A Rleigious-Based Study Of

این مقاله وامدار راهنمایی‌های ارزنده‌ی جناب آقای احمد ضیایی است، ایشان در مدت چند ماهی که سرپرستی پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی را بر عهده داشتند، پس از خواندن نسخه‌ی آماده چاپ کتاب من پیرامون جایگاه فرهنگی و اجتماعی فیلم مردم پسند، نگارش مقاله‌ای در همین زمینه با متغیر ارزش‌های دینی را به من محول کردند. با وجودی که در حوزه‌ی معارف اسلامی از آشنایی کافی و بایسته‌ای برخوردار نبودم اما کوشش کردم با بهره‌گیری از اصطلاحات دینی پژوهش خویش را سامان دهم.

اینک، نتیجه ی این پژوهش به صورت چستاری برای دستیابی به تحلیل مناسب از سازوکار پدیده‌ی هنر مردم پسند بر مبنای نیازهای فطری و غریزی در اندیشه دینی و با هدف بهره‌گیری از آن آماده شده است. امیدوارم کوشش من جهت تبیین فیلم مردم پسند در یک محتوای فرهنگی دینی به ارائه یک الگوی مناسب نزدیک شده باشد تا کارشناسان معارف اسلامی برای تقویت و غنی‌سازی آن اقدام کنند.

◆ علی شیخ مهدی

مقدمه

هنر مردم‌پسند (popular art) بیش از چند قرن قدمت ندارد و به پیدایی شهرهای صنعتی پس از ظهور شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری مربوط می‌شود. این هنر در ابتدا در برخی از شهرهای بزرگ اروپا مثل لندن و در میان طبقه‌ی کارگر به‌وجود آمد، ولی با توسعه‌ی بیش‌تر شهرها و پیدایی طبقه‌ی متوسط، این طبقه نقش بسیار مهمی در رونق هنر مردم‌پسند بر عهده گرفت.

اگرچه هنر مردم‌پسند در ابتدا به ترانه و موسیقی، کاریکاتور و داستان‌های پلیسی و ماجراجویانه منحصر می‌شد، ولی ظهور رسانه‌هایی مانند رادیو، تلویزیون، عکاسی و سینما که اساساً تکنولوژیک‌اند، گستره‌ی هنرهای مردم‌پسند را به شکل بی‌سابقه‌ای توسعه داد. تأثیرهای اجتماعی بسیار شدید آن هنگامی آشکارتر شد که هنرهای مردم‌پسند و رسانه‌های ارتباطی (مطبوعات، فیلم و تلویزیون) با یکدیگر پیوند ناگسستنی یافتند.

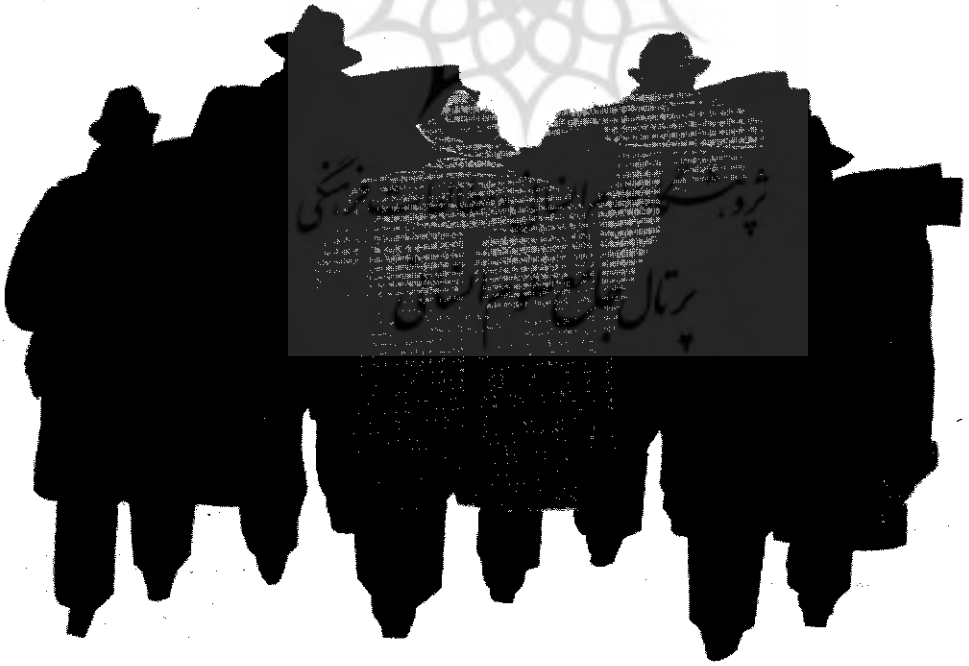
هنر مردم‌پسند صرفاً نتیجه‌ی زندگی در شهرهای صنعتی و امروزی است و از اساس با هنر عامه‌ی شهری مورد نظر مردم‌شناسان تفاوت دارد. زیرا این هنر بر اثر ظهور و رشد شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری به وجود آمده است و با گذشته یکسان

نکته‌ی قابل‌ذکر آن است که مردم‌شناسان همواره از هنر «عامه» (folklore) ی شهری در کنار هنر عامه‌ی روستایی و عشایری سخن گفته، آن را در شهرهای قدیم و جدید بررسی کرده‌اند. اما هنر مردم‌پسند صرفاً نتیجه‌ی زندگی در شهرهای صنعتی و امروزی است و از اساس با هنر عامه‌ی شهری مورد نظر مردم‌شناسان تفاوت دارد. زیرا این هنر بر اثر ظهور و رشد شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری به وجود آمده است و با گذشته یکسان نیست.

از این‌رو، بررسی آن در محدوده‌ی مردم‌شناسی باقی نمی‌ماند، بلکه وارد قلمرو جامعه‌شناسی فرهنگ نیز می‌گردد.

طرح مسئله

جذابیت نزد مخاطب از عوامل اصلی در هنر مردم‌پسند



است. به همین دلیل، بسیاری از هنرشناسان و نقادان نخبه‌گرا آن را اصلاً شایسته‌ی عنوان هنر نمی‌دانند و هنر حقیقی را دور از خواسته‌های نازل مردم قرار می‌دهند. تا قبل از شکل‌گیری طبقه‌ی متوسط در روزگار ما، هنر عالی (high art) از سوی اشرافِ فرهیخته و طبقات ممتاز جامعه حمایت می‌شد و هنرمند نیز چاره‌ای نداشت جز آن‌که در میان آنان به‌سر برد. بنابراین، پسندِ مردم شرط هنری‌بودن دانسته نمی‌شد، آن‌هم مردمی که به طور معمول فاقد ذوق پرورش‌یافته بودند. در حالی‌که ویژگی اصلی هنر مردم‌پسند این است که مردم تأمین‌کننده‌ی واقعی منابع مالی آن هستند، زیرا آن‌ها با خریدن بلیت، حمایتی مشابه همان افراد طبقه‌ی ممتاز سابق انجام می‌دهند.

به‌رغم افراد مخالف با هنر مردم‌پسند، به نظر می‌رسد که این هنر ضرورت روزگار ماست، و هیچ جامعه‌ای که زندگی امروزی داشته باشد از آن گریزی ندارد. علاوه بر جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان، متولیان دین نیز باید برای تبلیغ مفاهیم و دستورهای دینی، به این نوع از هنر، که دارای مخاطبان فراوانی است، با دیده‌ی تأمل بنگرند. نکته‌ی حائز اهمیت برای متولیان دین آن است که بهره‌گرفتن از هنر از ضروریات تبلیغ دینی است، بویژه آن که دین و هنر دارای ریشه‌ی مشترکی هستند. شواهد باستان‌شناسی و مطالعات جامعه‌شناسی هنر نیز نشان می‌دهد که دین از دل هنر برخاسته است و به قول هگل، فیلسوف مشهور آلمانی، دین اولیه‌ی بشر یک دینِ هنری بوده است.

در روزگار پارینه‌سنگی که جماعت‌های کوچک انسانی در کنار یکدیگر می‌زیستند، شخصی که پزشک و برطرف‌کننده‌ی بیماری‌های جسمی و روانی آن‌ها بود، در عین حال، وظایف یک جادوگر و هنرمند را هم انجام می‌داد. شاید امروزه جادو را جزء خرافات بدانیم، ولی برای انسان اولیه جزئی از امور واقعی زندگی محسوب می‌شد. از آن‌جا که هنوز تمایزی میان خیال و واقعیت در ذهن او شکل نگرفته بود، جادو به معنای قدرت تصرف در عالم از طریق تخیل بود و جادوگر چنین نقشی را به طور ویژه بر عهده داشت.

جذابیت کارهای هنری این جادوگران همان قدرت تصرف در عالم به واسطه‌ی نیروی خیال بود. همان‌طور که مشاهده‌ی حرکات جادوگر برای دورکردن ارواح خبیث یا شفادادن بیمار برای انسان اولیه جذاب و تماشایی بود، امروزه، آعمال هنرمندان و آثار آنان ما را به‌شدت مجذوب خویش می‌کند.

اگرچه دین و هنر قدمتی بسیار دیرینه دارند، اما حضور مادی دین همواره یکسان نبوده است، بویژه در روزگار ما که دینداری غالب نیست. البته این موضوع به معنی اضمحلال دین نیست، بلکه در محاق قرارگرفتن آن است، وگرنه بشر به‌طور فطری خداجو است. هنر نیز همانند دین، هیچ‌گاه جوامع انسانی را ترک نکرده است. این می‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای باشد که تبلیغ دین بدون به‌کارگیری هنر ماندگار نیست.

اثر هنری یک کنش ارتباطی مؤثر است که برای تأثیرگذاشتن بر مخاطب خلق می‌شود و هنرمند هیچ‌گاه آن را برای سایه یا دل خویش نمی‌آفریند

برای هنر تعاریف بسیاری ارائه شده است، که بعضی شبیه و برخی متضادند. این نکته نشان‌دهنده‌ی ذات دشواریاب هنر است. در هر حال، اگر بخواهیم تعریفی خلاصه‌شده و تا حدی مشترک از هنر عرضه کنیم، چنین خواهد شد: **هنر بیان زیبا و نوین از اندیشه‌ها و احساس‌های آدمی است که توسط هنرمند و به منظور تأثیرگذاشتن بر دیگران به وجود می‌آید.** بنابراین، اثر هنری یک کنش ارتباطی مؤثر (effective communication) است که برای تأثیرگذاشتن بر مخاطب خلق می‌شود و هنرمند هیچ‌گاه آن را برای سایه یا دل خویش نمی‌آفریند.

بعثت یک پیامبر الهی نیز به مثابه‌ی یک کنش ارتباطی است و هر رسولی برای رساندن پیام خداوند، می‌کوشید تا بر مخاطبش تأثیر بگذارد. ارتباط‌های میان افراد را می‌توان در دو قطب اثربخش یا غیراثربخش قرار داد. هر کنش ارتباطیِ آگاهانه و هدفمند که از سوی یک شخص، فرضاً میان هنرمند یا دیگران برقرار شود، دارای دو جنبه‌ی کاملاً اساسی است: اول، متوجه موفقیت برای رسیدن به اهداف و خواسته‌های فرستنده‌ی پیام به گیرنده است؛ دوم، احساس رضایت و خوشنودی است که فرستنده و گیرنده در نتیجه‌ی کنش متقابل ارتباطی با یکدیگر احساس می‌کنند.

ویژگی‌های یک ارتباط اثربخش را می‌توان در پنج عامل از یکدیگر تفکیک کرد: گشودگی، همدلی، حمایتگری، مثبت‌گرایی و تساوی. در این میان، عامل همدلی اهمیت زیادی در زمینه‌ی ارتباط میان هنرمند و مخاطب دارد؛ زیرا مخاطب از طریق احساسی درونی که بر اثر مواجهه‌شدن با اثر هنری پیدا می‌کند، با هنرمند همدلی می‌کند. در واقع، همدلی یافتنِ احساس مشترک است و در اصطلاح علم ارتباطات، فرستنده‌ی پیام و گیرنده، هر دو، به یک احساس یگانه دست یافته‌اند.[1]

در روزگار بسیار دور و در جمع انسان‌های اولیه، هنر فعالیتی همگانی بود و اگرچه جادوگر وظایف پزشک و هنرمند را نیز به عهده داشت، اما کار او مرتبط با جمع بود و افراد قبیله همگی با هم در مراسم شرکت می‌کردند. از این‌رو، هنرمند دقیقاً در متن زندگی افراد جامعه قرار داشت. این ویژگی همگانی‌بودن هنر، تا حدودی زیادی، کارکرد آن را به دین شبیه می‌سازد، زیرا دین نیز برای همگان است و به خاص و عام تقسیم‌بندی نمی‌شود. اما طی گذشت ایام، هم هنر و هم دین به خاص و عام تجزیه شدند. نگاهی به تاریخ اجتماعی هنر نشان می‌دهد با تغییراتی که در ساختار اجتماعی جماعت‌های انسانی به‌وجود می‌آمد، برخی به عنوان هنرمند از سایرین متمایز می‌شدند. هنری که آن‌ها ارائه می‌کردند مورد حمایت طبقات برتر جامعه قرار داشت و به عنوان «هنر عالی» شناخته می‌شد. آن هنری هم که بین مردم رواج داشت هنر نازل به حساب می‌آمد و در بهترین طبقه‌بندی‌ها، تحت عنوان هنر عامه (فولکلور) قرار داده می‌شد.

نگاهی به ادیان الهی در گستره‌ی تاریخ نیز نشان می‌دهد که پیامبران خدا نیز دین را بر همگان عرضه می‌کردند و برای آنان طبقات ممتاز فرقی با مردم معمولی نداشت؛ ولی به مرور پس از دورشدن از پیام و رسالت اولیه‌ی آن پیامبر

الهی، پیروانش به عام و خاص تقسیم می‌شدند. بر اثر این جداسازی‌ها، ایمان دینی عوام از سر شوریدگی و اعتقاد خواص، ناشی از عقل ارزیابی شد. در حالی‌که در هنگام حضور آن پیامبر، هیجان و خرد در یکدیگر جمع بودند.

در قلمرو هنر نیز ابتدا میان زیبایی و مفیدبودن تمایزی وجود نداشت، اما به مرور هنرهایی به عنوان «هنرهای زیبا» (fine art) شکل گرفتند که معمولاً جذابیتی برای عموم جامعه نداشتند، اما نخبگان از آن‌ها لذت می‌بردند. همین نخبگان هنر عوام را ناشی از تمایل به مفیدبودن و کاربرد داشتن می‌دانستند و آن را با عنوان‌هایی همچون «هنرهای کاربردی» (applied art) تحقیر می‌کردند.

انسان هم موضوع آثار هنری (بیان اندیشه‌ها و احساس‌های او) و هم هدف آثار هنری (برای تأثیرگذاشتن بر دیگران) به عنوان یک کنش ارتباطی مؤثر است. از این‌رو، در قلمرو هنر دینی، باید ابتدا ببینیم ادیان الهی به‌طور کلی چه نظری نسبت به انسان دارند و ثانیاً، نظر دین اسلام در این‌باره چیست.

آن‌چه از مروری بر اندیشه‌های دینی استنباط می‌شود این است که «انسان‌شناسی» در دین ورای یافته‌های باستان‌شناسی، ژنتیک مولکولی و قلمرو علوم تجربی است. تمامی ادیان الهی انسان را موجودی می‌دانند که چند صباحی در این کره‌ی خاکی به سر می‌برد و عاقبت به سرای باقی خواهد شتافت و در روز واپسین، هرکس به ثواب اعمال خیر و شر خویش می‌رسد. در نظر ادیان، آغاز و انجام جهان برای سعادتمندی انسان است تا او به کمالات خویش دست یابد.

در منابع اسلامی، خلقت انسان با توضیحات مفصلی ذکر شده است؛ از جمله این‌که خداوند خلقت انسان را به گونه‌ای انجام داد که با سایر خلقت‌هایش تفاوت ماهوی داشت. خداوند کالبد جسمانی انسان را از آب و خاک ساخت[2] و سپس به این پیکر، از روح خویش جان دمید[3] که این امر تعجب فرشتگان و نیز عصیان شیطان را موجب گشت[4]. ترکیب انسان از ماده و روح باعث می‌شود که انسان موجودی دوسویه باشد: (زمینی و آسمانی). وقتی می‌گوییم زمینی، یعنی آن‌که انسان با سایر موجودات کره‌ی ارض، اعم از جماد،نبات و حیوان مشترکات خاکی دارد. آن‌چه او را از این نوع زمینیان متمایز می‌کند سهم داشتن از آسمانیان است. در *اصول کافی*، روایتی از معصوم پیرامون دوگانگی در انسان آمده است با این مضمون که خداوند متعال فرشته را از عقل محض آفرید و حیوان را از شهوت، اما انسان را از ترکیب این دو خلق کرد.

◆ در قلمرو هنر نیز ابتدا میان زیبایی و مفیدبودن تمایزی وجود نداشت، اما به مرور هنرهایی به عنوان «هنرهای زیبا» شکل گرفتند که معمولاً جذابیتی برای عموم جامعه نداشتند، اما نخبگان از آن‌ها لذت می‌بردند

نیازهای غریزی و فطری

انسانی که در وضعیتی بینابین فرشته و حیوان قرار دارد، آیا نیازها و خواسته‌هایی ندارد تا برای برآوردنشان گامی بردارد؟

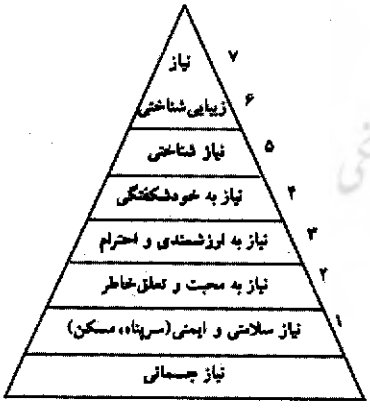
از منظر انسان‌شناسی دینی، تمامی موجوداتی که آفریده‌ی خداوند هستند به او نیازمندند. درباره‌ی انسان می‌توان نیازهای مختلف او را به دو گروه غریزی و فطری تقسیم کرد. نیازهای غریزی نیازهای ثابت و یکسان هستند که دائماً تکرار می‌شوند و در همه‌ی ابناء بشر مشترک‌اند. غریزه یک حالت نیمه‌آگاهانه‌ی سرشتی است که اکتسابی نیست و به موجب آن هر حیوان طریق ادامه‌ی بقای خویش و شیوه‌های رفع نیازهایش را، بدون آنکه آموخته باشد، می‌داند.

فطرت نیز یک امر تکوینی همانند غریزه است، با این تفاوت که آگاهانه‌تر است[5]. برای نمونه، نیازهایی مانند خوردن و آشامیدن، سرپناه جستن و یافتن جفت را می‌توان به عنوان نیازهای غریزی برشمرد. اما نیازهای فطری آن‌هایی هستند که گرچه در همگان وجود دارند ولی در سطح بالاتری نسبت به غرائز قرار دارند و به اصطلاح، نشانه‌ی تمایز انسان از حیوان‌اند. نیازهای غریزی میان انسان و حیوان مشترک است و همواره ثابت باقی می‌ماند، اما نیازهای فطری مانند میل به عدالت، زیبایی و نوجویی، که مختص انسان است، دچار شدت و ضعف می‌گردد. چنین حالتی به هیچ وجه در حیوانات مشاهده نمی‌شود.

امروزه، در علم روان‌شناسی، معنای نیازهای فطری و غریزی از یکدیگر متمایز نیست؛ همچنان‌که تفاوت میان انسان و حیوان نیز تنها در میزان تکامل جسمانی منحصر شده است. بر این اساس، به هیچ‌وجه آموزه‌های دینی موردتوجه قرار نمی‌گیرد؛ بلکه سعی می‌گردد از جایگاه علم و طرح بحث انگیزه‌ها به بررسی رفتارهای غیرآموختنی (فطری) انسان در کنار رفتارهای آموختنی پرداخته شود. با این وجود در آغاز قرن بیستم، پاره‌ای پژوهش‌ها در نزد رفتارشناسان به این تعریف از نیاز منجر شد:

> حالت تنشی است که در نتیجه‌ی کمبود یا اختلال تعادل بدنی یا روانی در موجود زنده پیدا می‌شود؛ خواه این کمبود مادی باشد یا غیرمادی، درونی باشد یا بیرونی. با از بین رفتن یا جبران این کمبود و اختلال، نیاز مربوط از بین می‌رود یا ارضا می‌شود[6].

مزلو (A. H. Maslow)، روان‌شناس آمریکایی، از جمله رفتارشناسانی است که در زمینه‌ی طبقه‌بندی نیازهای انسانی نظریه‌پردازی کرده و هرم نیازهای مطرح‌شده از سوی او بسیار مشهور است. او بر پایه‌ی تفاوت نیازهای اولیه که منشاء جسمانی دارند و نیازهای ثانویه که منشأ روانی دارند، یک هرم هفت‌طبقه ترسیم کرد که در (قاعده‌ی) آن، نیازهای جسمانی و رأس آن، نیازهای زیبایی‌شناختی (هنری) قرار دارد.



توضیح آنکه نیازهای طبقه‌های یکم و دوم را باید در زمره‌ی نیازهای اولیه‌ای محسوب کرد که نزد همگان کمابیش وجود دارد، اما ممکن است نوساناتی داشته باشد. مثلاً همهٔ

انسان‌ها نیازمند غذا برای رفع گرسنگی هستند، اما برخی‌ها پُرخور و برخی کم‌خورند. نکته‌ی قابل‌توجه در این طبقه‌بندی هفت‌گانه این است که نیازهای جسمانی و سلامتی و ایمنی، که نیازهای اولیه‌اند، کاملاً جنبه‌ی انفرادی دارند. ولی نیاز به محبت و تعلق‌خاطر (طبقه‌ی سوم) و نیاز به ارزشمندی و احترام (طبقه‌ی چهارم) جنبه‌ای اجتماعی دارند و هر شخص می‌کوشد در ارتباط با دیگران، آن نیازها را برطرف سازد. نیازهای طبقه‌ی پنجم، ششم و بالاخره هفتم، بار دیگر همانند نیازهای طبقه‌های یکم و دوم، نیازهای فردی هستند، با این تفاوت که شخص به‌دنبال رسیدن به تعالی روانی است. جالب این‌که نیاز به خودشکفتگی یا تحقق ذات، تا زمانی‌که شخص به خودشناسی و شناخت استعدادهایش نرسد، حاصل نمی‌شود. این خودشناسی را می‌توان همانند آموزه‌های دینی در نظر گرفت که مقدمه‌ی خداشناسی است.

در طبقه‌ی ششم، گرایش به فهم و ادراک حقایق باعث می‌شود که پاره‌ای افراد حتی از خواب و خوراک، که از نیازهای اولیه است، صرف‌نظر کنند تا در عوض بتوانند چنین گرایش‌های متعالی را پاسخ دهند.

رأس هرم، طبقه‌ی هفتم، جایگاه گرایش‌ها و نیازهای زیبایی‌شناختی (هنری) است. این نیاز متعالی را در انسان باید همان نیاز به خلاقیت و آفرینش دانست که افراد معدودی درصدد پاسخگویی به آن برمی‌آیند. بنابراین، حاصل اندیشه‌ی مزلو در هرم نیازهای انسانی این است که هر انسانی علاوه بر داشتن انگیزه، برای ارضای نیازهای جسمانی خویش، دارای انگیزه‌های بالاتری برای ارضای نیازهای عالیِ روانی خویش نیز هست[7].

در قرآن کریم، کلمه‌های «فطر» و «فطرت» در کنار کلمه‌ی «بدع» که به معنای آفرینش، است بارها به کار رفته است. اما معنای «فطر» تفاوت ظریفی با بدع دارد که توضیح آن به درک معنای فطرت کمک می‌کند. «بدع» به معنای آفرینش و خلق یک چیز بدون سابقه قبلی است، ولی فطر یعنی شکافته‌شدن و سر بیرون آوردن چیزی به هنگام خلق آن است. برای مثال، «بدیع‌السموات» بودن خداوند یعنی خلقت ابتکاری آسمان‌ها که هیچ سابقه‌ای در گذشته ندارد اما «فاطرالسموات» یعنی خلقت آسمان‌ها به طریقی که بی‌سابقه بوده، اما به واسطه‌ی شکافته‌شدن و بیرون آمدن است[8].

در قرآن کریم، کلمه‌ی «فطرت» منحصراً برای رابطه‌ی میان انسان و دین آمده است:

فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (روم - ۳۰)

پس ای رسول، مستقیم روی به جانب دین حنیف بیاور و پیوسته از طریق فطرت خدا، که فطرت مردم بر آن اساس آفریده شده، پیروی کن که خلقت خدا تغییرناپذیر است. این است دین استوار اما اکثر مردم نمی‌دانند.

یعنی انسان به گونه‌ای خاص آفریده شده است که با سایر خلقت‌ها متفاوت است. این آفرینش خاص، آماده‌ی پذیرش دین حنیف (اسلام) است و مردم به طریق طبیعی رو به فطرت (دین) دارند، مگر آن‌که عواملی آن‌ها را باز دارد[9].

بر اساس حرکت تکاملی همه‌ی موجودات، انسان نیز دائماً به طور تکوینی تمایل دارد از غریزه به سمت فطرت حرکت کند و این سیر تکاملی از غریزه به فطرت یا از نفس به عقل را باید فطر (شکافته‌شدن و ابداع‌شدن) متوالی، و متصل محسوب کرد[۱۰]. بنابراین باید نتیجه‌گیری کرد که تمایل متوالی و متصل برای رفع نیازهای فطری موجب سعادتمندی انسان خواهد شد و برعکس، تمایل مستمر و دائمی برای برطرف ساختن نیازهای غریزی، انسان را به حیوانیت نزدیک می‌کند.

نقش فرهنگ

چگونگی پاسخگویی به نیازهای افراد مختلف، به تعلیم و تربیت و به طور کلی فرهنگ آن‌ها بستگی دارد. این نیازها و خواسته‌ها (فطری یا غریزی) به گونه‌ای است که شخص را به تلاش برای برآوردنشان وادار می‌کند. از این حالت می‌توان به جذبه و کشش به سوی چیزی که برآورنده‌ی نیاز است تعبیر کرد. بر این اساس، می‌توان پرسید جاذبه‌ی دین و هنر برای انسان در چیست و این‌ها پاسخگوی کدام نیازهای آدمی‌اند که او را مجذوب خویش می‌کنند؟

جاذبه‌ی دین بر اساس نیاز فطری انسان به خداجویی است. تمایل به شناختن آفریدگار عالم از نیازهای فطری محسوب می‌شود که در انسان وجود دارد. این نیاز را با عنوان «تجربه‌ی معنوی» مشخص می‌سازند. همین گرایش است که تعلیمات دینی را در سه بخش اعتقادات، اخلاقیات و عبادات گسترش می‌دهد. ما پاره‌ای پرسش‌های عقلانی پیرامون جهان هستی و خداوند داریم که نتیجه‌ی نیاز به یافتن حقیقت در ما است. همچنین، پرسش‌هایی درباره‌ی خیر و شر یا نیک و بد اعمال خود داریم که نتیجه‌ی نیاز به یافتن سعادت است که در ذهن ما شکل می‌گیرد و قلمرو اخلاق دینی برای پاسخ بدین پرسش‌ها است. سرانجام، برخی پرسش‌های ما برای آن است که می‌خواهیم اعمال عبادی خود را به درستی و صحت انجام دهیم. این پرسش‌ها در نتیجه‌ی نیاز و گرایش انسان به پرستیدن به وجود می‌آید. تمایل دائمی انسان به پرستش را از ابتدای زندگی پارینه‌سنگی انسان تا جوامع بسیار پیشرفته‌ی کنونی می‌توان مشاهده کرد. البته به طور دقیق نمی‌توان پاسخ داد که این پرستش از روی علاقه و عشق است یا ترس و دلهره.

◆ بیانِ زیبایی یا زیباییِ بیان‌شده عامل جذبه‌ی هنری است. از این‌رو، تمایل به یافتن زیبایی در موجودات زیبا جزء نیازهای فطری همه‌ی انسان‌هاست

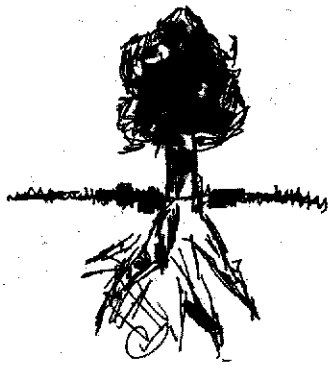
اما جاذبه‌ی هنر برای انسان‌ها نتیجه‌ی چه چیزی است؟ با توجه به تعریفی که از هنر ارائه شد، به نظر می‌رسد زیبایی مهم‌ترین عامل باشد. درواقع، اگر بخواهیم دقیق‌تر گفته باشیم، بیانِ زیبایی یا زیباییِ بیان‌شده عامل جذبه‌ی هنری است. از این‌رو، تمایل به یافتن زیبایی در موجودات زیبا جزء نیازهای فطری همه‌ی انسان‌هاست. همان طور که در توضیح تفاوت نیازهای غریزی و فطری گفته شد، فرهنگ نقش مهمی در پاسخگویی به نیازها دارد. پس، زیبادوستی و زیباطلبی، اگرچه به عنوان نیازی فطری در همگان ثابت

است، اما در نتیجه‌ی عاملِ فرهنگ، مصادیق زیبایی در بسیاری موارد برای انسان‌های گوناگون یکسان نیست. با این وجود، می‌توان یک هسته‌ی بنیادی را، که مصداق زیبایی برای همه انسان‌ها در همه فرهنگ‌ها باشد، جست‌وجو کرد.

درخت فرهنگ

حال که اهمیت فرهنگ در پاسخگویی به نیازهای آدمی آشکار شد، ذکر تعریفی از فرهنگ بی‌فایده نخواهد بود. در تعریف فرهنگ، همانند تعریف هنر، وحدت نظر چندانی وجود ندارد، اما غالباً می‌توان عناصر اصلی را در تعاریف مختلف یافت. در این‌جا، سعی شده است تعریفی مشترک عرضه گردد: ***فرهنگ، مجموعه‌ی افکار و رفتارهای آموختنی در جوامع انسانی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.***

انسان‌ها با کوشش‌های خویش برای برآورده‌ساختن نیازهایشان، طبیعت را دگرگون می‌سازند و آن را با زندگی خویش متناسب می‌سازند. از این است که معمولاً حیات فرهنگی بشر را در برابر زیست طبیعی او قرار می‌دهند. چنان‌که فرهنگ را به یک درخت تشبیه کنیم، شکل زیر به‌دست خواهد آمد:



فرهنگ، همانند درخت، بخشی بیرون از خاک دارد که قابل‌مشاهده است. تنه، شاخه، برگ و میوه‌ی یک درخت، که به چشم دیده می‌شوند، قابل‌مقایسه با نمودهای عینی فرهنگ یعنی تمدن هستند. همین‌طور، فرهنگ بخش ناپیدایی دارد که همانند ریشه‌های درخت در خاک پنهان شده است. ریشه‌ها ضمن آن‌که مواد غذایی را از دل خاک به‌دست می‌آورند، عامل استحکام و استواری درخت نیز به شمار می‌روند.

ریشه‌های فرهنگی را که در واقع روح هر تمدن هستند، می‌توان به چند عامل تقسیم کرد: **اسطوره، دین، زبان، تاریخ و انسان‌شناسی جسمانی** (توارث ژنی). این‌ها ریشه‌های فرهنگ در آب و هوا (اقلیم)های متفاوت است. در اثر اشتراک یا اختلاف در ریشه‌های فرهنگی است که برنامه‌ریزی‌های کلان فرهنگی بین‌المللی را باید تنظیم کرد. بر این اساس، به عنوان مثال، ایرانیان به لحاظ آن‌که اساطیر مشترکی با هندیان دارند، از این نظر در قیاس با ژاپنی‌ها، ریشه‌ی فرهنگی مشترک بیشتری دارند.

◆ ریشه‌های فرهنگی را که در واقع روح هر تمدن هستند، می‌توان به چند عامل تقسیم کرد: اسطوره، دین، زبان، تاریخ و انسان‌شناسی جسمانی (توارث ژنی). این‌ها ریشه‌های فرهنگ در آب و هوا (اقلیم)های متفاوت است

لازم به توضیح است تفاوت در ریشه‌های فرهنگی باعث

بخش بیرونی
شاخ و برگ و میوه
تنه
سطح زمین
ریشه ها
درخت فرهنگ
بخش درونی

نمی‌شود هیچ اشتراکی میان اقوام و ملل نباشد. همان‌طور که قبلاً توضیح داده شد، نوع آدمی به لحاظ نیازها و گرایش‌های فطری و غریزی کاملاً به یکدیگر شبیه هستند. آن‌چه موجب تفاوت شده است همین عامل فرهنگی است که پاسخ‌های گوناگون برای نیازهای مشترک آدمیان فراهم می‌کند. نمونه‌ی بسیار مشخص زبان است. آیا ما به عنوان یک ایرانی فارسی‌زبان هیچ اشتراکی زبانی با چینیان داریم؟

بدنه‌ی فرهنگ، که با تنه‌ی درخت قابل‌مقایسه است، به نهادهای هر جامعه مانند آموزش و پرورش، اقتصاد، حکومت و... مربوط می‌شود. همین‌طور، ساختارها و روابط، هنجارها و ارزش‌های اجتماعی و نیز نظام پاداش برای کسانی‌که از آن‌ها تبعیت کنند و مجازات برای افرادی که بر خلاف این مجموعه گام بردارند بدنه‌ی فرهنگ، را تشکیل می‌دهد. مؤسساتی که برای چنین اهدافی به وجود آمده‌اند وجودی عینی دارند و مشاهده‌شدنی‌اند؛ مانند مدارس، زندان‌ها و... نکته‌ی قابل‌توجه این است که این تنه به مرور قطور و مستحکم و در نتیجه تحول‌ناپذیر می‌شود. بدنه‌ی یک فرهنگ در ابتدا ساقه‌ای بیش نیست که در برابر تندباد سایر فرهنگ‌ها خم می‌شود و گاه از ریشه درمی‌آید. آن‌چه موجب تداوم و پایداری یک فرهنگ می‌شود عاملِ زمان است. به عبارت دیگر، هر چه روزگار بیش‌تر سپری شود، ساختارها، روابط و نهادهای اجتماعی یک فرهنگ استوارتر و در نتیجه انعطاف‌ناپذیرتر هم می‌گردند.

حاصل درخت فرهنگ میوه‌ای است که در نتیجه‌ی فرآیندی پیچیده درگستره‌ی زمان به وجود می‌آید. در ابتدا، جذب مواد از طریق ریشه آغاز می‌شود و در آوندهای بدنه به صورت شیره‌ی مغذی در آمده، به سمت شاخ و برگ، که رو به خورشید آسمان و در مجاورت هوا قرار دارد، حرکت می‌کند. در پایان، با شکوفه‌هایی که در فصل بهار چشم را خیره می‌سازند، کم‌کم میوه‌های آبدار و باطراوت تشکیل می‌گردند.

◆ ابداعات هنرمندان و نویسندگان و اختراعات و اکتشافات دانشمندان و نظریات فلاسفه را باید ثمرات این درخت فرهنگ دانست که چشم‌ها را خیره می‌کند

ابداعات هنرمندان و نویسندگان و اختراعات و اکتشافات دانشمندان و نظریات فلاسفه را باید ثمرات این درخت فرهنگ دانست که چشم‌ها را خیره می‌کند. نکته در این‌جا است که برخی فرهنگ‌ها، همانند برخی درختان، ثمری ندارند و فاقد میوه هستند. همین‌طور، فرهنگ‌هایی وجود دارند که ثمره‌شان همانند میوه‌ی درخت حنظل تلخ است. از این رو، پاسخ فرهنگ‌ها به نیازهای آدمی همیشه میوه‌های شیرین به بار نمی‌آورد.

چنان‌چه میوه‌ای بر درخت فرهنگ ظاهر گردد، دائماً برجای نمی‌ماند بلکه به سرنوشتی طبیعی دچار می‌شود؛ یعنی از شاخه بر زمین می‌افتد و به مرور فرآیند پوسیدگی را طی می‌کند. در این حالت، آثار هنری به آداب، رسوم و آیین‌ها (فولکلور) و اندیشه‌های بزرگان به ایدئولوژی بدل می‌شوند. آن‌چه از این میوه‌های در حال اضمحلال بر زمین باقی بماند به خرافات استحاله پیدا می‌کند. اما آن بخش که

بار دیگر به خاک برمی‌گردد دوباره در چرخه‌ی فرهنگ قرار می‌گیرد و عصاره‌ی آن به صورت میوه در هیئت آثار هنری بدیع و افکار تازه‌ی اندیشمندان متجلی خواهد شد.

فرهنگ دینی

بر اساس تعالیم دینی، مهم‌ترین نکته برای سعادتمندی انسان این است که برآوردن نیازهای فطری و غریزی نباید از جاده‌ی اعتدال و میانه‌روی خارج شود. عقل سلیم نیز بر این تعلیم وحیانی صحّه می‌گذارد. نگاهی به طبیعت نشان خواهد داد که ادامه‌ی بقای موجودات در گروی رعایت همین اعتدال است.

متأسفانه، برخی رفتارهای ما که در چارچوب فرهنگ قرار می‌گیرد هیچ هماهنگی‌ای با طبیعت ندارد. در این حالت، کنش ما برای برطرف ساختن یک نیاز به گونه‌ای درمی‌آید که سبب شقاوتمان می‌گردد. این اتفاق ممکن است هم در حوزه‌ی غریزه و هم در قلمروی فطرت رخ بدهد. برای مثال، اگر پاسخگویی به نیازهای غریزی مثل خوردن و خوابیدن صرفاً برای خوردن و خوابیدن صورت گیرد یا زیبادوستی و نوجویی، که نیازهایی فطری هستند، فقط برای خود زیبادوستی و نوجویی باشد، در این حالت، برطرف ساختن این نیازها، که باید وسیله‌ای برای رسیدن به هدف اصلی یعنی سعادت انسان باشد، دچار اختلال می‌شود و از مسیر اعتدال خارج و به مسیر افراط و تفریط داخل می‌گردد. تفریط که به معنی عدم برآوردن برخی نیازها است، چنان‌که در جامعه‌ای حاکم شود، موجب سقوط آن جامعه می‌شود. بر همین قیاس، افراط یعنی برآوردن بیش از حد نیازها نیز کاری است برخلاف طبیعت و نتیجه‌اش تباهی است. بر مبنای کلام خداوند، کم نیستند تمدن‌هایی که به خاطر افراط و تفریط در سراشیب نزول قرار گرفته و نابود شده‌اند[11].

◆ فرهنگ برای پاسخ‌گفتن به نیازهای فطری و غریزی آدمی است و آن فرهنگی پویا است که در این پاسخگویی هماهنگی بیش‌تری با طبیعت داشته باشد

برخلاف باور رایج میان برخی فرهنگ‌شناسان مانند لوی استروس، مردم‌شناس ساختارگرای فرانسوی، فرهنگ نه در برابر طبیعت بلکه ضرورتاً هماهنگ با آن است[12]. اگر بخواهیم دقیق‌تر گفته باشیم، فرهنگ هماهنگ با محیط طبیعی و آب و هوایی است که در آن‌جا پاگرفته، بالیده و ثمر داده است. به همین دلیل، انسان‌های صحرانشین، فرهنگ متفاوتی با ساحل‌نشینان دریا دارند و یک روستایی به گونه‌ای متفاوت از یک شهری به زندگی می‌نگرد[13].

فرهنگ برای پاسخ‌گفتن به نیازهای فطری و غریزی آدمی است و آن فرهنگی پویا است که در این پاسخگویی هماهنگی بیش‌تری با طبیعت داشته باشد. این کار به افشاندن دانه شبیه است، زیرا باید به میزان لازم و کافی آب و مواد مغذی به دانه برسد تا رشد کند. معنای لغوی فرهنگ هم، که ریشه در زبان اوستایی و پهلوی دارد، نشانگر پروراندن و بالاکشیدن است. این معنا با فعالیت کشاورزی و کشتکاری همانند است. در زبان انگلیسی نیز فرهنگ (culture) با کشاورزی (agriculture) هم‌خانواده و

هم‌ریشه است. از این رو، فرهنگ اساساً هماهنگی‌داشتن با طبیعت است. طبیعت نیز همواره مسیر اعتدال را طی می‌کند وگرنه نابود خواهد شد.

تعالیم قرآن کریم پیرامون سنن الهی درباره‌ی سقوط اقوام پیشین به خاطر افراط و تفریط در برآوردن نیازها همگی نکته‌ی یادشده را تأیید می‌کند. در حقیقت، ادیان الهی بدین خاطر جاری شده‌اند که اعتدال در رفتار را به انسان یادآور شوند.

براساس آیه‌ی «فطرت» که پیش از این ذکر شد، خداوند از انسان می‌خواهد با روی‌کردن به دین حنیف، که ملازم فطرت الهی است، مسیر سعادتمندی را انتخاب کند. این گرایش طبیعی است، مگر آن‌که انحرافی پیش آمده باشد وگرنه «انسان به نوعی از جبلّت سرشت و طبیعت آفریده شده که آمادگی پذیرش دین را دارد و اگر به حال خود و به حالت طبیعی خود رها شود، همان راه را انتخاب می‌کند، مگر این‌که عوامل خارجی او را از راهش منحرف گردانند.»[۱۴] فطرت آن نیازهای معنوی انسان است که ریشه در خلقت آسمانی او دارد و با غریزه، که ریشه در خاک دارد، متفاوت است. انسان‌های عاقل، چنان‌که با دقت به طبیعت بنگرند، متوجه اعتدال در برآوردن نیازهای غریزی در میان موجودات می‌شوند. اما فقط از طریق سرچشمه‌ی وحی است که چگونگی برآورده‌شدن نیازهای فطری به انسان آموخته می‌شود تا اعتدال در پاسخگویی به نیازهای فطری را بشناسد و رعایت کند. به همین منظور است که نقش انسان‌های کامل یعنی انبیا، اولیا و مقدسان برای سعادتمندی انسان اهمیت حیاتی پیدا می‌کند.

با توجه به نکته‌ی مذکور می‌توان انسان‌ها را در سه گروه قرار داد:

۱- انسان‌های کامل (واصل)

۲- انسان‌های در راه

۳- انسان‌های گمراه (مضّل)

انسان‌های واصل، که الگوی اعتدال هستند، از نظر تعداد کم‌شمارند؛ همین‌طور، انسان‌های گمراه (مضّل) نیز کم‌تعدادند. انسان‌های گمراه‌شده‌ای که هیچ‌گاه هدایت نمی‌شوند و نیز انسان‌های واصل که هدایت‌شده هستند نیازی به دین ندارند. در واقع، دین برای انسان‌های «در راه» است که از نظر تعداد نسبت به دو گروه دیگر بسیار زیادترند. انسان‌های در راه، که در قرآن از آن‌ها به «ناس» تعبیر شده است، میان افراط و تفریط نوسان دارند و بین ایمان و کفر به سر می‌برند. مقام مؤمن را باید مخصوص انسان‌های کامل بدانیم که اعتدال در فطریات و غرایز دارند. همین‌طور، عنوان کافر را برای کسانی به کار می‌بریم که بر اثر اصرار در پاسخ‌های افراطی و تفریطی، راه هرگونه بازگشت (توبه) را به روی خویش بسته‌اند.

فیلم مردم‌پسند و پاسخگویی به نیازها

آیا شنیدن و دیدن قصه و سرنوشت دیگران به صورت فیلم، عامل مجذوب‌شدن تماشاگران است؟ آیا کاربرد دقیق و ماهرانه‌ی ساختار نمایشی و زبان سینمایی تماشاگران را جذب می‌کند؟ آیا تماشاگر برای فرار از محرومیت و عدم پاسخگویی به نیازهایش در زندگی واقعی به دنیای رؤیایی و خیال‌پردازانه‌ی سینما جذب می‌شود؟

پاسخ به این پرسش‌ها می‌تواند متفاوت باشد، زیرا یک روان‌شناس، به دنیای خیالی فیلم‌ها اهمیت می‌دهد؛ یک کارشناس فیلم‌سازی استفاده‌ی ماهرانه از شیوه‌های فیلم‌سازی را عامل جذابیت تماشاگر می‌داند؛ کسی که داستان‌نویس است شیوه‌ی قصه‌گویی را مهم‌ترین دلیل مجذوب‌ساختن تماشاگر می‌داند؛ و قس علی هذا.

◆ یک فیلم‌ساز دیندار همانند هر فیلم‌ساز بی‌دین می‌کوشد فیلم جذاب بسازد، اما او به آن آموزه‌ی اخلاق دینی هم توجه می‌کند که گامی هر چند کوچک برای غلبه بر اهریمن برداشته باشد

حال پس از طرح چگونگی نسبت میان نیازهای فطری و غریزی و نیز نقش فرهنگ در پاسخگویی به آن‌ها، می‌خواهیم بپرسیم که جذابیت فیلم‌های مردم‌پسند هالیوودی براساس تفکر دینی در چیست؟ آیا فیلم‌برداری و عوامل صحنه‌ای موجب جذب ما می‌شوند یا داستانشان ما را به خود می‌کشاند؟ آیا ستارگان و روابط آن‌ها است که برای ما جذاب است؟ آیا دلهره عامل جاذبه‌ی ما به سوی فیلم‌های مهیج است؟ آیا مشاهده‌ی فداکاری عاشق به خاطر معشوقش ما را مجذوب می‌کند؟ آیا از این‌که خودمان در محل امنی هستیم و به فجایعی که مردم را نابود می‌کند می‌نگریم، از مشاهده‌ی فیلم‌های سینمایی لذت می‌بریم؟ آیا تصاویر سینما که بسیار به زندگی شبیه هستند (واقع‌نمایی سینما) ما را به دیدن فیلم‌ها ترغیب می‌کند؟ آیا تازگی‌داشتن داستان، تصاویر و جلوه‌های سینمایی است که سبب جذابیت فیلم‌ها است؟... دهها پرسش دیگر از این قبیل را می‌توان مطرح ساخت.

مرحوم شهید آوینی در پاره‌ای از مقالاتش به موضوع جذابیت در سینما و عوامل به‌وجودآورنده‌ی آن پرداخته و اظهارات متعددی آورده است، که اگرچه گاهی متناقض به نظر می‌رسند، ولی در اساس بنیانی مشترک دارند. وی به قصه، توهم واقعیت و چند مورد دیگر اشاره می‌کند که هر یک می‌تواند به تنهایی تماشاگر را در دنیای فیلم مستغرق سازد. به نظر او شناختن و به کارگرفتن این عوامل جذابیت شرط ضروری و لازم برای فیلم‌سازی است. فیلم‌سازان نیز می‌کوشند که فیلم‌های جذاب‌تری بسازند، اما آن‌چه یک فیلم‌ساز پای‌بند به دین حنیف را از سایر فیلم‌سازان متمایز می‌کند اهمیت‌دادن به اخلاق حسنه[15] است. او در این باره می‌گوید:

> ما اخلاق حسنه را به مثابه‌ی هدف مطلق آفرینش می‌شناسیم و در برابر مقتضیات لوازم و شرایط جدید، تکلیف ما به زبان ساده آن است که هر چه را با حیات طیبه انسانی و اخلاق کریمه منافات دارد، به دور بریزیم.[16]

جذابیت‌داشتن فیلم برای چنین فیلم‌سازی شرط لازم و توجه به سعادت و مصلحت تماشاگر شرط کافی است. یک فیلم‌ساز دیندار همانند هر فیلم‌ساز بی‌دین می‌کوشد فیلم جذاب بسازد، اما او به آن آموزه‌ی اخلاق دینی هم توجه می‌کند که گامی هر چند کوچک برای غلبه بر اهریمن برداشته باشد. برای فیلم‌سازی که پای‌بند باطن دین است و نه گرفتار

ظاهر آن، عالم پهنه‌ی مبارزه‌ی خیر و شر است و او هشیار است که در این مبارزه به اردوی خیر کمک کند. در نظر مرحوم آوینی، چنین فیلم‌سازی از راه سوءاستفاده به‌خاطر نیازهای تماشاگرش، در فیلم جذابیت به‌وجود نمی‌آورد، بلکه جانب کمال انسانی تماشاگر راکه ریشه در فطرت الهی او دارد رها نمی‌کند. راه این فیلم‌ساز راه فطرت است و نه جذب تماشاگر به هر قیمتی.[۱۷]

با وجود این اظهارات، متأسفانه مرحوم آوینی با نفی سینمای روشنفکرانه، که به معنای حقیقی پیشروان هنر فیلم هستند، به جانب توده‌گرایی متمایل گشته است. او درباره‌ی جذابیت فیلم و تماشاگر آن‌جا که می‌گوید «اگر فیلم جاذبه نداشته باشد، تماشاگری پیدا نمی‌کند و فیلم بدون تماشاگر یعنی هیچ»، صحیح سخن می‌گوید اما این‌که معتقد است که فیلم حتماً باید تماشاگر زیاد داشته باشد، در مسیر توده‌گرایی و علیه نخبگان اندیشه و هنر گام برمی‌دارد. او در این‌باره می‌گوید:

> بسیاری از فیلم‌سازان فیلم را از آغاز برای شرکت در جشنواره‌ها می‌سازند. آن‌ها فقط به فرمول‌های روشنفکرانه و نظر منتقدین می‌اندیشند.[۱۸]

◆ **فیلم مردم‌پسند پُرکننده‌ی چنین درّه‌ی عمیقی میان روشنفکر و مردم است. بنابراین، می‌توانیم پاره‌ای فیلم‌ها را بیابیم که هم جنبه‌های زیبایی‌شناسی هنر سینما را دارند و هم پرمخاطب هستند**

متأسفانه، آثار فیلم‌سازان روشنفکر کم‌اعتنا به آموزه‌های دینی باعث شد مرحوم آوینی در مسیری غیرمعتدل قرار بگیرد و علیه پیشروان هنر فیلم موضع‌گیری کند. این شهید بزرگوار تحت تأثیر ضعف‌های تاریخی جریان روشنفکری در ایران، نتیجه می‌گیرد که سینمای روشنفکرانه چون فاقد جذابیت برای تماشاگر عام است، بنابراین خلاف جریان طبیعی است، در حالی‌که سینمای هنری و روشنفکرانه، که تماشاگران چندانی ندارد، باید با سینمای پرتماشاگر رابطه‌ای تعاملی داشته باشد؛ در حالی‌که در کشور ما این دو بی‌ارتباط از یکدیگرند. پاره‌ای از فیلم‌سازان ما فیلم هنری می‌سازند؛ در مقابل این عده، فیلم‌سازان دیگری هستند که به بهانه‌ی داشتن تماشاگر داخلی، نازل‌ترین خواسته‌ها و نیازها را هدف گرفته‌اند؛ در حالی‌که نه آن نخبه‌گرایی راه فطرت است و نه این توده‌گرایی.

فیلم مردم‌پسند پُرکننده‌ی چنین درّه‌ی عمیقی میان روشنفکر و مردم است. بنابراین، می‌توانیم پاره‌ای فیلم‌ها را بیابیم که هم جنبه‌های زیبایی‌شناسی هنر سینما را دارند و هم پرمخاطب هستند. برای توضیح بهتر، می‌توانیم از ادبیات خودمان مثال بزنیم که شاعران بزرگی همانند فردوسی، مولوی، حافظ و سعدی در آن به ظهور رسیدند که آثارشان هم زیبا و هم مفید است. به عبارت دیگر، این آثار هم جنبه‌های هنری را دارند و هم مخاطبان فراوانی پیدا کرده‌اند. بی‌گمان آن‌ها نیز به جذابیت کارهاشان توجه داشتند اما صرفاً به ارضای نیازهای اولیه‌ی مخاطبان خود فکر نمی‌کردند، بلکه با استفاده از ویژگی‌های سطح بالای هنری‌شان، مخاطب خود را از جذبه‌های غریزی به سمت جذبه‌های

فطری هدایت می‌کردند.

دو نوع فیلم مردم‌پسند

از منظر تفکری دینی، پاسخگویی به نیازهای فطری و غریزی تماشاگر که عامل جذب است تا هنگامی صحیح است که سعادتمندی او را هدف گرفته باشد. چنین سعادتی فقط در مسیر اعتدال و پرهیز از افراط و تفریط در بیان نیازهای فطری و غریزی امکان‌پذیر است که در بیان دینی، به تعبیر مرحوم آوینی، به آن «اخلاق حسنه» گویند.

متأسفانه، در فیلم‌های مردم‌پسند موجود، به طور معمول پاسخ‌ها بر مبنای رفتار لیبرالیستی افراد در فرهنگ غرب است، که در موارد بسیاری با فرهنگ دینی تماشاگر مسلمان مطابقت ندارد. ساختار سودجویانه‌ی سینمای هالیوود به گونه‌ای است که طرح نیازهای فطری در آن برای کشاندن تماشاگر به سمت نیازهای غریزی است. در این‌جا توضیح بیش‌تری ضرورت دارد تا رابطه‌ی فطرت و غریزه را در فیلم‌های مردم‌پسند هالیوود و نیز تفاوتش با الگوی پیشنهادی برای فیلم مردم‌پسند بر اساس فرهنگ دینی روشن گردد:

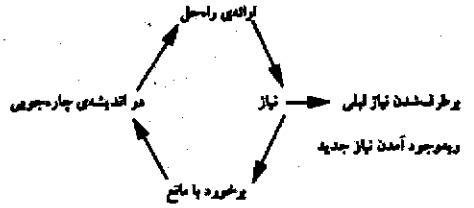
وضعیت ۱، فطرت بهانه‌ای است برای کشاندن تماشاگر به سمت غریزه.

فیلم مردم‌پسند

وضعیت ۲، غریزه بهانه‌ای است برای کشاندن تماشاگر به سمت فطرت.

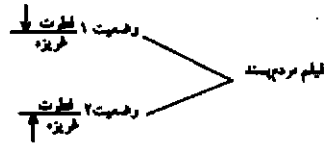
وضعیت شماره‌ی ۱ را در بسیاری از فیلم‌های مردم‌پسند کنونی می‌توانیم ببینیم. در حالی‌که وضعیت شماره‌ی ۲ مطابق با ارزش‌های دینی است. کافی است تعمقی در دیوان شاعران آگاه خویش داشته باشیم تا راستیِ این الگو را دریابیم. داستان‌های متعددی در مثنوی مولوی سراغ داریم که به ظاهر رکیک است و باید در زمره‌ی پاسخگویی به نیازهای غریزی گنجانده شود، اما زاویه‌ی دید این شاعر فرزانه به گونه‌ای بوده که اولاً شرح این صحنه‌ها را تحریک‌کننده نساخته و ثانیاً از آن‌ها به عنوان وسیله‌ای برای پاسخ‌دادن به نیازهای عالی‌تر، که همان فطرت باشد، بهره برده است. نمونه‌ی دیگر، شرح عشق‌های زمینی (پاسخ به نیازهای غریزی) در اشعار سایر شاعران منزه است که به قصد کشاندن مخاطب به سمت پاسخ‌دادن به نیازهای فطری سروده شده است.

کشیده‌شدن به سمت غرایز فرد را دچار دایره‌ای بسته می‌کند که هیچ راه گریزی ندارد. اساساً، تکرار ویژگی غریزه است. اگر به جانداران طبیعت بنگریم، متوجه خواهیم شد که آن‌ها به شیوه‌هایی ثابت و تکراری نیازهای غریزی خود را پاسخ می‌دهند. مثلاً قرن‌هاست که طریقه‌ی لانه‌سازی پرندگان هیچ تغییر نکرده است و هرگز هم تغییر نخواهد کرد. زیرا نوجویی از نیازهای عالی‌تر (فطری) است که در قلمرو غریزه نمی‌گنجد. انسان‌ها برای برطرف‌کردن نیازهای خویش (فطری یا غریزی) فرآیندی را طی می‌کنند که نمودار ساده‌ی آن چنین است:



حال اگر در این چرخه نیاز غریزی را قرار دهیم (مثلاً گرسنگی)، پاسخگویی بدان به این شرح خواهد بود که فرد گرسنه ابتدا به اطراف خویش می‌نگرد اما چیزی نمی‌یابد (برخورد با مانع). سپس به چاره‌جویی می‌پردازد و به اندیشه فرو می‌رود و فرضاً به آشپزی مشغول می‌شود. غذایی که او آماده می‌سازد، همان مرحله‌ی ارائه‌ی راه حل است. نکته‌ی جالب و اساسی که تمایز ماهوی غریزه را از فطرت نشان می‌دهد چنین است: پاسخگویی به نیاز غریزی نیاز جدیدی ایجاد نمی‌کند که از سطح نیاز قبلی تعالی‌یافته‌تر باشد. فرضاً در همان مثال گرسنگی، خوردن غذا مشکل گرسنگی، را برطرف می‌کند و تا مدت زمان دیگری که ما دوباره احساس گرسنگی کنیم، ظاهر نخواهد شد. در حالی‌که نیازهای فطری درهم‌شکننده‌ی دایره‌ی بسته‌ی پرسش و پاسخ در نیازهای غریزی‌اند. فرآیند پرسش و پاسخ در نیازهای فطری مارپیچ است، به نحوی که شعاع آن مرتباً افزوده می‌شود. برای نمونه، پاسخگویی به زیبادوستی قبلی منجر به زیبادوستی جدید می‌گردد، زیرا ماهیت آن نفی وضعیت ثابت است.

حال پس از طرح این موضوع، اگر بخواهیم نموداری بر اساس تعالی یا تدانی‌یافتن فطرت و غریزه را در فیلم‌های مردم‌پسند غیردینی یا دینی ترسیم کنیم، چنین خواهد شد:



در وضعیت ۱، شاهد نزول و کاسته‌شدن نیازها و خواسته‌های فطری انسان به سمت غریزه خواهیم بود؛ اما در وضعیت۲، شکوفایی و افزایش خواسته‌های فطری را از دل غریزه مشاهده می‌کنیم. چنین وضعیتی با معنای «فطرت» (شکافته شدن و سر بیرون آوردن) مطابقت دارد. از سوی دیگر، این معنا با معنای کلمه‌ی «توسعه» در مطالعات فرهنگی همخوان است. واژه‌ی development در زبان انگلیسی، با توجه به ریشه‌اش، در اصل به معنای شکستن حصار و دایره است که متضاد آن کلمه‌ی invelopment به معنی در دایره قراردادن و بسته‌بندی‌کردن است. جالب است بدانیم الگوی تعالی غریزه به فطرت که از جانب تمامی ادیان الهی، بویژه دین اسلام و نیز از سوی هنرمندان بزرگ برای بشر عرضه شده است، چقدر با مفاهیم مربوط به توسعه در زندگی اجتماعی ما مطابقت دارد. البته بحث فرعی دیگری در این‌جا مطرح است و آن توسعه پایدار و ناپایدار است. به طور خلاصه، توسعه‌ی پایدار رعایت فطرت بر اساس اعتدال میان نیاز است، و توسعه‌ی ناپایدار عدم اعتدال در پاسخگویی به نیازهای فطری است.

◆ **اتکا به پاسخگویی به نیازهای فطری از مدخل و معبر نیازهای غریزی را باید به مثابه‌ی دستورعملی راهبردی برای فیلم‌های مردم‌پسند بر اساس معیار دینی ارزیابی کرد**

نتیجه‌گیری

خلاصه آنکه وجود هنر مردم‌پسند، از جمله سینما به عنوان جذاب‌ترین هنرها، ضرورت زندگی در جوامع کنونی است.

دین همواره از هنر برای دوام و بقای خویش بهره گرفته است. اگر برای قرن‌ها، هنر سطح عالی در خدمت دین بوده، امروزه هنر مردم‌پسند چنین کارکردی پیدا کرده است. اِقبال وسیع و همگانی از هنر مردم‌پسند، ما را متوجه این نکته می‌سازد که ویژگی اصلی آن، یعنی نقش واسط میان هنر سطح عالی و پایین را دریابیم و با محتوای دین مطابقت دهیم. الگوی چنین انطباقی نه جذابیت به شیوه‌ی فیلم‌های هالیوودی، بلکه بر اساس تعالیم دین اسلام است. به این ترتیب، تعالیِ نیازهای غریزی به فطری انجام می‌گیرد.

چنان‌چه به بررسی پاره‌ای از فیلم‌های ایرانی اقدام کنیم، متوجه خواهیم شد برخی فیلم‌سازان که از یک‌سو به ارزش‌های دینی پایبند هستند و از سوی دیگر می‌کوشند به مخاطبان بیش‌تری برای فیلم‌های خویش دست یابند همین الگوی مطرح‌شده در مقاله را به‌کار بسته‌اند؛ برای تولید فیلم مردم‌پسندِ مطابق ارزش‌های دینی از نیازهای غریزی تماشاگر به عنوان پُلی جهت کشاندن او به سمت پاسخگویی به نیازها فطری بهره برده‌اند. فیلم‌های این کارگردان‌ها دارای فروش بسیار خوبی نه تنها در ایران بلکه در سایر نقاط عالم هم برده است. چنین اتفاقی نشانگر آن است که اتکا به پاسخگویی به نیازهای فطری از مدخل و معبر نیازهای غریزی را باید به مثابه‌ی دستور عملی راهبردی برای فیلم‌های مردم‌پسند بر اساس معیار دینی ارزیابی کرد.

از میان فیلم‌سازان ایرانی، می‌توان برای نمونه به فیلم‌های سینمایی مجید مجیدی را به عنوان یک فیلم‌ساز شاخص در این زمینه اشاره کرد. فیلم‌های *پدر*، *بدوک*، *بچه‌های آسمان*، *رنگ خدا* و *باران* او غالباً دارای چنین ویژگی‌ای هستند. برخی از این فیلم‌ها فروش خوبی داشته‌اند و از سوی تماشاگران ایرانی و غیرایرانی مورد توجه قرار گرفته‌اند. منتقدان سخت‌گیر سینمایی نیز آن‌ها را پسندیده‌اند. مجید مجیدی فیلم‌سازی با گرایش‌های دینی و اخلاقی است که می‌کوشد به‌دور از ابتذال، فیلم مردم‌پسند و سالم بسازد. بررسی کارهای او به‌عنوان سازنده‌ی این‌گونه فیلم‌ها نیازمند پژوهشی ویژه و اساسی است.

یادداشت‌ها

۱. رک. علی‌اکبر فرهنگی. *ارتباطات انسانی*، ج۱ (تهران: مؤسسه‌ی خدمات فرهنگی رسا، چ پنجم، ۱۳۸۰)، صص ۱۲۴-۱۱۱.

۲. «آن خدایی که هر چیز را به نیکوترین وجه آفرید، انسان را از گِل (آب + خاک) آفرید» (سجده، ۷).

۳. «و آن‌گاه پروردگار تو به فرشتگان گفت که من بشری را از گل خشک، که از لجن تیره‌رنگ است، می‌آفرینم» (حجر، ۲۸).

۴. «و آن‌گاه که به فرشتگان گفتیم به آدم سجده، کنید، پس سجده کردند به جز ابلیس» (طه، ۱۱۶).

۵. مرتضی، مطهری. *فطرت* (تهران: انتشارات انجمن اسلامی دانشجویان مدرسه‌ی عالی ساختمان، ۱۳۶۱)، صص ۲۳-۲۱.

۶. علی‌اکبر، شعاری‌نژاد. *روان‌شناسی عمومی* (تهران: انتشارات توس، چ چهارم، ۱۳۷۰)، ص ۳۸۵.

۷. همان، صص ۴۳۵-۴۳۳.

۸. مطهری، ص ۱۱.

۹. همان، ص ۱۲.

۱۰. محمود، سیاهپوش. *آیین فطرت* (تهران: امیرکبیر، چ دوم، ۱۳۶۳)، صص ۵۲-۴۹.

۱۱. مانند سرنوشت قوم لوط که در قرآن کریم ذکر شده است.

۱۲. ادموند، لیچ؛ ترجمه‌ی حمید عنایت. *لوی استروس* (تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۰)، ص۱۷۷.

۱۳. ابن خلدون نظریه‌پرداز جامعه‌شناسی، که در قرن هشتم هجری قمری می‌زیست، نکات جالبی پیرامون ویژگی‌های فرهنگی متمایز شهرنشینی و بادیه‌نشینی بیان کرده است.

۱۴. مطهری، ص ۱۳.
۱۵. مرتضی، آوینی، **آینه‌های جادو** ج۱ (تهران: برگ، ۱۳۷۰)، صص ۱۳-۱۱.
۱۶. همان، ص ۲۸.
۱۷. همان، ص ۲۶.
۱۸. همان، ص ۱۲.