سیدمرتضی آوینی درباره خود می‌گوید: «آرشیتکت هستم. اما از سال ۵۸ و ۵۹ تاکنون بیش از یکصد فیلم مستند برای تلویزیون ساخته‌ام که بعضی از عناوین آنها را ذکر می‌کنم: مجموعه خان گزیده‌ها، مجموعه‌ی شش روز در ترکمن صحرا، فتح خون، مجموعه‌ی حقیقت، گمگشتگان دیار فراموشی (بشاگرد)، مجموعه‌ی روایت فتح ـ نزدیک به هفتاد قسمت ـ و در چهارده قسمتِ اول از مجموعه سراب نیز مشاور هنری و سرپرست مونتاژ بوده‌ام. یک ترم نیز در دانشکده‌ی سینما تدریس کرده‌ام که چون مفادّ موردنظر من برای تدریس با طرح درس‌های دانشگاه همخوانی نداشت، از ادامه تدریس در دانشگاه صرف‌نظر کردم. مجموعه‌ی مباحثی را که برای تدریس فراهم کرده بودم با بسط و شرح و تفسیر بیش‌تر در کتابی به نام آینه جادو، بالخصوص در مقاله‌ای با عنوان «تأملاتی در ماهیت سینما» که نخستین بار در فصلنامه سینمایی فارابی به چاپ رسید ـ در انتشارات برگ به چاپ رسانده‌ام.»[۱]

آینه جادو مجموعه‌ای کامل از نظریه‌ها، فرضیه‌ها، تجربه‌ها و کشف و شهودهای شهید مرتضی آوینی در عرصه‌های گوناگون اندیشگی، نقد، بررسی و ارزیابی آثار فکری و هنری است.

تلاش‌هایی که تاکنون در جهت معرفی و شناخت این مؤلف هنرمند صورت گرفته است اغلب همراه هاله‌ای از ستایشگری‌های مشفقانه بوده که به علت جایگاه ویژه او کمتر صبغه نقدی همه جانبه یافته است. در حقیقت شخصیت برجسته آوینی و زیست ایثارگرانه‌اش اجازه هرگونه نگاه انتقادی را تحت شعاع قرار می‌دهد و او را به سطح قهرمانی ملی بالا برده است و انتقاد در ساحت او را به امری جسورانه و دور از ادب تبدیل کرده است.

سازوکار این نوع برخورد با شخصیت‌ها گرچه از آنها تندیس‌های مورد احترام می‌سازد اما از سوی دیگر آنها را از محیط زنده و پرجنب و جوش واقعیت به حاشیه موزه‌ها و گنجینه‌های فرهنگی می‌راند که صرفاً به کار تبخترهای غیرمؤثر می‌آید. باتوجه به روح آثار آوینی و میل و اشتیاق او به حضور در صحنه‌های نظری و عملی انقلاب، این‌گونه تلقی از شخصیت او صدور حکم تقاعد زودرسی برای روحی همواره پرنشاط و جستجوگر است.

آوینی می‌گوید: «حرف آخر را همین اول بزنیم: تا هنگامی که «بت‌پرستی» در میان ما رواج داشته باشد «آدم‌ها» بزرگ می‌شوند نه «حقیقت» و آنگاه رفته رفته «حرفها و افعال آن آدم‌های بت شده» جای «حق» را می‌گیرد و قضایای استدلالی بدین‌صورت در می‌آیند: «فلانی اینچنین گفته است و چون فلانی چنین گفته پس حق همین است.»

جفایی نابخشودنی است اگر کسی را که در راه بزرگ کردن حقیقت بوده است به عاملی برای حقانیت حرف‌های خود در بیاوریم و عبارات کلی و غیرکارشناسانه‌ای چون «تلاش سید در دینی کردن و به راه آوردن سینما همچون رام کردن اسبی سرکش بود که سواری چون او توانا می‌طلبید، سیدمرتضی حقی بزرگ برگردن فرهنگ زمانه دارد، چه پس از او دیگر پاسخ گفتن به معمای دینی شدن سینما چندان دشوار نیست»[۲] به کار گیریم. هرچند بیان این نکته با زمینه اصلی بحث ما ارتباطی ساختاری ندارد اما خالی از لطف نیست که بدانیم در دهه اخیر چندین گردهم‌آیی و هم‌اندیشی درخصوص سینمای دینی از سوی مراکز مهم و نهادهای فرهنگی کشور برگزار گردیده است و بخش عمده‌ای از صاحب‌نظران و کارشناسان و استادان دانشگاه، مفهوم سینمای دینی را به چالش کشیده‌اند اما هنوز در حیرتند که با این تعبیر چه باید کرد.[۳] طرفه اینکه آوینی خود با تعابیری از این دست همسویی نداشت؛ او می‌نویسد: «به اعتقاد نگارنده، تعبیر سینمای اسلامی درست نیست.»[۴]

برای آشنایی با آثار و اندیشه‌های آوینی کتاب آینه جادو در ۳ جلد یکی از بهترین اسناد مکتوب است که ما سعی داریم با معرفی آن نقبی به شخصیت و ویژگی‌های فکری و اعتقادی او بزنیم و مهم‌ترین مؤلفه‌های نظری او را مورد بررسی قرار دهیم.

کتاب آینه جادو شامل اساسی‌ترین نظریات آوینی درخصوص سینما، هنر، جامعه، دین، غرب، روشنفکران، انقلاب اسلامی، جنگ و تجربه‌های عرفانی است. شاید به علت چند وجهی بودن سینماست که می‌توان در کتاب آینه جادو از هر موضوعی گوشه‌ای دید؛ از فلسفه، عرفان، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، اقتصاد، سیاست، سینما، تلویزیون، مارشال مک‌لوهان، اریک فروم، کی‌یر که گور، میکی موس، پلنگ صورتی، شنگول و منگول در آن پاره‌ای یافت و شاید هم این روح جستجوگر و خستگی‌ناپذیر آوینی است که محدودهٔ ثابتی برای خود در نظر نگرفته و آزادانه به هرجا سر می‌کشد و رنگ خود را بر هر موضوعی می‌زند.

آوینی در آینه جادو

منوچهر بشیری راد

اشاره:

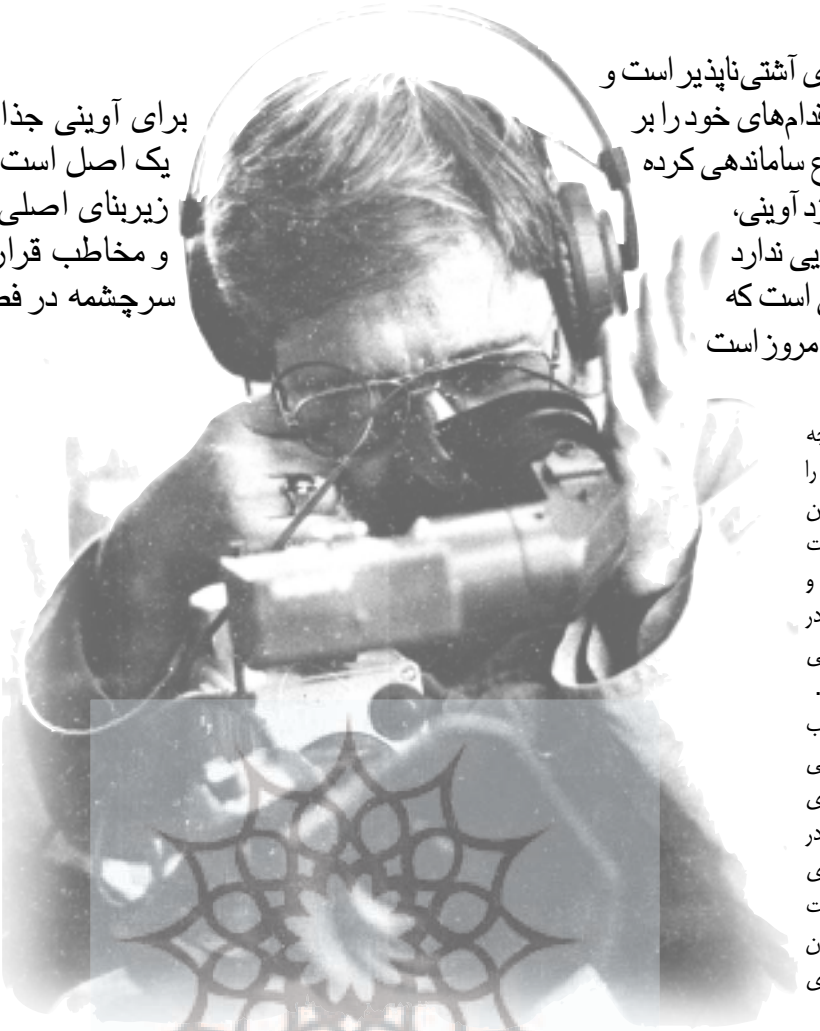
پرسش از ماهیت سینما درحوزهٔ فرهنگ اروپایی به دهها سال پیش باز می‌گردد. آنها به جهت مقایسه‌ی سینما با سایر هنرها از ذات سینما پرسش کرده بودند، اما در کشور ما این پرسش صبغه‌ای دیگری یافت که کاملاً از شرایط تاریخی ـ اجتماعی ما متأثر بود.

شهید سیدمرتضی آوینی(ره) که از هنرمندان دیندار بود می‌کوشید براساس فرهنگ اسلامی و با تکیه بر هویت دینی، سینما را مجدداً معنا کند. او در این زمینه، علاوه بر ساختن فیلم‌های متعدد مستند، اهل نظریه‌پردازی درباره سینما بود.

مقاله پیش رو، نقدی بر آرای شهید آوینی است. مواضع فکری او پیرامون سینما اگرچه به لحاظ بنیادی ثابت است اما در شرایط متفاوت، گاهی دگرگون و حتی ناسازگار با یکدیگر به نظر می‌رسد. از این رو، برای فهم بهتر نظریات ایشان و به قصد آنکه دیدگاه‌های وی صرفاً در محدودهٔ کتابها محبوس نماند، مصمم شدیم که نقدی بر اندیشه‌های سینمایی او تهیه کنیم. حاصل این تصمیم به صورت مقاله حاضر در برابر شماست؛ با علم به اینکه تضارب آرا میان صاحبنظران موجب تقویت درک بهتر از نظریات این شهید بزرگوار خواهد بود، باب پاسخگویی را برای اندیشمندان باز نگه داشته منتظر مقالات تازه می‌مانیم.

آوینی، غرب ستیزی آشتی‌ناپذیر است و بخش وسیعی از اقدام‌های خود را بر محور این موضوع ساماندهی کرده است. غرب در نزد آوینی، صرفاً هویتی جغرافیایی ندارد بلکه مظهر اسمی است که حوالت تاریخی بشر امروز است

برای آوینی جذابیت در سینما یک اصل است، اما آنچه زیربنای اصلی تعامل بین فیلم و مخاطب قرار می‌گیرد، سرچشمه در فطرت دارد



پذیرفته باشد؟. با چه تمهیداتی ولایت تکنولوژی را به خدمت می‌گرفت؟ از این رو، شاید آشنایی با نظرات آوینی درباره ماهیت سینما و نسبت آن با انسان معاصر در برابر فرد مؤمن به ارزشی دینی، برای ما راهگشا باشد.

آوینی در جلد اول کتاب آینه جادو، بیشتر به بررسی روابط و مناسبات ساختاری سینما می‌پردازد؛ اما در مقاطعی بنیان‌های فکری خود را درخصوص حقیقت سینما و پارادکسی که ما از آن نام بردیم بیان می‌کند. برای نمونه، او می‌گوید:

«بر ما تقلید از غربی‌ها روا نیست، چرا که تاریخ ما در امتداد تاریخ غرب نیست، ما عصر تازه‌ای را در جهان آغاز کرده‌ایم و در این باب، اگرچه سینما یکی از موالید تمدن غربی است، ولکن در نزد ما و در این سیر تاریخی که با انقلاب اسلامی آغاز شده «صورت» دیگری متناسب با اعتقادات ما خواهد پذیرفت. سینما در غرب، چیزی است و در این مرز و بوم، چیزی دیگر [...] و سینمای ما نمی‌تواند که در امتداد تاریخی سینمای غرب باشد، اگرچه «زبان سینما» یا «بیان مفاهیم به زبان سینما» قواعد ثابتی دارد، فراتر از شرق و غرب. با علم به ثبوت این قواعد دستوری معین برای سینما، باز هم سخن ما همان است که گفتیم: ما نمی‌توانیم مقلد غربیها باشیم و خودمان باید به «اجتهاد» برسیم چرا که از یک سو راه ما، راه دیگری است و از سوی دیگر، تعلیمات غربیها در باب تکنیک سینما مؤدی به نوعی «فرهنگ محتوایی» است، متعارض با آنچه ما در جستجوی آنیم،... و به راستی «تکنیک» چگونه می‌تواند فارغ از «محتوا» تحقق پیدا کند؟ تجزیه‌ی نظری و تفکیک تکنیک و قالب از محتوا خود ناشی از غربزدگی فرهنگی ماست، انسان مؤمن، جهان را یکپارچه و متحد می‌بیند و اگرچه در مقام تفکر فلسفی چاره‌ای جز انتزاع مفاهیم از یکدیگر وجود ندارد، اما انسان مؤمن این انتزاعات و کثرات را اعتباری می‌داند و نهایتاً با وصول به وحدتی که ملازم با توحید است، از «کثرت بینی» می‌رهد. اجتهاد در علوم رسمی ـ اعم از تجربی یا انسانی ـ نیز مساوی با تخصص داشتن در علوم نیست. شرط کافی اجتهاد در علوم، وجود معرفتی کافی و جامع نسبت به اسلام است و بدون این شرط، اجتهاد محقق نمی‌شود، چرا که کاربرد علوم در صحنه‌ی عمل باید منتهی به غایاتی باشد که مورد نظر اسلام است و لاغیر.»[۲۰]

درک مطالبی که از آوینی نقل شد چندان دشوار نیست، چرا که او بنابر سیاق کلامی خود تمام نظریاتش را در قالب جملات تحکمی بیان می‌کند و جایی برای شک و شبهه باقی نمی‌گذارد، اما ارزیابی نسبت‌هایی که میان این احکام وجود دارد با تأمل همراه است. قضایایی که می‌توان از این نظریات استخراج کرد، عبارت هستند از: ۱ـ نباید از غربی‌ها تقلید کرد ۲ـ سینمای انقلاب اسلامی باید صورت دیگری بپذیرد ۳ـ باید اجتهاد کرد ۴ـ تکنیک سینما مؤدی به فرهنگ محتوایی است ۵ـ تفکیک تکنیک و قالب از محتوا نشانه‌ی غربزدگی است ۶ـ انسان مؤمن جهان را یکپارچه می‌بیند ۷ـ علوم باید در خدمت اسلام باشند.

از قضایای مذکور به خوبی می‌توان موضع پارادکسیکال آوینی را به سینما درک کرد؛ زیرا برای نمونه، هنگامی که گفته می‌شود سینمای انقلاب اسلامی باید صورتی دیگر بپذیرد، منظور از صورت در اینجا می‌تواند چیزی غیر از تکنیک باشد؟ و اگر منظور آوینی را از صورت، تکنیک بدانیم باید نتیجه بگیریم، انقلاب اسلامی باید تکنیک جدید سینمایی بیافریند و اگر بگوییم صورت در اینجا به معنای محتوا است که نقض غرض است. چون آن وقت محتوای انقلاب اسلامی زیر سؤال می‌رود. بنابراین، اگر تکنیک غربی سینما به فرهنگ متناسب با آن ختم می‌شود، نتیجه منطقی آن این است که ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم از تکنیک غربی‌ها در جهت ارزش‌های خودمان بهره‌گیری کنیم. هنگامی که تفکیک تکنیک از محتوا، غربزدگی است چگونه می‌توان تکنیک غرب را بدون محتوای فرهنگی آن در خدمت اسلام درآورد؟

آوینی در ادامه طرح نظریات خود هرگاه به محل پارادکس می‌رسد با دیدگاههای فلسفی غنی شده از ایدئولوژی عبور می‌کند و برای تعقیب‌کننده‌اش چیزی جز حسرت به جا نمی‌گذارد.

او به شدت سینمای غیر جذاب را نفی می‌کند و قائل به مخاطب محوری است. برای او جذابیت در سینما یک اصل است اما آنچه زیربنای اصلی تعامل بین فیلم و مخاطب قرار می‌گیرد سرچشمه در «فطرت» دارد. فطرت در نظام اندیشگی آوینی

باوجود این می‌توان جلد اول کتاب آینه جادو را در حوزه مفاهیم و مسایل نظری و بنیادهای فکری آوینی و جلد دوم و سوم را به عنوان بررسی‌ها و ارزیابی‌های مصداقی طبقه‌بندی کرد. جلد اول مجموعه مقالاتی است در ۲۵۲ صفحه با ده مقاله درخصوص جذابیت در سینما، فنون سینمایی مانند مونتاژ و بررسی مقولاتی چون ارتباطات، تلویزیون، رمان که در سال‌های ۱۳۶۸ و ۶۹ به رشته تحریر درآمدند و در ۱۳۷۰ در یک مجلد به زیور طبع آراسته شدند. در جلد دوم بیشتر به تحلیل مصداقی پرداخته شده و اغلب فیلم‌هایی که تا پیش از سال ۷۱ در ایران به نمایش درآمد، تحلیل شده است این کتاب نیز ۳۲۵ صفحه دارد و در سال ۱۳۷۳ چاپ شده است. گفت‌وگوها، سخنرانی‌ها و دیگر مقالات سینمایی، محتویات جلد سوم را در ۳۱۵ صفحه تشکیل می‌دهد که در سال ۱۳۷۸ روانه بازار شد.

آوینی پیش از آن که یک نویسنده، کارگردان یا منتقد سینمایی باشد، یک مسلمان معتقد و متعهد است. او جدی‌ترین و حیاتی‌ترین مسأله را در حیات بشری از آغاز تاریخ تا پایان آن، دین اسلام می‌داند. و حتی نظر افکندن به عالم‌های دیگر را صرفاً در جهت ارتقاء و استعلای اسلام می‌پذیرد «برای پایه‌گذاری «عالمی» بر مبنای اسلام ناچار هستیم که با یقینی برآمده از ایمان به اسلام، و در پرتو آن، به تمدن غرب و لوازم و محصولات آن نظر کنیم، با این معرفت، رفته رفته، لوازم خروج از غفلت فراگیر ناشی از سیطره‌ی تمدن غرب فراهم خواهد شد. در کنار این معرفت‌جویی به موازات آن، لاجرم باب جهادی مسلحانه نیز گشایش می‌یابد تا اسلام بتواند از قدرت و حاکمیت لازم برای تأسیس جهانی بر مبنای قرآن برخوردار شود و در عین حال در کشاکش این جهاد ـ اصغر و اکبر ـ انسان‌های کاملی که باید بنیان عالم جدید را بر فکر و عمل خویش استوار دارند، پرورش پیدا کنند... چرا که جهان آینده، بدون تردید جهان اسلام است.»[۵]

وجهه درونی دین نیز برای آوینی بسیار مهم است؛ او لابه‌لای تحریر و تشریح نظریاتش گاه عنان از کف می‌دهد و با فرازهایی عرفانی، گرایش خود را به عوالم نامحسوس آشکار می‌کند مثلاً در جایی در تحلیل و تبیین هنرمند می‌گوید «شیدای حق، با اختیار، از اختیار خویش در می‌گذرد و عنان اراده‌اش را به جذبه‌ی معشوق می‌سپارد و... سراپا چشم و گوش و دست و پا و زبان حق می‌شود، و چون این چنین شد، روحش «آیینه‌دار نگارخانه غیب» می‌گردد و زبانش به سرچشمه فیوضات رحمانی، متصل می‌شود.»[۶]

آوینی، غرب‌ستیزی آشتی‌ناپذیر است و بخش وسیعی از اقدام‌های خود را بر محور این موضوع ساماندهی کرده است. غرب در نظر آوینی صرفاً هویتی جغرافیایی ندارد بلکه مظهر اسمی است که حوالت تاریخی بشر امروز است.

برای آوینی، غرب تا مغز استخوان پوسیده است و هر تولید فکری و هنری در آن احتیاج به تحولی عمیق دارد تا قابلیت مطرح شدن پیدا کند. او می‌گوید: «بنده معتقدم که درباره فیلم‌های خارجی تا آنگاه که یک انقلاب بزرگ فرهنگی در آنجا رخ نداده است باید فقط در محدوده‌ی تکنیک فیلم به کندوکاو و نقادی پرداخت، چرا که اصولاً غربی‌ها حرفی برای گفتن ندارند.»[۷] آوینی حتی این شیوه نُؤمِنُ بِبَعض و نَکفُرُ ببعَضٍ را در ارتباط با غرب می‌شکند و تکنیک و تکنولوژی را با یک «اما» معارض ولایت حق می‌داند. او می‌گوید «من تکنولوژی را یک شریعت می‌دانم و آن را با ولایت در تعارض.»[۸] او در ادامه اضافه می‌کند چون در شرق هنوز تکنولوژی نتوانسته است ریشه بگیرد زیرا «ولایت تکنولوژی در جهان سوم بسیار ضعیف است»[۹]؛ بنابراین، می‌توان با آن مبارزه کرد. بشر غربی روحیه‌ای دارد که به ولایت تکنیک گردن می‌گذارد، اما انسان شرقی چموشی می‌کند و به ولایت تکنیک گردن نمی‌گذارد. او معتقد است که در میان کشورهای شرقی «شما مصداق دیگری جز ژاپن نمی‌توانید پیدا کنید که به تمام معنا در صیرورت تاریخی صنعتی شدن به صورتی که در غرب رخ داده است، شریک شده باشد.»[۱۰]

آوینی کارگزاران ولایت تکنولوژی را در شرق و به ویژه ایران، روشنفکران می‌داند. زیرا «روشنفکر جماعت هیچ تعلقی به شرق و ساحت عارفانه آن ندارد.»[۱۱]

به عقیده او «کسی که روشنفکری را بشناسد می‌داند که روشنفکری فقط یک «ژست» است، یک ژست متفکرانه».۱۲ خمیرمایه روشنفکران به نحوی سرشته شده است که آنها را از قابلیت‌های تعمق و غور در ژرفای معنای دین محروم کرده است. زیرا «روشنفکر جماعت، آدمهایی سطحی هستند و به جلد کتابها و نامشان بیشتر از خود کتابها اهمیت می‌دهند. آنها معتاد به سطح هستند و هرچه سطحی است و با سطحی‌نگری روشنفکری مناسبت دارد.»[۱۳] آوینی در تحلیل‌های مصداقی خود فیلم هامون ساخته داریوش مهرجویی را نمونه کامل این نوع روشنفکری می‌داند و با تمام قدرت سعی در معرفی آن به عنوان اثری روشنفکرانه و قهراً غیردینی دارد. «دل من هنگامی به درد آمد که دیدم، علی عابدینی (یکی از شخصیت‌های فیلم هامون) قارچ مسلک که از تصوف و تفکر و علم و تکنولوژی و اصلاً از حیات جز ظاهری گسسته از باطن برنگرفته و به همین علت توانسته تار و تنبور و آرشیتکتور و تصوف و ذن و موتور سیکلت و ادا و اطوار روشنفکری و سپهری بازی را با هم جمع کند، در نزد بعضی از منتقدان، مظهر ولایت انگاشته شده است.»[۱۴] آوینی به قدری از منتقدانی که هامون را اثری دینی محسوب کرده بودند ناراحت است که می‌گوید از دست آنها گریسته است[۱۵] و برای آگاه کردن آنها، شخصیت هامون را در ارتباط با همسر و محیطش به تحلیل می‌کشد و نتیجه می‌گیرد «سراسر فیلم حکایت از آن دارد که هم هامون و هم صورت واقعی او، مهرجویی، گرفتار ظاهر بینی روشنفکری هستند و هیچ چیز را درست نمی‌فهمند.»[۱۶] آوینی تمایلات ضدمدرنیستی هامون را به هیچ‌وجه نمی‌پذیرد و او را نوع پیچیده و خطرناک‌تری از روشنفکری می‌داند زیرا «مخالفت با مدرنیسم متظاهر، مخالفت با روشنفکری بوتیک‌دارانه و غیره... آقای هامون نوعی از روشنفکری را نفی می‌کند و نوع دیگری از روشنفکری را اثبات می‌کند و اتفاقاً این نوع روشنفکری که خود او به آن گرفتار است خطرناک‌تر است.»[۱۷] در تمام آثار تحلیلی آوینی نمی‌توان فیلمی را یافت که به اندازه هامون مورد خشم او قرار گرفته باشد. «خود بنده به شدت از فیلم‌هایی چون هامون بیزار هستم.»[۱۸] ریشه‌های این بیزاری را در نگاهی که آوینی به روشنفکران دارد باید جستجو کرد.

سینما به مثابه یک پارادکس

آوینی، غرب ستیز و روشنفکرگریز است اما این ویژگی باعث نشده است سینما را به عنوان ارمغانی از دیار غرب بداند که باید دست رد به سینه آن زد؛ بلکه قسمت قابل توجه‌ای از نیروی فکری و حتی بدنی او معطوف به شناخت و به کارگیری این پدیده شد و همراه آن به شهادت رسید. سؤال محوری این است که با وجود خصایلی که برای آوینی شمردیم چگونه می‌توان بین او و سینما، چشم و چراغ مدرنیسم و غرب، رابطه‌ای چنین نزدیک دید که در آخرین دقایق زندگی، سینما را در کنار آوینی مشاهده کرد؟ آیا سینما صرفاً برای آوینی یک وسیله بود؛ مانند ماشینی ساخته‌ی غرب که فردی مذهبی و متشرع برای رفتن و برگشتن به محل کسب و کارش از آن استفاده می‌کند؟ او؛ چگونه ولایت تکنولوژی و اعتقاد به ولایت حقیقی را در یک جا جمع کرده بود؟ آیا آوینی در برابر سینما و فرهنگ حاکم بر آن از آموزه‌ی «نُؤمنُ ببعضٍ و نکْفُرُ بِبَعضٍ» استفاده می‌کرد و اگر چنین بود ملاک‌های گزینش او چه بودند؟

آوینی هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای را در حوزه باورها و اعتقادهای دینی خود راه نمی‌داد باتوجه به اعتقاد او بر اینکه «آدمهایی که در گفته‌های خویش شک دارند، خیلی زود در برابر استفهامهای اثباتی و انکاری از میدان می‌گریزند»[۱۹]. چگونه به یقین درباره سینما رسید؟ اگر التقاط، التقاط است و اگر در سیاست، پذیرفته نیست، چرا باید در هنر

با متون دینی تبیین می‌شود و اساس همه چیز است. آوینی در طبقه‌بندی فیلم‌ها می‌گوید «بسیاری از فیلمسازان فیلم را از آغاز برای شرکت در جشنواره‌ها می‌سازند، آنها فقط به «فرمول‌های روشنفکرانه و منتقدین» می‌اندیشند کسانی هم هستند که فیلم را همچون یک «تجارت پولساز» شناخته‌اند، آنها در جستجوی «رگ خواب عوام‌الناس» هستند و قبله‌شان مکعبی است به نام «گیشه». آیا می‌توان فیلمی ساخت که نه به رگ خواب عوام‌الناس اصالت بدهد و نه به فرمول‌های روشنفکرانه و نظر منتقدین؟»[۲۱]

آوینی در تجربیات خود به این موضوع دست می‌یابد که بهترین شیوه بیان سینمایی که مبتنی بر فطرت است باید ساختاری چون روضه‌خوانی داشته باشد. او در جلد سوم آینه جادو می‌نویسد که:

«روضه‌خوانی» را اگر از نظرگاه روان‌شناسی مخاطب ـ به قول امروزی‌ها ـ تحلیل کنیم به حقایق بسیار شگفت‌آوری برخواهیم خورد که همچنان نامکشوف باقی مانده است. صورت خالص عزاداری سنتی روضه‌خوانی راهی است دقیقاً منطبق بر فطرت که می‌تواند بشر را از «زمان فانی» بیرون کشد و او را به «زمان باقی» و عالم سرمدی پیوند دهد. مبلغان مذهبی با توسل به صور متنزل حقایق ازلی در این عالم و شیوه‌های بسیار داهیانه‌ای که مخاطب را برای لحظاتی چند از تعلق به عالم تفصیل می‌رهاند و او را آماده پذیرش حقیقت می‌سازد [...] ضرباهنگ سینه‌زنی و زنجیرزنی و نظم و هماهنگی آن با فراز و فرود موسیقی مقامی، همخوانی در ترجیع‌بندها، تشریح وقایعی که نقاط پیوندی با حیات عاطفی و دل‌آگاهانه بشر دارد و از این طریق او را قلباً درگیر می‌کند و به تجربه‌هایی روحی می‌کشاند که حجاب عادات را می‌درند و حقایق فطری را ظاهر می‌سازند.»[۲۲]

آوینی اندکی از فیلم‌های تاریخ سینما را دارای این ویژگی می‌داند و نمونه‌هایی را همسو و همگرا با نظریات خود یافته است، که چون روضه‌خوانی، جذابیت، مخاطب‌محوری و فطرت گرایی را با هم دارا هستند، نام می‌برد. او می‌گوید: «آندره و ایدا در فیلم ارض موعود، مخاطب خویش را رفته رفته به سوی نوعی «خودآگاهی محدود» هدایت می‌کند و یا فرانچسکو روزی در فیلم سه‌برادر با فطرت تماشاگر مخاطبه دارد و در عین حال به مسئله جذابیت نیز بی‌اعتنا نبوده‌اند.»[۲۳] آوینی باتوجه به این نوع تلقی است که آثار هیچکاک را از تارکوفسکی فلسفی‌تر می‌داند و در این حوزه برای کارگردانان ایرانی که سعی در ارایه نگاه‌های فلسفی در آثار خود داشته‌اند تره هم خورد نمی‌کند. او بعد از حمله‌های شدید به کیارستمی می‌گوید: «بنده آدم مبادی آدابی نیستم و حتی حرفهایی که پرستیژ روشنفکری را درهم می‌ریزد بر زبان می‌آورم.»[۲۴]

در یک ارزیابی نهایی، آوینی وظیفه هنر را تبلیغ به معنای قرآنی آن می‌داند.[۲۵] بنابراین، دغدغه اصلی آوینی تبلیغ در قاموس اعتقادی است. بنابراین کاربرد سینما علی‌رغم آنکه زاده‌ی تکنولوژی غربی است، در همین وظیفه‌ی «تبلیغ قرآنی» معنا پیدا می‌کند. اما دشواری‌های نظری در دیدگاه آوینی به یک وضعیت پارادوکسیکال منتهی شده است که از یک سو تکنولوژی را حامل فرهنگ غربی می‌داند و از سوی دیگر خواهان آنست که تکنولوژی سینما را در خدمت «تبلیغ قرآنی» درآورد. چنین تناقضی هیچگاه در مقالات آینه جادو حل نمی‌شود. اگرچه، آوینی در قلمرو مباحث نظری موفق به رفع وضعیت پارادوکسیکال خویش نمی‌شود، اما در حوزه تولید و ساخت فیلم‌های مستندش درباره جنگ، نمونه‌های بسیار خوبی از در خدمت آوردن تکنولوژی سینما برای «تبلیغ قرآنی» ارائه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. آینه جادو، سیدمرتضی آوینی، نشر ساقی تهران: ۱۳۷۸، جلد سوم، ص ۴۰.
۲. فارابی، شماره ۲۵، ویژه سینمای مستند، ص ۵.
۳. نگاه کنید به هم اندیش‌های سینمای دینی.
۴ . آینه جادو، مرتضی آوینی، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۷۰، جلد اول، ص ۱۶۶.
۵. پیشین، ص ۱۵۴.
۶. پیشین، ص ۱۸۸.
۷. آینه جادو، جلد دوم، انتشارات: کانون فرهنگی، هنری ایثارگران، تهران، ۱۳۷۳، ص ۲۹.
۸. آینه جادو، جلد سوم، ص ۱۵۵.
۹. پیشین.
۱۰. پیشین.
۱۱. آینه جادو، جلد دوم، ص ۸۶.
۱۲. آینه جادو، جلد دوم، ص ۸۷.
۱۳. پیشین، ۸۶، همچنین نگاه شود به جلد سوم صفحه ۸.
۱۴. آینه جادو، جلد دوم، ص ۹۴.
۱۵. پیشین.
۱۶. پیشین، ص ۹۶.
۱۷. پیشین.
۱۸.پیشین، ص ۹۸.
۱۹.پیشین، ص ۱۰.
۲۰. آینه جادو، جلد اول، ص ۳۲.
۲۱. پیشین، ص ۱۲.
۲۲. آینه جادو، جلد سوم، صص ۵-۴.
۲۳. آینه جادو، جلد اول، صص ۳۳-۳۲.
۲۴. آینه جادو، جلد دوم، ص ۴۸.
۲۵. آینه جادو، جلد دوم، ص ۱۷.

تاریخ جامع سینمای جهان
دیوید کوک
ترجمه هوشنگ آزادی ور
انتشارات چشمه، ۱۳۸۰

در هشتمین شماره از مجموعه‌ی سینما که با عنوان تاریخ جامع سینمای جهان به چاپ رسیده، وجوه مختلف سینمای داستانی بررسی و ضمن آن مهم‌ترین تغییر و تحولات، جنبش‌ها، سبک‌ها، و زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی رشد و شکوفایی سینمای جهان تبیین شده است. خاستگاه‌ها (اصول اپتیک، تحول داستان‌گویی، نمایش بر پرده و...)، گسترش سینما در جهان (سال‌های ۱۹۱۸ ـ ۱۹۰۷)، د. و. گریفیث و تحول در قالب روایی، سینمای آلمان در دوره وایمار (۱۹۲۹ ـ ۱۹۱۹ م) سینمای صامت شوروی و نظریه مونتاژ، هالیوود در دهه ۱۹۲۰ م، پیدایش صدا و رنگ ۱۹۳۵ ـ ۱۹۲۶، فیلم ناطق و سیستم استودیویی آمریکایی، سینمای اروپا در دهه ۱۹۳۰، ارسن ولز و سینمای ناطق مدرن و... موضوعات مورد بحث کتاب حاضر است. این مباحث با تصاویری از فیلم‌های مختلف همراه شده و با نمایه اشخاص، فیلم‌ها، و کمپانی‌های فیلم‌سازی، و فهرست منابع به پایان رسیده است.