**آینه سانی در برابر واقعیت/ درباره آرا و عقاید سینمایی سید مرتضی آوینی**

**معززی نیا، حسین**

روز بیست و یکم شهریور،روز سینما نامیده شده است. این مناسبت را مغتنم شمردیم تا به بهانه آن،مقدماتی را در باب دیدگاه سید مرتضی آوینی درباره سینما،بیان داریم. نویسنده،در مقاله‏ای که در پیش رو دارید،تلاش می‏کند تا به‏ بعضی از زوایای پنهان فکر و نسبت این شهید بزرگوار با مقوله‏ سینما بپردازد.

حسین معززی‏نیا

امروز سحبت کردن درباره سید مرتضی آوینی شاید سهل و ساده‏ به نظر برسد.چرا که نامش مشهور است و بسیار درباره‏اش گفته‏اند و نوشته‏اند و مرسوم است که وقتی درباره چیزی زیاد می‏گوییم و زیاد می‏شنویم،می‏پنداریم که آن مقوله را می‏شناسیم و به آن نزدیک‏ایم. اما واقع آن است که در میان همه انبوه گفته‏ها و نوشته‏های عرضه شده‏ در طول این سیزده سال که از شهادت او می‏گذرد،کمتر پیش آمده‏ که به تفکرش پرداخته شود و به‏ندرت پیش آمده که سخن تازه‏ای‏ طرح شود و اگر هم کسی موفق شده از اظهارنظرهای احساساتی و غلوآمیز فاصله بگیرد،کم پیش آمده که درباره نسبت او با سینما و نظریه‏هایی که در این حوزه طرح کرده،حرف مهمی بر زبان آورد.آن‏ هم در شرایطی که آوینی در«عمل»بیش از صد فیلم مستند ساخته‏ -و اصلا در جریان تولید یکی از همین فیلم‏ها به شهادت رسیده-و در «نظر»بیش از هزار صفحه چاپ شده درباره سینما نوشته است.

گمان می‏کنم این وضعیت اصلا تصادفی نیست و علت مشخصی‏ دارد؛نظرات او درباره سینما کاملا سهل و ممتنع‏اند.در ابتدا حرف‏های‏ قابل قبول و همه فهمی به نظر می‏رسند که بر زبان یک متفکر مسلمان‏ و معتقد به انقلاب اسلامی جاری شده و همسویی‏ها و شباهت‏هایی با اعتقادات دیگر همراهان و هم‏مسلکانش دارد و در مرتبه بعد سخنانی‏ بسیار شخصی،غیر منتظره،پیچیده،سوء تفاهم‏برانگیز و گاه مبهم‏ جلوه می‏کنند.مثلا چطور می‏توان درک کرد که کسی با سابقه و اعتقادات او،در نوشته‏ها و گفت‏وگوهایش بر این نکته اصرار ورزد که:

«به نظر من سینمای اسلامی وجود ندارد و ضرورتی هم ندارد که ما این عنوان را این‏طور به کار ببریم»؟بسیاری ترجیح داده‏اند،چنین‏ جملاتی را نشنیده بگیرند و یا اظهار علاقه به فیلمسازی مثل هیچکاک‏ و انتشار کتاب«هیچکاک،همیشه استاد»را ندیده بگیرند و یا این‏ قبیل اتفاقات خطاهایی قلمداد کنند که ممکن است،در طول حیات‏ هرکسی رخ دهد!و درست به همین دلیل است که خیلی ترجیح‏ داده‏اند،این وجه از شخصیت او کم‏وبیش در سایه بماند و چندان مورد تحلیل قرار نگیرد،چرا که ممکن است وجوهی از تفکر او را آشکار کند که با دیگر ابعاد وجودی‏اش جمع نمی‏شود و فراموش می‏کنند که او درست در همان ایامی که مشغول تولید سری جدید برنامه‏های روایت‏ فتح بود و دقیقا در حد فاصل سفرهایش به خرمشهر،شب‏ها می‏نشست‏ و فیلم‏های هیچکاک را مرور می‏کرد و با شوق یادداشت برمی‏داشت و شب و روزهای زیادی را صرف کرد تا مقاله درخشان«عالم هیچکاک» را بنویسد؛مقاله‏ای که چند ماه پیش از شهادتش نوشته شده است.

قرار نیست که در این مجال محدود،به توضیح همه مبانی فکری‏ ایشان در عرصه سینما بپردازیم و برای رفع همه سوء تفاهم‏های‏ موجود،راه چاره‏ای پیدا کنیم.این کار اگر ممکن است،در وسعتی‏ به اندازه نگارش یک کتاب میسر است.قابل تصور نیست که بشود در یک مقاله دو صفحه‏ای،توضیحات جامعی درباره نظرات کسی ارائه داد که از او سه جلد کتاب درباره سینما منتشر شده است،با آن همه تنوع‏ موضوعی.

مباحث سینمایی رایج در جهان،عموما از خود سینما آغاز می‏شوند و به خود سینما ختم می‏شوند،تلاش‏هایی هستند برای دسته‏بندی‏ فیلم‏ها،بازشناسی فیلمسازان برم بنای کارنامه‏شان،بررسی‏های‏ سبک‏شناسی و یا نشانه‏شناسی آثار برجسته تاریخ سینما،ریشه‏یابی‏ اشتراکات و تفاوت‏های دوره‏های مختلف تاریخ سینما و یا تحلیل‏ عناصر شکل‏دهنده بیان سینمایی از قبیل میزانسن و دکوپاز و حرکت‏ دوربین و طراحی فضا و رنگ و نور.آن دسته از پژوهشگران هم که‏ کمی از حوزه این نوع مباحث خارج می‏شوند،به بررسی نسبت سینما با تحولات اجتماعی،نظریه‏های سیاسی،تحولات ادبی،آموزه‏های‏ روانشناسی و مقولاتی از این دست می‏پردازند.اما آن‏چه سید مرتضی‏ آوینی طرح می‏کند،شاید بتوان گفت از حوزه‏ای فراتر از خود سینما آغاز می‏شود.او می‏پرسد که«سینما چیست؟»و البته این سئوال را نمی‏پرسد تا پاسخی فنی یا تکنیکی بشنود.او می‏داند که سینما نتیجه‏ یک سیر تکنولوژیک است و می‏داند که از نظر گاهی دیگر،هفتمین‏ هنر به شمار می‏آید.

پرسش او درباره ماهیت سینماست.می‏پرسد که سینما چیست و به چه کار بشر امروز می‏آید و از همین جاست که وارد حوزه فلسفه‏ می‏شود.اما حتی کافی نیست که بگوییم او به فلسفه سینما می‏پردازد. چرا که در این حوزه هم کمتر پیش می‏آید که به طرح مباحث عام و رایج فلسفی بپردازد،که اگر چنین می‏کرد لا اقل به چند متفکر غربی‏ که به طرح چنین پرسش‏هایی پرداخته‏اند،شباهت‏هایی می‏یافت.او پرسش‏اش را دقیقا از موضع یک مسلمان شیعه معتقد به ولایت فقیه‏ طرح می‏کند.از موضع کسی که عمیقا به انقلاب اسلامی معتقد است، سر به ولایت حضرت امام(ره)سپرده و اساسا تنها رسالتی که برای‏ خود قائل است،کمک به بسط و نشر تفکر منسوب به انقلاب است و موضوع آن‏جا پیچیده‏تر می‏شود که بدانیم تلقی‏اش از انقلاب و رهبری‏ امام نیز بسیار متفاوت و غیر متعارف است؛این‏طور نیست که معتقد باشد تحولی سیاسی رخ داده و حکومتی رفته و حالا حکومت جدیدی‏ برپا شده و امام هم رهبر این تحول سیاسی است که صورت پذیرفته و به تأسیس جمهوری اسلامی منجر شده.

او به«تحول باطنی عالم»اعتقاد دارد و می‏گوید که با وقوع انقلاب‏ اسلامی،دوره‏ای از تاریخ پایان یافته و دوره تازه‏ای آغاز شده که به‏ سیطره اسلامی و ظهور یک عصر معنوی تازه منتهی خواهد شد و این‏ واقعه،نخست در لایه زیرین و در باطن عالم شکل گرفته و امام به عنوان‏ نماینده برگزیده این حرکت،دوران جدیدی«تاریخ انبیاء»را آغاز کرده است و بنابراین ما به عنوان فرزندان این دوران وظیفه داریم که‏ تکلیف خود را نسبت تمدن جدید غرب-که برمبنای تاریخ تمدن استوار است و نه تاریخ انبیاء-و محصولات فکری و فرهنگی‏اش را با حرکت جدیدی که آغاز کرده‏ایم،مشخص کنیم.یعنی به عبارت‏ ساده‏تر،معلوم کنیم که ما در این دوران جدید آغاز شده با انقلاب و در وضعیتی که قرار گرفته‏ایم،چه نیازی به سینما داریم و بعد از این‏ مقدمات است که می‏پرسد سینما چه جور چیزی است،به چه کار می‏آید و کدام نیاز بشر امروز را برآورده می‏کند ومی‏پرسد که آیا سینما نیازهای فطری بشر را ارضاء می‏کند یا نیازهای کاذب‏اش را باز می‏پرسد مخاطب سینما کیست،جذابیت سینما در کجاست،جهت‏گیری ذاتی‏ سینما گرایش به خیر دارد یا به شر،آیا می‏توان از سینما در جهت‏ گسترش فرهنگ معنوی بهره گرفت یا این‏که چاره‏ای جز همان نحوه‏ استفاده که در غرب رایج است نداریم و ده‏ها سئوال از این دست و همین نوع سئوالات است که جایگاه او را متمایز می‏کند و شباهت‏اش‏ را با کسانی که در فرهنگ‏های دیگر و دوره‏های تاریخی دیگر به طرح‏ سئوالاتی فلسفی در باب موجودیت و کارکرد سینما پرداخته‏اند، کاهش می‏دهد.

شاید بگویید،این نوع نگاه چندان هم بدیع نیست و معمولا از ناحیه کسانی طرح می‏شود که رویکردی ایدئولوژیک دارند و در مقام نظریه‏پرداز یک تشکیلات حکومتی یا سیاسی،می‏خواهند جایگاه همه چیز را در نسبت با اصول جدیدشان تعیین کنند.حتی‏ می‏توان سابقه این نوع نگاه را در رویکردی که جوانان روس پس از پیروزی انقلاب اکتبر در سال 1917 داشتند،مشاهده کرد.آن‏ها هم پس از پیروزی انقلاب‏شان به سراغ سینما آمدند و سعی کردند آن را همچون ابزاری در خدمت ترویج عقاید و آراء خودشان مورد مطالعه قرار دهند و به شیوه‏های بیانی جدیدی دست یابند که به‏ شکلی تأثیرگذار،مبانی انقلاب سرخ را ترویج کند.البته نمی‏توان‏ به کلی منکر این نظر شد و گفت هیچ گونه رویکرد ایدئولوژیک در نوشته‏های سینمایی شهید آوینی به چشم نمی‏خورد.قطعا هر جوان‏ پرشور انقلابی که خود را نسبت به اصول انقلاب متعهد می‏داند و می‏خواهد راهی برای استقرار و فراگیر شدن مبانی انقلابش بیابد، شعار هم می‏دهد و گاه مرز بحث فلسفی و موضع‏گیری ایدئولوژیک‏ را مخدوش می‏کند.اما باید در نظر گرفت و که هیچ کس در این‏ سال‏ها به اندازه شهید آوینی بر عدم رویکرد ابزار انگارانه نسبت به‏ سینما پافشاری نکرده است.او در عین این‏که سینما را به خاطر خود سینما نمی‏خواهد،از ابزار انگاشتن سینما هم پرهیز دارد و بارها تکرار می‏کند که نباید تصور کرد سینما و تلویزیون ابزارهایی‏ توخالی هستند برای انتقال هر معنایی که ما بپسندیم.وی بارها و به مناسبت‏های مختلف تأکید می‏کند که سینما ظرفی نیست که‏ آمادگی پذیرش هر مظروفی را داشته باشد و لازم است که ما ابتدا درباره این پدیده پیچیده تأمل کنیم،از ماهیت آن پرسش کنیم، پاسخی فلسفی برای پرسش‏های‏مان به دست آوریم،از تکنیک‏ پیچیده سینما عبور کنیم،سپس شاید بتوانیم پیامی متناسب با اعتقادات‏مان را از طریق سینما منتقل کنیم.

باید توجه کرد این مباحث را کسی طرح می‏کند که سابقه مطالعات‏ فلسفی دارد،تمدن و فرهنگ و فلسفه غرب را می‏شناسد،تحصیلات‏ مبتنی بر زیبایی‏شناسی جدید ارد و روش بحث فلسفی را می‏داند و بنابراین گرچه گاه پیش می‏آید که به نتیجه‏گیری‏های عجولانه‏ بپردازد و بحث‏های اخلاقی را جایگزین بحث فلسفی کند،در بسیاری‏ از مقالات سینمایی اش،اشاره‏هایی درباره نسبت تمدن امروز ما با غرب،تغییر جایگاه بشر جدید در نوع مواجهه‏اش با حقیقت،نسبت‏ سینما با کلیت فرهنگ غربی،جایگاه سینما به مثابه یک رسانه‏ فراگیر،جایگاه سینما در نظام ژورنالیسم و رابطه سینما با رمان و تلویزیون مشاهده می‏کنید.او تأکید می‏کند که قصد ندارد سینما را به عنوان یک پدیده منفک از سابقه عظیم فرهنگی‏اش بررسی کند و همچنین به چند وجهی بودن این پدیده نیز واقف است و مدام تکرار می‏کند که سینما هم یک هنر خارق العاده و بی‏مانند،هم یک‏ وسیله ارتباطی و رسانه تأثیرگذار است،هم یک محصول صنعتی و تکنولوژیک بسیار پیچیده.

به واسطه همین جامع نگری است که آوینی برخلاف دیگرانی که‏ در این سال‏ها همه تلاش‏شان را فقط صرف پیدا کردن پیام‏هایی‏ کردند که لازم است توسط سینما منتقل شود،خیلی زود می‏فهمد که«چگونه گفتن»در سینما مهم‏تر از«چه گفتن»است و با صراحت‏ می‏گوید:«به نظر من تکنیک سینما از محتوایش مهم‏تر است...هنر اصلا چنین عرصه‏ای است.تکنیک در هنر همیشه از محتوا اهمیت‏ بیشری دارد...سینما اول تکنیک است و بعد مضمون.ممکن است‏ فیلم دارای مضمون خوبی هم باشد،اما عدم احاطه بر تکنیک آن را به ابتذال بکشاند...»درست همین نوع حرف زدن زدن است که موقعیت‏ بحث‏های نظری سید مرتضی آوینی را پیچیده و سوء تفاهم‏برانگیز می‏کند.به خصوص در آن ایام که این بحث‏ها طرح می‏شد،یعنی دهه‏ شصت،تقسیم‏بندی‏ها بسیار مشخص بود:یک طیف دست‏اندرکار و علاقه‏مند به سینما وجود داشت که وقوع انقلاب فقط موجب شده بود. قواعد کاری‏اش تغییراتی کند و مجبور به رعایت برخی اصول باشد.این‏ طیف،اعتنایی به این نوع بحث‏ها نمی‏کرد و سینما را همان می‏دید که‏ هست،با همان شرایط و اقتاضائاتی که داشت.در آن سو،گروه مقابل‏ هم که از ابتذال سینمای پیش از انقلاب بر آشفته بود،وارد عرصه‏ نظریه‏پردازی شده بود؛به این منظور که سینما را از فساد پاک کند و راه فیلم سالم ساختن را به دیگران یاد بدهد.نمونه مشخص این گروه‏ محسن مخملباف بود که در سال 1361 کتابی هم به نام«مقدمه‏ای‏ بر هنر اسلامی»منتشر کرد و سعی کرد به واسطه آن کتاب،روشن‏ کند که با چه روش‏هایی می‏توان فیلم اسلامی ساخت!این دو گروه هر کدام اصول خود را داشتند و چندان هم حاضر به مصالحه با گروه مقابل‏ نبودند.یکی سینما را برای سینما می‏خواست و از جادو و خلسه سینما و لذت فیلم ساختن و فیلم دیدن سخن می‏گفت و دیگری از دمیدن‏ روح انقلاب در سینما و بیان مفاهیم ارزشی و به خدمت درآوردن‏ سینما برای گفتن حرف‏های تعالی بخش و انسان ساز مکتبی.

یکی از پیچیدگی‏های شخصیت و آراء سینمایی سید مرتضی‏ آوینی این است که در هیچ یک از این دو تقسیم‏بندی نمی‏گنجد.او معتقد است که عالم‏اش،عالم سینما نیست و از منظری برتر به سینما می‏پردازد،اما در عین حال برای آن‏که پاسخ پرسش‏هایش را بیابد،به‏ سال‏ها نوشتن و فیلم دیدن و فیلم ساختن و کلنجار رفتن با مفاهیم‏ متنوع سینمایی تن می‏دهد و به جواب‏های کلی و از پیش آماده قناعت‏ نمی‏کند و مثل خیلی‏ها با اظهارنظرهای متفرعنانه از این شاخه به آن‏ شاخه نمی‏برد.او هم دوست دارد که سینما در خدمت‏ انقلاب و اسلام در آید،اما دلش را به ساختن ترکیبی مثل‏ «سینمای اسلامی»خودش نمی‏کند و می‏داند که با تکیه‏ به این تغییر واقعا سینمای اسلامی تحقق نمی‏یابد و در توصیفی دقیق می‏گوید:

«به نظر من سینمای اسلامی وجود ندارد و ضرورتی‏ هم ندارد که این عنوان را به این شکل به کار ببریم.من در واقع اسلام را عین حقیقت عالم می‏دانم و وقتی معتقدم‏ به این‏که حقیقت هنر،بالذات،خواه ناخواه نسبتی با حقیقت عالم دارد و سینما هم بالطبع نسبتی با هنر دارد، پس حقیقت سینما خود به خود امری معنوی و الهی‏ است،منتهی این بستگی به نوع تقرب ما به موضوع دارد. یعنی در واقع به نوع نسبتی که با سینما به مثابه هنری که‏ در غرب به دنیا آمده برقرار می‏کنیم...طبعا اگر جماعتی‏ از هنرمندان در یک دوره خاص،تفکر اسلامی داشته‏ باشند وقتی فیلم بسازند در واقع خودشان و فرهنگ‏ خودشان را بیان می‏کنند.این‏ها به ناچار راه‏های غلبه‏ بر تکنیک و ابزار را پیدا خواهند کرد.ممکن است خیلی‏ طول بکشد و لی واقع خواهد شد و سینمای به وجود آمده، جریان فرهنگی ولی واقع خواهد شد و سینمای به وجود آمده، این را سینمای اسلامی گذاشت که البته من این تعبیر را دوست ندارم.ذات سینما اسلامی نشده که شما بگویید سینمای‏ اسلامی.به همین علت من این تعبیر را دوست ندارم،چون چیز خاص‏ و مشخصی نیست؛درواقع انعطافی است از همان سینما به مثابه یکی‏ از محصولات تکنولوژیک در برابر فرهنگ‏های بشری...»

در پی همین نحوه نگرش فلسفی است که راه سید مرتضی آوینی‏ از کسانی که فقط با تکیه به تعابیری از قبیل«سینمای ارزشی»و «سینمای معنوی»و«سینمای انقلابی»می‏خواهند،خیال خودشان‏ را راحت کنند و از کلنجار رفتن با موضوعی تا این حد دشوار شوند،جدا می‏شود و کم‏کم توجه شدید به اهمیت تکنیک و«بیان‏ سینمایی»در نوشته‏های او ظاهر می‏شود و در ادامه،توجه استادان‏ سرآمد تکنیک در سینمای جهان را لازم می‏داند و در اولین قدم،به‏ مطالعه و دقت در فیلم‏های آلفرد هیچکاک می‏پردازد و گرچه مهلت‏ این را نمی‏یابد که این روند را پرداختن به دیگر اساتید سینمای‏ جهان ادامه دهد،دستاوردش در همان مرحله آن قدر منحصر به فرد است که می‏توان مقاله«عالم هیچکاک»را یکی از بهترین نوشته‏های‏ سینمایی‏اش قلمداد کرد که علاوه بر آن‏که حاوی دیدگاه‏های کاملا اصیل و کم‏سابقه‏ای درباره آثار هیچکاک است،عصاره تلقی خودش‏ درباره کلیت سینما نیز به حساب می‏آید.

در سال‏های بعد،تعریف شهید آوینی از مفهوم«تکنیک در سینما» کامل‏تر شد و به تدریج همه آن‏چه که او از سینما طلب می‏کرد،تحت‏ این عنوان گرد آمد.نتیجه نهایی تأملات‏اش در این باب،در مقاله‏ خواندنی«تکنیک در سینما»دیده می‏شود،که البته آخرین نوشته‏ سینمایی او نیز هست.او در این مقاله توضیح می‏دهد که تعریفش از تکنیک بیشتر به معنای«تخنه»در تفکر یونانیان قدیم نزدیک است تا مفهوم خاصی که از تکنولوژی در میان ما وجود دارد و می‏نویسد:«در زبان قدمای ما نیز،صنع و صنعت و صنعت‏گری،مفهومی وسیع‏تر از تکنولوژی داشته و بر معنای هنر و هنرمندی نیز دلالت می‏یافته‏ است...کلمه تخنه نیز در تفکر یونانیان مفهومی فراتر از مهارت صنعتی‏ داشته و آن را متعلق مفهوم پوئسیس که به ابداع ترجمه می‏شود، می‏دانسته‏اند.شعر نیز از مشتقات همین کلمه است...»و در ادامه به‏ اینجا می‏رسد که:«در سینما نیز چنین است که مهارت فنی را می‏توان‏ کسب کرد اما ذوق هنری را نمی‏توان و این هر دو-مهارت فنی و ذوق‏ هنری-در این عبارت«تکنیک»جمع می‏آیند...ضرورت این بحث آن‏ جا پیش می‏آید که اغلب،از تکنیک در سینما،تلقی یک مهارت فنی‏ صرف دارند که به مضمون یا به قول امروزی‏ها،ایده،امکان ظهور و بروز می‏بخشد.تعریفی که اینان از تکنیک دارند،همان«ابزار»است و این‏ ساده‏انگاری تنها در این مرحله نیست که وجود دارد،آنان تکنولوژی را نیز وسیله‏ای می‏دانند که می‏تواند در خدمت هر غایتی در آید.»

در ادامه همین مقاله است که او سرانجام به نظریه‏ای که قبلا جسته‏ و گریخته طرح کرده بود،نظم می‏بخشد و یک بار دیگر به شکل‏ منسجم‏تر بیانش می‏کند.او چند سال قبل‏تر در کتاب«آینه جادو» گفته بود که به نظرش تنها راه استفاده از قابلیت‏های سینما،«تسخیر جوهر سینما»و«عبور از تکنیک پیچیده سینما»ست و گفته بود که تلاش برای شناختن ماهیت سینما همین خاصیت را دارد که ما را نسبت به جوهر این هنر آگاه می‏کند و شرایط را برای به خدمت‏ درآوردن جوهر سینما مهیا می‏سازد.در مقاله«تکنیک در سینما»او به این بحث رجوع می‏کند و می‏گوید چاره‏ای نیست جز آن‏که«حجاب‏ تکنیک»را خرق کنیم وسینما را چون آینه‏ای در برابر«واقعیت عالم» قرار دهیم.این«آینه‏سان»بودن جان هنرمند در برابر واقعیت عالم، راه حل نهایی سید مرتضی آوینی برای غلبه بر پیچیدگی‏های ذاتی‏ سینما و دستیابی به سینمایی متناسب با اعتقادات‏ ماست-البته هنرمندی که از حجاب تکنیک عبور کرده و واقعیتی که بیشتر واقعیت نفس الامری و چیزی‏ نزدیک به حقیقت است-او می‏نویسد:«سینما از یک‏ سو می‏تواند آینه‏ای واقع‏نما در برابر ابژکتیویته باشد و از دیگر سو،از این توان برخوردار است که سوبژکتیویته‏ را به صورتی محدود شیئیت ببخشد؛و این امری بسیار شگفت‏آور است...سینما هم می‏تواند عرصه‏ای برای‏ انعکاس دست‏نایافتنی‏ترین رؤیاهای بشر باشد و هم‏ از این قابلیت بهره‏مند است که چون آینه‏ای در برابر واقعیت عالم قرار بگیرد وبی‏آن‏که تصرف و تغییری‏ در آن صورت دهد آن را به نمایش بگذارد...برای‏ سینما«آینه‏سانی»یا«عدم تصرف در واقعیت»بسیار دشوارتر است چرا که اصلا وجود سینما عین تصرف در واقعیت است...»این بحث با رجوع به اشعار مولانا در باب بی‏غرضی در هنر ادامه می‏یابد و به همان اصطلاح‏ معروف«سینمای اشراقی»ختم می‏شود که زیاد به آن‏ رجوع شده و البته بسیار جای بحث دارد،چرا که اصطلاح‏ مبهم و دوپهلویی است.

همه این تأکیدات بر بحث«آینه‏سانی»و«عدم تصرف‏ در واقعیت»در شرایطی انجام می‏شود که بخش عظیمی‏ از نوشته‏های آوینی تا پیش از این دوران به دفاع از سینمای داستانی‏ و اهمیت داستان‏گویی در سینما اختصاص یافته است.او در سال‏هایی‏ که سینمای ضد قصه و نشانه‏گرا،مد روز است و اغلب فیلمسازان‏ متفاوت سینمای ایران به ساختن فیلم‏های«عرفانی»مشغولند،به‏ شدت از قصه‏گویی حمایت می‏کند و آن را جزء لاینفک سینما می‏داند؛ اعتقاد دارد که سینما مظهر زندگی است و همان‏طور که زندگی آغاز و میانه و انجام دارد،یک فیلم سینمایی نیز لازم است به این ساختار وفادار بماند و با روایت یک داستان جذاب،تماشاگر را در لذت دنبال‏ کردن یک سرگذشت شریک کند وا و را در از سرگذراندن یک تجربه‏ سهیم سازد.بنابراین مقصودش از طرح بحث«آینه‏سانی»لزوما حرکت‏ به سوی نوعی سینمای مستندگونه و به اصطلاح«رئال»نیست. بلکه این نتیجه‏گیری را در ادامه همان مباحث قبلی قرار می‏دهد و می‏خواهد تأکید کند که وقتی یک هنرمند،واسطه‏ای میان خودش و حقیقت عالم ایجاد نمی‏کند،اگر بتواند از پیچیدگی‏های بیانی سینما بگذرد و از موانع تکنیکی عبور کند،قطعا به زبانی جدید در سینما دست خواهد یافت و آن وقت می‏تواند به این فکر کند که مضامین‏ مورد علاقه خودش را از طریق سینما بیان کند و فقط چنین هنرمندی‏ حق دارد که سینما را ابزار بیان حرف‏هایش فرض کند،چرا که او از مرحله کلنجار رفتن اب تکنیک عبور کرده و دیگر تکنیک و مضمون در وجودش جدا از هم نیستند و در مرحله ابداع اثرش هم تکنیک و محتوا را جدا در نظر نمی‏گیرد.بلکه مثل شعر حافظ،همه آن‏چه را که دارد یک جا عرضه می‏کند و تکنیک برایش همان محتواست و محتوا برایش‏ همان تکنیک است.

آن‏چه تا اینجا گفته شد،صرفا اشاره‏ای مجمل به بخشی از مهم‏ترین‏ فرازهای فکری سدی مرتضی آوینی در حوزه سینماست.اگر بنابر تفصیل باشد،لازم است که هریک از مفاهیم ذکر شده جداگانه تعریف‏ شوند و سابقه بحث در مورد هریک ذکر شود و با آوردن نقل قول‏های‏ متعدد،همه جوانب موضوع مطرح شود.شاید این مقاله صرفا به کار کسانی بیاید که تا حدودی با مقدمات بحث آشنایی دارند و پیش از این‏ مطالعاتی در این حوزه انجام داده‏اند