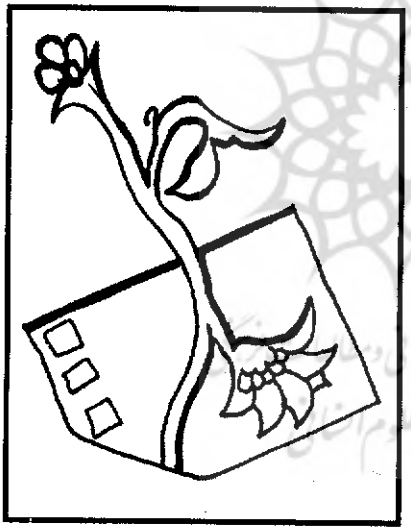
حکمت سینما (۱)

شهید سید مرتضی آوینی

ملاحظاتی در باب سینما



سینما یکی از محصولات تکنولوژیک تمدن غرب است و از این نظر هرگز نمی‌توان حقیقت آن را مجرد از مجموعهٔ کلی تمدن غرب شناخت. «غرب» دارای وحدت و کلیّت است و غفلت از این معنا، بدون تردید غفلت از حقیقت تاریخ و کیفیت تحقق تاریخی اشیاء و وقایع است. قصد ورود تفصیلی در این بحث نیست اما از آن‌جاکه برای معرفت یافتن نسبت به سینما، لاجرم باید آن را چون ثمره‌ای از شجره تمدن غرب نگریست، ناچار نگارنده این مقدمه را برای مقال خویش اختیار کرده است. آن‌ها که برای هنر معنایی مقابل تکنولوژی قائل هستند ممکن است از این سخن که سینما یکی از محصولات تکنولوژیک تمدن غرب است برنجند؛ اما قصد نگارنده از این گفته دامن زدن به آتش این گونه بحث‌ها نیست. در این عصر، استفاده درست از

الفاظ براستی معضل بسیار بزرگی است، الفاظ از معنا تهی شده‌اند و جز پوسته‌ای خالی، از آن‌ها باقی نمانده است و در غالب موارد مفاهیمی وارونه ـ حتی متناقض با مفاهیم اصلی خویش ـ یافته‌اند. برای پرهیز از ورود در این‌گونه مباحث، در آغاز گفتار، بهتر است سینما را هنری تکنولوژیک بنامیم و بحث در اطراف مفاهیم و الفاظ هنر و تکنولوژی را به فرصتی دیگر واگذار کنیم.

در باب حقیقت و ماهیت تمدن غرب، حکمای معاصر سخن به کفایت گفته‌اند ـ و نگارنده این سطور نیز از آن بضاعت برخوردار نیست که بتواند چیزی بر آن گفته‌ها بیفزاید و امیدوار است که اساتید محترم اگر لغو و نقصی در سخنانش می‌یابند، از راهنمایی‌های استادانه دریغ نفرمایند ـ اما از آن‌جا که غفلت از تفکر و علوم یقینی، لازمهٔ این تمدنی است که بر سراسر کره زمین سیطره یافته، عجیب نیست اگر سخنان حق نه تنها با عدم مقبولیت که با پرخاش جویی مواجه گردد. به هر تقدیر، برای پایه گذاری «عالمی» بر مبنای اسلام، ناچار هستیم که با یقینی برآمده از ایمان به اسلام و در پرتو آن، به تمدن غرب و لوازم و محصولات آن نظر کنیم. با این معرفت، رفته رفته، لوازم خروج از غفلت فراگیر ناشی از سیطرهٔ تمدن غرب فراهم خواهد شد. در کنار این معرفت جویی و به موازات آن، لاجرم باب جهادی مسلحانه نیز گشایش می‌یابد تا اسلام بتواند از قدرت و حاکمیت لازم برای تأسیس جهانی بر مبنای قرآن برخوردار شود و در عین حال در کشاکش این جهاد ـ اصغر و اکبر ـ انسان‌های کاملی که باید بنیان عالم جدید را بر فکر و عمل خویش استوار دارند، پرورش پیدا کنند... چرا که جهان آینده، بدون تردید جهان اسلام است.

نگارنده نخست قصد داشت که یافته‌ها و تجربیات خویش را، در طول هشت سال مستندسازی در زمینه جنگ، به روی کاغذ بیاورد و به هنرجویان اهل اسلام تقدیم کند. اما از همان آغازِ کار دریافت که این کار به فرصت و بضاعت بسیار نیاز دارد که در اختیارش نیست. لذا فقط به ذکر عناوینی پرداخت که باید مورد بحث قرار گیرد.

نگارنده هر چند می‌داند که این وجیزه ارزش تقدیم به کسی را ندارد، اما فقط از سر ادای احترام

آن را به دوستان شهیدش تقدیم می‌دارد؛ آنان که طریق حق را در «وصول» یافتند، نه «حصول»؛ و رفتند به آن‌جا که هر سالکی را آرزوست: محمدعلی طالبی، مرتضی نعمتی‌جم، رضا مرادی، غلام‌عباس ملک‌مکان، حسن هادی، ابوالقاسم بوذری، امیر اسکندر یکه‌تاز و حسین شریعتی، جعلت فداهم.

«اصالت روش و ابزار» از خصوصیات ذاتی و ماهوی تمدن غرب است و همین خصوصیت است که به آن امکان اشاعه و سیطره‌ای چنین شگفت‌آور و فراگیر بخشیده است. «جهان غیر غرب» نخست فریفته ابزار و روش‌ها شده است و از طریق آن «غایات» را نیز پذیرفته است. مقبولیت عام تکنولوژی در آن‌جاست که می‌تواند از عهدهٔ تأمین حوایج حیوانی انسانی به خوبی برآید و این توجه، فی نفسه کافی است تا فطرت الهی انسان در محاق واقع شود؛ گذشته از آن که عادات و تعلقات همراه با آن، به ناچار رفته رفته فطرت الهی انسان را در گور اهوای نفسانی دفن خواهد کرد و از او همان موجود ذلیلی را خواهد ساخت که امروز تحت ولایت تکنیک در سراسر جهان پراکنده است.

این غایات فلسفی تمدن غرب است که صورت متدولوژی و تکنولوژی یافته است... و به این صورت، خود به خود اختیارکردن روش‌ها و ابزار کافی است برای آن که اختیارکننده را در جهت آن غایات سوق دهد. دیر یا زود دست‌اندرکاران صنعتی کردن کشور ما نیز در خواهند یافت که صنعتی شدن، پیش از هر چیز به فرهنگی نیاز دارد که آن را فرهنگ صنعتی شدن یا فرهنگ تکنولوژی می‌نامند.[1] اگر کسی بیندیشد که فرهنگ صنعتی شدن را می‌توان با هر فرهنگ دیگری مغایر آن در یک جا جمع آورد سخت در اشتباه است. چنین کسی دانسته یا ندانسته فرهنگ غرب را عین کمال یا عین اسلام می‌انگارد، غافل از آن که اگر این چنین باشد، روشن است که ضرورت هر نوع تغییر و تحولی در وضع موجود از بین می‌رود و داعیه‌ای برای انقلاب دینی بر جای نمی‌ماند.

ولکن ما داعیه‌دار انقلاب اسلامی در جهان امروز هستیم و اولین نتیجه ضروری این داعیه آن است که ما کمال بشر را در غایات دیگری جستجو کنیم و بخواهیم در وضع موجود، با عنایت بدان غایات تحولاتی اساسی ایجاد کنیم.

اگر کسی می‌انگارد که تکنولوژی ثمره نهضت انبیاست که هیچ... و اگر نه باید دل به غایات متعالی انبیا بسپارد و در پرتو این نور به جهان اطراف خویش بنگرد. کمال انسان در قرب حق است و سالک این طریق، هرگز نباید این حقیقت را از یاد ببرد.

آیا قرب حق مستلزم این است که ما از صنم فریبای تکنولوژی دل بکنیم؟ سخن از دل کندن نیست، سخن از آن است که این صنم، صورتی است که روح تمدن غرب به خود گرفته است و از آن جز در ذهن جدایی نمی‌پذیرد. اختیار روش‌ها و ابزار، با غفلت از این حقیقت، خود به خود اختیارکننده را در جهت آن غایات سوق خواهد داد... هر چند که ما قرب حق را می‌خواهیم. چه بسا که این فریفتگی در برابر صنم فریبای تکنیک، کار را به آن‌جا بکشاند که ما، در حیرت میان ظاهر و باطن، طریق بت‌پرستی اختیار کنیم و خود ندانیم. آیا اختیار روش‌ها و ابزار بلااستثنا به همان غایات منتهی خواهد شد؟

اگر جواب دهیم «آری»، این جواب خود با نوعی اصالت دادن به روش و ابزار همراه است و «نه» نیز نمی‌توان گفت. اهل ولایت از عمومیت این حکم خارج هستند و اهل ولایت، سخت معدودند و انگشت شمار. «ولایت» مقام اهل یقین است و مگر هرگنجشک بال شکسته‌ای بال در این آسمان بلند خواهد گشود؟ اصلاً اهل ولایت از سیطره زمان و مکان و تاریخ و طبیعت خارج هستند، چه رسد به روش‌ها و ابزار تمدن غرب؛ آنان نخست جانشان را از اسارت تعلقات رهانیده‌اند و آنگاه خداوند به شکرانه این رهایی، آنان را نسبت به غفلت فراگیری که بشر امروز گرفتار آن است تذکر بخشیده است. از تفکر به معنای مصطلح این لفظ نیزکاری برنمی‌آید. اگر با همین عقل محجوب روزمره، صدها سال نیز به تفکر بنشینیم، بی‌نصرت غیب راه به جایی نخواهیم برد؛ باید نخست از روزمرگی خلاص شد و تنها دل به قرب حق سپرد.

برادران عزیزی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی می‌پنداشتند که برای دست یافتن به سینمایی که بتواند در خدمت اسلام قرار بگیرد، کافی است که به جوانان مؤمن علاقه‌مند، تکنیک فیلمسازی آموخته شود. اکنون همان برادران عزیز، در تجربه به خوبی دریافته‌اند که تکنیک فیلمسازی، یعنی مجموعهٔ روش‌ها و ابزارکار، فی

نفسه حامل فرهنگ غرب و غایات روحی آن است و از خود می‌پرسند که: «پس چه باید کرد؟»

راستش این است که ما بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، با تمدن غرب و محصولات و لوازم آن، با ساده‌لوحی بسیار برخورد کرده‌ایم و اکنون در همه جا، کم و بیش، با همین پرسش روبه‌رو شده‌ایم که «پس چه باید کرد؟» چه پاسخ را بدانیم و چه ندانیم، این سؤال، فی نفسه نشانهٔ بسیار خوبی از نزدیک شدن ایام فرج است، چراکه تا سؤال پیدا نشود، کسی در جستجوی جواب بر نمی‌آید، اگر چه جواب نیز، اجمالاً روشن است.

فیلم خوب، در نزد عموم منقّدان فیلمی است که بینندهٔ آن فرصت چون و چرا پیدا نمی‌کند و «ریسمان نامرئی جذّابیت» او را مسحور و مفتون به دنبال خویش می‌کشاند و تنها هنگامی به خود می‌آید که فیلم به پایان رسیده است. یک طرف «تماشاگر» است که با کمال میل، رشته عقل و اختیار خود را به فیلمساز می‌سپارد تا او را با خود به هر طرف که می‌خواهد بکشاند و طرف دیگر، فیلمساز است که با مجموعه‌ای از شیوه‌ها که در مجموع تکنیک سینما نامیده می‌شود، می‌کوشد که بیننده را سحر کند و او را میخکوب بر صندلی تا آخر کار بکشاند؛ و بالاخره باید پرسید که در این میان، فیلمساز و بیننده چه غایاتی را دنبال می‌کنند؟

این همه جزء ذات سینما است و برای آنان که «عالم» جدید را بی‌چون و چرا پذیرفته‌اند، حتی بسیار عجیب است که ما در این مسائل چون و چرا می‌کنیم، اما به راستی اگر با نظر حکمت و اخلاق در آن چه گفتیم بنگریم چه خواهیم دید؟

کار تماشاگر نوعی پرستش و بندگی و قبول ولایت است. او از خود سلب اختیار می‌کند و در یک فضای تاریک، چشم به صحنه‌ای روشن می‌سپارد و منتظر می‌نشیند تا فیلمساز او را سحر کند. فضا نیز تاریک شده است تا هیچ چیز جز فیلم، توجه او را به خود جلب نکند و امکان استغراق در فیلم به تمامی فراهم شود. گوش و چشم و روح و عقل و اختیار بیننده، همه، به فیلمساز سپرده شده است. این کار ماهیتاً نوعی عبادت است و از لحاظ «اخلاق» نیز، با توجه به «غایت» آن، ارزش پیدا می‌کند؛ یعنی با توجه به این که فیلم او را به سوی حق سوق می‌دهد یا به سوی شیطان، ارزشی الهی یا شیطانی پیدا می‌کند؛ گاه عبادت حق است و گاه عبادت شیطان.

فیلمسازان با چه غایاتی فیلم می‌سازند؟ آیا آن‌ها می‌خواهند تماشاگر خویش را به سوی حق بکشانند؟

از سوی دیگر، تماشاگر با غرق شدن در واقعیت درون فیلم به نوعی بیخودی و مستی دست می‌یابد. آن‌چه آدم‌ها را به سوی شراب انگور می‌کشاند، «رنجی» است که با «خودآگاهی» همراه است. مست کردن نوعی کشتن خویش است، اما مستی عارف، فناء فی‌الله است؛ او خود را که حجاب حجاب‌هاست از میان بر می‌دارد تا به خدا رسد و این بیخودی است که در زبان اشراقی عرفا «مستی» نام گرفته است. اما مستی شراب انگور کشتن خویش است برای فرار از رنجی که در خودآگاهی وجود دارد. «خود» یا «من» ذومراتب است و مستی همهٔ این مراتب را از میان بر نمی‌دارد. تماشاگرها متناسب با ضعف و قوت ارواحشان در فیلم استغراق می‌یابند و چه بسا در برابر فیلم‌های ترسناک، باشند کسانی که برای همیشه دیوانه می‌شوند. خودباختگی کامل معمولاً اتفاق نمی‌افتد و در هیجان‌انگیزترین بخش‌های فیلم نیز، انسان بخشی از بالاترین مراتب روان خویش را بیرون از واقعیت فیلم نگاه می‌دارد، وگرنه تماشای فیلم‌های ترسناک یا غم‌انگیز نمی‌توانست با تفنن و لذّت همراه باشد. فیلم، رؤیای بیداری است و فضای سینما نیز تاریک می‌شود تا هر چه ممکن است به برزخی که انسان در عالم خواب گرفتار آن است، نزدیک شود.

چرا انسان‌ها به این رؤیای بیداری پناه می‌آورند؟ این سؤال فی نفسه بسیار مهم است، اما نگارنده از طرح آن به دنبال مطلب دیگری است؛ در تمدن غرب، همچنان که مست کردن با شراب انگور عملی معقول شمرده می‌شود و مکان‌هایی نیز برای این کار در نظر گرفته‌اند، رفتن به سینما نیز معقول است. حال آن که اگر از بیرون این واقعیت به آن نظر بیندازیم، رفتن به سینما عملی کاملاً شگفت‌آور و غالباً جنون‌آمیز خواهد شد. انسان با پای خویش به یک فضای تاریک می‌رود و «خود» را در یک واقعیت رؤیایی که به شدت غم‌انگیز، ترسناک، هیجان‌آور، خشونت‌آمیز و یا مالیخولیایی است، غرق می‌کند. آیا به راستی این کار جنون‌آمیز نیست؟

دل سپردن به لذّت و تفنن نیز فعل احرار

نیست اگر چه شرعاً مباح باشد. انسان آزاده هرگز طوع ولایتی را جز ولایت حق به گردن نمی‌گیرد.

در طرف دیگر، فیلمساز قرار دارد. برخلاف آن‌چه عموماً نقل می‌شود، فیلم بازآفرینی یا بازتاب واقعیت نیست؛ بازتابی است از درون فیلمساز. اگر فیلم را هنر دانسته‌اند از این لحاظ است که هر فیلم، نهایتاً مظهری از روح سازنده آن است. فیلمساز نیز با استفاده از شیوه‌ها و تمهیدات گوناگون که در مجموع تکنیک فیلم‌سازی نامیده می‌شود، سعی دارد که تماشاگر را مسحور و مفتون و از خود بیخود کند. این کار فی نفسه با تفکر و تذکر و رجوع به فطرت ثانوی متناقض است و بالعکس، نوعی خوض و غوطه‌وری در عالم وهم و گردش در سراب تصورات موهوم ساحت دنیایی نفس است.

تکنیک سینما مجموعه‌ای است از شیوه‌هایی که با آن می‌توان تماشاگر را به بند نامرئی جذابیت کشاند و با خود برد؛ به کجا؟... جواب این سؤال بماند.

روح آدمی ساحتی دارد که فطرت الهی اوست و ساحتی دیگر که متعلق به بدن حیوانی اوست و ساحتی دیگر که متعلق بدن حیوانی اوست و عادات و تعلقات شخصی و اجتماعی‌اش. حیطهٔ عمل فیلمساز کدام یک از این ساحات وجودی بشر است؟

سخن از محتوای فیلم‌ها نیست، اگر چه در این زمینه نیز سخن بسیار است؛ اما این داعیه وجود دارد که محتوای بد و مفسده‌انگیز از لوازم ذاتی سینما نیست. غالباً سینما «ظرفی» فرض می‌شود که مظروف یا محتوای آن دارای پیوند ذاتی با خود ظرف نیست. تصور عامی که از قالب و محتوای در هنر وجود دارد همین است، و اگر چه اعتقاد نگارنده جز این است، اما از آن جاکه هنوز بحث در اطراف تکنیک را رها نکرده‌ایم، نمی‌توانیم به مبحث قالب و محتوا وارد شویم.

صرف‌نظر از محتوا، از لحاظ تکنیک هم، فیلمساز با ساحت دنیایی نفس بشر سر و کار دارد. فیلمساز برای غلبه یافتن بر روح تماشاگر و تأثیر گذاشتن بر او، متوسل به حیله‌هایی می‌شود که از طریق کارگردانی، هنرپیشگی و مونتاژ اعمال می‌شود؛ اگر چه تاکسی در عمق این شیوه‌ها، تأمل و تعمق نکند این معنا را در نخواهد یافت.

فی‌المثل در مدارس سینمایی، به هنرجویان تعلیم می‌دهند که چگونه می‌توان تماشاگر سینما

را همواره در حالت تعلیق روانی نگاه داشت و چگونه می‌توان از گرایش‌های غریزی و ضعف‌ها و غفلت‌هایش رشته‌های جذابیتی ساخت و او را اسیر کرد و به دنبال خویش کشاند. البته تماشاگران نیز این اسارت را به جان می‌خرند و از آن حالت تعلیق نیز استقبال می‌کنند. آن‌ها با طیب خاطر خود را به دست فیلمساز می‌سپارند تا ایشان را همچون بادبادکی سرگردان با ریسمان جذابیت، میان زمین و آسمان معلق نگاه دارد و عواطف و احساساتشان را بشدت تحت تأثیر طوفان‌هایی موهوم بگیرد؛ بگریاندشان، بترساندشان، بلرزاندشان... و یا به وادی کاذب هیجاناتی شدید بکشاندشان؛ و این همه هیاهویی بسیار است برای هیچ. عاقبت تماشاگر خسته از این همه تحریکات عصبی و روانی سنگین، دوباره به ورطه واقعیت ناخواسته روزمره باز می‌گردد و خود را بار دیگر در شبکه‌ای از روابط خانوادگی، اجتماعی، شغلی... اسیر و درمانده باز می‌یابد.

روی سخن نگارنده با کسانی است که گوشی نیوشای سخن حق دارند و گرنه خوب می‌داند که مجموعه این حیله‌های روانی یا شعبده‌بازی‌های اپتیک را تحت عنوان تکنیک سینما و یا مبانی علمی تبلیغات در مدارس هنری تدریس می‌کنند. اگر این حیله‌ها صورت علمی نیافته و علم نیز در تفکر بشر امروز، از اخلاق جدایی نگرفته بود، شاید قبح اخلاقی این حیله‌ها مخفی نمی‌ماند...

اما اکنون علی‌الرسم، علوم و اخلاق همچون اعضا و مفاصلی منتزع از پیکری واحد، از یکدیگر جدا شده‌اند و هر یک قلمرو خاص محدود در مرزهایی مشخص و بی‌ارتباط با یکدیگر یافته‌اند و عجباکه با القای شبهات سفسطه‌انگیز و شعبده‌بازی علمی و منطقی، می‌کوشند که مشترکات فی مابین و پیوند اصلی خویش را با آن پیکر واحد و ثابت و کلی مخفی نگاه دارند.

بشر امروز از حقیقت می‌گریزد و بسیار دوست می‌دارد که به این حیله گری و شعبده‌بازی‌ها تسلیم شود و از رنج خودآگاهی بیاساید. سینماها، دیسکوتک‌ها، میکده‌ها، شهرهای بازی و بسیاری دیگر از مظاهر تمدن امروز، گریزگاه‌هایی هستند که بشر برای گریز از حقیقت وجود خویش ساخته است.

موسیقی مدرن، قبل از آن که هنر باشد، یک

محصول تکنیکی است و تنها در صورتی قابل تحمل و لذت‌بخش است که انسان خود را به آن تسلیم کند. هیچ از خود پرسیده‌ایم که چرا «رقص» در زندگی بشر امروز جایگاهی این چنین ارزشمند یافته است؟ اگر از بیرون واقعیت مرسوم به دیسکوتک‌ها نگاه کنید، جن‌زدگانی را خواهید دید که خود را به سحر و جادوی ریتم‌ها، ملودی‌ها و هارمونی‌هایی مبتذل و شیطانی تسلیم کرده‌اند و هماهنگ با آن، خود را بشدت تکان می‌دهند. آن‌ها با صداهای عجیبی که در فضای دیسکوتک پخش می‌شود، به نوعی اتحاد دست یافته‌اند؛ نبض حیاتی آن‌ها ریتم است و روحشان، ملودی‌های سحرانگیز و فضاهای احساسی و عاطفی عجیبی که از هماهنگی میان ریتم‌ها، ملودی‌ها و همخوانی... ایجاد شده است. آن‌ها اضطرابات و بیقراری‌های ارواح خویش را در خلأ روانی موهومی که از این طریق حاصل می‌آید، پنهان می‌کنند.

حال که سخن به این‌جا کشید بگذارید بگوییم که اضطراب و بیقراری روح، ناشی از دوری است؛ دوری از خدا و هیچ راه حقیقی برای ارضای آن جز رسیدن به قرب خدا وجود ندارد. باقی راه‌ها را هر چه هست، سرابی بدان موهوم و دروغین. میان ظاهر و باطن وجود انسان تناسباتی خاص حاکم است و تأثیر و تأثرات متقابل. چه خواهید گفت اگر انسان با سوءاستفاده از این تناسبات خاص و تأثیرات متقابل، حیله‌هایی برای فریفتن روح و بازداشتش از تعقل و تفکر و تذکر و دل‌آگاهی و حقیقت‌جویی، یا کشاندنش به وادی تفنن و تغفل و لذاتی واهی پیدا کند؟... و همان‌طور که گفته شد، تنها اهل ولایت هستند که از عمومیت این قاعده استثنا می‌شوند؛ **لاغوینّهم اجمعین الاّ عبادک منهم المخلصین.**(۲)

غایات‌الغایات بشر جدید نوعی «بیخودی» است که با غفلت از فطرت الهی و وجدان تاریخی برای او حاصل می‌آید. بشر امروز در جستجوی بهشت موهوم زمینی است و به این بهشت جز با ترک عقل و اختیار نمی‌توان رسید. مقصودم از عقل، عقل دل است، نه عقل روزمره. عقل روزمره که آن را به غلط عقل سلیم گفته‌اند، عقلی است که دکارت آن را معنا کرده است؛ این عقل نوعی هوشمندی است که همه ابنای آدم به یکسان از آن بهره‌مند هستند.

عقل دل، عقلی است که با آن حضرت رحمان عبادت می‌شود.[۳] عقل دل نیز در جستجوی بهشت است، اما بهشت حقیقی که بهشت عدل و چنین دیاری را جز در عالم و هم کجا می‌توان جست؟

زمین نیز در نظر خطاپوش عارف، دیار حق و عدل است. اما عقل ظاهر، لاجرم نظری خطابین دارد. عقل و اختیار ذات و ماهیت حقیقی انسان است و وجه تمایز او از حیوانات و فرشتگان. فرشته عقل محض است اما چون اختیار ندارد، از عقل دل نیز بی‌بهره است. با عقل و اختیار است که انسان اهل تعهد و تاریخ می‌شود؛ اهل سؤال و جواب و دین و معاد می‌شود. «هبوط آدم»، پایین افتادن او از وضعیت اعتدالی وجود خویش است و با این معنا، بشر امروز در پایین‌ترین مراتب هبوط بسر می‌برد. اما ذات انسان اهل بهشت قرب حق است و بشر، برای آن‌که بتواند آنچنان که امروز هست، زندگی کند ناچار است که از ذات و ماهیت حقیقی وجود خویش که عقل و اختیار است، اعراض کند. با ترک عقل و اختیار، تعهد و تاریخ نیز انکار می‌شود و سؤال و جواب و دین و معاد مغفول عنه می‌گردد.

چرا بشر امروز این همه در اثبات حیوانیت خویش اصرار می‌ورزد؟ حیوان، مجبور است و عقل و اختیار ندارد و لاجرم می‌تواند اهل تعهد و سؤال و جواب و دین و معاد نباشد. زندگی حیوان صفت برای آدمیزاد، با لذت و تفنن بسیاری همراه است. بشر امروز می‌خواهد بی‌دغدغه، آنچنان که هست به شهوت و غضب روی بیاورد، ولنگار باشد و ستمگر. اما سرزنش نفس لوّامه او را به اضطراب می‌اندازد و دغدغهٔ مرگ، کابوسی است که او رها نمی‌کند.

انسان ذاتاً اخلاقی و تاریخی است و اهل درد و ابتلا و این چنین بهشت زمینی، جزیره‌ای بی‌تاریخ در اقیانوس وهم و غفلت است. دغدغه مرگ و معاد جز با غفلت از آن، از بین نمی‌رود و غفلت نیز، با ترک خودآگاهی و عقل و اختیار میسر می‌شود.

در تمدن امروز هر آن‌چه که بتواند این غفلت را حاصل کند مجاز و معروف[۴] است. اگر میگساری و تدخین، در عرف این روزگار اعمالی مجاز شمرده می‌شود، علتی جز این ندارد.

براستی اگر کسی از جایی بیرون از این واقعیت، از عصری دیگر و یا سیاره‌ای دیگر، به

شهرهای امروزی بیاید چه خواهد دید؟ جای جای، در کوچه و بازار، دکه‌هایی که در آن مایعی تند و تلخ می‌فروشند، که عقل و اختیار را منکوب می‌کند تا فراموش کنند که آدم هستند و اهل تعهد و تاریخ.

میگساری جلوه‌ای بارز از آن گریز است، اما آن‌چه گفته شد، نشانه‌های پنهانتری نیز دارد که تشخیص آن بدین سهولت ممکن نیست. آن‌چه بشر امروز را به سوی سینما می‌کشاند، از یک نظر، همان گرایشی است که او را به سوی میگساری، تدخین سیگار، مصرف مواد مخدر و محرک، کاباره‌ها، موسیقی مدرن، رقص، بازی‌های تکنولوژیک و ... می‌کشاند. اگر چه، همان‌طور که گفته شد، نه آن چنان است که سینما مطلقاً جلوه گاه هنر شیطانی باشد. سینما در مغرب زمین غفلتکده‌ای دیگر همچون میکده است اما برای ما می‌تواند که این چنین نباشد.(۵)

با توجه به مقدماتی که آمد، باید دانست که سینما، ماهیتاً با کفر و شرک نزدیکی بیشتری دارد تا اسلام. نسبت سینما با حق و باطل یکسان نیست و از این لحاظ، استفاده از سینما در خدمت اشاعه دین و دینداری، با دشواری‌های خاصی همراه است که اگر مورد غفلت واقع شود، اصل مطلب منتفی خواهد شد. استفاده از تعبیر «سینمای اسلامی» هنگامی درست است که سینما ماهیتاً در نسبت میان حق و باطل بی‌طرف باشد، حال آن‌که این چنین نیست. این پیش‌داوری عموماً درباره تکنولوژی و متدولوژی علوم و همه محصولات شجره غرب وجود دارد. سینما نیز به تبعیت از این پیش‌داوری کلی، ظرفی فرض می‌شود که با مظروف خود پیوند ذاتی و ماهوی ندارد. آیا برای پیمانه تفاوتی می‌کند که در آن دوغ ریخته شود یا خمر؟... مسلماً خیر. اما سخن این‌جاست که این قیاس، اصلاً تناسبی با مطلب ندارد.

قالب و محتوا و ظرف و مظروف، در سینما، دو مرتبه از یک وجود واحد هستند. همچون روح و بدن. با گرایش روح به سمت کفر و شرک ظاهراً تغییری در بدن ظاهر نمی‌شود، اما در سینما این «قالب» است که محتوای خویش را بر می‌گزیند. چه بخواهیم و چه نخواهیم در تمدن امروز روش و ابزار اصالت دارد و سینما نیز از این حکم کلی خارج نیست. این حکم نه مطلقاً، که عموماً، درباره همه هنرها صادق است و در سینما به طریق اولی، چراکه سینما قبل از آن‌که هنر

باشد، تکنولوژی است. تکنیک سینما نیز، علاوه بر پیچیدگی بسیار زیاد و فوق‌العاده، مجموعه‌ای است از حیله‌هایی که با قصد فریب عقل و نفی اختیار تماشاگر گرد آمده است و برخلاف تصور عام، هرگز انسان را به فطرت ثانوی که مقام تفکر و تذکر است رجوع نمی‌دهد.

اما در عین حال، سینما می‌تواند که این چنین نباشد و این نکته‌ای است که برای ما محل توجه است. اگر محتوای سینما بخواهد که به سوی حق و اسلام متمایل گردد، تکنیک سینما، یعنی مجموعه روش‌ها و ابزار آن، حجابی است که باید خرق شود، در این نکته برای اهل معنا معانی بسیار نهفته است.

به اعتقاد نگارنده، تعبیر سینمای اسلامی درست نیست. سینما شاید آن چنان که هست مسلمان شدنی نباشد، اما می‌توان آن را به خدمت اسلام درآورد و این وظیفه‌ای است گران بر گردهٔ ما. و در این راه، در نخستین قدم، تکنیک سینما، حجاب محتوای آن خواهد شد، حال آن که در سینما به آن مفهوم که اکنون وجود دارد، تکنیک فی نفسه همان محتواست. مارشال مک لوهان همین معنا را با تعبیر «وسیله همان پیام است» بیان می‌کند و نباید تصور کرد که او اشتباه کرده است. او در این سخن از ماهیت وسایل ارتباط جمعی ـ رسانه‌های گروهی ـ پرده برداشته است و نگارنده هیچ سخنی از غربی‌ها نشنیده است که با این بلاغت از عهدهٔ بیان مطلب برآمده باشد. وسیله و پیام در رسانه‌های گروهی، یک چیز است و بنابراین نباید سینما یا تلویزیون را چون ظروفی مجوف تصور کرد که می‌توانند هر محتوایی را بپذیرند. در این سخن که «وسیله همان پیام است»، تفاوتی میان هنر و تبلیغات وجود ندارد، چراکه در غرب، اکنون این دو مفهوم بر یکدیگر انطباق یافته‌اند؛ اما در نزد ما این دو ـ هنر و تبلیغات ـ یک مفهوم واحد نیستند. بحث تفصیلی درباره تفاوت میان هنر و تبلیغات را به وقت دیگری وا می‌گذاریم، اما به هر تقدیر در مفهوم ارتباط جمعی از طریق رسانه‌ها و وسایل تکنولوژیک موجود باید در این نکته تأمل کرد که «تکنیک فی نفسه پیام خاصی را ایجاب می‌کند».

سینما و تلویزیون ظروفی نیستند که ما هر چه بخواهیم در آن‌ها بریزیم... آن‌ها ماهیتاً برای ایجاد تفنن و تفریح و تغفل شکل گرفته‌اند و اگر

ما بخواهیم رسانه‌های گروهی را به سوی غایتی که حضرت امام فرموده‌اند ـ دانشگاه عمومی اسلامی ـ بکشانیم، قبل از هر چیز لازم است که با تحقیق و تعمق در ماهیت این وسایل و موجبات آن‌ها، راه‌های خروج از «موجبیت تکنیک» را جستجو کنیم. باز هم به این نکته تأکید می‌ورزم که اگر غایات شیطانی باشند، تکنیک و ابزار سینما، هم آن‌چنان که هستند، با ما همراهی خواهند کرد و اگرنه، یعنی اگر بخواهیم محتوای سینما و تلویزیون را به سوی حق متمایل کنیم، تکنیک و ابزار سینما و تلویزیون، فی انفسهم، حجاب‌هایی هستند که باید خرق شوند.

یکی از مهمترین حجاب‌هایی که باید خرق شود مسئلهٔ «جذابیت» است که باید آن را از لوازم ذاتی سینما و تلویزیون دانست. در تلویزیون این مسأله، صورت پیچیده‌تری پیدا می‌کند که اکنون جای بحث ندارد، اگر چه باید درباره آن تأمل بسیار روا داشت.

البته در میان کارگردان‌های سینما گرایش‌هایی نهیلیستی و یا نوجویانه نیز در جهت انکار مسأله جذابیت وجود دارد که نباید برایشان وقعی بیش از حد قایل شد. نوجویی و تجدد در هنر مدرن ندرتاً تا آن‌جا پیش می‌رود که حتی به انکار لوازم ذاتی آن بپردازد. فی‌المثل در میان اصحاب موسیقی مدرن به اشخاصی بر می‌خوریم که لوازم ذاتی موسیقی را انکار می‌کنند و با ترکیب اصواتی گوناگون همچون صدای پاشنهٔ در، یا نفس نفس و یا... سعی دارند به یک نوع موسیقی جدید دست پیدا کنند.

«جذابیت» همان رشته جادویی نامرئی است که تماشاگر را به فیلمساز و فیلم او پیوند می‌دهد... تماشاگر با پای اختیار به سینما می‌آید و فیلم باید بتواند که او را از خود، بیخود کند، اگر نه چه چیزی او را روی صندلی در آن فضای تاریک، نگاهدارد؟ «گیشه» محکی است که خواه‌ناخواه فیلم با آن آزموده می‌شود، اگر چه فیلمسازها با غایات مختلفی فیلم می‌سازند. غایت فیلمساز می‌تواند تجارتی پر سود باشد و یا نوعی محادثه یا همزبانی روشنفکر مآبانه در میان قشری خاص که زبان یکدیگر را می‌فهمند. و یا آنچنان که بسیار رایج است، فیلم می‌تواند در خدمت اهواء سیاسی قرار بگیرد... اما به هر حال، فیلمساز باید بتواند مخاطب خویش را جادو کند و اگرنه نقض غرض خواهد شد.

براستی جاذبه سینما درکجاست؟ تماشاگر را رشتهٔ نامرئی جذابیت به فیلم پیوند می‌دهد و اگر تمهیدات فیلمساز برای ایجاد جاذبه، زمینه‌ای در روح تماشاگر نداشته باشد، این رشته در باد رها می‌شود. تمهیداتی که فیلمساز برای ایجاد جاذبه به‌کار می‌گیرد، غالباً بر ضعف‌های روانی بشر اتکا دارد نه بر قوت‌های او و این نکته پیش از آن‌که به مخاطب سینما بازگردد، مربوط به تکنیک سینما است. البته فیلمسازها ممکن است تیپ‌های اجتماعی مختلفی را به عنوان مخاطب انتخاب کنند اما فراتر از همه این تفاوت‌ها سینما دارای مخاطب عامی است که سخن ما متوجه اوست. این مخاطب عام بشری است از خودگریز و اهل تفنن... که چون اهل تفنن است خود را به هر لذتی تسلیم می‌کند و رشته اختیارش را با سهولت به هر چیزی می‌سپارد که این لذت را به او ارایه کند. این مخاطب عام بشری است که از خود و عقل و وجدان خویش می‌گریزد و از هر آن‌چه بخواهد او را از سطح عالم به عمق آن بکشاند، بیزار است و چون غالباً صاحب «اکثریت» است خود به خود از این «حق» برخوردار شده که «ذوق» خود را در همه جا و بر همه چیز تحمیل کند. رادیو و تلویزیون و سینما و مجلات و حتی کتب از آن اوست. همه برنامه‌سازان رادیو و تلویزیون‌ها سخن از این می‌گویند که: «اکثریت مخاطب ماست». فیلمسازها هم. مجلات نیز. و این اکثریت کیست؟ اکثر هم للحق کارهون.(۶)

بیماری ژورنالیسم به این علت بر جان همه مجلات افتاده است که ناچارند ذوق عامه را رعایت کنند و رعایت ذوق این مخاطب عام، کار را به آن‌جا می‌کشاند که رادیو و تلویزیون‌ها و سینماها و مجلات و حتی کتب، پر می‌شود از مطالبی سطحی و تفننی، داستان‌هایی احساساتی و مبتذل، دانستنیها و دیدنیها و شنیدنیهایی اعجاب‌انگیز و ... آن هم با زبانی که رفته رفته به علت رعایت فهم عمومی به زبان محاورات روزمره نزدیک می‌شود و از زبان حقیقی که زبان قرب و معرفت است دور و دورتر می‌گردد.

ژورنالیسم تنها بیماری مجلات نیست، اگر چه پیش از همه در مجلات بروز کرده است؛ سینما و رادیو و تلویزیون نیز به همین مرض مبتلا هستند و نمی‌توانند که نباشند. می‌گویند: مطالب جدی خریدار ندارد. و این حقیقتی است.

وقتی مناسبات تولید و مصرف به تبع تمدن امروز بر همه چیز غلبه یافته، بسیار متوقع است که آثار هنری و تبلیغاتی نیز به اشیایی مصرفی بدل شوند. کیفیت تولید همواره تابع ذوق مصرف‌کننده است و چگونه می‌تواند که نباشد؟

رادیو و تلویزیون‌ها واحدهایی برای ارزشیابی برنامه‌ها تأسیس کرده‌اند که کارشان ارزشیابی برنامه‌ها بر محور قبول اکثریت است. برنامه‌ای بهتر است که در میان اکثریت بیننده بیشتری داشته باشد و این اکثریت کیستند؟

یکی از فرماندهان عزیز قرارگاه رمضان می‌گفت که شب‌های دوشنبه در تلویزیون عراق سریالی پخش می‌شود که عکس‌العمل عجیبی دارد؛ سریال تلویزیونی پرجاذبه‌ای که مصری‌ها راجع به زندگی صدام حسین ساخته‌اند. در آن شب در شهرها و روستاها، همه جا خلوت می‌شود و مردم در پای تلویزیون‌ها برای سختی‌ها و مرارت‌های دوران کودکی و جوانی صدام اشک می‌ریزند. در دورترین روستاهای خاموش کردنشین نیز مشکل تماشای سریال توسط یک ژنراتور برق حل شده است و شب‌های دوشنبه، حتی کردهای مبارز نیز در پای تلویزیون، برای رنج‌های یکی از بزرگترین جنایتکاران تاریخ بشر اشک می‌ریزند. براستی عجیب است!

برای جواب دادن به این سؤال که «جذابیت سینما در کجاست؟» از یکسو باید در وجود مخاطب عام سینما به جستجو پرداخت و از سوی دیگر باید به ماهیت سینما و تکنیک آن توجه کرد و این دومی مهمتر است. اما قبل از گذشتن از موضوع مخاطب سینما باید یک بار دیگر بر این حقیقت تأکید کرد که به هر تقدیر مخاطب سینما انسان کامل نیست. انسان کامل به بی‌نیازی و استغناء رسیده است و جز ذات حقیقت چیزی برای او جاذبه ندارد. انسان کامل «بیخودی» را در «فناء فی‌الله» جستجو می‌کند و اهل تفنن هم نیست. او از لذایذ خداداده استفاده می‌کند؛ می‌خندد و حتی مزاح می‌کند اما دل به تفنن نمی‌بازد و اختیار خود را به کارگردان که هیچ، جز به اولیاء مقرب خدا تفویض نمی‌کند. او هرگز ترک عقل نمی‌گوید، مگر در راه عشق و راه عشق به سینما منتهی نمی‌شود.

در کتاب العلم بحارالانوار حدیثی از ابی جعفر الثانی علیه‌السلام نقل شده است که: **من اصغی الی ناطق فقد عبده، فان کان الناطق من الله فقد عبدالله و ان**

کان الناطق ینطق عن لسان ابلیس فقد عبدابلیس.[۷]

«تسلیم» عبادت است و اگر این سخن در گوش سپاردن به نطق صدق دارد، درباره سینماکه به طریق اولی صادق است. تماشاگر سینما نه فقط باگوش که با تمام وجود خود را به واقعیت رویایی درون صحنه تسلیم می‌کند و به طور معمول، تنها بخش‌های متعالی نفس او از خوض در فیلم رهایی دارد و آن هم نه به طور کامل.

چرا در این چنین بحثی سخن از انسان کامل به میان آورده‌ایم؟ در آیات مبارکه قرآن بسیار است آیاتی که در آن انسان ذاتاً ضعیف، ظلوم و کفور، جهول، عجول، جزوع، هلوع و کنود... معرفی شده است، اماگذشته از آن که بعضاً این صفات در مقام تحسین انسان آمده ـ همچون صفات ظلوم و جهول در آیه مبارکه امانت[۸] ـ هرگز این صفات نمی‌توانند به مثابه بهانه‌ای برای نفی تعهد و ترک مسئولیت در انسان قرار بگیرند. خداوند این صفات را در وجود انسان نهاده است تا در مبارزه با آن‌ها به کمال رسد و نور وجود حقیقی‌اش درکنار این تیرگی‌ها جلوه پیداکند چنان که در قرآن مجید آمده است: **خلق‌الانسان من عجل، ساوریکم آیاتی فلاتستعجلون.**[۹] در بخش اول آیه شریفه می‌فرماید: «انسان از شتاب خلقت یافته است»، اما در بخش دوم: «زود است که آیت‌های خویش را به شما بنمایانم، پس تعجیل مورزید».

اگر ما بخواهیم فی‌المثل «شتابزدگی» انسان را اصالتاً مورد توجه قرار دهیم و به برآورده ساختن نیازهای متعلّق این صفت بپردازیم، سخت به اشتباه رفته‌ایم. کمال انسان درکرامت و تنزه از ضعف و نقص است، بنابراین درست این است، طرقی اتخاذکنیم که او را از تسلیم شدن به این ضعف ـ و صفات مذموم دیگر ـ باز دارد.

بخشی از نیازهای ذاتی انسان متعلّق وجود حیوانی اوست و بخشی دیگر متعلق فطرت الهی‌اش. بر آوردن نیازهای وجود حیوانی بشر باید با عنایت به خلقت استکمالی او انجام گیرد وگرنه، وجود حیوانی، حجاب فطرت الهی‌اش خواهد شد و از راه حق باز خواهد ماند. بشر امروز همه عالم را از دریچهٔ نیازهای خویش می‌بیند و نیازهای خویش را نیز همه در عرض یکدیگر قرار می‌دهد و در ارضاء آن‌ها نیز حد یقفی نمی‌شناسد. تنها حدی که آن‌ها را محدود می‌کند واقعیت حیات اجتماعی بشر است ولاغیر. و در

این میان، لاجرم، نیازهای وجود مادی بشر نیز اصالت خواهند یافت، چراکه باطن، در پس ظاهر پنهان است و تاکسی اهل باطن نشود به حقیقت نیازهای باطنی و فطریات خویش دست نخواهد یافت.

الله الغنی و انتم الفقراء[۱۰]... انسان اهل فقر و نیاز است اما فقری که عین بی‌نیازی است. انسان، فقیر و حاجتمند است چراکه از مقام قرب دور افتاده است؛ پس بی‌نیازی در «وصول» است و وصول نیز جز با توبه میسر نمی‌شود.

نیازهای حقیقی بشر، نیازهای باطنی اوست، اگر چه حاجات ظاهری‌اش، بیشتر ظهور و بروز دارد. محک تمیز نیازهای حقیقی از کاذب، «غایت کمالیّه» انسان است. خداوند انسان را برای رسیدن به کمال قرب و زندگی جاودان در جنت رضوان خویش آفریده است. آن بهشت که گفته‌اند بهشت اعتدال است و این اعتدال نیز برای انسان تنها در صورتی حاصل می‌آید که خود را به نظام تشریعی اسلام تسلیم کند و در دنیا آن سان زندگی کند که انبیاء گفته‌اند.

انسان ذاتاً هلوع و ولوع است و این هلع و ولع از شدت اشتیاق اوست برای وصول به مقام قرب... اما چه کند که این شدت اشتیاق در بستر حاجات مادی او نیز ظهور و بروز دارد؟ آیا باید به این هلع و ولع تسلیم شد و فی‌المثل در ارضاء حوایج جنسی و یا شهوات دیگر، تا آن‌جا راه را باز گذاشت که اکنون در مغرب زمین باز گذاشته‌اند؟ روشن است که اگر چنین کنیم و اجازه دهیم که آدمیزاد در ارضاء شهوات حیوانی خویش از طریق اعتدال بیرون شود، فطرت الهی‌اش مغفول عنه، محجوب و مدفون خواهد ماند و حقیقت ذات بشر هرگز ظاهر نخواهد شد.

همه مظاهر تمدن غرب ـ از جمله سینما و تلویزیون ـ نیز در تبعیت از این اشتباه عامّ، بی آن‌که نیازهای حقیقی بشر را از نیازهای کاذب او تمیز دهند، بشر را از دریچه نیازهایش می‌نگرند.

آیا نیاز به سیگار یا خمر حتی برای سیگاری‌ها و دایم‌الخمرها یک نیاز حقیقی است؟ بخش عظیمی از نیازهای کاذب بشر امروز، مربوط به عادات و ملکاتی است که خود بر خلاف ذات خویش، برای خود ساخته است. وظیفه ما آزاد ساختن مرغ باغ ملکوت فطرت آدمی از قفس عادات و تعلقات است نه گردن

نهادن به حاجات کاذب او. باگردن نهادن به این حاجات، دیگر هرگز طایر قدس وجود آدمی راهی به سوی آسمان رهایی نخواهد یافت.

بشر امروز سخت می‌انگارد که او را برای چریدن در مرتع سبز نمای دنیا آفریده‌اند و آنچنان از حاجات دنیایی خویش سخن می‌گوید که گویی حتی خاطره بهشت رضوان را نیز از یاد برده است.

سینما و تلویزیون، همچون سایر مظاهر تمدن غرب از انسان تصوری دارند که نه تنها مبتنی بر حقیقت نیست، بلکه نافی آن است. سینما و تلویزیون، چه از لحاظ تکنیک و چه از لحاظ محتوا، توجه خویش را معطوف نیازهای کاذب، عادات زاید و ضعف‌های روانی بشر کرده‌اند. انسان ذاتاً «عجول» است؛ سینما نیز اصالتاً به این شتابزدگی وقع می‌نهد و فیلم را از جنبه‌های کارگردانی، هنرپیشگی و مونتاژ به صورتی تولید می‌کند که حوصله مخاطب عجول سر نرود و این چنین، از لحاظ محتوا به ابتذال و سطحی‌نگری گرایش یافته و از لحاظ تکنیک نیز اصالت کار را بر نفی عقل و اختیار تماشاگر و ایجاد حالت تعلیق روانی برای او نهاده است.

مخاطب عام سینما آدمی بی‌حوصله است که از واقعیت حیات اجتماعی بشر به تنگ آمده و در جستجوی وسایلی است که او را همواره در حالت تخدیر و تحریک و تفنن محض نگهدارند. سینما نیز برای ارضای تماشاگری چنین، چه در تکنیک و چه در محتوا، بر موضوعات و شیوه‌هایی اتکاء یافته است که اصالتاً به تخدیر روانی، تحریک هیجانات ناشی از ضعف و جهل، ایجاد شگفتی و تفنن توجه دارند.

چرا موضوع غالب فیلم‌هایی که در مشرق زمین تولید می‌شوند عشق‌های مجازی و مناسبات عاطفی آدم‌های فلک‌زده است؟ موضوع قریب به اتفاق فیلم‌هایی که در ایران نیز ساخته شده، به جز استثناءاتی معدود، همین مناسبات است... که اگر از بیرون این غفلت‌زدگی رایج بر آن نظر کنیم، تماماً ناشی از دور ماندن از حیات طیبه ایمانی و پذیرش مناسبات خانوادگی و اجتماعی غرب در جامعه‌ای است که ماهیتاً با این مناسبات بیگانگی دارد و در جستجوی هویت دیگری است منظور این نیست که سینما نباید به این مناسبات بپردازد بلکه قصد ما باید رها ساختن آدم‌ها از فلک‌زدگی باشد و رساندن

آن‌ها به آزادی و استقلال و استغناء، نه آن‌که آنان را در ضعف‌ها و نقص‌هایشان تأیید کنیم. روشن است که تا خود از فلک‌زدگی و غفلت رایج ملازم آن، رها نشویم اصلاً در نمی‌یابیم که آن‌چه را رنج‌های بشری نام نهاده‌ایم، باتلاق عفنی است که از ضعف‌ها و نقص‌ها و نیازها و عادات زاید و تعلقات دنیایی ما... فراهم آمده است. وگرنه کدام رنج‌های بشری؟ این‌ها رنج‌هایی است که بشر امروز به خاطر دور بودن از حقیقت انسانی خویش بدان اسیر است... پرداختن به این رنج‌ها هنگامی زیباست که همراه با تذکر باشد. مخاطب عام سینما آدمی است اسیر عادات و تعلقات رنگارنگ و این چنین، برای آزادی خویش اهمیتی قایل نیست و به راحتی از آن در می‌گذرد و عنان عقل و اختیار خویش را به دست باد رها می‌کند. او آدمی احساساتی و شدیداً تأثیرپذیر است، چراکه تأثراتش بر بنیان‌های ثابت روحانی استوار نیست. خیلی زود به شگفت می‌آید و می‌خندد و یا گریه می‌کند، اما نه خنده و نه گریه‌اش، عمق ندارد. نقطه توجه مد روز، آدم‌هایی چنین هستند. سینمای تجارتی در سایه اقبال مخاطبی این چنین رشد کرده است.

گوش شنوای تبلیغات تجارتی نیز همین‌ها هستند. سریال‌های تلویزیونی تلخ و شیرین، سال‌های دور از خانه، محله پیتون، نیز برای مخاطبی این چنین ساخته می‌شود. هشیار و بیدار نیز گیاه‌های هرزی هستند که در آفتاب وجود تماشاگرانی این چنین رشد می‌کنند. برنامه سلام صبح بخیر به شنوندگانی این چنین سلام می‌کند. داستان‌های دنباله‌دار مجلات نیز برای همین‌ها نوشته می‌شود و... قس علی هذا.

مخاطب عام سینما آدمی است خیال پرور و رؤیایی، در جستجوی گریزگاهی از خویشتن خویش. چهره‌اش نقابی است که باطنش را از دیگران می‌پوشاند. همان طورکه با دیگران قایم باشک بازی می‌کند، دوست دارد که خود را از خویشتن نیز بپوشاند. موش با ادا در آوردن پلنگ نمی‌شود، اما ممکن است که امر بر خود او مشتبه گردد. برای او حقیقت امر اهمیت ندارد، چراکه پیرامونش را نیز آدم‌هایی چون خود او پوشانده‌اند... مهم این است که او از خود بگریزد. سینما و تلویزیون با خلق شخصیت‌هایی آرمانی و واقعیتی رؤیایی، آن گریزگاه را در اختیار او قرار می‌دهد.

لفظ «ستاره» که به هنرپیشه‌های سینما اطلاق می‌شود پرده از فریبی بسیار بزرگ برمی‌دارد. آن‌ها ستاره‌های درخشان آسمان دروغین سراب فریبنده‌ای هستند که با حیله‌هایی اپتیک و شعبده‌بازی‌هایی روانی در برهوت «وهم» ساخته شده‌اند. قهرمان پروری جزء ذات سینماست. ضد قهرمان نیز خود نوعی قهرمان است که از رحم نیهیلیسم زاده می‌شود بعد از قهرمان و ضد قهرمان نوبت به پرسوناژهایی می‌رسد که نه قهرمان هستند و نه ضد قهرمان... اما چگونه می‌توان از ماهیت آرمانی سینما گریخت؟ سینما شخصیت‌هایی آرمانی و مطلق می‌آفریند.

مقتضای نیهیلیسم رایج در هنر امروز این است که همهٔ ارزش‌های موجود انکار شود، هر چند که این انکار بعضاً حتی به انکار لوازم ذاتی هنر جدید بینجامد. اما به هر تقدیر، با توجه به ماهیت آرمانی سینما، شخصیت‌های سینمایی، اعم از قهرمان و ضدقهرمان و غیر قهرمان... خواه ناخواه بت‌هایی هستند که تماشاگر، آمال و آرزوهای خویش را در آنان محقق می‌بیند و با تمسک به آن‌ها از تعهد می‌گریزد و یا در وجود آن‌ها «مخلصی» برای گریز از خویشتن می‌یابد و از هویت خویشتن و واقعیت محیط بر آن تغفل پیدا می‌کند و وجدان تاریخی خویشتن را به محاق می‌کشاند و از دغدغه مرگ و معاد می‌آساید و...

هنرپیشه‌های سینما نیز قهرمان‌هایی هستند که در چشم تماشاگرانی این چنین از اسارت «هویت» رسته‌اند و به اوج «رهایی» رسیده‌اند. آن‌ها ستاره‌های آسمانی آرزوهای بشری هستند که شیطان او را با رؤیای تحقق‌ناپذیر «اخلاد الی الارض» فریفته است. او اسارت خاک را عین آزادی می‌بیند و در جستجوی بهشتی است که در آن امیال لجام‌گسیخته حیوانی و اهوای نفسانیش به طور کامل، برآورده شود... آن‌چه که این ولنگاری و لجام‌گسیختگی را محدود می‌کند، واقعیت حیات اجتماعی بشر و آن هویتی است که خود را اسیر آن می‌یابد.

برای رهایی از اضطراب، تمدن امروز به شهروندان خویش می‌آموزد که از یک سو فردیت خود را منحل در اجتماع کنند و از سوی دیگر، راه‌های مفرّی نیز چون سینما و تلویزیون... در اختیار آن‌ها قرار داده است. سینما سرزمین رویایی آرزوهای بشری است که

از هویت اجتماعی و تاریخی خویش می‌گریزد. ستارگان درخشان این آسمان، هنرپیشه‌هایی هستند که «شخصیت»شان در بی‌هویتی است. هویت برای هنرپیشه‌های صحنه سینما و تلویزیون، لباسی قابل تعویض است، اگرچه آن‌ها نیز در عالم واقع، زندانیان شخصیتی ثابت و هویتی لایتبدل هستند.

انسان فطرتاً عاشق کمال است و مشتاق، تا فقر و ضعف و نقص وجود خویش را در موجوداتی کامل جبران کند و از حیرت و دهشت بیاساید. اگر روی به بت‌پرستی یا ستاره‌پرستی ـ هنرپیشه پرستی ـ می‌آورد عملی خلاف فطرت انجام نداده است، اگرچه در تشخیص دچار اشتباه شده، تحسین و تقدیس نیز از کشش‌های فطری روح است، که اگر در تشخیص دچار اشتباه شود، هنرپیشه‌ها را به جای قدیسان می‌نشاند.

سینما واقعیتی رویایی دارد. صورت‌های آن، صورت‌هایی مثالی است که همه زوائد واقعی آن حذف شده است... شخصیت‌های سینمایی اگر قهرمان باشند، دیگر در وجودشان، نشانی از ضعف وجود ندارد و اگر ضدقهرمان باشند، دیگر سراپا ضعف و نقص هستند و در وجودشان نشانی از قوت، رحم و عطوفت و مهر باقی نیست؛ و اگر، نه قهرمان باشند و نه ضدقهرمان، باز هم آدم‌هایی معمولی نیستند.

این حقیقتی است غیرقابل اجتناب، مربوط به ماهیت سینما، چراکه در نهایت وجود شخصیت‌ها و کیفیت وقایع و فضاها در ظلّ غایات و اهداف کارگردان و سناریست، تعیّن می‌یابد... و چگونه می‌تواند این چنین نباشد؟

یک فیلم همواره در همهٔ جهات، در سایهٔ غایات فیلمساز شکل می‌گیرد و بنابراین هرگز نمی‌تواند ماهیتی واقعی داشته باشد. فیلمساز ممکن است بخواهد فیلم را حتی‌المقدور به واقعیت نزدیک کند اما نهایتاً، فیلم بازتاب واقعیت است آن گونه که کارگردان می‌بیند، نه آنچنان که هست. از همین روی است که فیلمسازی توانسته است هنر ـ به مفهوم مصطلح لفظ ـ باشد.

فیلم اثر هنری فیلمساز و مظهر روح اوست و از این لحاظ همان قدر به واقعیت نزدیک است که سازنده‌اش و اصلاً چرا باید فیلم به واقعیت نزدیک شود؟ فیلم دارای واقعیتی رؤیایی است و یا به عبارت بهتر رؤیایی است برای فرار از واقعیت.

سینما، به عنوان هنر، وسیله‌ای است در خدمت بیان هنری، اگر چه آن‌چه که در تاریخ، بیشتر منشأیت اثر دارد، سینمای تجارتی است. سینمای هنری ـ به تعبیر مصطلح ـ می‌تواند با پرهیز از جلوه فروشی‌های روشنفکر مآبانه نوعی محادثه و همزبانی باشد. در میان کسانی که زبان یکدیگر را می‌فهمند؛ در این صورت، سینما باید آن مخاطب عام را بلکه گفتیم، رها کند و از قیمومت تجارت خارج شود. آن مخاطب عام که گفتیم، سلایق خود را از روزنامه‌ها و مجلات ژورنالیستی، ترانه‌های روز، سینمای تجارتی، برنامه‌های مصرفی روزمره رادیو و تلویزیون و ... می‌گیرد و این همه غرقابی است از ابتذال، سطحی‌نگری، بی‌دردی، تفنن، ... بی‌مایگی و نان را به نرخ روز خوردن. در روزگاری چنین که مناسبات بین تولید و مصرف بر عالم هنر نیز حاکمیت یافته است، دیگر سخن از خلاقیت هنری نیست و آثار هنری نیز برای مصرف روزمرّه تولید می‌شود.

فیلمساز می‌تواند مخاطب خاصی برای خویشتن برگزیند، مشروط بر آن‌که برای نجات از تجارت گرایی و اصالت گیشه پیدا کند. نگارنده نمی‌داند که آیا هنوز هم می‌توان به وجود مرزی بین سینمای هنری و سینمای تجارتی قایل بود یا نه؛ اما هر چه هست، لااقل در حد اعتبار، می‌توان این چنین فرض کرد که سینمایی نیز با عنوان سینمای هنری، وجود داشته باشد.

«جذّابیت» از لوازم ذاتی سینماست و از این نظر بین سینمای تجارتی و غیرتجارتی تفاوتی نیست. سینمای غیرتجارتی و بالاخص سینمایی که می‌خواهد در خدمت اسلام قرار بگیرد، اگر چه نمی‌تواند مسألهٔ جذابیت را به طور کامل نفی کند اما باید بتواند از آن عبور کند.

سینمای تجاری به مسألهٔ جذابیت اصالت می‌دهد و مخاطب خویش را نیز همواره انسانی فرض می‌کند ضعیف، بی‌اختیار، عجول، جهول، احساساتی، اهل تفنن، قدرت‌طلب و... یعنی بنیان خطاب خویش را همیشه بر ضعف‌های روحی بشر قرار می‌دهد. سینمایی که می‌خواهد در خدمت اسلام باشد، باید روی خطاب خویش را به فطرت الهی انسان بازگرداند.

سینما به عنوان هنر، نحوی «بیان» است با لوازم و قواعد خاص خویش. از مفهوم «هنر» در روزگار کنونی بیشتر به جنبه بیانی آن توجه

می‌شود و هنرها، نهایتاً وسایلی در خدمت بیان نفسانیات هنرمند هستند. اما براستی وقتی این وسیله در خدمت بیان حقیقت نباشد، چیست که با آن بیان می‌شود؟ وقتی در این روزگار، حقیقت نیز همچون سایر امور، امری نسبی تلقی می‌شود، دیگر چه وظیفه‌ای برای هنر و هنرمند باقی می‌ماند؟

هنرمند نیز در تبعیت از خودپرستی رایج، نفس خویش را مطلق می‌انگارد و به جای سیر در خزاین غیبی حقیقت، در ساحت دنیایی نفس خویش سیر می‌کند... بر مرکوب خیال. کدام خیال؟... جواب این سؤال بماند.

هنرمند اهل شهود و حضور است و هنر نوعی معرفت شهودی در حقایق متعالی عالم وجود. اثر هنری بیان آن واقعیت شهود و حضور است؛ پس هنرمند بیان اهل بیان نیز باشد؛ یعنی باید فن باید را نیز بداند.

در روزگار کنونی، از هنر، بیشتر به «جنبه بیانی» آن توجه می‌شود، چراکه این روزگار عصر اصالت ابزار و روش است و هنرمند معاصر نیز به آسمان حقایق متعالی اعتقادی ندارد. او در ساحت ناسوتی نفس خویش سرگردان است و چون به آسمان می‌اندیشد، آن را فضایی محدود و کروی، خالی از رمز و راز و تقدس می‌بیند. از ماه به یاد «آپولو» می‌افتد و از خورشید به یاد «فرآیندهای گرما هسته‌ای»!... عالم او دیگر عالمی نیست که مجلای اسماء و صفات حضرت حق باشد و چنین کسی را به آسمان قدس و بساتین بهشت راه نمی‌دهند. او محکوم است که زمین‌گیر، در اسارت نفس امّاره و تعلقات گرانبار آن بماند و محروم از سیر و سلوک باطنی، به تفرجی شیطانی در سراب موهوم خیالات باطل بپردازد.

اهمیت تکنیک بیان ـ فن بیان ـ در هنر جدید تا آن‌جاست که سیر تمامیت تاریخی هنر مدرن، در حقیقت، سیر جستجویی است که هنرمندان متجدد برای یافتن سبک‌های بیانی تازه‌تر انجام داده‌اند. اما آیا هرگز جای این سؤال وجود ندارد که محتوای هنر مدرن چیست؟

براستی این همه تلاش برای بیان چیست؟ اگر هنرمند دیگر انس حضور ندارد و اثر هنری دیگر بیان اوقات شهود و حضور نیست، پس چیست؟.

به کارهای وازارلی و یا به آثار هنری دکوراتیو

رجوع کنیم؛ غایت وازارلی از تولید آثاری این چنین چیست؟ ایجاد کمی تفنن و مختصری شگفتی؟ آیا او سعی دارد با حیله‌هایی اپتیک اسباب تفنن و تعجب بیننده را فراهم کند؟ چرا سیر تمامیت تاریخی هنر مدرن به این‌جا می‌رسد؟ اگر کسی به جایگاه تکنیک در هنر مدرن، آن چنان‌که هنرمندان معاصر اعتقاد دارند، اهمیت ندهد هرگز به نقطه اعتبار کار وازارلی وقوف پیدا نمی‌کند.

در کارهای آبستره مطلب بدین وضوح نیست. در کارهای **کاندینسکی** نقطه‌ها، خطوط و رنگ‌ها، همگی به گونه‌ای شگفت‌انگیز، جلوه‌هایی تصویری از احساسات مکنون هنرمند هستند و اگر از این لحاظ مورد تأمل قرار گیرند، شاید جای تعمق بسیاری در آثار او وجود داشته باشد؛ اما بالاخره نباید پرسید که: «این تکنیک در خدمت بیان چه محتوایی به کار رفته است؟» عمق این سخن در نقاشی مدرن چندان جلوه نمی‌کند. برای تفهیم کاملتر باید به سراغ سینما رفت.

هنر مدرن، اگر چه به تکنیک بیان اصالت می‌دهد، اما هرگز در حد تکنیک محض توقف نمی‌کند. در سینما اگر چه شناخت تکنیک آن از همه چیز مهمتر است اما سینما نهایتاً فقط تکنیک نیست که اگر تنها «دستورالعمل کاربرد» آن را از غربی‌ها فرا بگیریم، ما را کفایت کند.

شاید رابطهٔ ماشین رختشویی با مبانی متافیزیکی تمدن غرب چندان روشن نباشد، اما در سینما، فیلمساز تکنیک سینما را در خدمت بیان نفسانیات خویش می‌خواهد و بنابراین هرگز در حد تکنیک محض توقف نمی‌کند. فیلمساز نسبت به همه مسایل عالم وجود نظر می‌دهد و هیچ حدّ و مرزی برای کار خویش نمی‌شناسد؛ تاریخ، سیاست، جامعه، روح و روان، فلسفه، هنر، دین و... همه چیز. با این ترتیب آیا جای این پرسش وجود ندارد که: مگر فیلمساز از صلاحیت اظهار نظر در همه این موارد برخوردار است؟

در جهان امروز، عموم هنرمندان، حقّ مسلم خویش می‌دانند که دربارهٔ عموم مسایل اظهارنظر کنند، چراکه می‌گویند: «تخیل آزاد لازمهٔ کار هنری است»؛ اما چون از «تعهد» با آنان سخن گویید، روی ترش می‌کنند که: «هنرمند تنها نسبت به هنر خویش متعهد است و هر نوع تعهّد دیگری منافی تخیل آزاد است». براستی مگر این تخیل چیست که می‌تواند از تعهد آزاد باشد؟

سخنانی این چنین از غفلت نسبت به ماهیت تخیل برمی‌آید. کسانی که سخنانی از این قبیل بر زبان می‌آورند، نمی‌دانند که فضای پرواز خیال انسان، آسمان اعتقادات و نفسانیات اوست، اگر چه خیال نیز حقیقتی است فراتر از افراد و اشخاص. همچنان که عقل را نیز است متعالی، فراتر از عقل افراد و اشخاص، اما از این حقیقت، افراد را به مقتضای مراتب وجودی آن‌ها نصیب داده‌اند.

«توسن خیال» نه آنچنان است که هر خیال پروری را با خود به معراج برد؛ «فضای طیران و جولان خیال هر کس به وسعت روح اوست» و شخص با بال‌های خیال که نمی‌تواند به ناکجا آبادی بیرون از دنیای معتقدات و عادات و تعلقات خویش پرواز کند؛ بنابراین هر چه بگوید و بنویسد و هر نقش که بپردازد خودش را بیان می‌دارد، همان گونه که هست. فرد در درون خود و معتقدات و عادات و تعلقاتش زندانی است و بر این فرض، هنر عین تعهد است و هرگز نمی‌تواند از تعهد آزاد باشد. بعد از مرگ نیز، انسان در عالم اعمال خویش زندگی می‌کند. انسان در درون خودش زندانی است، اما این زندان نفس را می‌تواند آن همه وسعت ببخشد که آسمان و زمین را در برگیرد. خداست که فرموده است: **«لایسعنی ارضی و لاسمائی بل یسعنی قلب عبدی المومن»**.[11] انسان اگر بتواند خود را در خدا فانی سازد، نورالانوار طلعت شمس حق، از او نیز متجلی خواهد شد و عزّت و عظمتی خواهد یافت، بی‌نهایت. و اگر نه، زندان تعلقات و عادات، دنیایی تنگتر و تاریکتر از گور است و خیال نیز بالتبع یا «براق بلند پرواز آسمان معراج» است، یا «خفاش روز کور مغارهٔ تنهایی».

فیلمساز نمی‌تواند در حدّ تکنیک محض توقف داشته باشد و لاجرم، در محدوده همهٔ مسایل مربوط به انسان و عالم وجود اظهارنظر می‌کند. «دانشجویی نیهیلیست، در بن‌بست محال و پوچی از زندگی بیزار شده است، اما جرأت انتخاب نیز ندارد. جوان معتادی را راضی می‌کند که این کار را برای او انجام دهد... و بالاخره، در یک قبرستان، این عمل انجام می‌شود. جوان معتاد با رولوری که همان دانشجو تهیه کرده است او را از پشت هدف می‌گیرد و به قتل می‌رساند». نکته سخن این نیست که این اتفاق محتمل است یا خیر؛ سخن در این جاست که این اتفاق چرا باید

در قالب یک رمان نوشته شود و یا در قالب یک فیلم به نمایش درآید؟ آیا این فیلم نهایتاً، از اصل تعهدات اعتقادی و اخلاقی سازنده‌اش منشأ نگرفته است؟ آیا این مهم نیست که حقیقت چیست و انسان چگونه باید در جهان زندگی کند؟ آیا هر بیمار روحی مأیوس از حیات، به صرف این که تکنیک سینما را آموخته است، حق دارد یأس شیطانی خویش را ترویج کند؟ براستی در نقد چنین فیلمی چه باید گفت؟ آیا باید اعتقادات فیلمساز را به نقد کشید یا تکنیک او را؟ آیا می‌توان تعهدات اعتقادی و اخلاقی فیلمساز را از تکنیک هنری او جدا کرد و بر هر یک حکمی جداگانه روا داشت؟

با این مقدمات یک بار دیگر از خود سؤال کنیم که تخیل آزاد یعنی چه؟ این آزادی، آزادی از چیست؟ آزادی از حقیقت؟... یعنی هنرمند حقّ دارد در جهان توهمات و تصورات بیمارگونه و مالیخولیایی خویش، هر چه می‌خواهد بگوید و بنویسد و هر نقش که می‌خواهد بپردازد و هر فیلمی که می‌خواهد بسازد و... کسی هم حقّ نداشته باشد که چون و چرا کند؟

می‌گویند: خلط مبحث نکنید، بحث‌های اخلاقی را با هنر اشتباه نکنید. باید پرسید: مگر هنرمند می‌تواند حدّ نگه دارد و از اظهار نظر در باب اخلاق پرهیز کند؟

براستی روزگار بسیار غریبی است! چه کسی می‌توانست تصوّر کند که در کرهٔ زمین، روزگاری پیش خواهد آمد که با نام علم، نظر و عمل را این چنین از یکدیگر جدا خواهند ساخت و میان علوم و معارف، سیاست و دین و هنر و اقتصاد و اخلاق... مرزهایی محکمتر از مرزهای جغرافیایی خواهند کشید؟ وقتی شرک و کفر صورت علمی پیدا کند، تفرق و تشتت، وجوه مختلف حقیقت واحد را با نام علم از یکدیگر انتزاع خواهد کرد. تفرق و تشتت، وجوه مختلف حقیقت واحد را با نام علم از یکدیگر انتزاع خواهد کرد. تفرقه، خواه ناخواه، ملازم شرک است؛ به خلاف وحدت که ملازم توحید است.

مراد این است که مرزبندی‌های موجود در تفکر مرسوم غربی ناشی از همان اشتباه کلی فلسفی است که جدایی نظر و عمل را اثبات می‌کند. سیاست، دین، هنر، اخلاق، اقتصاد... وجوه مختلفی از یک حقیقت واحد و کلی است که در عالم تجلّی کرده است. اگر این مرزبندی در

تفکر مرسوم غربی موجود نبود و ما غربزده نبودیم، هرگز توهم نمی‌کردیم که هنرمند آزاد است و با این حکم، می‌تواند هر نوع تفکر و اخلاقی را در سایه هنر خویش ترویج کند. تمثیل فیل و خانه تاریک از **مولوی** در این باره بسیار بلیغ است. در خانه تاریک وهم، بشر ناچار است که باکف سودن یعنی منطق حس و تجربه محض به شناخت عالم بپردازد و نتیجهٔ شناختی این چنین، این است که نه تنها در تشخیص اشتباه رخ می‌دهد، بلکه ارتباط و تناسب اجزاء و مظاهر حقیقت واحد باکلّ آن نیز از دست می‌رود؛ گوش فیل، بادبزن می‌شود و پای آن ستون و این نه تنها اشتباه در تشخیص است، بلکه تناسب و ارتباط این پا و آن گوش با فیل نیز گم می‌شود و بشر گرفتار وهم، حکم این اجزاء را با وجود اشتباه در تشخیص، بر کل آن جاری می‌سازد. و می‌گوید: «آه فهمیدم! آن فیل که می‌گویند اصلاً بادبزن است. دیگری می‌گوید: خیر، فیل اصلاً ستون است». آیا این اشتباه عیناً برای بشر امروز هم رخ نداده است؟ علوم رسمی هر یک، از یک سو سعی می‌کنند شناخت خویش را از اجزاء عالم بر کل آن جاری سازند و از سوی دیگر، ارتباط و تناسب علوم با حقیقت واحد نیز گم شده است.

مرزبندی‌های مرسوم بین علوم و معارف ناشی از همین عدم اعتقاد به یک حقیقت واحد و ثابت وکلی است و هنر نیز، در تبعیت از این حکم عام، از دین و اخلاق و تعهد و حکمت... و دیگر مظاهر حقیقت جدا شده است. فی‌المثل بسیار عجیب می‌نماید اگر کسی در این روزگار درباره ارتباط بین حکمت و ادبیات و هنر سخنی بگوید. گویی هنرمندان از ما بهترانی هستند که نیاز به حکمت ندارند و هر که دیوانه‌تر، هنرمندتر! حال آن‌که انسان در هر عملی که انجام می‌دهد؛ گفتن، نوشتن، نقاشی کردن، فیلم ساختن... ادراکات خویش را از عالم وجود بیان می‌دارد و چاره‌ای هم جز این کار ندارد. یعنی اگر آن شخص حکیم باشد، گفتار و نوشتار و نقاشی و فیلم او حکیمانه خواهد شد و اگر نه، نه. تعهدات اخلاقی و اعتقادی انسان، عادات و تعلقات او لاجرم در اعمال او ظاهر می‌شوند و این یک حکم عام است که شامل هنرمندان نیز می‌شود، اما هنرمندان، در این باب احکام خاصی نیز دارند که باید بیان شود ـ اگر چه این مقال حوصله بیان آن را ندارد.

هنرآموزان را اندرز می‌دهند که: «برو زیاد

بنویس، زیاد نقاشی کن، سعی کن با هر وسیله ممکن احساسات و مکنونات درون خویش را بیان کنی». اما هرگز او را اندرز نمی‌دهند که: «برو حکمت بیاموز». چراکه گویی هنر تنها بیان مکنونات نفس است.

گویی هنرمند تنها نسبت به بیان احساسات خویش متعهد است، اما هرگز نسبت به خویشتن خویش متعهد نیست؛ هرکه می‌خواهد باشد، فقط کافی است که مکنونات نفس خویش را خوب بیان کند، هر چند زشت و کریه باشند و بیان کردن را نیازرزند.

هنرمند امروز هرگز از خود نمی‌پرسد: «آیا این حرف‌ها که می‌خواهم بیان کنم ارزش گفتن دارد یا نه؟» فقط سعی می‌کند که خوب و هنرمندانه بیان کند. عصر ما عصر ستارگان دروغین آسمان وهم است.

آثار هنرمند آیینهٔ نفس او هستند و سیر تاریخی هنر در مغرب زمین، مظهر تحولاتی است که در ذات بشر رخ داده است و می‌دهد. پس این سیر تاریخی، فراتر از افراد و اشخاص، دارای حقیقتی کلی است که می‌تواند محلی برای عبرت باشد... و این عبرت مقدمه خروج از غفلت است.

خلاصه آنکه، هنر خواه‌ناخواه عین تعهد است و از این لحاظ، هرگز از حکمت و تفکر و اخلاق و دین و سیاست... انفکاک و انتزاع نمی‌پذیرد.

خیال هم ماهیتاً آزاد نیست و آزادی نیز بدان مفهوم که غربی‌ها می‌گویند، آزادی نیست، عین اسارت است. انسان در میان فرشته و حیوان، حیران است و آزادی از قیود دینی و اخلاقی، لاجرم بندگی اهوای نفسانی است و لاغیر. استثنا ندارد.

آزادی انسان در آزادی از تعلقات دنیایی است و آن آزادی که در غرب می‌گویند، قبول بندگی عادات و تعلقات است و عین اسارت. و نه عجب که از خصوصیات اصلی دنیای امروز یکی هم این است که در آن، الفاظ را وارونه به کار می‌برند؛ می‌گویند آزادی و مرادشان اسارت است؛ می‌گویند عقل و مرادشان وهم است؛ می‌گویند انسان و مرادشان حیوان است؛ می‌گویند تکامل و مرادشان هبوط است؛ می‌گویند علم و مرادشان جهل است و... قس علی هذا.

تخیل بال پرواز است اما آسمان وحی و الهام

کجاست؟ وحی و الهام، هم می‌تواند رحمانی باشد و هم شیطانی. خیال، هم می‌تواند مثل کبوترهای سفید در آسمان آبی حرّیت پرواز کند و هم می‌تواند مثل خفاشی سیاه، از سقف مغاره تاریک نفس اماره، وارونه آویزان شود. خیال هم می‌تواند براق بلند پرواز معراج انسانی باشد و هم خر دجّال، مرکوب نفس اماره. هر جا که خیال رفت، پسندیده نیست. مگر خیال می‌تواند مستقل از خیال‌پروری که او را پرورده است، به هر کجا که بخواهد بال بگشاید؟ خیر، خیال در فضای نفسانی آن کس که او را پرورده است، پرواز می‌کند. اگر فضای درونی انسان با عالم قرب حق پیوند داشته باشد، خیال او براقی می‌شود که به معراج می‌بردش و اگر نه، خیال، خفاشی است که وارونه از سقف مغاره تنهایی‌اش آویزان می‌شود؛ و یا مرکوبی که راکبش را به عوالم پست ناسوتی می‌کشاند و آنگاه آن‌چه از مغز هنرمند ساطع می‌شود، بخارات جهنمی است و سخنش، شعر و ترانه‌اش، همسرایی با شیاطین. حال که کار به این‌جا کشید، سخنی کوتاه نیز در این باب بگویم و بگذرم.

هنرمند اهل شهود و حضور است و این چنین، هنر لاجرم متکی بر الهام است؛ نوعی وحی که نباید با وحی خاصی که به انبیاء می‌رسد اشتباه شود. هنرمند ملتهم از غیب است؛ اگر چه الهاماتی که به او می‌رسد با مراتب روحی او کاملاً متناسب است. بعضی ارواح هستند که قابلیت نزول ملائکه را دارند و بعضی ارواح نه؛ همنشین شیاطین‌اند.

به هر تقدیر، آن‌چه که در آیینه خیال هنرمند انعکاس می‌یابد،الهاماتی است از عالمی دیگر، اما متناسب با مراتب وجودی او؛که اگر آن آیینه، آیینه دق باشد، هیچ چیز جز تصویر کج و معوج و وارونه‌ای از حقیقت در آن انعکاس نمی‌یابد.

در عالم ظاهر، آفاق سحر و معجزه خیلی به یکدیگر شبیه هستند. جادوگران نیز، با سحر و جادو، ظاهراً کاری شبیه به معجزه انبیاء انجام می‌دهند اما در حقیقت، فقط معجزه وجود دارد و سحر و جادو، جز فریبی بیش نیست. آفاق هنر رحمانی و هنر شیطانی نیز خیلی به یکدیگر شبیه هستند اما جز اهل حق،کسی آن دو را از یکدیگر تمییز نمی‌دهد.

نگارنده خوب می‌داند که این سخنان نامأنوس، شگفتی بسیار برخواهد انگیخت، چرا

که مردم امروز لاجرم با فرهنگی انس دارند که از طریق رسانه‌های گروهی اشاعه می‌یابد... و رسانه‌های گروهی نیز غالباً در همه مسایل، به نشخوار حرف‌های روزمرّه بسنده می‌کنند. اما ما باید فارغ از القائات رایج اصحاب زمانه، در این مسایل تأمل و تحقیق کنیم.

هنر در جهان امروز، مفهوم خاصی گرفته که در هیچ یک از اعصار دیگر تاریخ سابقه نداشته است. اگر ما بخواهیم کورکورانه و بی‌معرفت پای در این وادی بگذاریم، چه بسا آن‌چه گریبانگیر جامعه هنری غرب شده است، گریبان ما را نیز بگیرد؛ و مگر نگرفته است؟

هنرمند رویی به عالم غیب دارد و رویی به عالم شهادت. با آن روی خورشیدی منیر است و با این روی قمری مستنیر، در شب ظلمانی کره ارض... اما کدام هنرمند؟ **هل یستوی الاعمی و البصیر.**

هنرمند از آسمانیان می‌گیرد و به زمینیان می‌بخشد. پس سینه‌اش باید قابلیت نزول ملائکه‌ای را داشته باشد که واسطه الهام هستند. سینه تنگ کوردلان کجا و آسمان بی‌کران کجا؟ آیا این الهام همان «نقش غیبی» است که شیخ‌اشراق در کتاب التلویحات فرموده است؟ نقشی که نفس ناطقه انسان چون از شواغل دنیایی روی به «جانب القدس» آورد، از «غیب» در او اشراق می‌یابد؟ «پس چون شواغل قلت یابد برای نفس ناطقه خلسه‌ای به جانب القدس روی می‌نماید و از غیب نقش می‌پذیرد، نقش غیبی؛ که گاه سریعاً منطوی می‌شود و گاه بر ذکر روشنی می‌بخشد و گاه بر خیال می‌گذرد و از آن‌جا که خیال بر لوح حسّ مشترک تسلط دارد، بر آن صورتی ترسیم می‌کند در غایت حسن و زینت و در کاملترین و زیباترین هیئات... یا صورت آن امر غیبی را مشاهدةً ترسیم می‌کند و یا بر سبیل کتابت سطور می‌نگارد...»[۱۲]

آن جانب القدس که شیخ اشراق می‌فرماید کجاست؟ آن خلسه و جذبه چیست؟... هرچه هست آن‌چه هنرمند می‌پردازد، نقشی است که از در آیینه جان او اشراق یافته است و اگر هنرمند از شواغل و تعلقات دنیایی اعراض نکند و اهل جذبه عشق نباشد، آن جانب را نخواهد یافت.

هنرمند در میان سایر انسان‌ها همچون بلبل است در میان پرندگان و وجه امتیاز او نیز در شیدایی است و بیان خوش. مرادم از شیدایی،

شیدایی حق است؛ اما همچنانکه در نزد غالب انسان‌ها، القائات نفس از دعوات شیطان تشخیص‌پذیر نیست، چه بسا که شیفتگی شیطان با شیدایی حقّ مشتبه گردد... و غالباً چنین است.

جذبه حضرت رحمان و سحر شیطان آفاقی نزدیک به هم دارند، اگر چه این هم سانی تنها در ظاهر است، نه در باطن. شیدای حقّ و مفتون شیطان، هر دو ترک عقل و اختیار می‌کنند... آن یکی فرزند عقلش را به قربانگاه عشق عارفانه می‌برد و این یکی کازانوایی است مسحور زینت‌های شیطانی.

شیطان سوگند خورده است که: «لازیّنّ لهم فی الارض». او آنچنان کثرات جمالیه حضرت حقّ را در چشم زینت می‌بخشد که او را سحر می‌کند و می‌فریبد. رنگ‌ها کثراتی هستند تجلّی یافته از نور سفید، اما اگر انسان اسیر رنگ شود از نور سفید باز می‌ماند.

شیدای حقّ، با اختیار، از اختیار خویش در می‌گذرد و عنان اراده‌اش را به جذبهٔ معشوق می‌سپارد و ... سراپا چشم و گوش و دست و پا و زبان حقّ می‌شود. و چون این چنین شد، روحش آیینه‌دار نگارخانه غیب می‌گردد و زبانش به سرچشمه فیوضات رحمانی، متصل.

آن دیگری نیز اگرچه بی‌اختیار گشته است اما سحر و فتنه شیطان است که اختیار از کفش ربوده. او نیز واله است، اما واله جاذبه‌های شیطانی... و این هر دو در ظاهر هم‌سان یکدیگرند.

هنرمند، مست کأس دهاق و شراب طهور است. اما اهل ظاهر، چون به آن بزم عرفانی راه ندارند، روی به افیون می‌آورند؛ افیون نیز، عقل و اختیار را می‌گیرد و مستی و خلسه‌ای دروغین در خود دارد.

گفته شد، سینمایی که می‌خواهد در خدمت اسلام باشد باید روی خطاب خویش را به فطرت انسان بگرداند. آنان که در معضلات مربوط به ماهیت سینما خوب اندیشیده باشند، می‌دانند که این روی گرداندن به یک تحول اساسی در سینما منجر خواهد شد. سینما چه در تکنیک و چه در محتوا با عنایت به آن مخاطب عام ـ که گفته شد ـ شکل گرفته است و اگر چه فیلم مظهر روح فیلمساز است اما به هر تقدیر میان فیلمساز و تماشاگر فیلم، نوعی محادثه یا همزبانی اتفاق می‌افتد که از آن گریزی نیست، سینما، با عنایت به این مخاطب عام، زبانی عام یافته است با دستور

زبانی مشخص که در غالب فیلم‌هایی که در سراسر دنیا ساخته می‌شود، رعایت می‌شود.

وقتی فیلم به مثابه یک نیاز مصرفی برای اجتماعات کنونی انسان‌ها در سراسر کره زمین، تلقی شود، روشن است که از قواعد و مناسبات حاکم بر جهان تجارت نیز تبعیت خواهد کرد. دستور زبان سینما به طور عام، دارای قواعدی کلیشه‌ای است که صورت روشن و بی‌پیرایه آن را در تبلیغات تجارتی می‌بینید. مخاطب عام سینما نیز همان مخاطب تبلیغات تجارتی است، با صورتی نوعی که نگارنده کوشید در بخش پنجم این مقاله آن را توصیف کند.

به طور خلاصه می‌توان گفت که این مخاطب عام انسانی است ترکیب یافته از مجموعه همه ضعف‌های بشری. و نباید تصور کرد که این انسان، یک موجود فرضی است و مصداق واقعی ندارد؛ اگر این چنین بود، سینما با استقبالی این همه در میان عموم مردم مواجه نمی‌شد. همه ما می‌توانیم از مصادیق واقعی آن موجود فرضی باشیم مشروط بر آن‌که در شخصیت خویش، برای ضعف‌های نفسانی خود قایل به اصالت شویم و ترک عقل و اختیار کنیم. تماشاگر سینما با خوض و غوطه‌وری در واقعیت رؤیایی فیلم به نوعی اتحاد با آن دست می‌یابد که به شدت لذت‌بخش و اعجاب‌انگیز است. این اتحاد در بالاترین مراتب خویش نیز یک اتحاد حقیقی نیست، چراکه تماشاگر همواره با این احساس که وقایع و شخصیت‌های درون فیلم ساختگی است آن را تماشا می‌کند. اگرچه این ادراک در تمام طول فیلم، در روان تماشاگر سایه انداخته است، اما به هر تقدیر شرط اساسی همان خوض و غوطه‌وری است که با نوعی تسلیم و ترک اختیار ممکن می‌شود.

همان‌طور که گفته شد، اگر تماشاگر در سایه این ادراک که فیلم ساختگی است، به تماشای فیلم نپردازد، اصلاً تماشای فیلم و غوطه‌وری در وقایع و حوادث آن، برایش سرگرم‌کننده و لذت‌بخش نخواهد بود. اضطراب و التهاب و وحشت و هیجان و غم و اندوه حقیقی لذت‌بخش نیست. ریزش برفی سنگین در شب‌های زمستان، هنگامی لذت‌بخش است که انسان از پشت پنجره وکنار بخاری گرم ناظر آن باشد.

اما از سوی دیگر، غوطه‌وری و خوض در آن واقعیت رؤیایی آن همه با لذّت و تفنن همراه

است که عامه تماشاگران سینما و تلویزیون و مخصوصاً بچه‌ها، بسیار مایلند که شخصیت‌های درون فیلم و وقایع آن را واقعی بینگارند. آن‌ها آگاهانه خود را فریب می‌دهند و با تمهیدات گوناگون، سعی می‌کنند که سرزنش‌های نفس لوامه را به خاموشی بکشانند.

اگر چه سینمای غیرتجارتی لااقل در «محتوا» خود را ملزم به رعایت این مخاطب عام نمی‌داند، اما نباید تصور کرد که از این لحاظ تفاوتی اساسی میان سینمای تجارتی و غیرتجارتی وجود دارد، چراکه این مشکل، اصولاً به علوم انسانی باز می‌گردد و نحوه نگرش این علوم به انسان. سینما نیز از آن نظر که یکی از مظاهر فرهنگی تمدن غرب است، مستقیماً مبتنی بر علوم انسانی است.

در این نحوه نگرش که مع‌الأسف در عالم کنونی عمومیت یافته، انسان اصلاً حیوان است و نطق و عقل، صرفاً وجه تمیز اوست از سایر حیوانات، با این تعریف، حقیقت وجود انسان در اثبات حیوانیتش به ظهور می‌رسد، حال آن که در تفکر اسلامی بالعکس، حقیقت وجود انسان در اعراض از تعلقات حیوانی و تنزه از ضعف و نقص رخ می‌نماید. بدین حیوانی مرکوبی است که خلق شده تا انسان را از صراط دنیا بگذارند و او را از دامگه حادثه، به بهشت اعتدال بازگرداند. مَثَل انسانی که حوایج وجود خویش را اصل بینگارد، مَثَل راکبی است که با اسب خویش همه عمر در طویله سر کند...[۱۳] و این معنا در روزگار ما تحقق یافته است؛ آدمیان بی‌خبر از روح الهی خویش و آن عالم شگفت‌انگیزی که در وجودشان نهفته است، خود را حیوان می‌انگارند و همه عمر در طویله تن حیوانی خویش سر می‌کنند. البته در همه اعصار، بوده‌اند انسان‌هایی که این گونه می‌زیسته‌اند، اما وجه تشخص این روزگار در آن است که این تفکر توجیه علمی یافته و صورت تمدن گرفته است.

همه مظاهر و لوازم و نظامت عالم کنونی صور تحقق یافتهٔ همان غایاتی هستند که با عنایت به این تعریف وارونه از انسان، به تلاش‌های بشر از چند قرن پیش تاکنون جهت داده‌اند. اجساد، همواره صورت تحقق یافتهٔ ارواح هستند و چگونه ممکن است جز این باشد؟ آیا ممکن است که اعمال ما فارغ از انگیزه‌ها یا غایات اعتقادی‌مان انجام شود؟... صورت تمدن نیز همواره تابع غایاتی است که به تلاش‌های

انسان‌ها جهت می‌دهند و مگر نه این که تلاش‌ها نیز، متناسب با جایگاهی است که انسان برای خود در عالم وجود قائل است؟

نباید توقع داشت که تلاش‌های علمی از این قاعده مستثنی باشند و بالعکس، جلوه کامل این معنا را باید در تلاش‌های خالص علمی و فرهنگی جستجو کرد. بشر قرن‌هاست که صورت و ماده وجود خویش را با یکدیگر اشتباه کرده و چگونه ممکن است فی‌المثل، سینما و تلویزیون از این اشتباه عام و کلی مبرّی باشند؟ چرا باید تصور کنیم که در غرب، بعضی امور از این اصل کلی فلسفی تبعیت دارند و بعضی دیگر ندارند؟ اگر این اشتباه یک اشتباه عام و کلی است چرا نباید به تناسب، در تمامی مظاهر تمدّن امروز ظهور و بروز داشته باشد؟

وقتی شما انسان را حیوانی فرض کردید که نه در جوهرهٔ وجود، بلکه فقط در اعراض با حیوانات دیگر متفاوت است، روشن است که از آن پس، به او صرفاً از دریچه نیازهای حیوانی‌اش نظر خواهید کرد. آنگاه ضعف‌ها و نقص‌های او را امری طبیعی می‌شمارید و به جای آن‌که او را در جهت تنزه از این نقایص بکشانید، سعی در ارضاء آن حوایج خواهید کرد.

خوانندگان عزیز، پافشاری بسیار نگارنده را بر این مطلب عفو خواهند فرمود؛ اهمیت این مطلب در آن‌جاست که اگر ما بخواهیم مظاهر کنونی تمدن غرب را، در خدمت اهداف متعالی اسلام، استخدام کنیم، باید بتوانیم پیش از هر کار، نیازهای حقیقی انسان را از نیازهای کاذبش تشخیص دهیم و این کار جز با عنایت به غایات کمالی انسان ممکن نیست. فی‌المثل چرا امروز برای توسعه یافتگی اقتصادی اهمیتی این چنین قایل می‌شوند؟ مگر تکامل انسان در توسعه اقتصادی است؟ اگر آنچنان که حق‌طلبی اقتضاء دارد، تکامل انسان را در تعالی روحی و رشد معنوی بدانیم آیا باز هم، توسعه یافتگی اقتصادی را به مثابه غایت قصوای اقوام و حکومت‌ها خواهیم پذیرفت؟

اگر انسان از طریق توسعه تکنولوژیک به کمال معنوی و الهی خویش، یعنی به مقصد نهضت انبیاء، دست می‌یابد که هیچ؛ وگرنه باید جداً در این معنا به تأمل و تعمق بنشیند و طریقی اختیار کند که توسعه اقتصادی، حجاب تکامل معنوی نشود.

بشر امروز غایت توسعه یافتگی اقتصادی را از توجه به نیازهای حیوانی خویش اخذ کرده است. تعریف وارونهٔ انسان در تفکر معاصر، او را از این معنا غافل کرده است که اصالت دادن به نیازهای حیوانی آدمیزاد، لاجرم، او را از وصول به غایات فطری خویش که تعالی روحانی است باز خواهد داشت. نیازهای حقیقی انسان فی‌الحقیقه، نیازهای فطری اوست، وگرنه ، دیگر چه داعیه‌ای وجود دارد که ما فی‌المثل تدخین را از نیازهای ذاتی بشر تلقی نکنیم؟

اگر در عرف جامعه امروز غرب تدخین و شرب خمر امری مقبول تلقی شده است، نباید تعجب کرد. این اشتباه عام نیز سایه‌ای از آن حجاب کلی است که نور حق را پوشانده است. انسان امروز از غایات آفرینش خویش در غفلت است و در سایه این غفلت، بهشت خویش را در زمین می‌جوید. **افمن یمشی مکباً علی وجهه اهدی امّن یمشی سویّاً علی صراط مستقیم؟**(۱۴)

آیا در این مقاله جا دارد که همه مظاهر تمدّن غرب را با عنایت به این اشتباه کلی فلسفی نقادی کنیم؟ نگارنده در خویشتن نمی‌بیند که از عهده این کار برآید، اما اعتقاد دارد که این کار باید انجام شود.

تمدّن امروز در نظام‌های آموزشی خویش از مدرسه تا دانشگاه، کسانی را پرورش می‌دهد که بتوانند وضع موجود را با توجه به اهداف توسعه اقتصادی استمرار بخشند. سیرنتیسم و سیانتیسم محتوای اصلی تعلیمات است. عموم فارغ‌التحصیلان دانشگاه ـ قریب به اتفاق ـ دارای اخلاق پوزیتویستی هستند. تکنولوژی به جای شریعت نشسته است و غایات خویش را در قبال انجام دستورالعمل‌هایی خاص، به جوامع انسانی هدیه می‌کند... فکر می‌کنید آیا تصادفی است که علوم امروز این همه در اثبات حیوانیت انسان اصرار دارند؟ آیا توجه بیش از حد ـ مثلاً ـ به حیات اجتماعی حشرات امری است که ریشه در آمال انسان امروز ندارد؟ اگر توجه کنیم که غات‌الغایات دموکراسی، انحلال فرد در اجتماع است، آیا باز هم این امر را تصادفی تلقی خواهیم کرد؟

اگر انسان را در جرگهٔ حیوانات قلمداد کنیم لاجرم تنازع بقا نیز از لوازم ذاتی وجود بشر خواهد شد و از این منازعه، آنکه قدرتمندتر است پیروز بیرون خواهد آمد؛ آنگاه موازنهٔ صلح امری بشدت ناپایدار و مبتنی بر ارعاب

یکدیگر خواهد شد و نهایتاً، اصالت ابزار که مقتضای تفکر جدید و تعلیمات وابسته به آن است، کار را به آن‌جا خواهد کشاند که قدرت و صلح هر دو در سایهٔ تسلیحات اتمی معنا خواهند گرفت. تحلیل همه آن‌چه در دنیا رخ داده است و می‌دهد، باید با توجه به معتقدات و مبانی فکری و فلسفی آن انجام شود. اگر ما علوم و معارف غرب و محصولات تکنولوژیک آن را عین کمال بینگاریم نه تنها ضرورت هرگونه انقلاب دینی یا تحول ذاتی، در جهان کنونی از بین خواهد رفت، بلکه خیلی زود، بی‌آن‌که دریابیم چه بر سرمان آمده است، در باتلاق عفن تکنوکراسی بلعیده خواهیم شد.

تکنوکراسی که از لوازم اصلی این تمدّن است، ایجاباً همه جوامع بشری را به سوی فرهنگ، غایات، نظامات و دستورالعمل‌های خاصی می‌کشاند که جز اهل ولایت را از موجبیّت آن گریزی نیست. تکنوکراسی با دموکراسی همسویی دارد، اما زنهار که با اسلام جمع نمی‌شود. اجتماع، وحدت و همسویی همواره با توجه به غایات واحد اتفاق می‌افتد و تکنوکراسی تنها در صورتی با اسلام جمع می‌شود که هر دو، آفاق آرمانی واحدی را در منظر نظر داشته باشند. تکنوکراسی، پذیرش ولایت تکنیک است، اما اسلام انسان را به سوی ولایت حق و اولیاء حق دعوت می‌کند.

سینما و تلویزیون نیز به جای آن‌که با اتکاء به کمالات انسانی بشر جدید را در عبور از نیازهای حیوانی و غلبه به جاذبه‌های شیطانی درون خویش یاری دهند، بالعکس، با اثبات حیوانیت بشر و اتکاء بر نقایص و ضعف‌های او طرقی اختیار کرده‌اند که هر چه بیشتر، به تحکیم اسارت آدمیزادگان در این باتلاق عفن می‌انجامد و راه‌های خروج را، بیش از پیش بر آن‌ها می‌بندد... و این اشتباه همان‌طور که گفته شد تنها در محتوای فیلم‌ها نیست؛ مهم این است که این غفلت‌زدگی و اشتباه عظیم در صورت تکنیک فیلمسازی متحقق شده است.

زبان و بیان سینما زبان و بیانی است که با توجه به تکنولوژی خاص آن دستور پذیرفته است. اگر ما بخواهیم در سینما روی خطاب خویش را همچون انبیاء به فطرت الهی انسان بگردانیم ـ که برای استخدام سینما در خدمت اهداف متعالی اسلام چاره‌ای جز این نیست ـ باید

کیفیت تأثیرگذاری عناصری بیانی سینما را خوب بشناسیم.

حقیقت وجود انسان، روح الهی اوست که چون خورشیدی منیر در پس حجاب بدن حیوانی و تعلقات گرانبار دنیایی‌اش پنهان مانده است. (چگونه می‌توان بی‌واسطهٔ حجب، چشم در نور خورشید دوخت؟... معنای خلقت، تجلّی نورالانوار حضرت حق از وراء این حجاب‌هاست.) این روح الهی در عمق فطرت خویش با حقیقت عالم اتحاد دارد و در مقابل این فعلیت کامل، بین او و ذات حضرت حق هیچ حجابی نیست. شرط وصول، همین فعلیت است که با جهاد اکبر و اصغر میسر می‌گردد. **وان لیس للانسان الا ما سعی.**(۱۵)

راه فطرت، راه علم حصولی و اکتسابی نیست؛ راهی وصولی است. بندگی خدا میثاقی ازلی است که انسان در عمق فطرت خویش بدان شهادت می‌دهد. او فطرتاً به مبداء عالم، علم و گرایش دارد و اگر به نفس خویش رجوع کند، در باطن خویش خواهد یافت که خداوند فجور و تقوا را به نفس او الهام فرموده است و آسمان لایتناهای تمنای او را، هیچ کرانه‌ای جز قدرت و اراده مطلق، علم مطلق، حسن مطلق و حیات محض، محدود نمی‌کند.

این الهامات و کشش‌ها فطری است، اما چگونه شکوفا شود فطرتی که در گور اهواء و هوس‌های نفسانی مدفون شده است ـ به مصداق و **«قد خاب من دسیها»**(۱۶) اگر ما در هنر و سینمای امروز، آنچنان که مرسوم است ـ به ارضای اهواء و هوس‌های نفسانی بشر بپردازیم و چه در تکنیک و چه در محتوا، طرقی اختیار کنیم که به تحکیم تعلقات حیوانی و اثبات صفات مذموم وجود بشر بینجامد، بدون تردید از حقیقت وجود انسان و صراط مستقیم آن دور خواهیم افتاد... و مگر سینما و تلویزیون امروز طریقی جز این می‌پیمایند؟

اگر ما بخواهیم هنر امروز را در خدمت اسلام درآوریم باید آفاق تذکر و تفنن را با یکدیگر اشتباه نکنیم و بدانیم که هنر ـ اگر آنچنان که هست ملحوظ شود، نه آنچنان که باید باشد ـ در خدمت تفنن بشر قرار گرفته است.

مردم عموماً به سینما و تلویزیون به عنوان وسایلی که ساعات فراغت آن‌ها را پر می‌کند، می‌اندیشند و نباید تصور کرد که در این انگاره به

اشتباه رفته‌اند. در باب حقیقت مفهوم ارتباط جمعی نیز هر چند سخن بسیار است، اما مسامحتاً شاید بتوان قبول کرد که اجتماعات کنونی انسان‌ها، به وسایلی برای ارتباط جمعی نیازمند باشند. پر کردن ساعات فراغت مردم نیز در این روزگار، نیازی است که باید برآورده شود... اما آیا ارتباط جمعی و پر کردن ساعات فراغت مردم، با ذکر و تذکر و تفکر قابل جمع نیستند؟

گفته شد که زبان و بیان سینما، زبان و بیانی است که با توجه به تکنولوژی خاص آن دستور پذیرفته است و اگر ما بخواهیم در سینما، روی خطاب خویش را به فطرت الهی انسان بگردانیم، باید در ماهیت یکایک عناصر بیانی سینما و در کیفیت تأثیرگذاری آن‌ها بر روح و جسم بشر، تأمل و تحقیق کنیم.

معمولاً تاکنون رسم بر این بوده است که برای شناخت سینما، مجموعه‌ای از گفته‌های غربی‌ها را فهمیده یا نفهمیده جمع‌آوری کنند و بر آن نام پژوهشی در باب سینما بگذارند.

در مدرسه‌های سینما نیز به جای فلسفه سینما، تاریخ سینما درس می‌دهند و البته برای آن‌که می‌خواهد سینما را آنچنان که اکنون هست بشناسد، بررسی تاریخ مسلماً امری کاملاً ضروری و غیرقابل اجتناب است؛ چراکه اگر سینما را به مثابه یک واقعیت تاریخی لحاظ کنیم، سیر تکامل تاریخی آن را دقیقاً منطبق بر ماهیتش خواهیم یافت. فی‌المثل مرحله انتقالی سینما از صامت به ناطق، اگرچه یک مرحله تاریخی است، اما اگر درست تأمل کنیم خواهیم دید که درگیری میان موافقین و مخالفین ورود کلام به سینما، در حقیقت یک مباحثه فلسفی است که به ماهیت سینما باز می‌گردد. سینما آنچنان که اکنون هست، اگرچه مرکّب است از عناصر متعدّدی چون کلام، موسیقی و تصویر... اما در نهایت، وجه تمایز آن از سایر فعالیت‌های هنری و تبلیغاتی بشر امروز، در تصویر متحرک است. آنان که در برابر ورود صوت و کلام به سینما ممانعت می‌کرده‌اند، در حقیقت بر اصالت تصویر متحرک در سینما تأکید می‌ورزیده‌اند. آن‌ها پیشاپیش احساس می‌کرده‌اند که با ورود صوت و کلام، یک تغییر ماهوی در سینما روی خواهد داد و از آن‌جا که کلام، در قبول معنا، وسعت و عمق بیشتری نسبت به تصویر دارد، ظهور امکانات بیانی تصویر متحرک

تحت‌الشعاع تئاتر و ادبیات، برای مدتی طولانی با تأخیر خواهد افتاد... و همین طور هم شد. هنوز هم که هنوز است، برای غالب فیلمسازان، وجه تمایز سینما از تئاتر و ادبیات چندان مشخص نیست.

بیان در سینما با مجموعه‌ای از عناصر همچون تصویر، صدا، موسیقی و... انجام می‌گیرد. در جستجوی ماهیت سینما، سؤالی که لاجرم طرح می‌شود این است که از میان این عناصر، کدام یک دارای اصالت است و فی‌المثل، اگر تصویر دارای اصالت است، تناسب ارزشی سایر عناصر همچون کلام و موسیقی با تصویر چیست؟ روشن است که این سؤالات می‌بایستی در طی مراحل تاریخی سینما جواب گفته شود...

و بنابراین می‌توان دریافت که چرا در مدارس سینمایی به تاریخ سینما اهمیتی این همه داده می‌شود. اگرچه به هر تقدیر، تاریخ سینما، ما را از جستجوهای فلسفی در ماهیت آن بی‌نیاز نمی‌کند؛ و مخصوصاً برای ما که می‌خواهیم سینما را در خدمت اسلام درآوریم، تحقیق در فلسفه سینما از اولین ضروریات است. شکی نیست که باید تاریخ سینما نیز بخوانیم و اما نه چون آهوی مسحور و مفتونی که گرفتار جادوی چشمان مار شده است. تنها راه خروج از غفلت رایج، تذکر یافتن نسبت به آن است... و همان‌طور که گفته شد، باید غرب را در پرتو نور حکمت اسلام بنگریم، نه آنچنان که خود خویشتن را معرفی می‌کند. در میان غربی‌ها نیز، تنها کسانی توانسته‌اند از فلسفه و متافیزیک غرب راهی به سوی نجات پیدا کنند که چراغ عرفان مذهبی را فرا راه خویش داشته‌اند.

زبان سینما، زبان بسیار پیچیده‌ای است؛ زبان اسپرانتونیست که هر کسی با دانستن مجموعه‌ای از لغات بتواند بدان تکلم کند. اصلاً زبان هنر، زبان قرب و شهود است، زبان پیچیده‌ای است که با ساده‌انگاری میانه‌ای ندارد؛ اگر چه از بغرنج اندیشی‌های روشنفکر مآبانه نیز مبری است.

اگر نوشته‌های جی. دی. سالینجر و نویسنده‌های جدید امریکایی را خوانده باشید، می‌بینید که آنها با ساده کردن زبان و نزدیک شدن به زبان محاورات روزمره، زبان انگلیسی را به طور کامل از قابلیتهای هنری آن تهی کرده‌اند. رعایت ذوق عامه و آن هم عامه شهروندان امریکایی، آنچنان بلایی به سر زبان و ادبیات

آورده است که دیگر هرگز جبران‌پذیر نیست. این یک گرایش عام غربی در زمینه هنر است. «ساده کردن» آثار ادبی گذشتگان نیز در تبعیت از همین گرایش عام صورت می‌گیرد، حال آن‌که وقتی آثار ادبی **شکسپیر** یا **گوته** را ساده کردیم، یک تغییر ماهوی اتفاق می‌افتد و دیگر نمی‌توان ادعا کرد که آن آثار ملخص، متعلق به شکسپیر یا گوته است. وقتی یک اثر ادبی را به فیلم تبدیل کردیم، نیز تغییر دیگر در ماهیت امر اتفاق می‌افتد.

چه کسی می‌تواند ادعا کند آن فیلمی که با نام جنایت و مکافات در تلویزیون پخش شد، اثر **داستایوسکی** است؟ شاید وقایع فیلم در مجموع، خلاصه وقایعی باشد که در داستان کتاب جنایت و مکافات اتفاق افتاده، اما مگر یک اثر ادبی صرفاً مجموعه‌ای از وقایع است؟ مهمتر از همه، وقتی شما یک شخصیت ادبی را در قالب تصویر یک هنرپیشه محصور کردید، آیا دیگر می‌توان ادعا کرد که این همان شخصیت ادبی است؟ آن‌ها که در ماهیت کلمه و تصویر تفکر کرده‌اند و به تناسب بین کلام و تصویر معرفت یافته‌اند، هرگز چنین ادعایی نمی‌کنند و داعیه‌هایی از این قبیل را نیز نمی‌پذیرند.

سینما ترکیبی است از تصویر، کلام و موسیقی. شناخت زبان تصویر، زبان کلام و زبان موسیقی و تحقیق در نسبتی که بین این سه زبان وجود دارد، برای فیلمساز واجب است.[۱۷] اما آیا کار به همین جا ختم می‌شود؟ خیر. شناخت اجزاء ما را به معرفت کل نمی‌رساند؛ و فراتر از آن، اصلاً اگر اجزاء را در پرتو معرفت کلّی ننگریم، هرگز به حقیقت آن پی نخواهیم برد. سینما در هریک از این سه زمینه کلام، تصویر و موسیقی، دارای مشترکاتی با هنرهای دیگر است که لاجرم برای رسیدن به حقیقت سینما باید وجوه تمایز آن را از سایر هنرها به خوبی باز شناخت. فی‌المثل، این اشتباه تقریباً عام از کجا منشأ گرفته است که غالباً می‌پندارند سینما سناریویی است که برای آن تصاویری دست و پا کرده‌اند؟ سینما از آن نظر که بر یک سیر داستانی متکی است، به شدت در معرض این انحراف قرار دارد که به یک داستان مصور تبدیل شود. آیا سینما داستان مصور است؟... شکی نیست که سیر داستانی یکی از عناصر اصلی سینماست، اما در یک داستان مصور، تصویر فرع بر داستان است، حال

آن‌که در سینما، داستان باید فرع بر تصویر باشد و نه تنها داستان، بلکه همه عناصر بیان سینمایی باید در خدمت غنا بخشیدن به تصویر متحرک باشند. سینمای مصرفی برای ارضای مصرف‌کنندگان خویش معمولاً از این قاعده عدول می‌کند و به یک داستان مصور تبدیل می‌شود، اصولاً تفکر غالب و رایج در باب سینما همین است.

نگارنده می‌داند که این سخن، به مذاق عموم برادران مؤمنی که با قصد اسلامی کردن سینما پای در این وادی پر خطر نهاده‌اند نیز، خوش نخواهد آمد. آن‌ها عموماً چنین می‌اندیشند که برای رسیدن به مقصود، تنها نوشتن داستان‌هایی که رنگ و بوی دینی داشته باشد، کافی است و با ساده‌انگاری، می‌پندارند که چون داستان نوشته شد، اصل کار به پایان رسیده است و از آن پس، آن‌چه باقی می‌ماند این است که برای شخصیت‌های داستان، هنرپیشه‌هایی مناسب جور کنیم و الی آخر... نتیجهٔ چنین تصوری، بلاتردید ادبیات مصور است، حال آن‌که سینما در معنای حقیقی خویش دارای ماهیتی مستقل و فارغ از ادبیات است.

با این سخن لزوم سناریو نفی نمی‌شود، بلکه جایگاه آن معین می‌گردد. اصل کار فیلمسازی، تازه بعد از نوشتن سناریو آغاز می‌شود و فیلمسازان خوب نیز می‌دانند که فیلم ماهیتی مستقل از سناریو دارد. در این عبارت، بهتر بود که به جای لفظ خوب از لفظ ماهر استفاده می‌شد، چراکه اصلاً در سینما آن‌چه که از همه چیز مهمتر است، مهارت تکنیکی در بیان و تسلّط بر صناعت فیلمسازی است. شاید در وهله اول چنین به نظر آید که این سخن، با آن‌چه در بخش ششم این مقاله گفته شد، متناقض است، اما چنین نیست. قصد ما از آغاز، شناخت ماهیت سینما بوده است و شکی نیست که سینما نیز به عنوان یکی از مظاهر تمدن امروز از قاعدهٔ اصالت متد و تکنیک تبعیت دارد. برادرانی که صادقانه قصد دارند سینما را در خدمت اسلام درآورند، یقین داشته باشند که اگر اخلاقی‌ترین داستان‌ها را نیز، با این ساده‌انگاری، مصور کنند، محصول کار هرگز آنچنان که آن‌ها می‌خواسته‌اند، نخواهد شد. البته معده بزرگ سینما و تلویزیون مصرفی، هر چه را که به آن بدهند، هضم خواهد کرد؛ اما هنر و هنرمندی به معنای حقیقی لفظ، مقتضیات دیگری دارد.

سینما زبان بسیار پیچیده‌ای دارد که هرگز در خدمت بیان معانی در نمی‌آید، مگر آنکه آن را بشناسیم، اگر ما با ساده‌انگاری ـ آنچنان که مع‌الاسف این روزها در میان برادران ایمانی ما بسیار شایع است ـ پای در این وادی پر خطر بگذاریم بلاتردید، این ما هستیم که مسخّر تکنیک سینما خواهیم شد.

فیلمسازان بزرگ دنیا، نه تنها لزوماً اهل حکمت و تفکر و دین نیستند، بلکه بالعکس، هنرمندان امروز عموماً، فاسدترین انسان‌های روی کره ارض هستند ـ نگارنده با ذکر این عبارت قصد ندارد که دوستان عزیز را به تلازمی که عموماً میان هنر و فساد در روزگار ما وجود دارد متوجه سازد، اگر چه چنین تلازمی مع‌الاسف وجود دارد ـ بلکه می‌خواهد پرده از راز اصالت تکنیک در هنر بردارد، بزرگی فیلمسازان مشهور جهان در حکمت و تفکرشان نیست، در میان آنان حتی کسانی هستند که سینما را حامل هیچ پیامی نمی‌دانند؛ بزرگی آنان در این است که توانسته‌اند زبان سینما را در استخدام بیان نفسانیات خویش بگیرند و همان‌طور که گفته شد تکنیک سینما با پیام‌هایی اینچنین بیشتر انس دارد، تا با سخن حق. برای آنکه سینما در خدمت اسلام درآید باید حجاب تکنیک سینما خرق شود. شرط اصلی همان تقواست که انسان را به اخلاص می‌رساند و با اخلاص، درهای حکمت نیز بر قلب گشوده می‌شود. تنها راه خروج از ولایت تکنیک و گذشت از متافیزیک غرب، نخست تقواست و آنگاه در پرتو نور حکمت متقین، به تمدن غرب و لوازم و آثار و اجزاء و عناصر آن نگریستن.

پس سینما از این سو، داستان مصور نیست و از آن سو، تصویر محض هم نیست. اگر مخالفین ورود کلام به سینمای صامت، در صدر تاریخ سینما، پیروز می‌شدند سینما، ماهیتاً به تصویر متحرک منتهی می‌شد... اما اکنون به هر تقدیر وجه تمایز سینما از سایر زمینه‌های فعالیت هنری در تصویر متحرک است. با این مقدمه روشن است که یکی از لوازم اصلی شناخت ماهیت سینما، تحقیق در ماهیت بیانی کلام و تصویر و نسبتی است که بین آن دو وجود دارد.

وقتی یک معنای مجرد می‌خواهد جسم و صورت پیدا کند، چه اتفاقی روی می‌دهد؟ با مثال مطلب روشن‌تر خواهد شد. در آغاز سورهٔ فاطر

خداوند می‌فرماید که ملائکه دارای دو، سه و یا چهار بال هستند؛ اگر این معنا را بخواهیم تجسم ببخشیم چه باید بکنیم؟ آیا باید مثل نقاش‌های بازاری، دخترهایی را با بال‌هایی شبیه به کبوتر تصویر کنیم که لابلای ابرها پرواز می‌کنند؟ و یا، پیش از نزدیک شدن به هر تصویر یا تجسمی، نخست در این معنا تفکر کنیم که آیا هر معنای مجردی دارای قابلیت هست که تصویر یا تجسم پیدا کند؟

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، قدس‌سره‌الشریف می‌فرماید:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

برای تجسم بخشیدن به این شعر چه باید کرد؟ آیا باید همچون بعضی چاپ‌های قدیم دیوان حافظ، پیرمرد آشفته‌مویی را کشید که نشسته و در جام شراب به تصویر زنی با چشم‌های بادامی و ابروهای کمانی می‌نگرد؟ وقتی مطلب این چنین عنوان می‌شود درک حقیقت بسیار آسان است، اما بگذارید، بگویم که حتی انسانی چون **سیدقطب** نیز در کتاب تصویرهای هنری در قرآن از این ساده‌انگاری خلاص نیست. اگر کسی فکر کند که هر معنایی امکان مصور شدن و تجسم یافتن دارد، سخت در اشتباه است و این اشتباه، از عدم شناخت ماهیت بیانی کلام و تصویر و نسبت بین آن دو بر می‌خیزد.

حافظ شیرازی تجلی حسنی حقیقت وجود را در پیاله احوالات و اوقات خویش دیده است و به مقامی رسیده که دیگر همواره در سبحات جلوه یار غوطه‌ور است و این است مراد او از شرب مدام... و ما نقشی آنچنان را به او نسبت دهیم؟

شما در فیلم شب‌نشینی در جهنم که از نخستین فیلم‌های ساخته شده در ایران است، دیده‌اید که فیلمساز با چه ساده‌انگاری عجیبی جهنم و پل صراط را تجسم بخشیده است. آیا با این کار حقایق مجرد، از تجرد تهی نمی‌شوند و به اموری صرفاً کمّی استحاله پیدا نمی‌کنند؟ این اشتباه در نسبت بین کلام و تصویر تقریباً عمومیّت دارد. در یکی از بهترین فیلم‌های جدید نیز شما می‌بینید که گذشت زمان و سرنوشت محتوم، به صورت اتومبیلی بی‌راننده که یک ساعت بزرگ بر پشت آن بسته‌اند، تجسم یافته است.

لفظ پل در زبان به هر پیوندی که ورطه‌ای را بپوشاند، اطلاق می‌شود، مادی یا مجرد، کمّی یا

کیفی؛ و بنابراین اطلاق کلمه پل به صراط اخروی به حقیقت آن لطمه‌ای وارد نمی‌آورد و پل صراط در معنا، تجرّد خود را همچنان حفظ می‌کند... اما تصویر پل امر دیگری است. تصویر پل موجودیتی کاملاً دنیایی و غیرمجرد پیدا می‌کند و حقیقت صراط را در تصوری کاملاً کمّی، انجماد می‌بخشد و دیگر نمی‌توان صراط اخروی را به صورت پلی بر روی رودخانه‌ای از آتش تصویر کرد. بعضی از مؤلّفین و منتقدین غربی نیز برای توصیف واقعیت معروض در تصویر لفظ «کنگره» یا جامد را به کار برده‌اند و به اعتقاد نگارنده این لفظ بسیار مناسب می‌نماید. کلمه تا آنگاه که بی‌چهره است و تصور و تجسم پیدا نکرده، می‌تواند همچنان وسعت بی‌کران خود را در معنا حفظ کند، اما به محض آنکه تصور و تجسم پیدا کرد در همان کالبد یا صورت، محدود و منجمد می‌گردد. براستی اگر این چنین نبود، باز هم هنرمندان مدرن، برای گریز از جمود و انجماد تصاویر واقعی، به سمبولیسم و سوررئالیسم و آبستراکسیون روی می‌آورند؟

نگارنده این‌جا در مقام تأیید یا تکذیب سیر تاریخی نقاشی مدرن نیست و به آن چون امری که به هر تقدیر تحقق تاریخی یافته است، نگریسته است. سینما از آن جهت که با صورتگری سر و کار دارد، می‌بایستی که در سیر تاریخی نقاشی مدرن، شریک شود، اما سینما، گذشته از تجربیات محدود آماتورها در سینمای آوانگارد، هرگز در جستجوی فرم محض به آبستراکسیون روی نیاورده است و علت آن نیز روشن است: اگر سینما ماهیتاً جز تصویر محض چیزی نبود، مسلّماً در یکایک تجربیات تاریخی نقاشی مدرن شریک می‌شد... اما سینما فقط تصویر نیست، کلام محض هم نیست و پیچیدگی کار بیشتر در همین جاست.

سمبولیسم تنها راهی است که سینما برای گریز از جمود و انجماد تصویر در پیش دارد. البته نگارنده نمی‌داند که آیا لفظ سمبولیسم می‌تواند از عهده ابلاغ همه آن معنایی که موردنظر است برآید یا خیر؟ با توجه به مقدماتی که گفته شد روشن است که در ادامه بحث، از یک سو باید در نسبت میان کلام و معنا و کیفیت تنزل معانی در کلمات تحقیق کرد و از سوی دیگر در نسبت میان صورت و معنا و کیفیت تمثل معانی در صورت‌ها... و مقاله‌ای چنین، هرگز حوصله قبول

مباحثی آنچنان مفصل را ندارد.

رسم نگارنده در این مقاله بر این بوده است که هر جا به مطالبی چنین بر می‌خورده است تنها به ذکر عناوین بحث‌ها، همراه با توضیحی در نهایت اجمال، کفایت می‌کرده است و این جا نیز به همین شیوه، به ذکر عناوین و توضیحاتی مجمل، بسنده خواهد کرد.

رابطهٔ کلمات با معانی، رابطه اسم است با ذات. اما رابطهٔ صور و معانی، عین همان رابطه‌ای است که بین صورت‌های مثالی و حقایق متعالی وجود دارد. در مقام مصداق، بین جسم و روح نیز همان نسبتی برقرار است که بین صورت و معنا. بدن از یک سو دارای ماده‌ای است که قابلیت اظهار همه قوای روح مجرّد در آن هست و از سوی دیگر صورتی دارد که عیناً متناسب با همان قابلیت‌ها شکل گرفته است. بدن مظهر روح است، همان‌طور که صورت مظهر معناست و بین آن دو رابطه تمثیل و تمثّل برقرار است. در قرآن‌مجید (سورهٔ مریم) نحوهٔ ظهور حضرت جبرائیل بر حضرت مریم چنین بیان شده است: **فتمثّل لها بشراً سویاً**.[18] این نسبت، همان نسبتی است که همواره بین صورت و معنا و روح و جسم برقرار است. روح الهی که حقیقتی مجرد و متعالی است، همواره در هنگام تنزّل، در صورتی اینچنین تمثّل خواهد یافت... و بر این قیاس صورت‌های موجود در این جهان ـ اگر جدا از مادهٔ قابل اعتبار شوند ـ صورت‌های متمثّله حقایق ملکوتی هستند.

رؤیاها نیز نحوه‌ای دیگر از تمثّل مجرّدات در صورت‌های مثالی ـ یا به قول غربی‌ها، سمبولیک هستند. کیفیت‌های باطنی، مکنونات نفسانی و یا حقایق ملکوتی در رؤیاها، به صورت‌های مثالی ـ یا سمبولیک ـ تمثّل می‌یابند و با تأمل در نحوه دلالت این صورت‌ها بر آن معانی بیش از پیش می‌توان به نسبتی که بین صورت و معنا وجود دارد، پی برد.

سؤالی که در این‌جا پیش می‌آید، این است که اگر صورت‌ها نازلهٔ حقایق متعالی هستند، چرا ما را عیناً به معانی مدلول خویش هدایت نمی‌کنند؟ براستی چرا؟ فی‌المثل چرا ما با دیدن بدن انسان، مستقیماً به مدلول آن که روح الهی است، دلالت نمی‌شویم؟... و حتی بالعکس، این بدن، این دست و پا و چشم و گوش و دهان... حجاب‌هایی می‌شوند که ما را از مشاهده روح و قوای مجرد آن

باز می‌دارند؟ سرّ مطلب در این‌جاست که وجود حقایق متعالی ملکوتی در عوالم مجرّد، به نحو وحدت است و تجلی و تَمَثُّل آن‌ها در این جهان به نحو کثرت؛ چراکه این جهان در قیاس با عالم مجرّدات محدود است و لاجرم برای ظهور مراتب و شئون ذاتی هر وجود مجرّد، صورت‌های کثیره‌ای لازم است که هر یک به شأنی از شئون ذاتی آن وجود ملکوتی اشاره کنند.

نور که یک حقیقت واحد است، در صورت‌های هفتگانه رنگ‌های رنگین‌کمان تنزل و تمثل می‌یابد، که هر یک از شأنی از شئون ذاتی نور اشاره دارند، ولکن رنگ‌ها آنچنان که هستند، ما را به نور دلالت نمی‌کنند که هیچ، حُجبی می‌شوند که چشم را از مشاهدهٔ باطن باز می‌دارند.

بر این قیاس، صورت‌های این عالم کثرات جمالیه اسم جامع حضرت حق هستند که انسان باشد، اما در مشاهدهٔ بصری، نه تنها دلالت مستقیم بر مدلول خویش ندارند بلکه ـ حتی ـ هر یک رادعی می‌شوند در برابر تجلی بی‌واسطه‌اش، آن سان که ابر خورشید را پوشیده می‌دارد.

صورت اگر مستقل از مدلول خویش، آن سان که هست منظور شود، امری است صرفاً کمّی و محسوس... و در همین جاست که باید حکمت نهی صورتگری و شمایل‌نگاری و علت اجتناب هنرمندان مسلمان را از نقاشی، در طول تاریخ هنر اسلام جستجو کرد. اما دلالت کلمات بر معانی مجرّد اگر چه محض قرارداد نیست، ولکن به گونه‌ای مجرّد از صورت و کمیّت است، از این لحاظ، وسعت بیتشری از معنا را در بر می‌گیرد. اشارهٔ الفاظ به معانی از آن‌جاکه محدود به شکل و طور خاصی نیست، فی نفسه با عالم نامحدود و مجرّدات نزدیکتر است؛ اگرچه صورت‌ها از آن نظر که عیناً نازله‌ها و متمثلات ذوات ملکوتی هستند، به طور مستقیم و بی‌واسطه بر مدلولات خویش که حقایق ملکوتی باشند، دلالت دارند.

عسالم ما، عالم نسبت‌ها و مقادیر است و بالطبع، تصاویر اشیا پیش از هر چیز بر مناسباتی دلالت می‌کنند که بین ما و آن اشیا وجود دارد؛ و این مناسبات، هر چه باشند ما را از رسیدن به آن مدلول حقیقی باز می‌دارند.

براستی چرا این عالم را عالم شهادت نامیده‌اند؟ اگر آن مناسبات که ما را از دلالت حقیقی باز می‌دارد، نباشد شهود اسماء و صفات

حضرت حق، در همین عالم، بیواسطه ممکن است. وجود موجودات، وجود رابط و هستی نسبی مضاف به حضرت حق است و اگر این تعیّنات و تشخصات از میان برخیزد، چیزی جز ذات بی‌زوال او باقی نمی‌ماند. پس این عالم، عالم شهادت است و غایت کمالی انسان نیز در آن است که در همین عالم، شاهد مشهود شود. این‌که مشهود کیست و شاهد که... بماند.

وجود نفس ناطقه انسانی نیز در مرتبه ذات، به نحو وحدت و انصراف است، اما همین نفس مجرّد، چون تنزل می‌یابد، در مظاهر مختلفی چون قوا و مشاعر و اعضا ظاهر می‌گردد. این قوا و مشاعر و اعضا، تطورات و تعیّناتی متناسب با شئون ذاتی نفس ناطقه هستند و در هر مرتبه، صورتی متناسب با همان شأن ذاتی گرفته‌اند. پس بین صورت‌ها و ذات نحوی دلالت بی‌واسطه وجود دارد که جز اهل ولایت و کرامت، دیگران از مشاهده آن محرومند... و علت محرومیت نیز، هر چند با بیانی قاصر گفته شد.

پس اگر ما صورت‌ها را همچنان‌که هستند بر صفحه‌ای نقش کنیم، هرگز ما را به مدلول حقیقی خویش نمی‌رسانند. اگر در احادیث هست که خداوند متعال آدم را به صورت خویش آفرید، مقصود از آن صورت، صورتی است که فارغ از مناسبات معمول در این عالم که عالم نسبت‌ها و مقادیر است، مشاهده شود... نه آن صورتی که بر پرده نقش کرده‌اند. صورت حقیقی انسان، صورتی است و رای این نقش و نگارها، اگر چه این عالم نگارخانه حقایق غیبی است و این صورت‌ها، که خداوند نگاشته است، مجلای شئون ازلی ذات لایزال.

خلقت، اصلاً به معنای تنزل و تجلی و ظهور حقایق مجرد در صورت‌های مثالی است و اگر کار هنرمند را نیز به خلاقیت او منتسب می‌دارند و از آن با عنوان خلق آثار هنری نام می‌برند، از یک وجه بدان علت است که فعل هنری به صفت خلاقیت روح الهی انسان باز می‌گردد؛ و از وجهی دیگر، بدان علت است که کار هنرمند نیز تنزل بخشیدن به حقایق متعالی وجود است از طریق صورت‌های متمثله آن حقایق؛ یا به تعبیری دیگر، کار هنرمند تمثّل بخشیدن به حقایق قدسی است. حقایق متعالی عین تقدس و زیبایی هستند و جلوه گری برای آن‌ها امری ذاتی است و اگر هنرمند آیینهٔ وجود خویش را صیقل دهد، این

انوار قدسیه از طریق او در این عالم تجلی می‌یابند، آن سان که گویی این تلألو، ذاتی خود اوست. اگر چه واسطه این تجلّی با تلألو، مهارت‌های فنی هستند، اما نباید پنداشت که هنر تنها در مهارت فنی ـ تکنیکی ـ خلاصه می‌شود. آیا کسی که بر زبان احاطه نداشته باشد، می‌تواند شعر بسراید؟ خیر، اما باز هم نه این که برای سرودن شعر، آشنایی با زبان کفایت کند.

اگر هنر صرفاً به مهارت‌های فنی بازگشت داشته باشد، لاجرم کار هنری نوعی تولید ـ به مفهوم مصطلح لفظ ـ خواهد شد و البته بسیاری از هنرمندان و منقّدان هنری ما علاقه دارند که این چنین بینگارند؛ اما کار هنری، نوعی خلق است نه تولید. مهارت فنی و بیانی، واسطه این خلق و ایجاد است و در اهمیت آن، همین بس که اگر نباشد و یا به کفایت موجود نباشد، تجلّی هنری انجام نمی‌شود. شیشه، شفاف است و نور را از خود عبور می‌دهد، اما آیینه، اهل تجلی است.

هنرمند رازدار خزاین غیب و زبان تمثیل و تمثّل است؛ پس باید رمز و راز ظهور حقایق متعالی و کیفیت حضور و ظهور امر قدسی را در جهان بشناسد. او باید با بصیرت قلبی، راز تمثّل حقایق ملکوتی را بیابد و این یافتن به معنای علم پیداکردن نیست. به زبان روان‌شناسی امروز، این یافتن لزوماً با خودآگاهی نیست، بلکه روح هنرمند باید منزل نزول ملائکه‌ای شود که واسطه الهام رموز غیبی به قلوب و اذواق هستند؛ قلب هنرمند باید جلوه‌گاه حسن و بهای حضرت حق باشد و آیینگی نیز بداند.

تفرجگاه هنرمند، عالم خیال است، (خیال منفصل یا خیال متصل... بماند) و عالم خیال، عالم صورت‌های مثالی است. توازن و تناسب و تعادل و تقارن... جلوه‌های وحدت مثالی هستند. یعنی جلوه‌های وحدتی هستند که بر عالم مثال حاکم است. اگر موجودات این عالم ـ که عالم کثرات است ـ به این صفات؛ توازن و تناسب و تعادل و تقارن... آراسته شوند، در نظر ما زیبا جلوه می‌کنند، چراکه آن وحدت، عین حسن و بها و تقدس است. اما نباید زیبایی را آن چنان که در علم استتیک معمول است تنها به این صفات باز گرداند. زیبایی یک امر روحانی است که همراه با تمثل حقایق ملکوتی به عالم محسوس اعطا می‌شود و در آن جلوه می‌کند. این جلوه اگر چه دارای نشانه‌هایی صوری چون توازن و تناسب و

تعادل و تقارن... است، اما نشانه‌های صوری همهٔ زیبایی نیست.

و له المثل الاعلی فی‌السموات و الارض،[۱۹] هنرمند باید چشم دل به این مثل اعلی بازکند و عالم وجود را سراسر مظاهر و آیات حقایق ملکوتی ببیند. مظهر و آیه دو کلمه بسیار بلیغ هستند برای همان معنایی که ما در جستجوی آن هستیم.

آیا کلمات سمبول و سمبولیسم، می‌توانند از عهده بیان معنای تمثیل و تمثّل و مظهر و آیه برآیند یا خیر؟ سمبول را در فارسی نماد، نمود و نمودگار ترجمه کرده‌اند، چرا که غربی‌ها سمبولیسم را، بیشتر نوعی دلالت قراردادی می‌دانند، حال آن‌که نحوه دلالت مظاهر و آیات، بر مدلول‌های خویش فطری و ذاتی است. وقتی ما می‌گوییم که موجودات همه مظاهر و آیات حقایق متعالی هستند، یعنی آن حقایق در این موجودات ظهور و تنزل و تمثّل یافته‌اند و این مظاهر و آیات، ذاتاً و فطرتاً بدان حقایق اشاره دارند. اگر بتوان لفظ سمبول فطری را به کار برد، می‌توان تا حدّی به آن معنای مورد نظر نزدیک شد. با این فرض، سمبول فطری، سمبولی خواهد بود که فطرتاً انسان را به مدلول خویش دلالت می‌کند.

نحوه ظهور و تنزل و تمثّل حقایق در کلام به گونه‌ای است و در تصویر به گونه‌ای دیگر و اگر هنرمند این تفاوت را باز نشناسد بلاتردید، کارش به ابتذال خواهد کشید.

صورت به معنای تصویری آن ـ همان طور که گفته شد ـ حجاب معناست. از این گفته نباید حکم بر طرد صورتگری و نقش‌پردازی را استنباط کرد. تمدن امروز جهان، مدینه‌ای اسلامی نیست و بنابراین ما هرگز نمی‌توانیم غایات نهایی اسلام را بر مظاهر این تمدن بازکنیم و یا با مطلق‌گرایی در باب همهٔ آن‌چه که موجود است حکم روا داریم. ما باید مدینه اسلام را منظر و افق حرکت خویش بگیریم و همه سعی خویش را بر آن قرار دهیم که در وضع موجود با عنایت بدان غایات، ایجاد تحول کنیم.

صورت، به معنای تصویری آن، حجاب معناست و بنابراین، صورتگر باید صورت را برای رسیدن به معنا بشکافد. مراد از صورتگر همه هنرمندانی هستند که با تصویر و تجسم سر و کار دارند، نقاش و مجسمه‌ساز، عکاس و فیلمساز

ـ و البته باز هم لازم به تذکر است که فیلمسازی صرفاً صورتگری نیست. ادامه دارد...

پی‌نوشت‌ها

۱. لفظ صنعت را به دلایلی که در این‌جا نمی‌تواند مورد بحث قرار گیرد، نمی‌توان مترادف با تکنولوژی دانست، اما نگارنده بعضاً برای آن که سخن مفهوم افتد ناگزیر شده است که الفاظ را با مفاهیم مصطلح آن، هر چند به غلط، به کار ببرد.

۲. سخن شیطان خطاب به پروردگار متعال: مسلماً همهٔ آنان را اغوا خواهم کرد مگر بندگان مخلص تو... و در معنای این لفظ مخلص نیز سخن بسیار است. آیات ۳۹ و ۴۰ از سورهٔ حجر.

۳. العقل ما عبد به الرّحمن و اکتسب به‌الجنان ـ اصول کافی، باب عقل و جهل.

۴. معروف در مقابل منکر.

۵. نگارنده در طول هشت سال مستندسازی برای جنگ این معنا را عملاً تجربه کرده است.

۶. سورهٔ مؤمنون، آیه ۷۰.

۷. کسی که به ناطقی گوش سپرده است، یقیناً او را عبادت می‌کند و اگر ناطق از جانب خدا باشد، خدا را عبادت کرده است و اگر ناطق از لسان ابلیس سخن می‌گوید، ابلیس را.

۸. سورهٔ احزاب، آیهٔ ۷۲.

۹. سورهٔ انبیاء، آیهٔ ۳۷.

۱۰. سورهٔ محمد، آیهٔ ۳۸.

۱۱. حدیث قدسی، به نقل از عوارف المعارف سهروردی.

۱۲. **فاذا قلّت الشواغل فیقع للنفس خلسة الی جانب القدس فانتقشت بنقش غیبی فقد ینطوی سریعاً و قد یشرق علی الذکر و قد یتعدّی الخیال فیتسلّط الخیال علی لوح الحس المشترک فیرتسم فیه صورة فی غایة الحسن و الزّینة علی اکمل هیئة و ابهاها او یرتسم صورة الامر الغیبی مشاهدة او یسطر علی سبیل کتابه...**

۱۳. این تمثیل را از ملکداد شمس تبریزی اخذ کرده‌ام، از کتاب مقالات.

۱۴. سورهٔ ملک، آیهٔ ۲۲.

۱۵. سورهٔ نجم، آیهٔ ۳۹.

۱۶. سورهٔ شمس، آیهٔ ۱۰.

۱۷. ماهیت افکت یا صدا نیز باید در بحثی جداگانه بررسی شود.

۱۸. سورهٔ مریم، آیهٔ ۱۷ (برای او چون بشری کامل و زیبا تمثّل پیدا کرد).

۱۹. برای او در آسمان‌ها و زمین مثل اعلایی هست ـ سورهٔ روم، آیهٔ ۲۷.