جستجوی حقیقت در جهان مجاز نگاهی به کتاب مطالعات دینی فیلم

نوشته سید حمید میرخندان [۱]

مهدی استاد حبیب [۲]

کتاب مطالعات دینی فیلم نوشتهٔ حجت‌الاسلام میرخندان، از جهت دامنه اطلاعاتی مؤلف در دو زمینهٔ فیلم و دین، اثری بی نقص است. مؤلف در ابتدا با توجه به آرای نظریه پردازان فیلم، شناختی نسبی از ذات و جوهرهٔ فیلم ارائه می‌دهد و با این مطلع به بررسی جنبه‌های مورد مناقشه فیلم از منظر دین می‌پردازد. تصور میرخندان از فیلم، تمام انواع رسانه‌های تصویرمتحرک را شامل می‌شود: کلیپ، فیلم سینمایی، مستند، تولیدات تلویزیونی ، بازیهای رایانه‌ای. او به مسائلی مانند فلسفه فیلم، فمنیسیم و فیلم ، ژانر تاریخ مقدس و فقه فیلم، که از جمله موضوعات چالش برانگیز فیلم از منظر دین است، می‌پردازد؛ هرچند در ترکیب فیلم و دین، مباحث فراوان دیگری نیز می‌توان یافت، ولی باید دانست که بررسی این موضوع مهم نه در توان یک کتاب و حتی یک نویسنده، بلکه نیازمند یک جریان مطالعاتی و تحقیقاتی با حمایت‌های فراوان است. مسئلهٔ مهم در بررسی این اثر، توجه به امکانات نهفته در این نوع نگرش و درک سوالات اساسی این بحث، برای ایجاد یک جریان دینی و سینمایی در عرصهٔ مطالعات فرهنگی است. مطالعات دینی فیلم مجموعه مقالات و نوشته‌های نویسنده در طی سالیان است و به رسم چنین کتابهایی، هم از حسن و هم از کاستی آنها در خود نشانی دارد؛ حسنش آن است که هر مقالهٔ کتاب، حاوی نکته ای است و آنچه گرد آمده، تنها برای به ثمر رساندن کتاب نبوده، بلکه برای به بارنشستن نکته ای قلم به دست گرفته شده است؛ کاستی اش آن است که موضوع هربخش کتاب با موضوع بخش دیگر کتاب چندان ارتباط وثیقی ندارد. از این نکته که بگذریم، کتاب مطالعات دینی فیلم پر از نکات و اشارت مناسب است، که در ادامه به اجمال بر آن مروری می‌شود :

میرخندان در مقدمه کتاب به این نکته اشاره می‌کند که کاربرد مفهوم فیلم دینی در بستر فرهنگی کشوری مانند ایران، کاربرد دقیقی نیست؛ زیرا این ترکیب، زاییده جامعهٔ سکولار غربی است که در آن، دین به صورت محدود حضور دارد و اصولاً فیلم غیر دینی، اثری مذموم به حساب نمی‌آید؛ حال‌آنکه در ساحت و افق ایران، دین حضور فراگیری دارد و تنها به چند عرصهٔ خاص زندگی محدود نمی شود؛ در جامعه ای که هنجارهای بنیادینش با اصول اسلام هماهنگ است، سینما و سایر رسانه‌های هنری نیز این هنجارها را بصورت مستقیم یا پنهان بازنمایی می‌کند .

در تاریخ تفکر غرب، نظریه حقیقت، نظریه ای کهن است و ریشه آن تا اندیشمندان یونانی قابل ردیابی است. اولین پرسشگران غربی در پی شناخت طبیعت و متحول بودن آن، تلاش خود را صرف یافتن بنیادی غیر متغیر، برای تمام متغیرها کردند که نتیجه آن چندین نظریه در باب مادة المواد بود.)کاپلستون، ۱۳۸۸ج۱ : ۲۸) این سؤال از طبیعت، آرام آرام راهی به سوی سؤال از خود گشود و اندیشمندان یونانی این مهم را دریافتند که برای

ذهن، طبیعت خارج و سؤآل از آن، زود تر از پرسش از ماهیت انسان نمودار می‌شود؛ ولی برای پاسخ گفتن باید راهی خلاف جهت نمودار شدن پیمود؛ به این معنا که برای هر پاسخ به طبیعت، ابتدا باید به پرسش از خود ماهیت انسان پاسخ گفت. رسیدن به این مهم که شناخت خود اولی تر از شناخت بیرون است، نظریه ای راه‌گشا در فلسفه بوده که در اندیشه‌های بزرگان اسلام هم به آن اشارات فراوان شده است. در صفحه ۸ کتاب، میرخندان با استناد به روایاتی از امام علی (و آیات قرآن چنین نتیجه می‌گیرد که شناخت نفس، پایه و مبنای هر شناخت دیگر است و اساس تمام نظریات معرفت شناسی و هستی شناسی است و حوزه‌های مختلف علوم انسانی بسته به پاسخی که به پرسش ازماهیت انسان می‌دهند، به نتایج متفاوتی می‌رسند. تفاوت کاربرد سینمای دینی در ایران و دنیای غرب نیز ریشه در همین پاسخ متفاوت به پرسش از ماهیت انسان دارد .

میرخندان پس از مقدمه که مخاطب را با کلیات دیدگاه و روش او آشنا می‌کند به سراغ بحث فلسفه سینما رفته و در پی شناخت فلسفی و وجودی از فیلم و سینما، بنیانی برای سایر مباحث کتاب طرح می‌کند. او ضمن معرفی موجز و گویا از نظریات نشانه شناسی ساختارگرا به سیاق این مکتب، فرهنگ و ایدئولوژی را اموری ساختاری معرفی می‌کند که در مناسبات فردی و اجتماعی انسان به شکلی ناخوداگاه و فرافردی حضور دارد و شکل‌دهندهٔ تمام روابط و هنجارهای اجتماعی پیش روی آدمی است. به زعم اندیشه ساختار گرا، آنچه فرد انجام می‌دهد یا در زندگی با آن‌رو برو می‌شود، بازتاب اجتماع است و جایگاه فرد فقط در نسبت کلی با اجتماع معنا پیدا می‌کند و هستی فرد همانی است که اجتماع از او ساخته است .

در مقابل این دیدگاه، میرخندان نگاه منتج از اندیشه‌های اسلامی را مطرح می‌کند که در آن هرچند اثر گذاری اجتماع و فرهنگ و ایدئولوژی نفی نمی شود، ولی انسان در آن به یک موجود ناخودآگاه و اسیر اجبار تقلیل داده نمی شود: دیدگاهی میانه که در روایات بزرگان دین از آن به «امر بین الامرین «یاد شده که راهی میان آزادی مطلق و جبرگرایی مطلق است و در آن انسان می‌تواند با تعقل و ارزیابی به مدیریت امور جبری زندگی مانند وراثت پرداخته و آنها را در جهت کمال خویش بکار برد .

بررسی تعدد معنا در یک اثر واحد، موضوع بخش بعدی کتاب است. یکی از نظرات غالب در عرصه هرمنوتیک، نظریه مرگ مؤلف است که توسط رولان بارت و در مقاله ای با همین عنوان در دهه ۷۰ میلادی مطرح شد؛ بارت که خود وامدار اندیشمندان ساختارگرا بود، مرگ مؤلف را آغاز تولد مخاطب می‌دانست (احمدی، :۱۳۸۰ .(۲۰۱به این ترتیب دیگر نمی توان مؤلف را تنها مرجع معنا در اثر دانست و هر مخاطبی در مواجهه با هر اثری، خود مرجع معنا است. میرخندان با نظر به مبحث تعدد معنا، اشاره می‌کند که در نگاه دینی و اسلامی هرچند تعدد معنا نفی نشده است و با توجه به کثرت مخاطبان ممکن است معناهای متفاوتی از یک اثر بدست آید، ولی در پشت این تعدد معنا یک معنای ذاتی و درونی نهفته است که برداشت مخاطبان در سطح و میزان معینی از آن موجودیت می‌یابد؛ اما تمام آن معناهای متفاوت را نه در عرض یکدیگر و جدا از هم، که همه در طول هم موجودیت می‌یابند و با توجه به ظرفیت مخاطبان، می‌تواند به آن جوهره و اصل معنای حقیقی نزدیک باشند

سینما پدیده ای مولود جهان غرب است؛ ظهور چنین هنری در اوایل قرن بیستم، به واسطه پیشرفت‌های علمی

و فنی عالم غرب ممکن شد و این هنر از همان ابتدا، خود را بومی تفکرات غربی یافت و از آنجا که در بستر کشورهای غربی پدید آمده، آنچه به این هنر نوظهور شکل و صورت می‌بخشید، متأثر از همان غرب بود. فرهنگ‌هایی که سینما برای آنها به عنوان سوغات فرنگ تجلی می‌یافت، یا باید سعی می‌کردند از نو به بازخوانی این هنر نوظهور بپردازند، یا کورکورانه و بدون درک خیر و شر آن، میزبان این سوغات باشند. در ایران ورود سینما آغشته به این نگاه کورکورانه بود و در ابتدا، تنها چیزی که مخاطبان سینما در ایران نصیبشان می‌شد حیرت و شگفتی بود؛ کم کم این این حیرت جای خود را به اندیشیدن داد .

از این رو لازم است این سؤال مطرح شود که دین و مذهب در مواجهه با سینما و رسانه چگونه رسالتی را عهده دار است؟ میرخندان نیز به بررسی همین سؤال پرداخته و از این رو به سراغ بررسی مقولهٔ فمنیسم در سینما می‌رود .میرخندان، ابتدا به معرفی سه جریان اصلی فمنیسم می‌پردازد که تمام تفکرات مربوط به مبحث فمنیسم را شامل می‌شود؛ نخست، جریانی است که از سال ۱۸۵۰ آغاز و با ایجاد یک تحول در حقوق زنان در سال ۱۹۲۰و به دست آوردن حق رأی در آمریکا و انگلستان به سرانجام رسید؛ موج دوم که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ شکل گرفت، بیشتر به اشتغال زنان نظر داشت و معتقد به برابری اثر گذاری اجتماعی برای مرد و زن بود؛ و جریان سوم که از دهه ۱۹۷۰ به این سو تلاشهای گسترده ای برای تصدّی زنان در مناصب شغلی مختلف پی گرفته است. در ادامه میرخندان به دشواری‌های پیش روی نظریات فمنیسم در رسانه فیلم می‌پردازد؛ او اشاره می‌کند که نمی توان تمام جنبش‌های فمنیستی را تحت یک لوای واحد و متمرکز قرار داد و هرچند تمام نظریات در در باب حقوق زنان است ولی با توجه به خاستگاه و تعاریف مختلف، تفاوت‌های بنیادینی میان مکاتب فمنیستی وجود دارد؛ دوم: نیاز به تحقیق و پژوهش در شناخت بیشتر دیدگاه اسلامی درباره موضوعات زنان و مسائل و مشکلات و راهکارهای آن است و اینکه نگاه نظام‌مند به مباحث زنان در حوزه تفکر اسلامی، ابتدای عمر خود را می‌گذراند و نه به لحاظ زمانی روزآمد و نه به لحاظ تنوع پژوهش، از غنای لازم برخوردار است .

میرخندان اشاره می‌کند که همواره در فیلم مضامین و معناهای پنهانی وجود دارد که گاه از دید خود فیلمساز هم پنهان است. این ارجاعات فرامتنی از آن‌رو مهم است که درام، قصهٔ شخصیت است؛ اگر این شخصیت زن باشد، مؤلف درام به خودآگاه یا ناخوداگاه، از رویکرد فمینسم برای خلق جهان داستانی خود بهره می‌گیرد.

میرخندان بحث فمینسم و دین را ضرورتی ناگزیر می‌داند و به عنوان یک فرد آشنا به فقه، از دشواری‌های فقه در این عرصه نیز خبر دارد. او سعی می‌کند این دشواری را در اجزاء محتلف فقه بررسی کند و سرانجام چارهٔ کار را در آن می‌بیند که اندیشمندان متعهد به دین از ابزارهای جدید دانش انسانی برای مرتفع کردن نیازهای جامعه بهره ببرند؛ هرچند که از چالش‌های پیش روی این راه‌حل باخبر است .

فلسفهٔ سینما، موضوع بخش دیگر کتاب است. در این بخش ابتدا با بیان تمایز میان نظریه و فلسفه فیلم، در پی ارتباط فلسفهٔ فیلم با نظریه فیلم و نیز اثر گذاری فلسفه در نظریه است و در سطح وسیع‌تر، دنبال اثرگذاری فلسفه هنر در نظریه فیلم است. دو جریان غالب نظریهٔ سینما عبارت بوده اند از :نظریه واقعیت‌نمایی و نظریه بیان‌گرایی؛ این دو نظریه با توجه به تعریفی که از هنر و همچنین تعریفی که از نیاز انسان به هنر داشته اند، منتج به آثار متفاوتی شده اند: یکی در حیطه هنرمند و دیگری در حیطه واقعیت قرار می‌گیرد؛ یکی به دنبال

اثبات هنرمند به عنوان یک روایت گر در اثر است و در این میان مخاطب را بیشتر با تفسیر هنرمند از جهان آشنا می‌کند و دیگری سعی در حذف هنرمند روایتگر دارد. البته موفقیت هردو نوع در رسیدن به هدفشان، نسبی است و این یک حقیقت است که هیچ‌گاه نمی توان واقعیت را به‌طور کامل از اثر حذف کرد و هیچگاه هم نمی توان آن را به‌طور کامل در اثر بازنمود. میرخندان در بیان این مبحث به نظریات کراکوئر و آندره‌بازن می‌پردازد که از اثرگذارترین و جریان‌سازترین نظریه پردازان عرصه فیلم بوده اند؛ همچنان‌که در کنار نظرات آنها، تعریف دینی هنر را هم مد نظر دارد. در معرفی این دو نحوه بیان سینمایی، یعنی واقع‌گرایی و بیانگرایی، ضعف‌ها و کاستی‌های آنها را هم بیان می‌کند و سپس به بیان نگاه دینی هنر که حقیقت‌گرایی است، می‌پردازد . »نظریه حقیقت در فیلم» که میرخندان نگاه دینی را در پی رسیدن به آن می‌داند، از نقص انحصار در واقع‌گرایی یا بیان‌گرایی، مصون است و انتقاد مشترکی به عر دو نظریه دارد و هر دو را بنیادگرا و انحصار گرا می‌داند: این دو نظریه طیف وسیعی از فیلم‌ها را نفی می‌کنند؛ ضمن آنکه یک فیلم، آن قدر چند وجهی است که گاه گنجاندن آن در یکی از این دو، ناممکن است .

میرخندان پس از مرور بحث روایت به سراغ روایت تاریخی و ژانر تاریخ مقدس(البته اگر بتوان آن را به عنوان یک ژانر مطرح کرد) می‌رود که درآن به بازنمایی وقایع زندگی بزرگان دین و رسولان خدا پرداخته می‌شود؛ ژانری که در جامعه امروز ایران با اقبال زیادی روبرو بوده است و قرآن کریم نیز به ضروت پرداختن به داستان رسولان اشاره فرموده است.(هود: ۱۲۰، روم: ۳۰ ، احزاب ۶۲) به نظر میرخندان، آنچه در این نوع ژانر باید مورد دقت قرار بگیرد، نه داستان و اتفاقات، که حکمت الهی مستتر در داستان است؛ این حکمت باید برای مخاطب به عنوان یک موعظه و تذکر نمود پیدا کند. آنچه باید فیلمساز برای رسیدن به این مهم لحاظ کند، تحقیق است؛ ولی تحقیقی که بیشتر از آنکه تاریخی و شرح ماوقع باشد، دارای سویهٔ کلامی و عقیدتی است و مؤلفه‌هایی را بیان می‌کند که فیلم‌ساز می‌تواند برای رسیدن به حکمتِ نهفته در داستان پیامبران الهی، با رعایت آنها اثرش را به کمال بیشتری برساند .حقیقت در عالم اسلام، یک امر تاریخی و دیالکتیک وار نیست، که در مراحل مختلف زمانی بر حسب شرایط و الزامات سیر تاریخ، تکامل یابد؛ حقیقت ثابت است. برحسب الزام شرایط ممکن است در جایی که به نمود و ظاهر عمل مربوط است، گاهی تغییراتی، و آن هم با تایید صاحب نظران صورت پذیرد، ولی حدّ این تغییرات تا آنجا است که در حقیقت و اصل دین خللی وارد نشود. حال این پرسش پیش می‌آید: سینما به عنوان روایتگری که به اقتضای روایت خود، همواره درکار دخل و تصرف در واقعیت است، با حقیقت مستتر در واقعیت چه می‌کند؟

مؤلفه‌های مدنظر میرخندان، متوجه همین سؤال است که با رعایت آنها، فیلم‌ساز می‌تواند امر پنهان و غیر تاریخی نهفته در داستان پیامبران و امامان را با کمترین تغییر به مخاطبانش ارائه دهد؛ مؤلفه‌هایی مانند مفهوم و تحقیق در تاریخ مقدس که خود دربرگیرنده خلوص واقع، زمان بندی، جغرافیا و شرایط تاریخی و وضعیت اجتماعی، اعم از فرهنگ ، اقتصاد و شرایط سیاسی، در کنار تحلیل، تخیل و رویکرد و دیدگاه کلامی؛ اما نکته مهم، همزیستی و تجربه کردنِ اصل پنهان و نهفته در اثر است که فیلم‌ساز را به مقام یک امانتدار، ارتقا

می‌دهد .
در گام بعدی کتاب، به بحث تحول شخصیت می‌پردازد؛ شخصیت، یک عنصر سینمایی محوری است؛ چنان‌که فیلم‌نامه را در خلاصه ترین حالت، «یک شخصیت و ماجرایی که بر وی وارد می‌شود» تعریف کرده اند(فیلد، سید: راهنمای فیلم نامه نویسی. ۱۳۸۹عباس اکبری. ۹) در تقسیم بندی سینمایی هم ملاک اصلی، تحول شخصیت یا عدم تحول آن است که با توجه به این معیار، فیلم به سه دستهٔ شخصیت محور ، ماجرا محور و مضمون محور تقسیم میشود. تحول شخصیت و بررسی این تحول بر اساس مطالعات دینی، مسأله ای است که برای رسیدن به یک نظریه سینمای دینی ضروری می‌نماید. میرخندان به دو نوع تحول اشاره می‌کند: نخست: تحول بر مبنای جبر که بر اساس عوامل وراثتی ، تربیتی ، شرایط اجتماعی و جغرافیایی و سیاسی بر فرد وارد میشود، و دیگر: تحول بر اساس اختیار و خواست خودآگاهانه، که در آن توجه به بلوغ فکری و تصمیمات خود فرد است .
در کنار معرفی نظریات روانشناسان در بیان پیچیدگی روان و جان آدمی، میرخندان به سه ساحت ذهن، قلب و عمل که مراتب روان آدمی در نگاه دین است، التفات دارد. او با بررسی تحلیلی این سه ساحت و همچنین ارائه مثال‌هایی دقیق و بجا از تاریخ سینما به باز کردن این ساحات مختلف شخصیت می‌پردازد و آنها را با توجه به موضوعات اثر گذار و عرصه‌های نمودی آنها مورد واکاوی قرار می‌دهد .
فقه و فیلم، موضوع بعدی کتاب است که در بردارنده یک سؤال اساسی است :آیا با تعبد کامل به دین، می‌توان در عرصه فیلم حضور یافت؟ با توجه به همین سؤال، فقه فیلم در سه شاخه قابل بحث است: نخست: تولید کنندگان و عوامل دست‌اندرکار فیلم ، دوم: متن و محتوای ارائه شده درکار و روایت داستانی که خود، متشکل از شکل و درون مایه است ، و سوم: مخاطبان اثر. از آنجا که سینما پدیده ای جدید است و احکام مربوط به آن هم جزء احکام مستحدثه محسوب می‌شود، باید سنخیت میان احکام و موضوعات با توجه به نظر متخصصان شرع ایجاد شود. در ادامه بحث فقه، میرخندان به بحث فقه موسیقی در رسانه تلویزیون می‌پردازد و دو هدف عمده را دنبال می‌کند: نخست، درپی ایضاح مفهومی موضوعات مربوط به موسیقی و ریشه یابی و یافتن تعریف درست آنان و سپس، تعیین مصداق‌های حرام در موسیقی که نیاز به تخصص فقهی دارد. آنچه نیاز به تعریف دقیق و مشخص دارد، واژه‌هایی چون: «غنا»، «اطراب » و «لهو» که میرخندان هرکدام از آنها را با توسل به منابع دست اول تعریف می‌کند. مشکل اصلی در بحث موسیقی، ناشی از حدود مفهومی آن در فرهنگ وحی و آیات و روایات است؛ آیا غنا بدون اطراب امکان دارد و آیا اطراب از عناصر مقوّم و شکل‌دهندهٔ غنا است؟ هرچند در نهایت این نتیجه بیان می‌شود که مصداق‌های اطراب و غنا، همپوشانی کامل ندارند و می‌توان موسیقی غیر اطرابی هم داشت ولی در رسیدن به این نتیجه، نکاتی بیان می‌شود که شایسته اهمیت و بررسی است .
در بخش پایانی، میرخندان تمام آنچه را که تا پیش از این کاشته، برداشت می‌کند و با بازخوانی چند اثر تولید شدهٔ سیما، آنها را با توجه به ملاک‌های بیان شده در کتاب، مورد بررسی قرار می‌دهد. در بحث ژانر تاریخ مقدس به مجموعه فرستاده ساخته جواد شمقدری و در بحث فمنیسم به مستند سقف شیشه ای اثر رضا بهرامی‌نژاد می‌پردازد و در انتها، آثار حسن فتحی و مخصوصاً سریال مدار صفر درجه را بررسی می‌کند که با محوریت عشق،

ساخته شده است. در این بخش میرخندان تمام ملاک‌هایی را که در مباحث قبلی بیان داشته در آثار نامبرده جستجو می‌کند و به این ترتیب ملاک‌ها و سنجه‌هایی مشخص و قابل اثبات برای بررسی سطح کیفی آثار از نظر معیارهای دینی عرضه می‌دارد .

آقای میرخندان در کتاب مطالعات دینی در پی شناخت الزامات ترکیب فیلم و دین است و با ارائه روش‌ها و نکاتی کارآمد برای فیلم‌سازان، سعی برآن دارد تا این ترکیب را به تکامل برساند: تکاملی که در آن هم حقیقت دینی لحاظ شده باشد و هم زیبایی‌شناسی و جنبه‌های هنری فیلم؛ ولی باید دانست که این هدف مهم و ضروری که نیازش در عرصه رسانه ای کشور آشکار است، مستلزم یک جریان پژوهشی و تحقیقی است و کتاب مطالعان دینی فیلم اثر حجت الاسلام میرخندان را می‌توان به عنوان تلاشی صادقانه در این جریان معرفی کرد. این کتاب از دو جنبه قابل اهتمام است: ابتدا به جهت طرح ملاک‌های صریح و مشخص و قابل استفاده در روند تولید فیلم، که کارا بودن آنها را در نهایت باید در تولید اثر و نحوّ تأثیر در مخاطب آزمود؛ و نکته دیگر و مهم‌تر، ذات ضرورت پرداختن به مسئله دین و فیلم، به شیوه ای است که میرخندان به آن پرداخته است :پرداختنی مجهز به دانشی قابل قبول از سینما و متعلقات فکری و فلسفی آن.

.۱میرخندان (مشکات)، سید حمید.۱۳۹۲.مطالعات دینی فیلم.انتشارات بنیاد فارابی. سید حمید میرخندان پژوهشگز حوزه دین و سینما و استاد دانشکده صداو سیمای قم است ۲. .کارشناس ارشد فلسفه

منابع

میرخندان (مشکات)، سید حمید. ۱۳۹۲. مطالعات دینی فیلم. انتشارات بنیاد فارابی .
احمدی، بابک. ۱۳۸۰ ساختار وتأویل متن. تهران : مرکز
فیلد، سید، ۱۳۸۸. راهنمای فیلم‌نامه نویس. تهران: نیلوفر .
کاپلستون، فردریک. ۱۳۸۸. تاریخ فلسفه. ج ۱. سید جلال الدین مجتبوی. تهران: علمی فرهنگی و سروش