روایتی از آسمان

نشریه بسیج دانشکده ارتباطات
دانشگاه علامه طباطبائی
حنیف
۳۵

روایت دل

هربار می‌خواهم کاری درباره آوینی انجام دهم، رازی هست که اجازه فاش شدن آن داده نشده است.

هنر انقلاب

پیامی که از طریق هنر منتقل می شود نمی‌تواند با ابزاری دیگر انتقال یابد.

منشور هنر

هنر در مدرسه عشق نشان دهنده نقاط کور و مبهم معضلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی است.

ما و آوینی

صرف خواندن آوینی راهگشا نیست و آنچه مهم است زیست شهید است.

امواج هنر

هنر یک شیوه بیان و یک شیوه ادا کردن است.

سینمای دینی از منظر آوینی

مشکل ما این است که فیلمسازان ضرورتی برای تکوین و تثبیت سینمای دینی نمی بینند.

سرمقاله

ما و آوینی

فهم اندیشه های این شهید مقدم بر زیست او است.

امیر رضا پشتیبان

تکنیک، هنر و آوینی، واژگانی هستند که با وجود گذشت سال‌ها از شهادت سید مرتضی آوینی، ذهن بسیاری از جوانان و دلباختگان این شهید عزیز را درگیر خودساخته و منشأ مقالات، کتب و دل‌نوشته‌های پربرکتی در این نسل بوده‌اند. البته صرف خواندن آوینی راهگشا نمی‌باشد و آنچه مهم است، زیست آوینی می‌باشد؛ ولیکن فهم اندیشهٔ این شهید مقدم بر زیست اوست! شهید آوینی در مقالهٔ تکنیک در سینما، حرف آخر را اول می‌زند؛ گویی تمام مقالات و سخنرانی‌های وی دربارهٔ سینما، در این مقاله جمع شده‌اند. آوینی در انتهای این مقاله، راهکاری در قبال سینما ارائه می‌دهد که به‌جرئت می‌توان گفت، تنها راه جریان و سریان پیداکردن تفکر انقلاب اسلامی در عرصه‌های تفضیلی عالم جدید است و آن راهکار، عبور از تکنیک می‌باشد. وی این مقاله را به بهانهٔ دیدن سریال قصه‌های مجید می‌نویسد. گویی چیزی در این فیلم نهفته است که شهید آوینی را مشتاق می‌سازد و آن خرق تکنیک و روش در برابر فرهنگ و هویت ملی ما است. آوینی عقیده داشت که آنچه ما به‌عنوان تکنیک در سینما می‌شناسیم، بیشتر از آنکه به مهارت و ابزار نزدیک باشد، به کلمه تخنه در زبان یونانی نزدیک است! وی بر این باور بود که به‌کارگیری تکنیک به معنای ابزاری در نتیجهٔ نگاه ژورنالیستی بوده و از دقت کافی برخوردار نیست. همچنین او تکنیک را یک مرحله از انکشاف می‌دانست؛ همچون هایدگر که تکنیک را انکشاف وجود می‌دانست. البته لازم به ذکر است که وجود برای هایدگر اگزیستانسیالیسم، غیر از موجود است؛ در اصل وجود، هویت و ماهیت موجود را شکل می‌دهد و موجودیت همراه با شیئیت است؛ ولی الزاماً وجود خود شیء نیست و در هر دوره‌ای به طرق گوناگون ظهور و بروز داشته و در عصر حاضر، خود را به‌صورت تکنیکی نمایان ساخته که یک نگاه خاص به عالم محسوب می‌شود. پیش از آنکه به خود تکنیک بپردازیم و رابطهٔ آن را با تخنه بررسی کنیم، لازم است ابتدا با مفهوم و معنای تکنولوژی آشنا شویم. با کمی مسامحه می‌توان گفت که تکنولوژی به شناخت عالمی که بر مبنای تکنیک پدید می‌آید، اطلاق می‌شود. به‌طورکلی، همان گونه که می‌توان جهان را از منظر عقل، حس و یا وحی شناخت، این جهان نیز از منظر تکنیک شناخته می‌شود. پر واضح است که خودِ تکنیک، یک امر تاریخی محسوب می¬شود. همچنین علی‌رغم اینکه ما در دوران یونان باستان نیز تخنه را داریم؛ ولی در آن عصر، تکنولوژی به معنای یاد شده وجود نداشت و اصالتی به آن داده نمی‌شد! در حقیقت همهٔ این تغییر نگرش‌ها به آن تحول انفسی عظیم یعنی رنسانس، بازمی‌گردد؛ بنابراین نیاز است که کمی بیشتر راجع به آن صحبت کنیم: بشر دارای سه ساحت عقل، احساس و رفتار است و در هر یک از این ساحت‌ها، چهار نسبت را با خود، جامعه، خدا و طبیعت برقرار می‌سازد. بشر پیش از رنسانس به خالق، مدبر، حی و قادر بودن خداوند باورداشت و خود را در نسبت با این اصفات ممکن می‌دانست، به‌طوری که خود را بخشی از طبیعت می‌دانست. محدودیت‌های خود را درک می‌کرد و نسبت خود با جامعه را بر اساس وحی و نسبت خود با طبیعت را بر اساس زراعت برقرار می‌ساخت. منتها تمامی این نسبت‌ها پس از رنسانس انقلاب جدیدی را تجربه کردند. انسان به‌مثابهٔ سلطان طبیعت و خدا به‌مثابهٔ سازنده‌ای صرف، بدل شدند. بشر جدید در وهلهٔ اول ذات خداوند را انکار و در وهلهٔ دوم خود را مالک طبیعت و دیگر جوامع دانست و این موضوع تفاوت‌های بسیار زیادی را بین انسان رنسانس و انسان دین‌دار برانگیخت؛ انسان پیش از رنسانس طبیعت را محلی موقت و

گذرا می‌دانست و در منظر انسان جدید طبیعت محلی برای جاودانگی به شمار می‌رفت. حال شاید از خود بپرسید که نقش علوم‌تجربی در این هیاهو چه می‌شود؟ پاسخ واضح است؛ در حقیقت، علم تجربی پیش از رنسانس نیز وجود داشته؛ اما نوع نگاه به آن دچار تغییراتی شده است بشر جدید با علم به محدودیت خود، خواهان تسلط بر طبیعت شد و بدین منظور به کشف قواعد طبیعت روی آورد و با صورت دهی و نظم‌بخشی به آن علم جدید را پدید آورد. اگر دقیق‌تر این موضوع را بررسی کنیم، باید گفت که اساس تکنولوژی از علم جدید به وجود می‌آید و پدر این علم کسی نیست جز دکارت! وی در پی آن بود تا هرچه در این عالم وجود دارد، ولو یک نقطه را تعریف کند و از منظر خود نیز موفق شد. نتیجهٔ این دیدگاه سبب شد که ما امروزه با مجموعه‌ای از علوم‌تجربی مواجه شویم که زیربنای همگی آنها را علم ریاضی شکل می‌دهد. این در حالی است که تا پیش از رنسانس، علوم خود را وامدار فلسفه می‌دانستند. در نهایت اساس علم جدید تسلط بر طبیعت بوده و تمامی روش‌های شناختی به کنار رفتند. باتوجه‌به مطالب عنوان شده، تکنولوژی یک نحوهٔ تفکر است و یک معنای افواهی دارد به نام صنعت. منتها این معنا دقیق نبوده و اگر آن را به معنای اصلی‌اش یعنی تخنه بازگردانیم، متوجه این مهم خواهیم شد که در تخنه دو معنا وجود دارد: ۱_ صنعت ۲. ابداع یا ذوق هنری. ولیکن زمانی که با نگاه ژورنالیستی به آن نگاه کنیم، اثری از ابداع را در آن مشاهده نخواهیم کرد. از همین روی شهید آوینی اذعان دارد که عده‌ای گمان می‌کنند تکنیک به معنای ابزار است و ازآن‌جهت که لازمهٔ به‌کارگیری ابزار، مهارت است، پس در نتیجه می‌توان با صرف آموزش، تکنیک را فهمید و سینما را در چنگ خود آورد! این در حالی است که آوینی این باور را خطای بزرگ می‌دانست و معتقد بود که تکنیک فراتر از مهارت بوده و درذات‌خود ابداع و ذوق هنری را نیز دارد. همچنین وی اعتقاد داشت که ذات تکنیک و تکنولوژی بسیار فریب‌دهنده است و اگر ما گرفتار نگاه ابزاری شویم، نتیجه آن می‌شود که ابزار بر ما مسلط شده و جهات وجودی ما را تعیین می‌کند. گویی ابزار بلای سهمگینی است که اگر دچار آن شویم، بیرون آمدن از آن سخت می‌شود! اگر با نگاه شهید آوینی بخواهیم مثالی بزنیم؛ یک اره‌برقی و یک اره دستی برای دو دنیای کاملاً متفاوت هستند که در یکی عالم دارای معنا و خلاقیت و در مقابل آن عالم تهی از هرگونه معنا و خلاقیت وجود دارد. به قول یکی از اساتید، اگر آن اره‌برقی احتیاج به یک منبع برق دارد و آن منبع برای مثال، یک منبع آبی است، در نتیجه ما احتیاج به توربین، سد و صدها متخصص در حوزه‌های مختلف داریم که این متخصصین هر یک برای آموزش، به دانشگاه و علم جدید نیاز دارند. در حقیقت، صرف پیداکردن یک منبع برق سبب می¬شود که ما به کل عالم غرب برسیم؛ ولی اگر بخشی از این عالم جدید ایراد داشته باشد، همهٔ این موارد ملغی می‌شوند! شهید آوینی اعتقاد داشت که نگاه ابزاری و خنثی به مقولهٔ تکنولوژی، ازآن‌جهت خطاست که غایت نهایی بشر، تغییریافته است و علوم جدید به دنبال سلطه و استفاده بی‌حدومرز از طبیعت هستند. همچنین هدف اصلی ظهور تکنولوژی، وصول حقیقت نبوده و به‌خاطر نیاز بشر پدیدآمده است. بشر نیز در ابداع تکنولوژی گام برداشته و آن را بافرهنگ و جامعهٔ خود عجین کرده است! حال شاید پرسیده شود که آیا بشر تاکنون در پی سلطه بر طبیعت و آرامش و راحتی نبوده است؟ پاسخ روشن است! به‌طوری‌که بشر همواره به دنبال راحتی بوده؛ ولی هیچگاه این راحتی به‌غایت اصلی بشر تبدیل نشده و اصالت پیدا نکرده است! امروزه نیازهای بشری تغییر پیدا کرده است و سینما به‌عنوان یک امر سرگرم‌کننده، نیاز جدی بشری محسوب می‌شود و اگر غایت دیگری برای سینما در نظر بگیریم، هدف فرعی خواهد بود! آیا فردی مثل مرحوم فاطمی نیا به سینما نیاز داشتند؟ باوجودآنکه ایشان عالم بزرگی بودند؛ ولی به سینما نیاز نداشتند؛ پس می‌توان عالم دیگری را متصور شد که غایت و بالتبع نیازهای وی متفاوت با عالم دیگری است و این موضوع از تفاوت¬های فکری و علمی هر فرد ناشی می‌شود. باتوجه‌به مطالب عنوان شده، می‌توان دریافت که تکنیک به تخنه نزدیک¬تر است. البته باید این نکته را یادآور شد که تکنیک به معنای صرف مهارت و فن درست نیست و باور ما بر این است که تکنیک علاوه بر مهارت فنی، ذوق هنری را نیز شامل می‌شود. به اعتقاد شهید آوینی، به‌وسیلهٔ تکنیک، یک انکشاف در سینما رخ می‌دهد و آن هم به این صورت است که قالب و معنای تکنیک از ذهن هنرمند سرچشمه می‌گیرد و فقدان ذوق هنری در این مورد به یک نگاه تکنیکی منجر خواهد شد؛ چراکه مهارت را می‌توان یاد گرفت؛ ولی ذوق هنری را هرگز! شهید سید مرتضی آوینی بر این باور بود که اوج انکشاف تکنیک، در مرحلهٔ اولیه ساخت یک فیلم اتفاق می‌افتد و در حقیقت اولین مانع در نزدیک‌شدن به حقیقت نفس‌الامری خود تکنیک است. هرچند که در این مورد تکنیک نه به معنای فن، بلکه به معنای قصه‌گویی است. شاید سوال باشد که چگونه؟ به اعتقاد شهید آوینی، تخیل هر فردی، یک حجاب محسوب می‌شود؛ چراکه فیلم برشی از واقعیت و تابع شناخت فیلمساز است. به همین جهت در اولین مرحله که فیلمساز به نگارش ایدهٔ خودروی می‌آورد، به‌عنوان نویسنده، تخیل خود را تبدیل به فیلمنامه می‌کند و آن را بر اساس حدود بیان سینمایی چارچوب‌بندی می‌کند و متناسب با این حدود در واقعیت دست می‌برد و این تازه ابتدای آن سیر فنی فیلمساز است . شهید آوینی اذعان داشت در ابتدا تکنیک را باید شناخت تا بتوان از آن عبور کرد. وی معتقد بود که در بیشتر اوقات فیلمسازهای ما نسبت بین تخیل و واقعیت را نمی‌یابند و از این که «امکان» ساخت فیلم را دارند به «توهم صاحب حق» بودن روی می‌آورند. همچنین وی صریحاً می‌گفت: «زمانی می‌توان فیلم ساخت که وجود کارگردان آن‌چنان با واقعیت نفس‌الامری متحد شده باشد تا حرفی را که می‌زند مطابق واقعیت باشد و آن زمان است که از سابجکتیویسم به‌مثابه خود بنیادی فاصله گرفته و به ذهنیت بدل می‌شود» و البته نکته مهم آن است که آوینی تنها راه رسیدن به این درجه را عبور از گذرگاه سلوک می‌دید! آقای آوینی باور داشتند ازآنجاکه تکنولوژی و تکنیک در سینما، جهت فطری خود را دارند، بیشتر فیلمسازان دنیا با پیداکردن جهت فطری سینما، فیلم خود را ساخته و خود را به آن جهت فطری می‌سپارند. آوینی برای این صحبت خود، فیلم ترمیناتور را مثال می‌زند که چگونه جیمز کامرون خود را به‌صورت کامل تسلیم تکنیک کرد و دچار کمال فنی شد.

گزارش

گزارش نشست سینمای اسطوره‌سازیا قهرمان‌پرور؟

با حضور آقایان علیرضا سمیعی منتقد سینما و پژوهشگر فلسفه و ادبیات و عبدالعلی سربندی پژوهشگر حوزه اسطوره شناسی و سردبیر نشریه عصر
در ابتدای گفت و گو آقای سربندی صرفاً به خود مبحث اسطوره ها پرداخت و با بیان نمونه هایی این بحث را تکمیل کرد. ایشان خاطر نشان کرد که اگر داستان فرم قوی داشته باشد و یا نویسنده ای زبر دست داشته باشد معمولا داستان های اسطوره ای باقی می مانند ؛ اینکه ما افرادی را اسطوره می دانیم به این دلیل است که ضمیر ناخودآگاه جمعی ما او را به عنوان یک قهرمان پذیرفته است و کسی که فیلم می سازد و قهرمان را معرفی می کند می داند که یک قوه ای در یک جامعه ای وجود دارد که ضمیر ناخودآگاه و اسطوره ها دائم دارند خودشان را از آن فضا درست می کنند . در ادامه بحث به تفاوت اسطوره های ایرانی و یونانی پرداخته شد.ایشان بیان کردند که نظام قوانین طبیعی چیره بر اساطیر یونان می باشد دقیقا نقطه تفاوت اسطوره های ایرانی و یونانی همین است. در ادامه صحبت هایشان ۲ کتاب را در حوزه اساطیر معرفی کردند. سپس آقای سمیعی به این موضوع پرداختند که خود سینما اسطوره می سازد. یعنی یک هنر پیشه همان نیست که درسینما می بینیم وآن که ما در سینما می بینیم قدرتمند تر از شخصیت اصلی خود آن فرد است و او تبدیل به اسطوره شده و سینما این کار را با او کرده است.

یادداشت

امواج هنر

زینب صفاری

هنر، پدیدهٔ سیال و قالب‌گریزی است که همیشه و در هر زمان، آیینه‌ای از اوضاع‌واحوال اجتماع و جهان اطراف خود بوده است. هنر یک شیوه بیان است، یک شیوه اداکردن است، منتها این شیوه بیان از هر تبیین دیگر رساتر، دقیق‌تر، نافذتر و ماندگارتر است. هر نقطه‌ای از تاریخ که سرنوشت انسان دستخوش تغییری شده، امواج دریای هنر نیز به هم ریخته‌اند و آیینهٔ آن شروع به بازتاب تغییرات کرده. از دریای هنر سخن می‌گوییم، از سینما، تئاتر، نقاشی، هنرهای نمایشی و هنرهای تجسمی، شعر و داستان و غیره. هرکدام از این شاخه‌ها، به طبع و ذات خود در تاریخ نمایندهٔ احوالات فردی هنرمند و یا احوال اجتماع او، بوده و هستند. و انسان‌ها همیشه و در طول تاریخ در مسیر تغییرند، تغییر پدیدهٔ جدایی‌ناپذیر از سرنوشت انسان‌هاست، هرجایی از داستان حیات انسان در کرهٔ خاکی، دلیل و سببی بر تغییر و گذار و عبور و رسیدن به مقاصد بعدی را می‌توان دید.هنر هم به‌عنوان آیینهٔ احوالات فردی و اجتماعی انسان‌ها از جریان تغییر دور نبوده و همیشه پابه‌پای انسان، او را همراهی کرده.هنر انقلاب، خود بهترین مثال از تغییر است. انقلاب اتفاق خوبی را برای هنر رقم زد، بعد از انقلاب بسیاری از رشته‌های هنری تطهیر شد و نوع نگاه هنرمندان ما تغییر کرد؛ به‌طوری‌که هنر بعد از انقلاب جریان‌ساز و اثرگذار شد.به تعبیر مقام معظم رهبری، هنر در نظام قدیم مظلوم بود، چون از ارزش‌ها و آرمان‌های انسانی جدایش کرده بودند. آن‌ها که به‌زور و زر تکیه داشتند، ابزاری برای استوار ماندن تخت و قدرت خود می‌خواستند و هنر محکوم بود که در خدمت هدف‌های زورگویان درآید، هرجا لازم شد توجیه‌گر راه و کار آن‌ها و هرگاه نیاز افتاد حربه‌ای بر ضدارزش‌های اصیل و در همه حال مخدر و گمراه‌کننده باشد. تنها هنگامی که ایمان و گستاخی در هنرمندی به هم می‌رسید، هنر در خدمت اصالت‌ها و ارزش‌های حقیقی در می‌آمد و این بسی کمیاب و زودگذر بود.انقلاب اسلامی، زنجیر ستم را از گردن هنر هم گشوده است. وقتی جامعه‌ای برای آزادی خود دست به انقلاب و تحول می‌زند، دریای هنر هم همراه آن می‌شود. اما طوق فرهنگ منحط و اغواگر غربی را از گردن آن‌ها که به آن خو گرفته و دل‌بسته‌اند، به‌آسانی نمی‌توان گشود. هنرمندان تربیت‌یافته در نظام منحط ستم‌شاهی از این جمله بودند و چنین است که امروز هم باید هنر روئیده در گلخن ارزش‌های طاغوتی را به چشم یک خطر دید. پس از انقلاب، همه چیز ما عوض شد. همهٔ جریان‌ها تغییر پیدا کرد و به طبع، هنر هم همین‌طور. بگذریم از یک تعداد هنرمندی که حاضر نشدند با مردم راه بیایند و در خدمت مردم قرار بگیرند و آرزوها و عشق و درخواست‌های مردم را اولاً بفهمند، ثانیاً آن‌ها را پاسخ بگویند. این سؤال پیوسته برای مردم محفوظ است که چرا پاره‌ای از هنرمندان در روزگاری که میان آنان و مردم دیارشان هیچ حائل و مانعی نبود، از مردم مهربان و قدردان سرزمینشان بریدند؟ این یک سؤال تاریخی است: در زبان و بینش پاره‌ای از هنرمندان چه نارسایی و نقصانی وجود داشت که در روزگاری که عظمت حرکت‌های انسانی مردم میهنشان، دنیا را به اعجاب و تحسین واداشته بود، زبان و قلم برخی از آنان که پیش‌ازاین داعیهٔ هنرمندی داشتند، یک‌باره از گفتن و نوشتن فرو ماند؟ یا به‌یک‌باره بر خلاف اعتقادات و خواسته‌های ملتشان گفتند و نوشتند؟مگر نه اینکه وظیفه و ذات هنر، همراهی با تغییرات آدمیان است؟اما مطالبه و گلهٔ ما از هنرمندان امروز کمتر از دیروز نیست. امروزه، تولیدات هنری اثرگذار در حوزه انقلاب کمتر از آن چیزی است که انتظار می‌رود، و نبود آثار تأثیرگذار، به معنای عدم تبیین درست از مفهوم انقلاب ماست. هنریکی از قوی‌ترین و تأثیرگذارترین روش‌های ایجاد فرهنگ است و هنرمند باهنر خویش می‌تواند مفهوم یا مفاهیمی را که به آن معتقد است اشاعه، بسط و البته جامعه را به سمت‌وسوی فضای فرهنگی موردنظر خود سوق دهد، حال اگر از این ابزار برای اشاعه فرهنگ انقلاب استفاده شود، آن‌هم انقلابی که متفاوت از تمام انقلاب‌های دنیاست، قطعاً تأثیر شگرفی خواهد داشت. باوجوداینکه دشمن از ابزار هنر برای اشاعه فرهنگ و سبک زندگی خود به نحو احسن بهره می‌برد؛ اما ما در این زمینه غفلت کرده‌ایم و این امر ناشی از عدم تبیین درست و دقیقی از مفهوم انقلاب اسلامی ایران است.امید است که هنرمندان ما در هر حیطه و سبکی، به جوهرهٔ درونی فرهنگ و تمدن و انقلاب ما توجه دوچندانی کرده و آثاری درخور و درشان این ملت تمدن‌ساز بیافرینند.

گزارش

گزارش نشست هفته هنر

شنبه، نوزدهم فروردین‌ماه هزار و چهارصد و دو افتتاحیه هفتهٔ هنر انقلاب اسلامی به پاسداشت نام و یاد سید شهیدان اهل‌قلم در دانشکدهٔ ارتباطات برگزار شد. مراسم با حضور سید علی سیدان سردبیر نشریه سوره و استاد عبدالحمید قدیریان، نقاش، طراح صحنه و مجسمه‌ساز پیش رفت و به مسئلهٔ چرایی هنر انقلاب و چگونگی هنرمند انقلاب پرداخته شد.

سیدان در ابتدای بحث با بررسی نقش و چرایی پدیدآمدن پدیدهٔ هنر و اثرگذاری آن بر نهضت و ادامهٔ راه انقلاب به لزوم و سرنوشت‌سازی هنر پرداخت و بیان کرد که هنر نشان‌دهندهٔ حضور و اعلام وجود مضامین و ایدئولوژی است و در لایهٔ بیرونی، این هنر است که باید مفاهیم عمیق را به عرصهٔ دید مردم، نسل آینده و تمدن‌های دیگر بگذارد. مهم‌ترین خبر قرن ما، خبر انقلاب بود و مواجهه ما با این خبر، نشان از بی‌خبری ما می‌دهد؛ آن‌گونه که باید، حق پرداخت به خبر انقلاب را ادا نکرده‌ایم.

استاد قدیریان نیز بحث را با ویژگی‌ها و خصوصیات هنرمند انقلاب اسلامی پیش بردند. مسئله آن است که هنرمند تا نبیند چیزی نمی‌کشد و نمی‌سازد و این ماجرایی را برای ما روشن می‌سازد که آنچه هنرمندان ما در سال‌ها و روزگار دفاع مقدس تصویر کردند، صرفاً بر تخیلات و تصورات آنان استوار نبوده است و نشان از شهود بسیاری از زیبایی‌ها با چشم دلشان می‌دهد.

استاد در ادامه فرمودند: رزمندگان و همین‌طور هنرمندان حاضر در ایام جنگ، به‌وسیلهٔ نور رحمت و عنایت پروردگار مورد لطف قرار می‌گرفتند. اما این نور پس از پایان جنگ کم‌رنگ شد. این است که بسیاری از هنرمندان ما پس از آن دوران از آن خلوص دور شدند و بعضاً راه و مسیر خود را جدا کردند.

آنچه استاد قدیریان بر آن تأکید داشتند، تلاش هنرمند برای از میان برداشتن منیّت‌ها و خودبینی‌هاست که بدین‌وسیله به مقام تجلی‌گری نور حق‌تعالی برسد و بتواند با زیبایی و چیره‌دستی تمام حقیقت را از دریچه هنر منعکس سازد. هنرمند باید وجود خود را از بغض‌ها، کینه‌ها و سیاهی‌ها پاک کند تا بتواند هنر انقلاب را با آن صفا و نورانیت به تصویر بکشد.

دست آخر، ایشان به همهٔ دانشجویان در رشته‌ها و عرصه‌های مختلف پیشنهاد کردند که خود را با جدی‌گرفتن راه تدین، پرهیز از سطحی‌نگری و رسیدن به فهم عمیق مضامین، به درجه‌ای برسانند که لایق دریافت نور عنایت الهی شوند و چشمشان بر حقایق جهان باز شود تا بتوانند در هر حیطه‌ای که کار می‌کنند توانمند و اثرگذار باشند.

رها پارسامنش

یادداشت

هنر انقلاب

ضحی فائق

هنر ابزاری برای انتقال اندیشه و فرهنگ و بررسی‌کننده مسئله های بشر است. پیامی که از طریق هنر منتقل می شود نمی تواند با استفاده از ابزار دیگری انتقال یابد. حقایقی در جهان وجود دارد که فقط هنر زبان گویایی برای آن است. هنر در طبع انسان اثرگذار است و حتی اگر انسان نتواند آن را درک کند، اثر خود را می¬گذارد.

قبل از انقلاب اسلامی، هنر مظلوم واقع می‌شد و از ارزش ها و آرمان ها انسانی جدا شده بود و به همین علت دستاویزی برای قدرت بود. هر زمان که به آن احتیاج می شد از آن استفاده می کردند. امام خمینی، هنر قبل از انقلاب را دارای یک درون‌مایه فاسد و اغراض آلود می‌دانست و می‌کوشید این هنرها را از ابتذال به تعهد، و از غفلت آفرینی به بیدارگری، دگرگون کند. پس از انقلاب اسلامی، هنر مثل یک سلاحی برای پایداری و پاسداری از آرمان ها در بین مردم پذیرفته شد. هنرمندان خود را متعهد کردند که از هنر برای هدایت مردم به سمت عدالت خواهی و آزادی استفاده کنند و جامعه را به سمت حقیقت راهنمایی کنند.

از دیدگاه انقلاب اسلامی، هنری ارجمند و ستودنی است که از عنصر تعهد در بُعد سازندگی و تربیت برخوردار باشد، هنری که ارزش های مقدس و والا را نشان دهد و به جامعه امید و اعتماد ببخشد و از هرگونه فساد و ابتذال پاک باشد. از نگاه انقلاب، هنری که جامعه را به‌سوی غفلت و بی¬خبری و بی¬تحرکی بکشاند، پذیرفتنی نیست. اگر سرچشمه هنر، معنویت باشد و در زندگی افراد جامعه سایه بیفکند، ارزشمندترین و گران‌بهاترین ثمره ایمان، اندیشه، احساس و تخیل را به بار خواهد آورد. هنرمندی با چنین هنری، نه‌تنها هویت دینی و انسانی جامعه را حفظ می¬کند، بلکه خودش نیز روزبه‌روز کمالات روحی و باطنی بیشتری را به دست می آورد. البته رشد و کمال هنرمند بر تعالی و پیشرفت جامعه نیز تأثیر مستقیم دارد.

هنر انقلاب اسلامی برای رسیدن به کمال خود احتیاج به زمان دارد و باید تلاش کند رنگ توحیدی و تمدن و فرهنگ خودش را حفظ کرده و آن را به هنر غیراسلامی نبازد.

عناصر اصلی هنر انقلاب اسلامی به دو بخش تقسیم می شود و قابل‌بررسی است:

الف) عناصر مضمونی: محتوای اثر را جدا از پرداخت و نحوه بیان هنری تشکیل می¬دهند. مثل عناصر سیاسی، اجتماعی، تاریخ، اسطوره های مذهبی، عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی و...

ب) عناصر زیباشناختی: چگونگی عناصر مضمونی و هنر انقلاب اسلامی

قطع به‌یقین مسائلی مانند تاریخ اسلام و ایدئولوژی اسلامی بر محتوای هنر انقلاب اسلامی تأثیرگذارند و عناصر مهمی به شمار می روند. اخلاق نیز در هنر انقلاب اسلامی یک رکن است و هنرمند را ملزم می کند که به مسائل غیراخلاقی بادقت و ظرافت و حتی با بیان سمبلیک و به‌قصد ارتقای اخلاقی نزدیک شود. بسیاری از مواقع، در «هنر انقلاب اسلامی» هنرمند، همان سوژه‌هایی را که یک هنرمند لائیک به آن پرداخته، انتخاب می‌کند. منتهی با نگاه خاص خود، آن را پرورش می‌دهد.

«هنر انقلاب اسلامی» به دلیل حضور اندیشه و باور اسلامی که با لذات ظلم‌ستیز و ناظر به وضعیت روحی و اجتماعی انسان است، خوشبختانه از این آفت جان سالم به در برده است. به‌طورکلی می‌توان گفت: هنر انقلاب اسلامی از سویی واجد آسمان (ماوراءالطبیعه) و از سویی واجد زمین (مسائل عینی و روزمره) است و فرم زیباشناسانه‌ای برای واقعیت بخشیدن به این دو قلمرو به وجود آورده است.

کلام روح الله

منشور هنر امام

بسم اللّه الرحمن الرحیم
خون پاک صدها هنرمند فرزانه در جبهه های عشق و شهادت و شرف و عزتْ سرمایه زوال ناپذیر آن گونه هنری است که باید، به تناسب عظمت و زیبایی انقلاب اسلامی، همیشه مشام جان زیبا پسندِ طالبان جمال حق را معطر کند. تنها هنری مورد قبول قرآن است که صیقل دهنده اسلام ناب محمدی- صلی اللّه علیه و آله و سلم- اسلام ائمه هدی- علیهم السلام- اسلام فقرای دردمند، اسلام پابرهنگان، اسلام تازیانه خوردگانِ تاریخ تلخ و شرم آور محرومیت ها باشد. هنری زیبا و پاک است که کوبنده سرمایه داری مدرن و کمونیسم خون آشام و نابودکننده اسلام رفاه و تجمل، اسلام التقاط، اسلام سازش و فرومایگی، اسلام مرفهین بی درد، و در یک کلمه «اسلام امریکایی» باشد.
هنر در مدرسه عشق نشان دهنده نقاط کور و مبهم معضلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، نظامی است. هنر در عرفان اسلامی ترسیم روشن عدالت و شرافت و انصاف، و تجسیم تلخکامی گرسنگان مغضوبِ قدرت و پول است. هنر در جایگاه واقعی خود تصویر زالوصفتانی است که از مکیدن خون فرهنگ اصیل اسلامی، فرهنگ عدالت و صفا، لذت می برند. تنها به هنری باید پرداخت که راه ستیز با جهانخواران شرق و غرب، و در رأس آنان امریکا و شوروی، را بیاموزد. هنرمندان ما تنها زمانی می توانند بی دغدغه کوله بار مسئولیت و امانتشان را زمین بگذارند که مطمئن باشند مردمشان بدون اتکا به غیر، تنها و تنها در چهارچوب مکتبشان، به حیات جاویدان رسیده اند. و هنرمندان ما در جبهه های دفاع مقدسمان این گونه بودند، تا به ملأاعلا شتافتند. و برای خدا و عزت و سعادت مردمشان جنگیدند؛ و در راه پیروزی اسلام عزیز تمام مدعیان هنر بی درد را رسوا نمودند. خدایشان در جوار رحمت خویش محشورشان گرداند. ۱۳۶۷/۰۶/۳۰

یادداشت

روایت دل

امیرمحمد حاتمی

دیده‌شده است که خیلی از ما ،به عنوان عضو جامعه ی اسلامی، عکس امام موسی صدر را که الگویی مثال نزدنی برایمان است؛ بک‌گراند صفحه گوشی مان میگذاریم ولی امکان تعامل و تبادل نظر با دیگران را همچون ایشان نداریم، آن شرح صدری که بتوانیم با آن حرف دیگران را گوش بدهیم در ما نیست...
همه ما یک عکس از آقا مصطفی چمران داریم که وسط بچه های لبنانی با خستگی تمام نشسته است، ولی آنقدر درگیر ظواهر و امور خاص خود هستیم که به ما اجازه نمی‌دهد کمی هم کتاب بخوانیم و یا با مقاله های جدیدی آشنا شویم . آقا مصطفی چمرانی که در ذهن ماست با مصطفی چمران واقعی از زمین تا آسمان فرق دارد، چمران ذهن ما خیلی اهل کار و فعالیت نیست و بیشتر برای ژست گرفتن عکس های با گنگ بالا خوب است.
اکثر ما هنگامی که شهید فخری زاده را ترور کردند، بهت زده شدیم و در دل خود گفتیم که آیا میشود که ما هم شبیه این شهید باشیم ؟؟سوال اصلی ای که مطرح میشود این است که آیا میشود چندسالی بی سر و صدا روی یک موضوع تمرکز کنیم و دیده هم نشویم و آن را شوآف نکنیم؟؟
و اما متوسلیان که برای ما یک اسطوره خواهد ماند... فقط مشکل اینجاست که هیچ وقت از او یاد نگرفتیم که این دعوا بین من و تو نیست، نباید آنقدر کوته بین بود و جنگ اصلی در جای دیگر است. حاج قاسم مثل حسرتی شده در قاب یک استوری آن هم در شب جمعه ساعت ۱:۲۰ !! چون اگر بخواهیم مثل سردار عمل کنیم باید سرباز باشیم و در همه جا در کنار ولی امر باشیم و گوش به فرمان ایشان که دستور چیست...که این چیز ها برایمان سخت است دیگر...آخر ما دنبال اینیم که اسم مان اول باشد و بدون زحمت افتخاری نصیبمان شود...
آخر سر هم یه عکس خفن یا پیکسل گرافیکی از حضرت امام میگذاریم روی کیفمان. روی اش هم می نویسیم که عالم محضر خداست. در محضر خدا معصیت نکنید و بعدش عکس را برمیگردانیم که خدایی نکرده عذاب وجدان نگیریم... باز هم بیست فرودینی دیگر از راه رسید و این بار در ماه رمضان، روزهای اول شوق داشتم درباره آوینی بدانم هیجان اینکه درباره اش بنویسم زیاد بود. اما حالا فکر میکنم که این نوشتن نام و گفتن ها و فهمیدن ها یک طرف قضیه اش برای نشان دادن خودی است که در پس زمینه ی آثار، پنهان می شود.
آن منی که میخواهد بگوید، این من هستم که شهیدی را کشف کرده ام، فهمیده ام، تحقیق کردم، معرفی کردم و این من هستم که درباره اش اثری هنری یا ادبی خلق کرده ام. به دنبال پیامد ها و تاثیر هایش می گردیم و هرچه بیشتر جایزه و تشویق باشد، بیشتر لذت می بریم از این من... این ها را از اعماق وجود پنهان خود گفتم و برچسب توهینی به کسی نیست.
قطعا افرادی بوده اند که جانانه و در خفای خود کار کردند و حتی از گرفتن حق خود گذشتند و حتی دوری کردند از سینما و تئاتری که نامشان پشت هم ویترین و در بوق و کرنا بگذارند. من این آدم ها را از نزدیک دیده ام... خادم های شهدایی که از آمدن اسمشان در هرجایی فرار میکنند. و اما ۲۰ فروردین دیگری از راه رسید و این منیت دست بر نمی دارد. هربار می‌خواهم کاری درباره آوینی انجام دهم، رازی هست که اجازه فاش شدن آن داده نشده است. یا لیاقت و توفیق نیست یا خودش نمی خواهد شاید فرمانش به من این بوده برای دیگر شهدا بنویسم باز هم یا دارد گذشت میکند و هنوز هم میل به دیده شدن ندارد یا کلا رسالت چیز دیگری است و اینها برای من است نه دیگرانی که درباره اش کاری کرده اند و قطعاً زحمت کشیدند و توفیق شب را ایشان بوده اما من خواسته ام خودش هرچه میخواهد بگوید انجام دهم یا ندهند ولی امسال تصمیمی دارم و شاید یک الهامی است از بالا و آن این که با جدیت بیشتری آثارش را خط به خط بخوانم به نظرم این از تمام نوشتن های شاعرانه و احساسی یا نوشتن های دراماتیک و هر تولید دیگر هنری برایم مفیدتر است.

یادداشت

هنرداستان‌نویسی

هانیه مداحی

سخن از داستان‌نویسی که به میان می‌آید غالباً اذهان به یاد رمان‌های کلاسیک و کتاب‌های قطور دست‌فروشان خیابان انقلاب می‌افتند و جوانانی که در میان آن‌ها دنبال ناگفته‌هایشان می‌گردند. از عمر انقلاب می‌گذرد، از عمر خیابانش هم همین‌طور؛ در این سال‌ها ذائقه جامعه و قلم نویسندگان هم پابه‌پای این گذار تغییر کرده؛ ولی ختم کلام ما این است که ادبیاتی که شهره به حافظ و سعدی و مولانا است و در کمتر از یک قرن راهی برای پروتاگونیست و اناتوگونیست‌های داستان‌نویسی غربی به ادبیات خود بازکرده، توانست پس از انقلاب خود را از افول تاریخی که گرفتارش شده بود نجات دهد یا خیر؟ در یک نگاه ساده به‌راحتی می‌توان زخم مغول‌ها را بر پیکره شعر خلاق‌المعانی یافت و ذوق فرح‌بخش پارسی‌گویی را در شعر رودکی؛ پس ادبیات، متأثر از اوضاع اجتماعی و تاریخی و فرهنگی نگارنده خود است و فرهنگ و جامعه پس از یک انقلاب متأثر از سیاست‌های جدید. داستان‌نویسی که در زمان قاجار آرام‌آرام به ایران رسید تا دوران پهلوی و چه‌بسا تا اواخر آن، جز در موارد معدودی، نتوانست چندان شکوفا شود و اقبال همچنان برای شعر و شعرا ماند. معادله‌ای که در زمانه امروز گویا معکوس شده. پس می‌توان گفت انقلاب و تغییراتی که به همراه داشت در عرصه ادبی بیشترین پیشرفت را برای رمان‌نویسی به ارمغان آورد. البته که در اینجا به دنبال قضاوت از نظر فنی و ادبی نیستیم ولی از حیث اجتماعی و دستاوردی به آن می‌پردازیم. رمان‌های فارسی پیش از انقلاب را می‌توان به سه دسته محتوایی تقسیم کرد. مارکسیستی، ملی و دینی که بالطبع سومی با ظهور و بروز چندانی مواجه نبود؛ ولی اکثر آن‌ها در مفاهیمی نظیر ظلم‌ستیزی، عصیانگری، عدالت‌طلبی، میهن‌پرستی و... مشترک بودند و همراه با زمینه‌های انقلابی مردم آن زمان پیش می‌رفتند. در اوایل دوران انقلاب و پیش از جنگ، به علت تحولات و تغییرات سیاسی، بازار فرهنگی کشور دوره‌ای از رکود را تجربه کرد؛ ولی با آغاز جنگ و به عبارتی در دهه شصت، فوران جدیدی رخ داد. بالطبع ذائقه آن دوران، حساسیت‌های موجود و شرایطی که در آن نویسندگان ماهر دست از تدریس و انتقال سنت برداشته بودند و مردمی که دوران سختی را تجربه می‌کردند، رمان‌هایی نوشته شد که عموماً بازنمایی وضع موجود بود و آن نگاه انتقادی و جلوبرنده را در خود نداشت. همة آثار در تلاش برای بسط و حفظ ایدئولوژی فعلی بودند تا دوران جنگ به پایان رود. البته مضامین این دوره عاری از لطف نبودند. شاخه جنگ و هم‌بستگی و موضوعات مربوط به آن، نزد نویسندگان جنوب گاهی به درجات بالایی از قوت رسید. شاخه دیگر که شاخه عوام‌پسند و عموماً عاشقانه بود نیز رونق خود را داشت و هرچند کمتر ولی گفتمان موجود در جامعه را تثبیت می‌کرد. نکته مهم اینجاست که این شاخه با توجه زنان مواجه شد و شروع جهنده‌ای بر داستان‌نویسی بانوان بود. بانوان نویسنده آن دوران که در گذار از سنت به سر می‌بردند خود عموماً نویسنده رمان‌هایی بودند در آن نگاه اصلی نگاه مردسالارانه بود. نگرشی که در تلفیق با جنگ منجر به گزارش‌نویسی‌های خوبی در عرصه ادبی شد. برنده این دوران اما داستان‌های کوتاه بودند. داستان‌های کوتاه در ادبیات ایران نه‌تنها با اقبال بیشتری مواجه شدند؛ بلکه به‌خاطر نزدیکی ذاتی که به غزل‌ها و قصیده‌های شعرای پارسی داشتند توجه بیشتری جلب کرده و مضامین بیشتری را در برگرفتند. دهه هفتاد را باید دوره مهم‌تری دانست. چراکه آغاز دوران بازبینی سیاسی و اجتماعی، افزایش سطح سواد مردم و جمعیت قشر نخبه بود. این دوران، دوران گذاری بود که آرام‌آرام نگرش غالب جای خود را به عقلانیتی پایدارداد و ارزش‌ها و نگرش‌های دیگر هم جایی برای بروز خود یافتند. لیبرال‌ها، پست‌مدرن‌ها، فمینیست‌ها و... جایی برای بیان خود یافتند. به همین خاطر به سبک رمان‌های مدرن زیاد نوشته شد؛ ولی رمان مدرن ایرانی آن فردگرایی غربی را در خود نداشت. نگرش مدرن رمان ایرانی بر اجتماع و تحول اجتماعی و ملت تکیه داشت. تداوم این روند با آثار منفی نیز مواجه شد که مهم‌ترین آن‌ها آغاز دسته‌بندی‌های اجتماعی بود. رمان‌ها بر دو مضمون مذهبی و غیرمذهبی تقسیم شدند که البته بعدها و در آستانه دهه هشتاد، نگرش میانه‌ای از آن سر برآورد و غالب شد. لازم به ذکر است که در این دوران، زنان نصف بیشتر بازار نشر را به دست گرفتند و از طریق مکتوبات و نوشته‌های خود با عبور از عرف به احقاق حقوق، مطالعه و پژوهش و مشارکت و تعامل دوچندان در اجتماع مشغول شدند که خود عرصه کنشگری وسیع‌تری را برای انقلاب و علم و دانش به همراه داشت.

و در پایان، دهه هشتاد دوران اوج‌گیری رمان‌نویسی و محبوبیت آن در میان اقشار مردم به‌خصوص نسل جوان جدید شد. داستان‌نویسی در این زمان عرصه‌ای غالب در ادبیات شده بود که سالانه آثار زیادی از آن منتشر می‌شد، چه ترجمه و چه داخلی. ذائقه نسل هشتادی‌ها به رمان‌های فردگرایانه، انتزاعی، شهری و روزمره گرایش فراوانی یافت و متأسفانه همین امر موجب یک کاستی اجتماعی شد و آن هم رنگ باختن مسائل و دغدغه‌های فرهنگی و تاریخی در ادبیات این دوران بود که گسست‌های فراوانی به همراه داشت. به‌خصوص که نگاه خلاقانه و منتقدانه و پیش‌برنده اجتماعی نقطه صحیحی برای بیان خود نمی‌یافت و عموم آثار را یکدست و همگون می‌نمود. فی‌المجموع باید گفت که انقلاب و داستان‌نویسی به‌عنوان دو رویداد نوین در تاریخ ایران توانستند ارتباط خوبی با یکدیگر برقرار کنند و به صورتی تعاملی هر یک تلاش کردند در دیگری درونی شده و روزنه‌های تحول و پیشرفت را برای یکدیگر به ارمغان بیاورند. مهمی که در عصر حاضر با رکود مواجه شده است. در دهه نود با جریانی مصلحانه و پیش‌برنده در عرصه رمان‌نویسی مواجه نشدیم. با درنظرگرفتن آنچه که درباره اصول هنر انقلاب گفته شد، جای بزرگان و جوانان پیشرو در این عرصه به‌شدت خالی است تا این تجربه ارزشمند برآمده از دهه‌های پیشین را جلو برده و رمان‌نویسی عصر انقلاب را انقلابی نگاه دارند.

یادداشت

سینمای دینی از منظر آوینی

شاگرد آوینی

تا به امروز هیچ متفکری به میزان شهید آوینی نسبتی رادیکال با سینما برقرار نکرده است این نسبت ماهوی حتی در مقایسه با آراء لکان یا ژیژک از یک ویژگی برتر برخوردار است و آن تلاش آوینی برای ایجاد فاصله مابین سینما و ذات آن بود . بدین معنا که ایشان در مقاله «ملاحظاتی در باب سینما» می نویسند : «اگر محتوای سینما بخواهد که به سوی حق و اسلام متمایل گردد تکنیک سینما یعنی مجموعه ای از روش ها و ابزار آن حجابی است که باید خرق شود » .وی معتقد بود که ما «بعد از پیروزی انقلاب اسلامی با تمدن غرب و محصولات و لوازم آن با ساده لوحی بر خورد کرده ایم» .شاید چالش بزرگ پیشرو در مسیر دستیابی به سینمای دینی ویژگی های ذاتی پدیده ی سینما بود. در واقع قرار بود که انقلاب اسلامی سینمایی با مقاصد دینی پدید آورد اما آوینی معتقد بود اساسا سینما غیر دینی است زیرا «وسیله و پیام در رسانه های گروهی یک چیز است و بنابراین نباید سینما یا تلویزیون را چون ظروفی مجوف تصور کرد که می تواند هر محتوایی را بپذیرد» . حال آنکه تاریخ هنر مدرن در سیری فرمالیستی به سر می برد و سیطره ی فرم بر معنا در ادبیات ساختارگرا و پساساختارگرا ، بر نقاشی انتزاعی و آبستره یا امپرسیونیستی و همچنین بر سینمایی تکنیک زده و اروتیک کامل قابل مشاهده است .

این موضوع تا حدودی برایمان روشن است که سینما ذاتا رسانه میباشد و رسانه ماهیتا محصول مدرنیته و سرمایه داری می باشد و لذا جهت گیری آن نیز به سوی اهدافی است که با تحمیق مردم راه هرگونه آرمان گرایی و مبارزه را مسدود کند اما سینما در تلقی شهید آوینی راه مبارزه می تواند باشد .او تنها متفکری بود که مسیر سینمای دینی را نشانمان داد و آن سینمای تمثیلی بود .

سمبلیسم ادبی ابتدا با انتشار اشعار بودلر با عنوان «گل های شر» توانست انقلابی در شعر پدید آورد که از سال های ۱۸۵۷ تا ۱۸۸۰ به شعر نو معروف شد .شاعرانی چون مالارمه ، ورلن و رمبو نیز از چهره های مطرح آن بودند.سمبلیسم محصول بحران بورژوازی و طبقاتی گشتن جوامع صنعتی و سلطه ی سرمایه داری بود شاعران جوانی که ابتدا به این سبک گرایش پیدا نمودند اغلب دچار اختلالات هراس ، شهوت زده و بعضا الکلی بودند که ابتدا به آنان «منحط» لقب داده می شد .اگر بخواهیم تعریفی از سمبلیسم ارائه دهیم بحث طولانی خواهد شد اما باید این نکته را دانست که سمبلیسم را در تعبیر ژول لومتر می توان تطبیقی دانست که فقط جزء دوم آن به ما داده شده است ، لذا سمبلیسم دستگاهی از استعاره های پیاپی است به همین دلیل هگل رابطه ی نشانه و مدلول را در آن بسیار دور می داند.سمبلیسم هر چه بود در ادامه ، مسیری برای تاریخ هنر و زبانشناسی مطرح نمود .

یکی از این دو مسیر بحران فراگیر زبان را پدید آورد که سبب ظهور جریانات ساختارگرایی و پساساختارگرایی شد و دیگری در هنر موجب ظهور هنری مبتنی بر اوهام گشت که در میان آن میتوان به رویکرد هایی چون سوررئالیسم ، دادائیسم ، اکسپرسیونیسم ، کوبیسم ،آبستره و ...اشاره کرد.در واقع سمبلیسم آغاز گر بحران فقدان معنا در زبانشناسی مدرن گشت

یادداشت

و از طرفی هنرمندان پس از خود را در گریز از واقعیت و پوزیتویسم به دنیای تخیلات نا به جا ، توهمات اسکیزوفرنیک و همچنین گرایشاتی پاراسایکولوژیک سوق داد. در سینما سمبلیسم را با آثار فیلمسازانی چون بونوئل می توان شناخت و مهمترین تجلی آن را می توان در آثار تارکوفسکی دید اما سمبلیسم در آثار این فیلمسازان همچنان ویژگی مهم و محوری خود را حفظ کرده است و آن فقدان معناست . دلیل این فقدان را می داند اتکاء تمامی هنرمندان سمبلیک به تصویر سازی های خیالی و وهمی دانست که مشخص نیست معنای آن چیست و بر چه امری استدلال می کند .آوینی به درستی این ویژگی سمبلیسم را شناخته بود لذا معتقد بود «اگر کسی فکر کند هر معنایی امکان مصور شدن و تجسم یافتن دارد سخت در اشتباه است و این اشتباه از عدم شناخت و ماهیت بیانی کلام و تصویر و نسبت بین آن دو بر می خیزد « لذا بنابر این تعبیر، ایشان معتقد بودند « کلمه تا آنگاه که بی چهره است و تصور و تجسم پیدا نکرده می تواند همچنان وسعت بی کران خود را در معنا حفظ کند اما به محض آنکه تصور و تجسم پیدا کرد در همان کالبد و صورت محدود و منجمد می گردد .»

لذا آنچه که شهید آوینی سینمای سمبلیک می دانست و آن را صورتی از سینمای شایسته ی انقلاب اسلامی تلقی می نمود تعبیر «مثل» در کلام قرآن عظیم است .کلام الله در منظر آوینی عالمی از معنا را در پی خود دارد او مثال می آورد وقتی لفظ «پل» در زبان اطلاق می شود می تواند دلالت بر «صراط اخروی « داشته باشد و «پل صراط» را مورد نظر داشته باشد اما تصویر پل به مثابه تنزل مقام معنایی و انجماد می شود به تعبیر ایشان «غیر مجرد» است .لذا وقتی حضرت حافظ می فرماید:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم / ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

صوری از خیال مجرد را به کلام می آورد همچون شعر مولوی که می فرماید

در هوس خیال او همچو خیال گشته ام / وز سر رشک نام او نام رخ قمر برم

در اینجا نیز متعلق خیال اوهام نفسانی فرد نیست بلکه خیال مجرد و در طلب عبور از واقعیت و دستیابی به حقیقت است.مطابق نظر شهید آوینی تنها تمثیل می تواند از انجماد معنا در تصویر عبور نماید.ایشان معتقد بودند رابطه «کلمات» با «معانی» ، رابطه «اسم» است با «ذات» اما رابطه ی «صور» و «معانی» رابطه ای است که بین صورتهای مثالی و «حقایق متعالی» وجود دارد این تعبیر دقیقا مصداق بارز آیه ی ۱۷ سوره ی مریم است که می فرماید : « فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا» «پس روح خود را به سوی او فرستادیم تا به (شکل) بشری خوشااندام بر او نمایان شد.» به تفسیری می توان ذات فرشته را در صورت انسانی یافت.یعنی می توان صورت عینی را در سیرتی والا رغم زد.لذا قرآن مجید و بسیاری از روایات تاریخی اسلام و همچنین روایات معصومین از عوالم فوق آگاهی بشر مملو از تمثیل است . نمونه ی سینمایی در آراء ایشان فیلم «مهاجر» است پرنده ی ماشینی که از حد معنایی خود فراتر می رود ایشان این فیلم را صورتی از سینمای تمثیلی می دانستند..

حکمت معنوی سینما در نظر شهید آوینی نظریه ای کامل و بی عیب و نقص است ایشان حتی برای دکوپاژ و نوع نماهای فیلم نیز حکمتی قائل بودند .ایشان متفکری جامع الاطراف بودند و این به دلیل نسبت حکمی با تاریخ است لذا می توان آراء ایشان را در جوانب گوناگون مورد نظر داشت . متاسفانه فضای نقد سینمایی در رسانه و محافل فرهنگی از مباحث تئوریک تهی گشته و منتقدان پر مدعا و در عین حال بی سواد دائما سلایق سطحی و برخورد های محفلی را بازتاب می دهند و کارگردانان نیز به دلیل بحران در مباحث تئوریک به این فضای سطحی دامن می زنند . آراء متفکرانی چون شهید آوینی یا مرحوم مددپور مسیرهای روشنی برای دستیابی به بنیان های سینمای دینی و انقلابی اند اما به دلیل رخوت جماعت سینماگر جملگی این مباحث تنها در حد نظر مانده است و سینمای ما روز به روز از مسیر آرمان های انقلاب تهی میگردد و از سینمای دینی فرسنگ ها فاصله می گیرد . تنها برنامه ی سینمایی رسانه ملی نیز فرصتی در اختیار منتقدان بی سواد و سینماگران روشنفکر زده قرار می دهد تا در بسیاری از سخنانشان مستقیما سینمای نئولیبرال ، سکولار و اروتیک غرب را الگوی برای ما قرار دهند . مشکل اصلی سینما مباحث صنفی و نظارتی و حکومتی نیست مشکل اینجاست که فیلمسازان ضرورتی برای تکوین و تثبیت سینمای دینی نمی بینند .

یادداشت

هنر اسلامی از دیدگاه علامه جعفری

هنر را متشکّل از سه قطب یا مرحله باید در نظر بگیریم:
قطب یکم احساس خاصّی است که معلول نبوغ یا اشتیاق خاصّ است.
هنر با نظر به این قطب یکی از حقایق درون آدمی است و از مقوله خیال و اعتبارات و توهّمات نیست. مانند نبوغ و اکتشافات و اشتیاق به آن ها. و از جهت ارزش با قطع نظر از ارزش ذاتی خود این حقیقت، استعداد برخورداری در ارزش های فعلی را دارا می باشد.
قطب دوم کارگاه مغز و روان (و با یک نظر هویّت نفس آدمی) است که هنگامی که احساس و فعّالیت هنری مانند چشمه سار زلال به جریان افتاد از مختصّات کارگاه مغز و روان به همراه کیفیّت پذیرفته و با مختصّات هویّت نفس آدمی توجیه گشته و آماده بروز در صفحه جامعه می گردد. سرنوشت موضوع هنری از نظر مختصّات و کیفیّت و ارزش ها در این قطب تثبیت می گردد. مانند چشمه ساری زلال که از منبعی پاکء به جریان می افتد و در مسیر خود پیش از آنکه به پای درختان و گل ها و زراعت ها برسد، یا با موّادی مخلوط می گردد که برای ریشه های درختان وگل ها و زراعت آسیب می رساند و یا بر عکس با موادّی در می آمیزد که موجب تقویت آن ریشه ها می گردد. از همین جاست که باید ریشه اصلی ارزش و ضدّ ارزش بودن انواع هنر را جست و جو کرد. یعنی باید دید آب حیات بخش احساس هنری از کدامین مغز حرکت می کند و با کدامین هویّت نفس آدمی توجیه می شود. هنرهای مبتذلی که متأسفانه به عنوان هنر و به نام فرهنگ با ارزش های اصیل «حیات معقول» انسان ها به مبارزه و تخریب بر می خیزد، از نوع اول است. یعنی احساس نبوغ به کار رفته در قطب دوم (مسیر فعّالیت و حرکت) آلوده به کثافت ها و موادّ مضرّ می گردد. و هنرهای اصیل و سازنده بشری که نیز می توان آن ها را از بهترین عوامل «حیات معقول» انسان ها معرّفی نمود، در همین قطب، (کارگاه مغز و روان و هویّت نفس آدمی) به فعلیّت می رسند.
قطب سوم عبارت است از وجود عینی هنر در جهان خارجی: در این قطب یا در این مرحله است که هنر با مردم جامعه ارتباط برقرار می کند. اگر هدف از به وجود آوردن یک اثر هنری، جریان دادن آن احساس والای سازنده از قطب (یا مرحله دوم) و وارد کردن نتیجه آن احساس به قطب سوم (یامرحله سوم) برداشتن گامی مثبت در تقلیل دردها و ناگواری های مردم و اصلاح و تنظیم و شکوفا ساختن زندگی آنان در «حیات معقول» (حیات طیّبه، حیات قابل استناد به خدا: و محیای و مماتی للّه ربّ العالمین) باشد، نه تنها چنین هنری دینی و اسلامی است، بلکه از یک مطلوبیت والایی برخوردار است که در صورت جدّی بودن مطلوبیت آن، یکی از واجبات محسوب می شود. این است قانون کلّی هنر از دیدگاه دین، البته برای تعیین مصادیق شایسته و ناشایسته هنر، مباحثی فراوان وجود دارد که در رساله ها و کتب مربوطه مطرح می گردد.
و اگر هدف گیری هنر، تنها ارائه نبوغ هنری و نمایش احساس عالی که آن را به وجود آورده است، بوده باشد، در این صورت چنانچه آسیب و اخلالی به اخلاق مردم وارد نسازد و مردم را از بهره برداری از دین محروم ننماید، بدون اشکال خواهد بود، مگر تنها از آن جهت که هنرمند به جهت عشق به خودخواهی، دست به کار شده است و مانند چراغ

یادداشت

نفتی، خود را در آتش زده و در صورت جالب بودن آن اثر پیرامون خود را موقّتا روشن ساخته است. تقسیمی که درباره «حقوق» وجود دارد (حقوق پیشرو و حقوق پیرو) در هنر نیز جریان دارد، یعنی هنر نیز بر دو قسم است: هنر پیرو و هنر پیشرو. ارزش هنر پیش رو در این است که نوابغ هنری با مغز و روان و روح پاک نبوغ خود را در بهره برداری از اصول عالی انسانی فعّال ساخته، و بدون توجّه به تمایلات بی اساس مردم، آنان را به کشف یک زندگی سالم روبه جاذبیت کمال اعلا و بهره برداری از آن توجیه می نماید.

برخی از متفکّران تصوّر درستی درباره دین ندارند، خصوصا بسیاری از متفکّران غربی از این دسته اند. آنان این مطلب را که دین یک رابطه شخصی ما بین انسان و معبود است به عنوان یک قیچی برّان به دست گرفتند دین را از همه پدیده ها و شئون حیات مادّی و معنوی بریدند و در حقیقت با این اقدام قهرمانانه!! هویت دین را از موجودیت انسانی جدا کردند و بشریت را به قول خود مردان آگاه و خردمند مغرب زمین، تا حدّ دندانه های ماشین ناآگاه پایین آوردند و برای دلخوشی داشتن او دست به دامان اپیکور و اپیکوریان شده، با سرخوشی و مستی و تخدیر او را سرگرم نمودند، تا آنجا که به قول مولوی: ذکر و فکر او را به پایین کشاندند.

جز ذکر نی دین اونی ذکر او
سوی اسفل برد او را فکر او

این پایین گرایی در قرون گذشته مانند دوران مولوی، در اقلیّت یا پشت پرده خجلت ها و ندامت ها حرکت می کرد، ولی در دوران معاصر به وسیله امثال فروید، یعنی همان چنگیزی های ارواح آدمیان که نیمه چراغی به نام علم به دست و با ادّعای علم هم نقاب علمی!! به صورت، مردم را به پوچی کشاندند. در این دوران، آدمیان با دلخوشی به نظم زندگی زنبوران عسل و «باری به هر جهت» از اندیشه در حقیقت زندگی و حرف آن بر کنار مانده و حتّی بعضی ها کار را به آنجا کشاندند که با کمال وقاحت بگویند: اندیشه یک نوع بیماری است.

این سلاح مخرّب هویت انسانی در کارگاه فکری امثال سارتر نیز دیده می شود که می گفت: «انسان تاریخ دارد و نهاد ندارد» یعنی انسان است و رفتار او!!!

اگر برای یک انسان، اولین درجه آگاهی دینی که عبارت است از یقظه (بیداری) دست داد، پس از آن اگر همان بیداری ادامه پیدا کند از کوچک ترین حرکات او گرفته تا بزرگ ترین کارهای فکری و عضلانی او، از یک تصور ساده گرفته تا طولانی ترین و پیچیده ترین اندیشه های علمی و صنعتی، همچنین از اولین کلمه اللّه اکبر گرفته تا عباداتی که در همه عمر انجام داده است و یا یک عبارت کلّی همه لحظات زندگی او طبق مفاد آیه «و محیای و مماتی لِلّهِ ربّ العالمین» (زندگی و مرگ من از آن خداوند عالمیان است) با آب حیات دین آبیاری می شود. اکنون این سئوال پیش می آید که آن بیداری چیست که اگر به کسی دست دهد، تمامی زندگی او رنگ دینی به خود می گیرد؟

این بیداری عبارت است از آن آگاهی که موجب می شود انسان خود را جزیی هدف دار از آن کلّ مجموعی تلقّی کند که با حکمت و مشیّت الهی به جریان افتاده و تحت نظاره و سلطه قانونی خداوندی، لحظه به لحظه رو به ابدیت در حرکت است. این بیداری با عظمت یک بیداری دیگر را به دنبال خود می آورد که آدمی با روشن ترین وجه در می یابد:

تا مایه طبع ها سرشتند / ما را ورقی دگر نوشتند
تا در نگریم و راز جوییم / سر رشته کار باز جوییم

با این دریافت است که آدمی می فهمد که اگر همه علوم و معارف دنیا را در مغز انسانی جای بدهند و این علوم و معارف نتواند در گردیدن تکاملی او تأثیری داشته باشد، ارزشی جز وجود طبیعی همان علوم و معارف نصیبش نخواهد گشت.

با توجه به ارتکاز درونی این حقیقت که تمام لحظات و ذرّات عمر آدمی تحت نظارت و سلطه خداوندی است و با دریافت این حقیقت که زندگانی جزء بسیار مهمی از کلّ مجموعه هدف دار در حال حرکت به پیش گاه ربوبی است که اصل اولی او است اشتیاق به وصول به آن پیش گاه ربوبی از طبیعت درونی آدمی سر می کشد و پس از آن حتّی هر نقشه ای هم بکشد، در حال تکاپویی است که سراسرش عبادت است.

هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

در نتیجه باید پرسید کدامین کار و گفتار و اندیشه و لحظات و حتّی نفس های چنین شخصی دینی نیست؟! به قول مولوی،

این نفس جان های ما را همچنان
اندک اندک دزد از حبس جهان
تا الیه یصعد اطیاب الکلم
صاعدا مِنّا إلی حیث علم
ترتقی انفاسنا بالارتقاء
متحفاً منّا إلی دارالبقاء
ثمّ یأتیکم مکافات المقال
ضعف ذلک رحمة من ذالجلال
ثمّ یلجینا أمثالهم
کی ینال العبد ممّا نالها

صاحب امتیاز: بسیج دانشجویی دانشکده علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی (ره)
مدیر مسئول: امیر رضا پشتیبان | سردبیر: امیر محمد حاتمی | نشریه دانشجویی حنیفا
۰۹۱۲۰۵۱۳۸۳۶ | hanifamag | hanifamag_ | hanifamag.atu@gmail.Com