی، موجودی واحد به حساب آید تا به سبب آن کاستی‌ها، تمامیت موجودیت آن سینما نفی شود؟

آشکار است که الگوی ذهنی این نویسنده در داوری، مکاشفه‌ی حقیقت بر اساس براهین منطقی و بحث نظری عقلانی نیست، تصویرسازی احساس برانگیز است تا خشم و انزجار مخاطب را با قیاس‌های بی‌جا برانگیزد. ما باید در حل بحران‌ها و ادراک کاستی‌ها از چنین الگوی آشوبزا و بی‌فایده‌ای دوری جوییم؛ این شیوه را بشناسیم و در هر جا با دقت و مراقبت مانع دست‌اندازی عاطفی و نامستدل و کارکرد بحران‌ساز و نامنصفانه‌اش شویم. در این نوشته سعی می‌شود مکالمه‌ی عقلی و مستدل، جانشین چنان شیوه‌هایی شود که با گرو گرفتن عاطفی و احساسی بر خرد درک حقیقت مسایل کنونی و مبرم سینمای ما پرده می‌کشند.

***

گوهر دیدار سه ساعته، مبین واقعیتی حیرت‌برانگیز است. همواره نمادهای حاکمیت، درصدد سوءاستفاده از هنر و قربانی کردن آن در آستان قدرت و تبلیغ رسمی و دستوری و پشتیبانی از هنر دولتی و محافظه‌کار و جناحی هستند، اما در آن دیدار رهبر معظم علیه سیاسی کاری و علیه هنر شعاری بود و برعکس کسانی به نام اهالی سینما می‌کوشیدند با ذهنیتی محافظه‌کارجو از برای سرکوب هنر،

و رواج هنر دستوری بگیرند که کل سخنان رهبر علیه این سیاست بود. مقابله با سکس به اندازه مقابله با خشونت مورد مخالفت قرارگرفت و هنر دستوری نفی شد! درواقع آن دیدگاه می‌کوشید از منظری محافظه‌کارانه هنرمندان را به تبلیغ سیاست شعاری و رسمی بکشاند ـ کاری که غالباً خواست رهبران سیاسی است ـ ولی رهبر انقلاب از هنر اصیل، آفرینش آزادانه و تنوع و ارزش‌های فرمی و محتوایی هنر ناب و انسانی دفع کرد. (بد نیست بگوییم، عمیقاً دلم می‌خواست رهبر و هنرمندان چون نشست‌های دوستانه گرداگرد و در حلقه و کنار همدیگر می‌نشستند که احتمالاً ملزومات تکنیکی و تعدد جمعیت سبب نشستن ایشان بر صندلی در رو به‌روی هنرمندانی که بر زمین نشسته بودند شده بود.) باز پیشرو بودن آقای خامنه‌ای نسبت به متصدیان دیدار آن بود که ایشان این نقص را برطرف کردند و میکروفن را در اختیار همگان نهادند و از یک جلسه‌ی دستوری جلوگیری کردند.

بیایید خود را گول نزنیم. هرگز هیچ آفرینش اصیلی را فرمان رهبران سیاسی سبب نشده است. رهبری سینما نیز در گوهر خود سینما، قدرت تأثیرگذاری و جهانگیری و کیش تصویر و جذابیت و جایگاهش در آستانه‌ی قرن بیست و یکم را تعیین می‌کند و انواع مسایل که خوب یابد به خود اثر هنری ـ چه هنر پویا و چه هنر ایستا چه اصیل و چه مبتذل ـ بستگی دارد. حتی زمانی که سیاست‌ها و سیستم‌ها قدرت تأثیرگذاری نوع و گونه (ژانر) ویژه‌ای را گسترش می‌بخشد، باز خود آن اثر دارای علل درونی برای گسترشگیری و توان تأثیر عمومی است. این‌ها بدیهی هستند، لیکن در تاریخ هنر چه بسیار دوره‌هایی چه در شرق و چه در غرب وجود دارند که عوامل سیاسی، حتی حضور فردی هنرپرور در متنی فرسوده از حاکمیت، مایه‌ی شکوفایی وسیعی در رشته یا رشته‌هایی شده است. و یا دوران‌های آزادتر و مردمی‌تر سیاسی، پویایی وسیعی در خلاقیت هنری پدید آورده است. هم‌چنان‌که گاه دوران اضمحلال، و تشدید تعارضات، زمینه‌ی پیدایش آثار مهم را فراهم آورده است اما تفاوت آن است که در دوران نخست قدرت سیاسی در خدمت رشد اندیشه و هنر و در دوره‌ی دوم هنر علیه قدرت سیاسی بود. اما بیش از همه ظهور ادیان و به‌ویژه ظهور اسلام با شکفتن نبوغ‌های گسترده‌ی هنری همنواست، و جایی است که رهبری اصیل جامعه‌ی دینی مروج هنری ناب است. و این از همان عهد محمدرسول الله ـ درود خدا بر او و خاندان او باد ـ سابقه داشته و بلکه با خود متن *قرآن* کریم که نمونه‌ی درخشان ادبی است و *نهج‌البلاغه*. در هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد فقط یک نوا و مزمور به احترام آفریدگار در مراسم معبد سومریان خوانده می‌شد، اما نخستین سلسله‌ی پادشاهی در قرن بیست و هشتم قبل از میلاد، موجد انقلابی هنری است و مایه‌ی اختراع سازهای حزبی، دو نوع چنگ، گونه‌ای از لیر به نام الگار و ... بوده است. همپای آن متن‌های ادبی به خط میخی، دیوار نقش‌ها و دیوارکنده‌ها و ... پدیدار شده‌اند و مبین مرحله‌ای نو از رشد مهارت‌های خلاقه‌ی انسانی تحت هدایت مرکز دینی و سیاسی است. نقش مهم هوانگ دی پادشاه اساطیری چین نیز قابل اشاره است. رشد هنر هلنی و گریگوریایی در دوره‌های یونانی و رمی هم محصول حمایت رهبران سیاسی و دینی بوده است.

دوره‌ی ۱۴۰۰ تا ۱۱۰۰ قبل از میلاد موسوم به عصر قهرمانی که دوران رشد هنر اسطوره‌ای است و قرن هشتم و هفتم قبل از میلاد که شکوفایی هنر حماسی طی آن اتفاق افتاده، بدون تردید نقش حمایت کاهنان معبد دلف را بر چهره دارد. و نیز هنر لیریک و تغزلی قرون ششم و پنجم همراه با دیگرگونه‌های شکوفای ماقبل محصول فضایی است که رهبری سیاسی و دمکراسی یونانی و نقش وسیع‌تر مردم در رویدادهای آن مؤثر بوده است، همان‌گونه که در هنر رومی قرون اولیه‌ی میلادی، این نقش مورد تأکید است. نسیم هدایت و حمایت آزادی اسلامی از لحظه‌ی ظهور متن شگفت *قرآن مجید* بر رشد هنرهای کلامی وزیدن گرفت. در این‌جا نخست خود رهبری *قرآن* کریم، سبک و زبان و کارکردهای اساسی هنر و بلاغت و لایه‌مندی و شکوه کلامی‌اش و سپس حامل وحی الهی، یعنی پیامبر اسالم (ص) و به‌ویژه وصی او علی (ع) با *نهج‌البلاغه* آغازگر یک دوره‌ی شکوفایی ناب هنری بوده‌اند. کعبه، یک

معماری ساده‌ی الهی الهام‌دهنده و سرچشمه‌ی مساجدی شد که انسان‌ها با همه‌ی ذوق هنری آن را آراستند.

بدیهی است که وجوه حمایت قدرت سیاسی از هنر، می‌تواند با هم متفاوت باشد. هدف متن حاضر آن است که بگوید بنا به درجه‌ی ژرفی و سلامت و خرد قدرت، گونه یا گونه‌های ویژه‌ای از هنر رشد می‌کند

این رشدنیز مدیون مرکز دینی و سیاسی است، به میزانی که این مرکز از ابتذال دور و دارای پویایی، ارزش‌های خلاق و احترام به آفرینش و آزادی آفرینش هنری بود واز هنر سطحی شعاری دوری می‌جست. پس ما شاهد دوران‌های شکوفایی هنر چینی، ایرانی، مصری، ژاپنی و رمی و یونانی و بالاخره هنر مسیحی در قرون میانی و سپس در رنسانس متقدم و متأخر هستیم که در این میان باید به نقش پاپ مارتی پنجم در ایجاد روحیه‌ی جدید ایمان و رشد موسیقی و نقاشی و ... اشاره کرد و یا به نقش خانواده‌های هنرپرور نظیر بودریاها و مدیچی‌ها. مارگارت اتریشی و در ایران به دوران دیلمیان و صفویه و نقش بایسنقر میرزا و شیخ بهایی و ...

به این ترتیب هنر در آفرینش، نیرویی جز نبوغ و آمادگی هنرمند نمی‌شناسد، اما رهبری سیاسی با دو سیاست مختلف می‌تواند دو نقش متفاوت در سرنوشت هنری جامعه داشته باشد، نخست نقش حمایت‌کننده از هنر ناب که به رشد آفرینش اصیل کمک می‌کند و دیگر نقش دستوردهنده در حمایت از ناهنری مبتذل، شعاری، سست که تسلیم منافع قدرت است و جانشین هنر درخشان و یکه می‌شود. در آن دیدار سه ساعته اتفاقاً منظر رهبر انقلاب دفاع از هنر اصیل، و منظر پاره‌ای از افراد، ایجاد جو برای حمایت از یک هنر حکومتی بود که سستی و بی‌هنری‌اش را در پس چهره‌ی شعار و طرفداری از دین و اخلاق نهان می‌دارد. ولی منافع مادی آن نصیب هنرمندان یارانه‌ای می‌شود. ممانعت آیت‌الله خامنه‌ای از سوءاستفاده از جلسه برای سرکوب یک‌جانبه‌ی نام‌ها بدون امکان دفاع، زیباترین وجه این دیدار محسوب می‌شود.

بدیهی است که وجوه حمایت قدرت سیاسی از هنر، می‌تواند با هم متفاوت باشد. هدف متن حاضر آن است که بگوید بنا به درجه‌ی ژرفی و سلامت وخرد قدرت، گونه یا گونه‌های ویژه‌ای از هنر رشد می‌کند. اما ملاک مهم ابتذال یا عدم ابتذال، فقدان ارزش‌های زیبایی‌شناختی و معنوی و دستوری بودن یا آینگی و خاصیت اصالت آفرینش و آزادی هنری است. طبعاً رامسس هنر کلم اللهی را رشد نمی‌دهد و قیصر با هنر روح‌اللهی سنخیتی ندارد و معاویه و یزید و هارون‌الرشید هم هنر محمدی و استعلایی و علوی را نمی‌توانند رشد دهند. اما با نام هنر دینی یک سینمای مبتذل و سطحی و دست دهم هالیوودی را نباید رشد داد. مسلماً شاه شیخ ابواسحاق و خواجه قوام‌الدین در تقابل با مبارزالدین محمد قادرند فضایی ایجاد کنند که حافظ با حسرت از دوران آزادی و شکوفایی آنان بسراید.

در دیدار سه ساعته گوشه‌ای از مشکلات مادی و معنوی اهل هنر، به‌وسیله‌ی شرکت‌کنندگانی که معیار حضورشان در آن جلسه روشن نیست، طرح شد. آیا همه‌ی هنرمندان رها از نوع دیدگاه خود مجال حضور در جلسه‌ی گفت‌وگو با رأس قدرت سیاسی جمهوری اسلامی ایران و فرد نخست و رهبر معنوی و دینی و سیاسی وطنشان را داشتند؟ این پرسشی است که می‌توانند در آینده برای حضور واقعی‌تر و صمیمی‌تر افراد با نگرش‌های گوناگون و در فضایی آزادتر و ضمناً محترم راهی را بگشاید. طبیعی است که حل مشکلات مادی حوزه‌ی فعالیت هنری، نظیر لزوم افزایش امکانات رشته‌های مختلف هنری برای پرورش استعدادها در نظامی سیاسی که بر شالوده‌ی فرهنگی موجودیت دینی‌اش تأکید می‌کند و یا حل مسایل معیشتی هنرمندان و یا رفع تبعیض درباره‌ی فعالیت نیمه‌ای از جامعه‌ی هنری، یعنی زنان و ضرورت گشایش اعتبارات دولتی بیش‌تر برای شکوفایی فعالیت هنری و ... همه و همه ضرورت‌ها و الزاماتی درجه‌ی یک هستند، اما حل یا عدم حل این

مسایل، مربوط به یک نگرش معنوی اساسی‌تر است که ما می‌کوشیم فعلاً درباره‌ی آن بیش‌تر حرف بزنیم؛ و این مسأله‌ای است که بر سیاست‌گذاری کلان حکومت دینی ربط دارد و پرسش حد آزادی مورد نظر و نوع حمایت قدرت سیاسی از رشد هنر.

با توجه به نقش عظیم دولت‌ها در زندگی امروزی ما و اهمیت سیاست حکومتی، این پرسشی اساسی است.

مهم‌ترین معیار مطرح شده به وسیله‌ی بنیانگذار انقلاب اسلامی در مورد سیاست هنری جمهوری اسلامی مربوط است به مخالفت با رشد فحشا و ابتذال. این درجه از دخالت نظام دینی در نظام آفرینش هنری، برای بسیاری از هنرآفرینان در ایران امیدبخش بود؛ اما واقعیت آن است که عملاً کارگزاران حکومتی در دوره‌های مختلف آن‌چنان خودسرانه سلیقه‌های سطحی و افق‌های کوتاه و حتی گاه مبتذل خود را بر افق باز امام خمینی (ره) غالب کردند که حتی اعتراض آن رهبر حکیم را برانگیختند. جای الگوی فیلم *گاو* راه الگوی *ویرانگر* گرفت. و برای دفاع از الگوهای خشن آثار مبتذل دنباله‌روی سینمای درجه‌ی ده هالیوود، علیه سینمای متفکر سال‌ها جوسازی شد؛ و حتی دخالت دولتی، کار را به تعیین رنگ لباس هنرپیشگان و جزییات مضحک دیگر کشاند. اما در دیدار سه ساعته، آیت‌الله خامنه‌ای منظری دیگر گشود. همان‌طور که گفتم در این‌جا نکات مهمی مورد اشاره قرار گرفت که اگر به عمل درآیند تکلیف بسیاری از اغتشاش‌ها در فهم و تعریف و سیاست‌گذاری روشن می‌شود. نکاتی که به نحو برجسته مطرح شد عبارت‌اند از:

۱. هنر به مثابه‌ی ادراک زیبایی.

بدین‌سان اثر هنری اگر ناتوان از ادراک زیبایی باشد به صرف داعیه‌ی ایدئولوژیک، اثری ارزشمند به شمار نمی‌آید و نباید بیت‌المال صرف رشد این هنر دستوری شود.

۲. هنر به مثابه‌ی بیان احساس زیبایی.

داشتن حس زیبایی‌شناختی، یعنی یک ویژگی ذاتی برای اثر هنری و هنرمند به شمار آمدن، ضروری است. عدم توان در احساس زیبایی و عدم حساسیت در این حوزه، و نهان شدن در پشت نقاب شعارها و ادعاهای نظری، نمی‌تواند و نباید مایه‌ی سرازیر شدن امکانات مادی حکومت دینی به سوی هنر مبتذل شود.

۳. هنر به مثابه‌ی حقیقتی فاخر.

فاخر بودن یا پیش‌پا افتادگی حقیقت هنری، معیاری است که حوزه‌ی حمایت و عدم حمایت حکومت دینی را تعین می‌بخشد.

۴. حقیقت هنر به‌مثابه‌ی گوهریکه و موهبتی الهی.

هستی ملهمانه‌ی هنر ناب، سبب می‌شود که کارگزاران دولتی در تفسیر به رأی از اثر هنری آزاد نباشند و راه اعمال نفوذ سلیقه‌های کوته‌بینانه مسدود شود. زیرا اگر نیروی آفرینش هنری، نیرویی الهی است، خودبه‌خود هر هنر درخشانی از سرشتی ملهمانه برخوردار است و باید مورد احترام قرار گیرد، ولو این‌که ما با دیدگاه هنرمند مخالف باشیم. مگر ما با همه‌ی وجوه جبری و همه عناصر فکری سعدی یا مولوی یا فردوسی و یا نحوه‌ی زندگی آنان، موافقیم؟ معیار آیت‌الله خامنه‌ای در احترام به اثر هنری بسیار مهم و قابل تأمل، به‌ویژه برای نیروهای افراطی است که سلیقه‌ی خود را فراتر از حقیقت هنری اثری قرار می‌دهند.

۵. احساس تعهد ذاتی هنرمند نسبت به قالب و محتوا

توجه به مسؤولیت هنرمند در مورد خلاقیت و نوآوری و پیشرفت‌های سبکی و فرمیک و آفرینش‌های نو یکی از برجسته‌ترین نکته‌های گفتمان رهبری بوده است، و در آن، رهبریِ خود هنر و ضرورت نقش درجه اول سرنوشت کار هنری رها از فرامین ایدئولوژیک نهفته است. مهم‌تر از آن، ادراک همبسته‌ی فرم و محتوا در مسؤولیت هنری است. احترام به مخاطبان به‌وسیله‌ی حس مسؤولیت، برای علو همزمان فرم و محتوا از درخشان‌ترین وجوه یک سیاست‌گذاری آشنا به ارزش‌های هنری است. در این صورت همه‌ی هنرها به‌ویژه هنرهای تصویری و رسانه‌های آن سینما و تلویزیون، نباید به بهانه‌ی سرگرمی مردم، آثار پست، سرهم‌بندی‌شده، فاقد زیبایی و دقت هنری، سطحی، فاقد نگرش ژرف انسانی فاقد ذهنیت و پرسش‌های عمیق که حاوی شناخت عمیق هنری نسبت به شکل و محتوا

و زندگی و معناهای انسانی است و ... بیافریند. لااقل بخش دولتی حکومت دینی باید در اعتلای هنری بکوشد که هم دارای ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و هم عمق معنوی باشد.

پرسش خوشبختی انسان، پرسش ظلمت، پرسش سرشکستگی، پرسش عشق، پرسش بحران اخلاقی، و ... در آزادانه‌ترین و شجاعانه‌ترین صورت باید به متن اثر هنری خلاق بدل شود

رشد هنر بازاری لااقل از سوی منابع حکومتی و یارانه‌های آن قابل پذیرش نیست. رشد هنری سطحی با شعارهای فریبنده ولی فاقد عمق معنوی و ارزش زیبایی‌شناسانه و نوآوری فرمی قابل قبول نیست. حال پرسش این است: چرا به این وجوه عمل نشده است؟

۶. توجه به رشد خرد و *اندیشه* از نکات مهم گفته شده در این دیدار بود.

رهبر انقلاب تأکید کردند:

هر قدر یک هنرمند به مرحله‌ی بالاتری از فکر و اندیشه و درک عقلانی برسد، جوهره‌ی کارهای هنری او کیفیت و ارتقای بیش‌تری خواهد یافت و درک هنری او از پشتوانه‌ی بیش‌تری برخوردار خواهد شد. ایشان سپس پافشاری کردند که نمی‌توان در وادی هنر با انگیزه‌های سطحی و ناسالم حرکت کرد و سرافراز و موفق بود.

بدون تردید از سوفوکل تا اوریپید، از *باشو*... تا ابن فارض و ابونواس، از حافظ تا مولوی تا بهزاد از باخ تا بتهوون تا ونجلیس از تولستوی تا کمینز از شکسپیر تا بکت از چاپلین تا برسون از مارکز تا گلشیری از دیکنسن تا فروغ فرخزاد و اخوان ثالث، از داستایوفسکی تا کیارستمی و ... جوهر کار هنریشان از تعالی‌طلبی، تفکر و خرد سرشار بوده است. بدون تردید گوهر اخلاقی و عقلایی آثارشان با احساس تکلیف نسبت به موقعیت انسانی و سرنوشت همراه بوده و به نقطه‌ی درخشانی دست یافته است. اگر فضولی خودخواهانه در این یا آن وجه صوری زندگی هنرمند که ما هرگز به باطن آن اشرافی نداریم کنار نهاده شود، در متن اثر عمیقاً تجربه‌ی متعالی از زندگی نهفته است. بدین‌سان لااقل در حوزه‌ی واکنش حکومت دینی، آثاری که سطح بالاتری از تفکر و اندیشه را نمایندگی نمی‌کنند، آثار مهمی به شمار نمی‌آیند و نمی‌توان به بهانه‌ی دینی بودن، آثاری با درک عقلانی ضعیف و سطحی را بر صدر نشاند.

۷. *همه‌ی آن‌چه گفته شد در کانونی از سخنان آیت‌الله خامنه‌ای گرد آمد که با تفکیک کامل هنر دینی از هنر ریاکارانه و متحجر و قشری‌گرا تأکید کردند هنر دینی الزامی به استفاده از واژگان یا نمادهای مذهبی ندارد، بلکه ترویج هنرمندانه مقولاتی نظیر عدالت، حقوق انسانی و مسایل اخلاقی و پرهیز از ابتذال و استحاله‌ی هویت انسان و جامعه می‌تواند نمونه‌های خوبی از هنر دینی باشد.*

این نظر بسیار رادیکال در تفسیر آزادانه از هنر دینی، جای دارد که طی کتابی مورد بحث قرار گیرد. در این منظر، سرشت هستی، دینی است. جهان کتاب آفرینش است و فطرتاً الهی است. انسان کتابی الهی است. زمانی که ما از زیبایی‌ها و پرسش و خواست‌های انسانی برای دادگری، آزادی، حقوق فردی و جدایی از ستم و ابتذال سخن می‌گوییم، حتی در تلخ‌ترین و هشداردهنده‌ترین صورت آن، درواقع اثری دینی می‌آفرینیم. این‌ها همه گوهرهایی است که در معارف ادیان، و کامل‌تر از همه اسلام، ترویج شده است. پرسش خوشبختی انسان، پرسش ظلمت، پرسش سرشکستگی، پرسش عشق، پرسش بحران اخلاقی، و ... در آزادانه‌ترین و شجاعانه‌ترین صورت باید به متن اثر هنری خلاق بدل شود. حال با این نگرش به انبوه آثار مبتذلی بنگریم که خشونت و کشتار و بحران‌های معاصر را در قالب آثار سرگرم‌کننده تلویزیونی و سینمایی به خورد مردم داده و هولناک‌ترین نقوش ضد «الهی» را در روح کودکان و مردم ما پس از انقلاب حک کرده است، و در برابر شریف‌ترین آثاری که درد و رنج جزیی و ملموس و واقعی انسان را مورد پرسش قرار می‌داده به نام سینمای غیردینی یا جشنواره‌ای یا هنر سیاه نفی شده است!! آن آرا چگونه با این سخنان واضح قابل تطبیق است؟

۸. اما دلچسب‌ترین کانون گفتمان مقام رهبری از رهبری هنر، همان است که گوهر این نوشته و کانون آن نیز هست یعنی مخالفت با هنر دستوری. ایشان تأکید کردند که مسایل هنری و فرهنگی با بخش نامه و دستور و حکم درست نمی‌شود، بلکه نیازمند انگیزه است.

و ضمناً چنین فاش کردند: همواره به مسؤولان توصیه کرده‌ام که نگذارید خطوط سیاسی و جناح‌بندی‌ها و شبه‌حزب‌ها وارد عرصه‌ی هنر و فرهنگ شوند، چراکه در این صورت همه چیز تباه می‌شود. آیا تجربه‌ی خود ما گویای آن نیست که چه اپوزیسیون و چه افراطیون طرفدار جمهوری اسلامی با سیاسی کردن رهبری هنر و سیاست‌گذاری سکتاریستی در تباهی هنر ما نقش داشته‌اند؟ آیا اکنون با تصریح نگرش مرجع در حوزه‌ی سیاست‌گذاری حکومتی، ضروری نیست از این روش دست شسته شود؟ دریغا که این مرزبندی غالباً با دست شستن از حمایت هنر اصیل و رشد نگاه سوداگرانه در حوزه‌ی هنری یکی پنداشته شده و هنر ارزشمند ناب طعمه و قربانی هنر بازاری شده است. به‌ویژه در دوره‌ی اخیر گرایش به مسایل مبتذل و سوء استفاده از محرومیت‌های اجتماعی نظیر مسایل جنسی، برای تولید آثار گیشه‌ای و دنباله‌روی بخش دولتی از این روش و دست برداشتن از رشد استعدادهای هنری جوان و اختیار نهادن سینما در چنگ کارتل‌های سوداگری که به آثار فرصت‌طلبانه و مبتذل رو می‌کنند از بحران‌های کنونی سینمای ماست. آیا سخن مقام معظم رهبری در مقابله با این سیاست می‌تواند مؤثر باشد؟

***

من مخالف دولتی کردن رهبری سینما هستم. و می‌اندیشم باید با بلوغ مردمسالاری، بخش خصوصی خود توان اداره‌ی سینما و هدایت آن را به عهده گیرد، اما کدام بخش خصوصی؟

بهتر است برای درک بهتر پرسش مسأله‌ی حضور سینما در ایران و سرنوشت آن را به سرعت مرور کنیم تا دریابیم خود بخش خصوصی می‌تواند در سیر رشد یک سینمای ارزشمند پیش رود یا از آزادی‌اش در مسیر نفوذ سینمای مبتذل و درجه سوم هالیوود سود جوید.

***

پیدایش سینما در ایران، به نحوی میناتوروار در بسیاری از مسایل آینده را دربر دارد.

سینما به عنوان سرگرمی به‌وسیله‌ی یک شاه قاجاری به متن زندگی‌ای نفوذ کرد که نه از نظر فرایند رشد علمی و تکنولوژیک و نه اوضاع اقتصادی و اجتماعی و نه توسعه‌ی سیاسی و فرهنگی با موجودیت آن قرابت داشت.

سپس در متن مدرنیزاسیون، حکومت دیکتاتوری وابسته‌ی رضاشاهی و محمدرضا شاهی، کوشید سینما را که آینه‌ی مدرنیت بود به ابزار رشد ابتذال بدل سازد زیرا با هر تجلی جدی و هنرمندانه در سطح عمومی به مخالفت برمی‌خاست. و با سانسور و دستگاه بوروکراتیک مایه‌ی رواج سینمای هالیوودی و سینمای مبتذل غربی از یک سو و فیلمفارسی از سوی دیگر می‌شد.

اما سینما به عنوان پدیده‌ای که فراتر از اراده‌ی یک حکومت استبدادی عمل می‌کند، هرگز تسلیم رهبری سیاسی سینما و اهداف حکومتی نشد. اگرچه در چهره‌ی یک سینمای مبتذل غربگرا، جامعه را با پدیده‌های سطحی زندگی مدرن، با مد پوشاک، آرایش، رفتارهای عشرت‌طلبانه جنسی، سکس و خشونت سرگرم کرد و بر زندگی ایرانی تأثیر نهاد، اما در همان حال هم سینما هم‌چون یک هنر تکنولوژیک و تکثیرگرا با خود تولید یا رواج فیلم‌های تفکربرانگیز و تأثیرگذار داخلی و خارجی را همراه آورد. و از این طریق علی‌رغم همه‌ی قدرت استبدادی و بوروکراسی دولتی و سانسور، سینما به نحو چاره‌ناپذیری رهبری خود را از همان حاشیه‌ها حتی از خلال دستگاه‌های دولتی بر حکومت تحمیل کرد، و آثاری آفریده شد و در ایران به نمایش درآمد که این آثار به لحاظ ماهیت زیبا، با ارزش‌های معنوی، خواهان اندیشه درباره‌ی وضعیت انسانی، آزادی‌گرا و عدالت‌طلب و ستم‌ستیز و پرسشگر و تردیدانگیز بودند و ذاتاً با زشتی و جهالت و ابتذال پهلوی‌ها در ستیز قرار می‌گرفتند.

بدین ترتیب ذهنیتی که رهبری قدرت سیاسی برای بخش

خصوصی پدید آورد، از یک سو تسلیم موازین و درخواست‌های فرهنگ رسمی و سینمای دستوری و یا مبتذل و در سازش با موازین ممیزی دیکتاتوری بود و از سوی دیگر عادت به سوداگری و پاسخ به ذایقه‌ی عامیانه. اما در همین سال‌ها تجربه‌ی دیگری هم در بخش خصوصی رشد کرد. تجربه‌ی تغییر ذایقه‌ی عامیانه به سود یک سلیقه‌ی بهتر سینمایی. بدین‌طریق فیلم‌هایی پرفروش شدند که فیلمفارسی نبودند و ارزش‌های فرمی و محتوایی داشتند و لااقل از معیارهای سینمای بازاری بزن بکوب و کاباره‌ای تخطی می‌کردند و قدمی محکم به سوی سینمای اندیشگون و هنرمندانه برمی‌داشتند. ما دهه‌ی پنجاه را به یاد داریم و همه‌ی سینمای متفکر کیارستمی، کیمیاوی، شهید ثالث، بیضایی و همه‌ی سینمای جذاب مهرجویی، حاتمی، نادری، کیمیایی و ... را از یاد نبرده‌ایم. این تجربه به معنای آن است که آزادی بخش خصوصی الزاماً به سود رواج سینمای جنسی و مبتذل نیست و بخش خصوصی می‌تواند سینمای جذاب و صاحب‌اندیشه را هم رشد دهد که حاوی مهارت‌هایی قابل قبول فیلم‌سازی و سینمای موثر است.

حال پرسش ما این است که امروز در یک نظام دینی، کدام سینما می‌تواند مورد توجه باشد؟

***

اولاً منظر آقای خامنه‌ای به عنوان مرجعیت دینی و سیاسی نظام جمهوری اسلامی، در حوزه‌ی سینمای دینی می‌تواند به انواع کژفهمی‌ها درباره‌ی سینمای دینی خاتمه دهد. یعنی ما به وضوح درمی‌یابیم اگر قرار است در نظام دینی ایران از ژانری به عنوان سینمای دینی پشتیبانی شود، این سینما لزوماً سینمایی نیست که تا امروز به‌وسیله‌ی کارگزاران حمایت شد و ویژگی‌اش این‌ها بودند:

۱. شعاری ـ کلیشه‌ای با نمادهای مستقیم دینی.

۲. نمایش آداب شرعی در متنی به‌شدت ضعیف و نارسا از نظر ساختار و محتوا.

۳. نمایش وقایع دینی با فرم و سبک فیلمفارسی.

۴. ظاهرگرا و با صورت رفتارهای دینی و تیپ‌های متدین اما فاقد عمق و ارزش هنری.

برعکس از منظر نو که منظر اصیل اسلامی است که در آرای امام خمینی (ره) هم سابقه داشته ولی مدام با اذهان ضعیف عاملان دولتی، فرو کشیده شده بوده، این انواع و گونه‌ها می‌توانند سینمایی با روح دینی و یا منطبق با ارزش‌های نهفته در ادیان شمرده شوند.

۱. سینمای داستان‌پرداز و دراماتیک نیرومند از نظر پرداخت و مبتنی بر واقعیت زندگی انسانی و تصویری از چالش خیر و شر در تجربه‌ی ملموس کنونی، ویژه نمایش زشتی‌ها، تاریکی‌ها، سقوط‌ها و گمشدگی و گمراهی‌هایی که در مصداق‌های واقعی ظهور می‌یابند، و نیز نمایش ویرانی‌ها و بحران‌های زندگی‌هایی که نور را از دست داده‌اند و در سیاهی غوطه‌ورند، به سود برانگیختن تمایل به پاکی.

۲. سینمای واقعگرای ناداستان‌پرداز که جزییات موقعیت انسانی و لایه‌های نهان ستم‌ها، ظلمت‌ها و جزییات روابط مادی و روح مخفی آن را فاش می‌سازد.

۳. هر اثری با هر فرم نو و با هر ژانری که از سلامت ساختاری و عمق معنایی و خلاقیت و تعهد انسانی برخوردار باشد و ما را از ابتذال و سیاهی دور کند و به سوی زیبایی و سلامت اجتماعی و معنوی و فردی دعوت کند.

۴. تمام آثار بی‌نیاز از تظاهر به هر نماد آشکار دینی، و آثاری که با روح ادیان و آموزه‌های فطری آن سازگارند.

۵. همه‌ی آثاری که به شکلی علیه تشویق به ابتذال جنسی و سکس و خشونت موضع دارند و با آموزه‌های ضدانسانی می‌ستیزند.

***

آیا این ادراک باز و متین از آفرینش هنری با درک بسته و محدودنگر سنخیتی هم دارد؟

حال آیا می‌توانیم ادعا کنیم که اگر قرار است ما سینمای دینی داشته باشیم پس تکلیف را روشن کنید و بگویید آن سینما با تفسیر باز مقام معظم رهبری قرابت دارد و یا با سلیقه‌های دارای اغتشاش گوناگون، باید هر روز منتظرسازی تازه بود.

اکنون با این معیارها خوب است نسبت تصویر و حیات

انسانی و سابقه‌ی تصویر در زندگی دینی انسان پیش از سینما بیندیشیم و بعد ببینیم آن تصویر غلوآمیز از سینمای امروز واقعیت داشت یا نه. ما می‌توانیم برای درک بهتر محدودیت نگرش هیجانی و سطحی و احساسی، با فهم ژرف‌دینی از واقعیت تصویر، به نقد مصداق‌های دم دست بپردازیم. من دو فیلم جنجالی **بچه‌های بد** و **مریم مقدس** را در همین مسیر به صورت تطبیقی مطالعه می‌کنم و پیشاپیش نتیجه بررسی‌ام را فاش می‌سازم. به چشم من در ایجاد عطش تقدس، **بچه‌های بد** موفق‌تر از **مریم مقدس** است. با این قید که از نظر من گفتمان رهبری سینما هنوز پایان نیافته است و در فرصت مناسب بحث رهبریت سینما و نقش هدایتگر آن را طی یک زندگی صدساله و تأثیر واقعیت تصویر را بر تصویر ما از واقعیت و سپس بر تصورات واقعی ما در زندگی و بر کلیت تحولات معنوی و اخلاقی و زیبایی‌شناسانه‌ی ما را دنبال خواهم کرد تا با حیرت دریابیم همواره قدرت‌های سیاسی با تصور هدایت سینما به‌وسیله‌ی نهادهای دولتی وارد میدان شده‌اند، اما این سینما بود که در متن زندگی رهبری اندیشه و کنش‌ها و اخلاقیات و خواست‌ها را به عهده گرفت و حتی بر قدرت سیاسی تأثیر نهاد. ❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی