سخنرانی آقای نبوی
در هم اندیشی

چشم و دل و سینما

نزد انسان محال است، لیکن نزد خدا، محال نیست، زیرا همه چیز نزد خدا ممکن است.

انجیل لوقا

۱) سینمای دینی، یعنی به تماشا درآوردن نادیدنیها و مرئی کردن نامرئیها. این به همان اندازه محال است که ایمان. و به همان اندازه دشوار است که ایمان. و ایمان نزد مؤمن، سهل ترین امر است و نزد فیلسوف، محال است. چرا که «برخلاف آمد عادت» است. و سینمای دینی «برخلاف آمد عادت» سینماست؛ باید باشد. چرا که زمان، مکان و جهان سینمای امروز، زمان، مکان و جهانی بی خداست. زبان سینمای رایج که با آن فیلم ساخته می شود، زبان انسان بی خداست و عادت سینمای رایج نمایاندن جهانی بی خداست. به همین دلیل است که هر گاه خواسته باشیم پا به قلمرو حضرت حق نهیم، نخست باید تمام عادت سینمایی خود را به یکباره فراموش کرده، به زبانی دیگر سخن گوییم.

پیشتر باید گفته باشم که بسیارتر از بسیار کسان هستند که برای حفظ حیثیت دین از تردامنی سینمای امروز، به یکباره سینما را از ساحت تفکر و ایمان جدا دانسته، آن را خردجالی می دانند که جز غفلت کاری از آن برنمی آید. آنان ایمان خویش و خدای خویش در پستوی خانه نهان کرده و دوست تر می دارند که سینما را تنها شعبده یی برای سرگرم کردن بشر غافل بپندارند. آنان پذیرفته اند که تمام قدرت سینما، همان است که در سینمای مریلین مونر و آرنولد شوارتزنگر و راج کاپور آمده است.

امّا، و هزار امّا، مردانی بوده اند که از این وسوسه و وسواس درگذشته، پا به ساحت کشف زبانی تازه گذاشته و به جست و جوی زبان خداوند پرداخته و خواسته اند تا به نمایش حضور خدا در جهان بپردازند. آنان نشانه هایی را یافته اند تا با بهره بردن از آن نشانه ها، بتوانند تصاویر موجود مؤمن را بنمایانند.

گفته اند که *زبان خانهٔ تفکر است*. چنین گمان می کنم که سینما نیز همه زبان باشد و زبان در سینما، همان است که در چگونگی و فرم می آید. و اگر بنا باشد، موجودی به نام سینمای دینی را بشناسیم، باید در جست و جوی فرم ویژهٔ آن سینما برآییم. سینمای دینی، موضوع دینی نیست، بلکه سراسر بیان، سبک و قالب دینی برای عرضهٔ تصویر سینمایی است. مهم نیست که در جست و جوی بیان چه موضوعی برآمده باشیم. هر موضوعی، می تواند برای سینمای دینی کفایت کند و چه بسا که یک موضوع دینی، اگر با فرم مناسب خود همراه نگردد، به سینمای

ماجراجویانه یا تاریخی و یا هر گونه یی دیگر منجر شود. پس نخست می گویم که سینما، همه زبان و شکل است و سینمای دینی، یعنی یافتن زبان، سبک و قالبی مناسب با این سینما. حال باید به جست و جوی آن برآییم که سینمای دینی چیست.

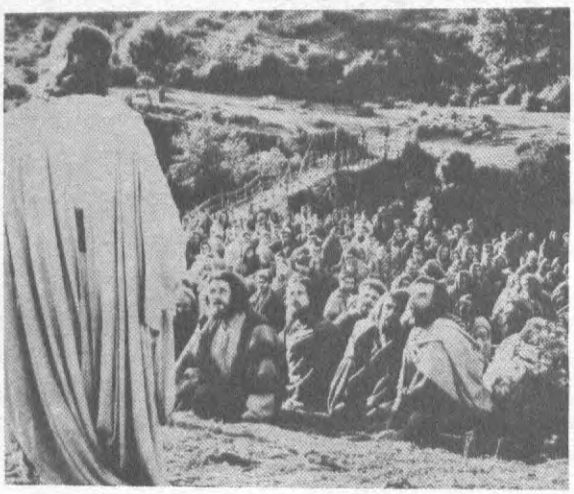
۲) جهان، محضر خداست. و در این هیچ شبهه روا نیست. امّا، آیا هر کس که در جهان می نگرد، حضور خدا را در جهان درمی یابد؟ چنین نیست. چرا که غفلت، اولین قانون حاکم بر چشم جان و چشم دل انسان است. اگر چنین نبود، هر آنچه که به چشم می آمد، می توانست چون جلوه یی از حقّ تلقّی شود. در حالی که مردمان نه تنها در تماشای جهان خدا را، که آیات او را هم نمی بینند. پس سینمای دینی، چنان سینمایی است که بتواند با مداقّه و مکاشفه به نمایش دادن جهان غیب در دنیای واقعی بپردازد. سینمای دینی، باید بتواند سروش جهان غیب را که با «نامحرمان ناخوش» است، به گوش جان آنان برساند.

باید بدانیم که سینما، تنها هنر و تنها رسانه یی است که احساس واقعی بودن را به تمام و کمال در انسان ایجاد می کند. فیلم شیئی را تحرك بخشیده، آن را برجسته می کند و حجم به وجود می آورد. حجم، زندگی و واقعیت را جلوه گر می سازد. و همین حجم متحرك است که جهان سینمایی را واقعی نماینده، به انسان بیننده، احساس حضور و شرکت می دهد و «احساس حضور» فیلم را باورکردنی می کند. بدین ترتیب است که سینما قادر است رؤیا، خواب، الهام، وحی، معجزه و هر اتفاق مافوق طبیعی را بسازد و بنمایاند. فیلم همچون فضایی است تهی که رؤیاهای انسان در آن، صورت واقع به خود می گیرند و از این رو واقعیت نمایی آنها بسیار نیرومند است. بدین ترتیب، مهم ترین ابزار سینماگر دینی به نمایش درآوردن نادیدنیها در سینماست، چنان که کاملاً واقعی بنمایاند. مگر معجزه توسط انبیا نیامد که مردمان به چشم آن چیزی را تماشا کنند که «برخلاف آمد عادت» است و از آن طریق باور دینی و ایمان دینی در آنان به یکباره به وجود آید؟ سینما، تنها هنری است که می تواند معجزه را به تمام و کمال بنمایاند. امّا، تمام کار سینمای دینی، نمایش غیب و معجزه نیست؛ بل، سینمای دینی باید بتواند جهان را مکان غیب بنمایاند. همچنان که تمام دین غیب و معجزه نیست. چنان که حضرت حق در قرآن، گاه تنها به ذکر آیات خداوند پرداخته و این آیات را چنان نمایانده که ذکر آنان نشانی از حکومت حق در جهان باشد. گمان من بر آن است که سینمای دینی همچون انسان مؤمن به نوعی مکاشفه در جهان و انسان دست می زند. سینمای دینی، جهان را محضر خداوند و انسان را ظرف ایمان یافته و آن را می نمایاند.

۳) ایمان و مؤمن در سینمای دینی: بسیاری بر آن اند که شخصیت محور اصلی سینمای دینی است. انکار این امر، به سادگی ممکن نیست. چه، دین مسیر انسان است و بدیهی است که هر جا نام دین می آید، پای فرد و شخصیت به میان کشیده می شود. شخصیت کشیش عضو جبهه مقاومت در رم، شهر بی دفاع روبرتوروسلینی به عنوان نمادی از ایثار، جهاد و شهادت، محور مهم فیلم مذکور است. شخصیت مسیح (ع) در فیلمهای مانند انجیل به روایت متّی (ساختهٔ پیرپائولو پازولینی) و بسیاری از فیلمهای دیگری که در مورد مسیح (ع) ساخته شده، شخصیتهای آثار کارل تئودور درایر، روبربرسون، آندره ی تارکوفسکی، اینگمار برگمان و بسیاری از فیلمسازان بزرگ جهان، محمل بیان در سینمای دینی است. در اکثر این فیلمها، از طریق شخصیت محوری فیلم است که خصوصیت سینمای دینی، جلوه می کند. دلیل این امر در کجاست؟

می خواهم به گوشه یی از اندیشهٔ فیلسوف بزرگ اروپایی، سورن کی برکه گور که بسیاری از آثار دینی حول محور اندیشهٔ او سامان یافته، اشارتی کنم. وی انسان را به سه گروه دسته بندی کرده: نخست، انسان احساسی. دوم، انسان اخلاقی و سوّم، انسان ایمانی. انسان در مرتبهٔ اوّل، بی ملاك و معیار است و رجحان را صرفاً در لذّت و منفعت می جوید. در مرتبهٔ دوم، اخلاق ملاك انسان واقع می شود و در مرتبهٔ سوم، ایمان به خدا، ملاك تشخیص و تشخص است. اگر این دیدگاه را به ارتباط انسان و دین بپذیریم، عبور انسان از هر مرتبه به مرتبهٔ دیگر، داستانی اخلاقی یا دینی را می سازد. البته، بسیاری برآنند که اخلاق، حوزهٔ دین نیست و بدین ترتیب، سینمایی را که در حوزهٔ اخلاق سیر می کند در محدودهٔ سینمای دینی برنمی شمرند، امّا دیدگاهی دیگر، این اندیشه را تنگ نظرانه و محدودکننده درمی یابد.

بدین گونه کسانی چون اینگمار برگمن، لویی بونوئل و



بن هور - ویلیام وایلر

سینما قادر است «رویا»، «خواب»، «الهام»، «وحی»، «معجزه» و هر اتفاق مافوق طبیعی را بسازد و بنمایاند.

روبربرسون در محدودهٔ سینمای دینی فیلم ساخته اند؛ چه شخصیت فیلمهای آنان به گناه روی آورد و چه از گناه روبرگرداند، موضوع گناه و روبه رویی انسان با آن شخصیت را در محور سینمای دینی قرار می دهد. زیرا این دو در محدوده ارتباط انسان و خداست. حافظ گفته است:

در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد
طاعت از دست نیاید، گنهی باید کرد

سورن کی یرکه گور نیز گفته است: *گناه لازمهٔ ذات انسان است. انسان در گناه است که در پیشگاه حق قرار می گیرد.*

با پذیریش این امر یک نوع مهم سینمای دینی آن سینمایی است که موضوعاتی مانند دروغ، گناه، ندامت و درون کاوی و مواجهه با مرگ و مواردی از این دست را که منجر به مجادله درونی شود بر شخصیت حمل کرده و با چنین شخصیتی به ماجرا می پردازد. روبربرسون، بسیاری از آثارش را به نجات شخصی افراد اختصاص می دهد جایی که فرد در مواجهه با گناه به مجادلهٔ درونی می پردازد. اینگمار برگمن که شاگردی یکی از مذهبی ترین فیلمسازان سوئد، ویکتور شوستروم را کرده، در اکثر آثارش به نسبت ظاهر و باطن آدمیان می پردازد. او کشیشها را به عنوان یکی از شخصیتهای ثابت آثارش بررسی می کند. کشیشها در آثار برگمن، هیولاهایی بوده اند که از درون، بی ایمان و از بیرون، دیگر آزار و ریاکارند. وی در آثاری مانند چشمه پاکرگی، چشم شیطان، و مهر هفتم به بررسی رنج و پاکی می پردازد. اگر چه در دنیای برگمان، چه آنان که ظاهر دینی دارند و چه آنان که دین گریزند، هر دو به ناباوری نسبت به خدا دچارند. کارل تئودور درایر، بیش از دیگران به نمایش ایمان دینی پرداخته است. او تلاش کرده تا رنج و پاکی را در شخصیتهایش ببیند و بنمایاند. شاید هیچکس مانند او برای یافتن زبان سینمای دینی تلاش نکرده باشد. وسواس او برای یافتن داستانی مناسب، به فیلمنامه برگرداندن آن، انتخاب بازیگرانش و درگیری با آنها برای آماده شدن آنان در پذیرش نقش، طراحی حرکت دوربین، انتخاب نماها و تدوین فیلم، گاه به ریاضتی شبیه است که یک عارف برای مراقبه خویش به خرج می دهد. درایر در گفت و گویی دربارهٔ نحوهٔ ساختن فیلمهایش می گوید: *این، آن چیزی است که بیش از همه برای من جالب است؛ نه فن سینما، گرترود فیلمی است که من با قلبم ساخته ام.*

درایر، ساختن شخصیت سینمایی و یافتن بازیگر و آماده ساختن او را بیش از آن که در محدودهٔ فن سینمایی ارزیابی کند، موضوعی اخلاقی و انسانی می داند.

واقعیت این است که حوزهٔ سینمای اروپا، بیشتر از هر جایی در سینمای جهان به تولید آثار دینی پرداخته، این امر حوزهٔ اسکاندیناوی مشهودتر است. امّا در سینمای تجاری آمریکا نیز کسانی چون جان فورد و هیچکاك به طرح ارتباط انسان و خدا ـ و عمدتاً با تکیه بر اخلاقیات ـ پرداختند. حامل این اندیشه نیز همواره شخصیتی است در موقعیت انتخاب؛ انتخاب میان پاکی و گناه.

آندره ی تارکوفسکی در دوران اخیر، بیش از دیگران در حوزهٔ ایمان و ارتباط انسان و خدا به ساختن فیلم پرداخت. ارجمندترین اثر او در این حوزه، فیلم ایثار (قربانی) است. شخصیت فیلم ایثار با خدا عهد می بندد که اگر دیگران نجات یافتند، هر چه دارد کند. و چنین می کند.

آثار سینمایی فراوانی در مواجهه با اخلاق و ایمان در سینمای جهان، می توان یافت. نامهایی مانند: کارل تئودور درایر، روبر برسون، اینگمار برگمن، آندره ی تارکوفسکی، آکیراکوروساوا، روبرتوروسلینی، فدریکوفللینی، ارمانو اولمی، ژان ماری اشتراب، دانیل هوله، آلن تانر، لوئیس بونوئل، استنلی کوبریک، پی یر پائولو پازولینی، کریستف کیسلوفسکی و بسیاری دیگر جست وجوگران این نوع سینما را می سازد.

شخصیت در سینمای دینی، محور اصلی است. بدین لحاظ است که انتخاب تیپ و بازیگر، شاید مبهم ترین موضوع این گونه سینماست. انتخاب بازیگران گوناگون برای نقش مسیح (ع) که در فیلمهای متعددی نقش این پیامبر بزرگ الهی را ایفا کرده است، می تواند یک ملاك برای شناخت این امر گردد. مشخصات ظاهری بازیگر نقش شخصیت دینی شاید در نزدیکی فیلم به موضوع از مسائل اصلی محسوب گردد. برتری فیلم لیلیاناکاوانی نسبت به فیلم فرانکو زفیره لی که هر دو بازیگری برای نقش فرانچسکوی قدیس را برگزیده اند، انتخاب مناسب برسون و درایر از بازیگر نقش ژاندارك، شواهد این حساسیت اند. از موارد دیگری که در این باب می توان گفت:

- تیپ بازیگر و چهرهٔ او.
- رابطه نور و تصویر؛ سبکی چهره یا سنگینی آن.
- رابطهٔ لحن، گفتار و سکوت در شخصیت.
- حرکت دوربین و اندازهٔ نما.
- رابطهٔ رنج، پاکی و شادمانی با چهرهٔ بازیگر و شخصیت پردازی.

گمان غالب بر آن است که انتخاب نامناسب بازیگر برای شخصیت سینمای دینی، یا عدم پرداخت درست چنین

شخصیتی، به درستی می تواند همه چیز یک فیلم را نابود کند.

۴) **داستان در سینمای دینی:** ممکن است با هر موضوع و در هر گونه (ژانر) از سینما، بتوان فیلم دینی ساخت. بدین لحاظ است که کمتر کسی سینمای دینی را یک گونه (ژانر) قلمداد کرده است. امّا، آیا هر داستانی برای وصول به سینمای دینی، کفایت می کند؟ بیشتر از آن که یک مدل یا چند مدل داستانی را برای سینمای دینی لازم یا کافی بدانیم، باید به ضروریات انتخاب داستان مناسب اشاره کنیم. سیدفیلد، گفته است که سینما، ماجراست و ماجرا، شخصیت. و بسیاری گفته اند که تضاد، منشاء درام است. شخصیت سینمای دینی به دو گونه با تضاد مواجه می شود. این تضاد یا در بیرون او (شخصیتهای دیگر یا محیط پیرامون) بروز می کند، یا به تضاد درونی او بازمی گردد. عمده ترین فیلمهای سینمای دینی و موفقترین آنها، فیلمهایی هستند که دربارهٔ تضاد درونی شخصیت دینی ساخته شده اند. این تضاد موقعیتهای زیر، بهترین امکان بروز را می یابد:

ـ ماجراهای تاریخی و واقعی: مهم ترین فیلمهای سینمای دینی ـ خصوصاً در استقبال توسط تماشاگران ـ آنها هستند که بر اساس داستانهای تاریخی و واقعی ساخته شده اند. فیلمهایی مانند **ده فرمان**، **بن هور**، **عیسی بن مریم**، **برادر خورشید، خواهر ماه**، **محمد (ص) رسول الله**، **خرقه** و ... در زمرهٔ این گروه از فیلمها هستند. آثار متعددی در ایران، مانند فیلم سفیر، **روز واقعه** و ... نیز در این باب ساخته شده است. ساختن این گونه فیلمها به دلایل مختلف، امری خطیر و دشوار است. چرا که هر گونه فاصله با اصل روایت تاریخی، بسیار به تحریف نزدیک می شود. امّا به دلیل نمایش تاریخی واقعه و بهره گرفتن از حافظه و تمایل دینی تماشاگر، معمولاً توسط پیروان و طرفداران، مورد استقبال قرار می گیرد. امّا به همین دلیل، موجب سهل انگاری نیز می گردد و معمولاً فیلم را بیشتر از آن که به محدودهٔ سینمای دینی بیاورد، آن را در محدودهٔ سینمای تاریخی یا مجلل یا ماجراجویانه، قرار می دهد و امکانهای درونکاوی و بیان اتفاقات یا نمایش جنبه های مافوق طبیعی را از فیلم سلب می کند. به همین دلیل، این گونه سینما کمتر توفیق آن را یافته که حسّ دینی را در تماشاگر ایجاد کند. البته، دوباره می گوییم که حافظه و روحیهٔ دینی تماشاگر، مددکار سازندهٔ فیلم در برقراری ارتباط او با تماشاگر می شود. ولی این امر، ربطی به فیلم نمایش داده شده، ندارد. فیلمی مانند **الرساله** [محمد (ص) رسول الله] باید بتواند برای غیرمسلمانان نیز فیلمی دینی جلوه کند. در حالی که در این فیلم، چنین جلوه یی نیست.

ـ مواجهه با مرگ: شاید مهم ترین داستانهای سینمایی دینی، شامل داستانهایی باشد که در آن شخصیت در مواجهه با مرگ به نوعی آگاهی دوباره می رسد. فیلمهایی از این دست فراوان اند. البته اگر آثار سینمای اخلاقی در این زمره، قرار گرفته اند. آثار اینگمار برگمن به گونه یی نمایش این گونه از سینماست. اساس این داستانها، نوعی اخلاق گرایی یا مواجهه با ایمان در اثر باور

مهر هفتم ـ برگمان

مرگ است. بسیاری از فیلمهایی که موقعیت انسان را در معرض مرگ بررسی کرده اند، در این زمره اند؛ از جمله بسیاری از فیلمهای جنگی. در فیلمهای شرم (اثر اینگمار برگمن) و ایثار (اثر آندره ی تارکوفسکی)، چنین مواجهه یی را می توان دید.

ـ آزمایش و امتحان: امتحان، بلا و آزمایش مهم ترین نقاط عطفی است که شخصیت در معرض ایمان دینی و یا اخلاق قرار می گیرد. در چنین مکانی است که رنج پذیری، مرگ پذیری، ایثار و یا گریز صورت می بندد.

ـ انتخاب: مواجهه با مرگ و آزمایش، بیشتر موجب واکنش اخلاقی می شود. امّا انتخاب است که عمدتاً رویکرد شخصیت به انسان ایمانی یا فرد مؤمن را موجب می گردد. ترس و لرز و این یا آن کی یر که گور به توصیف موقعیت انتخاب پرداخته است. همچنین اثراتی از این رویکرد را در آثار هرمان هسه و اساساً، اندیشهٔ آلمانی می توان دید. حوزهٔ انتخاب، عمدتاً با اندیشه ها و گرایشات عارفانه، سر و کار دارد.

ـ الهام و مکاشفه: ارتباطات فراواقعی، حوزهٔ دیگری است که در سینمای دینی مورد توجه بوده است. البته، بدیهی است که نمایش این گونه ارتباطات، بسیار دشوار است، امّا اگر هنری بتواند به چنین نمایشی نایل گردد، این هنر حتماً سینما خواهد بود. در حوزهٔ ادبیات به دلیل قدرت کلمات در بیان درونیات، این امر مسبوق به سابقه یی غنی و سترگ است. امّا آیا سینما، قدرت به تصویر درآوردن هرآنچه که به کلمات درمی آید، داشته یا خواهد داشت؟ آیا مکان سینمایی و ارتباط بصری ـ با آن قدرت تام و تمام و محدودکنندگی ذهن ـ می تواند هر کلامی را عینیت بخشد؟ گفته اند که *تاثیر فیلم بر انسان چنان مستقیم و عمیق است که نه تنها فیلمهای واقع گرایانه، بلکه حتی فیلمهای غیرعادی و شگفتی آفرین نیز در او احساس متقاعد شدن پدید می آورد.*

سینما، چنان که مارشال مک لوهان گفته، امتداد چشم انسان است. و چشم انسان، وسیلهٔ نگاه کردن است. آیا چنان که عارفان بلنداندیش جهان، چه آنان که در جهان شیعی زیسته و چه آنان که در اندیشهٔ مسیحی تعمق کرده اند، چه هندیهایی که گنجی غنی از اندیشه های عارفانه در اختیار دارند، چه چشم بادامی هایی که به دنیای ذن دست یافته اند و چه تولتک های آمریکای مرکزی، گفته اند، می توان پای دیدن را به سینما باز کرد. می گویند سلک گروهی است از هم اندیشان مؤمن که باورهای مشترکی را با هم می زیند. آنان چنان پیشینهٔ واحدی را با هم می یابند که دیگر، چندان نیازمند کلمات نیستند. آنان با قلب خویش می اندیشند و با دل خویش سخن می گویند و با دل خویش می بینند. آیا سینما قابلیت دیدن ی این چنین را دارد؟ شاید بتوان به نمایش مکاشفه، الهام و معجزه در سینما پرداخت. شاید بتوان به نمایشی از غیب در جهان شهود پرداخت. امّا آیا مخاطب چنین نمایشی نیز همان مخاطبانی خواهد بود که سینما را به عنوان رسانه یی غوغا سالار تلقی و تبدیل کرده اند؟ گمان غالب بر این است که سینمای دینی و تماشاگران، به لحاظ نشانه شناسی می باید به قاموس واحدی مسلح باشند. این محدودیت سینمایی که به نمایش اصل دین به نسبت ظواهر آن می پردازد با محدودیت دین باطن با دین ظاهر، بسیار مربوط است.

۵) **نسبت واقع گرایی و سینمای دینی:** اگر چنین فرض کنیم که واقعیت تنها مشتمل بر جهان ماده می شود، سینمای دینی، سینمایی فراواقعی خواهد بود. امّا اگر پذیرفته باشیم که واقعیت تمام آنچه اعتبار و وهم نیست، است، سینمای دینی سینمایی واقع گراست. البته، منظور ما از واقع گرایی در اینجا، آنچه به عنوان یک سبک تحت عنوان رآلیسم (و انواع آن مانند نئورآلیزم، اکسپرسیورآلیزم، ناتورالیزم و ...) نیست، بل، بیشتر تکیه بر نمایش جهان واقع کرده ایم و بدیهی است که معتقدیم، آنچه تحت عنوان الهام، وحی یا مکاشفه رخ می دهد، موضوعاتی واقعی است و نه توهم و اعتبار. بدین لحاظ است که بسیاری از آثار سینمایی این گونه، مانند فیلمهای ایثار یا پول داستانی را به نمایش درمی آورند که در زندگی معمول و در کنار همهٔ اتفاقات عادی جهان، رخ می دهد.

۶) **تکنیک و سینمای دینی:** آنچه سینمای دینی را می سازد، بیش از هرچیز اندیشه یی است که در پس فیلم موجود است. امّا منزلت تکنیک را که ظرف زبان است، نمی توان نادیده گرفت. سینمای دینی برای ورود به جهانی فراتر از آنچه همگان می بینند، لاجرم می باید دوربین سینمایی و ابزارهای دیگر سینما را به خدمت بگیرد تا از آن طریق، جهانی دیگر را به منصه ظهور سینمایی برساند. انتخاب نوع نور، رنگ فیلم، نحوهٔ انتخاب نماها، شیوهٔ تدوین فیلم و صدا، بی شک، مهم ترین ابزاری است که سینمای دینی را شکل می دهد.

آنچه گفته آمد، مجموعه دانسته هایی بود که یا از تماشای آثار بزرگ سینمای جهان در من نشسته و رسوب کرده، یا از خوانده هایی بود که بزرگانی نوشته اند. امّا حرف آخر در باب سینمای دینی، آن است که این سینما بیش از هرچیز، محتاج تجربه، تدقیق و مکاشفه است. در ایران اسلامی، بسیار تلاش کرده اند تا با بهره گرفتن از منبع لایزال اندیشه و عرفان اسلامی به زبانی نو و تازه در سینمای دینی دست بزنید. آثاری مانند هامون و پری (ساخته داریوش مهرجویی) را دیده و تلاش او را در ترجمان سینمایی اندیشهٔ اسلامی ستوده ایم. امّا چندان که برمی آید، هنوز در ابتدای راهی طولانی به سوی نور الهی هستیم. کلام آخر را با استفاده از آنچه کارل تئودور درایر گفته بود، می گویم:

گرترود، فیلمی است که من با قلبم ساخته ام. □