



# سینما و ادبیات

تألیف: دکتر حسین معززی نیا

حسین معززی نیا  
آیا سینما می تواند مظهر تجلیات دینی واقع شود؟

پرداختن به تعبیری از قبیل سینمای دینی و «سینمای معنوی» و ساختن ترکیباتی مثل «سینمای معناگرا» و «سینما در جستجوی حقیقت» در نزد ما دلایل و سوابقی دارد به کلی متفاوت با جریان عمومی سینما در جهان. گمان می کنم ابتدا باید این تفاوت مشخص شود و مورد تأکید قرار گیرد تا بدانیم تلقی ما از این تعبیر چیست و چرا به آنها می پردازیم و تا چه اندازه ممکن است بتوانیم در این دغدغه های خاص ما با مباحث مطرح شده در تاریخ نظر به برداری سینما به تنگنه اشتراکی دست یافت.

روشن است که غایت نگاه سینما در جهان یک خاصنگاه دینی نیست از هر جنبه که بنگریم، چه سینما را هنر بدانیم، چه صنعتی که تکنولوژی و چه رسانه جستجویی مان برای یافتن یک منشأ دینی برای این بدینه قرن بیستم چندان حاصلی در بر نخواهد داشت. از سوی دیگر چنان چه در پی یافتن دلایل پیدایش سینما باشیم نیز، چه در بررسی تاریخی فلسفی و چه در ارزیابی فنی و تکنولوژیک، باز هم انگیزه و هستی دینی ملاحظه نخواهیم کرد.

از منظر تاریخی، پیدایش و رشد سینما اندک سیری است که با ظهور وسایل تکنولوژیک در دوران پس از رنسانس آغاز شد. همان طور که می دانیم مقدمه ماجرا به این ترتیب است که از دل تفکر تکنولوژیک وسایل و ابزار تکنولوژیک پدیدار می شوند و ظهور ماشین و گسترش اتوماسیون باعث می شود تفکر تکنولوژیک خودش را در قالب وسایل و آشنایی قابل استفاده برای بشر جدید به ظهور برساند. در ابتدا مهم ترین ویژگی این محصولات جدید، سهل کردن کار برای انسان پنداشته می شد. اما به تدریج وسایل دیگری نیز عرضه شدند که از یک سو به کار برقراری انسان تر «ارکبات» میان آدم ها می آمدند و از سوی دیگر مفرح بودند و سرگرم کننده، قرقر بود «اوقات فراغت» توده های انسانی را پرکننده اوقات فراغت کنونی را که نخست از کار دشوار روزانه به خانه برمی گشتند تا ساعات فراغت از کارشان را به خوشی سپری کنند.

سینما از سوی دیگر نتیجه سال ها اختراع و اکتشاف علمی است. سرگذشتی که از پیدایش عکاسی در سال های ابتدای قرن نوزدهم آغاز می شود و تا تکمیل دستگاه های اولیه ادیسون و استفاده از دوربین فیلمبرداری توسط برادران لومی بر، داستان

پرفراز و نشیبی را طی می کند و به تدریج در کمال نابوری ناظران اولیه از قالب یک اختراع شکست خورده علمی در می آید و تبدیل به یکی از فرامینارترین صنایع قرن جدید می شود.

اما نکته اصلی در بحث ما این است که همه این هر صدها، یعنی پیشینه تکنولوژیک منجر به پیدایش سینما قلمرو علم تجربی، و حوزه اقتصاد و صنعت در یک نقطه با هم اشتراک دارند و آن هم تعلقشان به دنیای مدرن است. سینما به هر شکل که تزیین شود، بی شک از مهم ترین و پیچیده ترین دستاوردهای مدرنیته است. گمان می کنم روشن است که تفکر مدرن، باز به هر شکل که تعریف شود، بی شک تفکری سکولار و غیر دینی است. امروز برای ما روشن است که تفکر مدرن اساساً با کنار گذاشتن دوران تعهد دینی موجودیت پیدایش کند و با التزام به «علم» و «تأکید بر محوریت علم تجربی به ظهور می رسد و خود به خود عالمی را محقق می کند که «غیر دینی» است. یکی از سوئو تقاضای رایج در هنگام طرح این نوع مباحث، به خصوص در میان ما مخاطبان که التزام دینی داریم، این است که تصور می شود اشاره به غیر دینی بودن دنیای مدرن به این معناست که عالم جدید همه تلاشش را در جهت مخالفت با

دین و برداری دین به کار برده است. و آن وقت گروهی اظهار تعجب می کنند که پس چه طور خودشان هنوز مؤمن باقی مانده اند و اگر دنیای جدید دین ستیز است، چرا به غارت ایسان آنها پرداخته و گروهی دیگر هم به این باور می رسد. خدا که در بهره گیری عملی از این سخنان باید به مقابله با دنیای جدید و تلاش برای نبود کردنش برخیزد، چرا که ما دینداریم و دنیای جدید دین ستیز و بنا بر این باید به جنگ با این دشمن پرداخت.

مشکل از آن جا شروع می شود که عموماً به این نکته توجه نمی کنند که «غیر دینی» بودن یک تفکر و تمدن، لزوماً به معنای «غیر دینی» بودنش نیست. عالم امروز با قصد نبود کردن دین شکل گرفته است. البته بدیهی است کسانی در دنیا هستند که چنین قصدی دارند. اما چنین افرادی در همه ادوار تاریخ بشر وجود داشت. همانند و مشخصاً از عوارض دنیای مدرن به حد آب نمی آید. عالم امروز غیر دینی است. به این معنا که با تعهد به دین و با التزام به این که دین، حاکم مدار امور عالم باشد شکل گرفته است، بلکه دین را به عنوان امری موجود به رسمیت شناخته و در کنار دیگر پدیده ها قرار می دهد. می گوید افراد بشر اختیار دارند که درباره نحوه به سلطه بر ساختن زندگی خویش تصمیم بگیرند. و دین هم یکی از چند پیشنهاد موجود است. برای تعیین اصول زندگی فردی و اجتماعی. اما دنیای مدرن خودش از ابتدا ترجیح داده که بر خلاف قرون پیش از رو، دین، انتخابش برای تعیین راه و رسم زندگی، دین نباشد. آن چه در ابتدای تاریخ جدید، جایگزین دین شده علم است و پایه گذاران تفکر مدرن پیش نهاد کرده اند که علم را زیربنای دوران جدید فرض کنیم و به همه امور حتی به دین از منظر علمی نگاه کنیم. بنا بر این نشان دین در این تمدن، هم عرض معرفت های دیگری است که انسان ها می توانند برای خود برگزینند و یا از آن دوری کنند.

این نگاه در همه آن چه که در قرون اخیر از ناحیه تفکر مدرن صادر شده و موجودیت پیدا کرده جاری است و مقوله های مثل سینما هم در این میان است. تنها به حساب نمی آید در شان علمی اش، آخر این است شکست آور که به ارزیابی دراز مدت برای متحرک کردن تصویر ثبت شده پاسخ می گوید. در شان رسانهای اش، اندازه تحولی است که متخصصین علم ارتباطات با اشاره به جایگزینی تصویر به جای خط و نقلی و دیگر نشانه های ارتباطی دوران ما قبل مدرن، مشخصاتش را توصیف می کنند. و آن را دستاوردی بی نظیر در ترکیب ویژگی های رسانه های پیش از خود می دانند. در شان هنری اش، تمام ال ها را برپا به بود و بر درآمدترین صنعت سرگرمی ما از جهان به حساب می آید که درآمد هنگفت و بی دردسری را نصیب صاحبانش می کرد. و چرخه درآمدزایی مطبعت و وب آدوانی داشته، و در شان هنری یکی از دستاوردهای هنر مدرن به حساب می آید و زمین و قواعد زیبایی شناسی و قوانین ساختاری اش را، به تمامه می از اصول هنر مدرن اخذ می کند. و می دانیم که هنر مدرن نیز قاناً با اصلت دادن به سوئو کتیو کسب و فردیت منقطع هنرمند است. کل می کسب و التماسی به هیچ منبع الهام از پیش تعیین شده ای ندارد. و این حیث همچون دیگر دستاوردهای تمدن جدید غیر دینی است. با عنایت به مقدمات ذکر شده است که وقتی به تاریخ مباحث تئوریک سینمای جهان به جستجوی می پردازیم و سعی

می کنیم عقاید مطرح نشده درباره تعبیری از قبیل سببهای دینی را دستبندی کنیم، به نوشته‌هایی بر می‌خوریم که در توصیف آثار و احوال سینماگرانی نوشته شده‌اند که موضوع آثارشان دین بوده است و کمتر به مکتوباتی بر می‌خوریم که دغدغه بررسی نسبت سینما و دین در معنای عمومی‌اش را داشته باشند، چرا که مطابق با اقتضات عالم جدید و متناسب با آن چه پیش از این مورد گردید، فرسش اولیه آنها این است که سینما می‌تواند به حوزه‌های مضمونی متنوعی بپردازد که یکی از آنها هم دین است پس همان‌طور که می‌شود آثار سینماگری را مورد مطالعه قرار داد که در طول دوران کاری‌اش به روایت داستان‌هایی درباره نسبت انسان و طبیعت علاقه نشان داده، به همین ترتیب می‌توان مجموعه فیلم‌های کنسی را از زیبایی کرد که نسبت انسان با دین را موضوع کارش قرار داده است. به همین دلیل کمتر پیش می‌آید که صرف روایت کردن یک داستان مذهبی باعث شود که یک فیلمساز در زمره سینماگرانی قرار گیرد که دغدغه دینی دارند و بعید است که مثلاً «سیبیل به دلیل» را به دلیل ساختن فیلم «ده فرمان» یک سینماگر دینی به حساب آورند یا هنری کینگ را به خاطر فیلم «آهنگ بر باد» و یا هنری کاستر را به خاطر فیلم «خرقه».

این نوع فیلم‌ها در زمره فیلم‌های متعلق به ژانر تاریخی مذهبی قرار می‌گیرند و سازندگانشان ممکن است قبل از این فیلم یک وسترن ساخته باشند و پس از آن هم یک کمدی، فیلمسازان زیادی بوده‌اند که در ژانرهای گوناگون طبع آزمایی کرده‌اند و معمول نیست که اگر کسی در کارنامه سینمایی‌اش تجربه‌های هم در ژانر تاریخی مذهبی ثبت کرده‌اند و یا فیلمسازی با دغدغه‌های دینی معرفی کنند، هر چند که یکی از فیلم‌هایش درباره مشهورترین شخصیت‌ها و وقایع دینی باشد.

لذا در آن سو مشاهده می‌کنند که سینماگری همچون اینگلسر بر گمان را که تقریباً هیچ‌گاه فیلمی درباره‌ی عناصر و نشانه‌های مشخص دینی نداشته، یک فیلمساز دینی به حساب می‌آورند. به این دلیل که در عرصه آثارش در پی جست و جوی نسبت میان انسان و منبع الهی است و شخصیت‌هایش معمولاً در سرگردانی بین کفر و ایمان به سر می‌برند و یا فیلمسازی مثل کارل تئودور درایر حتی فیلمسازی مثل لویس بونوئل را که با پیروی از مرام سوررئالیست‌ها عموماً از جنبه فلسفی به موضوع مذهب پرداخته و بسیاری از آثارش به ترویج الحاد می‌پردازند.

بنابراین می‌بینیم که در این نوع نگاه، با پیروی از همان قاعده هنر مدرن که پیش از این ذکر شده فیلمسازی که دین و موضوعات حول و حوش آن را «سوزیه» خود کرده و تلاش کند کلنجارهای ذهنی‌اش با موضوع را از طریق آفریدن شخصیت‌های مختلف داستان و نوشتن گفت‌وگوهای برای آنها تجسم بخشد، یک فیلمساز دینی به حساب می‌آید. حالا چه مجموعه آثارش در جهت ترویج دین شکل گرفته باشند و چه در نفی دین، و چه در فیلم‌هایش با شخصیت‌ها و تعالیم یک دین مشخص سر و کار داشته باشند و چه نداشته باشد فیلمسازانی را که صرفاً به روایت ایزدکوبی یک داستان مذهبی پرداخته‌اند در زمره سینماگران دینی محسوب نمی‌کنند.

و اما درباره خودمان؛ شرایط زود سینما به کشور ما و توسعه یافتن تفاوت مهمی با همان تلفیقی رایج از کار کرده سینما در

مغرب زمین نداشت و تا پیش از وقوع انقلاب اسلامی، دست اندرکاران سینمای ایران نیز در پی تحقق همان غایبانی بودند که در سینمای دنیا مرسوم بود. حداقل این که سینمای ما به دلیل مواجهه‌اش با مخاطب ایرانی، خصوصیت‌های بومی یافته بود که وجه تمایز آن با سینمای دیگر کشورها به حساب می‌آمد. شرایط عمومی این سینما به گونه‌ای پیش رفت که به ظهور پدیده فیلمفارسی و رواج انتشار و بی‌اخلاقی در دهه پنجاه انجامید و در نهایت پیش از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۶ رسماً ورشکسته شد.

آن چه پس از انقلاب رخ داده این بود که در شرایطی که هنوز، در نظر برخی عناصر فرهنگی انقلاب، در مشروغ بودن یا نبودن وجود خود سینما و ادامه فعالیت سینماگران تردید وجود داشت، نظریه‌های رایج اولین سال‌های پس از انقلاب، ظاهراً تکلیف سینما را قیصر مشخص کرد: سینما یا باید «اسلامی» شود و یا اصلاً نباید باشد. این نظر به‌یاری بود که در آن ایام از سوی برخی افراد و گروه‌های افراطی درباره اغلب دستاوردهای تمدن جدید اظهار می‌شد و کمتر کسی هم در دست بردن تردید می‌کرد چرا که این مباحث در حکومت تازه تأسیسی مطرح می‌شد که نامش با قید «اسلامی» همراه شده بود. جمهوری اسلامی به نظر می‌رسید همان‌طور که در ترکیب «جمهوری اسلامی» شیوه مقرر اداره حکومت در دنیای امروز با قید «اسلامی» همراه شده، دیگر دستاوردهای تمدن مدرن نیز با ضمیمه

شدن کلمه «اسلامی» به دنبال‌شان قابل استفاده خواهند شد و لازم نیست به کلی کنار گذاشته شوند. با همین تصور بود که در آن سال‌ها تمایز فراوانی بر همین وزن ساخته شده از اقتصاد اسلامی و بانکداری اسلامی گرفته تا هنر اسلامی و سینمای اسلامی.

نمی‌دانم کسلی که در آن سال‌ها چنین ترکیب‌هایی را ساختند و به کار بردند تا چه اندازه به ماهیت فلسفی عقل خویش با گناه بودند و آیا می‌دانستند که این عملشان در واقع نوعی مقابله با دستاوردهای تمدن غیر دینی مسلط بر جهان است یا نه. اما هر چه بوده ادامه این روند به وضوح نشان می‌داد تفکری در ایران پس از انقلاب رواج یافته که مفروضات اولیه دنیای مدرن را به رسمیت نمی‌شناسد و تأکید دارد که هیچ‌یک از دستاوردهای دنیای جدید را پیشاپیش نمی‌پذیرد مگر آن که بنا بر دین سازگاری داشته باشند. افزوده شدن‌های بی‌خری قید «اسلامی» به کلیاتی مثل اقتصاد و آموزش و علم و هنر، تأکیدی به حساب می‌آمد بر با گرفتن حکومتی که می‌خواهد در دل دنیای مدرن، بار دیگر به تفکر سنتی رجوع کند و نسبت همه چیز را ابتدا با دین روشن کند و در همه امور از سیاست حکومتی تا برنامه‌ریزی برای اوقات فراغت مردم، دین و ذاتر مدخل قرار دهد.

از این جا بود که به تدریج نوشته‌هایی در شرح «هنر اسلامی» و «هنر دینی» منتشر شد و علاوه بر تلاش‌های نظریه‌پردازان، در حوزه عمل نیز مسئولیتی بر سر کار آمدند که وظیفه داشتند تلفیق هنر مدرن با تفکر اسلامی، یا به عبارت دیگر به خدمت فرآوردن ابزارهای هنر مدرن در جهت بیان مفاهیم اسلامی را به منصفه ظهور برسانند و تجسم

ببخشند. پذیرش شدن جزئیاتی موسوم به «سینمای عرفانی» در اولین دهه شکل‌گیری سینمای نوین ایران، نتیجه مستقیم همین تلقی بود. متصدیان امر به این نتیجه رسیدند بودند که جنبه هنری دین، شاید نشانه‌های مفهومی یا بسری چندانی برای عرضه در مذبوم سینما نداشته باشد و در سینمای جهان هم نمونه مشابهی برای تأثیر پذیری نیافته بودند. بنابراین با سرمشق قرار دادن فیلم‌های دشوار و نامادین سینماگران شوروی سابق همچون آندری تارکوفسکی و سرگئی پاراجانف که به واسطه سانسور شدید دولت‌های کمونیستی به زبانی مبهم و رمزآلود خو گرفته بودند و تجویز استفاده از مفاهیم عرفانی، نوعی از سینما را رواج دادند که ظاهراً تنها گزینه ممکن برای دور شدن از جریان فیلمفارسی و دستیابی به سینمایی متناسب با انقلاب اسلامی به نظر می‌رسید.

در این جا قصد نداریم به آسیب‌شناسی این جریان و همچنین آسیب‌شناسی دیگر تلفیقی‌های مشابهی که در سال‌های بعد و توسط مدیران بندی سینمای ایران رواج داده شد، بپردازیم؛ چرا که بحث مفصلی است و مجال گسترده می‌طلبد. آن چه به بحث ما ارتباط پیدا می‌کند، ادامه یافتن تلقی عجیب کردن سینما با دین در نحوه مدیریت و نظریه‌پردازی سینمای پس از انقلاب است که حالا در این سال‌ها خودش را در قالب تغییر جدیدی همچون «سینمای معناگرا» و «سینمای فر جستجوی حقیقت» نشان می‌دهد. در طول نزدیک به سه دهه‌ای که از عمر سینمای جدید ایران گذشته، مدیران مختلفی با سلاقی متنوع بر سر کار آمده‌اند اما وجه مشترک همه‌شان اینجاست: تأییری بوده که علی‌رغم تفاوت ظاهری‌شان با هم، کاملاً ترویج‌کننده همان هدف اولیه‌اند: به خدمت فرآوردن سینما برای بیان حقایق دینی. گمان می‌کنم همین اندازه توضیحات کافی است برای آن که تفاوت تلقی ما از سینما و نحوه کارکردش را با آن چه در تاریخ سینمای غرب اتفاق افتاده متوجه شویم. روشن است که این تحول از تقرب ما به سینما کاملاً منحصر به فرد است.

ما از ابتدای انقلاب موجودیت سینما را در گرو این دانستیم که بتواند روزی به تمامی در خدمت دین درآید. در حالی که در سینمای جهان انسانا نسبت مستقیمی بین ماهیت سینما و دین وجود نداشته و ندارد. جایگاه دین همواره به عنوان یکی از موضوعاتی که می‌توانسته دستمایه کار یک سینماگر قرار گیرد در نظر گرفته شده و نه بیشتر. در این مقایسه است که مشخص می‌شود حتی ترکیب «سینمای دینی» در نوشته‌ها و اقوال صاحب‌منظران غربی ارتباطی با کار برد این تعبیر در نزد ما ندارد.

گمان می‌کنیم دلیل این نوع مواجهه ما با سینما و تلاش برای محقق کردن تعبیری از قبیل «سینمای دینی» به سبب دیگر نیز رجوع دارد ما با مراجعه به حافظه تاریخی‌مان، نمونه‌هایی از هنرهای سنتی و بومی را به یاد می‌آوریم که به سادگی در خدمت بیان مفاهیم مورد علاقه‌مان در می‌آمدند. ما هنرهایی مثل خوشنویسی، سفالگری، تکرگری، کتلیب و معماری را سراغ داریم که در دوران‌های پیش از پیدایش هنر مدرن، ظاهراً به راحتی در خدمت انتقال مفاهیمی که هنرمند طلب می‌کرده فرز گرفته‌اند و برای مثال پدیده‌های همچون معماری اسلامی نه تنها برای ما تعبیر غریب و ناملموسی به نظر نمی‌رسد بلکه دهها نمونه مشهور و درخشان آن را در

کشور خودمان می‌بینیم و هنوز هم تحت تأثیر قرار می‌گیریم یا در نمونه‌های ساده‌تر، به خدمت‌ر آمدن هنر خوشنویسی برای انتقال مفاهیم دینی را کار دشواری نمی‌دانیم. چرا که کل ساز و کار اجرایی آن در پیش چشم ماست و فکر می‌کنیم کار پیچیده‌ای نیست که یک هنرمند خوشنویس تلاش کند آیه‌ای یا حدیثی یا کلامی از بزرگان دین را به شیوه‌ای مؤثر عرضه کند. کافی است که بخواند و دلش با موضوع بلند این تصور چندانی هم نازد. نسبت و شاید بشود گفت نسبت هنرهای سنتی با موضوعشان، در خیلی از موارد نسبت ظرف و منظور است و آن هنرها می‌توانند در خدمت بیان هر مضمونی درآیند.

با رجوع به این سابقه است که تصور می‌کنیم هنرهای دوران جدید هم می‌توانند چنین نسبتی با مضمون مورد نظر ما برقرار کنند و اغلب می‌گوییم که اگر کسی قوت و فن این هنرها را بیاموزد می‌تواند مضمون دینی را از طریق این «بازار» به‌سازماندگی منتقل کند و کمتر پیش آمده که از خودمان بپرسیم اگر چنین نسبتی بین فرم و محتوای هنری همچون سینما برقرار است، پس چرا ما هنوز هم پس از نزدیک به سی سال از گذشت انقلاب اسلامی موفق نشده‌ایم سینماگرانی تربیت کنیم و فیلم‌هایی تولید کنیم که حداقل در نیمی از تولیدات سالانه، مصداق سینمای دینی به حساب بیایند.

واقع آن است که دیگر وقتی رسیده بپذیریم سینما یک ابزار بیانی رام و مطیع نیست که در صورت تسلط بر قواعد بیانی‌اش، مولف شودیم هر مفهومی را به واسطه آن منتقل کنیم. سینما پدیده پیچیده‌ای است با وجوهی متفاوت و گاه متناقض که قابلیت‌ها و خصوصیاتش را در طول بیش از صد سال تاریخ بر حدت‌هایش تثبیت کرده‌است. تلاش برای تغییر این قابلیت‌ها و استفاده از سینما برای برآورده کردن مقاصد بسیار متفاوت با آن چه در تمام دوران‌ها مشاهده شده، دشواری‌هایی دارد که ابتدا باید در نظر گرفته شود. ما باید در وهله اول دریابیم که با پدیده‌های غیر دینی مواجهیم که در طول تاریخ موجودیتش بیش از هر چیز وظیفه سرگرم کردن مردم را بر عهده داشته و ساعت تفریح و استراحت آنها را به خود اختصاص داده، نه لحظاتی را که آمادگی برای تذکر و کتب داشته‌اند.

از سوی دیگر با پدیده‌های مواجهیم که به واسطه پیچیدگی کم‌سابقه و ساختار پیش‌بینی‌ناپذیرش، سال‌هاست صاحب‌منظران را با این دشواری مواجه ساخته که رسانه بنامندش یا هنر یا صنعت یا تکنولوژی یا محصولی غیرمتعارف‌تر از همه این نوع توصیفات روزگاری بود که سینما را وسیله سرگرمی و تفریح مردم عامی و کم‌سواد فرض می‌کردند و تأکید می‌شد که تماشاگر فیلم در شأن نخبگان جامعه نیست و چند سال بعد در اواخر دوران سینمای صامت، نظریه‌پردازان مشهوری در صدد تأکید بر این نکته برآمدند که سینما هنر هفتم و جامع‌ترین دستاورد هنر جدید است که وزن و اعتباری به اندازه همه هنرهای سترگ و گرانقدر دوران‌های گذشته دارد. با پدیده‌های تا این حد پیچیده و چند لایه، نمی‌توان به همان سادگی مواجه شد که متعلق هنرهای سنتی‌مان ازجمله می‌کند. هنر مسلم این است که می‌توان از سینما برای طرح مؤثر مقامین دینی بهره برد. این امری ناممکن نیست؛ اما برای هموار شدن این مسیر شاید باید تلاش متفاوتی را برای درک ماهیت سینما و قابلیت‌های بیانی‌اش آغاز کرد.

