سینمای معناگرا؛ چالش‌های تاریخی و افق آینده

سینمای معناگرا به قلم
علی‌رضا رضاداد،
مدیرعامل سابق بنیاد سینمایی فارابی

هستی، چیستی و ...

اجازه بدهید قبل از آن‌که بخواهم وارد مبحث هستی، چیستی، بایستگی و شایستگی سینمای معناگرا بشوم، چند مطلب را به عنوان مقدمه مطرح کنم، چرا که این چند مطلب در یک بخش از بحث به کمک ما خواهد آمد و بخشی از معضلات را حل خواهد کرد.

مطلب اول این‌که فکر می‌کنم کسی نیست که مخالف این مطلب باشد که سینمای ما مثل بسیاری از حوزه‌های دیگر دچار ضعف پژوهش و از آن جمله ضعف جدی در نظریه‌پردازی است. حوزه‌های فکری، پژوهشی و نظری سینما از ضعف ساختاری جدی‌یی رنج می‌برند و اگر بخش نقد در حوزه‌ی پژوهش در سینما را که کم و بیش حیات دارد کنار بگذاریم، در سایر حوزه‌های مرتبط کار جدی‌یی صورت نگرفته است و نمی‌گیرد. فضاهای دانشگاهی ما در این زمینه تقریباً منفعل هستند و اگر فعالیتی هم انجام می‌شود، چندان نسبتی با روزمره‌گی‌های سینما ندارد و سینماگران عموماً ارتباطشان، درست مثل اکثر حوزه‌های دیگر در کشور، با دانشگاه و دانشگاهیان قطع است.

◆ همان‌گونه که در دانشکده‌های ادبیات ما، از ادبیات معاصر و نظم و نثر جدید، رمان، داستان کوتاه، شعر سپید و ترانه و بسیاری از تجربه‌های جدید ادبی خبری نیست و هم‌چنان بیش‌تر واحدها به نظم و نثر متون کهن مربوط است، در مدرسه‌های سینمایی نیز از سینمای معاصر ایران کم‌تر خبری هست و از فیلم کوتاه و مستند و جریان‌های جدید سینمای کشور حرف زیادی به میان نمی‌آید.

فعلاً هم نمی‌خواهم به غلل این فقدان ارتباط و فقدان حیات پژوهشی در سینماپردازم، فقط می‌خواهم به این امر به عنوان یک واقعیت توجه کنیم.

◆ مطلب دوم این‌که یکی از عادات نامطلوب ما در بیش‌تر حوزه‌های پژوهشی، مقاومت به جای پذیرش است. این امر، هم متأسفانه ریشه‌ی تاریخی در کشور ما دارد و هم بخشی از آن به تحقیر علمی‌یی که به‌خصوص در دو قرن گذشته در کشور ما صورت گرفته، برمی‌گردد. در حالی که هویت - علمی تاریخی ایرانیان و مسلمانان هر دو حکایت از این می‌کند که ما غالباً پذیرای مباحث علمی ناشناخته بوده‌ایم و حتی از نظرات علمی نادرست بخش‌هایی را پذیرفته‌ایم و آن را تکمیل کرده و با جامه‌یی نو معرفی کرده‌ایم و از همین رو در قرن‌های متمادی از پیشگامان اجتهاد علمی در جهان بوده‌ایم و وقتی تحقیق می‌کنیم درمی‌یابیم که هر پدیده‌ی جدید یا نظریه‌ی علمی‌یی که امروز در جهان مطرح می‌شود ریشه‌یی ولو ناقص در مباحث علمی و معرفتی گذشتگان ما داشته است، اما امروز غالباً آن روحیه‌ی «پیشداوری نداشتن» را به عنوان یک اصل لازم برای پژوهش و علم‌آفرینی از دست داده‌ایم و فکر می‌کنم این امر هم موجب شده است تا باب بسیاری از بحث‌های نظری در جامعه‌ی ما حتی در محیط‌های خاص هم‌چنان بسته نگه داشته شده و سعی شده است از هر بحثی نکته‌یی غیرمتعارف کشف شود تا باب بحث هم‌چنان بسته بماند، ولی به سرعت باب نقد را، آن هم نه در معنای درست خودش، می‌گشاییم و به جای کمک کردن به روشن شدن بیش‌تر موضوع سعی در تاریک نگه داشتن آن داریم.

◆ مطلب سوم که به نوعی حاصل دو مطلب قبلی است این‌که، مدیریت فرهنگی اگرچه وظیفه‌اش گشودن باب‌های متعدد، متفاوت و جدید است، ولی الزاماً وظیفه‌اش نظریه‌پردازی نیست؛ فارغ از این‌که ممکن است صلاحیتش را داشته یا نداشته باشد، اما نباید از مدیریت فرهنگی انتظار نظریه‌پردازی به شکل آکادمیک آن را داشت. این را از این جهت عرض می‌کنم که وقتی سینمای معناگرا مطرح شد، ما از دو سو مورد سؤال قرار گرفتیم؛ یکی از سوی برخی نظریه‌پردازان رسمی که گویی ما در کار آن‌ها دخالت کردیم و دیگری از سوی برخی منتقدان که انتظار نظریه‌پردازی به شکلی مدرسه‌یی داشتند، در حالی که بحث سینمای معناگرا قاعدتاً می‌بایست مورد علاقه‌ی صاحب‌نظران قرار می‌گرفت و قبل از هر چیز درست فهم می‌شد و سپس تبیین و نقد می‌شد. متأسفانه به دلایلی که گفتم آن‌گونه که باید و شاید نشد و تا به امروز من که خیلی هم پیگیر بودم، به کم‌تر مطلب استوار و پژوهشگرانه‌یی در این خصوص برخورد کرده‌ام که البته ریشه در همان ضعف‌هایی دارد که عرض کردم.

از همین روست که هنوز میان کسانی که در حوزه‌ی سینمای معناگرا تلاش‌ها و پژوهش‌هایی نیز انجام داده‌اند، وجوه اختلافی در دیدگاه‌ها قابل واکاوی است و تا همه‌ی مؤلفه‌های سینمای معناگرا مورد بحث، نقد و تحلیل قرار نگیرند؛ این وجوه اختلاف طبیعی نیز هست.

طرح این مطالب از این جهت ضروری بود که اگر واقعاً می‌خواهیم پژوهش درستی در هستی و چیستی سینمای معناگرا کنیم، قاعدتاً می‌بایست به ملاحظاتی که عرض کردم توجه کنیم تا بتوانیم گزارش درستی تهیه کنیم.

ریشه‌ی تاریخی مسئله

اما ریشه‌ی تاریخی این مسئله برخلاف آن‌چه شایع شده است، به زمان حضور جناب حیدریان در معاونت سینمایی و بنده در فارابی برنمی‌گردد. بحث فیلم‌هایی از این دست (که فعلاً اجازه بدهید تحت همین عنوان «از این دست» از آن‌ها یاد کنیم تا در ادامه به واژه‌ی مطلوب آن برسیم) به سال‌های همکاری ما در سیمافیلم برمی‌گردد؛ به سال‌های ۷۴ و ۷۵ به بعد که تولید ساختار نمایشی در سازمان صدا و سیما در سیمافیلم متمرکز بود و هسته‌ها و کارگروه‌های پژوهشی‌یی در آن مؤسسه فعال بود، همان سالی که بخش عمده‌یی از فیلم‌های جشنواره‌ی فجر آن سال یا محصول سیمافیلم بود یا با حمایت سیمافیلم تولید شده بود، مثل: «لیلی با من است»، «بازمانده»، «سفر به چزابه»، «چهره» و ... از همان سال‌ها موضوع ورود به عالم غیب یا ماورا، یکی از سفارش‌هایی بود که از سوی آقای حیدریان مطرح شد و حتی پژوهش‌هایی درباره‌ی افرادی که مرگ مغزی شده بودند توسط یک تیم و از آن جمله آقای محجوب انجام شده بود و به سراغ افرادی رفته بودند که تجربه‌ی عالم دیگر را در حد محدود داشته‌اند یا گمان می‌کردند که داشتند. حتی در همان سال‌ها فیلمنامه‌ی مجموعه‌یی توسط آقای ایری نوشته شد که به دلایل اجرایی تولید نشد و از آن جمله باز در همان سال‌ها فیلم «تولد یک پروانه» که شاید اولین تجربه‌ی جدی با این گرایش بود، ساخته شد، بدون آن‌که نام خاصی روی این دسته از محصولات گذاشته شود. حتی زمینه برای کار افرادی مثل آقای آب‌پرور که بعدها چند کار خوب در این موضوع انجام دادند، از همان سال‌ها فراهم شد و این تلنگرها این‌جا و آن‌جا زده می‌شد که با توجه به گستردگی امکانات سخت‌افزاری و ساده‌تر شدن تولید تصاویری از این دست، هنر سینما و فیلمسازی کشور (اعم از فیلم سینمایی، مستندسازی یا مجموعه‌سازی) نیازمند دستیابی به این گونه تولیدات است که نظایر آن در جهان در حال تزاید و افزایش بود. سینمای ایران حرف‌های جدید و جدی‌یی برای دنیا داشت و ابزار و امکان آن هم فراهم شده بود. بحث آن روزها این بود که نباید از این موضوع غفلت کرد و متأسفانه این همان غفلتی بود که در آن سال‌ها صورت گرفت و نتایج آن را ما امروز شاهد هستیم.

این علاقه به تجربه‌هایی این‌گونه هم‌چنان پایدار بود و البته در این مدت تجربه‌هایی مثل سینمای دینی، سینمای ماورا و تعابیری از این دست در حال انجام بود، یعنی تعدادی از دوستان که اهل این گونه بحث‌ها یا فیلم‌های معرفتی بودند، تجربه‌های بیش‌تر و ارزشمندتری در این حوزه انجام دادند بدون آن‌که این تجربه‌ها چارچوب نظری پیدا کرده باشد و طبیعی هم بود که نمی‌شد از خود فیلمساز انتظار داشت که او برای این بحث‌ها چارچوب نظری پیدا کند.

حضور آقای حیدریان در معاونت سینمایی و نگاهی که به بحث‌های فرهنگی در بنیاد فارابی از سال ۸۲ به بعد وجود داشت، بار دیگر لزوم توجه دادن خودمان و دیگران را به چنین ظرفیتی یادآوری می‌کرد. سینمای جهان داشت به سرعت در این زمینه پیشرفت می‌کرد؛ بحث‌های معرفتی را با امکانات جدید در هم آمیخته بود و آثار گوناگونی را با فراوانی بیش‌تر در این حوزه تولید می‌کرد و اگر آن روز که بحث سینمای معناگرا مطرح شد موضوع جدیدی خلق یا ابداع نشد، اما برای آن‌چه انجام شده بود یا در حال انجام بود «جعل اصطلاح» شد و جعل اصطلاح یکی از کارهای بسیار سخت و بسیار ضروری در خصوص معرفت‌شناسی است تا بتوانیم در باب آن حوزه‌ی معرفتی بحث را آغاز کنیم.

چرایی انتخاب واژه‌ی معناگرا

در حقیقت از میان همه‌ی واژگانی که آن روز می‌توانستیم برای این دسته از فیلم‌ها، که دیگر واقعیت داشتند و نمونه‌های زیادی از آن‌ها در دسترس بود، انتخاب کنیم، واژه‌ی معناگرا انتخاب شد. چرایی انتخاب این واژه و دلایل رجحان آن نسبت به دیگر واژه‌ها و واژه‌های مطرح دیگر را آقای اسفندیاری که بعد از چند ماه، مسئولیت این کارگروه را در فارابی پذیرفتند و تا به امروز هم به خوبی آن را اداره کرده‌اند، در مقاله‌یی توضیح داده‌اند که من آن‌ها را تکرار نمی‌کنم[۱]، اما این‌جا این مطلب را پیوند می‌زنم به یکی از آن مقدماتی که طرح کردم و آن این‌که این حرکت ما از منظر مدیریت فرهنگی قابل تحلیل و بررسی است و حوزه‌های پژوهشی و نظریه‌پردازی لازم بود به کمک این حرکت می‌آمدند؛ در واکاوی این گونه فیلم‌ها که دیگر به عنوان یک واقعیت انکارنشدنی بود.

من همیشه در پاسخ به هستی سینمای معناگرا به جای بحث از منظرهای گوناگون سعی می‌کنم از سؤال‌کننده بپرسم شما اعتقادی به گونه‌یی تمایز میان این دسته از فیلم‌ها با فیلم‌های مشابه آن‌ها در همان ژانرها دارید یا نه؟ مثلاً همیشه سؤال می‌کنم آیا فیلمی مثل «بی‌خوابی»، یک فیلم در ژانر پلیسی یا حادثه‌یی مشابه سایر فیلم‌های

همیشه در پاسخ به هستی سینمای معناگرا به جای بحث از منظرهای گوناگون سعی می‌کنم از سؤال‌کننده بپرسم شما اعتقادی به گونه‌یی تمایز میان این دسته از فیلم‌ها با فیلم‌های مشابه آن‌ها در همان ژانرها دارید یا نه؟

پلیسی یا حادثه‌یی است؟ و آیا تفاوت‌های فاحش میان این فیلم با فیلم‌های پلیسی - حادثه‌یی دیگر قابل واکاوی به لحاظ جنبه‌های سبک‌گرایانه‌ی فیلم نیست؟ تازه این در شرایطی است که ما گمانی بر این که معناگرایی را به عنوان ژانر یا سبک و یا نوع معرفی کنیم نداریم و این‌که معناگرایی یک ژانر است یا نه را اصولاً موضوع و دستور کار خودمان نمی‌دانیم. این را موضوع کار نظریه‌پردازان یا منتقدان می‌دانیم که واکاوی کنند که آیا معناگرایی می‌تواند سبک، نوع و ژانر باشد یا نه؟ و کدام ملاحظات ساختارشناسی مشترک میان فیلم‌هایی با این «رویکرد» (روی لفظ رویکرد تأکید می‌کنم) وجود دارد که از آن ملاحظات نوع، ژانر و سبک حاصل می‌شود یا نمی‌شود؟

بحث‌های علمی یا مغالطه؟

متأسفانه به جای آن‌که بحث‌های علمی و فنی‌یی این گونه صورت پذیرد، بیش‌تر مطالب رفت به سمت این‌که «مگر ما فیلم بی‌معنی هم داریم»؟ یعنی به لحاظ منطقی یک مغالطه‌ی لفظی ایجاد شد و بدون توجه به معنای واژه‌ی معنی در مقابل صورت و مفهوم آن، واژه‌ی معنی را در مقابل بی‌معنی قرار دادند و خواسته یا ناخواسته صورت مبتذلی به بحث داده شد؛ در حالی که تجربه‌های سینمای ایران و جهان آن‌قدر کافی بود که ما بتوانیم این رویکرد را با توجه به گسترش امکان دسترسی به لحاظ فنی و اجرایی، در بسیاری از آثار سینمایی و تلویزیونی اعم از مستند یا داستانی پیدا کنیم.

موضوعی که می‌توانست این واقعیت را مورد توجه بیش‌تر یا کم‌تر قرار دهد، میزان گستردگی این گونه فیلم‌ها بود، که آیا این گونه فیلم‌ها دارای چنان وسعتی هستند که بتوانیم یک رویکرد در آن‌ها جست‌وجو کنیم تا ارزش جعل اصطلاح داشته باشد یا نه؟ و آیا این‌ها استثناهایی در حوزه‌ی فیلمسازی هستند، مثل هر استثنایی دیگر که در ژانرها و انواع گوناگون سینمایی با آن برخورد داریم؟

تجربه‌ی چند ساله‌ی سینمای ماورا در تلویزیون - که به همت آقای کرمی و در زمان مدیریت ایشان در شبکه‌ی ۴ راه‌اندازی شد - و تجربه‌ی بخش سینمای معناگرای جشنواره‌ی فیلم فجر، نشان داده و می‌دهد که این‌گونه فیلم‌ها شاید به اندازه‌ی سایر انواع گستردگی داشته باشند و از حالت استثنا خارج شده‌اند و دیگر نمی‌توانیم به لحاظ علمی نامی روی آن‌ها نگذاریم؛ ممکن است آن‌ها را به نام معناگرا ننامیم، ولی به هر حال باید یک اسمی روی آن‌ها بگذاریم، چرا که حالا وسعتی پیدا کرده‌اند که قابل احصا و بازیابی هستند آقای کرمی که امروز قائم‌مقام معاون سیما هستند، مدتی که در سیما فیلم این مباحث مطرح بود معاون فرهنگی آن‌جا بودند و به این بحث مشرف بودند و با فاصله‌ی کوتاهی از طرح سینمای معناگرا در فارابی، فیلم‌های ماورایی را با نقد و بررسی در شبکه‌ی ۴ انتخاب و به نمایش درآوردند و اتفاقاً در جلسات اول هم همین بحث را مطرح کردند که به جای آن‌که بخواهیم این دسته فیلم‌ها را نادیده بینگاریم، بهتر است آن‌ها را به عنوان یک واقعیت بپذیریم و در چیستی آن‌ها بحث کنیم، وگرنه هستی آن‌ها با هر نامی که روی آن‌ها بگذاریم نیاز به دلیل و برهان ندارد و بدیهی است (البته بدیهی نه در معنا و مفهوم فلسفی آن، بلکه در معنای مصطلح و عامیانه‌ی آن).

رؤیای بهشت

البته بعدها در تحقیقی که آقای مهدوی انجام دادند و گزارش آن تحت عنوان رؤیای بهشت توسط فارابی منتشر گردید، به فیلم‌های ایرانی و خارجی زیادی در این حوزه اشاره شد؛ اگرچه آن کتاب معنایی وسیع‌تر از «معناگرایی» را جست‌وجو می‌کرد و از همین جهت هم نام کتاب شد «رؤیای بهشت»، یعنی همه‌ی فیلم‌هایی که به گونه‌یی بهشت را چه در وجه جسمانی یا در وجه آرمانی، روحانی و ماورایی و چه با دیدگاه اثبات‌گرایی یا نقدگرایی مورد توجه قرار داده بودند، در آن تحقیق جمع‌آوری شد تا مقدمه‌یی باشد برای پژوهش‌های بعدی‌یی که شایسته بود انجام شود و کم و بیش انجام شد و بیش‌تر هم انجام نشد. هدف از گزارش این سابقه‌ی تاریخی، تلاش‌ها و تطوراتی که این مقوله پیدا کرده است، این است که پس از پذیرش وجود این گونه فیلم‌ها به چند پرسش دیگر برسیم؛ یکی این‌که چرا از اصطلاح سینمای دینی که نوعی کمال‌گرایی را هم به همراه داشت و سابقه‌یی هم در سینما داشت، استفاده نشد؟ واقعیت این است که خود ما هم ابتدا تصور می‌کردیم بهترین نام برای این نوع رویکرد در سینما، سینمای دینی است، اما برخی فیلم‌های این حوزه خودشان به ما دیکته می‌کردند که ما از این تعبیر ولو آن‌که بسیار هم به آن علاقه‌مند هستیم، به جهت حفظ شمولیت و جنبه‌های نظری آن استفاده نکنیم؛ مثلاً فیلم‌هایی مثل «دیگران» و «بی‌خوابی» اگرچه مالاً می‌توانستند به نفع سینمای دینی مصادره هم بشوند، ولی نسبت روشن و آشکاری به لحاظ جنبه‌های ساختارشناسی با سینمای دینی نداشتند، در حالی که در حوزه‌ی سینمای معناگرا قرار می‌گرفتند؛ به نظر می‌رسید که نسبت این گونه فیلم‌ها به سینمای دینی، نسبت عام و خاص بود. از سوی دیگر فیلم‌های دیگری هم بودند که در سینمای دینی یا لااقل در یک وجه از سینمای دینی قرار می‌گرفتند، ولی نسبتی با سینمای معناگرا و عالم غیب و ماورا نداشتند؛ مثلاً مجموعه‌هایی مثل «ولایت عشق»،

ابتدا تصور می‌کردیم بهترین نام برای این نوع رویکرد در سینما، سینمای دینی است، اما برخی فیلم‌های این حوزه خودشان به ما دیکته می‌کردند که ما از این تعبیر ولو آن‌که بسیار هم به آن علاقه‌مند هستیم، به جهت حفظ شمولیت و جنبه‌های نظری آن استفاده نکنیم

«امام علی»، «اصحاب کهف»، «تنهاترین سردار» در مجموعه‌های تاریخی - دینی قرار می‌گرفتند، ولی نسبتی با سینمای معناگرا نداشتند. از همین رو اطلاق سینمای دینی بر همه‌ی فیلم‌های معناگرا، نه فیلم‌های دینی را شامل می‌شد و نه همه‌ی فیلم‌های معناگرا را.

همین‌طور باید توجه داشته باشیم سینمای معناگرا در معنای خاص خودش مترادف با سینمای فلسفی هم نیست؛ برخی از فیلم‌های «پاراجانف» یا «تارکوفسکی» می‌توانند در طبقه‌بندی سینمای فلسفی قرار بگیرند. اما فاقد جنبه‌های ماورایی یا غیب‌گونگی هستند. این فیلم‌ها ورودی به عالم غیب ندارند و هم‌چنان در صورت پدیده‌ها، البته از منظر و نگاه فلسفی، قابل واکاوی هستند.

وجه مشترک فیلم‌های معناگرا

تعابیری مثل سینمای اندیشه یا سینمای فرهنگی یا سینمای متعالی و یا سینمای حقیقت، همگی در یک امر مشترک‌اند و آن این‌که فاقد وجهه‌ی غیب‌گونگی‌اند و این جنبه، وجه مشترک فیلم‌های معناگراست. البته من باز هم تأکید می‌کنم این «جعل اصطلاح» یک امر ذوقی و اعتباری است؛ هر لفظی که بتواند بهتر و بیش‌تر افاده‌ی معنا کند، حتماً می‌تواند جایگزین این لفظ بشود و مثل همه‌ی واژگان دیگری که در هر زبان جعل می‌شوند، آن واژه‌یی که با مؤلفه‌های زبان‌شناسی سازگارتر باشد در درازمدت برای یک مفهوم بیش‌تر به کار برده می‌شود. فلذا من تلاش می‌کنم ذهن‌ها را از واژه و بحث درباره‌ی چرایی نامگذاری (که در جای خود بحث درستی هم است)، به مفهوم و کارکرد واژه معطوف کنم تا این مطلب نیز خود دچار همان انحرافی که قبلاً از آن یاد کردیم نشود.

اما برای رسیدن به چیستی این رویکرد، مطالعات و تحقیقاتی مورد نیاز بود و هنوز هم هست. اجمالاً ما معرفت پیدا کرده‌ایم که در سینمای ایران و جهان، به‌خصوص در دو دهه‌ی اخیر، نمونه‌های فراوانی از این رویکرد قابل جست‌وجو است، اما برای رسیدن به همه‌ی مؤلفه‌های آن، پژوهش‌هایی مورد نیاز است. تلاش‌هایی در این جهت در چهارسال گذشته در فارابی انجام شده است که عمدتاً ترجمه بوده و البته از این رهگذر، معرفت‌های جدید دیگری نیز کسب شده است؛ مثلاً گفت‌وگوی تاریخی‌یی میان روحانیت مسیحی و سینماگران درباره‌ی سینما وجود داشته است که می‌تواند به تجربه‌ی گفت‌وگوی میان روحانیت و سینماگران مسلمان کمک کند. این تجربه‌ی تاریخی نشان می‌دهد که با ورود سینماگران مسلمان به سینما باید منتظر طرح مطالبی عمیق و ارزشمند در مواجهه‌ی میان روحانیت شیعه و سینما بود، چرا که نگاه روحانیت شیعه در استفاده‌ی روزآمد و کارآمد از سینما، هم با نگاه متصلب روحانیت مسیحی در گذشته متفاوت است و هم با نگاه واداده بخشی از روحانیت مسیحی امروز تفاوت دارد.

مباحثی که با تولید هر اثری در این حوزه میان هنرمندان با متفکرین دینی صورت می‌گیرد، حتماً نتایج ارزشمندی را با خود به همراه دارد؛ مثلاً پرسش‌هایی که بعد از ساخت و نمایش مجموعه‌ی تلویزیونی «او یک فرشته بود» در سال‌های گذشته در میان عموم به وجود آمد و یا پرسش‌هایی که پس از نمایش مجموعه‌های «اغما» و «میوه‌ی ممنوعه» اخیراً مطرح شدند، نتایج مؤثری در افزایش سطح انتظار و آگاهی عموم مخاطبان در حوزه‌ی سینمای معناگرا و سینمای دینی دارد. هر دو مجموعه‌ی تلویزیونی اغما و میوه‌ی ممنوعه وجهه‌یی از کار دینی بودند، اما اغما رویکرد معناگرایانه داشت و میوه‌ی ممنوعه فاقد این رویکرد بود. داشتن یا نداشتن رویکرد معناگرا برای یک اثر هنری نه یک ارزش است و نه ضدارزش، بلکه یک تفاوت است و این هم مطلب مهمی است؛ دلیل برخی ابراز نگرانی‌ها نسبت به چنین جعل اصطلاح‌هایی نیز به این جنبه از موضوع بازمی‌گردد و البته این نگرانی به نظر من هم نگرانی به‌جایی است. اگر سینمای معناگرا مثل هر گونه‌ی دیگری بخواهد مطلقاً ارزشمند تلقی شود و حتی آثار بی‌ارزش و کم‌ارزش بخواهند از رانت این واژه بهره‌برداری کنند، درغلتیدن به همان کلیشه‌یی است که می‌تواند ضدهنر باشد و آثار هنری را به وادی نابودی و فراموشی بکشاند. توجه به این نگرانی و پیشگیری از تبعات منفی آن، وظیفه‌ی کارگزاران حوزه‌ی فرهنگ است، تا یک امر منطقی به یک امر مذموم تبدیل نشود. با آن‌که باید برای تولید آثار برتر در حوزه‌ی سینمای معناگرا و بهره‌مندی از توان فنی جهان امروز تلاش بسیار زیادی کرد، اما این نباید بهانه و دلیلی بشود برای از بین بردن ضابع محدود.

این نگاه در جست‌وجوی آن است که تجربه‌های بیش‌تر در این حوزه، به وسعت و گسترش توان اجرایی و فنی در کشور بینجامد، چرا که سینمای انسانی و نجیب ایران توانسته است تا حدود زیادی نمونه‌های مؤثری از

تعابیری مثل سینمای اندیشه یا سینمای فرهنگی یا سینمای متعالی و یا سینمای حقیقت، همگی در یک امر مشترک‌اند و آن این‌که فاقد وجهه‌ی غیب‌گونگی‌اند و این جنبه، وجه مشترک فیلم‌های معناگراست.
داشتن یا نداشتن رویکرد معناگرا برای یک اثر هنری نه یک ارزش است و نه ضدارزش، بلکه یک تفاوت است

تجربه‌های خود را به تجربه‌های سینمای جهان بیفزاید، اما ما با آن‌که در این حوزه هم صاحب نظر و صاحب رأی و دارای صلاحیت کافی هستیم اما هنوز نتوانسته‌ایم تجربه‌های زیادی از این دست به تجربه‌های سینمای جهان اضافه کنیم؛ بنابراین مواظبت از این‌که لااقل در ابتدای راه در چاله‌ی کلیشه‌ها نیفتیم، وظیفه‌یی جدی است.

چند چالش جدی

چند چالش جدی می‌تواند پیش روی سینمای معناگرا باشد:

اولین چالش خطر درغلتیدن در اوهام و خرافه‌پرستی است. مرزی باریک میان اوهام و خرافه با عالم غیب در نگرش دینی وجود دارد که اگر به لحاظ فلسفی و فکری درست تبیین نشود، سینمای معناگرا می‌تواند پهلو به خرافه، اوهام و خیال باطل بزند؛ حتی سینمای معناگرا می‌تواند وجهه‌ی شیطان‌پرستی پیدا کند و حتی مترادف با سینمای هارور و سینمای وحشت شود. اوهام، خرافه، خیال (در مفهوم فلسفی آن) و ... می‌توانند جلوه‌هایی از عالم غیرمادی تلقی شوند و کم‌دقتی در این زمینه می‌تواند سینمای ما را از هدف فرانگر آن، یعنی تعالی، دور نگه دارد.

چالش دیگر، درگیر شدن صاحب‌نظران به بحث‌های پیش‌پاافتاده از همان جنس سینمای بامعنی و بی‌معنی است. اگر مؤلفه‌های این سینما با پژوهش‌هایی درست واکاوی نشوند، اگر به بحث و فحص‌های مفصل و بایسته‌توانه در این حوزه مشغول نشویم و اگر این موضوع به دام مغالطه‌های لفظی و کم‌حاصل نزدیک شود، سینمای ایران آن پرسشی را که می‌تواند از روی این سکو انجام دهد و شایستگی آن را هم دارد، از دست خواهد داد. سابقه‌ی طولانی تجربه‌های عرفان شرق که ریشه در فرهنگ و تفکر ایرانی - اسلامی ما دارد، دستمایه‌ی گرانقدری است برای مشتاقان معرفت در سراسر جهان. نمونه‌های امروزین آن مثل «هری پاتر» و ... که بسیار هم مورد توجه قرار گرفته‌اند، بخش افسانه‌گونه و نه چندان کاملی از آن معارف است. تجربه‌های عرفانی سینمای ایران در دو دهه‌ی گذشته‌ی پس از انقلاب اسلامی، به خوبی مورد توجه مشتاقان خاص این سینما قرار گرفته‌اند. اگر پذیرفته‌ایم که راهی برای توفیق در عرصه‌ی سینما جز ارتباط وسیع با عموم مخاطبان جهان برای سینمای ایران وجود ندارد - که وجود هم ندارد - بهترین وجه آن بهره‌مندی از این جنبه‌ی معرفتی در پیشینه‌ی فرهنگی‌مان است و راه آن از درنغلتیدن به حاشیه‌ها می‌گذرد.

چالش سوم سینمای معناگرا، کم‌توجهی به حاشیه‌هاست؛ اشتباه نکنیم، از قضا به برخی حاشیه‌ها که لفظی نیستند و مفهومی و معنوی هستند نباید کم‌توجهی شود. نظر صاحب‌نظران در حوزه‌های معرفتی دینی، روانشناسی، جامعه‌شناختی و هنری، پس از هر تجربه باید به دقت مورد مطالعه و توجه قرار گیرد. امروزه در بحث‌های معرفت‌شناسی، وجوه بین رشته‌یی بیش از توجه به همان حوزه‌ی معرفتی نقش ایفا می‌کنند. هر تجربه‌ی هنری، تجربه‌یی منحصر به فرد است که می‌تواند تأثیرات گوناگونی را با خود به همراه داشته باشد. از برخی از چالش‌ها نباید ترسید و نباید از آن‌ها پرهیز کرد؛ ممکن است در زمانی کوتاه برخی از چالش‌ها به مثابه ترمز عمل کنند، اما در درازمدت بر قدرت حرکت سینما خواهند افزود.

چالش چهارم، درغلتیدن و گرایش به سینمایی است که از مؤلفه‌ی ورود به عالم غیب و ماورا برخوردار است، اما سطح نگرش و زبان هنری به کار گرفته شده در آن به گونه‌یی است که نمی‌تواند با عموم مخاطبان ارتباط برقرار کند. این چالش برعکس چالش کلیشه‌گرایی است؛ نگاهی از بالا به مخاطب کردن است و ضعف و ناتوانی در ارتباط با مخاطب و فاصله گرفتن از مؤلفه‌های اصلی سینماست و این گناه را به گردن معناگرایی انداختن است. هنوز شاهد هستیم و هر از گاهی با شبه فیلم و شبه سینمایی به نام سینمای مخاطب خاص یا سینمای فرهنگی و یا سینمای روشنفکری روبه‌رو هستیم؛ نه آن‌که سینمای مخاطب خاص یا سینمای فرهنگی و یا سینمای روشنفکری وجود ندارد، بلکه مقصود از طرح این موضوع پنهان شدن در پس واژه‌هایی است که کارکرد و معنای دیگری دارند.

متأسفانه در گذشته‌ی نه چندان دور در سینمای ایران تجربه‌هایی از این دست با نام سینمای عرفانی صورت گرفته است که نامناسب‌ترین نمونه برای سینمای عرفانی آن هم با گرایش ایرانی - اسلامی است و اگر بنا باشد همان بلا بر سر سینمای معناگرا هم بیاید، ممکن است این تلاش نیز نافرجام شود و راه به بیراهه کشیده شود. این رویکرد در سینما قابلیت بسیار زیادی دارد تا بتواند با اقشار گوناگون مخاطب ارتباط وسیع پیدا کند؛ ممکن است برخی از این نمونه‌ها حتی در گیشه به لحاظ فقدان مؤلفه‌های جذب مخاطب به گیشه‌ی سینما، توفیق تجاری پیدا نکرده باشند، اما پخش تلویزیونی آن‌ها ثابت کرده است که دارای بیش‌ترین مخاطب هستند و از آن جمله می‌توان به توفیقات داخلی و خارجی فیلم «رنگ خدا» اشاره کرد.

این موضوع برای ادامه‌ی حیات همه‌ی گونه‌های سینمای ایران امری حیاتی است و برای ادامه‌ی حیات طبیعی سینمای معناگرا حیاتی‌تر است. اگر هدف فرانگر سینمای معناگرا به تصویر کشاندن تجربه‌های ارزشمند از عالم غیب و ماوراست، باید به گونه‌یی فیلمسازی کند که شهد این تجربه بر جان مخاطبان بنشیند و همه‌ی مخاطبان بتوانند آن را مزه کنند و هر کس به قدر وسعش این مدعا را بفهمد.

اولین چالش خطر درغلتیدن در اوهام و خرافه‌پرستی است

چالش دیگر، درگیر شدن صاحب‌نظران به بحث‌های پیش‌پاافتاده از همان جنس سینمای بامعنی و بی‌معنی است.

چالش سوم سینمای معناگرا، کم‌توجهی به حوزه‌های معرفتی دینی، روانشناسی، جامعه‌شناختی و هنری است و

چالش چهارم، درغلتیدن و گرایش به سینمایی است که نمی‌تواند با عموم مخاطبان ارتباط برقرار کند

چالش پنجم، چالشی درون‌گفتمانی است و به نحو خاصی به حوزه‌ی سینمای دینی - اسلامی برمی‌گردد. امروزه در جهان فیلم‌های زیادی با دستمایه قرار دادن مفاهیمی نظیر غیب، ماوراء اشراق، شهود و کشف، شیطان، فرشته، مبدأ جهان منتهی و مقصد جهان، مددگیری انسان و رابطه انسان با ماوراء دراکولا، جهان هستی، چیستی جهان، مرگ، زندگی پس از مرگ، رستاخیز و معاد، روح، جن، مکافات، جزا و پاداش، تجسم اعمال، صورت مُلکی و ملکوتی رفتار انسان، هدف خلقت، ماده، حقیقت و مفاهیم گوناگونی از این دست که به لحاظ موضوعی عمدتاً در حوزه‌ی سینمای معناگرا قرار می‌گیرند، ساخته می‌شوند و شبکه‌ی حرفه‌یی پخش جهانی، همه‌ی این انواع را با گرایش‌های گوناگون فلسفی و نظری به جان مخاطبان جهان می‌ریزد.

نگرش فلسفی حاکم بر اغلب این فیلم‌ها، با نگاه دینی و اسلامی متفاوت است و گاه این تفاوت به تضاد و مباینت نیز نزدیک می‌شود. آن‌چه مهم است این‌که، از طریق این تلاش وسیع و همه‌جانبه بعید نیست که تفکر فلسفی خاصی آرام‌آرام نسبت به این مفاهیم در جهان شکل گیرد. انسان امروز نیز به دلایل گوناگون تشنه‌ی معارفی از این دست است و می‌خواهد با این دست از معارف به حال خوب دست پیدا کند. اگر تلاش همه‌جانبه‌یی از سوی سینماگران مسلمان برای ورود و توجه به این مفاهیم از منظر حکمت اسلامی صورت نپذیرد، دیری نمی‌گذرد که مفاهیم وارداتی (درست یا نادرست) ذهن مخاطب مسلمان و حتی مخاطب حقیقت‌جوی جهان را اشغال می‌کند و اصلاح باورهای پذیرفته‌شده کاری بس مشکل و شاید ناشدنی است.

تردیدی نیست که به هنرمند چیزی را دیکته کردن، کاری نادرست و ناشدنی است، اما توجه هنرمندان مسلمان سینما را به این نکته معطوف کردن نیز یک وظیفه است؛ که اگر امروزه آن‌چه در توشه داریم در این راه نگذاریم، ممکن است فردایی وجود نداشته باشد.

◆ «استفان سایمون»، تهیه‌کننده‌ی آمریکایی، در کتاب خود که به نام «الهامات معنوی در سینما» به زبان فارسی ترجمه شده است، به دو نکته‌ی مهم و اساسی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «من باور دارم که معنویت و معناگرایی در بطن خود یک گونه‌ی سینمایی است که چندین دهه در سینما حضور داشته، اما هیچ‌گاه آن‌چنان که باید و شاید شناخته نشده است ... از این گذشته اعتقاد من این است که این نوع فیلم‌های معناگرا نبض صنعت سرگرمی‌سازی در سده‌ی آینده را در اختیار خواهند گرفت».[2]

بر هیچ کس پوشیده نیست که امروز مهم‌ترین ساز و کار شکل‌گیری عقیده و حتی ایمان، همین ساز و کاری است که هنر بر آن تسلط پیدا کرده است و این احاطه و تسلط وظیفه‌ی هنر را سخت‌تر می‌کند. نمی‌خواهیم اغراق کنیم، اما از خود صاحبان منبر نقل شده است که امروز منبرهای اصلی را نیز فیلمسازان اشغال کرده‌اند و نادرست یا درست، اعتقاد و ایمان مخاطبان را فیلمسازان می‌سازند.

از همین رو فیلمسازان نیازمند وسعت بخشیدن به دانش و آگاهی‌های خویش در حوزه‌های گوناگون معرفتی هستند تا اثر هنری‌شان با مخاطبان همان کند که باید؛ ما تجربه‌های ارزشمند از این دست را در میان فیلمسازانمان زیاد داریم.

من از میان بسیاری چالش‌های پیش روی این سینما، این‌ها را برگزیدم که به نظر حیاتی‌تر می‌آمدند. چالش‌های پیش روی سینمای ایران، به‌خصوص در حوزه‌های معرفتی، معنایی و معناگرایی، بیش از این‌هاست که گفته شد.

اگر تلاش همه‌جانبه‌یی از سوی سینماگران مسلمان برای ورود و توجه به مفاهیم معنوی از منظر حکمت اسلامی صورت نپذیرد، دیری نمی‌گذرد که مفاهیم وارداتی (درست یا نادرست) ذهن مخاطب مسلمان و حتی مخاطب حقیقت‌جوی جهان را اشغال می‌کند و اصلاح باورهای پذیرفته‌شده کاری بس دشوار و شاید ناشدنی خواهد بود

۱- نامه‌های معنوی، مجموعه مقالات درباره‌ی سینمای معناگرا، انتشارات فارابی، ۱۳۸٤
۲- استفان سایمون، الهامات معنوی در سینما، ترجمه‌ی شاپور عظیمی، صفحه‌ی ۱۸
در جست‌وجوهایی که در حوزه‌ی سینمای معناگرای بنیاد فارابی در سال ۸۳ انجام شد، این اطلاع حاصل شد که سایمون جشنواره‌یی تحت عنوان «فیلم‌های معناگرا» به صورت محلی در آمریکا راه‌اندازی نموده است.

فهرست تعدادی از کتاب‌های چاپ‌شده درباره‌ی سینمای معناگرا توسط بنیاد فارابی در سال‌های ۱۳۸۵ - ۱۳۸۳:
۱- نامه‌های معنوی، تألیف مجموعه مقالات
۲- در میان گلوله‌ها، تألیف مایکل بلیس، ترجمه‌ی فرخ انصاری‌بصیر
۳- نگاهی به سینمای معناگرای ایران، تألیف نورج زاهدی
٤- معنویت در فیلم، تألیف رابرت کی. جانستن، ترجمه‌ی فتاح محمدی
۵- پدیدار و معنا در سینمای ایران، تألیف میراحمد میراحسان
٦- الهامات معنوی در سینما، تألیف استفان سایمون، ترجمه‌ی شاپور عظیمی
۷- مفاهیم مذهبی و کلامی در سینما، تألیف برایان پی. استون، ترجمه‌ی امیر نیک‌فرجام