درآمد:

سید مرتضی آوینی در نگاه عموم مردم یک فیلم‌ساز مستند است، آن‌هم از نوع جنگی آن. کسی که در طول دوران دفاع‌مقدس هر شب جمعه قسمتی از داستان روایت فتح را برای مردم این ملک روایت می‌کرد» و حتی سال‌ها پس از جنگ نیز دوباره شروع کرده بود گفتن درباره آن را، که آن اتفاق افتاد؛ شهادتش. اما از دید اندیشمندان او یک متفکر بود. کسی که با قلم و کتاب بیش‌تر از هر چیزی سروکار داشت و با دوربینش نیز همان کاری را می‌کرد که با قلم. و در پس نگاه دوربینش به جهان تفکری خاص نهفته بود. مقاله حاضر می‌کوشد سینمای عرفانی را از منظر آوینی و با رجوع به آثار وی مورد تدقیق و بررسی قرار دهد.

تاملی در سینمای عرفانی شهید آوینی

فرهاد آهنگری

حقیقت در کادر اسکوپ...

چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد

آوینی صاحب‌نظری جامع در باب تاریخ و تمدن غرب، مبانی انقلاب اسلامی، فلسفه هنر، ادبیات و البته سینما بود. او یک منتقد برجسته سینمایی بود، کسی که سینما را می‌شناخت و استادانه و از همه جوانب امر به آن تسلط داشت. البته به اعتقاد نگارنده اطلاق لفظ منتقد به شهید آوینی اجحاف به اوست. چه، منتقد از بیرون به سینما نگاه می‌کند و نگاه او به سینما نگاهی از بیرون نبود. او یک سینمادوست بود، کسی که به سینما عشق می‌ورزید. خود ایشان در رابطه با آشنایی‌اش با سینما می‌گوید: «... اتفاق جالب این بود که من آشنایی نسبی با فلسفه هم داشتم، هم فلسفه اسلام و هم

فلسفه غرب. اما سینما را پای میز مووبیلا تجربه کردم و با همین وسیله اصلاً درباره سینما تفکر کردم ... مقصودم آن است که رابطه من با سینما انتزاعی نبود بل‌که سروکار مستمر با سینما و کارگردانی و تدوین داشتم و بیش تر آن چه که من به آن تفکر فلسفی می‌گویم در پشت میز مووبیلا رخ داد.» (آوینی ۱۱۰ :۱۳۸۱)

اما با تمام این احوال آوینی قبل از فیلم‌ساز بودن‌اش و قبل از متفکر و صاحب اندیشه بودن‌اش، یک عارف بود. کسی که به جهان و اتفاق‌ها و حادثه‌های آن به چشم نشانه‌هایی از دوست می‌نگریست. او اگر هم فیلم می‌ساخت در پس سادگی فیلم‌هایش اصول و جهان‌بینی عرفانی موج می‌زد؛ وحدت وجود، وحدت تجلی، عشق و عقل، وحدت و توازن جهان، معاد و انسان؛ بله، انسان، کارهای او اغلب درباره انسان بود. آن‌هم انسان کامل و غرابت‌اش در دنیای موجود. مگر نه این است که انسان در جهان‌بینی عرفانی نقشی فوق‌العاده دارد و مگر نه این‌که در آن‌جا انسان عالم کبیر است و جهان عالم صغیر.

چیست اندر خم که اندر نهر نیست
چیست اندر خانه کاندر شهر نیست
این جهان خم است و دل چون جوی آب
این جهان خانه است و دل شهری عجاب

تمام این‌ها در فیلم‌های آوینی نه فقط وجود داشت که حتا ساختار و روایت آن‌ها بر اساس همین نگاه انتخاب شده بود.

در باب اندیشه‌ها و تأملات او درباره سینما که مقصد اصلی این مطلب و نگارنده‌اش است باید گفت که نگاه ایشان به سینما نگاهی عارفانه بود. اما این نگاه باعث نمی‌شد که استاد، مقابل سینمای متظاهر به عرفان نایستد. آن زمان دوران اوج‌گرفتن «سینمای نوین ایران» با هدایت سیاست‌گذاران سینمای پس از انقلاب بود که حاصل آن نگاه، گرایش فراوان بسیاری از فیلم‌سازان به مضامین عرفانی و لحن جشنواره‌پسند را دامن می‌زد. حامیان این جریان مدعی بودند که برای فرار از سینمای قبل از انقلاب و فیلم‌فارسی یا همان سینمای آب‌گوشتی، بایستی به چنین سینمایی پناه آورد و به نوعی فیلم‌هایی آوانگارد ساخت و سلیقه و طبع مخاطب را تربیت کرد تا کم‌کم به این سینما دل‌بسته شود و پای آن چرت نزند و دلش بیاید که دست در جیب مبارک کند و بلیت بخرد و به داخل سالن سینما رود و از دیالوگ‌های قلمبه سلمبه لذت ببرد و دل به تصاویری عجیب و غریب از جانماز و انار و آب و حوض مینیاتور بدهد.

رابطه آوینی با سینما انتزاعی نبود بلکه سروکار مستمر با سینما و کارگردانی و تدوین داشت و بیش‌تر آن‌چه که به آن تفکر فلسفی می‌گوییم، به تعبیر خودش پشت میز مووبیلا رخ داد.

اما این فیلم‌ها از حداقل‌های سینما به دور بودند. نه از ساختار دراماتیک در آن‌ها خبری بود و نه از نگرشی صادقانه در تعریف‌کردن قصه و به تبع آن مواجهه با مخاطب و ایجاد ارتباطی حسی و بی‌واسطه بین او و فیلم‌ساز.

در توصیف این جریان در سینمای آن روزگار اضافه کنید بر آن چه گفته شد، این را که تمام جریانات روشن‌فکری و طرف‌داران و دل‌باختگان شرق و غرب و حتا مذهبیان و مدعیان دین‌مداری در سینما کم‌تر پیش می‌آمد که با گروه‌های مذکور در یک جبهه باشند همه از حامیان

این سینما بودند و البته حکومت و سیاست‌گذاران سینما و ارشاد هم.

اما تنهایی سید مرتضی آوینی و به تبع آن «سوره»ی آن زمان که هدایتش در دست ایشان بود، باعث نمی‌شد که او تمام‌قد جلو این جریان نایستد. سلاح او در مواجهه با این مدعیان پرادعا چیزی بود که ایشان خود نام آن را فلسفه سینما می‌گذارند. علاوه بر تنهایی او در این مبارزه به‌دفعات مخاطب بی‌ادبی کسانی شد که قدرت فکرکردن در ماهیت سینما را نداشتند و فقط دنبال مصداقی بودند که نظر خود را بر آن تطبیق کنند و زود نتیجه‌گیری نمایند و خطاب به آن شهید بنویسند که «آیا شما سینما را مسافرت دختری بزک‌کرده در کنار پسری ژیگول با کادیلاکی در جاده‌های شمال شهر می‌دانید؛ صرفاً به خاطر استقبال تماشاگر عام؟» (همان: ۶۲) یا این یکی که «۱- فیلم موردعلاقه خود را نام ببرید. ۲- یادم افتاد گویا دوستان‌تان قبلاً گفته‌اند «عروس»! کدام‌اش؟... خود فیلم یا عروس!؟» (همان: ۶۸) اینان مخاطبان آن زمان آوینی بودند. کسانی که پس از سخن‌رانی او با عنوان «سینما، مخاطب» در سمینار «بررسی سینمای پس از انقلاب» حتا یک نفرشان به تصریح خود استاد به ایرادات منطقی و فلسفی او به مشهورات و مقبولات عرف خاص روشن‌فکری جوابی نداد و فقط بر سر مصادیق با ایشان به محاجه پرداختند. (همان: ۲۳-۹۲)

با تمام آن چه گذشت اعتقاد ایشان این بود که سینما در شرایط خاصی می‌تواند به سراغ عرفان هم برود: اول این‌که فیلم‌ساز خودش حقیقتاً عارف باشد و بعد، این‌که عرفان در فیلم از حد یک مشت دیالوگ و تصاویر ریاکارانه فراتر برود و تماشاگر را در طول فیلم به یک سلوک روحی ببرد. لازمه این سلوک روحی آن است که تماشاگر را از لحاظ روحی و عاطفی به فیلم مرتبط کند و او را به ادامه مسیر فیلم علاقه‌مند سازد و سپس در طول یک پروسه دراماتیک او را متحول کند. البته ایشان در آخر همین بحث نتیجه می‌گیرند که «چون اصلاً هیچ‌یک از این دو شرط محقق نمی‌شود مگر در مراتبی بسیار پایین، بهتر است که سینما دست از این ادعاها و ریاکاری‌ها بردارد و با احترام در برابر ملت و فرهنگ خویش خاضع شود و به آرمان‌های تاریخی آنان دل بسپارد.» (همان: ۲۸)

در آن زمان جانبداران «سینمای نوین ایران» سینما را به دو بخش تقسیم می‌کردند، یکی «سینمای هنری» که سینمای موعود و موردعلاقه خود ایشان بود و دیگری «سینمای تجاری» که اساس آن بر علایق و خواسته‌های مبتذل مخاطب عام وضع می‌شد. در نظرگاه اکثریت این سینما در برابر سینمای هنری قرار داشت و به تبع هرکس که به خود اجازه می‌داد و در ذم سینمای هنری صحبت می‌کرد یا این‌که دلیلی بر رد آن می‌آورد همچون شهید آوینی در چنبره کسانی گرفتار می‌آمد که خواستگاه آنان سینمای مبتذل و آب‌گوشتی است و دل‌باخته تجارت از راه فیلم‌ساختن و نشانه‌رفتن سوی غرایض و ضعف‌های مخاطب بود.

آوینی این تقسیم‌بندی را از اساس اشتباه می‌دانست و بارها برای مخاطبان صحبت‌ها و نوشته‌هایش تعریف کرده بود که «سینمای تجاری، صنعتی است که غایت آن تجارت است و تجارت هم در دنیای امروز قواعد و صفات و علم خاص خودش را دارد. اما همین سینمای تجاری نیز ناگزیر است که برای جذب عقل و قلب مردمان هنر سینما را بیاموزد.» (همان) از دید ایشان سینما هنری است که اساس آن بر اقتصاد بنا شده است. چراکه شما در سینمای هنری هم می‌بینید که اگرچه مخاطبان فقط خاص روشن‌فکران باشند باز هم دم در سینما همین مخاطب ناگزیر است از بلیت خریدن تا بتواند فیلم موردعلاقه هنری‌اش را تماشا کند. لذا طرف‌داران و دل‌باخته‌گان این نوع از سینما نمی‌توانند بگویند که سینمای هنری از تجارت به دور است. استاد با استدلالات نافذی که در این مقام آورد ثابت کرد که این تقسیم دور است و باطل.

ایشان پس از رد این تقسیم، به بحث درباره ماهیت سینما می‌پردازد و ریشه آن را در هنر مدرن می‌یابد؛ «اصطلاح سینمای هنری را باید در کنار تعریف هنر مدرن دریافت. چراکه اصلاً با عنایت به این تعریف وضع شده است. سینمای هنری به صورت نوعی سینمایی اشاره دارد که کارگردان در خدمت بیان تخیلات و درون‌نهفته‌های خویش می‌آفریند. یعنی هم آن‌طور که در هنر مدرن نقاشی، مجسمه‌سازی یا رمان مدرن هنرمند اثر خویش را با رجوع به درون خود و با ماهیتی کاملاً سوبژکتیو(۱) می‌سازد، سینمای هنری سینمایی است که در آن کارگردان در جای‌گاه هنرمند مدرن قرار می‌گیرد. بنابراین تفاوت سینمای هنری و غیرهنری در همین سوبژکتیویسم است نه چیز دیگر.» (همان: ۴۳)

وقتی بحث به این جا می‌رسد بایستی در ماهیت سینما تأمل کنیم و ببینیم که آیا نگاه سوبژکتیویته در هنر مدرن با ذات سینما مطابقت دارد یا خیر. فلسفه وجودی سینما در مواجهه فیلم‌ساز با مخاطب شکل گرفته است. مخاطبی که پول می‌دهد، بلیت می‌خرد و به این وسیله سینما را انتخاب می‌کند تا به تماشای فیلم بنشیند و از آن لذت ببرد. لازمه این لذت‌بردن ارتباط است؛ ارتباطی که بایستی بین فیلم‌ساز و مخاطب شکل گیرد؛ و لازمه ارتباط، وجود شیئی واحد است. هم در وجود هنرمند و هم مخاطب. شیء واحدی که به تعامل و درک آن دو از یک دیگر کمک کند. و آن چیزی نیست جز فطرت مخاطب و فیلم‌ساز. مسلماً شما وقتی فیلمی را که براساس سوبژکتیویسم ساخته شده است ببینید متوجه خواهید شد چیزی که در آن مهم نیست مخاطب است و فطرت او، که به هر دو این‌ها به تمسخر نگریسته شده و در آن چیزی جز تخیلات و سیلات ذهنی کارگردان و پیچیده‌گی‌های روشن‌فکرانه وجود ندارد و اصالت فقط با درونیات و ذهنیات هنرمند است. وقتی که کار به این جا کشید مطمئناً مخاطب عام با آن ارتباط برقرار نمی‌کند و چه بسا که از آن فرار کند و از سینما بیرون بیاید و به قوم و خویش‌ها و اهل و عیالش هم بگوید که جداً از دیدن آن فیلم حذر کنند و وقتی که از زنده‌گی روزمره خسته شدند مطلقاً به سینما نروند و پول خود را به دور نریزند و خلاصه این‌که این یعنی فاجعه برای سینما. وقتی چنین شد فیلم‌ساز باید بگردد و چیزی بیابد فراتر از هزلیات و درونیات صرف خویش تا بتواند با فطرت مخاطب ارتباط برقرار کند. و آن چیزی نیست جز حقیقت و به تبع آن واقعیت. حقیقتی که معیار ارزش‌گذاری آن فطرت در وجود مخاطب وجود دارد و وقتی به او نشان‌اش دهی، خواهد دید که با فطرتش همخوانی دارد و از یک جنس است.

اعتقاد ایشان این بود که سینما در شرایط خاصی می‌تواند به سراغ عرفان هم برود: اول این‌که فیلم‌ساز خودش حقیقتاً عارف باشد و بعد این‌که عرفان در فیلم از حد یک مشت دیالوگ و تصاویر ریاکارانه فراتر رفته و تماشاگر را در طول فیلم به یک سلوک روحی ببرد.

شهید آوینی در سینمای مستند به این حقیقت دست یافته بود و در سینمای داستانی نیز در بین بحث‌های فلسفی و ماهوی همین مقصود را می‌جست؛ در هر چیز نشانه‌ای از دوست را دیدن؛ درست مطابق جهان‌بینی عرفانی. و این چیزی نیست جز حقیقت که فقط با نگاهی صادقانه به عالم می‌توان آن را یافت و در آن از «خود» هنرمند اصلاً خبری نیست و این یعنی چیزی که کاملاً مخالف بود با سینمای سوبژکتیو.

البته اشتباه نباید کرد؛ نه آوینی و نه صاحب این قلم که در باب اندیشه‌های آن شهید بر صفحه کاغذ می‌لغزد و گه‌گاهی هم خود اظهارنظر می‌کند هیچ‌کدام در مقام رد کامل این گونه از سینما نیستند و نمی‌گویند که سینمای سوبژکتیو سینما نیست. چه، حیطه سینما آن‌قدر وسیع و دارای عمقی آن‌چنان ژرف است که قابلیت تحمل هر نوع نگاه و نگرش به فیلم‌سازی را در خود دارد. آن شهید وقتی در آثار به جای مانده از خود به بحث درباره ماهیت سینما می‌پردازد، مرادش از سینما رسانه‌ای است عظیم که می‌تواند منشأ تحول فرهنگی و آینه‌دار تاریخ و فرهنگ و اندیشه‌های غنی این ملک باشد. منتها در زمان او تمام قوای هدایتی و حمایتی سینما از جانب سیاست‌گذاران معطوف به سینمای هنری بود. خود ایشان می‌گوید: «البته بنده نمی‌گویم که باید جلو ساخت چنین فیلم‌هایی را گرفت. خیر! هرکس می‌تواند فیلم بسازد باید امکان فیلم‌سازی پیدا کند. مسأله بنده سیاست‌های حمایتی و هدایتی است که که باید سینمای ایران را در جهت غایاتی متفاوت با سینمای فعلی سوق دهد.» (همان: ۴۸) مبارزه و تلاش ایشان مربوط به همین سیاست‌ها بود؛ سیاست‌هایی که هر روز جدایی بیش‌تر مردم از سینماها را دامن می‌زد و نتیجه آن را با کمی مطالعه و تحقیق درباره بسته و ورشکست شدن خیلی از سینماهای آن زمان می‌توان دریافت. هنوز هم خیلی از آن سینماها بسته مانده‌اند و به مرور زمان یا متروک شده یا تغییر کاربری داده‌اند. به طور خلاصه می‌توان سینمای آن روزگار را چنین توصیف کرد: سینمایی در حال احتضار که به زور یارانه و حمایت‌های دولتی نفس می‌کشید و ادامه حیات می‌داد.

به نظر آوینی سینمای تجاری، صنعتی است که غایت آن تجارت است و تجارت هم در دنیای امروز قواعد و صفات و علم خاص خودش را دارد. اما همین سینمای تجاری نیز ناگزیر است که برای جذب عقل و قلب مردمان هنر سینما را بیاموزد.

آوینی با سینمای عرفانی مخالف بود و در مقابل سینمایی را مطلوب خویش می‌دانست که در عین دارابودن ساختار محکم دراماتیک و قواعد مسلم فیلم‌سازی مطابق با برجسته ترین فیلم‌های تاریخ سینما رنگ‌وبویی از عرفان نیز داشته باشند و با این‌که از به‌کاربردن مصداق برای مباحث خود تا حد امکان پرهیز می‌کرد، اما برای این نگاه فیلم «مهاجر» (اثر ابراهیم حاتمی‌کیا) را مثال می‌زد. آن فیلم، فیلمی عرفانی نبود؛ که با رنگ‌وبوی عرفانی ساخته شده باشد، فیلمی که هرچند آوینی آن را نمونه و مطلوب نهایی خویش در سینما نمی‌دانست، اما معتقد بود که نمونه‌ای است تا نشان دهد که می‌توان به سینمای مطلوب دست یافت.

تتمه سخن

هنگامی‌که قرار باشد قلمی در باب افکار یک متفکر که سال‌ها قبل می‌زیسته، بر سفیدی کاغذ بلغزد و آن را سیاه کند، دو راه می‌تواند در پیش رو باشد. یکی آن‌که به اقتضای آداب روشن‌فکرانه، افکار و مصادیق مورد نظر او را به زمان حال آورد و درباره آن‌ها سخن گفت، غافل از این‌که هر اندیشه و تفکری را بایستی در بستر زمانی که در آن ظهور کرده بررسی نمود تا بتوان به ذات آن دست یافت. راه دیگر این است که قلم همان‌طور که گفته شد افکار و اندیشه‌های غالب آن مقطع تاریخ زمان حیات متفکر را شرح دهد و با نگاهی تاریخ‌نگارانه به نقش افکار او در آن روزگار بپردازد و البته کمی فراتر از روی‌کرد تاریخ‌نگارانه، افکار او را در بستر زمان حال قرار دهد و در پی این باشد که از افکار و عقاید او در زمان حال بهره گیرد و ره‌گشایی برای حل مسایل پیچیده نظری و عملی موجود پیدا کند.

در این مطلب قصد نگارنده این بود که تا حدودی اندیشه سیدمرتضی آوینی در باب سینما که بدون مبالغه او را استاد مسلم سینمای ایران می‌داند در دوره اول مبارزه «سوره» را بسط دهد، که مبارزه‌ای بود با همان سینمای روشن‌فکرانه و جشنواره پسند. تا همین جای کار نیز قلم به ورطه اضافه‌گویی کشیده شده است. لذا این برعهده خود مخاطب این نوشته است که آنچه از آراء آن شهید بیان شد را در بستر زمان حال جاری سازد.

اما چیزی که این روزها بیش از هر چیز دیگر دغدغه نگارنده این سطور شده این است که اگر آوینی امروز زنده بود و هنگام فیلم‌برداری برای آخرین مستندش در قتل‌گاه فکه شهید نشده بود و حالا هم‌آن افکار آغازین سال‌های دهه هشتاد را داشت، در مواجهه با سینمای فعلی کشور چه می‌کرد؟ یا اساساً اگر او امروز بود چگونه فیلم می‌ساخت؟ زبان او در مستند چه بود؟ هم‌آن لحن شاعرانه و عارفانه و اشراقی هنوز بر مستندهایش حاکم بود یا نه؟ اصلاً آیا او هنوز هم فیلم می‌ساخت؟! و اگر آری آیا از جنگ سی و سه روزه لبنان چیزی می‌ساخت؟ یا این‌که برای مردم هم‌آن‌ها که به سلایق و اندیشه‌های‌شان به عنوان مخاطب احترام می‌گذاشت در فیلم‌هایش از اشغال عراق توسط آمریکا سخن می‌گفت؟

به راستی او اگر امروز بود چه می‌کرد؟ آیا هنوز هم قلم می‌زد و سردبیری سوره را به عهده داشت؟ یا این‌که مانند خیلی از هنرمندان و هم‌فکران زمان خود خانه‌نشین شده بود و در تفکرات و اندیشه‌های خودش سیر می‌کرد؟ شاید هم مثل مرحوم مددپور ریش‌هایش را می‌زد و پیراهن آستین‌کوتاهی به تن می‌کرد و می‌گفت ریش‌هایم را زده‌ام که چندتا عکس بدون ریش از من بگیرند تا وقتی مردم بعضی‌ها نگویند که او هم از ما بود! بیایید با مسامحه به قضیه نگاه کنیم. اگر آوینی زنده بود برای کدامین فیلم می‌نوشت که «دوست دارم آن را تنها نگاه کنم تا مجبور نباشم جلو اشک‌هایم را بگیرم»؟ یا در زمانی که جریان حاکم بر سینمای کشور، سینمایی به نام معناگرا را دامن می‌زند و آن را تکریم می‌کند و حمایت‌های خود را به سوی آن گسیل داشته است، او در مواجهه با این سینما چه می‌کرد؟

اصلاً اگر آوینی زنده بود، آیا همین‌قدر معروف بود؟ و به تبع آوینی و حیات‌اش، اطرافیان‌اش هنوز همان‌گونه فیلم می‌ساختند و می‌نوشتند و هنرمندی می‌کردند که در زمان حیات وی؟ آیا افخمی همچنان مثل «عروس» فیلم می‌ساخت و حاتمی‌کیا هنوز در حال و هوای «مهاجر» و «دیده‌بان» سیر می‌کرد؟! راستی اگر آوینی زنده مانده بود تا به حال به سینمای مطلوب و دلخواه خود رسیده بود؟

جواب هیچ‌کدام از این سئوالات و بسیاری پرسش‌های دیگر را نمی‌دانیم. اما به یک چیز می‌توان باور داشت. این‌که او اگر امروز هنوز در هوایی که ما تنفس می‌کنیم نفس می‌کشید، تسلیم زمان و مقتضیات آن نشده بود و در هر حال و هر جا که بود حقیقت را می‌جست.■

پی‌نوشت:

۱. به کتب لغت که مراجعه می‌کنیم در معنای سوبژکتیو (*subjective*) به درون‌باطنی شخصی چیزی که ذاتی باشد اشاره شده و در مباحث نظری هنر معنای آن را خودبنیادی موضوعیت نفسانی در برابر ابژکتیو گزارش عینی می‌دانند.