

بِسْمِ
اللَّهِ
الرَّحْمَنِ
الرَّحِيمِ

مجموعه گفتار ۱۱
طرحی برای فردا

هنر ۱

و تجربه شوریدی

حسن رحیم پور (ازغدی)



مجموعه گفتار طرحی برای فردا (۱۱)

هنر و تجربه شوریدگی

(گفتارهایی در مقوله هنر)

حسن رحیم پور ازغدی)

نوبت چاپ اول اردی بهشت ۱۳۹۲

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰۰۵۲۴۹-۲۰۰۰

۲۵۰۰ تومان

نشر طرح فردا

تهران، میدان فاطمی، خیابان زرتشت غربی، پلاک ۱۰۶، طبقه ۵.

شماره تماس: ۰۲۱۸۸۹۸۹۰۸۶

شماره نمایان: ۰۲۱۸۸۹۵۵۶۷۴

نشانی تارنما: Rahimpour.ir

سرشناسه:	رحیم پور ازغدی، حسن، ۱۳۴۲ -
عنوان و نام پدیدآور:	هنر و تجربه شوریدگی؛ گفتارهایی در مقوله هنر/ حسن رحیم پور ازغدی).
مشخصات نشر:	تهران: طرح فردا، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری:	۱۱۲ ص: ۱۷، ۱۲ س م.
فروست:	مجموعه گفتار طرحی برای فردا: ۱۱، هنر: ۱.
شابک:	۲۵۰۰ ریال، ۹۷۸-۶۰۰۰۵۲۴۹-۲۰۰۰
وضعیت فهرست نویسی:	فیبیا
عنوان دیگر:	گفتارهایی در مقوله هنر
موضوع:	رحیم پور ازغدی، حسن، ۱۳۴۲ - - پیام ها و سخنرانی ها
موضوع:	هنر
رده بندی کنگره:	۸۷ ۱۳۹۲ / ۲۶ / ۱۵۵۳ DSR
رده بندی دیویی:	۰۸۳/۹۵۵
شماره کتاب شناسی ملی:	۲۱۳۸۹۶۴

فهرست

بیش گفتار / ۷

گفتار اول: هنر و تجربه شوریدگی

- فلسفه هنر: ترکیب تناقض‌گو؟! / ۱۳
نسبت "تاویل هنری" با مالخیولیا / ۱۵
"کارمند هنر" یا "هنرمند شوریده"؟ / ۱۶
"استاتیک" و تفکیک "جمال" از "اخلاق" / ۱۷
"روان‌شناسی لذت" و احساسات فاقد ماوراء / ۱۹
شاعر در مدینه "عقل" / ۲۰
اساطیر مدرن، نازل‌تر از اساطیر قدما / ۲۲
هنر بدون فلسفه و نفی بنیادهای اشرافی "زیبایی" / ۲۳
"الهام"؛ هوشیاری در ناهوشیاری / ۲۵
کمالات اخلاقی، شرط درک زیبایی در "ابژه" / ۲۶
زشت دیدن عالم، اوج بی‌هنری / ۳۰

گفتار دوم: ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت

- صنعت فرهنگ‌سازی؛ دین سینمایی یا سینمای دینی؟! / ۷۳
سینمای غیرسکولار؛ "مشکل" اما "ممکن" / ۳۸
مناقشه در "ماهیت و سرشت" است یا "کارکرد"؟ / ۳۹
دنیای مجازی "ذهن‌زده"، قابل‌تصرف است / ۴۰
کارخانه دروغ‌سازی، خرید و فروش "شهوت و خشونت" تصویری / ۴۱
التهاب کاذب و قدرت "ارزش‌داوری" / ۴۲
اخلاق سیال، حقیقت نسبی! / ۴۳
آری می‌توانیم / ۴۴
سینما و کدام واقعیت ناب؟ / ۴۵
خلاء "صورت‌بندی" شفاف و منطقی / ۴۶
فیلسوف در تعقیب "تکنسین سینما"! / ۴۷
تلاشی دوباره برای نوسازی "زیبایی‌شناسی" / ۴۸
کمپانی‌های داستان‌سازی / ۴۹
غول، دوباره موش می‌شود / ۵۰
"داستان‌سرایی سازمانی" و ارزش انسان‌های "چپ‌مغز" / ۵۱

- "معرفت‌شناسی" های پشت پروژکتور / ۵۲
 "مفهوم‌سازی" برای کنترل "واقعیت" / ۵۳
 "واقعیت" را خم کن و اگر می‌توانی بشکن / ۵۴
 کدگذاری، نشانه‌شناسی و جبر "مصرف" / ۵۵
 "شرطی‌سازی" هالیوودی و سگ‌های پائولوف / ۵۶
 سینمای دینی: بیداری خواب‌گردها / ۵۸
 دیکتاتور هوشمند با دیوار شیشه‌ای / ۵۹
 "دین سینمایی" به جای "سینمای دینی": کم‌دی "معنویت" / ۶۰
 تفریح با "الاهیات"، ذات "هنر تکنیکال" نیست / ۶۱
 اسلام سه بُعدی یا سینمای معناگرا؟ / ۶۲
 سینمای "عقلانیت، معنویت، عدالت" / ۶۳
 "سینمای" بودایی، کاتولیک، یهودی، پروتستان، سکولار! / ۶۴
 نه "معنویت" سکولار شرقی، نه "مادیت" سکولار غربی / ۶۴
 سینمای غرب: صد در صد "ایدئولوژیک" / ۶۸
 "اتورپتیه‌ی" لیبرال و سینمای "آزاد" / ۶۹
 "دیالوگ هایبل و قابیل" ادامه دارد / ۷۰
 "تجربه‌زدگی" و "شک‌گرایی" در سینمای مدرن و پست مدرن / ۷۱
 "حیوان جنسی"، "حیوان اقتصادی"، "حیوان تصویرساز" / ۷۳
 "شهوت"، "وحشت" و "خشونت": محرکه‌های اصلی سینمای "سکولار" / ۷۴
 "فروید"، سلطان سینما / ۷۵
 تقوا در "هالیوود"، بیماری روانی است / ۷۶
 تابوی "جنسیت" و کلیسای هم‌جنس‌بازان / ۷۷
 معناگرایی سرمایه‌داران! / ۷۸

گفتار سوم: هنر و ایدئولوژی

- ترافیک کور در تعریف ماهوی "هنر" / ۸۳
 نسبیت در مفهوم "جمال" یا مصادیق آن؟ / ۸۴
 جمال‌شناسی و انسان‌شناسی / ۸۶
 اسلام، دعوت به همه مراتب و مصادیق "زیبایی" / ۸۷
 هنر "هیچ"، هدف پوچ / ۹۰
 نه "حق"، نه "باطل"؟! / ۹۱
 جمال‌شناسی بی‌درد؟! هم‌هات! / ۹۳
 پوزیتویسم و ایدئولوژی "ماده‌گرا" در هنر / ۹۴
 ایدئولوژی ایپیکوری و "باید و نباید" های هنر / ۹۶
 سینمای غرب، ایدئولوژیک‌ترین سینمای تاریخ / ۹۷
 ایدئولوژی ستیزی ایدئولوژیک و سینمای سرمایه‌داری / ۹۸
 هنر، ارزش، تکنیک / ۱۰۰
 "هنر"، ثبات و تغییر / ۱۰۰

پیش‌گفتار

آن‌چه در دست دارید، مجموعه گفتار "طرحی برای فردا" دیدگاه‌های استاد حسن رحیم‌پور (ازغدی) را بازتاب می‌دهد. این مجموعه، که غالباً برگرفته از سخنرانی‌های ایشان و یا تقریرات دانشجویی برخی شاگردان می‌باشد، محصول نشست‌های آزاد یا آموزشی، همایش‌ها و گفت‌وگوها و حلقه‌های نقد و بررسی از سال ۱۳۶۳ تا امروز است.

بخش اندکی از این مجموعه پیش‌تر در شماری از رسانه‌های دیداری و شنیداری یا نوشتاری، منتشر شده و بخش عمده آن به تدریج و برای نخستین بار انتشار می‌یابد.

این مجموعه گفتار و نوشتار، چنان که ملاحظه خواهید فرمود، از تنوع بسیاری برخوردار است که ظرف دو تا سه دهه، به لحاظ موضوع در عرصه‌ی وسیعی از ملتقای مفاهیم علوم انسانی (سیاست، اقتصاد، حقوق، تعلیم و تربیت، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ، هنر و ادبیات) و فلسفه‌های مُضاف (به مفهوم جدید کلمه) با معارف اسلامی

و علوم حوزوی (فقه، اصول، کلام، فلسفه، تفسیر و حدیث) ارائه گشته و بدین علت است که برای تفکیک آسان‌تر مباحث و احترام به حق انتخاب خواننده، گرایش اصلی موضوع هر کتاب، بر روی جلد آن ثبت شده است. مجموعه مباحث "طرحی برای فردا" شامل چند گروه می‌باشد:

۱. غالب مجلدات، محصول سخنرانی‌ها و همایش‌هایی است که در جمع اساتید و دانشجویان دانشگاه‌ها و فضایی حوزه‌های علمیه در موضوعات متنوع معرفی و با محوریت اندیشه‌ی اسلامی ایراد شده است.

۲. بخشی نیز محصول همایش‌های خارج از کشور است که عمدتاً در دانشگاه‌های گوناگون برگزار شده است.

۳. بحث‌های تخصصی‌تری نیز در "حلقه‌های نقد و بررسی" و جمع‌های محدودتری از اساتید و پژوهش‌گران یا گروه‌های پژوهشی دانشجویی و یا کلاس‌های درس جریان داشته و بخشی از آن‌ها که حاوی نقد اندیشه یا مکتبی و گاه نقد مقاله یا کتاب خاصی بوده، اینک به تدریج منتشر می‌گردد. در این سلسله از انتشارات البته سعی می‌شود نام آن افراد یا کتاب‌های خاص (حتی الامکان) حذف

▪ پیش‌گفتار ▪

شده و الغای خصوصیت شود تا بحث‌ها جنبه شخصی یا موردی نیابد و کفّهی معرفتی و عمومی آن بر جنبه شخصی‌اش بچربد.

۴. موارد اندکی، پیاده شده سخنرانی‌هایی در محافل عمومی‌تر و مناسبت‌های انقلابی و اسلامی و یا متن‌گفت‌وگوهای منتشر شده یا نشده است.

۵. نمونه‌هایی نیز که در مقدمه‌ی آن‌ها تصریح خواهد شد، محصول کار قلمی و نوشتاری است.

۶. نمونه‌های متفاوت‌تری وجود دارند که مستقیماً اثر شفاهی یا کتبی ایشان نیست بلکه در واقع، یادداشت‌ها و تقریرات دانشجویی برخی شاگردان و یا محصول جمع‌بندی‌شده‌ی جلسات پرسش و پاسخ و گفت‌وگو با ایشان است و آن‌ها را می‌توان غیرمستقیم، مرتبط با دیدگاه‌ها و از سنخ نظریات ایشان دانست که اینک زمینه انتشار آن‌ها نیز فراهم شده است.

پیش‌تر در برخی از پایگاه‌های مجازی، کتاب‌ها و نشریات گوناگون و غالباً بدون هیچ‌ویراستاری یا حتی هماهنگی، ده‌ها سخنرانی از ایشان منتشر شده است! این بار با اطلاع مولف محترم، نشر "طرح فردا" وابسته به مؤسسه‌ی فرهنگی هنری "طرحی برای فردا" اقدام به انتشار مکتوب آن‌ها می‌کند البته با این توضیح از جانب ایشان برای خوانندگان محترم

که این مباحث، غالباً از سنخ کتاب‌های تألیف شده، که در آن به ذکر منبع پرداخته می‌شود و ویراستاری ویژه و نظم و نسق مناسب کار مکتوب دارد، نبوده است بلکه غالباً متن سخنرانی‌هایی است که پیاده شده و با ویراستاری بسیار مختصری توسط نمونه‌خوانان، در حدّ تبدیل ساختار جملات شفاهی به عبارات کتبی و جابه‌جایی برخی فعل و فاعل‌ها، منتشر می‌شود؛ بنابراین، منطقی است که مطالبه‌ی خواننده‌ی محترم نیز باید در این حدّ باشد.

طبیعی است که بازنگری مفصل و دقیق این مباحث و ارتقای آن‌ها به سطح مقالات رسمی، کاری زمان‌بر خواهد بود که ایشان آن را به دلیل ضیق وقت نپذیرفته و به انتشار همین مجموعه نیز با کراهت، تن داده است. امید آن‌که در آینده، چنین مجالی برای بازنگری و ویراستاری دقیق‌تر و تکمیلی این مباحث پیش آید.

مؤسسه‌ی فرهنگی هنری "طرحی برای فردا"، ضمن تشکر از ایشان و خوانندگان محترم، تمایل و آمادگی خود را برای دریافت پیشنهادها و نقدها اعلام می‌دارد و امیدوار است که گامی کوچک در جهت گسترش مفاهیم نظری اسلام و گرم کردن شعله‌های تفکر و ارتقای افکار عمومی برداشته باشد.

گرامی باد هیئاری شما

مؤسسه‌ی "طرحی برای فردا"

گفتار اول:

هنر و تجربه شوریدگی

همایش هنر و ماوراء الطبیعه

دانشگاه هنر تهران - ۱۳۷۹

آن چه می‌خوانید متن سخنرانی است
با عنوان "رابطه‌ی هنر با مفاهیم
ماوراءالطبیعه" که اردی‌بهشت ۱۳۷۹
در همایش "هنر و ماوراءالطبیعه"
دانشگاه هنر تهران ارائه شد.

با عرض سلام محضر اساتید محترم و عذرخواهی پیشاپیش بابت این تصدیح که با هدف نوعی معادل‌یابی مفهومی برای برخی مفاهیم در عرصه‌ی زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر صورت می‌گیرد.

فلسفه هنر؛ ترکیب تناقض‌گو؟!

هنر، نیمه‌اندیشیدنی و نیمه‌شهودی است. اگر جز این بود، تعبیر "فلسفه‌ی هنر"، یک ترکیب تناقض‌گو بود و هنر در کنار فلسفه، چون آتش درون آب می‌شد. اگر می‌توان در خصوص "زیبایی‌شناسی"، نظریه‌پردازی کرد و می‌توان عاقلانه در "جمال‌عالم" و عاشقانه در "نظام‌عالم" نگریست، نشان از این دارد که در هم تافتگی "ذوق" با "معرفت" در انسان، مدیون در هم بافتگی "زیبایی" با "حقیقت" در عالم است. پس ربط دادن "هنر" با "کمال و حقیقت"، اختراع کسی نبوده و یک کشف است.

تلاش برای کشف رابطه‌ی "کمال" و "حقیقت" و لذت بردن از "جمال حقیقت"، یک بازی با قواعد بادآورده و اتفاقی نیست و در اقلیم هنر، ادعاهای "حقیقت" به میزانی که قادر به بیان صادقانه "حقیقت" باشند، قابل تحسین خواهند بود.

سرمایه‌گذاری مشترک "دروغ" و "حقیقت"، نه در ساحت هنر و نه در هیچ ساحت دیگری، عایدات خوبی نداشته است. روشن است که وقتی از "دروغ" می‌گویم، مجاز و استعاره را که مایه‌های اصلی هنرورزی‌اند، مشمول آن نمی‌دانم چه این دروغ صرفاً صوری است. هم‌چنین وقتی از "حقیقت" سخن به میان می‌آورم، نه لزوماً به نظریه‌ی "محاکات"، به ویژه با بعضی تقاریر آن و نه به "آنتولوژی هگلی" توجه ندارم.

سرمایه‌گذاری مشترک "دروغ" و "حقیقت"، نه در ساحت "هنر" و نه در هیچ ساحت دیگری، عایدات خوبی نداشته است.

از سویی کار هنرمند تا دلی را نلرزاند، "هنر" نیست و از سوی دیگر تا نسبتی با "حقیقت و کمال" نداشته باشد، "انسانی" نیست. مکاشفه که سر‌اسرار هنر است، در واقع، نوعی "دستیابی" است. هنر بدون مکاشفه، "هنر" نیست و مکاشفه بدون داشتن نظریه‌ای در باب "حقیقت و کمال"، دست کم، مکاشفه‌ای درخور و مشاهده‌ای قابل استحصال نیست. چنین مکاشفه‌ای، اساساً مکاشفه‌ی چه چیزی می‌تواند باشد؟ "زیبایی"، فرزند آمیزش "ذوق" و "عقل"، بی‌میانجی‌گری "لفظ و عقد" است، لفظ و عقد در مقام "اظهار زیبایی"، فرزند زیبایی" به کار می‌آیند، نه در مقام "شهود زیبایی".

از سویی کار هنرمند تا دلی را نلرزاند، "هنر" نیست و از سوی دیگر تا نسبتی با "حقیقت و کمال" نداشته باشد، "انسانی" نیست.

"آمیزش" "ذوق" و "عقل"، بی‌میانجی‌گری "لفظ و عقد" است. هر دو در پیکه‌ی ذهن و ذوق، به "حقیقت" نگر نیست. این لفظ و عقد در مقام "اظهار زیبایی" به کار می‌آیند، نه در مقام "شهود زیبایی". مواجهه با "حقیقت" نخواهد بود.

نسبت "تاویل هنری" با مالیخولیا

هنرمند گرچه ارتجاعاً اما باید به این پرسش، پاسخ داده باشد که "تاویل" اگر تا کجا پیش رود، موجّه و هنوز به "حقیقت"، مربوط خواهد بود؟ و از کجا دیگر مالیخولیا است؟ آیا "حقیقت" چه با درك "حضوری" و چه درك "حصولی"، قابل تاویل به متناقضین خواهد بود؟ آیا هنرمند مجاز است به نام تاویل ذوقی، سیاه را سفید و سفید را سیاه بیندارد؟ آیا در عوالم هنر، "حقیقت" چیزی است که مورد متضاد آن نیز "حقیقت" باشد؟ آیا این دست‌کم گرفتن "حقیقت" نیست؟ آیا ارتفاع و افقی بالاتر از "حقیقت" وجود دارد که هنرمندی بر بام آن بایستد و از آن بالا، "حقیقت" و "لاحقیقت" را هم وزن و علی‌السویه ببیند؟! این درك از "زیبایی" که به "حقیقت"، جنبه‌ی تضادفی، مشروط و غیرانسانی و بلکه "مادون انسانی" می‌دهد و آن را تامّ و تمام "ساختی" و نه یافتی و شهودی می‌داند که در جهانی "بی‌حقیقت" به مدد هنر، می‌خواهد زندگی را تنها قابل تحمّل کند!! حال آن‌که زندگی اگر بدون هنر، شایسته‌ی "زیستن" نباشد، به علاوه‌ی هنر نیز چنین شایستگی را نخواهد یافت و اگر "دروغ" با بزرگ شدن، مبدّل به "حقیقت" شود، باید اعتبار "حقیقت"، يك بار دیگر از اساس، توزین شود. حتی تجربیات "زیبایی‌شناختی" پس از تحولات انفورماتیک اخیر که بیشتر، صنعتی است تا ذوقی، این بن‌بست را در هم نشکست. چه تکنسین‌های هنر که "هنرمند" نیستند و

اگر "دروغ" با بزرگ شدن، مبدّل به "حقیقت" شود، اعتبار "حقیقت" باید يك بار دیگر از اساس توزین شود.

حتی آموزش ندیده‌اند که چگونه لذت هنری ببرند و بنابراین چگونه لذت را به دیگران سرایت دهند؟ شاید وقت آن رسیده باشد که تأمل کنیم چرا هنرهای زیبا اعم از پلاستیک و فنوتیک، هنرهای بیشتر سمعی یا بصری، علی‌رغم آن که تحت تأثیر "زیبایی‌شناسی کانت" و شعار نیل به "زیبایی" و اجتناب از "فایده"، منعقد شده‌اند (در جای خود خواهیم گفت که همین ایده و شعار کاتی به رغم ظاهر تنزه‌طلبانه‌اش تا کجا می‌تواند خودخواهانه تعبیر شود). تا این حد با ذائقه‌های زیبایی‌شناختی بشر بیگانه شده‌اند؟ و گاه صرفاً بر اساس عادت و وراثت باید از آن لذت برد؛ لذت‌های بخش‌نامه‌ای!

"کارمند هنر" یا "هنرمند شوریده"؟

چرا دیگر از آن لذت و دردی که تجربه شوریدگی با خود می‌آورد، کم‌تر اثر می‌بینیم؟ و چرا از هزار هنرمند فارغ‌التحصیل، یکی پیدا می‌شود که دل ما را آتش بزند؟ یا این دل را با خود ببرد؟ چرا میان این همه "کارمند هنر"، هنرمند شوریده نداریم؟ چرا کارگاه هنرهای زیبا و گالری‌های ما به سردخانه‌ها شبیه‌ترند تا اجاقی داغ و فروزان برای تأثیرگذاری‌های عمیق انسانی؟ و چرا از آکادمی‌های ما، نه در فلسفه‌ی "زیبایی" و نه در تکنیک "زیبایی"، غالباً جز روخوانی و استنساخ و انتقال مطلب از کتب مترجم به دفاتر، و از دفاتر به کتب، کمتر کار دیگری برمی‌آید؟ و چرا اغلب پژوهش‌گران رسمی به

چرا از آن لذت و دردی که تجربه شوریدگی با خود می‌آورد، کم‌تر اثر می‌بینیم؟ و چرا از هزار هنرمند فارغ‌التحصیل، یکی پیدا می‌شود که دل ما را آتش بزند؟

▪ هنر و تجربه شوریدگی ▪

جای "فلسفه‌ی هنر"، تنها به سراغ "تاریخ هنر" غرب می‌روند؟ علامت سؤال را اولاً بر قرارداد نام "استاتیک" به عنوان مابه‌ازاء "آگاهی‌های زیبایی‌شناختی" بگذاریم که به طور طبیعی، وزنه‌ی آن را به سود آگاهی‌های عمدتاً حسی، سنگین کرد. از قرن ۱۸ که اصطلاحی از تبار "استاتیکوس" یونانی، مایه‌ی جعل اصطلاحی شد که در همه زبان‌های اروپایی به عنوان ما به ازاء "زیبایی‌شناختی" مقبول افتاد به نظر می‌رسد که شاید اتفاق مهمی در ساحت "فلسفه‌ی هنر" به وقوع پیوست و سپس در هنر، چه شکل و چه محتوای آن تسری یافت.

"استاتیک" و تفکیک "جمال" از "اخلاق"

"نظریه‌ی هنر"، نظریه‌ی درک حسی از "زیبایی" با منشاء خاص اپیستمولوژیک است که هستی‌شناسی، فرجام‌شناسی و معرفه‌الغایه را از "استاتیک" متمایز می‌کند. تفکیک "جمال" از "اخلاق" که جمال معنوی انسان و انسانیت است، گام بعدی در تغییر معنای هنر بود. حتی شاید بتوان تعبیر کرد "علم‌الجمال" این‌گونه از علمیت افتاده و از اقلیم "معرفت"، جدا می‌شود. جدایی این عَتم از آن شبان، گام نخست بود و وقتی "زیبایی" از فیلتر "کانت" گذشت و مآلاً به نوعی "نامعرفت" انجامید از مبادی "تصویری" و به ویژه "تصدیق" حکمت "نظری"، گسسته و عملاً گام دوم برداشته شد زیرا "استاتیک"، تنها از علوم طبیعی جدا نمی‌شود که اگر این بود، باکی نبود بلکه از قلمروی "حکمت" و

"اخلاق" و "جمال معقول" نیز منفک می‌شود. و از این جاست که بعد نظری "جمال‌شناسی" رو به نقطه صفر می‌گذارد. این تناقض البته در نقد قوه حکم وجود دارد که ابتدا زیبایی را "غایت‌مندی بی‌غایت" تعریف می‌نماید و راه را بردخالت حکمت و اخلاق می‌بندد، اما در بحث نسبت "اخلاق" با "هنر"، تصریح می‌کند که هنر باید با درک غایت‌مندی جهان، چنان‌که گویی در یک کلیت هماهنگ به سمت غایتی پیش می‌رود و با رویکرد اخلاقی برای "همگانی‌شدن معیار ارزیابی زیبایی" و فرار از شخصی‌شدن و بی‌معیاری بیامیزد. به نظر می‌رسد همان‌گونه که امثال گایر (از بزرگترین و مشهورترین شارحان کانت) گفته‌اند، این تناقض به دلیل عدم موفقیت کانت در ارائه‌ی معیار و سنجهی زیبایی، اتفاق افتاده و به نظر می‌رسد خود کانت هم در نهایت (ولو بر خلاف مبانی اولیه‌اش) به ابتناء هنر و زیبایی بر اخلاق تکیه می‌کند.

درست است که "ابژه" برای زیبایی‌شناس، همان "ابژه" برای يك فیزیک‌دان و ریاضی‌دان نیست اما از آن سوی نیز نمی‌توان "ابژه" را تا این مرتبه که امروز می‌بینیم به حال تعلیق درآورد و با قطع نظر از بستر آنتولوژیک و جایگاه آن در جغرافیای هستی و در کنار سایر حقایق این عالم، "زیبایی‌شناسی" را از جرگه‌ی حکمت و معرفت بیرون راند و مع ذلك حریم او را "محترم" خواست. زیبایی در این صورت، نه

تنها قابل قلب و تحریف، که از اساس، قابل نفی و انکار است و این اتفاقات ناگوار و ناروا همه، در این دو سه قرن افتاد.

"روان شناسی لذت" و احساسات فاقد ماوراء

آن چه عرض می‌کنم پیش‌گویی و غیب‌گویی نیست! از روزی که "زیبایی" از حوزه "حکمت" خارج شد، بی‌دفاع شد. "علم‌الجمال" تبدیل به يك تعارف ذوقی گردید، و آن چه شخصی محض است، چیزی که نه "شهود" و نه حتی "بیان" است (و با توجه کامل به نحله‌های متأخر "هرمنوتیک" و "رمانتیک" در باب زیبایی، چنین می‌گویم)، پس نمی‌تواند موضوع "علم و معرفت" باشد و محتوای آن بالمره به خطه‌ی "روان‌شناسی لذت" رانده شد و بنابراین تنها می‌توان بر سرفرم، تکنیک، صنعت و تجارت هنرگفت‌وگو کرد. آن چه "پروژه‌ی مدرنیته" نامیدند از قرن هجده در عالم هنر و ادبیات، تحت لوای تجدید نظر در "پوئتیک" و "بوتیکای" ارسطو یا "محاکات افلاطون" یا اصلاح "اخلاقیات مابعدالطبیعی مسیحی"، در واقع تیشه را بر ریشه‌ی "هنر" و مبادی معرفت‌شناختی "علم‌الجمال" گذاردند. پیش از این وقتی "فرانسیس هاچسون" و هم‌فکرانی چون "دیوید هیوم" و نیز پیروان وی، ضابطه‌ی ذوق را در اساس از حوزه‌ی "ادراکات" بیرون راندند و برای آن که هیچ قاعده‌ای را در زیبایی‌شناسی نپذیرند، احساسات آدمی را به کلی فاقد "مابه‌ازاء" و به ویژه

از روزی که
"زیبایی" از حوزه
"حکمت" خارج
شد، بی‌دفاع شد.
"علم‌الجمال"، صرفاً
يك تعارف ذوقی
محض شد، چیزی که
نه "شهود" و نه حتی
"بیان" است.

مناقشه، دیگر "فاقد ماوراء" خواندند، دیگر بحث تنها بر سرتفاوت "متدولوژی هنر" با "متدولوژی علوم تجربی" نیست بلکه نفی بالمزهی بستر "متدولوژی علوم تجربی" نیست بلکه

نفی بالمزهی بستر نظری برای مفهوم "زیبایی" است.

شاعر در مدینه "عقل"

دیروز که یکی از اساتید محترم در این همایش به حساسیت افلاطون در مورد نقش شاعر در "مدینه‌ی عقلی" بحثی ارائه کردند. به نظر بنده چنین رسید که موضع انتقادی افلاطون نسبت به "هومر" بر خلاف آن چه نیچه و هایدگر می‌گویند، لزوماً مقابله‌ی "حکیم" با "شاعر" نیست بلکه شاید بتوان گفت گونه‌ای تعیین حد و رسم برای قوای محیلَه در ذیل قوای عاقله در آرمان‌شهر "حکمت" است. اخراج محترمانه‌ی شاعر از شهر، می‌تواند تعبیر سمبلیک از حد و حدود "تخیل" در آستانه‌ی "تعقل" باشد، این نیز نگاه دیگری به نظریه‌ی افلاطون مبتنی بر ارزش‌گذاری هر چیز به حسب کارکرد اجتماعی و انسانی آن است و شاید به همین دلیل، "تخنه"، مفهومی اعم از هنر و فن و شامل هر نوع خلاقیت و تولید داشته است.

اخراج محترمانه‌ی شاعر از شهر، می‌تواند تعبیری سمبلیک از حد و حدود "تخیل" در آستانه‌ی "تعقل" باشد.

روشن نیست که چرا به سخن دیگر افلاطون که شعر را در خدمت حماسه و تربیت طبقه سربازان توصیه می‌کند و در جایی دیگر، علت مخالفت خود با شاعران را در این می‌داند که اینان به خدایان دروغ بسته‌اند، اشاره نمی‌شود. بدین ترتیب، اساساً مخالفت افلاطون با شاعران در آرمان‌شهر، ناظر

به همان شاعران زمانه‌ی خویش بوده است و نه شاعر تراز و ایده‌آل در نظری.

حتی اگر نیچه و هایدگر در این مورد، درست گفته باشند باز هم توضیح ما، توجیه بدی است.

در دوران اخیر باید به لطمه‌ی بزرگ معرفتی اشاره کرد که متفکران جهان آنگلو ساکسون و به ویژه نظریه‌پردازان آمپریست به مفهوم "زیبایی" وارد کردند و با نوعی تحلیل روانشناسانه‌ی "ادراك حسی"، اصولاً زیبایی را از حوزه‌ی ادراکات انسانی به حوزه‌ی محسوساتی که شاید سایر جانوران نیز فی‌الجمله (نه بالجمله) در آن مشترکند، فرو کاستند. هنر مدرن البته در غرب امروز، تابع این دکترین، تا نهایت منطقی‌اش نماند و مسیری برخلاف آن چه پروژه‌ی مدرنیته، مدعی آن بود، پیموده است و "عقلانی" (نه به معنای "پوزیتیویستی" و نه به معنای "راسیونالیستی کلمه") نشد بلکه حتی رمانتیک و تأویلی هنر، در دوره‌ی متأخر بر سایر وجوه آن غلبه کرد اما

نمی‌توان انکار کرد که عوالم هنری، صدمات جبران‌ناپذیری از آموزه‌های فکری جهان آنگلو ساکسون و ماتریالیزم متحجری که منظوی در این آموزه بود، دریافت کردند و کم‌ترین نتیجه‌ی اجتماعی آن پس از چند دهه، تبدیل شدن "هنر" به کنیزک نظام سرمایه‌داری جهانی و تمرکز هنر بر اسافل اعضای بشر و روی‌گردانی از قوای عاقله بود.

نمی‌توان انکار کرد که عوالم هنری، صدمات جبران‌ناپذیری از آموزه‌های فکری جهان آنگلو ساکسون و ماتریالیزم متحجری که منظوی در این آموزه بود، دریافت کردند.

اساطیر مدرن، نازل تر از اساطیر قدما

امروز هنر دوباره "اساطیری" شده اما اساطیری که نازل تر از اساطیر قدما که به سهولت شالوده‌شکی و تقدس‌زدایی می‌شوند زیرا حتی از خود "زیبایی" نیز در آن‌ها قدسیّت‌زدایی شده است. هنر جدید غرب نیز "اساطیری" است که اساطیر آن، نازل و سافل شده‌اند. از اواخر قرن نوزده این سیر، تشدید شد. مدرنیزم، قابل استحصال و تفسیر در چند نقاشی امپرسیونیستی یا چند کار در سنت سمبولیزم یا اپرای "واگنر" و اشعار "بودلر" و رمان "داستایوفسکی" نیست بلکه "نظریه‌ی زیبایی"، تغییر کرد و باید دید چرا، چگونه و به کدام سمت و سو تغییر یافته است؟ مفهوم "جمال" در کدام سنت‌های فکری و مستند به کدام فیلسوفان، دچار انحطاط شد؟ و چرا روح هنر، دیگر نه روح "بیان" است و نه "عقل"؟ و نه در افق "شهود عاطفی" قرار ندارد، نه در افق "شهود عاطفی"؟! و معاصر "هنر" در قرن اخیر و به ویژه، سه چهار دهه‌ی اخیر، دیگر بیان هیچ چیز، حتی "عاطفه‌ی شخصی" نیست؟ به طور خاص به هرمنوتیک پست‌مدرن در باب هنر، توجه کنید. محاکات "آفرینش"، ابتدا به "حدیث نفس"، فروکاسته شد و اکنون می‌گویند بیان و خصلت بیان‌گری هنر، حتی در حدّ "حدیث نفس" نیز محال است. با توجه به آن چه شالوده‌شکنان می‌گویند و هنر را دعوت به قلمرویی سراسر مهمم تعریف می‌کنند که شاید بتوان گفت تلفیقی از نوعی "پراگماتیزم" و "سودمحوری

امروز هنر دوباره "اساطیری" شده اما اساطیری که نازل تر از اساطیر قدماست و به سهولت، شالوده‌شکی و تقدس‌زدایی می‌شود زیرا حتی از خود "زیبایی" نیز قدسیّت‌زدایی شده است.

مفهوم "جمال" در کدام سنت‌های فکری و مستند به کدام فیلسوفان، دچار انحطاط شد؟ و چرا روح هنر، دیگر نه روح "بیان" است و نه "عقل"؟ و نه در افق "شهود عاطفی" قرار دارد، نه در افق "شهود عاطفی"؟! و معاصر "هنر" در قرن اخیر و به ویژه، سه چهار دهه‌ی اخیر، دیگر بیان هیچ چیز، حتی "عاطفه‌ی شخصی" نیست؟ به طور خاص به هرمنوتیک پست‌مدرن در باب هنر، توجه کنید.

محاکات "آفرینش" به "حدیث نفس" فروکاسته شد و اکنون می‌گویند بیان و خصلت بیان‌گری هنر، حتی در حدّ "حدیث نفس" نیز محال است.

افراطی"، توأم با شکاکانه‌ترین انواع معرفت‌شناسی باشد. وقتی سایه‌ی حکمت، حتی حکمت ذوقی افلاطونی از سر هنر برداشته شد و مابعدالطبیعه‌ی گرچه دست‌خورده‌ی مسیحی زائل شد و از طرفی "قطعیت‌های دکارتی" نیز زیر سؤال رفت، روشن است تنها چیزی که در صحنه باقی می‌ماند "قراردادهای نشانه‌شناسانه‌ی حسی" است و بنابراین چرا در درازمدت، ارباب هنر از هر ملاک روشنی برای "زیبایی" و تفکیک آن از "زشتی"، محروم نشوند؟! وقتی پیشانی "مدرنیته" به دیوار خورده چرا "پست‌مدرنیزم"، هنر را دوباره به عصر "جادو" بزرگرداند و عاری از هر گونه معنا نکند؟! هنر در این دوره، نه تنها در قراردادهای خصوصی، منحصر شد بلکه قرارداد شخص با خودش شده است! از همین رو است که در گالری‌ها، تئاترها و سمفونی‌ها باید هنرمند همراه اثر خود بیاید و منظورش را توضیح دهد، در غیر این صورت مخاطب نمی‌تواند وی را بفهمد و لذت ببرد.

وقتی پیشانی "مدرنیته" به دیوار خورد، چرا "پست‌مدرنیزم"، هنر را دوباره به عصر "جادو" بزرگرداند و عاری از هر گونه معنا نکند؟! هنر در این دوره، نه تنها در قراردادهای خصوصی منحصر شده بلکه تبدیل به قرارداد شخص با خودش شده است.

هنر بدون فلسفه و نفی بنیادهای اشرافی "زیبایی"
آن چه امروز کمیاب شده، "شکوه و معنا" در اثر هنری است و از آن جالب‌ترین است که گاه حتی شخص هنرمند، خودش نیز از قرارهایی که هنگام تولید اثر با خودش گذاشته، بی‌خبر می‌شود! و شاکله‌ی اصلی هنر را تأویل‌پذیری شکل می‌دهد. هنر دیگر فلسفه‌ای ندارد تا "فیلسوف هنر" لازم باشد. ابره‌های

دیداری و شنیداری، هر دو به بهانه گریز از قراردادهای جمعی و "کالکتیو" در زیر ضربات این آموزه‌ها مستحیل شدند و نه فقط "قرارداد" بلکه "تفاهم" و ذوق انسانی مشترک نیز تحلیل رفت. گویی ذائقه‌ی زیبایی‌شناسی بشر، به عمد، کور شد و زیبایی‌آرمانی، زائل گشت و نقشی که باید "زیبایی معقول" در کنار "زیبایی محسوس" در نقشه‌ی کلی حیات بشر ایفاء می‌کرد، متروک شد. ماهیت "زیبایی" زیر سؤال رفت. بنیادهای "اشراقی" زیبایی، مصدوم و مضروب شد. حتی اگر امروز فرمالیست‌ها بر ناشناخته بودن شکل فرآورده‌ی هنری تأکید می‌کنند نباید بی‌ربط با جزم‌اندیشی دیروز "نومینالیست‌ها" دانسته شود که رخصت یافتند تا ریشه‌ی "زیبایی" را از خاک "معرفت تجریدی و اشراقی" بیرون کشند.

این "آگاهی‌زدایی" در هنر جدید غرب، به معنی ورود در قلمروی رازها نبود بلکه صرفاً خروج از حوزه‌ی "آگاهی و اشراق" و ورود به حوزه‌ی مالیخولیا و نفسانیت بود. این تنها تغییر "زبان و فرم" نیست، تغییر "ساحت" است. بیگانه شدن با خود و هستی، پژواک متراکم‌ترین نفسانیت‌ها در پس پوشش فردانیت و اندیوالیته است که دیگر مطلقاً و صراحتاً تن به طرح‌های معناشناسانه نیز نمی‌دهد. وقتی درب آسمان "معرفت" و "اشراق" و "محاکات" بسته شد، وقتی پل میان "استاتیک" و "حقیقت"، پل میان "جمال حسی و صوری" با "جمال معنوی و عقلی" فرو ریخت، دیگر فقط برهوت نفسانیت است که پیش

در این منطق، هنر دیگر فلسفه‌ای ندارد تا "فیلسوف هنر" لازم باشد. ابژه‌های دیداری و شنیداری، هر دو به بهانه‌ی گریز از قراردادهای جمعی و "کالکتیو" در زیر ضربات این آموزه‌ها مستحیل شدند و نه فقط "قرارداد" بلکه "تفاهم" و ذوق انسانی مشترک نیز تحلیل رفت.

اگر امروز فرمالیست‌ها بر ناشناخته بودن "شکل فرآورده‌ی هنری" تأکید می‌کنند نباید بی‌ربط با جزم‌اندیشی دیروز "نومینالیست‌ها" دانسته شود که رخصت یافتند ریشه‌ی "زیبایی" را از خاک "معرفت تجریدی و اشراقی" بیرون کشند.

پای هنرمند گسترده است، تنها راهی که هم چنان باز است و می‌توان پای در آن نهاد. این بخش مهمی از "راه طی شده" و "هنر تجربه شده" در سده‌ی اخیر است.

وقتی درب آسمان "معرفت"، "اشراق" و "محاکات" بسته شد، وقتی پل میان "استاتیک" و "حقیقت"، پل میان "جمال حتی" و صوری "با" جمال معنوی و عقلی "فروریخت، دیگر فقط برهوت نفسانیت است که پیش پای هنرمند گسترده است.

"الهام"؛ هوشیاری در ناهوشیاری

بدون پذیرش "زیبایی" در معقول‌ترین و معنویت‌ترین وجه آن، به واقع، نمی‌توان چشم و گوش را برای درک "زیبایی" تربیت کرد. "الهام" منجر به خلاقیت نیز بدون چنین تفسیری از "زیبایی"، فاقد توجیه نهایی است زیرا "الهام"، نوعی هوشیاری در عین ناهوشیاری است. "ناهوشیاری" است از مصادیق اُبژه و "هوشیاری" است به حقیقت "جمال" که چگونه در اُبژه، تزریق شده و "جمیل علی‌الاطلاق" چگونه در مراتب هستی تجلی کرده است. این است که بزرگان، آن همه بر بنیادهای نظری و نیز اشراقی "هنر و جمال" تأکید کردند بی آن که لزوماً افلاطون و ارسطو مد نظر باشند، گرچه گمان می‌کنم نظرات آنان نیز در غرب، گاه به درستی فهمیده نشده است.

"الهام" نوعی هوشیاری در عین ناهوشیاری است؛ "ناهوشیاری" است از مصادیق اُبژه و "هوشیاری" است به حقیقت "جمال" که در اُبژه، تزریق شده و به "جمیل علی‌الاطلاق" که در مراتب هستی تجلی کرده است.

اگر "هنر" را از "حکمت" جدا کنیم "جمهوری شعر" نیز حق شعر را ادا نخواهد کرد زیرا در این جمهوری، "بجاز" برتر از "حقیقت" خواهد نشست و زمانی که "حقیقت" فروتر از "بجاز" نشست، "بجاز" نیز دیگر نه بجاز، بلکه "دروغ" است. کاری ندارم که افلاطون به چند استدلال، "شاعر" را از "جمهوری فضیلت" بیرون راند و به "نظریه‌ی بیان" ارسطو و "نظریه‌ی

شعر" او نیز نمی‌پردازم که امروز به تعبیر بعضی اندیشمندان معاصر، اصل و مبدأ تحلیل ساختاری در باب متون ادبی است و بخشی از آن در تألیفات مکتب شیکاگو و بخشی در هرمنوتیک ادبی و نظریه‌پردازی امثال "پل ریکور"، بازتولید شده است و حتی "رمانتیسزم آلمانی"، مفهوم دخالت "تناسب و نظم" در مفهوم "زیبایی" را به تقلید از ارسطو برجسته کرده است اما اگر مراقب باشیم که "مجاز"، برتر از "حقیقت" ننشیند بی‌شک پرسش از مکانات و منزلت "شاعر" و جایگاه او در جامعه‌ی انسانی و کارکرد "هنر" در نهادهای جمعی، پرسش بسیار مهمی خواهد بود. "کاتارسیس" ارسطو به کنار، همان "خلوت مشروع" هنرمند با خود برای تحریک ذائقه‌ی زیباسنجی، کافی است تا پای "جمال اخلاقی" را به ساحت "جمال هنری" باز کند؛ همان "خلوت مشروع" هنرمند با خود برای تحریک ذائقه‌ی زیباسنجی، کافی است تا پای "جمال اخلاقی" را به ساحت "جمال هنری" باز کند.

"خلوت مشروع"
هنرمند با خود،
برای تحریک ذائقه‌ی
زیباسنجی، کافی
است تا پای "جمال
اخلاقی" را به ساحت
"جمال هنری" باز کند؛
همان "خلوت مشروع" از
"انفعال نفس" بی‌خبر
نیست و این دو مبتنی
بر یکدیگر و مشوق
یکدیگرند.

کمالات اخلاقی، شرط درک زیبایی در "ابژه"

گفته‌اند "فعل نفس" از "انفعال نفس"، بی‌خبر نیست بلکه این دو مبتنی بر یکدیگر و مشوق یکدیگرند و اگر کسانی از "محاکات" در آفریش هنرمندانه، سخن گفته‌اند مرادشان صرفاً تقلید مکانیکی و استنساخ بدوی از "طبیعت" نبوده است بلکه به بازخوانی "خویش" و دوباره‌خوانی "هستی" از منظر جمال‌شناسانه و با نظر به عمیق‌ترین لایه‌های انسانی و وجودی "جمال"، عنایت داشته‌اند. نبوغی در حد فلوپتین

لازم بود تا در سرزمین غروب آفتاب، جمال "صوری" را نمادی از جمال "معنوی و اخلاقی" بخواند و پرورش زیبایی در نفس، یعنی کمالات اخلاقی را شرط درک "زیبایی" در اُبژه دانسته و ریشه‌های اشراقی "جمال" را تعقیب کند تا به اصل "جمال" دست یابد. با صرف مشق کردن نمی‌توان به آفرینش "زیبایی"، توفیق یافت اما تحوّل کپرنیکی در معرفت غرب به تدریج به جای "نقد خرد"، به "حذف خرد" انجامید و تأثیر سوء عمیق بر زیبایی‌شناسی و عالم هنر نیز گذارد.

فرصت بنده به پایان رسید چند نتیجه بگیریم:

(۱) اگر هنرمند به ادراک خود نامطمئن باشد و اجزای عالم را نتواند به یکدیگر مربوط کند و "معرفة الجمال" را صرفاً قراردادهای نشانه‌شناسانه‌ای بداند که "تعریف" را با "واقعیت"، عوضی می‌گیرند، "زیبایی‌شناسی" اصولاً تغییر ماهیت می‌دهد و وقتی "زیبایی"، فاقد فلسفه شد، دیگر به هیچ توجیهی نمی‌توان از "فلسفه‌ی هنر" سخن گفت.

(۲) حکیمانه دیدن "زیبایی"، غیر از "سودمحور" دیدن زیبایی است. اشاره دارم به حساسیتی که "کانت" در باب "غایت" و "فایده" و طرد این مفاهیم از درک "زیبایی" دارد. زیبایی، منشأ "لذت" می‌شود اما لذت، ملاک "زیبایی" نیست. نتیجه‌ی زیبایی با حکیمانه دیدن "زیبایی"، غیر از "سودمحور" دیدن زیبایی است.

خود "زیبایی" متفاوت است. حساسیتی که "کانت" در باب "لذت" از یک پدیده، "بما هی هی" و با قطع نظر از فواید و "یوتیلیتی" نشان می‌دهد که احیاناً ممکن است در حاشیه‌ی یک پدیده‌ی هنری وجود داشته باشد، آیا به واقع، توانسته از مفهوم فایده‌گرایی عاری شود و در عین حال، منطقی بماند؟! و آیا لذتی که کانت و سپس رمانتیک‌ها از آن سخن می‌گویند واقعاً چه مقدار غیر سودمحرورانه است؟! این بحث مهم و اثرگذاری است و در جای دیگری، ضرورت دارد.

(۳) نکته‌ی مهم دیگر، ارتباط هنر و زیبایی با حکمت، انسان‌شناسی، هستی‌شناسی و به ویژه خداشناسی است. بدون معلّل به "غرض" دانستن عالم و طبیعت، بدون تصدیقاتی (اعم از مفهومی و شهودی) در حوزه‌ی معرفه‌الغایه و هستی‌شناسی، هرگز "زیبایی"، قابل تحلیل نیست و حتی اگر چشیده شده باشد، "زیبایی" هست اما قابل تحلیل نیست حال آن که عالم و آدم را باید بتوان چنان تعقل کرد که با یکدیگر و به ویژه با غرض اصلی عالم، هماهنگ باشد و این "هماهنگی"، رکن زیبایی است. حقایق نامحسوسی وجود دارد که اگر نامعین و نامتعین فرض شوند، به ذائقه‌ی زیبایی‌شناسی ما

حساسیتی که "کانت" در باب "لذت" بردن از یک پدیده، "بما هی هی" و با قطع نظر از فواید و "یوتیلیتی"، که احیاناً ممکن است در حاشیه‌ی یک پدیده‌ی هنری باشد، نشان می‌دهد آیا به واقع، توانسته از مفهوم فایده‌گرایی عاری شود و در عین حال منطقی بماند؟! حال منطقی بماند؟!؟

بدون "معلّل به غرض" دانستن عالم و طبیعت و بدون تصدیقاتی (اعم از مفهومی و شهودی) در حوزه‌ی معرفه‌الغایه و هستی‌شناسی، هرگز "زیبایی" قابل تحلیل نیست.

عالم و آدم را باید بتوان چنان تعقل کرد که با یکدیگر و به ویژه با غرض اصلی عالم، هماهنگ باشد و این "هماهنگی"، رکن زیبایی است.

لطمه خواهد زد. به عبارت دیگر، درك زیبایی به محیله، مربوط است اما در "مخیله"، محصور نیست و مادون و مافوق "تخیل"، عواملی است که با رشته‌ای از مدرکات انسانی به یکدیگر مربوط می‌شوند. درك "زیبایی" نیز صرفاً درك مفهومی نیست، گرچه آن نیز هست اما حقیقت آن، يك شهود فطری است؛ شهودی که در خلأ مطلق، دست نخواهد داد.

۴) جای خوش بختی است که تعریف "هنر" با تعریف "زیبایی" از وقتی، "مکانیکی" تفسیر شد که صرفاً به مثابه‌ی يك "تکنیک"، مدّ نظر قرار گرفت. اما نقطه‌ی انحراف "هنر" و خراب شدن ذائقه‌ی شهودی "زیبایی‌شناسی" در درجه‌ی نخست، يك نقطه‌ی اپیستمولوژیک بوده است اما از نقطه نظر انسان‌شناسی نیز باید دانست که میل به "زیبایی" و نفرت از "زشتی"، "امری فطری"، است با هر سه قید "عمومی" که حکمای اسلام برای امر فطری ذکر کردند که از حیث "زمانی" و "مکانی" و از حیث "آحاد انسانی"، باید بدون هیچ استثناء، تعمیماً پذیر باشد تا بتوان آن را "فطری" دانست. اما علت این میل و نفرت و علت اختلاف در کشف مصادیق "زشت و زیبا"،

آن است که انسان، موجودی مُدرک و مرید است و "میل" و "اراده" در انسان، اقتضائات و اجتناباتی دارد و از این رو است که "زیبایی و لذت" را بر "ملایمت با طبع"، مبتنی کرده‌اند که سازگاری با شاکله‌ی نفس و شخصیت است.

"میل" و "اراده" در انسان، اقتضائات و اجتناباتی دارد و از این رو است که "زیبایی و لذت" را بر "ملایمت با طبع" مبتنی کرده‌اند که سازگاری با نفس و شخصیت است.

زشت دیدن عالم، اوج بی‌هنری

راز آن که مصادیقی از درک "زیبایی‌شناسی" در همه آحاد بشر و همه زمان‌ها و مکان‌ها مشترک است و مواردی نیز مشترک نیست بلکه قومی یا جنسیتی و گاه حتی فردی می‌باشد در آن است که اگر میل و نفرت فطری را به اقتضائات و اجتنابات طبع بشر مربوط دانستیم، این طبع و نفس، چه در عالم جسمانی و طبیعیات (جامعه و طبیعت)، و چه در عالم روحانی و معنویات و چه در عالم عقلی و معقولات، از جمله از مؤلفه‌هایی فطری و الهی و ناشی از میل به جمال و کمال مطلق الهی برخوردار است؛ بنابراین "ملایمت با طبع" در واقع، "کمال و جمال" و نیز "تناسب زیبایی‌شناسی" را معنا می‌کند، بخشی از طبع هر انسان، عمومی، و همگانی و شمول‌پذیر و فطری است و بخشی نیز قومی، جنسیتی، سنی و حتی فردی است که ناشی از سطح اطلاعات و نوع تداعی معانی ذهن فرد و حتی بلایی است که خود بر سر شخصیت و نفس خود از طریق پرورش رذیلت‌ها و طرد فضیلت‌ها

آورده‌ایم. فضیلت و رذیلت اخلاقی، آگاهی‌ها و عقاید ما در شخصیت ما با یکدیگر گره می‌خورند و در ارتقاء و انحطاط " درك زیبایی‌شناختی" ما تاثیر می‌گذارد و این است که برخی مصادیق "جمال"، مورد اجماع بشر و برخی دیگر (هر چه به عالم کثرت و طبیعت، نزدیک می‌شویم) اختلافی است. میل زیبایی با میل "به جا بودن" مرتبط است. "به جا بودن"، همان "وضع شیء فی موضعه" است که در تعریف "عدالت" به کار می‌رود و با میل به عدالت و درستی؛ شاهین ترازوی وجودی و شاقول فطرت انسان، به گونه‌ای تنظیم می‌شود که برای اشیاء، مواضع خاصی قائل است. چرا "عدالت" به "وضع شیء در موضع خود" تعریف می‌شود؟ زیرا در این عالم، همه اشیاء، موضع خاصی دارند، هر چیزی را در هر جایی نمی‌توان گذاشت. حکمت الهی این گونه معنا می‌یابد. طبع و فطرت بشر به "وضع شیء در موضع" خود در عرصه‌ی حکمت عملی، مایل و راغب است. اگر در حکمت

میل زیبایی با میل "به جا بودن"، مرتبط است. "به جا بودن"، همان "وضع شیء فی موضعه" است که در تعریف "عدالت" به کار می‌رود.

نظری، وجود عدالت، کمال و جمال در عالم هستی را پذیرفتیم آن‌گاه در قلمروی حکمت عملی که دایره‌ی اختیارات انسان است نیز این فطرت، متمایل به محاکات و تقلید آگاهانه از عدالت، کمال و جمال، به گونه‌ای خواهد شد که بر عالم خارج از حیطه‌ی اختیارات انسان، مسلط است و اگر "حکمت" را تبدیل عالم به عالم دانستند که عالم کوچک را معادل با عالم بزرگ می‌سازد، آن‌گاه می‌توانیم مفهوم "حکمت و زیبایی" در

عالم را به درستی درک کنیم. ریشه‌ی زیبایی‌شناسی، آن است که مراقب باشیم تعادل "شاقول فطرت" به هم نخورد و اگر به هم خورد و نامتعادل شد بکوشیم با تهذیب و تعلیم، این شاقول را دوباره با ملکوت عالم، تنظیم کنیم تا به درستی زشتی و زیبایی را تشخیص دهیم.

ریشه‌ی اعتراض ما به قضا و قدر، همین نامنظم دیدن عالم و ناهنجار دیدن اوضاع و زشت دیدن زیبا و زیبا دیدن زشتی است که ناشی از به هم ریختن زیبایی‌شناسی و عدالت‌شناسی ما و نامتعادل شدن ترازوی "فطرت" در ما است. وقتی لیوانی را سر و ته بگیریم به کارخانه سازنده، اعتراض می‌کنیم که این چه لیوانی است؟ چرا سرش بسته و ته آن باز است؟! این جاست که باید به ما تذکر دهند که لیوان را سر و ته گرفته‌اید، آن را برگردانده و به درستی صحنه را بنگرید آن‌گاه خواهید دید که هم سر لیوان، باز و هم ته آن، بسته است. اگر گفته‌اند که تزکیه نفس و تعلیم معارف الهی و انبیائی در ارتقای "درک زیبایی"، نقش به سزا دارد از جمله به این دلایل است.

روایت شده است که پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مکرر، شب‌ها به آسمان و ستاره‌ها می‌نگریست تا صبح شود. این چه زیبایی و شکوهی است که روح لطیفی چون پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ در آسمان می‌بیند و گذشت زمان را متوجه نمی‌شوند؟ این روح، به قدری لطیف بود که موجوداتی که ما در عالم طبیعت

ریشه‌ی زیبایی‌شناسی، آن است که مراقب باشیم تعادل "شاقول فطرت" به هم نخورد و اگر به هم خورد و نامتعادل شد، بکوشیم با تهذیب و تعلیم، این شاقول را دوباره با ملکوت عالم تنظیم کنیم تا به درستی، زشتی و زیبایی عقلانی و روحانی را تشخیص دهیم.

ریشه‌ی اعتراض ما به قضا و قدر، نامنظم دیدن عالم، ناهنجار دیدن اوضاع و زشت دیدن "زیبایی" و زیبا دیدن "زشتی" است که ناشی از به هم ریختن زیبایی‌شناسی و عدالت‌شناسی ما و نامتعادل شدن ترازوی "فطرت" در انسان است.

نمی‌بینیم، می‌بیند و هم‌کلام با فرشتگان است و با خدای
متعال، ارتباط معرفتی برقرار می‌کند و با جبرئیل که حامل
لطیف‌ترین حقایق این عالم است، هم‌زبانی می‌کند.
کدام روح، "زیبایی" را می‌شناسد؟! آن روح که زیباست.
روح زیباست که "زیبایی" را زیبا می‌یابد و روح زشت است که
"زیبا" را زشت و زشت را "زیبا" می‌بیند و به تدریج با "زشتی"
یکی می‌شود و گاه حتی "زیبایی" را انکار می‌کند و همه‌ی عالم
را زشت می‌بیند و "بی‌هنری" بالاتر از این نمی‌شود.
والسلام علیکم ورحمه‌الله وبرکاته.

کدام روح، "زیبایی"
را می‌شناسد؟! آن
روح که زیباست.
روح زیباست که
"زیبایی" را زیبا
می‌یابد و روح زشت
است که "زیبا" را
زشت و زشت را
"زیبا" می‌بیند و به
تدریج با "زشتی" یکی
می‌شود و گاه حتی
"زیبایی" را انکار
می‌کند و همه‌ی عالم
را زشت می‌بیند و
"بی‌هنری"، بالاتر از
این نمی‌شود.

گفتار دوم:

ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت

(سینما، اساطیر و صنعت رمانتیک سازی)

سومین همایش بین المللی هالیوودیسیم - ۱۳۹۱

"ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت" متن
سخنرانی است که ۱۷ / ۱۱ / ۱۳۹۱ در
سومین همایش بین‌المللی هالیوودیسیم
و هم‌زمان با برگزاری سی و یکمین دوره
جشنواره فیلم فجر در نشستی با ده‌ها
تن از نظریه‌پردازان و منتقدین سینما،
کارگردانان و سینماگران آمریکایی و
اروپایی ایراد شد.

سلام به محضر اساتید، کارگردانان، سینماگران و منتقدان هنری که از کشورهای گوناگون در غرب و شرق عالم در همایش حضور یافته‌اند. از فرصتی که به بنده داده شد تا از نقطه نظر ارزش‌شناسی، حقوق و اخلاق اسلامی و از زاویه مبانی انقلاب اسلامی به طرح مسئله در باب سینما و امکان اسلامی کردن آن در عصر جدید بپردازم، سپاس‌گزارم:

صنعت فرهنگ‌سازی؛ دین سینمایی یا سینمای دینی؟!

از ابتدای انقلاب در محافل اسلامی، این بحث در جریان بود که آیا هنرهای تکنولوژیک به نحو عام و سینما به نحو خاص می‌تواند نسبتی با آرمان‌های انقلابی و اهداف دینی و به ویژه "اسلامی" برقرار کند؟! جریان‌های گوناگونی از منظر غربی و سکولار در مفهوم "فرهنگ" و صنعت فرهنگ‌سازی "سینما"، منکر چنین امکانی شده و آن را دست و پا زدنی مذبح‌خانه پنداشتند با این استدلال که هنر سینما و بلکه صنعت سینما، ملازم با ایدئولوژی و فرهنگ ویژه‌ای است که الزاماً همراه خود می‌آورد و تحمیل می‌کند. پس وارد عرصه سینما نخواهید شد مگر این که با همه لوازمش در آن غرق و

آیا هنرهای تکنولوژیک به نحو عام و سینما به نحو خاص می‌تواند نسبتی با آرمان‌های انقلابی و اهداف دینی و به ویژه "اسلامی" برقرار کند؟

مستغرق شوید. شبیه این نگاه را که سینما، جز "هالیوودیسیم" چیز دیگری نمی‌تواند باشد کسان دیگری اما از منظر مخالفت با فرهنگ سرمایه‌داری و مدرنیته سکولار غرب و با دغدغه دیگری پذیرفتند اما به همان نتیجه رسیدند. اینان البته از موضع دفاع از "معنویت"، مرزی قاطع و غیرقابل عبور میان فرهنگ انقلاب اسلامی با ذات سینما، رسم کرده و مدعی شدند که اگر پا به عرصه سینما و هنر تکنولوژیک نهیم، فرهنگ ما آلوده و سکولاریزه خواهد شد و در نهایت می‌توان به "اسلام سینمایی" رسید اما به "سینمای اسلامی"، خیر!

پیشنهاد ایشان در عمل آن می‌شود که يك کمون معنوی در حاشیه جهان و تاریخ تشکیل دهیم و ظاهراً ما سینما را (و در واقع سینما ما را) تحریم کنیم، چرا که نمی‌توان هیچ کار جدی با افکار عمومی تحت سلطه سینما در جهان به سامان رساند.

سینمای غیرسکولار؛ "مشکل" اما "ممکن"

امام خمینی رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْهِ اما از همان طلیعه انقلاب، این هر دو طرز فکر را ردّ و اعلام کرد که مبانی تئوریک انقلاب اسلامی با چیزی به نام "ذات تکنولوژی" و یا "سرشت سینما" مشکلی ندارد و تفکیک "سینما" از فرهنگ سکولار و مادی غرب و نیز از فحشا و فساد هالیوودی را "ممکن" و البته "مشکل" می‌بیند.

نیز از فحشا و فساد هالیوودی را "ممکن" و البته "مشکل" می‌بینیم. این ادعایی بس مهم و تعقیب عملی آن البته

آیا هنر سینما، ملازم با ایدئولوژی و فرهنگ خاصی است؟ صنعت سینما چه؟ دو جریان، یکی از موضع سکولار و دیگری از موضع معنوی و ضدیت با مدرنیته، به نتیجه‌ای واحد یعنی پذیرش اقتضائات سکولاریستی در ذات سینما و امتناع سینمای اسلامی رسیدند!

مبانی تئوریک انقلاب اسلامی با چیزی به نام "ذات تکنولوژی" و یا "سرشت سینما" مشکلی ندارد و تفکیک "سینما" از فرهنگ سکولار و مادی غرب و نیز از فحشا و فساد هالیوودی را "ممکن" و البته "مشکل" می‌بیند.

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

پیچیده و دشوار است. از ابتدا نیز روشن بود که ما در انقلاب اسلامی، کاری فوق‌العاده مشکل در پیش داریم، چه باید در برابر دیکتاتوری و خفقان شهوت، خشونت، ترس و وهم در سینما و در برابر منافع و ارزش‌های بورس مافیایی تجارت "اخلاق و حقوق" بایستیم، اما چگونه؟ و آیا می‌توان در این فضا از "سینمای اسلامی" سخن گفت؟ سینمایی معرفی، اخلاقی، معناگرا، عدالت‌خواه و به ویژه شریعت‌محور؛ و در عین حال، لذت‌بخش و تاثیرگذار.

مناقشه در "ماهیت و سرشت" است یا "کارکرد"؟

آیا این صنعت فرهنگ‌سازی را به لحاظ "ماهیت" یا به لحاظ "کارکرد" باید تغییر داد؟! و چگونه؟ اساساً آیا می‌توان از چیزی به نام ذات و سرشت سینما اثباتاً یا نفیاً سخن گفت؟ و به چه معنا؟ آیا باید سینما را صرفاً فرزند تجربه غربی از "رمان جدید" دانست که لزوماً از مبانی رمان مدرن و سکولار غرب ارتزاق می‌کند؟ و آیا "رمان" را نمی‌توان از مبانی مادی و نفسانی تفکیک کرد؟ آیا ضرورت دارد که ساخت مادی و نهاد سکولار "رمان" را اثباتاً و نفیاً مبنا قرار داد، پس آن‌گاه آن داوری را به "سینما" تعمیم و تسری داد؟ آیا باید از نسبت اجتناب‌ناپذیر تکنیک و تصویر در یک فرآیند جبرگرا و از دترمینیزم "تکنیک و سینما" سخن گفت؟! نسبت تجربه سینمایی با امکان بازآفرینی واقعیت عینی و میزان غلظت آبجکتیویته و ساجکتیویته در آن

چه مقدار است و هر یک به چه نسبتی در سینما نقش دارند؟ و چگونه می‌توان از طریق مدیریت این نقش، اصلاحاتی در سینمای جهانی به وجود آورد؟

دنیای مجازی "ذهن زده"، قابل تصرف است

موضوع دیگر این است که به چه معنا و مفهومی می‌توان از کارکرد آیینی سینما سخن گفت؟ نسبت این امر، با آن چه در "فلسفه دین" در غرب معاصر به نام "اساطیر" و "هاله روحانی" نامیده شده و نیز شبه معنویت‌های مبتنی بر "شکاکیت پست مدرن" و معنویت‌های غیر اسلامی چیست؟ و تا کجا می‌توان به صنعت رمانتیک‌سازی ساده‌ای که از مفاهیم مادی و غریزی در سینمای جهان صورت می‌گیرد، اعتماد و اکتفا کرد؟ تا چه حد می‌توان در سینما، مفاهیم را "قراردادی" دانست؟ و در دنیای مجازی ذهن زده و سابجکتیویته غلیظ حاکم بر سینما چگونه می‌توان ذهن را مدیریت کرد؟!

در این همایش و در "نقد هالیوودیزم"، بنده فعلاً به بعد سیاسی و اقتصادی "هالیوود" ورود نمی‌کنم بلکه از مبانی فلسفی آن و نسبتش با فرهنگ انقلاب اسلامی سخن می‌گویم. همچنین از موضع روشنفکرانی که متقابلاً از سر تفریط، دچار بیماری‌های متوهمانه شدند که آن را نیز باید علاج کرد، بحث نمی‌کنم اما ناگزیر باید پرسید که "ادبیات اقلیت"، چگونه به "سینمای اکثریت" تبدیل می‌شود و چه اتفاقی افتاده

آیا باید از نسبت اجتناب ناپذیر تکنیک و تصویر در یک فرآیند جبرگرا و از درمینیزم "تکنیک و سینما" سخن گفت؟! نسبت تجربه سینمایی با امکان بازآفرینی واقعیت عینی چیست؟

به چه معنا و مفهومی می‌توان از کارکرد آیینی سینما سخن گفت؟ نسبت این امر با شبه معنویت‌های مبتنی بر "شکاکیت پست مدرن" و معنویت‌های غیر اسلامی و نیز با آن چه در فلسفه غربی "دین"، به نام "اسطوره" و "هاله روحانی" نامیده می‌شود، چیست؟

که کارگردان ماهر اما بی‌مسئولیت، جای نویسنده متفکر و
متعهد را نیز گرفته است؟ و این مشکل اگر قابل حل است،
چگونه؟!
"ادبیات اقلیت"،
چگونه به "سینمای
اکثریت" تبدیل
می‌شود و چه اتفاقی
افتاده که کارگردان
ماهر اما بی‌مسئولیت،
جای نویسنده متفکر
و متعهد را نیز گرفته
است؟

کارخانه دروغ‌سازی، خرید و فروش "شهوت و خشونت" تصویری

در عرصه‌ی سیاسی هالیوودی که دوستان بیشتر در این باب
سخن گفتند صورت مسئله، البته روشن‌تر است و در کارکرد
انقلابی و عدالت‌خواهانه و استعمارستیز "سینما"، تکلیف ما
سریع‌تر روشن شده و کار، سهل‌تر است. کارخانه دروغ‌سازی،
تصویرسازی و مصوّر کردن دروغ در جهت تحقیر "حقیقت" از
سوی متخصصین سینمای غرب و به طور خاص، سینمای
ایالت متحده آمریکا که نماد فرهنگ سرمایه‌داری و صهیونیسم
هالیوودی است، تخصصی بی‌سابقه در نحوه شوک وارد کردن
به افکار عمومی یافته‌است و با خشونت‌های تصویری و
موج عظیم تجارت سکس و خرید و فروش تحویل و اداهای
فرمالیستی، موفق به گسترش نادانی، وهم‌گرایی و فساد شده
و دانسته‌اند که ذهن چند میلیارد از بشریت را چگونه و به
چه اموری معتاد کنند؟ چگونه زبان بشر را "آلوده" و نگاه‌ها را
"بیمار" و گناه را "توجیه" کنند؟ امروز با مهارت تمام، "خیانت"
نیز تئوریزه و بلکه تقدیس می‌شود! از تبهکار و جنایت‌کار،
"قهرمان" و از "قهرمان"، ضد قهرمان می‌سازند، اما چگونه

می‌توان از پس این موج ضلالت عظیم برآمد؟ آیا دانش، سرمایه، مهارت، تکنیک و ابزار کافی برای دفاع از اخلاق، عدالت و کرامت الهی انسان در عرصه سینما مهیاست؟ و یا به این زودی‌ها دست یافتنی است؟! با چه عِدّه و عِدّه و چه توانی وارد عرصه‌ای شویم که جبهه مقابل، بارها نشان داده که توانسته افکار عمومی جهان را با تاکتیک جابه‌جایی "اصل و بدل" بفریبد؟ نمونه زنده و حاضر آن، تصویر سیاه و سفیدی است که امروز در قلب نسبت "انقلاب و ضد انقلاب" یا "جلاد و شهید"، ساخته و کاری کرده که بخش مهمی از افکار عمومی جهان، نسبت به "جلاد"، سمپاتی یافته و از "شهید" متنفر باشند!

امروز با مهارت تمام، "خیانت"، تئوریزه و بلکه تقدیس می‌شود! از تبهکار و جنایتکار "قهرمان" می‌سازند و از "قهرمان"، ضد قهرمان. اما چگونه می‌توان از پس این موج ضلالت عظیم برآمد؟

التهاب کاذب و قدرت "ارزش‌داوری"

قدرتی که می‌کوشد حرکت تاریخ را مومیایی و ارتباطات واقعی در عالم عینی بشری را قطع کند و به جای آن ارتباطات کاذبی جعل کرده است، حافظه اجتماعی را دست‌کاری کرده و اختلال در دید به وجود آورده است، رنگ‌ها را تغییر داده، اندازه‌ها را معکوس کرده، زشت و زیبا را در هم آمیزد تا قدرت تشخیص بشر فلج شود، این سبک اطلاع‌رسانی و سینما بر اطلاعات پراکنده و پریشان بشر افزوده اما عقلانیت او را چنان تضعیف کرده که قدرت داوری اخلاقی او به طرز بی‌سابقه، مورد هجوم قرار گرفته

است. التهاب‌های مصنوعی و کاذب بالا آمده و غلیان شهوت و خشونت و ترس و وهم، پایگاه "عقلانیت، فطرت و قلب" بشر را متزلزل کرده است. سینمای غرب حتی در غدد و هورمون‌های جنسی مخاطب نیز تصرف کرده است، اختلاط "واقعیت" و "توهم"، کم و زیاد کردن اهمیت مسائل به نحوی که گاه بمباران يك ملت و غارت يك کشور در اخبار بازتاب نمی‌یابد اما میزان ادرار سگ رئیس جمهور ایالت متحده، مسئله اول جهان می‌شود! همه این‌ها نشانه چیست؟ به راستی پروژه آن‌ها چیست؟

این سبک اطلاع‌رسانی و سینما بر اطلاعات پراکنده و پیریشان بشر افزوده اما عقلانیت او را چنان تضعیف کرده که قدرت "داوری اخلاقی" او به طرز بی سابقه، مورد هجوم قرار گرفته است، التهاب‌های مصنوعی و کاذب بالا آمده‌اند و غلیان شهوت و خشونت و ترس و وهم، پایگاه "عقلانیت و فطرت" بشر را متزلزل کرده است.

اخلاق سیال، حقیقت نسبی!

سیال کردن "اخلاق"، نسبی کردن "حقیقت"، تغییر ذائقه‌ها از طریق جابه‌جایی چشم‌اندازها، محور میان واقعیت و خیال، تبدیل خوف و رجا‌های انسانی به ترس و امیدهای نازل غریزی، رؤیاهای سیاه و سفید را رنگی کردن، واقعیت رنگی را سیاه و سفید نمودن، مصرف‌کننده ساختن ذهن چند میلیارد انسان، از عالم و عامی و خواص و عوام، تنبل کردن "عقل عملی"، تغییر هویت اخلاق، جابه‌جایی حقوق و الخ؛ این‌ها از کارکردهای رسانه و سینمای غرب است که سینماگر مسلمان باید آن را واکاوی کند و تغییر دهد.

آری می توانم

مسئله اصلی ما در انقلاب اسلامی، آن بود که به راستی در این فضا، آیا می توان کاری کرد؟ پاسخ این است که می توان. آری اما بی شک، بسی دشوار است و کاری مترکم، متمرکز و شبانه روزی و همکاری و هم افزایی مشترک جبهه بین الملل "هنر عدالت خواه و آرمانی و معنوی" را می طلبد اما انقلاب اسلامی، يك بار تجربه کرد که می توان در رسانه، دست پابین را داشت اما حریف را شکست داد. انقلاب اسلامی "رسانه" نداشت. رسانه اش، شبنامه و حداکثر نوار کاست بود؛ رسانه های موج پیشین، اما توانست بر امپریالیزم آمریکا و غرب و دیکتاتوری شاه و همه رسانه های موج جدید ایشان غلبه کند. موج دوم این پیروزی را نیز در سال های اخیر می بینید. نسبت قدرت آمریکا و غرب با انقلاب اسلامی در سطح رسانه، نسبت صد به يك بود اما جالب است که باز هم جبهه "يك" بر جبهه "صد"، پیروز شد؛ چنان چه ظاهراً قرار بود سی سال پیش از این، صدای انقلاب اسلامی نیز خفه شود اما شعارهایی که روزی در کوچه پس کوچه های شهرهای ایران سر داده می شد امروز در سراسر جهان اسلام به گوش می رسد. این بدان معنی است که "رسانه"، موثر و مهم است اما تعیین کننده نهایی نیست.

حال اگر پاسخ انقلاب اسلامی به پرسش نخست، این است که مقاومت و پیروزی در عرصه سینمای جهان، کاری

مسئله اصلی ما در انقلاب اسلامی، آن بود که به راستی در این فضا، آیا می توان کاری کرد؟ پاسخ این است: بی شک می توان اما بسی دشوار است.

بسیار مشکل اما ممکن است، اینک در چنین همایش‌ها و نشست‌هایی باید پرسید اگر می‌توان کاری کرد، آن کار چیست؟ "و چه‌ها می‌توان کرد؟!" اما پیش از آن باید پرسید که چه باید کرد؟ پیش از آن‌که بپرسیم "چه می‌توان کرد؟"، می‌پرسیم "چه باید کرد و از کجا باید آغاز کرد؟" پیش از آن باید پرسید: چه باید کرد؟

سینما و کدام واقعیت ناب؟

سینما در نطفه‌بندی و دوره جنینی، دو رگه بود! و اساساً دورگه متولد شد. گفتند فانوس سحرآمیز با بازی‌های بصری ازدواج کرد و آن‌گاه نوزاد ایشان با "دوربین"، جفت‌گیری کرد و "سینما" متولد شد. پس سینما همه علائم يك نژاد مختلط را دارد، رابطه "توهم" و "واقعیت"، رابطه‌ای آشفته است اما هم‌اکنون کمپانی‌های معین با ایدئولوژی‌های خاص، آن را مدیریت می‌کنند و ما به مثابه‌ی بیننده و مصرف‌کننده سینما چون فیلم را پیوسته می‌بینیم گمان می‌کنیم حقیقتاً يك گزارش واقع‌نما و صادقانه از واقعیت، صورت گرفته و ما واقعیت ناب و بدون غش را تماشا می‌کنیم!! خواهیم گفت که اگر غالباً آن‌چه در سینما می‌بینیم "واقعیت" نیست، پس چیست؟ می‌توان از شما صاحب‌نظران پرسید که آیا تأیید نمی‌کنید "تئوری سینما" از "کارکرد سینما" عقب مانده است؟ عقب‌افتادگی به این معنا که آن‌چه به نام مباحث فلسفی و تئوریک در سینما از منظر روان‌شناختی، جامعه‌شناختی،

معرفت‌شناختی، ارزش‌شناختی و فلسفه تکنولوژی صورت می‌گیرد، غالباً مذاقه‌ها و توجیه‌های پسینی است، نه تئوری‌های پیشینی و راهگشا؟!

خلاء "صورت‌بندی" شفاف و منطقی

سینماگران، کم و بیش، افکار عمومی جهان را می‌سازند اما غالباً خود نه فلسفه، نه اخلاق و نه حقوق نمی‌دانند و این مشکلی جهانی است که کارگردانان و هنرپیشه‌ها نقش معلمان و مربیان جامعه را خودسرانه بر گرفته‌اند و بی‌آن‌که آگاهی اخلاقی و دانش دینی و فلسفی کافی و واقعی داشته باشند عملاً بر روی جمع‌بندی‌های اخلاق و فلسفه و حقوق اجتماعی، کار!! صورت می‌دهند. بنابراین با سینمایی مواجه شده‌ایم که در پس پرده، تئوریک است ولی به شیوه‌ای شفاف و پاسخ‌گو، تئوریزه نشده است! به راستی به نحو پیشینی، کدام مبانی نظری تئوریزه شده بود؟ آن که در اتاق فرمان سینمای غرب نشسته است، دین و فلسفه و حقوق و اخلاق نیست، منافع سرمایه‌داری و اخلاق لذت‌مدار است که البته از منظر یا منظرهای خاص اخلاقی، حقوقی و فلسفی سخن می‌گوید. اما این منظرها، آیا از صورت‌بندی شفاف و منطقی برخوردارند؟! ما وقتی از سینما بحث می‌کنیم نمی‌توانیم در دنیای منحصر و شخصی چنین کنیم، ما نمی‌توانیم و نمی‌خواهیم در یک جهان بسته و اختصاصی در مورد روش‌ها

"تئوری سینما" از "کارکرد سینما" عقب مانده است؛ عقب افتادگی به این معنا که آن چه به نام مباحث فلسفی و تئوریک در سینما صورت می‌گیرد، غالباً مذاقه‌ها و توجیه‌های پسینی است، نه تئوری‌های پیشینی و راهگشا؟!

امروزه با سینمایی مواجهیم که در پس پرده، تئوریک است ولی به شیوه‌ای شفاف و پاسخ‌گو، تئوریزه نشده است.

آن که در اتاق فرمان سینمای غرب نشسته است، دین و فلسفه و حقوق و اخلاق نیست، منافع سرمایه‌داری و اخلاق لذت‌مدار است.

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

و مفاهیم عام جهانی سخن بگوییم. هر که از سینما بحث می‌کند نمی‌تواند زبانی اختصاصی داشته و یا از زبان سینما به گونه‌ای سخن گویند که گویی دانشی به نام "زبان‌شناسی" وجود ندارد. گفتی است مراد از زبان سینما در این مقام، اشاره به قواعد درام و مشخصه‌های فرم سینما نیست بلکه بحثی عام‌تر و مبنایی‌تر است.

فیلسوف در تعقیب "تکنسین سینما"!

درست است که سینمای ما صد ساله شده و عمر سینمای اجتماعی و سیاسی از این هم کمتر است اما سینما هرگز یک هنر مستقل و جدید نبود بلکه هنری است که هنرهای دیگری را ترکیب و به کار گرفته و بر روی ردیف‌های خاص در مجاری ادراک و اراده جوامع بشری عمل می‌کند، امکانات هنرهای مختلف را ردیف و به خط می‌کند و عملاً سینماگران و کمپانی‌های سینما جلو افتادند و سپس از فیلسوفان

زیبایی‌شناس تا فیلسوفان سیاست و اخلاق و حقوق در پی ایشان می‌دوند تا آن‌ها را توجیه کنند. تأثیر سینمای واقعی بر

"زیبایی‌شناسی و فلسفه" اتفاقاً جدی‌تر بوده است تا عکس آن. سطح آکادمیک با سطح افکار عمومی، تحلیل یگانه ندارند. در سطح افکار عمومی، سینما بر ریل خاصی حرکت می‌کند و مدیریت می‌شود.

امروز در دانشکده‌های هنر و زیبایی‌شناسی ما، کتاب‌های

سطح نخبگان با سطح افکار عمومی، تحلیل یگانه ندارند. در سطح افکار عمومی، سینما بر ریل خاصی حرکت می‌کند و مدیریت می‌شود.

رسمی که همچنان ترجمه و مو به مو تدریس می‌شود، هنوز زیر تأثیر شیخ فرسوده‌ای از ایده‌های نیم سده گذشته است که با مقالات کلیشه‌ای و ژورنالیستی سینمایی ترکیب می‌شود اما به لحاظ مبانی معرفت‌شناختی و فلسفی، اتفاق سترگ و نویی در عرصه آکادمیک نیفتاده است. یک سری مقالات در نشریات است و گاه البته مقالات بدی و فاقد ارزشی نیستند.

تلاشی دوباره برای نوسازی "زیبایی‌شناسی"

تلاش دیگری نیز برای نوسازی "زیبایی‌شناسی" در جریان است که مستقیم با جامعه‌شناسی پیمایشی و آزمون‌های روان‌شناسانه و... سرو کاری ندارد و اصولاً از محافظه‌کاری آکادمیک خارج باید شد و به پرسش‌های رادیکال‌تری در بازبینی و نقد مبانی تئوریک سینما همت گماشت.

نکته دیگری که باید بدان اندیشید و بر سر آن، گفت‌وگویی جهانی درگیرد، نسبت میان مبانی "انقلاب اسلامی" با مؤلفه‌ای به نام مدیریت "تخیل" در صنعت فرهنگ‌سازی سینماست که امروزه دیگر در عرصه ارتباطات و افکار عمومی تقریباً یک قدرت "فاش شده" است، بدان حدّ که مبنای آن دسته از آموزش‌های آکادمیکی که از "آمار" برای گفتن و انتشار دروغ، استفاده می‌کنند، چیزی شبیه به "زبان دیپلماسی" رسمی شده است که نه به درد "حرف زدن"، بلکه به درد "حرف نزدن" می‌خورد. در "حرف نزدن" می‌خورد. دیپلمات‌ها غالباً به گونه‌ای سخن

تلاش دیگری نیز برای نوسازی "زیبایی‌شناسی" در جریان است که مستقیم با جامعه‌شناسی پیمایشی و آزمون‌های روان‌شناسانه سرو کاری ندارد، از محافظه‌کاری آکادمیک خارج باید شد و به پرسش‌های رادیکال‌تری در بازبینی و نقد مبانی تئوریک سینما همت گماشت.

مبنای آن دسته از آموزش‌های آکادمیکی که از "آمار" برای گفتن و انتشار دروغ، استفاده می‌کنند، چیزی شبیه به "زبان دیپلماسی" رسمی شده است که نه به درد "حرف زدن"، بلکه به درد "حرف نزدن" می‌خورد.

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

می‌گویند که چیزی نگفته باشند! در ادبیات دیپلماتیک و زبان متعارف بسیاری از رسانه‌ها حرف می‌زنند تا هیچ چیز جدی و جدیدی نگویند! کارکرد زبان دیپلماتیک، از جمله همین است. بنا نیست موضع شفافی بگیرد بلکه بناست نشست‌ها و رای‌زنی‌ها ادامه یابد! در نوعی جامعه‌شناسی رایج سیاسی نیز از "آمار" برای گفتن "دروغ" استفاده می‌شود. در اقتصاد، گزارش‌های فربه و انبوه و کارتابل‌های حسابرسی چند جلدی و سنگین قرائت می‌شود که غالباً حرف‌های مفتی است و با زورق پوشیده شده تا عوام را سرگرم کند یا فریب دهد و کارشناس فنّ وقتی ورق می‌زند چیزی دندان‌گیر در آن نمی‌یابد. این يك تكنيك است، يك ابهام یا اشتباه نیست. يك تكنيك عمدی است که می‌گوید مخاطب شما دوست دارد فریب بخورد! و این آمادگی را دارد! پس از این آمادگی بهره ببرید! امروز به همین علت است که در عرصه روابط عمومی، کمپانی‌های "داستان‌سازی" تشکیل شده است!

کمپانی‌های داستان‌سازی

این مسئله، به "سینما" اختصاص ندارد. شرکت‌هایی ثروتمند تشکیل شده که دریافته‌اند "داستان"، پول زیادی می‌آورد و به قدری واقعی، کمی و چرتکه‌ای است که حتی بازاریاب‌ها و کارشناسان اقتصادی می‌توانند محاسبه کنند مثلاً این نوع نظرسنجی و تبلیغات یا شیوه کار با افکار عمومی، چه مقدار

پول می‌آورد؟ چیزی نزدیک به ۲۵ درصد کل تولید ناخالص ایالات متحده آمریکا، درآمد حاصله از کار با افکار عمومی، یعنی کار بر روی "داستان" است: داستان‌سازی در عرصه اقتصاد، داستان‌سازی در سیاست، داستان‌سازی‌های مناسب اهداف "پنتاگون" و "سیا"، داستان‌سازی برای حمله به جهان، داستان‌سازی برای آن که یک اقتصاد ورشکسته با بیش از ۱۶ تریلیون دلار بدهی را موفق‌ترین اقتصاد جهان نشان دهند!! به ظاهر همه چیز با داستان به خوبی پیش می‌رود! "داستان" می‌تواند یک ببر کاغذی را غول آهنین نشان دهد. شما دیدید ارتش آمریکا در افغانستان و عراق با این که با مقاومت واقعی روبه‌رو نشد، از پای درآمد. امروز ارتش آمریکا و ناتو در صحنه واقعیت، دیگر به هیچ ملّتی نمی‌توانند حمله کنند مگر به دولت‌های "بی ملّت".

غول، دوباره موش می‌شود

اما تصویری که هالیوود از ارتش آمریکا ساخته و پرداخته، چیز دیگری است: یک کماندوی آنان کافی است برای آن که چون یک غول، یک شبه، چند ملّت را قورت دهد!! اسطوره پنتاگون و صهیونیزم البته در صحنه عمل و در میدان واقعی بود به دست انقلاب اسلامی ایران درهم شکست، و در منطقه، از ایران تا فلسطین و عراق کاری کرد که امروز دیگر دنیا از ارتش آمریکا و اسرائیل و ناتو نمی‌ترسد. دولت‌ها البته

هم چنان می ترسند. يك كار سترگ انقلاب اسلامي همين بود كه اساطير مدرن را فرو ريخت و "داستان" را عوض كرد. امروز سينماي هاليوود مي كوشد مجدّد آن داستان نخ نما را تجديد سازمان كند! من به بعد نظري و تئوريك مسئله اشاره دارم و از دوستان نيز تقاضا دارم به اين بعد از قضيه توجه كنند. داستان، جزئي از "عمل" است، جزئي از تلاش هاي متقاعدكننده است. "داستان سازي" امروز براي اقتصاد آمريكا يك تريليون دلار در سال سود مستقيم دارد، افكار عمومي ملت آمريكا به دقت كنترل مي شوند و بسياري ملت هاي جهان نيز از چشم انداز رسانه و سينماي غرب، كاملاً گزنيشي به واقعيات مي نگرند، آنان خود واقعيات را نمي بينند، واقعيات را همه با تفسير و قرائت "سيا و پنتاگون" و صهيونيست ها بايد ببينند و بشنوند. جنبشي تحت عنوان "داستان سرايي سازمانی" به وجود آمده و سازمان هاي سياسي و اقتصادي امپرياليستي كاملاً به اهميت آن واقف شده و در اين زمينه مهارت يافته اند و متأسفانه ما در اين عرصه، عقب مانده ايم.

"داستان سرايي سازمانی" و ارزش انسان هاي "چپ مغز"

استفاده از داستان براي اهداف سياسي و تشكيلاقي، مديريت تحيّل است و يكي از تئوريسين هاي اين عرصه كه كمك بسياري به سينماي صهيونيستي كرده مي نويسد:

"من يك فرد چپ مغز بودم و سازمان‌های بزرگ امروز شدیداً به چنین افرادی علاقه‌مند و عاشق چنین مهارت‌هایی هستند. آدم‌های چپ‌مغز، قدرت داستان‌سرایی زیاد و قدرت فلسفی کم دارند. در این عرصه شما احتیاجی به فلسفه و اخلاق و حقوق و استدلال ندارید. تنها باید داستان‌های خوبی بسرایید و من چون چپ‌مغز بودم، پر طرفدار شدم و اتفاقاً درآمد هم بسیار بیشتر از فیلسوف و استاد اخلاق و... است و می‌توانم چندصد نفر از آن‌ها را استخدام کنم!"!

"مدیریت دانش" البته بحثی دیگر است اما امروز با مقوله‌ای به نام "مدیریت تخیل" روبه‌روایم که در جهان بسیار مؤثرتر، سودآورتر و سرنوشت‌سازتر از "مدیریت دانش" شده و بلکه "دانش" نیز جزئی از این پروژه و در ذیل آن قرار گرفته است!!

امروز با مقوله‌ای به نام "مدیریت تخیل" روبه‌روئیم که در فضای کنونی، بسیار مؤثرتر، سودآورتر و سرنوشت‌سازتر از "مدیریت دانش" شده است.

"معرفت‌شناسی" های پشت پرده

نکته بعد در ادامه نکته پیشین و نقدی بر چند مبنای فلسفی در پشت پرده سینما است. سینماگرانی ندانسته با رویکردهایی در حوزه فلسفه، دین، روان‌شناسی، فراروان‌شناسی، اخلاق، حقوق بشر، سیاست، اقتصاد و... فیلم‌هایی می‌سازند که خود دقیقاً از مبانی و پیامدهایش سر در نمی‌آورند! اما البته قدرت و مهارت لازم برای تصویر این مفاهیم، یعنی تصویری کردن و مصورسازی مفاهیم نادرست را کاملاً دارند. غالب سینماگران، فیلم‌سازان و کارگردانان جهان، چیزی بنیادین و دقیق از مفاهیم

سینماگرانی ندانسته با رویکردهای ویژه‌ای در فلسفه، دین، روان‌شناسی، فراروان‌شناسی، اخلاق، حقوق، سیاست و اقتصاد فیلم‌هایی می‌سازند که خود دقیقاً از مبانی معرفتی و پیامدهایش سر در نمی‌آورند.

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

دینی، اخلاقی و حقوقی نمی‌دانند و این خلاء را با غرائز یا القائات جبران می‌کنند. یکی از زمینه‌های پیدایش قدرت داستان، یعنی غلبه "داستان" بر "واقعیت"، به معرفت‌شناسی فیلسوفانی چون "کانت" باز می‌گردد که تقریباً همه علوم انسانی و اجتماعی غرب را به نحوی تحت تأثیر نسبت معرفتی و شکاکیت رقیق یا شدید خود قرار داده‌اند. برای سازماندهی تئوریک سینمای انقلاب اسلامی می‌توان از جمله با دقت تمام به نقد تئوریک نظام‌های اجتماعی و فرهنگی و نیز بنیادهای فلسفی، به ویژه معرفت‌شناسی و اپیستمولوژی معاصر غرب پرداخت که چگونه در پس پرده و از پشت پرده‌تئور کار می‌کند، بی‌آن‌که سینماگر و کارگردان و هنرپیشه لزوماً متوجه یا ملتمز به لوازم آن باشند. اما بی‌شک مبنایی وجود دارد و باید این مبانی، بدون تعارف و بی‌رحمانه و با منطق خشک، مورد کالبدشکافی و نقد قرار گیرند اما نباید به نام نقد، دچار نوعی دنباله‌روی معکوس و انفعال لجاجت‌بازانه شد.

"مفهوم‌سازی" برای کنترل "واقعیت"

آموزه مبنایی کانت چه بود؟ او سخن تجربه‌گرایان و آمپریست‌ها را پذیرفت که "شناخت" با "تجربه" آغاز می‌شود و ضرورت دارد، اما تجربه، "شناخت" نمی‌آورد و آن‌چه ذهنیت فرد را شکل می‌دهد حتی واقعیت محسوس بیرونی نیست. در تصویر "تجربه‌گرا"، جای چیزی خالی است و آن "ذهن"

در تصویر "تجربه‌گرا"، جای چیزی خالی است و آن "ذهن" است و "ذهن" همان مقوله‌ای است که داستان‌ها در آن ساخته و پرداخته می‌شوند. شما از دریچه ذهن‌تان با واقعیات بیرون روبه‌رو می‌شوید. بنابراین سینماگر کافی است که کنار این روزنه فراخ به کمین بنشیند. دیگر لازم نیست "واقعیت" را تغییر دهد یا تفسیر کند بلکه صرفاً باید این روزنه را تنظیم و کنترل کند. مدیریت "ذهن" به سوی واقعیت، همان اتفاقی است که در عرصه هنر و سینما می‌افتد. تجربه حتی از واقعیت بیرونی، در واقع يك معجون بی‌معنا و نامفهوم، شامل احساس‌ها و درك‌های تجربی و واقعی است ولی هنوز "شناخت" نیست. چه زمانی می‌توان آن‌ها را به "شناخت" تبدیل کرد؟ تحمیل نظم دل‌خواه از طریق "مفهوم‌سازی" بر تجربه مخاطب از "واقعیت"، چگونه صورت می‌گیرد؟

"واقعیت" را خم کن و اگر می‌توانی بشکن

تجربه‌ها باید مدوّن، بازسازی و تفسیر شوند. مفاهیمی باید خلق شوند تا به این تجربه‌ها نظم و نظام بخشند. نوعی نظام‌بخشی و سازمان‌دهی ذهنی خودکار که کار خود را تقریباً يك نواخت انجام می‌دهد، مورد نیاز است و از جمله، مقولات "کانت" در چنین مقامی به کار می‌آید، اما چند سری مقولات مصنوعی نیز از طریق رسانه و به ویژه سینما، "واقعیت" را خم و راست می‌کند و گاه می‌شکند. جهانی که تجربه می‌کنید، جهانی از "واقعیت" نیست که بر شما آشکار می‌شود بلکه زاییده سزارین سینمای

صهیونیستی و امپریالیستی و تصرفات دین‌گریز یا دین‌ستیز در آن واقعیت است. حتی تعامل و همکاری متقابل و مساوی در کار نیست. جهانی که شما از طریق پرده سینما می‌شناسید، جهانی است که از طریق چارچوب مقولات نظام‌بخش تصنعی در "فرهنگ سرمایه‌داری" ساخته می‌شود. جهان با تفسیر ایشان به شما می‌رسد، شما با "واقعیت فی‌نفسه" مواجه نیستید، بلکه با "واقعیت، آن‌گونه که آنان می‌خواهند"، مواجه می‌شوید. "واقعیت"، دیگر ماده خام نیست بلکه يك ماده خام "کار شده" است که از کارخانه "تئوری‌سازی" و "تعریف منافع" بیرون آمده و سپس شما با آن مواجه می‌شوید.

جهانی که شما در عالم سینما می‌شناسید، روایتی است که از طریق کلیشه "مقولات سازمان‌دهنده ذهن" در "فرهنگ سرمایه‌داری" ساخته می‌شود. جهان با تفسیر ایشان به شما می‌رسد؛ شما با "واقعیت فی‌نفسه" مواجه نیستید بلکه با "واقعیت، آن‌گونه که آنان می‌خواهند"، مواجه می‌شوید.

گذداری، نشانه‌شناسی و جبر "مصرف"

بنابراین امروز مخاطب سینما، چیزی را "کشف" نمی‌کند! بلکه تنها "مصرف" می‌کند. "مصرف‌کننده"، غیر از "کشف‌کننده" است. "مباحث تعقلی"، جای خود را به "منطق عاطفی" می‌دهند و "عاطفه" از طریق "تخیل" مدیریت می‌شود. مفاهیم و واقعیات، در قالب رمز و کد به میلیاردها انسان منتقل می‌شوند. "نشانه‌شناسی رفتارگرا" را اگر به درستی دریابید، خواهید یافت که سینمای فعلی با افکار عمومی چه می‌کند! اگر تفاوت را می‌خواهید دریابید، ببینید که حتی سینمای صامت (فرض کنید که امروز سینما هنوز صامت و بدون صدا بود) باز از طریق تصویر با نمادسازی و نشانه‌سازی، کارهای

مخاطب سینما، چیزی را "کشف" نمی‌کند بلکه تنها "مصرف" می‌کند. "مصرف‌کننده"، غیر از "کشف‌کننده" است. "مباحث تعقلی"، جای خود را به "منطق عاطفی" می‌دهند و "عاطفه" از طریق "تخیل" مدیریت می‌شود.

بسیاری به انجام می‌رساند. چنان‌چه امروز نیز بسیاری از مفاهیم با "تصویر"، منتقل می‌شود نه با "صدا". واضح است که "صدا" در میزان تأثیرگذاری تصویر، فوق‌العاده مهم است اما تصویر بدون صدا نیز کار می‌کند زیرا قدرت "نمادسازی" دارد. امروز در سینما "مخاطب"، به چه تبدیل شده است؟ به سگ‌هایی که پائولوف در آزمایشگاه خود تربیت کرده بود. سگ‌های پائولوف با صدای زنگ، نوعی واکنش نشان می‌دادند و با صدای دوم زنگ، واکنش دیگری.

"شرطی‌سازی" هالیوودی و سگ‌های پائولوف

سینمای هالیوود دارد کاری می‌کند که ده‌ها هزار انسان درست شبیه سگ‌های پائولوف در صحنه‌های خشونت، سکس، ترس و مالیخولیا، واکنش‌هایی "مدیریت شده"، نشان دهند. "هالیوودیزم" بر روی واکنش‌های شما محاسبه و حساب کرده است. این واکنش‌ها پیش‌بینی و مدیریت می‌شود. دوران ماده‌محوری و پوزیتیویستی که برای همه فعالیت‌های انسان، تنها توجیه و تفسیر فیزیولوژیک طرح می‌کرد، سپری شد. امروز مفاهیم کاملاً انتزاعی و صوری بر مکانیک سینما و از طریق سینما برگرفته‌های معرفتی غلبه کرده‌اند و ما دیگر با امر خشک ذهنی مواجه نیستیم.

پرسش دیگری است که دقیقاً نمی‌دانم هم‌اکنون تا چه حد

دوران ماده‌محوری و پوزیتیویستی که برای همه فعالیت‌های انسان، تنها توجیه و تفسیر فیزیولوژیک طرح می‌کرد، سپری شد. امروز مفاهیم کاملاً انتزاعی و صوری بر مکانیک سینما و از طریق سینما برگرفته‌های معرفتی غلبه کرده‌اند و ما دیگر با امر خشک ذهنی مواجه نیستیم.

و به چه معنا در محافل تخصصی غرب مطرح است. البته دو دهه پیش‌تر، مطرح بود. پرسش از پسوند دینی برای محتوای سینما، انتزاعی نیست و حتماً باید بحث کرد که صفت "دینی" برای سینما، به کدام معنا، "معنادار" است؟

اگر "فرم" را ترکیبی از کارگردانی و فیلم‌نامه و فیلم‌برداری و نوع بازی‌ها و موسیقی متن و تدوین و... بدانید که احساس نهایی مخاطب را تنظیم و مدیریت می‌کند و سپس پسوند دینی را به آن نسبت دهید یا از آن نفی کنید، کلی‌گویی بی‌دلیل است. باید ریزبینانه و موردی پرسید تا پاسخ دقیق و کاربردی از منظر فقه اکبر و اصغر دریافت کنید. اگر "محتوا" نیز از "مضمون" تفکیک می‌شود؛ باید کیفیت و قیود این تفکیک دقیق تبیین شود و از کلی‌گویی بیرون رود. اما این پرسش که مضامین چگونه به فرم بصری (فیلم) تبدیل می‌شوند؟ پرسش از دین نیست بلکه پرسش فنی و هنری است که به یکسان از سینماگر مسلمان و سکولار پرسیده می‌شود و اقتضای پاسخ مکتبی ندارد. مضمون واحدی را می‌توان در فرم‌های گوناگونی، تجلی بخشید و آن‌چه که اهمیت نهایی دارد، فرم تولیدی است که باید اصول و قواعد فنی را رعایت کرده باشد و هر چه در این مسیر، توانا تر باشد، تأثیرگذاری ماندگاری بیشتری دارد؛ چه دینی و چه سکولار.

اگر يك مضمون، چه اخلاقی و چه ضد اخلاقی، در شکلی کلیشه‌ای و بدون مایه در يك فرم تعین یابد، همان مقدار که

فرمی ضعیف و مایوس‌کننده ارائه شده، محتوا نیز (چه دینی و چه غیر دینی) فاقد تاثیر می‌شود. نوع شخصیت‌پردازی‌ها و کشمکش‌های داستان و نقاط اوج و پایان‌بندی متناسب در هر فیلم‌نامه فنی و مقبول، گرچه امتزاج و پیوندی ناگسستی محتوی دارد اما فرم، هنرسنج هنرمند است و مضمون القاء شده به بیننده، با ترازوی دیگری پیمانه و داوری می‌شود.

سینمای دینی: بیداری خواب‌گردها

کسانی معتقدند که سینما يك تجربه ممنوع هنری است با این استدلال که از طریق وهم و توهم، عمل می‌کند. به عبارت دیگر، سینمای کنونی غرب و غربزه غالباً کسی را بیدار نمی‌کند بلکه مخاطب را به خواب‌گردهایی تبدیل می‌کند که در خواب، فکر می‌کنند، راه می‌روند و در خواب، واکنش نشان می‌دهند اما "دین" برای بیداری بشر آمده و نمی‌تواند با این مخدر، کار کند. من این دیدگاه را از برخی جهات و در مورد روح حاکم بر بخش معتناهی از سینمای کنونی تأیید می‌کنم اما به نحو ضروری، بنیادین و عام آن را نمی‌پذیرم.

سینمای مست‌کننده که کار مشروبات الکلی و مواد مخدر را می‌کند، شکی نیست که نه سینمای "بیدارگر" بلکه سینمای "غفلت‌زا" است، چنان‌چه سنت سکولاریستی "ژورنالیزم"، همواره هیاهو می‌کند تا چیزهایی مهم‌تر را نگوید. امروزه شمار

سینمای کنونی غرب و غربزه غالباً کسی را بیدار نمی‌کند بلکه افراد را به خواب‌گردهایی تبدیل می‌کند که در خواب، فکر می‌کنند، در خواب، راه می‌روند و در خواب، واکنش نشان می‌دهند اما "دین" برای بیداری انسان و رشد انسانیت نازل شده است.

زیادی شبکه‌های ماهواره‌ای و تلویزیون‌های کابلی و هزاران نشریه و روزنامه در غرب و جهان فعالیت می‌کند و منتشر می‌شود اما تقریباً بیش از یک پارادایم بر عرصه، حاکم نیست. بلندگوها، بسیار اما میکروفون، یکی است! تفاوت سینمای جهان کمونیستی و چپ که به "دیوار آهنین" مشهور شد با سینمای "هالیوود" که دیواری ضخیم‌تر اما نامرئی دارد در این نکته است که نظام کاپیتالیستی، زیرپوستی و هوشمندانه "دیکتاتوری" می‌کند و کمونیست‌ها ابلهانه چنین می‌کردند.

دیکتاتور هوشمند با دیوار شیشه‌ای

کمونیست‌ها رادیوها را تك موج می‌ساختند و گیرنده‌ها را کنترل می‌کردند اما نظام سرمایه‌داری به گیرنده‌ها دست نمی‌زند، گیرنده‌ها هرچه می‌خواهند متکثر باشند، هزاران شبکه ماهواره‌ای و روزنامه و وبگاه، اما "فرستنده" باید یکی باشد و این است تفاوت سانسور امپریالیستی و صهیونیستی غرب با سانسور فاشیستی و سوسیالیستی دیوار آهنین که رادیوها را جمع‌آوری یا تك موج می‌کرد اما این یکی نه دیوار بتونی و نه گیرنده تك موج نمی‌سازد بلکه هزاران موج با دیوار شیشه‌ای می‌سازد و همه باید يك مضمون را اما در صورت‌های گوناگون بازتاب دهند. مهم نیست که بلندگوها به تعداد و به رنگ‌های گوناگون است، مهم آن است که میکروفون، واحد باشد؛ تکرار صوری بر روی صحنه و تک‌صدایی قاهر در پشت صحنه!

"دین سینمایی" به جای "سینمای دینی": کمدی "معنویت"

یکی از دوستان از سینمای دینی هالیوود پرسید. همین جا عرض کنم غالب آن چه هالیوود تحت عنوان سینمای دینی عرضه کرد مضامین توراتی و انجیلی داشت که با رویکرد سکولار و با کمک تکنیک‌های سینمایی، در واقع "غیردینی" شد. به عبارت دیگر، "دین" را سینمایی کرد و هرگز بنا نداشت که "سینما" را دینی کند! من این واقعیت را می‌پذیرم. به عنوان نمونه در فیلم حضرت نوح علیه السلام، "نبوت" را چنان احقانه و فیزیکال تصویر می‌کند که به "کمدی معنویت"، شبیه‌تر می‌شود. نخستین بار که خداوند با نوح علیه السلام سخن می‌گوید، "وحی" چنان به تصویر کشیده می‌شود که گویی کسی ناگهان از پشت دیوار شما را صدا می‌زند و برمی‌گردید که: بله، چه کسی بود؟! این سینما "وحی" را نیز ماتریالیزه کرده و آن‌گاه به تصویر می‌کشد. بنگرید که مفهوم دعا و توسل را به چه شیوه مبتدلی پیش می‌کشد؟ یک فرد غیر مذهبی اجباراً به کلیسا آورده می‌شود تا در برابر تمثال مسیح علیه السلام دعا کند، حرف‌هایش را در پیشگاه مجسمه می‌زند و از "خدا"، خداحافظی و عبور می‌کند! اما چند قدم که می‌رود چیزی به یاد می‌آورد، ناگهان باز می‌گردد و مقابل خدا می‌ایستد و به او خطاب می‌کند: راستی، قضیه دیگری هم بود که فراموش کردم بگویم ولی تو هم باید مطلع شوی!!

غالب آن چه هالیوود تحت عنوان سینمای دینی عرضه کرد مضامین توراتی و انجیلی داشت که با رویکرد سکولار و با کمک تکنیک‌های سینمایی، در واقع "غیردینی" شد.

"نبوت" را چنان احقانه و فیزیکال تصویر می‌کند که به "کمدی معنویت"، شبیه‌تر می‌شود، "وحی" را نیز ماتریالیزه کرده و آن‌گاه به تصویر می‌کشد.

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

تصویری که از نبوت و دین و معنویت، عرضه می‌شود، گاه به همین مبتدلی است. حتی آن‌چه به نام سینمای دینی در هالیوود تولید شد غالباً سنخیتی با مفاهیم توحیدی و نبوی ندارد و در واقع صورت مسخ شده و غیر قدسی از قدسیت و دین است. بگذریم از گروهی که حتی معترض‌اند به انتخاب هنرپیشه‌هایی که نقش اولیاء و قدیس‌ها را بازی می‌کنند حال آن‌که بارها در فیلم‌های اروتیک دیده شده‌اند!! آیا آنان حق دارند پیامبر شوند و چنان موعظه‌های اخلاقی به دیگران کنند که البته بسیار می‌چسبد!؟

تفریح با "الاهیات"، ذات "هنر تکنیکال" نیست

نیز مفاهیمی که در چهره "ضد قهرمان"، تجمیع می‌کنند، تعریفی که از "امر قدسی" در این سینما ارائه می‌شود، چه نسبتی با مفهوم "قداست و نبوت" دارد؟ در این میان کسانی زیاده‌روی کرده و نتیجه گرفتند که مشکل، مربوط به ذات هنرهای تکنیکال و تصویری است. بنده البته مشکل را ذاتی نمی‌بینم و معضل کنونی، مربوط به موجودی سینمای غرب و جهان تابع است که مذهب را سکولاریزه کرده و به اخلاق و معنویت نیز از منظر مادی و نفسانیت اندویدوآل می‌نگرد. حل این مشکل، چنان‌چه بارها گفتیم، آسان نیست اما ممکن است.

کسانی هم زیاده‌روی کرده و نتیجه گرفتند که مشکل، مربوط به ذات هنرهای تکنیکال و تصویری است. بنده البته مشکل را ذاتی نمی‌بینم و معضل کنونی، مربوط به موجودی سینمای غرب و جهان تابع است که مذهب را سکولاریزه کرده و به اخلاق و معنویت نیز از منظر مادی و نفسانیت فردگرایانه می‌نگرد.

تفکیک مفاهیم الاهیاتی از زمینه‌های واقعی تئوریکش و تبدیل به تفریح و سرگرمی کردن! يك انحراف واقعی است اما منشأ آن چیست؟ آیا این است که معنویت، امری "آن جهانی" و سینما به نحو خاص و تکنیک به نحو عام، امری "این جهانی" است و سپس نتیجه می‌دهد که دین و سینما ذاتاً قابل تلفیق با یکدیگر نیستند؟ خیر.

اسلام سه بُعدی یا سینمای معناگرا؟

معنا و تفسیر "این جهانی" و "آن جهانی" از منظر انقلاب اسلامی از اساس با تفسیر مسیحی و بودایی از "این جهانی" و "آن جهانی"، یکی نیست و بلکه از تفاوت‌های بنیادی و مهم اسلام با مسیحیت و بودیزم ... است.

ره‌آوردها و آموزه‌های "اسلام"، اولاً منحصر در معنویت و عرفان نیست بلکه دست‌کم، سه بُعدی است. مفاهیم انقلاب اسلامی، اولاً حاوی يك بُعد عقلانی و معرفتی، کاملاً شناخت‌پذیر، برهان‌پذیر و قابل تبیین معرفتی است.

بعد دوم آن، بعد اخلاق و معنویت است که بر همین مبادی تئوریک و نظری مبتنی بوده و از آن گسسته نیست. در سینمای دینی، "ایمان و معنویت" اسلامی از "معرفت و آگاهی" اسلامی بریده نمی‌شود و البته معرفت "فراذهنی" نیز انکار نمی‌شود و سطح "فراصولی" معرفت، ناشی از معنویت ارتقاء یافته است. در فرهنگ اسلامی، "معنویت" متناقض با

"عقل" یا اساساً بی‌ربط با "عقل" نداریم. بعد سوم اسلام، ناظر به عدالت‌خواهی و تمدن‌سازی است. در تصویر انقلاب اسلامی هیچ هنری نمی‌تواند "دینی" باشد اما با حقوق بشر و عدالت اقتصادی، سیاسی، قضایی، فرهنگی و اجتماعی سروکار نداشته باشد.

سینمای "معناگرا"یی که علیه کمپانی‌های سرمایه‌داری، اشغال‌ها و جنگ‌ها و دولت‌های استبدادی اعتراض نمی‌کند و وضعیت اسفناک کنونی را می‌پذیرد، سینمای اسلامی نیست.

سینمای "عقلانیت، معنویت، عدالت"

سینمای معنوی که به کمپانی‌های سرمایه‌داری و جنگ‌های عالم و به دولت‌های استبدادی و... واکنشی نشان نمی‌دهد، اعتراضی ندارد و همه را می‌پذیرد، سینمای اسلامی نیست و اگر "اسلام" و انقلاب اسلامی، ترکیبی تئوریک از "عقلانیت" و "معنویت" و "عدالت" است، پس سینمای دینی انقلاب نیز ترکیبی از این سه است؛ سینمای "عقلانیت" و سینمای "معنویت" و سینمای "عدالت".

ما مرزی مکانیکی میان "این جهانی" و "آن جهانی" نمی‌شناسیم. از منظر اسلام، هر چه "این جهانی" است، "آن جهانی" نیز هست و بعد توحیدی دارد و هر چه "آن جهانی" است باید و می‌تواند "این جهانی" شود.

ما مرزی مکانیکی میان "این جهانی" و "آن جهانی" نمی‌شناسیم. از منظر اسلام، هر چه "این جهانی" است، "آن جهانی" نیز هست و بعد توحیدی دارد و هر چه "آن جهانی" است باید و می‌تواند "این جهانی" شود.

"سینما"ی بودایی، کاتولیک، یهودی، پروتستان، سکولار!

سکولاریزم از همین نقطه آغاز می‌شود که ماده و معنا، دو امر بی‌ربط و بلکه دو رقیب دیده شوند.

امام خمینی علیه السلام به تعبیر ظریفی می‌گفت انبیاء علیهم السلام آمدند تا به بشر آموزش دهند که چگونه می‌توان "ماده" را به "معنا" تبدیل کرد. میان ماده و معنا نباید مرز مکانیکی رسم کرد تا عده‌ای مسئول "امور مادی" و گروهی مسئول "معنویات" باشند. سکولاریزم اصولاً از همین نقطه آغاز می‌شود که ماده و معنا، دو امر بی‌ربط بلکه دو رقیب دیده شوند. در فرهنگ اسلام که حتی آمیزش جنسی زن و شوهر، تبدیل به امر معنوی می‌شود و تلاش برای تأمین اقتصاد خانواده و جامعه، جهاد مقدس است. برداشتن يك مانع از سرراه مردم یا تلاش در تفهیم مطلبی به فرد ناشنوا، "صدقه" خوانده می‌شود، چگونه تکنیک و تصویر، امر مادی و غیردینی خوانده می‌شود؟! رسول خدا صلی الله علیه و آله و سلم در جمع مسلمین فرمود: مسلمان هر روز باید صدقه دهد. پرسیدند اگر پول نداشتیم چه؟ پیامبر صلی الله علیه و آله و سلم فرمود اگر ناشنوایی را در جمعی که همه می‌گویند و می‌خندند، منزوی یافتید، صدقه این است که به او تفهیم کنید که بقیه چرا و به چه می‌خندند تا او نیز بخندد و تنها نماند.

نه "معنویّت" سکولار شرقی،
نه "مادیّت" سکولار غربی

باهم‌نگری معنویّت و مادیت مبنای تئوریک انقلاب اسلامی

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

و هنر انقلاب اسلامی است و هرگز به تعریف "این جهانی" یا "آن جهانی" به قرائت سکولاریزم شرقی یا غربی تن نخواهد داد. حتی شهوت و ارضای جنسی نیز در اخلاق و فقه اسلامی، به رسمیت شناخته و مدیریت شده است. در مسیحیت کاتولیک است که مسائل جنسی، "تابو" شدند و حقوق جنسی به عنوان حقوق شرعی، به رسمیت شناخته نشد و هزینه "معنوی بودن"، ترک ازدواج بود. در فرهنگ اسلام، مسئله به عکس است؛ بنابراین "سینمای اسلامی" با سینمای معنوی یا دینی غرب، لزوماً یکسان نیست. سینماگر مسلمان نباید معنویت و عشق و عرفان و هنر را انتزاعی و امور "آن جهانی" و متقابلاً هنر و تکنیک و اقتصاد و سیاست را امور "این جهانی" و بی‌ربط با یکدیگر دریابد. انقلاب اسلامی، بازار و دانشگاه و کارخانه، مزرعه و جبهه جنگ و آکادمی هنر را سراسر به "مسجد" و معبد توحیدی تبدیل می‌کند و همه را در مسیر عقلانیت، معنویت و عدالت و تربیت الهی بشر و برای رعایت حدود و تأمین حقوق (و نه مخالفت با حقوق) به کار می‌گیرد.

یکی از عزیزان تذکر دادند: این قضایا درست است اما مسئله این‌جاست که در سینما، باید بر اساس نیاز به سرگرمی و حس کنج‌کاوی بیننده پیش رویم. او به سالن سینما نمی‌آید تا موعظه بشنود و نزد فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان تلمذ کند. او

ابتدائاً و اصالتاً با گرایش به Entertainment و حس سرگرمی به سراغ سینما می‌آید و فرم موفق سینمایی در آن جا شکل می‌گیرد که بتواند با همین حس بیننده تا نهایت همراهی نماید؛ اما مضمون و پیامش را در لایه‌های زیرین فیلم و نهفته در کشمکش و درام و تعلیق و غافل‌گیری بیان کند. بنابراین چه مفاهیم مستقیماً معنوی و اخلاقی و چه مفاهیم معنوی شده‌ی مادی، باید در قالب همین قواعد دراماتیک و فرمیک ارائه شوند، تا بتواند در جذب و جلب نظر مخاطب موفق باشد. اما چنین مفاهیمی را نمی‌توان به گونه‌ای سربلند و غیرالتقاطی و انحرافی، در قالب "فیلم" درآورد و بیننده را پای آن نشانند. آن‌ها که بحث ذات‌مندی سینما را مطرح می‌کنند، به همین بزنگاه اشاره دارند و تفاوت داستان تمثیلی و رمان (یا فیلمنامه) را همین می‌دانند که رمان و فیلم، قصه انسان‌های گوشتی و تشخص‌یافته در متن زندگی دنیاست که باید همه قواعد ایجاد جذابیت مانند تعلیق و غفلت و... را نیز برای حفظ مخاطب رعایت نماید و گرنه تبدیل به پند و منبر می‌شود و بیننده، اثر را پس خواهد زد. با تغییر مضامین به سوی ارزش‌ها و عشق و فطرت و عدالت، فرم سینما همراه نمی‌شود و فیلم دینی، فیلم نیست بلکه شعار و کلیشه است.

این دوستان چند پیش‌فرض دارند که همگی نادرست است:

(۱) همه سطوح سینما برای همه سطوح مخاطب است.

(۲) سینمای اسلامی، سینمای بدون کنج‌کاوی است!

▪ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت

۳) سینمای اسلامی، با هیچ نوع تفریح، سازگار نیست و تفریح، مقوله‌ای سکولار است که لزوماً مساوی با غفلت است.

۴) سینمای اسلامی، صرفاً موعظه‌گری است، آن هم به شیوه غیرسینمایی! و اگر پیام خود را زیر لایه‌های فیلم و در بطن درام و کشمکش و تعلیق ... بیاورد، دیگر اسلامی نیست.

۵) درام و داستان و انسان‌های واقعی با طیفی از گوناگونی، همه ذاتاً غیردینی‌اند و در خدمت پیام اسلامی قرار نمی‌گیرند. اسلام تنها با داستان‌های تمثیلی سرو کار دارد و انسان گوشتی و تشخص‌یافته، یعنی انسان‌های واقعی، اساساً دنیایی بی‌ربط با تعالیم اسلامی دارند.

۶) تعلیق، همان غفلت است و جذابیت هنری نیز منحصر در امر غفلت‌آفرین است.

۷) سینمای دینی، چه اخلاقی، چه عدالت‌خواه، چه معرفت‌بخش و تحلیلی و... هر چه هم هنرمندانه باشد باز هم غیر هنری و صرفاً خطابه است.

در پاسخ عرض می‌کنم در بُن این نگاه، "سکولاریزم" نهفته است. این طرز فکر، دین را صرفاً به عوالم تمثیل و بی‌بط با انسان واقعی و غم‌ها و شادی‌های او و موعظه و اخلاق و عدالت و معارف الهی را در تقابل با هنر و جذابیت، و بشر

را محدود در شکم و شهوت و غریزه می‌بیند و امکان زندگی واقعی را محدود در غفلت می‌پندارد. این مشکل‌ها، مشکل سینما نیست. هم معارف دین، هم هنر و سینما و هم مخاطب، سطوح گوناگونی دارند. مگر در منبر و مدرسه، به هر مخاطبی، هر چیزی گفته می‌شود؟ مگر تعلیم و تربیت موفق، لزوماً سکولار و غفلت‌محور است؟ مگر هر تفریحی، غیر دینی است؟! مگر انسان تشخیص یافته، موضوع و مخاطب دین نیست؟ مگر تعلیق، همان غفلت است؟ مگر خطابه و شعار، همچون سینما، به هنرمندانه و تاثیرگذار و غیر هنری و بدون تاثیر، تقسیم نمی‌شود؟ مگر دین، تنها سطوح عالی عرفانی است؟ مگر اخلاق عمومی، سبک زندگی، مناسبات حقوقی، سیاست، اقتصاد، تعلیم و تربیت، خانواده، جهاد و صلح، عشق و... موضوعات دین و در عین حال، موضوع سینما نیست؟ من در پیش‌فرض‌های دوستان اشکال می‌بینم که غالباً هم ندانسته غیراسلامی است.

سینمای غرب: صد در صد "ایدئولوژیک"

واقعیت این است که امروز در غرب با سینمای لیبرالیستی، سینمای اگزیستانسیالیستی، سینمای فرویدیستی و از این قبیل مواجه‌ایم. تکرار می‌کنم فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان و به طریق اولی هنرپیشه، در بیشتر موارد، ریزبینانه و به دقت این قبیل قضایا را درک نمی‌کنند مگر در حدّ مفاهیم کلی ژورنالیستی و دغدغه دستمزد و دیده شدن.

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت

اما کسانی که ذهن‌ها را تربیت کرده‌اند که از چه منظری به مفاهیم انسانی بنگرند، توانسته‌اند چون اسفنج که آب را در خود جذب می‌کند، افکار عمومی و ذهنیت نخبگان را در دانشگاه‌های جهان، تحت تأثیر ناخودآگاه این مفاهیم قرار دهند. "سینمای لیبرال" هر نوع مسئولیت اخلاقی را "شَرّ ضروری حدّ اقلی" می‌داند که باید از دست آن رها شد و یا در کمترین حدّ ممکن اعمال کرد. هدف سینمای لیبرال، این است که نشان دهد آن‌چه اصالت دارد و نباید مانع و رافع داشته باشد "نفسانیت و امیال بشر" است. این سینما دانسته یا ندانسته مبتنی بر دیدگاه امثال "هابز" و "لاک" شکل گرفته که مبانی انسان‌شناختی سنتّ فکری "لیبرال" را ساختند و تعریف آنان از "وضع طبیعی" و نگاه خاصی به انسان را مبنا قرار دادند. بخش مهمی از سینمای امروز، دانسته یا ندانسته بر همان مبانی که در قرن ۱۷ و ۱۸ تئوریزه شد و شاخه‌هایی که بر آن روئید و میوه‌هایی که بعدها داد، شکل گرفته است.

هدف سینمای لیبرال، این است که نشان دهد آن‌چه اصالت دارد و نباید مانع و رافع داشته باشد "نفسانیت و امیال بشر" است.

"آتوریتیه‌ی" لیبرال و سینمای "آزاد"!

می‌دانید که "جامعه طبیعی"، واقعی نیست و یك مفهوم تئوریک است. وضع طبیعی جامعه به این معنا بود که دست‌کم در یك آزمایش فرضی و در جامعه‌ای فرضی، هیچ "آتوریتیه‌ای"، حتی آتوریتیه اخلاق و حقوق و عدالت نباشد و از آن‌جا که در نگره لیبرالیستی، "انسان" آن‌گاه انسان

است که در هر موقعیتی، هر چه که بخواهد، بکند و هیچ مرز اخلاقی و حقوقی و... در برابر او نباشد و همه چیز در خدمت "نفسانیت و منیت" او بوده و با معیار "اصالت لذت" تعریف شود، سینمای خاص خود را آفریده و جهانی کرده است. اگر می‌خواهید مبنای این سینما را بشناسید، "لوی یاتان" هابز را بخوانید و ببینید که چگونه زندگی، يك امر منزوی، دردناك، بی‌روح، وحشیانه و به شدت کوتاه مدت است که در مسابقه زندگی سگی، انسان‌ها باید سگ‌وار (تکالب) یکدیگر را بجوند و جلو بروند. این سرپوش متمدنانه‌ای است که بر این نوع انسان‌شناسی در سینمای جدید گذارده شده است و در سینمای غرب و شرق، می‌توان رد آن را نشان داد و دید که چرا انسان‌شناسی لیبرال با آن که به وضوح به حیوان‌شناسی‌های پیچیده‌تر پهلو می‌زند، در متن این سینما قرار گرفته است؟

"دیالوگ هایبیل و قابیل" ادامه دارد

به فیلم‌های مربوط به وقایع تخیلی پس از جنگ‌های اتمی که انسان‌ها دوباره به ذات خود و به انسان اولیه (با تعریف سکولار) باز می‌گردند، توجه کنید. البته ما انسانی اولیه‌تر از آدم عَلَيْهِ السَّلَام و حوا عَلَيْهَا السَّلَام نداریم و در منطق هایبیل و قابیل نیز اخلاق و حقوق و عقلانیت مطرح است. آن انسان اولیه که شعور اخلاقی نداشته است، ساخته غرب و پرداخته سینمای

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

غرب است و واقعیت ندارد. انسان اولیه چون انسان امروز، اخلاق و حقوق را درک می‌کرده است و تفاوت او با انسان امروز در بعد تکنولوژیک و عقل تجربی و ابزاری است نه در اساس "انسانیت".

گفت‌وگو و دیالوگی که به شهادت قرآن شریف (سوره مبارکه مائده(۵): ۳۱-۲۷)، میان هابیل و قابیل صورت گرفته، عیناً همین دیالوگی است که امروز در جهان بشری، همچنان در جریان است؛ این همان است. هابیل به قابیل که به قتل او اقدام می‌کند، می‌گوید اگر تو امروز به قتل من، دست دراز کنی من با تو چنین نخواهم کرد. این دیالوگ هابیل و قابیل، اینک نیز در جهان بشری در جریان است و ادامه دارد. بشر اولیه‌ای با اوصاف هالیوودی وجود ندارد. بشر امروز نیز در "ابزار" پیش آمده است نه در "افکار". این بشر به همان اندازه، معنوی و به همان اندازه، مادی است.

"تجربه‌زدگی" و "شک‌گرایی"

در سینمای مدرن و پست مدرن

دیدگاه‌های امثال "هیوم" را بار دیگر بررسی کنید، تجربه‌گرایی و شک‌گرایی وی، رساله "در باب ماهیت انسان" او را ببینید که چگونه انسان را در نبرد جنون‌آمیز میان "عقل" و "میل"، فاقد اختیار راستین دیده و "شهوت" را ماهیت اصلی "انسان" می‌داند. مدرنیته غرب، آشکارا و حق به جانب، "عقل" را در

"بشر اولیه" ای با اوصاف هالیوودی وجود ندارد. بشر امروز در "ابزار"، پیش رفته است نه در "افکار"؛ این بشر به همان اندازه، معنوی و به همان اندازه، مادی است.

خدمت "شهوت" می‌پندارد و می‌طلبد و سخن انبیاء را که دعوت به "تقوا" است مسخره می‌کند. اَتَقَوَاللهُ به چه معناست؟ بدین معنی که ضرورت دارد "عقل و فطرت" بر تمایلات غریزی بشر حاکم باشد و بشر می‌تواند و لازم است غرایز جسمانی خود را مدیریت کند. اما پدران لیبرال - سرمایه‌داری می‌گویند که اصولاً امکان مدیریت "شهوت" توسط "عقل" و "اخلاق" وجود ندارد و به ویژه معیاری به نام "عقل اخلاقی" وجود ندارد؛ بر اساس معرفت‌شناسی مادی انسان نمی‌تواند به حقایق ثابت و یقینی دست یابد و قادر نیست ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها، نبایدها و نیایدیها، صلاح و فساد، حق و باطل را از هم تمیز دهد. ما صرفاً مخلوقات میل و لذت و احساسات خویش هستیم!

این پندار، نتیجه می‌دهد هر که تا کنون از تعارض عقل و شهوت به گونه‌ای سخن گفته تا نتیجه بگیرد که "عقل" می‌تواند و باید به ما بگوید که چه کاری درست و کدام نادرست است و آن‌گاه رفتار و امیال ما را تنظیم کند، گراف گفته است زیرا از دست "عقل"، کاری جز خدمت‌رسانی ابزاری به "شهوت" و "لذت" بر نمی‌آید. این است انگاره‌ای که سینمای هالیوود بر اساس آن بنا شده است؛ عقل، تنها برده شهوت است و "اخلاق"، قرارداد محض و زاینده اراده و توافق ماست.

از دست "عقل"، کاری جز خدمت‌رسانی ابزاری به "شهوت" و "لذت" بر نمی‌آید. این است انگاره‌ای که سینمای هالیوود بر اساس آن بنا شده است؛ عقل، تنها برده شهوت است و "اخلاق"، قرارداد محض و زاینده اراده و توافق ماست.

این پندار، نتیجه می‌دهد هر که تا کنون از تعارض عقل و شهوت به گونه‌ای سخن گفته تا نتیجه بگیرد که "عقل" می‌تواند و باید به ما بگوید که چه کاری درست و کدام نادرست است و آن‌گاه رفتار و امیال ما را تنظیم کند، گراف گفته است زیرا از دست "عقل"، کاری جز خدمت‌رسانی ابزاری به "شهوت" و "لذت" بر نمی‌آید!! این جمله بسیار معناداری است و سینمای هالیوود بر اساس چنین گزاره‌هایی بنا شده است. عقل، تنها برده شهوت است و "اخلاق"، ساخته و زاینده خود ماست. خدا ما را نیافرید، ما خدا را آفریدیم!! عقل در منطق مادی، کاری بیش از محاسبه روش کارآمدتر و فوری‌تر

■ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت ■

و ارزان تر در خدمت تحقق نفسانیت‌های بشر نیست. بازرگان، میل به ثروت دارد، پس عقل را برای منافعش به کار می‌گیرد. سیاست‌مدار، قدرت‌طلب است و عقل را در خدمت کشف شگردهای قدرت‌طلبی به کار می‌گیرد. امروز تعریف "اقتصاد مدرن" و "سیاست مدرن" جز این نیست.

"حیوان جنسی"، "حیوان اقتصادی"، "حیوان تصویرساز"

به راستی چرا سیاست مدرن و اقتصاد مدرن با تفکیک "اخلاق از سیاست" و جدایی "دین از اقتصاد" آغاز شد؟ گفتند نظر و عمل را تفکیک می‌کنیم پس آن‌گاه دیگر لازم نخواهد بود که برهان عقلی و اخلاقی، مبنای گزینش و فعل ارادی باشد. بدین ترتیب، رفتار و حکمت عملی را بی‌ربط با مبدأ و معاد و عقلانیت و اخلاق شکل دادند و علوم انسانی سکولار متولد شد. آن‌چه به عنوان "اقتصاد مدرن" مطرح است (روشن است که به بعد تجربی و ریاضی اقتصاد که روش‌شناسی خود را دارد، اشاره ندارم) آن مبانی انسان‌شناسی که در پس "اقتصاد سکولار" و "سیاست مدرن" غرب نهفته است، مبتنی بر کدام تعریف از انسان است؟ انسان در این اقتصاد، "حیوان اقتصادی" و در آن سیاست، "حیوان سیاسی" است، چنان‌چه در مطالعات هورمون‌شناسی، صرفاً "حیوان جنسی" است. وقتی انسان از این‌جا آغاز و این‌گونه تعریف

می‌شود، طبیعی است که اقتصاد و سیاست مدرن، غیر اخلاقی، غیر عادلانه و سکولار شده و "اقتصاد"، صرفاً فن کسب ثروت خواهد بود. سیاست، تکنیک بلاشرط "کسب و حفظ قدرت" می‌شود که ربطی به اخلاق و حقوق و شریعت ندارند. روشن است که وقتی "جان لاک"، "دیوید هیوم"، "استوارت میل" و دیگران، چنین انسانی را در قرون ۱۷، ۱۸ و ۱۹ در پایه‌های علوم انسانی غرب تئوریزه می‌کنند، تعریف مادی و معیارهای مدرنیته چه از آب در می‌آید و عاقبت، هنر و سینما با چه کارکردی، پی‌ریزی می‌شود.

"شهوة"، "وحشت" و "خشونت"؛ محرک‌های اصلی سینمای "سکولار"

نمونه دیگر، مولفه جنسیت و شهوت است. آیا امروز در غرب، سینمایی می‌بینید که به نحوی بر مسئله "جنسیت و امر جنسی" سرمایه‌گذاری نکند؟! انقلاب اسلامی در سینما، از سه موتور اصلی سینمای غرب و شرق نباید استفاده کند؛ موتور "شهوت و سکس"، موتور "خشونت" و موتور "وحشت و توهم" هر سه باید خاموش بماند و تنها موتور "وحی" و "عقل" و "فطرت" و "قلب" و "اخلاق" و "عشق" روشن شود و اگر به مسئله خشم و ترس و شهوت می‌پردازد در ذیل مفاهیم دسته دوم باشد و آنگاه با سینمای غرب که دقیقاً با همان سه موتور نخست کار می‌کند، رقابت کند! بی‌شک رقابت بسیار مشکلی

▪ ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت

است، به ویژه که به لحاظ تکنیک و ابزار و تجربه، نوپاست. سینمای انقلاب اسلامی با ابزار و تکنیک، مشکلی ندارد اما مفهوم‌سازی‌های بصری و دراماتیک با جهت‌گیری‌های معرفتی، حقوقی و اخلاقی نادرست که در مضامین سینمایی، تزریق و تلقین می‌شود، مسئله اصلی‌اش است.

"فروید"، سلطان سینما

در مفهوم سکس نیز به سینمای غالب فرویدی، عطف توجه کنید. "فروید"، مشکلات جنسی و خانوادگی خود را با مهارت تئوریزه کرد و امروز مبنای روان‌شناسی در بسیاری عرصه‌ها شده است. تصور او این بود که پسر در دوران کودکی به مادرش و دختر به پدرش، نگاه جنسی دارند! عده‌ای نظریه‌پردازان که از پدران "علوم انسانی و اجتماعی" غرب شناخته می‌شوند گاه رگه‌هایی از مشکلات فردی‌شان را تئوریزه کرده‌اند! شاید این تعبیر، قدری تند و گزنده باشد و در محافل آکادمیک، توهین تلقی شود، اما کمی در آن بیندیشید تا نمونه‌های گوناگونی به ذهن شما نیز متبادر شود! البته همه ایده‌ها و نوشته‌های ایشان را باید به دقت خواند، درنگ کرد و مستند و مستدل پاسخ داد، اما به این نکته نیز که گفته شد، توجه داشته باشید زیرا که تناسب و تعامل میان فعل و فاعل، اجتناب‌ناپذیر است. پرسش ما این بود که چرا امروز سینمای سیاسی و آموزشی نیز از درون‌مایه‌های جنسی بهره

می‌گیرد؟! گویا رویکرد فرویدی به انسان در ردیف مبانی سینمای لیبرال و اخلاق سرمایه‌داری است و تجارت سکس، جزیی از صفت سینمای مدرن غرب شده است. این سینما بر روی پایین‌تنه بشرییش از بالاتنه‌اش سرمایه‌گذاری کرده است. فروید می‌گوید تمثیل "اسب و اسب‌سوار" افلاطون را من به شکل دیگری استفاده می‌کنم. اسب‌سوار، سوار بر اسب می‌شود تا با نیروی او حرکت کند و در عین حال خود، نیروی کمکی است و اسب و اسب‌سوار، از طریق افسار به یکدیگر سرویس می‌دهند، اما آن که واقعاً سوارکار است کیست؟ و آن که سواری می‌دهد کدام است؟

پرسش ما این است که چرا امروز همه ژانرهای سینمایی از درون مایه‌های جنسی بهره می‌گیرند؟! گویا رویکرد فرویدی به انسان در ردیف مبانی سینمای لیبرال و اخلاق سرمایه‌داری قرار گرفته است. این سینما بر روی پایین‌تنه بشرییش از بالاتنه‌اش سرمایه‌گذاری کرده است.

تقوا در "هالیوود"، بیماری روانی است

آن‌گاه که "انسان"، این‌گونه تعریف شود که ماهیتاً محصول تعارض شدید میان غریزه و اخلاق است و پیروزی قطعی از آن سائق‌های نفسانی و سلائق غریزی است و به تعبیر صریح فروید، هر نوع تلاش برای مدیریت غرایز جنسی، باعث "اختلال روانی" می‌شود! بنابراین روشن است که "تقوا"، یعنی غلبه "عقل و اخلاق" بر "رفتار" بشرو مدیریت شدن "غریزه و بدن" به دست "عقل و روح اخلاقی"، همگی مصداق "بیماری روانی" باشند. وی تصریح کرده است که همه امیال و لذایذی که به نام اخلاق و مذهب، کنترل می‌شوند بشر را دچار اختلال روانی می‌کنند و "بشری‌بیمار"، بشری است که

هرگاه "انسان" این‌گونه تعریف شود که ماهیتاً ثمره تضاد شدید میان غریزه و اخلاق است و هر نوع کوشش برای مدیریت غرایز، "اختلال روانی" به دنبال دارد، روشن است که "تقوا"، یعنی غلبه "عقل و اخلاق" بر "رفتارهای غریزی"، مصداق "بیماری روانی" باشند.

بکوشد غریزه جنسی را مهار کند. شما هنر و سینمایی که در این منجلاب متولد می‌شود را پیش‌بینی کنید.

همین‌جا توضیح دهم که اسلام، طرفدار "مهار" است نه "سرکوب". اما آن‌چه غرب مذهبی تجربه کرد، سرکوب جنسیت و غریزه بود و عاقبت، "غرب لامذهب امروز" با انواع عقده‌های جنسی، همه موانع و تابوها و حریم‌های "غرب مذهبی دیروز" را زیر پا گذارد تا امروز پانزده کشور غربی، رسماً همجنس‌بازی را قانونی و ازدواج همجنس‌ها در کلیسا را به رسمیت می‌شناسند.

تابوی "جنسیت" و کلیسای هم‌جنس‌بازان

علوم انسانی و هنر در غرب، قرن‌ها گرفتار کلیسای کاتولیک بود که "ازدواج" را نیزاراده و کوششی در جهت ضد معنویت، تفسیر می‌کرد. آن افراط، کار را به این‌جا رسانده که پاپ مجبور است کشور به کشور رفته و صدها هزار یورو غرامت مالی بپردازد تا پرونده کشیش‌ها و راهبه‌هایی که گرفتار بیماری‌ها و تخلفات جنسی‌اند، به نحوی بسته شود. فضای بی‌بندوباری جنسی حاکم بر غرب و سینمای غرب، به نحوی است که تقریباً دیگر فیلمی که کم یا زیاد، فاش یا پنهان، از انگیزه‌های جنسی استفاده نکند وجود ندارد. اینک نوبت افراط از سوی مقابل است. "فرویدیزم"، نیز از سوی دیگر این افراط، هر نوع تلاش برای مهار و کنترل جنسیت

و رفتار جنسی را دشمن بهداشت روانی می‌خواند. پس سلامت روانی در گروهی آن است که جنسیت با هیچ نوع گزاره اخلاقی مهار نشود! مرز سینمای دینی و غیر دینی از جمله در چنین نقاطی نیز از یکدیگر جدا می‌شود. تفاوت‌های این دو سینما در "انسان‌شناسی" است و از "انسان‌شناسی" آغاز می‌شود. "دکارت"، "کانت" و "هیوم"، تجربه‌گرایان و سپس آگزیستانسیالیست‌ها، چیزهایی گفتند که طیفی از سینمای واقع‌بین!! تا سینمای معناگرا!! را در هالیوود با چند واسطه و غیر مستقیم شکل داد. پس از آن که در دوره‌ای طولانی، دهه‌ها سینمای غریزه و شهوت و خشونت، گفتمان‌سازی کرده اینک نوبت به کلاه‌برداری جدیدی به نام "معناگرایی" رسیده است.

پس از آن که سینمای ترس و شهوت و خشونت، گفتمان‌سازی شد اینک نوبت به کلاه‌برداری جدیدی به نام "معناگرایی" رسیده است.

معناگرایی سرمایه‌داران!

نظام سرمایه‌داری می‌خواهد "فرهنگ اجتماعی" را مهندسی کند و از آن‌جا که برای کنترل رفتار آدم‌ها نمی‌تواند از بعد معنویت طلب بشر که امری فطری است، صرف‌نظر کند و از سویی، واقف است مسیحیت منحرف شده و نیز تجدد سکولار و پول‌پرستی و ماشینیسم و لذت‌محوری و فردمحوری و معناستیزی و پوزیتیویزم در یک قرن گذشته با انسان معاصر چه کرد؛ خانواده‌ها نابود شد، امنیت از میان رفت، جامعه مدنی ایالات متحده آمریکا که قرار بود پایان تاریخ باشد،

خشن‌ترین جامعه جهانی شده و بیشترین تعداد خشونت و تجاوز جنسی و کشتار در ایالات متحده صورت می‌گیرد و سقف مدنیت است که به وضوح می‌جنبد، اینک پس از فروپاشی معنوی و هویتی، احساس نیاز می‌کند که با حفظ سکولاریزم و مفاهیم نفسانی و این بار با عنوان "پُست مدرن" و... معنویت‌های فردگرای سکولار، طراحی و سینمایی شود اما این معنویت نیز نباید "اسلامی و قرآنی" باشد و نباید با عقلانیت و عدالت گره خورده باشد. این معنویت باید حداکثر از نوع هندی و شرقی باشد. امروز بودیزم و شبه‌عرفان مسیحی، کابالیزم و تصوف یهودی، عرفان‌های سرخ‌پوستی و ادیان ساختگی، حضوری قوی در این سینما دارند. چرا؟ زیرا کاملاً مبهم و سلیقه‌ای بوده و به لحاظ تئوریک و معرفتی، ابداً واضح و قابل دفاع نیستند و در عین حال ادعا می‌شود که متافیزیکی و فزادگنی و فرامادی هستند. هندوئیزم، شرک، مفهوم نیروانا با تفسیرهای گوناگون امروز به عنوان "کالای معنوی" در خدمت سینمای سرمایه‌داری غرب قرار می‌گیرد اما معنویت غیر توحیدی، از چه سنخی است؟ یک نوکیسه سرمایه‌دار را تصور کنید که همه کارهایش را می‌کند، مشروبش را می‌خورد، زنایش را می‌کند، آن‌گاه احساس کدورت می‌کند، احساس می‌کند کدر شده، و اکنون احتیاج دارد مقداری معنویت بزند! این است معنویتی که سینمای سرمایه‌داری عرضه می‌کند. معنویتی جدا از "وحی"، "عدالت"

نظام سرمایه‌داری بنا دارد "فرهنگ اجتماعی" را مهندسی کند و از آن رو که برای کنترل رفتار افراد نمی‌تواند از بعد معنویت‌گرای بشرخ برتابد، اینک احساس نیاز می‌کند که ضمن صیانت از سکولاریزم، معنویت‌های فردگرا و درون‌تهی را سازمان‌دهی کند.

معنویتی که سینمای سرمایه‌داری منتشر می‌کند، معنویتی منفک از "وحی"، "عدالت" و "عقلانیت" است، معنویتی که مسئولیت اخلاقی و شریعت برای کسی تعریف نمی‌کند. می‌توان همجنس‌باز و در عین حال، معنوی بود! می‌توان شکنجه‌گر سازمان "سیا" و "پنتاگون" و در عین حال يك انسان اخلاقی بود!! معنویت ارزان، "معنویت" با بسته‌بندی يك کالا! نه معنویت به مثابه "مبنای زندگی". متشکرم از تحمّل شما و از این تصدیع عذر می‌خواهم. والسلام علیکم ورحمه‌الله و برکاته.

گفتار سوم:

هنر و ایدئولوژی

پاسخ به اقتراح دفتر پژوهشی دانشگاه هنر تهران - ۱۳۷۸

"هنر و ایدئولوژی" محصول پاسخ‌گویی
به اقتراح دفتر پژوهشی دانشگاه هنر
تهران در سال ۱۳۷۸ است که با شماری
از نظریه‌پردازان هنر دینی و پژوهشگران
فلسفه‌ی هنر صورت گرفت.

ترافیک کور در تعریف ماهوی "هنر"

در مقام تعریف "مقولات غیر مادی" از جمله در عرصه‌ی "هنر"، تلاش‌های مذبحخانه برای تعریف لفظی جامع و مانع، در بیشتر موارد به ترافیک کور برمی‌خورند. از "هنر" چون "فرهنگ"، ده‌ها تعریف می‌توان به دست داد و به جرأت بیش از این نیز تعریف‌های حدی و رسمی یا شرح‌الاسمی از "هنر" ارائه شده اما شاید هیچ یک، همه صفات و معیارهای "تعریف علمی" را ندارند. هنوز که هنوز است بر سر مفهوم واژه‌ی "هنر" اختلاف است و گمان نمی‌کنم بتوان به اجماع نظر در این سطح، نائل شد.

دقت افراطی در لفظ "هنر" یا "فرهنگ" و جست‌وجو از ارتباط يك واژه با واژه‌های دیگر در کتاب لغت نیز این مشکل را حل نمی‌کند. در عین حال به نظر می‌رسد که هنر، محصول "ذائقه زیباگرایی" و نوعی تلاش روحی از نقطه عزیمت "زیبایی‌شناختی" باشد. به تعبیر دیگر، تجلی حس "زیباشناسی" در انسان است که بخشی از آن را بی‌شک عنصر "خلاقیت" تشکیل می‌دهد و بخشی به "نحوه تعبیر" از زیبایی‌های موجود در عالم باز می‌گردد و گاه "تزیین واقعیت" را نیز شامل می‌شود. هنر با "روح" سرو کار دارد و شاید به

ذات هنر، مقوله‌ای غیر مادی است و تعریف‌های شرح‌الاسمی از واژه‌ی "هنر"، تلاشی مذبحخانه برای تقرب به ریشه‌ی "جمال" است.

روح، زیبایی و هنر، هم‌آغوش‌اند و تصویرسازی مفهومی و حصولی از آن‌ها هرگز نمی‌تواند خلاء "درک حضوری" را در این مقولات پر کند. وجه اصلی خلط میان مفاهیم "آبجکتیو" و "سابجکتیو" در فلسفه‌ی هنر، نادیده گرفتن علم حضوری به "زیبایی" است.

همان دلیل که "روح"، تعریف منطقی نمی‌پذیرد، "هنر" نیز روی از "تعریف جامع و مانع" پنهان می‌دارد. شاید مشکل در ظرفیت درک این قبیل مفاهیم در ما باشد. حال آن که زندگی را به برکت "روح" و هم‌آغوش با "هنر" می‌گذرانیم و قوام انسان به دوام روح اوست، مع‌ذلك انسان جدا از "درک حضوری"، قادر به تصویر حصولی و مفهومی از "روح" نیست و بدون کمک انبیاء عَلَيْهِمُ السَّلَامُ، به همین میزان از ادراک "روح و حیات" هم نمی‌توانستیم دست یابیم. حقیقت "زیبایی" نیز چنین است.

نسبیت در مفهوم "جمال" یا مصادیق آن؟

در گفتمان‌های جاری "فلسفه‌ی هنر" در غرب و شرق عالم بر سر "زیبایی و جمال"، بحث بسیاری شده است و این پرسش‌ها، جوهر اصلی "فلسفه‌ی هنر" را تشکیل می‌دهند؛ "زیبایی"، چه مقدار، "عینی" (Objective) و چه مقدار "ذهنی" (Subjective) است؟ آیا ما اشیاء را "زیبا" می‌بینیم یا اشیاء، "زیبا" هستند؟ زیبایی، آیا مفهومی "نسبی" است یا "مطلق"؟ و اختلاف در مفهوم و مصداق "زیبایی"، ریشه در چه چیز دارد؟ این پرسش‌ها ارتباط متناسبی با ذهن همه‌ی فیلسوفان برقرار نکرده و در همه‌ی فرهنگ‌ها پاسخ نیافته است؛ به ویژه که فیلسوفان زیبایی‌شناس دقیقاً نمی‌دانند "زیبایی"، "روح" و نسبت میان آن دو چیست؟ تنها آثار این دو را حس می‌کنند و همین حس را نیز تاّم و تمام نمی‌توان منعکس

آیا درک‌های متفاوت از "زیبایی"، مفهوم "جمال" را نسبی می‌کند یا مشکل از ناحیه‌ی مصداق است؟

و منتقل کرد و تنها می‌کوشند بخشی از احساس خود و شعله‌ی "زیبایی و جمال" را که در ایشان برافروخته شده، به دیگران سرایت دهند اما از احوال درونی یکدیگر هنگام مواجهه با اثر هنری دقیقاً با خبر نیستند و نیستیم. دو تن با یک اثر هنری، با یک بیان هنرمندانه و حتی یک چهره ملیح مواجه شده و دو درک متفاوت از "زیبایی" به دست می‌دهند و بسا که تعریف "زیبایی" در این دو نگاه، یکسان نباشد، گرچه آن دو بر فطرت الاهی، در شهود "زیبایی" (صرف نظر از پاره‌ای اختلاف‌ها) به وجوه و عناصر مشترکی باور دارند و اصول فطری مشترکی بر حس زیباشناسی همه‌ی ما حاکم است.

"زیبایی" از جمله مفاهیمی است که با لفظ منتقل نمی‌شود و از "مفاهیم حصولی" نیست، اگر از میان همه زیبایی‌های موجود، آن "زیبایی مطلق" که منشأ زیبایی است، شهود شود، آشکار خواهد شد که هر چه زیباست، چگونه مستند به "زیبایی مطلق" است و هر چه زیبایی و جمال است چرا از "جمیل علی‌الاطلاق"، ناشی می‌شود.

تعریف‌های تخصصی از انواع هنرهای موجود، البته خارج از تعریف عمومی است که در پی آن بودیم. می‌توان در بحث آکادمیک، از انواع هنرها، تعریف مصداقی ارائه داد اما تعریف بنیادین عمومی از "هنر" هم‌چنان دشوار خواهد بود.

"جمیل علی‌الاطلاق"
چه‌گونه در همه‌ی
مصادیق جمال در
عالم طبیعت، تجلی
می‌کند؟! و آیا
انسان‌شناسی در
تعریف "زیبایی"،
دخالت دارد؟!

جمال‌شناسی و انسان‌شناسی

تعبیر متفاوت و گاه متضاد از "هنر"، از جمله به انسان‌شناسی‌های متناقض و به تفسیرهای متفاوت از "زیبایی" باز می‌گردد که همه آن‌ها نمی‌توانند درست باشند. وقتی تفسیر "عالم" و "آدم"، ماتریالیستی است، چرا تعریف "هنر و زیبایی"، مادی نگردد؟! آن که به مبدأ و معاد و به منشأ "جمال" در این عالم، ایمان ندارد، مشکل است که منزلت معنوی حقیقت "جمال" را در عالم بشناسد. او از "زیبایی"، برداشتی منحصر در "لذت حسی" دارد و شأن زیبایی و هنر را به "غریزه" فرو می‌کاهد. اما آن که "زیبایی" عالم را چونان قلّه‌ی کوه یخی می‌بیند که بخش اعظم آن در زیر آب قرار دارد و ما تنها جلوه‌ی برآمده‌ی آن را مشاهده می‌کنیم، به شرح دیگری برای هنر و زیبایی قائل است. "موحد" و "ماتریالیست"، آیا در هر موقعیتی درک واحدی از مفهوم "زیبایی" دارند؟ چه کسانی می‌توانند به مصداقی از "زیبایی" خیره شده و "جمال مطلق" را پیش از آن، پس از آن و همراه

نسبت "زیبایی"،
"لذت" و "احساس"
و طبقه‌بندی آن‌ها در
درک توحیدی و درک
ماتریالیستی، دوگانه
خواهد شد.

با آن ببینند و مبتهج بمانند؟

این گونه درک از لذت، قدرتی مرکب از "شهود" و "تعقل" می‌طلبد. این عالم، همواره پیش چشم ما بوده است اما چرا ما از چنین حس زیبایی‌شناسی برخوردار نیستیم؟ درک حقیقت "زیبایی" از منظر ماتریالیستی تا چه مرتبه ممکن است؟ و آیا از این زاویه، به زیبایی‌های باطنی عالم

ترکیب "شهود" و
"تعقل"، تبیین می‌کند
که چه‌گونه تفاوت
جذابیت صرفاً صوری
و حتی با جذابیت
فطری، شبیه به
تفاوت "شهود" با
"عشق" است.

می‌توان پی برد؟ آری، می‌توان از تکنیک زیبا در کار بهره گرفت و شاهد آثار هنری جذاب و فضا سازی‌های گیرا و تکنیک‌هایی خیره‌کننده از هنرمندانی مادی‌اندیش بود، اما اشتباه نباید کرد. تکنیک‌ها، ظاهری هنری دارند و غالباً رونوشت از یکدیگر می‌باشند. اما تفاوت جذابیّت‌گریزی و صوری با جذابیّت فطری، قابل تشبیه به تفاوت "شهوّت" با "عشق" است. به راستی در غرب نیز اگر ریشه‌های تفکر مسیحی که بعدها دچار انحراف و مسخ و نسخ شد، نبود، "هنر" چه مقدار پیش می‌رفت؟

یکی از مبانی "علم‌الجمال" اسلامی، دعوت به دیدن تجلّی "زیباشناسی" و خلاقیت الهی در شاخه‌های گوناگون هنری و شهود تراوش فطری "هنر" در مجال‌های گوناگون است. کارگردان، پیکرتراش یا گرافیست از تکنیک‌ها و روش‌هایی بهره می‌گیرد و نوع خاصی از بیان هنری را پدید می‌آورد و به رغم اختلاف نظرها، گویی ذائقه‌ی "زیبایی" واحدی در این میان، داوری می‌کند و لذت می‌برد. اگر شاخص "زیبایی" را ملائمت با "فطرت الهی انسان" دانسته‌اند، ادله‌ی این اصل بنیادین به انسان‌شناسی اسلامی ارجاع می‌یابد.

اسلام، دعوت به همه مراتب و مصادیق "زیبایی" آیا می‌توان "هنر" را در برابر "علم"، به مثابه‌ی پدیداری مستقل و منفک، تلقی کرد؟ "هنر" روش‌های خود را در پژوهش علمی،

آیا "علم‌الجمال" اسلامی، با ذائقه‌ی زیبایی واحدی، نسبت تکنیک و محتوا را ارزش‌گذاری می‌کند؟

اقتضاء می‌کند و بروز می‌دهد و از "علم"، جدا نیست اما بی‌شک پدیداری پیچیده‌تر از دانش و فنّ است، صنعت‌گر "هنرمند" بر خلاف صنعت‌گر بی‌هنر از حسّ "زیبایی‌شناسی" نیز بهره‌مند است. از سوی دیگر، غالباً این تعاریف چنان شخصی و لفظی است که نحوه‌ی تبیین ارتباط میان آنان به تبع "مفاهیم"، دچار اختلاف می‌شود.

دو فیلسوف ممکن است یک سخن بگویند اما شنوندگان، یکی را بفهمند و دیگری را نفهمند. استمداد از "هنر" و تعبیر مناسب‌تر با سامعه‌ی مخاطب، کار متفکری است که در "مفاهیم"، هنرمندان‌تر اندیشیده و حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب را جدّی گرفته است و دیگری مفاهیم را ناپیراسته و ناآراسته به کار گرفته و دغدغه‌ی "تأثیرگذاری" نداشته و یا از عهده‌ی آن بر نیامده است.

وقتی آموزه‌های اسلامی به کم و سنجیده گفتن و به دقت زیبایی‌شناسانه حتی در نحوه‌ی لباس پوشیدن، آرایش کردن و راه رفتن و... فراخوانده است، می‌خواهد نشان دهد که نسبت به همه‌ی مصادیق "زیبایی"، باید حسّاس بود.

در رفتار روزمره نیز، وقتی پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، پیام‌آور اخلاق و معنویت، مبلغی قابل توجه از دارایی شخصی خود را هفتگی صرف خرید "عطریات" می‌کند باید دریافت که میان "زیبایی" و "اخلاق"، نسبتی ناگسستی می‌بیند و از زیبایی‌های محسوس و شنیدنی و بوئیدنی، تا زیبایی‌های

چه تفاوتی میان فیلسوف "هنرمند" و فیلسوف "بی‌هنر" در مقوله‌ی زیبایی‌شناسی است؟

نسبت میان "زیبایی" و "اخلاق"، ناگسستی بوده و کنش و منش اولیاء خدا، شاهدی گویا بر این پیوستگی است.

معقول و شهودی، به همه، التفات دینی شده است. حیات پیامبر اکرم صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ و فرزندان ایشان از عناصر اصلی "هنر"، سرشار بوده است و در رفتار، گفتار، خورش، پوشش تا طرز مبارزه‌ی سیاسی هنرمندانه رفتار کرده، هنرمندانه سخن گفته و هنرمندانه سکوت کرده‌اند.

فاطمه عَلَيْهَا السَّلَام را بنگرید که به روایت شناخته شده، کمتر از هجده ساله بود که در مسجد مدینه و در حضور آن همه چهره‌های برجسته، موافقان و مخالفان مؤثر سیاسی و عقیدتی، خطبه‌ای يك پارچه فریاد دادخواهی و افشاگری و مبارزه سر داد و چه فصیح و تأثیرگذار سخن راند؛ در موقعیتی به کلی متفاوت با وضعیت هنرمندی که در فضایی آکنده از آرامش روحی، هنرورزی و هنرنمایی می‌کند. ایشان رژیم جدید را مورد شدیدترین نقدها و کوبنده‌ترین اعتراض‌ها قرار می‌دهد و در همان حال بحرانی و موضع‌گیری حادّ سیاسی که بوی خون به مشام می‌رسید، از کلماتی تفکربرانگیز، جذاب، گیرا و تکان‌دهنده بهره می‌گیرد که اوج هنر و ستیغ زیبایی را برای همیشه تاریخ ادبیات عرب، فتح کرده است به گونه‌ای که برجسته‌ترین شاعران سنّی عرب، سخنرانی چند دقیقه‌ای ایشان را به لحاظ ادبی، از قله‌های ادبیات عرب دانسته‌اند.

و امیر کلام عَلَيْهَا السَّلَام را بنگرید که در نهج البلاغه و... چه هنرمندانه و جاودانه، ارکستر "کلمات" را رهبری و آثاری خلق می‌کند که حکیمان و عارفان و حقوق‌دانان و سیاسیون و اخلاقیون در

چرا علی عَلَيْهِ السَّلَام
و فاطمه عَلَيْهَا السَّلَام،
ارکستر کلمات
را در بحرانی‌ترین
شرایط به زیباترین
و تفکربرانگیزترین
شکل، به رقص
وامی داشتند؟!

محتوای آن، و هنرمندان و شاعران و ادبای عرب در کلمات گفته‌ها و الفاظ نوشته‌های ایشان، هزار سال است که غرق شده و خیره مانده‌اند و مخالفانش نیز به صراحت یا دست و پا شکسته اعتراف کردند که پس از قرآن کریم، متنی رساتر و زیباتر از بیانات علی بن ابیطالب علیه السلام نداشته‌ایم و نخوانده‌ایم.

هنر "هیچ"، هدف "پوچ"

"غایت هنر"، "غایت هنرمند" و "غایت حیات هنرمند" در "فلسفه‌ی هنر"، نمی‌توانند غیر مرتبط با یکدیگر دیده شوند. متفکر اخلاقی چگونه می‌تواند از "هنر بی‌هدف" بگوید؟ و فیلسوف چگونه می‌تواند فلسفه‌ی معقول و هدف‌داری برای هنر در نظر نگیرد؟ آن که به فقدان غایت متعالی برای "حیات انسانی" باور آورده و موجودیت انسان را به مثابه‌ی منشأ هنر و مصرف‌کننده‌ی آن، فارغ از "غایت" دانسته، طبیعی است که برای آثار هنری نیز غایتی منطقی و جهت‌ی اخلاقی نپذیرد و آن‌که حیات و انسان را "غایت‌مند" دانسته و نمی‌تواند زندگی را پوچ و فاقد معنا بداند، هنر را چگونه پوچ بداند؟

هنر برای "انسان بی‌غایت"، سرگرمی و بازی است زیرا غایت هستی برای او "بازی" است و آنان نیز که از "هنر برای هنر" به مثابه‌ی "مکتب" سخن گفتند، تنها بر صفحه‌ی کاغذ چنین گفتند اما در صفحه‌ی زندگی واقعی، خود در پی جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک و یا دست‌کم در پی غایات مادی

نه "هنر" و نه "هنرمند"، نمی‌توانند بی‌غایت باشند اما غایات، به "متعالی" و "متدانی"، به پاک و پلید، تقسیم می‌شوند.

و خودپرستانه رفته‌اند و ردّ پای آشکار "ایدئولوژی مادی" و "خودخواهی اباحه‌گرانه" را در آثار هنری ایشان می‌توان یافت که چگونه در عمل، تکیه‌گاه بسیاری نابرابری‌ها، تبعیض‌ها و کنش‌های نادرست اجتماعی و سیاسی بوده‌اند. "هنر" در هیچ حال نمی‌تواند به چیزی که نه "حق" و نه "باطل" باشد، بیندیشد و یک "هیچ" را پرورش و آرایش دهد و حتی اگر "حدیث نفس" و برون‌افکنی "درون" وی می‌کند، این نفس و درون هنرمند، نمی‌تواند "نه رحمانی و نه شیطانی" یا در نقطه‌ی صفر باشد. حتی نقطه‌ی صفر وجودی انسان نیز، فطری و صبغة‌اللہی است و "زنگ خدا" دارد. مگر آن که شبه‌هنرمند ما بی‌طرفانه!! بدان رنگی شیطانی زده باشد که باز هم خنثی و بی‌طرف نخواهد بود. اگر "هنر"، حامل هیچ مسئولیت و تعهدی از ناحیه‌ی هنرمند و از نوع آرمان‌خواهانه و حقیقت‌طلبانه‌اش نباشد، بدان معنا نیست که فاقد گرایش است. انکار دو قطبی "حق و باطل" در زندگی فردی و اجتماعی و به گونه‌ی اعمّ در سرشت و پیکر جهان هستی، از شقّ ثالثی صرف نظر از "حق" و "باطل" سخن گفتن، خود، نیاز به اثبات دارد و نوعی جهت‌گیری است.

نه "حق"، نه "باطل"؟!!

آن که معترف به صف‌بندی وجودی "ارزش‌ها" و "ضدّ ارزش‌ها" و دو قطبی "حق و باطل" در جهان انسانی و

برخوردار از بینش هستی‌شناسانه ارزشی باشد، پس از پذیرش این اصول که پایه‌ی جهان‌بینی وی را تشکیل می‌دهد، نمی‌تواند فاقد "جهت‌گیری ایدئولوژیک" باشد. نمی‌توان "انسان"، آن هم از نوع "هنرمند" بود و تعهدی به "حقیقت" و "عدالت" و احساسی به "خدا و خلق" نداشت. چگونه دو سوی حق و باطل، در چشم يك "هنرمند" و "جمال‌شناس" می‌تواند یکسان باشد؟ "بی‌نظری"، "بی‌دردی" و "بی‌طرفی" چگونه با "هنرمندی"، سازگار می‌افتد؟! عدم تعهد و بی‌احساسی در برابر "حقیقت" و "عدالت"، مگر تعهد به نقطه‌ی مقابل این دو، یعنی "ناراستی و بی‌عدالتی و تبعیض" نیست؟

يك گام پیش رویم. در کنه چنین نظریه‌پردازی‌هایی می‌توان مکتب‌های سفارشی هنری در جهت منافع دست‌ها و دستگاه‌های ستم را نیز دید که ایجاب می‌کند مرز میان "پاکی و ناپاکی"، کاملاً هنرمندانه!! محو شود. این مکتب‌سازی‌ها از قضا، نه تنها رها از قید "تعهد" نیست، بلکه تعهدی تمام عیار، اما نه به ارزش‌ها و حقایق بلکه در تقابل با "ارزش‌ها" است. در عرصه‌ی تجارت "هنر" و خرید و فروش "هنرمندان" (برده‌های مدرن) در جهت خلع سلاح جبهه‌ی حق، "برندگان هنرمند" را چونان مزدور سرگذر! استخدام می‌کنند تا علیه تعهدات دینی و اخلاقی و انقلابی، صحنه‌آرایی کنند و گرنه واضح است که "هنرمند بی‌احساس"، تناقض مجسم و

تلاش برای تئوریزه کردن "بی‌دردی هنرمند" و محو مرز "پاکی و ناپاکی"، مکتب سفارشی برده‌داران مدرن است که بازار تجارت "هنر" و خرید و فروش "هنرمندان" را رونق می‌دهد.

مجمسه‌ی "تناقض" است و هرگاه چنین هنرمندی دیدید، او را متهم کنید. او باید برای تبرئه خود پاسخی منطقی دهد که اگر "در خدمت عدالت، آگاهی و حقیقت" نیست، آیا متقابلاً در خدمت ستم و نابرابری و جهل و چشم‌بندی توده‌ها از "حقایق" نیست؟ داعیه‌داران، مذبحخانه کمر به انکار این واقعیت بسته‌اند اما از هنرمند بی‌درد بپرسید اگر صحنه‌ی قتل و تجاوزی پیش چشم تو در جریان است و مشغول ور رفتن به دوربین عکاسی یا قلم مو و تابلوی خود و وقت‌گذرانی هستی، آیا عملاً به ظالم و قاتل، لبخند زده‌ای؟!

جمال‌شناسی بی‌درد؟! هیئات!

"تعهد در برابر حقیقت"، اتفاق فرخنده‌ای است که ابتدا در درون هنرمند، رخ می‌دهد و بی‌شک در آثار وی، مستور و نامستور، تجلی می‌کند و محال است که هنرمند، "متعهد" باشد، و هنر او "متعهد" نباشد!

تفکیک "هنر" از "هدف" اخلاقی و معنوی و نیز از عدالت‌خواهی، محدود به "زیبایی سطحی"، خواهد ماند. ریشه‌ی "زیبایی بدون هدف"، به این تصوّر باز می‌گردد که "حقیقت"، نه می‌تواند "هدف" باشد و نه به خودی خود "زیبا" است و بسا که "ناحق" به اندازه‌ی "حق" و در همان تراز، زیبا و احیاناً زیباتر باشد!! اگر هنرمند میان "زیبایی" با "حق"، نسبتی نمی‌بیند و در اثر هنری، "حق" یا باطل بودن محتوا را

"هنرمند متعهد" و
"هنر غیر متعهد"
تناقضی است که
منشاء آن، تفکیک
"هنر" از "هدف" و
خنثی‌سازی "زیبایی"
است و "حقیقت" را نه
"هدف" و نه خود به
خود، "زیبا" می‌داند.

بی تأثیر و علی السویه می داند، "زیبایی" به مفهوم حقیق کلمه، مطمح نظر او قرار نگرفته و در تکنیک های صوری، محصور شده است. حال آن که تکنیک "صوری"، می تواند در خدمت حق یا باطل باشد. سنگ بنای هنر اسلامی، این حقیقت است که "حق"، زیبا و "باطل"، زشت است؛ هر چند بزرگ شده باشند. "روح مهذب" و "نفس تربیت نشده" البته منشأ دو گونه تراوش هنری می شوند حتی اگر به تکنیک واحدی متوسل شوند اما در محتوا و خاستگاه، هرگز نه هدف و نه نتیجه ی واحدی ندارند.

آیا "حق" زیباست و "باطل"، زشت؟ نفس تربیت شده، "آری" می گوید و روح آشفته "نه".

پوزیتویسم و ایدئولوژی "ماده گرا" در هنر

در معرفت شناسی "آمپریستی" و حسی، تعریف "هنر"، چنان تنزل یافته و مادی است که روح "جمال"، از آن غائب شده است. بُعد متعالی "هنر"، مختص به ذهن هایی است که "باطن عالم" را درک یا دست کم به آن توجه کنند و به نگره ای ملکوتی، توحیدی و یک پارچه از عالم و آدم، دست یافته باشند. هنر پوزیتویستی و جسم گرا، چه تصویری از "جمال" و "میشاق اخلاقی" و "عهد الهی" و چه تفسیری از "حقیقت عالم" دارد؟ و چه تعریفی از "عقیده" و اندیشه؟ و از انسجام و حقانیت؟ و از تعهد عقیدتی؟! و از تعهد عقیدتی؟! و از تعهد عقیدتی؟!

هنر پوزیتویستی و جسم گرا، چه تصویری از "جمال" و "میشاق اخلاقی" و "عهد الهی" و چه تفسیری از "حقیقت عالم" دارد؟ و چه تعریفی از "عقیده" و اندیشه؟ و از انسجام و حقانیت؟ و از تعهد عقیدتی؟!

بی شک اگر با ساده ترین تعریف ایدئولوژی، یعنی "دستگاه اندیشه و عقیده ی انسجام یافته" هم پیش رویم (و ما آن را در همین معنای ساده و تقریباً "لغوی" به کار می بریم) نمی توان

حکم مطلق، له یا علیه "ایدئولوژی" صادر کرد. ایدئولوژی در نخله‌های گوناگون، تعاریف متفاوت و گاه متناقض یافته است. در یک تعریف، امری "لازم، معقول و مثبت" و در قرائتی دیگر، امری "غیر لازم، غیر عقلانی و مورد وهن و ملامت" است.

مسئله، این است که "هنر"، ثبوتاً و اثباتاً چه نسبتی با "عقیده و ایمان" دارد؟ آیا باید در خدمت "عقیده" قرار گیرد؟! و آیا قرار می‌گیرد؟ در فلسفه‌ی هنر باید ابتدا با زبان "توصیف"، واقعیت و میزان رابطه‌ی "هنر" و "عقیده" بیان شود و سپس با زبان "توصیه"، حدود و حقوق و مسئولیت هنری در این رابطه بیان شود.

اما امکان وجود "هنری فاقد جنبه‌ی عقیدتی"، اساساً محل بحث و تردید است. "هنر"، محصول تراوشات ذهنی و روحی هنرمند است و موجودیت انسانی هنرمند، فارغ از هر نوع عقیده و خلق، جای انکار دارد. هنرمند چگونه می‌تواند جهان بینی و اخلاقیات خود را برای آفرینش اثر هنری، در تعلیق بگذارد و در آن هنگام، از سراراده و آگاهانه به هنرآفرینی منفک و منتزع پردازد؟

هنر هنرمند از طریق
"دل" و "خرد" او،
عقیدتی می‌شود پس
هنر تهی از "عقیده"،
وقوعاً محال است.

"هنر" هنرمند از طریق "قلب" و "عقل" او، پیوندی وثیق با عامل "عقیده" برقرار می‌کند و خود به خود، منتزع از "عقیده" و ذیلی از آن بوده و خواهد بود.

با این پیش فهم، روشن است که هنر "تهی از عقیده"

اساساً و وقوعاً محال است و هنرمند فاقد "عقیده"، هرگز یافت می‌نشود.

ایدئولوژی اپیکوری و "باید و نباید" های هنر

پرسش دیگر آن است که "ایمان" را چگونه می‌توان از "بینش" تفکیک کرد؟! "ایمان"، علی‌الاصول، محصول "بینش" و به لحاظ ارزش، فراتر از آن است. "ایمان"، "جهت‌گیری وجودی" است و جهت‌گیری، بدون "بینش"، معنا و امکان ندارد.

آنان که "ایمان" را از محتوای آن یعنی "عقیده"، منفک انگاشتند، چگونه توجّه نکردند که عقیده و بینش، همان "شناخت" ما از عالم است که ناخواسته منجر به گرایش و "ایمان" در ما می‌شود؟

طبیعی است که نوع نگرش‌ها به "عالم"، ایمان‌های متفاوت می‌سازد. نگرش ملحدانه به مبداء و معاد و سپس تلقی ملحدانه از "هنر"، تفاوت فاحش با نگاه و هنر مؤمنانه دارد.

"ایمان" و "ایدئولوژی" است که به هنر و به هنرمند، "جهت" می‌دهد و جایگاه او را در آستانه‌ی "باید"ها و "نباید"ها و "حق" و "باطل" معین می‌کند؛ معرفت‌شناسی‌های مادی از قبیل اپیستمولوژی لیبرال، فاقد چنین مواضع مشخص و مسئولانه در برابر "حقایق" و "ابطال" است و "عقاید" را به لحاظ درجه "حقیقت‌نمایی" و "ارزش اعتباری"، فاقد ارزش معرفتی به ویژه در حوزه‌ی "ماوراء محسوسات" می‌داند.

"ایمان"، جهت‌گیری وجودی است. نه ایمان بدون عقیده و نه جهت‌گیری بدون بینش، امکان ندارد. جهت‌گیری وجودی بدون "باید و نباید" نمی‌شود. پس چه‌گونه هنرمند، که بدون عشق و ایمان، هنرمند نیست، می‌تواند بدون "باید و نباید" و بدون "اصول"، هنرورزی کند؟

از دیگر سوی، معرفت‌شناسی "توحیدی"، با "نظام ارزشی" مادی نمی‌سازد. مقیاس "خیر" در فلسفه‌ی لیبرال، نه "معیارهای ارزشی"، بلکه ملاک‌های مبتنی بر "اصلت لذت" و مراتبی از اپیکوریانیسم است که برای انسان، جز التذاذ مفرط، غایت اخلاقی واضحی نمی‌پذیرد. از بستر چنین "فلسفه‌ای، چگونه "هنر"ی برمی‌خیزد؟ هنری در خدمت "اهواء نفسانی" و "توجیه ظلم"، با آثاری روح‌کش و انحطاط‌آور.

سینمای غرب، ایدئولوژیک‌ترین سینمای تاریخ
نمونه‌ای از تلاش‌های ظاهراً هنری و بی‌طرفانه‌ی غرب را می‌توان در فیلم‌ها و آثاری یافت که به انگیزه‌ی سرکوب روانی ملت‌های تحت ستم غرب، به جای توصیف منصفانه واقعیات، تحقیرگرانه و القاء‌طلبانه، مبارزان مظلوم و ملت‌های آزادی‌خواه را تیپ‌کودن، نادان، مرتجع، خشن و غیرمتمدن و متقابلاً غربی‌ها و به ویژه آمریکایی‌ها را هوشمند، مبتکر، متمدن و حتی اخلاقی نشان می‌دهد!!

مباران هسته‌ای هیروشیما ژاپن اگر در يك شهر آمریکایی رخ داده بود، تا کنون ده‌ها فیلم در این باب، اکران شده بود اما فاجعه‌ی ژاپن برای همیشه در هالیوود، مسکوت ماند و خواهد ماند و یا از متن به حاشیه، تحریف می‌شود. هنر و سینمای غرب، در فجاجع سهمگینی نظیر قتل عام بوسنی و هرزگوین، وقایع خونین انقلاب اسلامی ایران و جنگ تحمیلی،

هیچ هنر و سینما و رسانه‌ای در تاریخ جدید به اندازه‌ی نوع غربی و به‌ویژه آمریکایی آن، ایدئولوژیک و "سیاه و سفید" نبوده است.

جنایت‌های هولناک غرب در تاریخ استعمار چهار قاره‌ی دیگر و نسل‌کشی فلسطینیان به دست صهیونیست‌ها و... سکوت کرد و در عرصه‌ی هنر آزاد!! به آن‌ها هیچ جایی داده نشد و هنر "هنردوستان" بی‌طرف!! تنها در خدمت منافع سرمایه‌داری غرب و اهداف ضد انسانی مستکبران به کار رفت. دولت‌های استکباری و سرمایه‌داران سفارش دهنده‌ی "آثار هنری"، به هنرمند "شهوة و شهرت" و به هنرورز "هنر به مُزد" صریحاً سفارش داده است که نفس "حقیقت" برای من اهمیتی ندارد و هنر تو را مانند "بزار" در خدمت اهداف و منافع خود، استخدام می‌کنم! بعضی منابع قدرت به همین صراحت و وقاحت، چنین انتظاری از هنرمند دارند و معذک از هنر غیر ایدئولوژیک می‌گویند!!

ایدئولوژی ستیزی ایدئولوژیک و سینمای سرمایه‌داری
اگر هنرمند و هنرورز، بدون دغدغه "حقانیت"، سفارش می‌پذیرد، همان دم که از "هنر منهای ایدئولوژی" سخن می‌گوید، در استخدام خشن‌ترین ایدئولوژی مادی، یعنی "اصالت سود شخصی" قرار گرفته است.

ایدئولوژیک‌ترین و سیاسی‌ترین هنرها، هنر و سینمای کنونی غرب است که بیش از همه، شعار "هنر منهای ایدئولوژی" را برای حذف مخالفین خود و تثبیت و بی‌رقیب‌سازی "ایدئولوژی سرمایه‌داری" سر می‌دهند.

هنرمندی که بدون دغدغه‌ی "حقانیت"، سفارش می‌پذیرد، همان دم که از "هنر منهای ایدئولوژی" سخن می‌گوید، در استخدام خشن‌ترین ایدئولوژی مادی، یعنی "اصالت سود شخصی" قرار گرفته است.

این حقیقت، در سطوحی حقارت‌آمیزتر در مورد پاره‌ای هنرمندان و سینماگران ایرانی نیز صادق است که تا دیروز تابع سیاست رژیم شاه بودند و امروز با ارزش‌های انقلاب، سرستیز و منازعه غیرشجاعانه دارند و در هر دوره به نحوی و تا حدی، شعار روشنفکرانه‌ی فرایدئولوژی! سر داده‌اند که در جهت فرار از مسئولیت، به کار ایشان آید. کمکی که اینان با سینمای مبتذل به گسترش فساد در جهت منافع رژیم گذشته و سپس شالوده‌شکنی ارزش‌های انقلاب در دهه‌های اخیر کردند، چگونه قابل توجیه فرایدئولوژی است؟ چنین فعالیت هنری نه تنها غیرایدئولوژیک نیست بلکه در مدار "هنر ایدئولوژیک" از نوع پست آن، قرار می‌گیرد.

شعار
روشنفکرنمایانه‌ی
فرایدئولوژی،
رجزخوانی معکوس
برای توجیه فرار
از مسئولیت‌های
شرافتمندانه و توجیه
ایدئولوژی‌های پست
است.

پول ساواک، برکت داشت!! اما امروز اگر کسی اثری درباره‌ی انقلاب، جنگ و یا چهره‌هایی چون سیدجمال اسدآبادی، سیدحسن مدرس، شهید نواب صفوی و... بسازد، متهم به کار ایدئولوژیک و سیاسی کردن هنر و سینما می‌شود!
یک "زیبایی‌شناس" به معنای کامل کلمه، چگونه ممکن است تصویر "زیبایی" را در چهره‌ی مجاهدان عارف و از جان گذشته نیند و پرداختن به این سوژه‌ها را کار ایدئولوژیک بر اساس سیاست‌های دولتی بشمارد؟ و در عین قهرمان‌سازی‌های هالیوودی از جنایتکاران ضدقهرمان و شکنجه‌گران پنتاگون و سیا، هنر را غیرایدئولوژیک بخواند؟!

هنر، ارزش، تکنیک

بعد هنری "تکنیک"، نیازی به اجازه ندارد و فرزند خلاقیت است و هرگاه وقتش برسد، متولد می‌شود، اما بعد محتوایی و مضمونی در تکنیک، متأثر از ایدئولوژی‌های رنگارنگی است که به هنرمند، الهام می‌دهد یا القاء و تحمیل می‌کند. اما آیا "دستگاه‌های معرفت‌شناختی"، حدود تکنیک‌ها را تعیین می‌کنند؟ این پرسش مهمی است که نمی‌توان از کنار آن عبور کرد. آن "ایدئولوژی" که به "روش‌های اخلاقی" ملتزم نیست و یا "فلسفه‌ی اخلاق" معنوی نداشته و ارزش‌ها را نسبی و قراردادی محض می‌داند، طبیعی است که معیار اخلاقی برای استفاده از تکنیک‌های هنری نخواهد داشت. پس معیار تغییرات در بهره‌وری از تکنیک‌ها، تابع "فلسفه‌ی اخلاق" هنرمند خواهد بود که ممکن است مسلمانانه باشد یا نباشد.

"خلاقیت"، "متولد" می‌شود نه "تولید"، اما نسبی است میان دستگاه معرفت‌شناختی با حدود تکنیک‌ها و میان نوع ابزارگرایی‌ها با فلسفه‌ی اخلاقی که می‌تواند مسلمانانه باشد یا نباشد.

"هنر"، ثبات و تغییر

کسانی، با آن که می‌دانند سازواره‌های "اندیشه‌ی اسلامی"، همگی ثابت و لایتغیر نیستند، گردن نهادن به جزمیت و رکود "هنر" را به "مذهب" نسبت داده‌اند.

حال آن که اصول "عقاید" و اصول "اخلاق"، ثابت و لایتغیرند و "احکام" نیز شماری ثابت و شماری متغیر می‌باشند. "عقاید"، انعکاس "حقایق" هستی است و حقایق هستی لایتغیر می‌باشند و در قلمروی "اصول" اسلام قرار می‌گیرد. تا

"مذهب"، یقین است نه جزمیت. ثبات آن، مدار هنروزی بر حول "حقیقت" و "فضیلت" است و متغیرات آن، سرعت حرکت و خلاقیت.

زمانی که خدا، خداست، عقیده‌ی "توحید"، برقرار و ثابت است و اساساً معنای واژه‌ی "حقیقت"، همانا "ثابت" است. رویه‌های زیربنایی اخلاقی نیز برای همیشه، ممدوح و رویه‌ی ضدّ اخلاقی برای همیشه، مذموم است، اگرچه در حوزه‌ی مصادیق، عرف‌های اخلاقی متغیّر باشند.

و اما در دامنه‌ی "احکام"، مفاهیم ثابت و متغیّر، هر دو یافت می‌شود. برخی موضوعات و در نتیجه، برخی احکام، متحوّل می‌شوند. هنر وقتی در خدمت "ثبات" انسان باشد، چه باک اگر تکنیکش دچار قبض و بسط گردد؟ و اصولاً باید مجتهدانه، "ثبات" مکتب و "گوهر" دین را بدون کمترین تحریف و دستبرد، پایه‌ی متغیّر‌ها قرار داد.

در هر مکتبی، خلاقیت هنرمند در انتخاب "تکنیک" مقید به رعایت "اصول"، مشروط و هم‌راستا و برای آن بسترسازی می‌شود، گرچه تکنیک‌ها به طور مستمر در دگرگونی‌اند. اما چه نسبتی میان تکنیک‌ها و ایدئولوژی‌ها است؟ و چه کسانی به جای تغییر تکنیک، به دنبال تغییر محتوا و جهت هنر مکتبی می‌باشند؟! عنوان بحث مستقلی است.

قبض و بسط تکنیک،
با ثبات گوهر هنر
دینی، سازگار است
اما مراقب "تغییر
جهت" به جای "تغییر
تکنیک" باشیم.

فهرست تفصیلی

گفتار اول: هنر و تجربه شوریدگی

- ۱۳ هنر، نیمه اندیشیدنی و نیمه شهودی است. اگر جزاین بود، تعبیر "فلسفه‌ی هنر"، يك ترکیب تناقض‌گو بود و هنر در کنار فلسفه، چون آتش درون آب می‌شد.
- ۱۴ سرمایه‌گذاری مشترك "دروغ" و "حقیقت"، نه در ساحت "هنر" و نه در هیچ ساحت دیگری، عایدات خوبی نداشته است.
- ۱۴ از سویی کار هنرمند تادلی را نلرزاند، "هنر" نیست و از سوی دیگر تانسیتی با "حقیقت و کمال" نداشته باشد، "انسانی" نیست.
- ۱۴ "زیبایی"، فرزند "آمیزش" "ذوق" و "عقل"، بی‌میانجی‌گری "لفظ" و عقد" است. لفظ و عقد در مقام "اظهار زیبایی" به کار می‌آیند، نه در مقام "شهود زیبایی".
- ۱۵ آیا ارتفاع وافقی بالاتراز "حقیقت" وجود دارد که هنرمندی برپام آن بایستد و از آن بالا، "حقیقت" و "لاحقیقت" راهم وزن و علی‌التویه ببیند؟!
- ۱۵ اگر "دروغ" با بزرگ شدن، مبدل به "حقیقت" شود، اعتبار "حقیقت" باید يك بار دیگر از اساس توزین شود.
- ۱۶ چرا از آن لذت و دردی که تجربه شوریدگی با خود می‌آورد، کمتر اثر می‌بینیم؟ و چرا از هزار هنرمند فارغ‌التحصیل، یکی پیدا می‌شود که دل ما را آتش بزند؟
- ۱۷ چرا اغلب پژوهش‌گران رسمی به جای "فلسفه‌ی هنر"، تنها به سراغ "تاریخ هنر" غرب می‌روند؟ علامت سؤال را برقرار داد نام

"استاتیک" به عنوان مابه‌ازاء "آگاهی‌های زیبایی‌شناختی" بگذاریم.

۱۷ تفکیک "جمال" از "اخلاق" که جمال معنوی انسان و انسانیت است، گام بعدی در تغییر معنای هنر بود. حتی شاید بتوان تعبیر کرد "علم الجمال"، این‌گونه از علمیت افتاده و از اقلیم "معرفت"، جدا می‌شود.

۱۹ از روزی که "زیبایی" از حوزه‌ی "حکمت" خارج شد، بی‌دفاع شد. "علم الجمال"، صرفاً یک تعارف ذوقی محض شد، چیزی که نه "شهود" و نه حتی "بیان" است.

۲۰ مناقشه، دیگر تنها بر سر تفاوت "متدولوژی هنر" با "متدولوژی علوم تجربی" نیست بلکه نفی بالمره‌ی بستر نظری برای مفهوم "زیبایی" است.

۲۰ اخراج محترمانه‌ی شاعر از شهر، می‌تواند تعبیری سمبلیک از حدّ و حدود "تخیل" در آستانه‌ی "تعقل" باشد.

۲۱ نمی‌توان انکار کرد که عوامل هنری، صدمات جبران‌ناپذیری از آموزه‌های فکری جهان انگلوساکسون و ماتریالیزم متحجری که منظوی در این آموزه بود، دریافت کردند.

۲۲ امروز هنردوباره "اساطیری" شده اما اساطیری که نازل تر از اساطیر قدماست و به سهولت، شالوده‌شکنی و تقدّس‌زدایی می‌شود زیرا حتی از خود "زیبایی" نیز قدسیّت‌زدایی شده است.

۲۲ مفهوم "جمال" در کدام سنت‌های فکری و مستند به کدام فیلسوفان، دچار انحطاط شد؟ و چرا روح هنر، دیگر نه روح "بیان" است و نه "محاکات"؟ و نه در افق "عقل" قرار دارد، نه در افق "شهود عاطفی"؟!

۲۲ محاکات "آفرینش" به "حدیث نفس" فروکاسته شد و اکنون می‌گویند بیان و خصلت بیان‌گری هنر، حتی در حدّ "حدیث نفس" نیز محال است.

۲۳ سایه‌ی حکمت، حتی حکمت ذوقی افلاطونی نیز از سر هنر برداشته شد و مابعدالطبیعه (گرچه دست‌خورده‌ی مسیحی) زائل شد و

■ فهرست تفصیلی ■

از طرفی "قطعیت دکارتی" نیز زیرسؤال رفت و تنها چیزی که در صحنه باقی ماند "قراردادهای نشانه‌شناسانه‌ی حسی" بود.

۲۳

وقتی پیشانی "مدرنیته" به دیوار خورد، چرا "پست‌مدرنیسم"، هنر را دوباره به عصر "جادو" برگرداند و عاری از هرگونه معنا نکند؟! هنر در این دوره، نه تنها در قراردادهای خصوصی منحصر شده بلکه تبدیل به قرارداد شخص با خودش شده است.

۲۴

در این منطق، هنر دیگر فلسفه‌ای ندارد تا "فیلسوف هنر" لازم باشد. ابژه‌های دیداری و شنیداری، هر دو به بهانه‌ی گریز از قراردادهای جمعی و "کالکتیو" در زیر ضربات این آموزه‌ها مستحیل شدند و نه فقط "قرارداد" بلکه "تفاهم" و ذوق انسانی مشترک نیز تحلیل رفت.

۲۴

اگر امروز فرمالیست‌ها بر ناشناخته بودن "شکل فرآورده‌ی هنری" تأکید می‌کنند نباید بی‌ربط با جزم‌اندیشی دیروز "نومینالیست‌ها" دانسته شود که رخصت یافتند ریشه‌ی "زیبایی" را از خاک "معرفت تجربیدی و اشراقی" بیرون کشند.

۲۵

وقتی درب آسمان "معرفت"، "اشراق" و "حماکات" بسته شد، وقتی پل میان "استاتیک" و "حقیقت" و پل میان "جمال حسی و صورتی" با "جمال معنوی و عقلی" فروریخت، دیگر فقط بزهوت نفسانیت است که پیش پای هنرمند گسترده است.

۲۵

"الهام" نوعی هوشیاری در عین ناهوشیاری است؛ "ناهوشیاری" است از مصادیق ابژه و "هوشیاری" است به حقیقت "جمال" که در ابژه، تزریق شده و به "جمیل علی‌الاطلاق" که در مراتب هستی تجلی کرده است.

۲۵

اگر "هنر" را از "حکمت" جدا کنیم "جمهوری شعر" نیز حقّ شعر را ادا نخواهد کرد زیرا در این جمهوری، "مجاز" برتر از "حقیقت" خواهد نشست و زمانی که "حقیقت" فروتر از "مجاز" نشست، "مجاز" نیز دیگر نه مجاز، بلکه "دروغ" است.

۲۶

"خلوت مشروع" هنرمند با خود، برای تحریک ذائقه‌ی زیباسنجی، کافی است تا پای "جمال اخلاقی" را به ساحات "جمال هنری" باز کند؛ گفته‌اند "فعل نفس" از "انفعال نفس" بی‌خبر نیست و این دو مبتنی بر یکدیگر و مشوق یکدیگرند.

۲۷ با صرف مشق کردن، نمی‌توان به آفرینش "زیبایی" توفیق یافت اما تحوّل کپرنیکی در معرفت غرب، به تدریج به جای "نقد خرد"، به "حذف خرد" انجامید و تأثیر سوء عمیق بر زیبایی‌شناسی و عالم هنرنیزگذار دارد.

۲۷ اگر هنرمند به ادراک خود نامطمئن باشد، اجزای عالم را نتواند به یکدیگر مربوط کند و "معرفه الجمال" را صرفاً قراردادهای نشانه‌شناسانه‌ای بداند که "تعریف" را با "واقعیت"، عوضی می‌گیرد، "زیبایی‌شناسی" اصولاً تغییر ماهیت می‌دهد.

۲۷ حکیمانه دیدن "زیبایی"، غیر از "سودمحور" دیدن زیبایی است.

۲۸ حساسیتی که "گانت" در باب "لذت" بردن از یک پدیده، "بماهی" می‌"و با قطع نظر از فواید و"یوتیلیتی"، که احياناً ممکن است در حاشیه‌ی یک پدیده‌ی هنری باشد، نشان می‌دهد آیا به واقع، توانسته از مفهوم فایده‌گرایی عاری شود و در عین حال منطقی بماند؟!

۲۸ بدون "معلّل به غرض" دانستن عالم و طبیعت و بدون تصدیقاتی (اعم از مفهومی و شهودی) در حوزه‌ی معرفه‌الغایه و هستی‌شناسی، هرگز "زیبایی" قابل تحلیل نیست.

۲۸ عالم و آدم را باید بتوان چنان تعقل کرد که با یکدیگر و به ویژه با غرض اصلی عالم، هماهنگ باشد و این "هماهنگی"، رکن زیبایی است.

۲۹ "زیبایی" از وقتی، "مکانیکی" تفسیر شد که صرفاً به مشابهی یک "تکنیک"، مدّ نظر قرار گرفت. اما نقطه‌ی انحراف "هنر" از "حقیقت زیبایی" و خراب شدن ذائقه‌ی شهودی "زیبایی‌شناسی" در درجه‌ی نخست، یک نقطه‌ی اپیستمولوژیک بوده است.

۳۰ "میل" و "اراده" در انسان، اقتضائات و اجتناباتی دارد و از این رو است که "زیبایی و لذت" را بر "ملاطبت با طبع" مبتنی کرده‌اند که سازگاری با نفس و شخصیت است.

۳۱ فضیلت و رذیلت اخلاقی، آگاهی‌ها و عقاید ما در ظرف شخصیت ما با یکدیگر گره می‌خورند و در ارتقا و انحطاط "درک

- زیبایی‌شناختی "ما تأثیر می‌گذارد. ۳۱
- میل زیبایی با میل "به جا بودن"، مرتبط است. "به جا بودن"، همان "وضع شیء فی موضعه" است که در تعریف "عدالت" به کار می‌رود. ۳۱
- در این عالم، همه‌ی اشیاء موضع خاصی دارند، هر چیزی را در هر جایی نمی‌توان گذاشت. ۳۱
- ریشه‌ی زیبایی‌شناسی، آن است که مراقب باشیم تعادل "شاقول فطرت" به هم نخورد و اگر به هم خورد و نامتعادل شد، بکوشیم با تهذیب و تعلیم، این شاقول را دوباره با ملکوت عالم تنظیم کنیم تا به درستی، زشتی و زیبایی عقلانی و روحانی را تشخیص دهیم. ۳۲
- ریشه‌ی اعتراض ما به قضا و قدر نامنظم دیدن عالم، ناهنجار دیدن اوضاع و زشت دیدن "زیبایی" و زیبا دیدن "زشتی" است که ناشی از به هم ریختن زیبایی‌شناسی و عدالت‌شناسی ما و نامتعادل شدن ترازوی "فطرت" در انسان است. ۳۲
- کدام روح، "زیبایی" را می‌شناسد؟! آن روح که زیباست. روح زیباست که "زیبایی" را زیبا می‌یابد و روح زشت است که "زیبا" را زشت و زشت را "زیبا" می‌بیند و به تدریج با "زشتی" یکی می‌شود و گاه حتی "زیبایی" را انکار می‌کند و همه‌ی عالم را زشت می‌بیند و "بی‌هنری"، بالاتر از این نمی‌شود. ۳۳

گفتار دوم: ادبیات اقلیت، سینمای اکثریت (سینما، اساطیر و صنعت رمانتیک‌سازی)

- آیا هنرهای تکنولوژیک به نحو عام و سینما به نحو خاص می‌توانند نسبتی با آرمان‌های انقلابی و اهداف دینی و به ویژه "اسلامی" برقرار کنند؟ ۳۷
- آیا هنر سینما، ملازم با ایدئولوژی و فرهنگ خاصی است؟ صنعت سینما چه؟ دو جریان، یکی از موضع سکولار و دیگری از موضع معنوی و ضدیت با مدرنیته، به نتیجه‌ای واحد یعنی پذیرش ۳۸

اقتضانات سکولاریستی در ذات سینما و امتناع سینمای اسلامی
رسیدند!

۳۸ مبانی تئوریک انقلاب اسلامی با چیزی به نام "ذات تکنولوژی" و یا "سرشت سینما" مشکلی ندارد و تفکیک "سینما" از فرهنگ سکولار و مادی غرب و نیز از فحشا و فساد هالیوودی را "ممکن" و البته "مشکل" می‌بیند.

۳۹ اساساً آیا می‌توان از چیزی به نام ذات و سرشت سینما اثباتاً یا نفیاً سخن گفت؟ و به چه معنا؟ آیا باید سینما را صرفاً فرزند تجربه غربی از "رمان جدید" دانست که لزوماً از مبانی رمان مدرن و سکولار غرب ارتزاق می‌کند؟

۴۰ آیا باید از نسبت اجتناب‌ناپذیر تکنیک و تصویر در یک فرآیند جبرگرا و از دترمینیزم "تکنیک و سینما" سخن گفت؟! نسبت تجربه سینمایی با امکان بازآفرینی واقعیت عینی چیست؟

۴۰ به چه معنا و مفهومی می‌توان از کارکرد آیینی سینما سخن گفت؟ نسبت این امر با شبه معنویت‌های مبتنی بر "شگاکایت پست مدرن" و معنویت‌های غیراسلامی و نیز با آن چه در فلسفه غربی "دین"، به نام "اسطوره" و "هاله روحانی" نامیده می‌شود، چیست؟

۴۱ "ادبیات اقلیت"، چگونه به "سینمای اکثریت" تبدیل می‌شود و چه اتفاقی افتاده که کارگردان ماها را بی‌مسئولیت، جای نویسنده متفکر و معتمد را نیز گرفته است؟

۴۲ امروز با مهارت تمام، "خیانت"، تئوریزه و بلکه تقدیس می‌شود! از تمپکار و جنایتکار، "قهرمان" می‌سازند و از "قهرمان"، ضد قهرمان. اما چگونه می‌توان از پس این موج ضلالت عظیم برآمد؟

۴۳ این سبک اطلاع‌رسانی و سینما بر اطلاعات پراکنده و پربشان بشرافزوده اما عقلانیت او را چنان تضعیف کرده که قدرت "داوری اخلاقی" او به طرز بی‌سابقه، مورد هجوم قرار گرفته است، التهاب‌های مصنوعی و کاذب بالا آمده‌اند و غلیان شهوت و خشونت و ترس و وهم، پایگاه "عقلانیت و فطرت" بشر را متزلزل کرده است.

- ۴۳ سیال کردن "اخلاق"، نسی کردن "حقیقت"، تغییرذائقه‌ها و تبدیل خوف و رجاهای انسانی به ترس و امیدهای نازل غریزی از کارکردهای رسانه و سینمای کنونی است که سینماگر مسلمان باید آن را واکاوی کند و تغییر دهد.
- ۴۴ مسئله اصلی ما در انقلاب اسلامی، آن بود که به راستی در این فضا، آیا می‌توان کاری کرد؟ پاسخ این است: بی‌شک می‌توان اما بسی دشوار است.
- ۴۵ اینک در چنین همایش‌ها و نشست‌هایی باید پرسید اگر می‌توان کاری کرد، آن کار چیست؟ و چه‌ها می‌توان کرد؟! اما پیش از آن باید پرسید: چه باید کرد؟
- ۴۶ "تئوری سینما" از "کارکرد سینما" عقب مانده است؛ عقب افتادگی به این معنا که آن چه به نام مباحث فلسفی و تئوریک در سینما صورت می‌گیرد، غالباً مذاقه‌ها و توجه‌های پسینی است، نه تئوری‌های پیشینی و راهگشا؟!
- ۴۶ امروزه با سینمایی مواجهیم که در پس پرده، تئوریک است ولی به شیوه‌ای شفاف و پاسخ‌گو، تئوریزه نشده است.
- ۴۶ آن که در اتاق فرمان سینمای غرب نشسته است، دین و فلسفه و حقوق و اخلاق نیست، منافع سرمایه‌داری و اخلاق لذت‌مدار است.
- ۴۷ سینما هرگز یک هنر مستقل و جدید نبود بلکه هنری است که هنرهای دیگری را ترکیب و به کار گرفته و بر روی ردیف‌های حتی خاص در مجاری ادراک و اراده جوامع بشری عمل می‌کند.
- ۴۷ سطح خنبران با سطح افکار عمومی، تحلیل یگانه ندارند. در سطح افکار عمومی، سینما برریل خاصی حرکت می‌کند و مدیریت می‌شود.
- ۴۸ تلاش دیگری نیز برای نوسازی "زیبایی‌شناسی" در جریان است که مستقیم با جامعه‌شناسی پیمایشی و آزمون‌های روان‌شناسانه سروکاری ندارد، از محافظه‌کاری آکادمیک خارج باید شد و به پرسش‌های رادیکال‌تری در بازبینی و نقد مبانی تئوریک سینما

همت گماشت.

۴۸ مبنای آن دسته از آموزش‌های آکادمیکی که از "آمار" برای گفتن و انتشار دروغ، استفاده می‌کنند، چیزی شبیه به "زبان دیپلماسی" رسمی شده است که نه به درد "حرف زدن"، بلکه به درد "حرف نزدن" می‌خورد.

۵۱ يك کار سترگ انقلاب اسلامی همین بود که اساطیر مدرن را فرو ریخت و "داستان" را واژگون کرد اما امروز رسانه‌ها و سینمای هالیوود می‌کوشند دوباره همان داستان نخ‌نما را تجدید سازمان کنند.

۵۱ جنبش "داستان‌سرایی سازمانی" شکل گرفته است و سازمان‌های سیاسی و اقتصادی امپریالیستی به اهمیت آن واقف شده و در این زمینه مهارت یافته‌اند.

۵۲ امروز با مقوله‌ای به نام "مدیریت تخیل" روبه‌روئیم که در فضای کنونی، بسیار مؤثرتر، سودآورتر و سرنوشت‌سازتر از "مدیریت دانش" شده است.

۵۲ سینماگرانی ندانسته با رویکردهای ویژه‌ای در فلسفه، دین، روان‌شناسی، فراروان‌شناسی، اخلاق، حقوق، سیاست و اقتصاد فیلم‌هایی می‌سازند که خود دقیقاً از مبانی معرفتی و پیامدهایش سردرغی‌آورند.

۵۳ یکی از زمینه‌های فلسفی غلبه "داستان" بر "واقعیت"، به معرفت‌شناسی فیلسوفانی چون "کانت" باز می‌گردد که تقریباً همه علوم انسانی و اجتماعی غرب را به نحوی تحت تأثیر نسبیت معرفتی و شکاکیت رقیق یا شدید قرار دادند.

۵۴ در تصویر "تجربه‌گرا"، جای چیزی خالی است و آن "ذهن" است و "ذهن" همان مقوله‌ای است که داستان را می‌پردازد پس دیگر لازم نیست سینماگر، "واقعیت" را تغییر دهد یا تفسیر کند بلکه صرفاً باید ذهن را کنترل کند. مدیریت رهیافت "ذهن" به واقعیت، اتفاق است که در عرصه سینما می‌افتد.

۵۵ جهانی که شما در عالم سینما می‌شناسید، روایتی است که از طریق

■ فهرست تفصیلی ■

کلیشه "مقولات سازمان دهنده ذهن" در "فرهنگ سرمایه داری" ساخته می شود. جهان با تفسیر ایشان به شما می رسد؛ شما با "واقعیت فی نفسه" مواجه نیستید بلکه با "واقعیت، آن گونه که آنان می خواهند"، مواجه می شوید.

۵۵

مخاطب سینما، چیزی را "کشف" نمی کند بلکه تنها "مصرف" می کند. "مصرف کننده"، غیر از "کشف کننده" است. "مباحث تعقلی"، جای خود را به "منطق عاطفی" می دهند و "عاطفه" از طریق "تخیل" مدیریت می شود.

۵۶

دوران ماده محوری و پوزیتیویستی که برای همه فعالیت های انسان، تنها توجیه و تفسیر فیزیولوژیک طرح می کرد، سپری شد. امروز مفاهیم کاملاً انتزاعی و صوری بر مکانیک سینما و از طریق سینما برگزیده های معرفتی غلبه کرده اند و ما دیگر با امر خشک ذهنی مواجه نیستیم.

۵۸

سینمای کنونی غرب و غربزه غالباً کسی را بیدار نمی کند بلکه افراد را به خواب گردهایی تبدیل می کند که در خواب، فکر می کنند، در خواب، راه می روند و در خواب، واکنش نشان می دهند اما "دین" برای بیداری انسان و رشد انسانیت نازل شده است.

۵۹

کمونیست ها رادیوها را تک موج و گیرنده ها را کنترل می کردند اما نظام سرمایه داری به گیرنده ها دست نمی زند، گیرنده ها هر چه می خواهند متکثر باشند مهم این است که "فرستنده" تک گو باشد.

۶۰

غالب آن چه هالیوود تحت عنوان سینمای دینی عرضه کرد مضامین توراتی و انجیلی داشت که با رویکرد سکولار و با کمک تکنیک های سینمایی، در واقع "غیردینی" شد.

۶۰

"نبوت" را چنان احمقانه و فیزیکیال تصویر می کنند که به "گمدی معنویت"، شبیه ترمی شود، "وحی" را نیز ماتریالیزه کرده و آن گاه به تصویر می کشند.

۶۱

کسانی هم زیاده روی کرده و نتیجه گرفتند که مشکل، مربوط به ذات هنرهای تکنیکال و تصویری است. بنده البته مشکل را ذاتی نمی بینم و معضل کنونی، مربوط به موجودی سینمای غرب و جهان

تابع است که مذهب را سکولاریزه کرده و به اخلاق و معنویت نیز از منظر مادی و نفسانیت فردگرایانه می‌نگرد.

۶۲ معنا و تفسیر "این جهانی" و "آن جهانی" از منظر انقلاب اسلامی از اساس با تفسیر مسیحی و بودایی از "این جهانی" و "آن جهانی"، یکی نیست و بلکه از تفاوت‌های بنیادی و ماهوی اسلام با دیگر مکاتب است.

۶۳ سینمای "معناگرا"یی که علیه کمپانی‌های سرمایه‌داری، اشغال‌ها و جنگ‌ها و دولت‌های استبدادی اعتراض می‌کند و وضعیت اسفناک کنونی را می‌پذیرد، سینمای اسلامی نیست.

۶۴ اگر "اسلام" و انقلاب اسلامی، ترکیبی از "عقلانیت" و "معنویت" و "عدالت" است، پس سینمای دینی انقلاب نیز ترکیبی از این سه است؛ سینمای "عقلانیت" و سینمای "معنویت" و سینمای "عدالت".

۶۵ ما مرزی مکانیکی میان "این جهانی" و "آن جهانی" نمی‌شناسیم. از منظر اسلام، هر چه "این جهانی" است، "آن جهانی" نیز هست و بعد ملکوتی و معنوی و توحیدی دارد و هر چه "آن جهانی" است باید و می‌تواند "این جهانی" شود.

۶۴ سکولاریزم از همین نقطه آغاز می‌شود که ماده و معنا، دو امر بی‌ربط و بلکه دو رقیب دیده شوند.

۶۵ باهم‌نگری معنویت و مادیت، مبنای تئوریک انقلاب و هنر انقلاب اسلامی است و هرگز به تعریف "این جهانی" یا "آن جهانی" به قرائت سکولاریزم شرقی یا غربی تن نخواهد داد.

۶۵ "سینمای اسلامی" با سینمای معنوی یا دینی غرب، لزوماً یکسان نیست. سینماگر مسلمان نباید معنویت و عشق و عرفان و هنر را انتزاعی و امور "آن جهانی" و متقابلاً هنر و تکنیک و اقتصاد و سیاست را امور "این جهانی" و بی‌ربط با یکدیگر دریابد.

۶۹ هدف سینمای لیبرال، این است که نشان دهد آن چه اصالت دارد و نباید مانع و رافع داشته باشد "نفسانیت و امیال بشر" است.

۷۱ "بشراولیه" ای با اوصاف هالیوودی وجود ندارد. بشراولیه در

▪ فهرست تفصیلی ▪

"ابزار"، پیش رفته است نه در "افکار"؛ این بشر به همان اندازه، معنوی و به همان اندازه، مادی است.

۷۲

پدران لیبرال - سرمایه‌داری می‌گویند امکان مدیریت "شهوت" در سایه "عقل" و "اخلاق" منتفی است، معیاری به نام "عقل اخلاقی" در میان نیست و انسان قادر نیست ارزش و ضد ارزش، باید‌ها و نبایدها را از یکدیگر تمیز دهد.

۷۲

از دست "عقل"، کاری جز خدمت‌رسانی ابزاری به "شهوت" و "لذت" بر نمی‌آید. این است انگاره‌ای که سینمای هالیوود بر اساس آن بنا شده است؛ عقل، تنها برده شهوت است و "اخلاق"، قرارداد محض و زاییده اراده و توافق ماست.

۷۳

گفتند نظرو عمل را تفکیک می‌کنیم پس آن‌گاه دیگر لازم نخواهد بود که برهان عقلی و اخلاق، مبنای گزینش و فعل ارادی باشد. بدین ترتیب، رفتار و حکمت عملی را بی‌ربط با مبدأ و معاد و عقلانیت و اخلاق شکل دادند.

۷۶

پرسش ما این است که چرا امروز همه ژانرهای سینمایی از درون مایه‌های جنسی بهره می‌گیرند؟! گویا رویکرد فرویدی به انسان در ردیف مبانی سینمای لیبرال و اخلاق سرمایه‌داری قرار گرفته است. این سینما بر روی پایین‌تنه بشریش از بالاتنه‌اش سرمایه‌گذاری کرده است.

۷۶

هرگاه "انسان" این‌گونه تعریف شود که ماهیتاً ثمره تضاد شدید میان غریزه و اخلاق است و هر نوع کوشش برای مدیریت غرایز، "اختلال روانی" به دنبال دارد، روشن است که "تقوا"، یعنی غلبه "عقل و اخلاق" بر "رفتارهای غریزی"، مصداق "بیماری روانی" باشند.

۷۸

پس از آن که سینمای ترس و شهوت و خشونت، گفتمان‌سازی شد اینک نوبت به کلاه برداری جدیدی به نام "معناگرایی" رسیده است.

۷۹

نظام سرمایه‌داری بنا دارد "فرهنگ اجتماعی" را مهندسی کند و از آن رو که برای کنترل رفتار افراد نمی‌تواند از بعد معنویت‌گرایی بشرخ برتابد، اینک احساس نیاز می‌کند که ضمن صیانت از

سکولاریزم، معنویت‌های فردگرا و درون‌تهی را سازمان‌دهی کند.

۸۰ معنویتی که سینمای سرمایه‌داری منتشر می‌کند، معنویتی منفک از "وحی"، "عدالت" و "عقلانیت" است، معنویتی که مسئولیت اخلاقی و شریعت برای کسی تعریف نمی‌کند.

گفتار سوم: هنر و ایدئولوژی

۸۳ ذات هنر، مقوله‌ای غیرمادی است و تعریف‌های شرح‌الاسمی از واژه‌ی "هنر"، تلاشی مذبحخانه برای تقریب به ریشه‌ی "جمال" است.

۸۴ روح، زیبایی و هنر، هم‌آغوش‌اند و تصویرسازی مفهومی و حصولی از آن‌ها هرگز نمی‌تواند خلاء "درک‌حضوری" را در این مقولات پر کند. وجه اصلی خلط میان مفاهیم "اچیکتیو" و "سایچکتیو" در فلسفه‌ی هنر، نادیده گرفتن علم‌حضوری به "زیبایی" است.

۸۴ آیا درک‌های متفاوت از "زیبایی"، مفهوم "جمال" رانسبی می‌کند یا مشکل از ناحیه‌ی مصداق است؟

۸۵ "جمیل علی‌الاطلاق" چه‌گونه در همه‌ی مصداقیق جمال در عالم طبیعت، تجلی می‌کند؟! و آیا انسان‌شناسی در تعریف "زیبایی"، دخالت دارد؟!

۸۶ نسبت "زیبایی"، "لذت" و "احساس" و طبقه‌بندی آن‌ها در درک توحیدی و درک ماتریالیستی، دوگانه خواهد شد.

۸۶ ترکیب "شهود" و "تعقل"، تبیین می‌کند که چه‌گونه تفاوت جذابیّت صرفاً صوری و حسی با جذابیّت فطری، شبیه به تفاوت "شهود" با "عشق" است.

۸۷ آیا "علم‌الجمال" اسلامی، با ذائقه‌ی زیبایی واحدی، نسبت تکنیک و محتوا را ارزش‌گذاری می‌کند؟

۸۸ چه تفاوتی میان فیلسوف "هنرمند" و فیلسوف "بی‌هنر" در مقوله‌ی زیبایی‌شناسی است؟

۸۸ نسبت میان "زیبایی" و "اخلاق"، ناگسستی بوده و کنش و منش

▪ فهرست تفصیلی ▪

- اولیاء خدا، شاهی گویا بر این پیوستگی است.
- ۸۹ چرا علی علیه السلام و فاطمه علیها السلام، اُرکستر کلمات را در بحرانی ترین شرایط به زیباترین و تفکربرانگیزترین شکل، به رقص وامی داشتند؟!
- ۹۰ نه "هنر" و نه "هنرمند"، نمی توانند بی غایت باشند اما غایات، به "متعالی" و "متدانی"، به پاک و پلید، تقسیم می شوند.
- ۹۱ از تز "هنر برای هنر"، توجیهی برای غایات مادی و غیر اخلاقی هنرمند عافیت طلب ساختند و حدیث نفس کردند حال آن که آن چه نه حق و نه باطل باشد و از رنگ خدا و رنگ شیطان؛ از هر دو عاری باشد، وجود خارجی ندارد.
- ۹۱ انکار دو قطبی "عدل - ظلم" یا "حق - باطل"، برای توجیه بی دردی و خود فروشی روشنفکرانه است. بی طرفی در نبرد جاری در تاریخ بشر و بی احساسی به "حقیقت" و "عدالت"، عین تعهد به "بطالت و ضلالت" است.
- ۹۲ تلاش برای تثویزه کرن "بی دردی هنرمند" و محومرز "پاکی و ناپاکی"، مکتب سفارشی برده داران مدرن است که بازار تجارت "هنر" و خرید و فروش "هنرمندان" را رونق می دهد.
- ۹۳ "هنرمند متعهد" و "هنر غیر متعهد" تناقضی است که منشاء آن، تفکیک "هنر" از "هدف" و خنثی سازی "زیبایی" است و "حقیقت" را نه "هدف" و نه خود به خود، "زیبا" می داند.
- ۹۴ آیا "حق" زیباست و "باطل"، زشت؟ نفس تربیت شده، "آری" می گوید و روح آشفته "نه".
- ۹۴ هنر پوزیتیویستی و جسم گرا، چه تصویری از "جمال" و "میشاق اخلاقی" و "عهد الهی" و چه تفسیری از "حقیقت عالم" دارد؟ و چه تعریفی از "عقیده" و اندیشه؟ و از انسجام و حَقانیت؟ و از تعهد عقیدتی؟!
- ۹۵ هنر هنرمند از طریق "دل" و "خرد" او، عقیدتی می شود پس هنر تهی از "عقیده"، وقوعاً محال است.
- ۹۶ "ایمان"، جهت گیری وجودی است. نه ایمان بدون عقیده و نه

جهت‌گیری بدون بینش، امکان ندارد. جهت‌گیری وجودی بدون "باید و نباید" نمی‌شود. پس چه‌گونه هنرمند، که بدون عشق و ایمان، هنرمند نیست، می‌تواند بدون "باید و نباید" بدون "اصول"، هنرورزی کند؟

۹۷ چه‌گونه نظام "معرفت‌شناسی"، چه‌گونه نظام ارزشی می‌زاید؟ و از چه‌گونه فلسفه‌ای، چه‌گونه هنری برمی‌خیزد؟!

۹۷ هیچ هنرو سینما و رسانه‌ای در تاریخ جدید به اندازه‌ی نوع غربی و به ویژه آمریکایی آن، ایدئولوژیک و "سیاه و سفید" نبوده است.

۹۸ هنرمندی که بدون دغدغه‌ی "حقیقت"، سفارش می‌پذیرد، همان دم که از "هنرمنهای ایدئولوژی" سخن می‌گوید، دراستخدام خشن‌ترین ایدئولوژی مادی، یعنی "اصالت سود شخصی" قرار گرفته است.

۹۹ شعار روشنفکر نمایانه‌ی فرایده‌ی ایدئولوژی، رجزخوانی معکوس برای توجیه فرار از مسئولیت‌های شرافتمندانه و توجیه ایدئولوژی‌های پست است.

۱۰۰ "خلاقیت"، "متولد" می‌شود نه "تولید"، اما نسبتی است میان دستگاه معرفت‌شناختی با حدود تکنیک‌ها و میان نوع ابزارگرایی‌ها با فلسفه‌ی اخلاق که می‌تواند مسلمانانه باشد یا نباشد.

۱۰۰ "مذهب"، یقین است نه جزمیت. ثابتهای آن، مدار هنرورزی بر حول "حقیقت" و "فضیلت" است و متغییرات آن، سرعت حرکت و خلاقیت.

۱۰۱ قبض و بسط تکنیک، با ثبات گوهر هنردینی، سازگار است اما مراقب "تغییر جهت" به جای "تغییر تکنیک" باشیم.