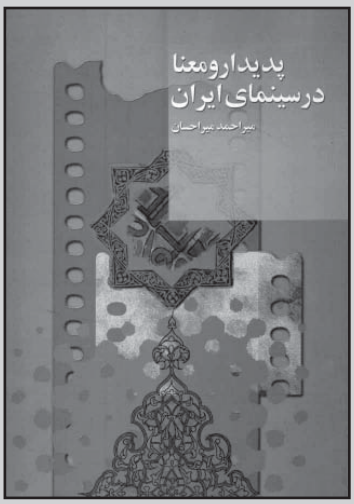

پدیدار و معنا در سینمای ایران

میراحمد میراحسان

بنیاد سینمایی فارابی

سینما وسیله‌ای نیست که در دست یک هنرمند اصیل و یک بوروکرات، یکسان عمل کند و یکسان مؤثر باشد. نظام دینی، سینما را وسیله‌ای در دست هنرمند اصیل برای آرمان‌های اصیل هنری فرض می‌کند. برای سازنده اثر اصیل هنری، خود فرآیند آفریدن فیلم، یک فرآیند سرشار از شور و کشف و عشق و صرف انرژی روحی و شهود و آمادگی و اندشه و تلاش جدی است. کسی که فاقد این ادراک از سینماست و غرق آیین نامه و کلیشه‌هاست، می‌اندیشد می‌تواند با اوامر دلخواه خود سینمایی عالی بیافریند. نظم دینی قاعدتاً، اگر سالم عمل کند، باید خواستار فراهم آوردن عالی‌ترین شرایط رشد معنوی و زیبایی‌شناسی در سینما باشد و علیه آن دید غربی است که سینما را ابزاری معرفی می‌کند که وسیله‌ای برای دست‌یابی به سود است.

نظام دینی علیه سینمایی است که طبق انتظار ریاکارانه هستی دارد و آفرینش را بر طبق میل دیگران انجام می‌دهد. در این سینمای دولتی که نوع کمونیستی آن را دیده‌ایم و نوع جهان سومی آن بسیار رواج دارد، اگر هم سینمای ارجمند و هنرمندانه‌ای رشد کند، در مغایرت با نظام دولتی پدیدار می‌شود نه در طول هدف‌های نظام بسته. اما نظام دینی صرف رشد یک سینمای عالی را مطلوب و هماهنگ هدف‌های رهایشگرانه‌اش باید بداند، و می‌کوشد نظام سینمایی را از چنگ عوامل انحطاط نجات دهد.

مطلب فوق بخشی از مبحثی است که تحت عنوان معنی‌شناسی سینمایی دینی آمده است و نویسنده معتقد است که سینمای جمهوری اسلامی می‌تواند با اتکا به نیروهای متفکر و هنرمند خودی و با اعتماد به خرد و هنر خود سینمایی ایرانی داشت که تابع نظمی متفاوت با نظم سرمایه‌داری باشد.

به نظر می‌رسد در میان هنرهای هفتگانه، سینما بیش از هنرهای دیگر، گاه نظرپردازی و ارایه تحلیل‌های مختلف را برمی‌تابد. درواقع از همان اوان پیدایش هنر سینما و از لحظه‌ای که برادران لومیر نخستین بازتاب‌ها و بازنمودهای هنر هفتم را بر پرده‌ای نقره تابانیدند تا واپسین نظرگاه‌های فلسفی از سوی بزرگان هنر و فلسفه در باب این «دستگاه» هنری، همه در پی ایجاد این پرتو عقلی و نقلی بوده‌اند که ذات سینما، در ادراکات و حکمت آن را دریابند. میراحسان در این اثر با تکیه بر چنین دریافتی، نگاهی پدیدار شناسانه به ذات سینمای دینی و معنوی داشته است و در بخش نخست اثر خود که تحت عنوان «بررسی پدیدار شناسانه وضعیت کنونی سینمای دینی در ایران» آمده است، به موقعیت حاضر سینمای دینی ایران از منظری پدیدار شناسانه پرداخته و آن گاه به نهان مایه‌های حکمت معنی و ساحت هنر (که در قسمت دوم کتاب آمده است) براساس پرسش‌های متفکران معاصر از تکنولوژی، می‌پردازد و آنها را بررسی می‌کند. وی سپس «معناشناسی سینمای دینی» با تکیه نقد و تبیین ویژگی‌های نظام غربی پیرامون نگاه سوداگرانه به سینما را در قسمت پایانی کتاب ارائه داده است.

مؤلف در مورد بررسی سینمای دینی و وضعیت کنونی آن می‌آورد که بررسی یک موضوع مشخص به نام سینمای دینی در ربع قرن اخیر میان ما و شیوه‌های گوناگون رهیافت به حقیقت آن یا تقرب به واقعیت کنونی‌اش، مسلماً در اصل متکی است بر پاسخ به چیستی آن. معناپردازی و روش‌های دست‌یابی به معنا و مقصودی به نام سینمای دینی، بدون پاسخ‌های قابل اعتماد به آن مفاهیم بنیادین مقدور نیست، اما مفاهیم اصلی و آنچه از منظر پدیده‌شناسی یا هستی‌شناسی یا از منظر چیستی بر موجودیت سینمای دینی پرتو افکند، مسلماً باید در دستگاه تعریف شده‌ای به سنجش درآید و به جای سخن مغشوش ابتدا باید روشن شود بر پایه کدام سیستم نظری این مفهوم را بررسی می‌کنیم.