

سینمای اشراقی در نظر و عمل

کتاب «سینمای اشراقی» نوشته‌ی دکتر محمد مددپور که در ۵ فصل تهیه شده به تبیین و تفسیر اندیشه‌های شهید مرتضی آوینی در باب سینمای دینی و هنر اشراقی می‌پردازد. این کتاب با حمایت پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی زیر نظر حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی به چاپ رسیده است، در این نوشتار سعی شده به بررسی برخی از ابعاد این نظریه‌پردازی‌ها و نقد زوایای نادیده فلسفی آن پرداخته شود، باشد که خواننده‌ی محترم با دقت و حوصله‌ی کافی به مذاقه و مطالعه مباحثی از این دست، رغبت نموده و اندیشه‌های نوپرداز را در مسیر تعالی و استعلا تعقیب کند.

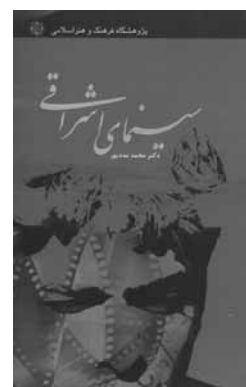
برخلاف مقدمه‌ای که در ابتدای کتاب سینمای اشراقی مرحوم مددپور آمده است، سینمای اشراقی نه تنها در مرحله‌ی نظر، اصطلاحی عجیب به نظر می‌رسد، بلکه در مرحله‌ی عمل نیز این گونه ساخت و سازها غیر محتمل است، چرا که تابش نور و فیض الهی بر عقل و قلب آدمی از مشرق سخن، کلام، فلسفه، و ادبیات طلوع کرده است و سینما که بر مدار تکنیک و صنعت و هنر مدرن با تکیه بر تصویر دایر گشته است، چه نسبتی می‌تواند با اشراق داشته باشد؟

سخن اشتباهی که در تأیید سینمای اشراقی در ادامه این مقدمه آمده، کشف نسبت سینما و حقیقت به ازای رد نسبت اسلام و سینما و همین‌طور دین و سینما گذاشته می‌شود. هر چند این کشف از دیگری جلوتر نمی‌رود، اما باید گفت که در مرحله‌ی نظر به حقیقت، جمله این مکاشفات، تولیداتی استثنائی برای خروج از دایره اطلاق است، می‌توان گفت مؤلف کتاب برای دریافت مفهوم خودساخته یا دیگر ساخته، به قصد تصرف در جوهر ماهوی این اشیاء دچار انواع قیدزنی شده است. این گونه تصرفات نه تنها پذیرفتنی نیست که غالباً زاید و غیرمصطلح است اگر چه این عبارات در دنیای کلام مخارج چندانی دربر نداشته و به نظر مورد امکان و امعان است، اما برای دریافت نسبت با حقیقت به مثابه نحوی از تجربه، بسیار دور است.

جای بسی سؤال است که با این مقدمه چگونه می‌توان در جوهر تکنیک تصرف کرد و نهایتاً به مرحله‌ای از استعلاء و تعالی نائل آمد؟ و چگونه است که جوهر تکنیک، بنیادی وجودی و تقریبی با وجود حق و حقیقت پیدا می‌کند؟ غافل از اینکه تصرف در جوهر در تکنیک مقصود است و هیچ گونه‌ای از این تصرف نمی‌توان انتظار تعالی بخشی داشت و نه تکنیک در بدایت یا نهایت هرگز بشر را استعلاء نمی‌تواند بخشد. پس چگونه می‌توان از نسبت شرقی یافتن با تکنیک در سینمای مبتنی بر تکنیک سخن گفت، آن‌چنان که مؤلف کتاب سعی بر آن دارد؟

اینکه تجربه‌ی سینمایی شهید آوینی را نمونه‌ای بی‌ادعا در سینمای پس از انقلاب بدانیم چیزی است و اینکه به تبیین و تفسیری تازه از این تجربه سینمایی بدون ملاحظات طبیعی کلیتی به نام سینما بپردازیم، چیز دیگری است. آنچه در باب این تعریف از سینما در قالب فصلی از کتاب مزبور می‌خوانیم، همه مقدماتی است مفصل برای توجیه خواننده که بدون یک منطق استوار که لازمه القای این گونه مفاهیم است، درست آن را پذیرفته و دم برنیارد.

در فصل ماهیت سینمای اشراقی که با مقدمه عرفانی از حال صحو و حال سکر نزد عرفا آغاز می‌شود، مؤلف به تفسیر کشفی از این حالات با اشاره به تشبیهی که مرحوم آوینی به دوران پیش از امام (ره) و پس از امام (ره) داشته، می‌پردازد و در نهایت به ذکر خلاصه‌ای از ماهیت سینمای اشراقی رضایت می‌دهد و می‌گوید: «جان کلام در تجربه اشراقی این است که انسان



سینمای اشراقی

محمد مددپور

انتشارات سوره مهر

چنان به حقیقت تقرب حاصل کند که حجاب نفس انسان برداشته شود و دیگر میان من و عالم هیچ حجابی وجود نداشته باشد.» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۵۳) حالا اگر بگوییم که طبیعتاً هر فیلمساز به اندازه‌ای از قرابت با حقیقت رسیده است و توانسته است تا حدی به این کشف حجاب میان خود و عالم اقدام کند، در این صورت باید بگوییم تمام سینما جلوهای از اشراق است که بسته به میزان برخورداری سازنده اثر از قرابت به حقیقت می‌تواند اشراقی‌تر باشد، بنابراین ضرورتی برای توجه به بخشی از سینما و جدایی آن از کلیت سینما، تحت عنوان سینمای اشراقی وجود ندارد، زیرا که کلیت سینما محلی برای اشراق است.

اما مؤلف در پاسخ به این مطلب آورده است که: «مشکل فیلمساز این است که گر چه ماده این اثر خود را از خارج می‌گیرد، اما صورت‌های ذهنی خود را بر ماده این اثر می‌زند. در نتیجه، واقعیت بیرونی وقتی صورت سینمایی پیدا می‌کند ذات خویش را از دست داده و به چیزی مضاعف و انتزاعی تبدیل شده است؛ یعنی واقعیت بیرونی به اضافه نفس فیلمساز» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، صص ۵۳ و ۵۴)

در این صورت، از محصول این سینما چه تصویری خواهید داشت؟ یعنی این که فیلمساز بی‌هیچ تصرفی و تنها مثل یک دستگاه مکانیکی به ثبت تصاویر بدون هیچ غرضی پردازد؟ و باز هم فیلمساز باشد، تا آن وقت ببینیم این اشراق خود در فیلم و تصاویری که این دستگاه بدون تصرف در آنها تهیه کرده است، چه بوده است؟ آخر این انتظار چگونه انتظاری است که با کوتاه کردن دست خالق اثر، آن اثر را ممتاز می‌کند و اصلاً نقش خالق اثر در این سینما کجاست؟ و چرا نباید نقش فیلمساز بیشتر از این باشد؟؟؟ پاسخ مؤلف کتاب به شما این است که: «به هر نسبت نفس فیلمساز آلوده‌تر و مهجورتر و شریر باشد به همان نسبت، اثر او از حقیقت دور است.» پس باید نفس فیلمساز در این اثر فانی شود و از بین بورد تا اثر به نوبه خود اشراق کند. در حقیقت اینجا نفس فیلمساز سخت‌ترین مانع و رادع برای شروق در سینما انگاشته شده است و مددپور در این زمینه می‌نویسد که: «هر قدر نفس فیلمساز در این میان فنا پیدا کرده و نابود شده باشد، به معنای موت اختیاری، در این حالت روح انسان به مقام آئینگی می‌رسد، آئینهای که کل واقعیت را در خودش منعکس می‌کند.» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۵۴ و ۵۵). اگر سؤال کنید که روح این انسان چگونه به آئینگی می‌رسد؟ کتاب به شما پاسخ می‌دهد؛ به واسطه کشف حقایق و اگر باز کنجکاو باشید سؤال کنید چگونه است که روح به مکاشفت این حقایق می‌پردازد؟ به شما پاسخ داده می‌شود؛ به واسطه اتصال به واقعیت و باز هم اگر سؤال کنید کدام واقعیت؟ گفته می‌شود؛ واقعیت به معنی کلی ما سوی الله.

پس ساخت خلقی این انسان چه می‌شود؟ بالاخره این انسان در ساحت خلقی؛ یک انسان است با خواهش‌ها و امیال گوناگون. اما گویا این انسان نیز یک انسان خاص است که خواهش‌های او فروکش کرده و اصلاً از میان رفته است و این گونه است که حقیقت از طریق واقعیت برایش اشراق می‌شود.

دیگر به این اندیشه نشده است که این انسان امیال و خواهش‌هایش در مسیر فطرت است و تنها آن گاهی که به غیر از راه فطرت رود مذموم و نکوهیده است؛ چرا قصد داریم برخی از این خواهش‌ها را مصادره نموده و برخی دیگر را نادیده بگیریم تا بشر قدسی مورد نظر را ساخته و پرداخته کنیم تا آن وقت سینمای اشراقی ما، ما به ازای بیرونی داشته باشد؟ این ساخت و سازها از چه رو برای بیان چه مهمی در سینما و امثال آن در این سال‌ها صورت گرفته است؟ این اتفاقاً آن سوال اساسی ما و بی‌پاسخ از سوی مؤلف است.

می‌توان گفت که این ساخت و سازها تنها محصول همان نگاه بدبینانه به عالم واقع است که از روی فاصله با واقعیت‌های عالم در برخی از اذهان پرداخته می‌شود تا دست به مصادره واقعیت‌ها به نفع حقایق خود ساخته برده شود. اینها تنها جواز مشروعیت برای مصادره برخی واقعیت‌ها در عالم است که این بار از آن به واقعیت متفاوت نام برده می‌شود.

آنچه نویسنده در طرح این دیدگاه از آن بهره می‌برد، این بیان حضرت مولانا است که می‌فرماید:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد

صد حجاب از دل به سوی دیده شد

در این دیدگاه؛ جمله انسان‌ها در برابر مقام بی‌غرضی هنر به عنوان غرض‌ورزان عالم انگاشته می‌شوند تا مادامی که به این مقام نائل شوند این غرض‌ورزی، مانع و حائل و پرده میان وجود انسان با حقیقت و واقعیت است. می‌پرسیم، این مقام بی‌غرضی هنر چگونه مقامی است؟ گفته می‌شود: «مقام فانی شدن از نفس خویشستن است، مقام آئینگی و قرب به حضرت حق است» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۵۶) جالب است که بپرسیم این مقام قرب، بالاخره؛ باید به چه واسطه‌ای برای ما حاصل شود؛ صورتی می‌یابد تا قرابت به حق و حقیقت را برای ما بنمایاند و گرنه چگونه متوجه بشویم که ما مقربیم؟ مؤلف می‌نویسد: «قرب به حضرت حق به واسطه صورت‌های خیالی است» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۵۶) آیا عمق تعالی مورد نظر مؤلف سینمای اشراقی همین است؟ دست یافتن به صورت‌های خیالی مقام بی‌غرضی ما را اثبات می‌کند و ما در این بی‌غرضی کشف حقایق از واقعیت‌ها می‌کنیم؟ به طور حتم این نمی‌تواند عمق آن فلسفه‌ای باشد که ما می‌خواهیم به واسطه آن در مقابل سینمای جهان ایستاده و بگوییم؛ نمی‌خواهیم در باتلاق سینمای متعارف جهان غرق بشویم.

اما مؤلف در مرحله عمل وقتی پس از مطالعه‌ی این همه تعابیر پرطمطراق می‌خواهد مصداقی برای خواننده بیاورد و به اصطلاح بگوید منظورش چه، کی و کجا بوده است؟ می‌گوید: فیلم‌های بسیاری در دوره جنگ و بعد از آن ساخته شده، که هر چه بیش‌تر درباره‌ی این فیلم‌ها می‌اندیشیم، بیش‌تر در بیگانگی‌شان از حقیقت پی‌می‌بریم. کسانی در این فیلم‌ها به جای بسیجیان که به مقام ولایت رسیده‌اند، صحبت

می‌کنند که قبلاً صدای مارلون براندو، عمر شریف، آلن دلن و امثال این‌ها را دوبله کرده‌اند و... (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، صص ۵۶ و ۵۷) با این وجود مؤلف می‌خواهد به خوانندگان محترم بگوید که سینمای اشراقی یک مفهوم عمیق‌تر و بلندتری است. ما از مؤلف می‌پرسیم این کجای آن بی‌غرضی است که مولانا در مقام بی‌غرضی هنر آورده است؟ یا کمی تأمل درمی‌یابیم؛ شاید مؤلف خواسته است با بیان این مقدمات گفته باشد حرفی که می‌خواهد بزند خیلی مهم است، بله این دقیقاً شبیه همین است که من با صدای بلند همه را وادار کردم تا ساکت باشند و به من گوش فرا بدهند اما پس از این سکوت من هیچ حرفی برای گفتن نداشته باشم چون فقط می‌خواستم هیچ حرفی برای گفتن نباشد.

این گونه سخن گفتن به معنای اهمیت نداشتن این مطالب در سینما نیست یا به معنای رد امکان و امعان نظر به این مقولات نیز نمی‌باشد، اما ریختن این همه بیان فلسفی و کلام عرفانی، خالی از ضرورت بوده و ای بسا از مصداق اسراف نیز هست. اینکه بازیگری که می‌خواهد نقش اولیاء را بازی کند باید طی مراتب کند مسأله‌های است و اشراق در سینما و بی‌غرضی در هنر مسأله‌ای دیگر، حتی نه مسأله‌ای دیگر، لیکن بسیار دور از نظر حکیمان و عقل سلیم است که با چنین درهم گویی‌هایی، به درک صحیح از مفاهیم در عالم برسیم. اصلاً ساخت مفاهیم جدید به این شیوه بسیار نکوهیده و دور از انتظار است.

بهتر است بدون تصرف در برخی مفاهیم کلی در عالم، بگذاریم که این مفاهیم آن‌چنان که هستند و باید باشند در این عالم به خودی خود، روی کنند که اساس بی‌غرضی در کلام مولانا به عنوان مقام بی‌غرضی در هنر ناظر به همین معناست. والا آشکار است که حضرت مولانا حتی در بیان کوتاه‌ترین ابیات و کلمات، که بسیار هنرنمایی نیز کرده است، خالی از غرض نبوده است. خالی از تعارفات با مردم سنجیده سخن گفتن، رازی است که فیلسوفان معاصر برای بیان مفاهیم پوشیده و در پرده، برخلاف عادات رندانه و شاعرانه، باید از نظر دور نداشته باشند.

در ادامه همین مطالب، مددپور برای ارائه‌ی یک تعریف به اصطلاح حقیقی از سینمای اشراقی، به وجوه متمایز این سینما می‌پردازد که جالب توجه و قدری نیز قابل تأمل است. در این میان؛ اولین متمایز سینمای اشراقی، کوشش برای تطبیق با واقعیت است: «واقعیت در این نوع تجربه سینمایی، جلوه‌گاه لطف الهی است.» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۶۵) آنچه در تمام بیانات مؤلف به کمک خاطراتی از گروه روایت فتح و شهید آوینی مفهوم می‌شود، منظور همان روشن کردن دوربین و گرفتن تمام تصاویر بدون دخالت و دکوپاژ بوده است که چندان بی‌غرضی که در گفتار پیشین به عنوان مشخصه سینمای اشراقی در کلام مرحوم مددپور آمده است، انطباقی ندارد. به عنوان مثال، این سطور از کتاب سینمای اشراقی در خصوص ماهیت سینمای اشراقی و در ذکر همین متمایز از سینمای اشراقی را می‌خوانیم: «آقای صدری از فیلم‌بردارهای روایت فتح می‌گفت، در تمام تصویرهایی که می‌گرفتیم، همه را در حال طبیعی ضبط می‌کردیم، مثلاً یک بار سراغ یکی از مهندسان جهاد رفتیم، دیدیم کاری می‌کند و به ما می‌گوید وقت ندارم، این حالت را گرفتیم. یا در جایی شهید محمدی پور مدام می‌رفت و می‌آمد و با قرار گرفتن جلوی دوربین مخالفت می‌کرد و...» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۶۵)

اینجا برداشت خواننده محترم این کتاب با مطالعه آن همه مقدمه‌چینی از سینمای اشراقی چه خواهد بود؟ به‌طور حتم این خواننده محترم پیش‌تر از این، به مسائل فیلم‌سازی و سینما به عنوان یک حرفه که در آن اخلاق حرفه‌ای نیز رعایتی ضروری دارد، نیم‌نگاهی داشته است، بنابراین چگونه است که بدون در نظر گرفتن اخلاق سینمایی می‌خواهیم به یک واقعیت منطبق بر حقیقت در سینما بپردازیم؟ ناگفته پیداست که تصویربرداری از کسی که رضایت به تصویربرداری نمی‌دهد و استفاده از آن تصویر به عنوان یک واقعیت نمی‌تواند حمل بر بی‌غرضی کارگردان و فیلم‌ساز باشد. چگونه ما از واقعیت کسی که نخواست ما با سخن بگوید، خبردار می‌شویم و تمام حکایت ناگفته این آدم را که ممکن است دقیقاً بسیار از فیلم‌سازی و سینما بخواهد، برای نمایش یک اثر به اصطلاح بی‌غرض مصادره می‌کنیم؟ چگونه می‌توانیم تصور کنیم که اینجا دیگر فیلم‌ساز از بین رفته است و واقعیت آن‌چنان که هست ضبط گردیده یا نمایانده شده است؟

مؤلف در ادامه تبیین این دیدگاه سینمایی به متمایزهای دیگری در این باب می‌پردازد که از آن جمله دوری‌گزیدن از تخصص‌های بیگانه و غیرایمانی مدرسه‌ها و دانشکده‌های سینمایی است و در این خصوص تأکید می‌کند که: «این علوم و دانش‌ها نباید خیلی برای ما الگو باشد، چون خیلی از چیزهای بی‌ربط در این آموزش‌ها وجود دارد، که مانع می‌شود فیلم‌ساز بتواند، با حقیقت و واقعیت ارتباط برقرار کند.» (مددپور، محمد، سینمای اشراقی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۶۶) بی‌توجهی به دانش سینمایی به خاطر اینکه ممکن است چیزهای بی‌ربط نیز در آن آموزش داده شود، بسیار نامعقول است که مرحوم مددپور اتفاقاً همین موضع را نشانه رفته و اعتراض می‌کند که چرا باید ترک این دانش نامعقول و دور از انتظار باشد، لابد این دوری از دانش حرفه‌ای سینما در مقام بی‌غرضی هنر از شروط است که این چنین مورد تأکید است، اما این که چگونه این ترک موجب آن اعتنا در مقام بی‌غرضی بوده، هم‌چنان نامعلوم است.

در این مبحث از ماهیت سینمای اشراقی، ۲۵ متمایز برای این سینما ذکر گردیده است (رجوع کنید به صفحه‌های ۶۵ تا ۷۴، کتاب سینمای اشراقی). که اتفاقاً برخی مشترک با سایر مقوله‌های سینمایی است و برخی نیز در حد یک متمایز قابل اعتنا نمی‌باشد، اما ذکر برخی از این موارد برای پی بردن به این که سینمای اشراقی تا چه اندازه از اعتبار منطقی و فلسفی برخوردار است و در ورطه عمل نیز تا چه حد از امکان، قابل تصور و تصدیق است، خالی از لطف نخواهد بود.



استفاده کردن از گفتار، جهت ظاهر کردن جنبه‌های معنوی تصاویر، از جمله ممیزه‌های مورد نظر صاحب‌نظر سینمای اشرافی است که به نظر می‌رسد از مهم‌ترین وجوه ممیزه این سینما برای ایشان می‌باشد، لیکن به هیچ‌وجه قابل تأمل و دقت نظر نیست، که این چنین وجوهی در عالم سینما بخواهد به عنوان وجوه تمایز و ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد برای ساخت یک ژانر سینمایی یا یک بخش یا یک مفهوم در سینما باشد. چگونه می‌توان باور کرد که یک فیلم‌ساز صاحب سبک نتواند از تصویر بهره‌مندی لازم را بگیرد و آن وقت بخواهد با صدا جنبه‌های معنوی وقایع را بیان کند؟ البته این به معنای باطل بودن این تلاش نبوده، بلکه به عنوان ممیزه قابل اعتنا در دوران طلایی تصویر نیست. در این که هنر جلوه نامحسوس باشد در محسوس یا تجلی غیب باشد در شهادت، اختلافی نیست. اما از این که جنبه تجسمی کلام اندک باشد یا اینکه تنها راه تذکر به این عالم معنوی، کلام باشد نمی‌توان نتیجه گرفت که یک فیلم‌ساز نمی‌تواند بگوید؛ جنبه تجسمی کلام اندک است و تنها به این بهانه گفتار را وارد فیلم کند و جنبه حسی و انضمامی نداشتن نیز تنها دلیل کافی برای انصراف فیلم‌ساز از تصویری و تجسمی کردن کلام نمی‌تواند دانسته شود.



در خلال مباحث مختلف از سینمای اشرافی، مرحوم مددپور همواره به یک نکته مهم و کلیدی درباره‌ی این نگاه خاص به سینما به‌طور مرتب اشاره می‌کند و آن مقام آئینگی فیلم‌ساز است. پیش از این، در بحث از مقام بی‌غرضی هنر، بیان لازم را برای آن مصروف داشته‌ایم. لیکن درباره‌ی شخص فیلم‌ساز و هنرمند مورد توجه و نظر این تجربه سینمایی خاص سخن زیادی نرفت، منظور صاحب این بیان را اگر بگوییم، درمی‌یابیم؛ که او حالت آئینگی پیدا کردن فیلم‌ساز در برابر خداوند و حقیقت و واقعیت را، فنای فیلم‌ساز در خداوند و وحدت شهودی او با حقیقت و واقعیت اصیل و حقیقی می‌داند. او معتقد است که سینمای حقیقت یا سینمای اشرافی در پی چنین سیر و سلوک و تجارب معنوی آشکار می‌شود.

پیش‌تر نیز گفته‌ایم؛ این که فیلم‌ساز بتواند طی طریق کند و مراتب شناخت و کمال را ببیند از نظر ما نکوهیده نیست و البته دور از باور نیز نمی‌باشد، اما آنچه محل بحث ما هست، ضرورت آن برای تحقق یک سینمای حقیقی است و این که اصلاً امکان و ضرورت یک چنین نگرشی در سینما تا چه حد است؟ باید در این رابطه تأکید کرد که تا این اندازه شرایط برای سینما و فیلم‌ساز قائل شدن، تنها دایره عمل را در این نگرش به سینما کوتاه می‌سازد و آن را در حد یک تجربه کوتاه، مختصر و محدود نگاه می‌دارد بلکه اصولاً موجب هیچ حرکتی نیز در سینما نخواهد شد. حال شما خود قضاوت کنید که این نوع نگرش چگونه با سینمایی که می‌خواهد یک مسأله جهانی باشد سازگار است؟ مسأله از اینجا آغاز می‌شود که در ادامه نگارنده به دنبال توسعه این نگرش خاص به عنوان مسأله‌ای جهانی است؛ حال آنکه بعید است با این احوال، سینمای مذکور از دایره ذهنی فیلم‌ساز فراتر رفته و توسعه‌ای را به دنبال داشته باشد. مگر اینکه در طرح کلی و جزئی این نوع نگاه لاقبل کمی واقع‌بین‌تر باشیم. وانگهی باید بپرسیم این اشراق که قرار نیست تنها در نزد فیلم‌ساز روی کند، بلکه اگر قرار باشد شروقی صورت بگیرد، ذهن مخاطب؛ ای بسا شایسته‌تر باشد و بلکه با این نوع نگاه باید ببینیم؛ از نظر طراح این تجربه سینمایی، مخاطب سینمای اشرافی کیست و چگونه برای او اشراق حاصل می‌شود؟



پس از طرح این سؤال و با مراجعه به متن کتاب سینمای اشرافی، درمی‌یابیم که نظر ایشان بر این است که تمام عوامل سینمایی از صدابردار گرفته تا عکاس و تصویربردار و تدوین‌گر، همه باید به مقام آئینگی برسند بلکه رسیدن به این مقام نیز برای مخاطب این سینما از جمله انتظارات ضروری است، این عبارات در چند جای کتاب به‌طور مرتب آمده است و مورد تأکید قرار گرفته است لیکن برای دقت بیشتر، عین یکی از این مطالب آورده می‌شود که نظر مؤلف محترم در آن به خوبی درک می‌شود: «از یک طرف خود فیلم‌ساز باید تزکیه کند و به مقام آئینگی برسد و از یک طرف کسانی که از آن‌ها به عنوان سوژه استفاده می‌شود نیز باید از اغراض نفسانی پاک شوند. مخاطبی که می‌خواهد این فیلم را ببیند نیز باید به سراغ فطرت الهی خود برود...» (مددپور، محمد، سینمای اشرافی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۴، ص ۶۷) به نظر می‌رسد طرح این گونه مباحث تا حدود زیادی به مداحی شباهت دارد که در ادامه همین مباحث، نگارنده نیز بر این شباهت صحنه گذارده است و از مخاطبان این آثار نیز مانند مداحی و مولودی خوانی نیز، حس گرفتن و حس پیدا کردن را انتظار دارد.



دیدیم که در دایره سینمای مورد نظر همه چیز به‌گونه عجیبی، خاص و تعیین شده است. و بالاخره در بازگشت به آغاز کلام باید بگوییم؛ سینمای اشرافی نه تنها در مرحله نظر اصطلاحی عجیب و غریب است بلکه تنها یک ساخت و ساز غیرمحمول است که به دنبال یک تجربه سینمایی و با هدف نظریه پردازی آن صورت گرفته است. این گونه اتفاقات مدتی با حمایت‌های نظری برخی صاحب‌نظران صورت می‌گرفت و در دوره مدیران فرهنگی بعدی نیز عناوینی همچون سینمای معناگرا ابداع گردید که حقیقتاً جز لفظ و ادعا چه نامی می‌توان بر آن نهاد؟

منابع:

- ۱- مددپور، محمد. «سینمای اشرافی»، تهران: نشر سوره مهر، ۱۳۸۴.
- ۲- آوینی، (شهید) سید مرتضی. «سر مقاله»، مجله سوره، دوره چهارم، شماره یازدهم.
- ۳- آوینی، (شهید) سید مرتضی. «تکنیک در سینما» سوره دوره پنجم، شماره اول.