



# سینما در حوزه معارف دینی

عبدال... استفندیاری

**Cinema in the Realm of  
Different Branches of Religious Knowledge**

هدف از طرح این بحث این است که ببینیم: ارزیابی سینما در کدام یک از حوزه‌های معرفت دینی ممکن است؟ برای پاسخ دادن به این سؤال، ابتدا باید به برخی نظرات که جسته‌گریخته درباره‌ی سینمای دینی گفته شده است، اشاره‌ای بشود.

بعضی مبحث «دین و سینما» را بی‌حاصل می‌دانند، زیرا اصولاً «سینمای دینی» را «موجود» نمی‌دانند و اضافه‌شدن صفت دینی را به سینما، کاری توهمی و زائد می‌شمارند. اینان می‌گویند سینما «هنر» است و هنر خود تجلی‌آفرینندگی

و لطافت روح بشری است و در ذات «هنر»، مرتبه‌ی خلیفه‌پ‌اللّهی انسان بروز می‌کند و به همین دلایل، هنر خود هم عرض دین و بلکه برتر از آن است. این افراد معتقدند دین در عینی‌ترین بروزش، سلسله‌ای از بایدها و نبایدها است که در نهایت به یک دستگاه تکلیفی تبدیل می‌شود و اخلاق را وضع می‌کند که آن هم بیش‌تر اعتباری است؛ در حالی که هنر یک سره در کار توصیف و شناخت هستی است و با «علم حضوری» معرفتی در هستی ایجاد می‌کند که بسیار برتر از اخلاق و تکلیف است و نیاز کمال‌جویی و شناخت را در انسان سیراب می‌نماید. پس اضافه کردن صفت دینی به هنر و به تبع آن به سینما، کاری عبث و حتی ویرانگر است، چرا که مانع وجه کمال‌جویانه‌ی هنر و سینما است. اینان در حقیقت، با تقدیس مقام هنر، بحث «هنر دینی» و به تبع آن «سینمای دینی» را منتفی می‌دانند، که البته سخنشان جای تأمل فراوان دارد.<sup>۱</sup>

برخی دیگر معتقدند «سینمای دینی» و «هنر دینی» وجود ندارد، اما سینماگر و هنرمند متدین وجود دارد؛ چرا که اگر کسی متدین باشد و با چشم دین به جهان بنگرد، نگاهش در حاصل هنری و سینمایی‌اش نیز جاری می‌شود و ناگزیر حاصل کارش دینی است ولی این حاصل شکل و گونه‌ی سینمایی خاص و دستورالعمل خاصی ندارد بلکه مهم نگاه هنرمند است. به این معنی سینمای دینی عنوانی غلط و منحرف کننده است؛ پس باید دنبال سینماگر متدین بود. اینان در حقیقت، امکان بروز محصول هنری برخلاف نگاه هنرمند را از جانب او منتفی می‌دانند. معنی دیگر این سخن این است که هیچ محصول هنری ریاکارانه‌ای امکان تولید ندارد و هنرمند نمی‌تواند ریاکارانه اثری را برخلاف نگاهش به هستی بیافریند. از سوی دیگر، همیشه این امکان هست که کسی به جهان بینی خود، شاعر نباشد و در حالی که خود را متدین فرض می‌کند، نگاهش به جهان، غیردینی باشد. بلافاصله این سؤال پیش می‌آید که اگر بنا باشد به جای «سینمای دینی»، «سینماگر متدین» را شاخص بدانیم، چه کسی متدین است: ۱. آیا متدین کسی است که به ظواهر دین آراسته است؟ ۲. آیا کسی که به احکام دینی عمل می‌کند، متدین است؟ ۳. آیا کسی که صرفاً اقرار به تدین می‌کند، متدین است؟ ۴. یا کسی که قلباً و عمیقاً باور دینی دارد، متدین است؟ هر کدام از این‌ها در چه درجه‌ای از

معرفت و شعور دینی قرار دارند؟ معیار تشخیص این مراتب چیست؟ اگر همه‌ی این‌ها را فیلم ساز متدین بدانیم، آیا حاصل کارشان یک نوع سینما یا یک جور تاثیرگذاری (به درجات متفاوت) خواهد بود؟ آیا ممکن نیست فیلم‌سازی به ظاهر متدین باشد، اما حاصل کارش ضددینی و تاثیرگذاری‌اش ایجاد دافعه‌ی دینداری بکند؟ اگر این احتمال را بپذیریم که ممکن است یک فرد متدین فیلمی ضددینی بسازد، پس به این نتیجه می‌رسیم که باید در خصوصیت «سینمای دینی» کنکاش کنیم نه در خصوصیت «سینماگر متدین»، چون در هر صورت در میان مدعیان دین هم باب بحث نگاه دینی و نگاه غیردینی مفتوح است.

در کنار گفته‌های پیشین که مباحثات جدی و عمیقی را می‌طلبد، عده‌ای نیز هستند که به وجود «سینمای دینی» اعتقاد دارند اما معیار سنجش سینمای دینی را در ظواهر عینی آن جست‌وجو می‌کنند و از قشری‌ترین نمادهای دینی، مثل نشان دادن مناره و گنبد مساجد و حجاب زنان و ریش مردان و انگشتر عقیق و تسبیح در دست مردان آغاز می‌کنند تا در نهایت تکامل خود، به وجوه اخلاقی شخصیت‌های فیلم و تعبد و تشریح آن‌ها برسند و ارزش‌هایی از قبیل نمازخوان بودن، درست‌کار بودن، اهل حلال و حرام بودن و به زیارتگاه‌ها رفتن و امثال آن را نشان دهند، که البته تمامی این وجوه را در مراتب ظاهری و عینی و ملموس و عوام‌فهم جست‌وجو می‌کنند.

در مقابل این گروه، کسانی می‌گویند ممکن است فیلمی تمام این ظواهر را داشته باشد، اما در تاثیر نهایی، فیلمی غیردینی محسوب شود و حتی اثری ضددینی از آب درآید؛ چرا که جوهر دینی یک اثر در نگاهی است که به تماشاگر القا می‌کند و چه بسا این نگاه به هستی نگاهی غیردینی باشد. بنابراین اگر به ظواهر بسنده کنیم، بسیار ممکن است دچار نفاق شویم و در حالی که ظاهر فیلم از دین دم می‌زند، باطنش مدافع کفر باشد و این اوج نفاق است و چنین سینمایی پیش از آن که سینمای دینی باشد، سینمای نفاق است. در مقابل، ممکن است فیلمی اصلاً ظاهر دینی نداشته باشد، اما بر تماشاگرش تاثیری دینی بگذارد و او را متوجه مبداء و معاد کند. چنین فیلمی به ظاهر غیردینی ولی باطناً دینی است. دسته‌ی اول که ظاهرپسندند از «برون و قال» می‌گویند و دسته‌ی دوم به «درون و حال»





می پردازند و هی شبانی را که «وصل» می جوید، خداجویی می دانند و جوهر دین را در این وصل می دانند. اما سینمای متظاهر به دین چه بسا به لحاظ تاثیر باعث «فصل» (جدایی) شود. پس ظاهرگرایی دینی نه تنها معیار نیست، بلکه گاه مضر هم است و به جوهر باوردینی لطمه می زند. پندگویی چنین سینمایی به سخنان آن واعظ شهر می ماند که عارف را از مسجد و از مدرسه بیزار می کند.<sup>۱</sup>

پس نه ظاهر دین معیار است و نه سینماگر متدین قابل شناسایی. پس تکلیف چیست؟ با این همه اقوال گوناگون بالاخره سینمای دینی را در کجا و بر اساس چه معیاری ارزیابی کنیم؟ و اگر بخواهیم با زبان معارف دینی در مورد هنر و سینما سخن بگوییم، کدام زبان و کدام حوزه‌ی معرفتی را باید برگزینیم؟

می دانیم که معارف دینی مانند همه‌ی معارف بشری دارای مراتبی است و هر کدام از معرفت‌ها برای لایه‌ای از شناخت هستی و سطحی از توانایی انسان کاربرد دارد. همان طور که در انسان غریزه‌ها و اخلاق و ایمان مراتب گوناگون دارند و همان طور که در معرفت بشری، علم و فلسفه و هنر مراتب متفاوت دارند، همان طور هم در معارف دینی مراتبی وجود دارد: ابتدایی‌ترین و عینی‌ترین بخش معارف دینی «فقه» و «اخلاق» است و بعد در مرتبه‌ای عمیق‌تر و ذهنی‌تر و ثانوی می‌شود «علم کلام» که از مباحث عقلی و حکمی و فلسفی نیز سود می‌برد و البته در اثبات حقانیت دین و تمیز حق از باطل در زمینه‌ی منقولات دینی، مرتبه‌ای بالاتر از فقه است و «اصول» را نیز شامل می‌شود. مرتبه‌های بعدی که اصولاً «علم حصولی» نیست و بیش‌تر جنبه‌ی شهودی و حضوری دارد، عرفان است. در مرتبه‌ی عرفان، لایه‌ای عمیق‌تر از معرفت دینی دریافت می‌شود و باب معرفت‌هایی بر رهرو گشوده می‌گردد که برای رهروان اولیه و سطحی دین، تا حد کفر غیر قابل پذیرش و غیر قابل درک است. این مرتبه، مرتبه‌ی اسرار است. جملاتی مثل «حسنات الابرار سیئات المقربین» - خوبی نیکان، گناه نزدیکان است - و یا آن جمله‌ی پیامبر (ص) درباره‌ی ابوذر که اگر از دل سلمان آگاه می‌شد کافر می‌گشت، شاید ناظر بر همین تفاوت مراتب معرفت باشد. پس در یک تقسیم‌بندی ابتدایی و بی‌مناقشه، می‌توانیم

مراتب معارف دینی را به چهار مرحله تقسیم کنیم: ۱. فقه، ۲. اخلاق، ۳. حکمت و کلام، و ۴. عرفان.

برای تقریب به ذهن و نوعی مقایسه می‌توان گفت مرتبه‌ی فقه شبیه مرتبه‌ی علم (به معنی ساینس) است و مرتبه‌ی اخلاق شبیه مرتبه‌ی اعتبارات و قراردادهای اجتماعی و مرتبه‌ی حکمت و کلام شبیه مرتبه‌ی فلسفه و در نهایت مرتبه‌ی عرفان شبیه مرتبه‌ی هنر است. اگر این مراتب و قرینه‌هایش را اجمالاً بپذیریم، می‌توان نتیجه گرفت که برای ارزیابی سینما - از آن جهت که هنر است - باید زبانی هم عرض آن را در حوزه‌ی معارف دینی برگزید و آن زبان، زبان «عرفان» است؛ یعنی وجه هنری سینما، تنها با زبان عرفان قابل ارزیابی است و اگر با مراتب پایین‌تر معرفت دینی به سراغ ارزیابی سینما برویم، دچار مشکلات و تناقضات فراوان خواهیم شد و بسیاری از مسائلی که ذاتی سینما و ذاتی آن مرتبه از معارف دینی است، به صورت لاینحل باقی خواهد ماند. هر کدام از این معارف دینی برای لایه‌ای از نیازهای معرفتی بشر کاربری دارند و به عنوان مثال، در حالی که همه‌ی ما به کارآمدی عقل و فلسفه و استدلال برای شناخت هستی اذعان داریم، حکیمی الهی مثل مولوی به صراحت اعلام می‌کند که «پای استدلالیان چوین بود» و «عقل در شرحش چو خر در گل بخت» و «آز مردم عقل دوراندیش راه و امثال این تعبیرات که به وفور می‌توان آن‌ها را در ادبیات عرفانی پیدا کرد. این‌ها نشانگر این واقعیت است که مرتبه‌هایی از معرفت وجود دارد که پای عقل و استدلال در آن مرتبه می‌لنگد، چه برسد به علم که جای خود دارد.

در معارف دینی، مرتبه‌هایی از معرفت الهی و شهود هستی وجود دارد که پای فقه در آن مرتبه می‌لنگد و نیاز به مرتبه‌ای بالاتر از معرفت دینی است. آن‌جا که پای فقه می‌لنگد، فقیه به منازعه‌ی با فیلسوف و عارف برمی‌خیزد و در پاره‌ای از منازعات او را کافر و مرتد قلمداد می‌کند و این قبیل منازعات داستان همیشه‌ی تاریخ ادیان و اسلام بوده است. فقیهان همیشه به دو دلیل ناچارند روشن و عینی سخن بگویند: یکی به دلیل موضوع کارشان که روشن کردن «تکالیف» بشر است و دیگری به دلیل این که مجبورند برای عموم مردم تعیین تکلیف کنند. بنابراین، سخن فقیه باید قابل فهم برای عموم مردم تا پایین‌ترین

سطح باشد و عموم مردم هم که به عوام از آنان تعبیر می‌شود، گاه در درک ساده‌ترین مسائل دچار اشتباه می‌شوند. پس سخن فقیه باید چنان روشن و عینی باشد که جای هیچ‌گونه چون‌وچرایی باقی نگذارد و تفسیرپذیر هم نباشد. به همین دلیل است که در توضیح احکام دینی، جزئیات مطلب به دقت تبیین می‌شود، و عمده‌ی تلاش فقه به ترسیم دقیق «چگونگی» اعمال و احکام معطوف می‌شود و نه «چرایی» آن‌ها و نه حتی فلسفه‌ی احتمالی‌شان ازیرا اولاً «فلسفه‌ی احکام» خود بحثی فراقه‌ی است؛ ثانیاً خود این بحث - کشف فلسفه‌ی احتمالی احکام - ذومراتب است. مثلاً وقتی از فلسفه‌ی «روزه» بحث می‌شود، از خواص بهداشتی فردی آن شروع می‌شود و به خواص اجتماعی‌اش که یاد فقیران و گرسنگان است ارتقا می‌یابد و در نهایت به بحث تسلط بر نفس که وجهی زاهدانه دارد منتهی می‌گردد. این‌ها همه مباحثی فراقه‌ی است و فقیه اصولاً به مبحث فلسفه‌ی احکام نمی‌پردازد و فقط به خود احکام و چگونگی انجام آن‌ها کار دارد؛ این که روزه را چگونه باید گرفت، در چه موقع باید امساک کرد، مبطلات روزه چیست و آداب افطار کدام است و امثال آن؛ در نماز و در سایر احکام هم چگونگی انجام عمل به طور دقیق و واضح و غیر قابل تعبیر و تفسیر و وجهی همّت فقیه را تشکیل می‌دهد. حتی در مواردی که بعدی از احکام جنبه‌ای کیفی دارد، فقیه سعی می‌کند آن را به جنبه‌ای کمی نزدیک کند. مثلاً یکی از واجبات نماز که شرط درستی آن است، «طمأنینه» است. طمانینه در لغت یعنی «آرامش داشتن در انجام عمل». اما این یک تعریف عینی و کمی نیست و «آرامش داشتن» به تناسب سن و جنس و موقعیت افراد، متفاوت است. پس باید دقیقاً بدانیم که معنی «طمأنینه» چیست و فقیه برای این که معنی دقیق و کمی طمانینه را ارائه کند، می‌گوید معیار طمانینه این است که حرکت و ذکر نباید تواءم باشد. وقتی حرکت می‌کنید، ساکت باشید و وقتی ذکر از ذکرهای نماز را می‌خوانید، حرکت نکنید. این تعریف عینی و دقیق و روشن طمانینه در نماز است و همان چیزی است که وظیفه‌ی فقیه و هدف فقه است. اما سؤال از این که هدف از طمانینه و معنی‌اش چیست و اثرش کدام است، این‌ها در دایره‌ی بحث فقهی نمی‌گنجد و حتی گاهی مباحث فلسفی احکام و معانی جوهری اعمال در تناقض ظاهری با کیفیت انجام حکم قرار می‌گیرد، و مثلاً کسی که دقت می‌کند تا اعمال نماز را بدون اشکال انجام دهد و

الفاظ را صحیح ادا کند، از توجه به معنی نماز غافل می‌ماند. یعنی گاه در مرتبه‌ای از معرفت دینی، قضاوت راجع به یک حکم مشخص نتیجه‌ی متفاوت و گاه متناقضی با مرتبه‌ی اولیه‌ی حکم دارد. «حسنات الأبرار سیئات المقربین» همین است. تمام این مباحث برای این است که روشن شود برای هر پدیده‌ای، مرتبه‌ی جداگانه‌ای از معرفت دینی لازم است و باید دقت کرد که مرتبه‌ی معرفت و زبان معرفت، متناسب با «مورد معرفت» و پدیده‌ای باشد که به شناخت و ارزیابی آن همت



تألیف: دکتر سید مصطفی امیر



گماشته‌ایم. برای این که خطر این ناهمخوانی زبان معرفت با مورد معرفت را بهتر درک کنیم، بهتر است مثال‌هایی از این امر بیاوریم. امام خمینی (ره) نمونه‌ی کم‌نظیری است که در عین حال که «فقیه» است، در همان حال «فیلسوف» و «عارف» هم هست. او در زبان فقهی، «نگاه» را - در بحث احکام نگاه - ولو بدون قضیه‌ی ریبه، حرام می‌داند، اما در زبان عرفانی، خال لب دوست را می‌بیند و گرفتار می‌شود. در زبان فقهی، استفاده‌ی کلامی و تصویری از آن چه را که حرام است، حرام می‌داند (مثل نمایش شراب‌خواری)، اما در زبان عرفانی دم به دم از می‌زدن و مستی حرف می‌زند. در زبان فقهی، تماس بدنی زن و مرد را حرام می‌داند، و در زبان عرفانی از (موسم می‌زدن و بوس و کنار) سخن می‌گوید. در زبان فقه، از توهین به ظواهر دین نهی می‌کند، اما در زبان عرفان، از مسجد و از مدرسه بیزار می‌شود و آن‌ها را دام تزویر و ریا و زهدریایی می‌داند. برای کسی که تفاوت مرتبه‌ی این دو زبان را در نمی‌یابد، چنین تناقض‌گویی‌هایی از یک فرد عجیب می‌نماید؛ اما حقیقت این است که هر کدام از این زبان‌ها برای مرتبه‌ای از شناخت به کار می‌رود. در زبان فقه، صرف بیان «می‌خورند» - صرف نظر از نوع می‌حرام است؛ چون احتمال برداشت حرام وجود دارد. اما در زبان عرفان، بدون می و مستی شاید نتوان حرف زد.

بنابراین، چنان که در ابتدای سخن گفتیم، به دلیل هم‌تراز بودن هنر با عرفان، اگر بخواهیم با زبان فقه به ارزیابی هنر پردازیم، دچار مشکل می‌شویم و احتمالاً مجبور خواهیم شد واژه‌هایی از قبیل می و ساقی و رقص و عشوه و خال لب و نرگس چشم و بیزاری از مسجد و مدرسه و... امثال این‌ها را از کتاب‌های شعر حافظ و سعدی و مولوی و امام خمینی (ره) حذف کنیم و مثل آن وزیر بی‌بصیرت علوم، سعدی را در گزینش دانشگاه مردود نماییم! اما چنین کاری یک فاجعه‌ی ادبی و هنری خواهد بود و به حذف عظیم‌ترین دستاوردهای فرهنگ اسلامی و تخریب رفیع‌ترین کاخ‌های ادبی اسلام خواهد انجامید. حتماً شنیده‌اید که برخی فقیهان مثنوی مولوی را با انبر می‌گرفته‌اند و حتی جلد آن را نجس می‌دانسته‌اند! این است فاجعه‌ی دهشتبار نشناختن عرصه‌های معرفت. اما وقتی با هر زبانی در خور مرتبه‌ای از معرفت سخن می‌گوییم، موضوع به مسیر درست خود باز می‌گردد. در اسرار الو حید از ابوسعید نقل می‌شود: «شیخ ما را گفتند می‌خورند حرام است؟! گفت تا که بخود؟! و این البته به معنی مجاز شدن می‌خوارگی و توجیه احکام نیست؛ مطلب در مرتبه‌ی

■ تارکوفسکی و استروگاتسکی سر صحنه‌ی استاکر



دیگری است. همان جمله‌ی پیامبر که فرمودند اگر ابوذر از دل سلمان آگاه می‌شد، کافر می‌گشت اشاره به همین معناست. عجیب است که این دو نفر که هر دو شاگرد مستقیم پیامبر اسلام (ص) و هر دو خالص و هر دو مؤمن و هر دو دارای نیت پاک و وصل به منبع وحی‌اند، این قدر در مرتبه‌ی شناخت متفاوت‌اند! این قدر تفاوت در ظرفیت شناخت و این قدر فاصله در مراتب معرفت شگفت‌آور است!

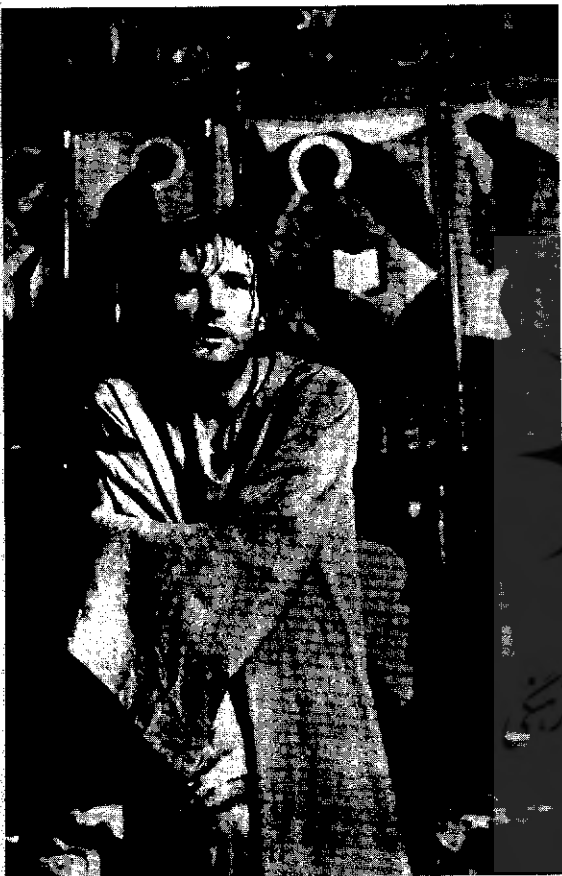
ارزیابی سینما نیز مرتبه‌های متفاوتی دارد. آن‌چه قبلاً به آن اشاره شده، ارزیابی سینما در وجه هنری آن بود. اما در موارد دیگر سینما نیز باید با زبان‌های متناسب با آن سخن گفت. وقتی در مورد خود فیلم ساز قضاوت می‌کنیم، ملاک همان فقه و اخلاق

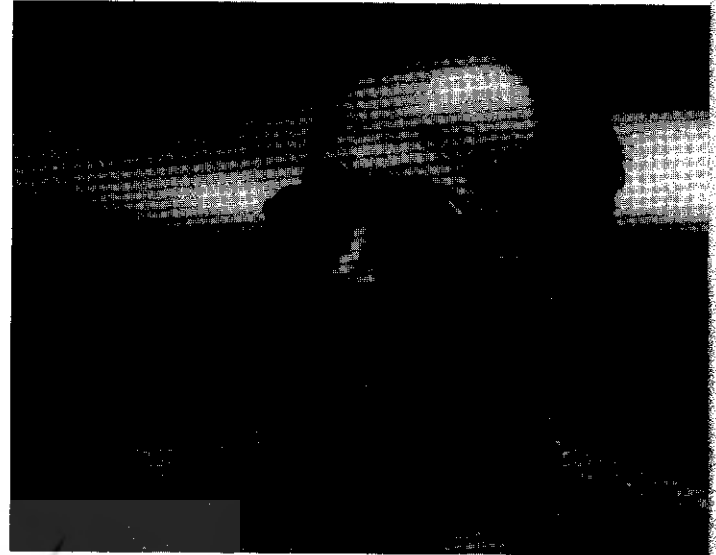
است. وقتی در مورد شرایط تولید حرف می‌زنیم ملاک همان قراردادهای اجتماعی و احکام است. وقتی از میزان توانایی فیلم‌نامه و کارگردانی و سایر امور فنی در رسیدن به یک مفهوم تجریدی دینی سخن می‌گوییم، باز هم مباحث ما مباحث فنی است. اما وقتی در مورد میزان تاثیرگذاری یک فیلم و نحوه‌ی تاثیرگذاری آن بر تماشاگر سخن می‌گوییم، به مهم‌ترین بخش داوری سینما از منظر دین پرداخته‌ایم. آن‌چه باید مورد ارزیابی لایه‌ای مناسب از معارف دینی قرار گیرد، در نهایت همین اثرگذاری فیلم بر تماشاگر است. مابقی اصلاً در مضامین قضاوت دین نیست و اصلاً اهمیت چندانی ندارد؛ حاصل کار مهم است. البته برای سینماگر، نیت هم مهم است. اما برای دیگران، برای مخاطبان و برای کسانی که به ارزیابی سینما در حوزه‌ی معرفت دینی نشسته‌اند، حاصل کار مهم است و حاصل کار هم صرف‌نظر از وجوه فنی و هنری، در بخش اثرگذاری فیلم بر تماشاگر است که دین قضاوت می‌کند و نه هیچ امر دیگری. سایر امور همگی وسائلی هستند برای رسیدن به این هدف، یعنی تاثیر بر مخاطب!

پس می‌توان با توجه به بخش‌های پیش گفته، نتیجه گرفت سینمایی که می‌تواند تماشاگر را با خود به دنیایی دینی هدایت کند و یا به زبان روشن‌تر، سینمایی که بتواند نوعی شناخت شهودی به تماشاگر منتقل کند و این عالم شهودی عالمی دینی باشد، سینمایی کاملاً دینی است. یعنی با ارزش‌ترین نوع سینمای دینی - از آن جهت که سینمای هنری است - شباهتی دارد به علم حضوری از هستی و تنه می‌زند به معرفت‌های عرفانی. در این مرتبه، فیلم ساز خود در عالمی حاضر شده است و حالا با ابزار سینما سعی می‌کند تماشاگر را نیز به حضور در آن عالم بکشاند و اگر توفیق داشت و تاثیرگذار بود، صرف‌نظر از مسائل دیگرش، این تاثیرات است که باید مورد قضاوت معرفت مناسبی از دین قرار گیرد.

پس می‌توان نتیجه گرفت که سینمای دینی، تعریف فرم‌گرایانه<sup>۲</sup> ندارد و تنها در تاثیرگذاری بر مخاطب است که ارزیابی می‌شود و بدین ترتیب تمامی کسانی که سینمای دینی را در ظواهر آن جست‌وجو می‌کنند، ره به جایی نمی‌برند! اینان که دین را در ظواهر اعمال و اطوار مردم جست‌وجو می‌کنند و در سینما به نمایش تصاویر آن ظواهر دل‌خوش دارند، غافل از این نکته‌ی ظریف‌اند که با چنین نگرشی نه تنها به دین نزدیک نمی‌شوند، بلکه با دامن زدن به قشریت و نفاق، خود حجابی در برابر سینمای دینی می‌گسترند.

اکنون اگر پذیرفته باشیم که معرفت مناسب دینی برای ارزیابی سینما «عرفان» است و اگر پذیرفته باشیم آن‌چه باید از سینما مورد قضاوت قرار بگیرد، صرفاً میزان و نحوه‌ی تاثیرگذاری بر مخاطب است، پس می‌توانیم در یک تعریف کوتاه بگوییم که سینمای دینی سینمایی است که بشر را از غفلت برهاند و او را به خود و به هستی خود و در نهایت «هستی بخش» متوجه کند. سینمای دینی سینمایی است که هرچند برای یک لحظه‌ی کوتاه، تلنگری بر دل و ذهن مخاطب بزند و او را متوجه «حال» خود کند.





می‌انجامد و همچنان که به قول امام خمینی (ره) «مناقین از کفار بدترند»، سینمای نفاق نیز از سینمای کفر بدتر است! سینمای ریا و تزویر، سینمای تظاهر، سینمایی که ظاهری دینی و باطنی عوام‌فریب و دنیاگرا دارد، از یک سینمای لائیک و خنثی بدتر است. همچنین است شعر نفاق که از شعر کفر بدتر است و رمان و قصه‌ی نفاق که از رمان و قصه‌ی کفر بدتر است و بالاخره هنر نفاق که از هنر کفر بدتر است. در سینمای نفاق، از صداقت خبری نیست و همین بی‌صداقتی و دورویی در لحن و تأثیر فیلم بروز می‌کند و مخاطب را متاثر می‌نماید. سینمای نفاق نه تنها مخاطب را به دین باوری جلب نمی‌کند، بلکه در چشم دل او دافعه‌ای نسبت به ظواهر دینی ایجاد می‌کند که نتیجه‌گیری معکوس دارد. البته مخاطب صادق در مقابل چنین سینمایی جبهه می‌گیرد و ناخودآگاه «از مسجد و از مدرسه»ی این سینما بیزار می‌شود و «در میخانه» را به «در خانه‌ی تزویر و زیناش» ترجیح می‌دهد. سینمای نفاق «بی‌ایمانی» را ترویج می‌کند و بر غفلت مخاطبان دامن می‌زند و همه‌ی آثار ایمان را به مسخره می‌گیرد و از ظواهر دین همچون کالایی که در بازار می‌فروشند، سود می‌برد. سینمای نفاق سینمایی دین فروش است و دکانی است برای خرید و فروش ارزش‌ها و قلب اصالت‌ها و دادوستد ایمان! اما این سینما ویژگی‌هایی دارد که به راحتی می‌توان آن را از «سینما صداقت» باز شناخت اصطلاحی که یک بار حاتمی‌کیا به کار برد و من آن را اصطلاح مناسبی در مقابل «سینمای نفاق» می‌دانم. برای این که سینمای نفاق را از سینمای صداقت - که همان سینمای دینی است - باز شناسیم و مرز این دو را با هم خلط نکنیم، ویژگی‌های سینمای نفاق و سینماگر نفاق‌پیشه را بیان می‌کنم تا معیاری به دست داده باشم. ویژگی‌های «سینما صداقت» در جهت عکس آن چیزی است که درباره‌ی سینمای نفاق وجود دارد.

### ویژگی‌های سینمای نفاق

سینمای نفاق عوام‌فریب و عوام‌زده است؛ متظاهر است، قشری است، تنها بر پوسته‌ی دین تأکید می‌کند و کاری با مغز ندارد؛ دنیاگراست، فقط به جیبش می‌اندیشد و تنها نگرانی‌اش گیشه است و تماشاگر را نیز به سوی دنیاگرایی می‌راند. سینمای نفاق مراسم و آیین‌های دینی را در حد

سینمای دینی سینمایی است که بتواند حالتی از انکسار و توجه به مبدا و معاد را در تماشاگر برانگیزد و لختی رهایی از تعلقات به کثرت را در وجود تماشاگر ایجاد کند و او را متوجه وحدت سازد و لو این که این توجه خودآگاه نباشد! رهایی بشر از زندان کثرت و خیزش او به رهایی وحدت هدف غائی دین است و سینمای دینی به این معنی سینمایی رهایی‌بخش از زنجیرهای اسارت اجتماعی و سیاسی است. آزاده‌پروری انسان از اسارت‌های فردی و اجتماعی گام مهم ابتدایی است که لازمه‌ی رسیدن به رهایی از تعلقات نفسانی است. انسانی که اسیر بندهای فردی و اجتماعی است، انسانی که غرق در روزمرگی است، و انسانی که اسیر نیازهای کوچک و بزرگ دورودراز خویش است، نمی‌تواند از بند تعلقات نفسانی آزاد باشد. آزادگی نیز مرتبه‌هایی دارد و سینمای دینی سینمایی است که در هر مرتبه‌ای به آزادگی مخاطب کمک می‌کند. پس می‌توان خلاصه کرد که سینمای دینی، سینمایی رهایی‌بخش است؛ رهایی‌بخش از دام طاغوت‌ها، شیطان‌ها، نفس و هر دامی غیر از دام یار.

مهم‌ترین خطری که سینمای دینی را تهدید می‌کند، خطر ظاهرگرایی دینی است. چنین سینمایی به جای این که به سینمای دینی برسد، به سینمای تزویر و ریا و نفاق

ابتدال لوٹ می کند و آن قدر نابجا و مکرر از آن‌ها استفاده می کند که دچار کثر تالبدل می شود و این عین ابتدال است. سینماگر نفاق نیز به فیلم خود شبیه است: در فیلم به گذشت و زهد توجه می کند، اما خود بی گذشت و دنیاپرست است؛ اهل تهمت و دروغ و شایعه پراکنی است، نانش را از به نرخ روز می خورد، و در هیچ موضعی محکم نمی ایستد. سینماگر نفاق شیفته ی قدرت است و به همین دلیل، نوکر و چاپلوس قدرتمندان است. او رتوق بازارش را در ارباب دیگران می بیند و برای این که کالایش رقیب جدی نداشته باشد، با ارباب دیگران و تهمت زدن و انگ چسباندن، آن‌ها را از میدان به در می کند و برنده ی یک مسابقه ی بی رقیب است. سینماگر نفاق خود و دنیا ی اطراف خود را مرکز هستی می داند و مدعی است که حقیقت منحصرأدر اختیار او است و هر کس غیر از او بیندیشد و پسندد، گمراه و دیگراندیش و لیبرال قلمداد می شود. سینماگر نفاق در بیرون متشرع است و در خلوت «آن کار دیگر» را می کند. به همین دلائل، سینمای نفاق جز کاشتن تخم کینه و عداوت و خشونت و بدبینی، هنر دیگری ندارد. سینمای نفاق دم از اخلاق می زند، اما سینماگرش و سینمایش مروج بد اخلاقی است؛ دائم نصیحت می کند و خود را مقدس می نمایاند، اما خود عامل نیست و مقدس نمایی را تنها به عنوان سپری برای محافظت از منافع خود به کار می برد. او خود را با قداست های مردم چندان نزدیک نشان می دهد که هر کس به او تعرض کند، انگار به آن مقدسات تعرض کرده است و مخالفت با او، مخالفت با مقدسات انگاشته می شود. سینماگر نفاق حاضر به گفت و گوی دوطرفه و برقراری دیالوگ نیست؛ او فقط یک خطابه ی یک طرفه و یک منولوگ بی رحمانه و لجن وار و ارباب کننده را می پسندد و از هر تریبونی که به دست می آورد، سخنان خود را بر علیه رقبایش طرح می کند. او البته تریبون را به جای منبر به کار می گیرد و بدون این که صلاحیت منبر را کسب کرده باشد، در حقیقت منبر را غصب می کند.

سینماگر نفاق در فتوی دادن بر علیه دیگران بی محابا عمل می کند و قلمش را همچون ورق های قمار به بازی می گیرد و از این شاخه به آن شاخه می پرد. اطلاعات او نسبتاً وسیع اما کم عمق است؛ جنجالی و غوغاسالار است؛ در مقابل هر مخالفتی فوراً فریاد «وا اسلاما» سر می دهد و

فغان بر آسمان می برد؛ مدعی تمامی مناصب فرهنگی جامعه است؛ تنگ نظر و حسود است، تحمل دیگران و موقعیت آن‌ها تقریباً برایش غیر ممکن است و بر علیه هر آدم موفقی توطئه می کند و دست به پرونده سازی می زند و... سرانجام سینمای نفاق یک انگل متعفن در بدنه ی سینمای دینی است و برای سلامت سینمای دینی و ادامه ی حیاتش، باید این غده ی چرکین را جراحی کرد و به دور انداخت تا گسترش عفونت، بدنه ی نحیف سینمای دینی را از پا نیندازد. بزرگ ترین مشکل سینمای دینی همین جراحی مداوم است؛

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس

توبه فرمایان چرا خود توبه کم تر می کنند  
گویا باور نمی دارند روز داوری  
کاین همه قلب و دغل در کار داور می کنند  
یارب این نودولتان را با خیر خودشان نشان  
کاین هنرها از غلام ترک و استر می کنند  
بنده ی پیر خراباتم که درویشان او  
گنج را از بی نیازی خاک بر سر می کنند

### یادداشت‌ها

۱. نکته این جا است که سینما فقط و لزوماً هنر نیست و این حرف متعصبانه است که بگویم انواع غیر هنری سینما، سینماست؛ حقیقت این است که سینما وجهی صنعتی هم دارد.
۲. «که من از مسجد و از مدرسه بیزار شدم»، دیوان امام خمینی (ره)
۳. یعنی محدود به فرم خاصی از ژانرهای مختلف سینمایی نمی شود؛ در هر فرمی می توان به سینمای دینی دست یافت ولی میزان امکان بالقوه ی ژانرها متفاوت است.

