جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

مطالعه تطبیقی دیدگاه شهید مرتضی آوینی و محمد مددپور در نقد سینمای دینی

شاهد پیوند

دانشگاه پردیس بین المللی کیش

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۰۱

چکیده

شهید سید مرتضی آوینی و مرحوم محمد محمد پور دو منتقد و نظریه‌پرداز سینمای ایران ،نظرگاه متفاوتی به سینما و سینمای دینی دارند. آن‌ها از دیدگاه یک متفکر و فیلم سازو نویسنده ایرانی سعی در بازتعریف ماهیت سینما و مفهوم سینمای دینی و نسبت آن با دین داشته‌اند. کماکان تدوین نظریه‌ها در سینمای ایران توسط منتقدین و سینماگران وجود داشته ولی نظریات مختلف در سینمای دینی و رشد دیدگاه‌های ایشان نسبت به نظریه سینمای دینی همچنان دارای اشکالات مختلفی بوده و هنوز نظریه‌های کارآمدی در این حوزه تدوین‌نشده است. بنابراین ضروری است که محققین حوزوی و دانشگاهی و اهالی هنر و رسانه در مطالعات خویش بیش‌ازپیش به تحقیق و تحلیل سینمای دینی بپردازند. در این پژوهش همت بر آن بوده نحوه تعامل نگرش‌ها و مؤلفه‌ها و عناصر دینی و شبه‌دینی باهدف یافتن اصلی‌ترین تفاوت‌ها و تشابهات در نگرش سید مرتضی آوینی و محمد مدد پور به سینمای دینی و تحلیل انتقادی دیدگاه‌های این دو نظریه‌پرداز موردتحقیق قرار گیرد. به این منظور، رابطه سینما و دین ، نظرات مشترک و امکان تحقق سینمای دینی در دیدگاه شهید سید مرتضی آوینی و مرحوم محمد محمد پور موردبررسی قرار می‌گیرد.روش این پژوهش برمبنای هدف بنیادین است و به لحاظ روش اجرایی از شیوه توصیفی- تطبیقی بهره برده است. جامعه هدف پژوهش مطالعات سینمای دینی و آثار و تألیفات این دو نظریه‌پرداز به زبان فارسی بوده است .پرداختن به نظریات مدد پور به‌واسطه نگاه حکمی و فلسفی و همچنین تلاش برای گسترش و تعمیق نظریات شهید مرتضی آوینی رخداده است. روش انجام پژوهش این‌گونه است که ابتدا آثار مکتوب نظریه‌پردازان سینمای دینی به‌صورت کامل تحلیل‌شده است. سپس، عوامل تطبیق از میان آثار استخراج‌شده است و نظرات دو طیف نظریه‌پردازان در خصوص آن بیان‌شده است. دو عامل تطبیق، "رابطه سینما و دین" و "نسبت میان فرم و محتوا" ، در سینمای دینی بوده است. سپس، با توجه به تحلیل نظریات در خصوص این دو عامل، دیدگاه‌های طرح‌شده از سوی این دو نظریه‌پرداز موردنقد قرار می‌گیرد و نقاط قوت و ضعف نظریات بررسی می‌شود .

کلیدواژه : سینمای ایران- سینمای غرب- سینمای دینی- اسلام- مسیحیت

مقدمه

"دین" از بدو پیدایش انسان همراه او بوده و همواره نقش مهمی در زندگی آدمی داشته است چراکه اولین انسان فرستاده خدا بود و آئین الهی را برای اداره زندگی بشر به ارمغان آورد. حتی در عصر مدرن که سکولاریسم و لائیسم، عملاً عنان جوامع غربی را در دست داشته است، باز هم تأثیر دین در جامعه انسانی قابل توجه بوده است. البته واضح و مبرهن است که در دوران پسامدرن توجه بیشتری به دین و معنویت شده است؛ چراکه در این دوران تفرعن مدرنیته و اومانیسم همه جانبه با ظهور ماشینیسم و تکنولوژی مخرب و آلودگیهای منبعث از آن کاملا تجلی یافت، خطرات و مضرات ،مدرنیته به ظهور کامل رسید اندیشمندان به وجوه منفی مدرنیته بیشتر توجه کردند لذا نوعی بازگشت معنا به دین و سنن پیشین در میان ابنای آدم زنده شد. این روند در ناحیه استراتژیک غرب آسیا با پیروزی انقلاب دینی مردم مسلمان ایران در مقابل تکنولوژی و قدرت اطلاعاتی غرب تشدید شد و قدرت اجتماعی و سیاسی دین، بیش از گذشته به اثبات رسید.

در طول تاریخ برخی ،دنیا مداران از نام "دین" سوء استفاده کرده و توهمات و جعلیات خود را به نام دین به مردمان قالب کرده.اند غالبا این اشتباه راهبردی وجود داشته است که ماهیت مسیحیت ممسوخ و یهودیت دنیاگرا و آئینهای شرقی، با اسلام یکی پنداشته شده است؛ در حالی که بنا به اعتقاد ،قرآن ماهیت ثابت "دین" در کل تاریخ یکسان بوده است دین یا به تعبیری برنامه خدا برای زندگانی بشر، به دلیل ثبات فطرت، عقل، سنتهای تاریخی و خالق یکسان در تمام ،دوران تغییر ناپذیر است و تنوع پیامبران و اولیای الهی برای احیای دین حنیف ابراهیمی و جلوگیری از انحرافات دینی و توجه به اقتضائات جدید زندگی برای رفع نیازهای جدید مبتنی بر همان اصول ثابت دینی بوده است.(فرج نژاد .۴۱,۱۳۵۹)

سینماگران نیز به سهم خود به تبع جامعه و تاریخ همواره بن مایه های نگاه دینی داشته و در آثارشان بدان توجه کرده اند؛ البته این تعامل فراز و نشیبهایی نیز داشته است. سینما با استفاده از روایت و تکنیکهای بصری ،وصوتی میتواند تأثیر شایانی بر مخاطبین خویش بر جای بگذارد عوامل سینمایی توانسته اند نوع نگاه خاص خود را به مردم غرب و شرق تحمیل کنند و از راه سوژه سازی یا نحوه خاص پردازش سوژه ها هدایت فرهنگی جامعه را به دست بگیرند و برخی حساسیت ها را کم کنند یا بزدایند و با نیازسازیهای کاذب برخی حساسیتهای مورد نظر خویش را توسعه دهند. خصوصا در جوامع غربی که مخاطبان سینما بیش از سایر جوامع هستند و تکنولوژی و سرمایه گذاری جدی تری درساخت فیلم وجود دارد، این تأثیر گذاری افزون بوده است. از سویی سکولاریسم حاکم بر جوامع غربی و کم قوتی نهاد دین و خانواده در اداره اجتماع بر اهمیت نقش سینما در جهت دهی به نگاه مردم در آنجا افزوده است؛ تا آنجا که اکنون رقیب بسیار جدی نهادهای منسجم آموزشی غرب نیز محسوب میشود. لذا میتوان بسیاری تحولات جهان معاصر را از دریچه نگاه سینما نگریست و میزان تعامل سینما دین و آئینهای شبه دینی را مورد کنکاش قرارداد. (فرج نژاد .۴۲,۱۳۵۹)

بیان مسأله

سینما به عنوان هنری فراگیر، اثرگذار، و پرسود یکی از چالشهای قابل توجه در توسعهٔ نگاه دینی به عرصه های جدید است. پس از انقلاب اسلامی و باوجود برخی تلاشها در مسیر تعریف رابطهٔ سینما و دین درقالب نظریهٔ سینمای دینی، همچنان نیاز به تعریف یا بازنگری استراتژی تعامل با سینما، ازمنظر یک حکومت دینی، حس میشود .ازآنجاکه درک ناصحیح مبانی ارتباط دین و سینما موجب جهت گیری اشتباه و ایجاد نتایج نامطلوب در سیاستگذاری میشود، بررسی دقیق دیدگاه دین نسبت به سینما ضروری به نظر

میرسد. باتوجه به غلبهٔ دیدگاه مسیحی بر جریان سینمایی دینی دنیا، ارائهٔ تعریف کامل و کارآمد از نظریهٔ سینمای دینی بدون توجه به دیدگاه های مسیحیت نسبت به این هنر دشوار به نظر میرسد.

پرسش از ماهیت سینما در فرهنگ غربی چندین دهه قدمت دارد. در ایران عمدتا مباحث نظری این حوزه، ترجمه یا گرته برداری از آرای غربی ها بوده است. از زمان ورود سینما به ایران، تأملاتی چون نظریات سیدمرتضی آوینی درباره ماهیت سینما (به ویژه در نسبت با هویت ایرانی–اسلامی) طرح نشده بود. بنیاد فکری آوینی درباره سینما، به پیش از دسته بندی گونه های سینما برمیگردد. او از "ذات سینما" آغاز میکند و معتقد است که ذات سینما غربی است و نمیتوان آن را از ذات خود جدا کرد. اما او در پی کشف ابعادی از سینما بودکه قابلیت بیان مفاهیم دینی و بازنمایی هویت ملی را داشته باشد. این رویکرد، نقطه مرکزی برخی تناقضهای نظری است که در مقالات آوینی مشاهده می شود. پرسش کلیدی مقاله حاضر این است که اگر سینما"ذات غربی" دارد چگونه آوینی از امکان و ضرورت "تسخیر جوهر" سینما سخن میگوید وکشف "قابلیتهای کشف ناشده سینما" را ضرروی میداند؟ یکی دیگر از حوزه های بحث انگیز آرای آوینی نسبت "تکنیک"و "محتوا" در نقد سینمایی است که در مقاله حاضر به آن پرداخته شده است. تأکید ایشان بر اولویت "نقد تکنیک" بسیاری از نظریه ها و روشهای نقد فیلم معاصر که گرایش به محتوا دارند را نادیده می انگارد. گرچه بسیاری از نقدهای به جامانده از خود ایشان به شدت درگیر محتوا است. به باور نویسندگان، شناخت آوینی از سینما در طی دوران فعالیت فرهنگی و هنری ایشان پس از انقلاب اسلامی در حال تغییر و تحول بوده است و برخی از تناقضها در آرای ایشان نیز باید در بستر ادوار فکری ایشان تحلیل شود. خوانش انتقادی آرای اندیشمندان تأثیرگذاری چون آوینی، افق های تازها ی پیش روی نظریه پردازان بومی سینما می گشاید

مرور و بازخوانی آرای سید مرتضی آوینی از این جهت دارای اهمیت است که او نظرگاه متفاوتی به سینمای ملی و دینی دارد. او از دیدگاه یک متفکر و فیلمساز ایرانی سعی در بازتعریف ماهیت سینما و مفاهیمی مثل سینمای ملی و نسبت آن با دین داشت. آوینی در عین حال که سینماگر مطرحی بود و یکی از مهمترین مجموعه های مستند پس از انقلاب را تهیه و کارگردانی کرده بود، در رابطه با نظریه فیلم نیز دست به قلم بود و کوشش فراوانی برای تدوین یک نظریه فیلم برخاسته از مبانی فکری انقلاب اسلامی انجام داد که حاصل آن در کتابهای سه جلدی آینه جادو گردآوری شده است. او همچنین از منظری ذات گرایانه کوششهای فراوانی برای بازتعریف ماهیت سینما، به مثابه یک تکنولوژی برخاسته از فرهنگ و تمدن غرب انجام داد. علیرغم جایگاه والا و ممتاز وی در هنر و سینمای دهه های اخیر ایران، و ستایش های فراوانی که از او به عنوان الگوی یک هنرمند متعهد و انقلابی صورت گرفته است، تاکنون هیچگونه پژوهش جامع تحلیلی و انتقادی پیرامون آرا و افکار وی از منظر نظریه و مطالعات فیلم صورت نگرفته است. بلکه مؤسسات و افراد مختلف کوشیده اند که پاره هایی از اندیشه او را در شکل و شمایل مطلوب خود مفصل بندی و تثبیت کنند و مانع بازاندیشی در همه ابعاد فکری و توجه به دوره های تطور اندیشه اش شوند .نگارندگان بر این باورند که آرای نظری آوینی از ظرفیتهای پوشیده فراوانی برخوردار است که میتوان همراستا با رویکردهای نوین در مطالعات فیلم به این ظرفیتها رجوع کرد. خوانش انتقادی متفکران پیشگامی همچون آوینی افقهای تازه ای را پیش روی نظریه پردازان بومی سینما خواهد گشود. (شایان ،حسینی، پیراوی ونک، اسفندیاری.۴۶،۱۳۹۶) . بنابراین، دلایلی که لزوم انجام این تحقیق را ضروری می نمایاند به اجمال در بندهای ذیل آمده است ازاین رو، پرسش اصلی پژوهش این است کـه دیدگاه دو نظریه پرداز مسلمان ایرانی (محمد مددپور و شهید مرتضی آوینی) در مورد سینمای دینی کدام است؟

روش پژوهش

روش این پژوهش برمبنای هدف بنیادین است و به لحاظ روش اجرایی از شیوهٔ توصیفی تطبیقی و ازشیوه مرور مقالات و پیشینه های پژوهش بهره برده است.این پژوهش نظری که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه ای صورت گرفته، میکوشد برخی از ظرفیتهای نادیده انگاشته شده آرای شهید آوینی و محمد مددپور در خصوص سینمای دینی آشکار سازد. جامعهٔ هدف پژوهش مطالعات سینمای دینی به زبان فارسی بوده است. روش نمونه گیری انتخابی بوده و مبنای انتخاب آثاری است که در دهه های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ شمسی درخصوص سینمای دینی به چاپ رسیده است و به لحاظ روشهای پژوهشی و همچنین نتایج حاصل از کیفیت مطلوبتری برخوردار بوده اند و امکان اثرگذاری آنها بر جریان سینمایی بیشتر بوده است. این اثرگذاری به دلایل متفاوتی بوده است؛ آثار ترجمه شده بخش غالب مکتوبات نظریهٔ سینمای دینی به زبان فارسی را در دو دههٔ موردنظر تشکیل داده است. این آثار ازسوی نهادی مؤثر در تولید سینمایی که طرفدار ترویج نوع خاصی از سینما با نام معناگرا بود و آن را گونه ای از سینمای دینی می دانست به چاپ رسیده است. باتوجه به معیارهای ذکرشده به نظریات شهید آوینی، محمد مددپور، بسنده شده است.

چهار چوب نظری

رابطه دین و سینما از بیان شهید آوینی

من اعتقاد دارم که باید از تمام امکانات موجود در خدمت استمرار نهضت دینی استفاده شود. در سینما باید به دنبال این باشیم که اولاً نسبت میان سینما و دین را پیدا کنیم و ثانیاً ببینیم با توجه به ماهیت سینما چگونه میتوان از آن در خدمت استمرار انقلاب و دفاع از دین استفاده کرد. این که من وارد این مباحث شدم به همین دلیل است در غیر این صورت به هیچ وجه علاقه یی به سینما به عنوان سینما نداشته و ندارم و معتقدم مؤمنینی که میخواهند در این مسیر گام بگذارند، برای این که بتوانند بیشترین نتیجه را از کارشان بگیرند نباید در هیچ صورتی به خود سینما علاقه مند شوند زیرا این امر کاملاً انحرافی است و انسان را از مسیر باز می دارد و در نهایت به نوعی گرایشهای روشنفکرانه می کشاند. اگر برای ما واقعاً مهم است که بر اساس آن چه شریعت خواسته یعنی در چارچوب قواعد و ضوابطی که به طور دقیق منطبق بر فطرت و اصل خلقت بشر است و بهترین طریقی است که میتواند حقیقت وجود بشر را ظاهر کند و در نهایت او را به این حقیقت برساند زندگی کنیم، به سینما به عنوان خودش نباید علاقه مند باشیم بلکه باید در سینما غایتی دیگر را دنبال کنیم، چنان که در سایر هنرها هم همین طور است. اگر به دنبال چیز دیگری غیر از این هستیم، باید گفت که این صحبت ها بی فایده است. در این صورت می توان به بسیاری از این گونه مسایل که نظریه پردازان غربی طرح کرده اند و در کتاب ها موجود است مراجعه کرد. به هر تقدیر همان طور که گفتم، "آن چه موردنظر من است نسبت سینما با دین است "و این که متوجه ماهیت سینما شده ایم به این دلیل بوده که "اگر ماهیت سینما را نشناسیم و نسبت به آن معرفت پیدا نکنیم، خود به خود نخواهیم فهمید که چه طور باید آن را به خدمت دین در آوریم. باید قبل از هر چیز مشخص کنیم که اولاً امکان این کار هست یا نه و ثانیاً تا چه حد این امکان وجود دارد".(آوینی.نقدسینما .شماره ۲۹)

مبادی تفکر آوینی

آوینی تنها یا اولین کسی نیست که در ایران به نوع مواجهه با عالم جدید غربی و مسائل مبتلا به آن می پردازد. متفکران مختلفی از بدو ورود مدرنیته به ایران در این باره اظهار نظر کرده اند. از میان این تلقی های مختلف، دکتر احمد فردید با وضع عبارت "غربزدگی"سرسلسله نوعی نگاه خاص به غرب و عالم جدید است و بعدها شاگردان او به اشکال مختلف این نگاه را در آثارشان بسط

داده اند. برای مثال میتوان از کتابهای عصر اوتوپی (۱۳۵۶) ،فلسفه چیست (۱۳۵۹) و انقلاب اسلامی و وضع کنونی عالم (۱۳۶۱)نوشته دکتر رضا داوری اردکانی و کتاب آسیا در برابر غرب (۱۳۸۷). نوشته دکتر داریوش شایگان نام برد. کتاب مشهور مرحوم جلال آل احمد با عنوان غربزدگی (۱۳۵۶)نیز نقش کم نظیری در شهرت و فراگیری این نگاه داشته است .این گروه به "غرب" نه از دریچه یک محل جغرافیایی ثابت که به عنوان حالتی ایدئولوژیک برای بودن در جهان، دیدن و ادراک آن می نگریستند. معتقد بودند هر جا که مدرنیته وارد میشود صورتی از زندگی غربی جریان می یابد. و همانطور که داوری توصیف میکند "مدرنیته نحوه خاص نسبت بشر با عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم است و این نحوه خاص نسبت در علم جدید و در تکنولوژی ماشینی و با پوشیده شدن امر قدسی و قرارگرفتن هنر در قلمرو زیبایی شناسی و بعضی مظاهر دیگر ظهور پیدا کرده است" (داوری، ۱۳۷۸ ،۱۰۱) به این ترتیب،غرب به چارچوبی جغرافیایی-فرهنگی یا جغرافیایی-سیاسی تبدیل میشود که میتوان آن را برای گستره ای از تجزیه و تحلیلهای نظری مورد استفاده قرار داد. طرز تلقی مشترک آوینی و این گروه در این باره باعث طرح گسترده این سؤال شد: آیا آوینی هم از شاگردان فردید بوده است؟ حسین معزی نیا از همکاران دوره آخر ماهنامه سوره در پاسخ به این سؤال مینویسد "نه، آوینی هیچگاه شاگرد فردید نبوده، در هیچکدام از کلاس های او شرکت نکرده و اساسا دیدار و ملاقاتی بین این دو نفر صورت نگرفته است"(معزی نیا، ۱۳۸۸ ،۳۳) با این وجود نمی توان به راحتی منکر اشتراک نظری آوینی با دکتر فردید و شاگردان او شد.آوینی در پاورقی مقاله "بهشت زمینی"، یکی از مقالاتی که ابتدا برای مجله جهاد نوشته و در سالهای بعد از شهادت او در کتابی با نام توسعه و مبانی تمدن غرب (۱۳۷۸)به چاپ رسیده، بدون ذکر نام به بخشی از کتاب فارابی، مؤسس فلسفه اسلامی (۱۳۷۵)اثر دکتر داوری استناد و از او با تعبیر "یکی از حکمای گرانقدر معاصر" یاد میکند .ارتباط فکری و کاری آوینی و دکتر رضا داوری اردکانی در قالب مجله سوره و نامه فرهنگ در سالهای پایان زندگی نیز چیزی نیست که قابل انکار باشد. شواهدی نیز مبنی بر ارتباط آوینی و دکتر داوری در سالهای جوانی آوینی وجود دارد. دکتر داوری در خاطرهای از آوینی یاد میکند که در سن جوانی و با موهای بلند در جلسات سخنرانی او شرکت میکرده (آوینی، ۱۳۹۵). همه توضیحات فوق را میتوان به این شکل صورت بندی کرد: آوینی به طور جدی و مستقیم از آرای دکتر داوری متأثر بود و داوری از شاگردان اصلی و مهم مرحوم فردید به شمار میآید. آوینی همچنین به برخی دیگر از همفکران این گروه نیز عالقه مند بود. کتاب آسیا در برابر غرب و غربزدگی از جمله کتابهای محبوب آوینی به شمار می رفتند. بنابراین اگر بگوییم آوینی با واسطه از افکار و عقاید مرحوم دکتر فردید متأثر بوده است، بیراهه نرفته ایم .به غیر از اندیشمندان ایرانی، ریشه افکار آوینی را میتوان به جریانهای جهانی آن زمان نیز متصل دانست. دیدگاههای آوینی متأثر از" دیدگاه های اندیشمندان مکتب فرانکفورت" بود. در دهه ۷۰ میلادی، ،مطالعات والتر بنیامین[1] ،هورک هایمر[2] ،تئودور آدورنو[3] اندیشمندان این مکتب مانند هربرت مارکوزه انتقادی را پایه گذاشتند. آنها معتقد بودند دیدن انسان به مثابه شیء و تمرکز زیاد بر غرب جدید، آنها را از کشف حقیقت پدیده های فرهنگی دور میکند. آوینی چه در نقد غرب، چه در نقد مختصات تاریخی که در آن حضور دارد (نقد توسعه شتابان) و چه در نقد لیبرالیسم به طور عام از آثار مارکوزه و بنیامین تأثیر پذیرفته است. اما آوینی تفکرات خاص خود را دارد و در نقد غرب از تفکر نئومارکسیستی و انتقادی و حلقه فرانکفورت عبور میکند و نقدهای او مبتنی بر دانش الهی و وحیانی است" یامین پور،۱۳۹۴ ،۴۰-۴۱) مطالعات آوینی درباره دنیای جدید و نیز نوع زندگی شخصی او، برایش نگرش خاصی را درباره وضعیت انسان معاصر به ارمغان آورده بود. او انقلاب

[1] - Benjamin Walter
[2] - Horkheimer Max
[3] - Adorno. W Theodor

اسلامی ایران را آغاز وضعی جدید در جهان معاصر میدانست. "عالم درگیر حادثه عظیم تحولی است که همه چیز را دگرگون خواهد کرد . اگر رنسانس توجه بشر را از آسمان به زمین بازگرداند، این تحول بار دیگر بشر را متوجه آسمان خواهد کرد. این راهی است که انسان فردا خواهد پیمود" (آوینی، ۱۳۷۸ب، ۴۵) .او به اصلی اعتقاد داشت که با وجود آن همه اصول به ظاهر بی خدشه دنیای جدید رنگ می باخت. او به همگان توصیه می کرد تا درباره نسبت آثار و موالید تمدن جدید با آن اصل یگانه بیندیشند. "همه این معضلات به اعتقاد بنده به یک معضل اساسی برمیگردد و آن عدم تبیین نسبتی است که فیمابین ما و غرب وجود دارد" (آوینی، ۱۳۷۷ب، ۱۶۵). آوینی رویارویی با تکنولوژی را سرنوشت مختوم بشر میداند. به نظر او ما طلیعه داران تاریخ آینده ایم. پس چه بهتر که خود را در معرض همه آنچه که از غرب می آید قرار دهیم و به جای خزیدن در غار بر دامنه آتشفشان منزل گزینیم .یکی از ویژگیهای نگاه آوینی توجه او به هنر جدید و رسانه های مدرن است که همراه با این عالم جدید به ظهور رسیده اند و این بخش از نظریات آوینی در میان متفکران ایرانی پیش از او سابقه نداشته است .اگرچه اصول و مبانی فکری آوینی در دوره پس از انقلاب اسلامی ثابت است اما مواضع و دیدگاههای او درباره سینما در شرایط متفاوت، گاهی دگرگون و ناسازگار با یکدیگر به نظر میرسد. آوینی همچون متفکران دیگر، ادبیات خاص خود را دارد و در این ادبیات، واژگان معنی عام خود را ندارند. او با بازاندیشی در مضامین مختلف، تعریف خود را برای هر یک از این مضامین ارائه میدهد. لازمه فهم افکار او، آشنایی با این ادبیات است(شایان ،حسینی، پیراوی ونک، اسفندیاری.۴۹,۱۳۹۶)

ماهیت سینما ازنگاه آوینی

آوینی با هدف تبیین نسبت انسان معاصر با هویت و سنت ملی و دینی به مطالعه غرب روی می آورد و در این مسیر به سینما به عنوان محصولی از تکنولوژی غرب توجه میکند. شناخت او از سینما انتزاعی نیست. او میگوید« من آشنایی نسبی با فلسفه هم داشتم، هم فلسفه اسلام و هم فلسفه غرب. اما سینما را پای میز موویلا تجربه کردم و با همین وسیله اصلا درباره سینما تفکر کردم . بیشتر آنچه که من به آن تفکر فلسفی میگویم در پشت میز موویلا رخ داد» (آوینی، ۱۳۷۸الف،۱۱۰). با چنین پیشینهای او به تفکر در مورد ماهیت سینما می پردازد و در مورد سینما میگوید :« سینما ماهیتاً هنری ناب نیست. سینما را نمیتوان هنری دانست مثل نقاشی، شعر و یا حتی رمان و تئاتر. سینما یک تکنولوژی بسیار پیچیده است که قابلیت هنری نیز دارد[...] .اگر سینما ماهیتاً جز تصویر محض چیزی نبود مسلماً در یکایک تجربیات تاریخی نقاشی مدرن شریک میشد اما سینما فقط تصویر نیست، کلام محض هم نیست و پیچیدگی کار بیشتر در همینجاست »(آوینی، ۱۳۷۸الف،۱۳). همین پیچیدگی سینما او را وامیدارد که بیشتر درباره سینما و کارکردهای آن بنا به اقتضائات زمانه خودش، کنکاش کند. آوینی در زمانی زندگی میکند که انقلاب اسلامی در ایران به پیروزی رسیده و او میکوشد درک درستی از تحولات پیشرو داشته باشد و تلاش دارد سینمایی متناسب با این تحولات پایه بگذارد. آوینی به "تحول باطنی عالم" معتقد است و انقلاب اسلامی را آغاز دوره تازه ای از تاریخ میداند .عصری که با فراگیری اسلام و معنویت درونی آن پایان خواهد یافت. به اعتقاد او امام خمینی به عنوان نماینده این عصر تازه و انسانی کامل، دوره جدیدی از تاریخ را همسو با "تاریخ انبیا" بنیان نهاده است (آوینی، ۱۳۷۸ب، ۱۷). او از موضع یک مسلمان معتقد به انقلاب اسلامی می پرسد که سینما چیست و به چه کار ما می آید؟ در این عصر تازه، سینما به کدام نیاز انسان پاسخ خواهد داد؟ سینما داستانی مصور است یا وسیله ای برای بیان پیامی خاص و یا اسبابی برای تفنن؟ هنر محض است یا صنعت؟ ریشه جذابیت سینما در کجا است؟ آیا سینما ذاتی دارد؟ آیا این ذات میتواند مسخر اهداف انقلاب اسلامی شود؟ رابطه تماشاگر و فیلم باید چگونه باشد؟ آیا فیلمساز حق دارد غرایز انسان را مخاطب خود قرار دهد؟ و پرسشهایی از این دست .

پرسشهایی که برای پاسخ به آنها به سرچشمه های فلسفی و حکمی اش مراجعه میکند و با توجه به زمینه ای که در آن میزیسته، تلاش میکند به راهکارهایی برسد. در ادامه برخی از سرفصلهای اندیشه های آوینی درباره ماهیت سینما را مرور خواهیم کرد، سپس به نقد و ارزیابی آنها خواهیم پرداخت.

نکاتی که آوینی در مورد ذات سینما مطرح می کند قابل تأمل است، اما او با مصداق پردازی از مسیر اصلی دور میشود. آنچه در چارچوبهای تئوریک آوینی مشهود است، "نگاه کلی نگر او به سینما و متعلقاتش" است. در این کلیت، فضای منسجمی به چشم میخورد که نقطه قوت اصلی نظریات او است اما این کلی نگری منجر به صدور احکام کلی و قطعی در زمینه های مختلفی شده است که گاهی دچار تناقض هستند. او تلاش میکند نوشته های خود را از سطح کلیات نظری به سطح شیوه نامه عملی نزدیک کند؛ و برای این منظور از برخی تمهیدات و تکنیکهای سینمایی نظیر فیلمنامه، تدوین و میزانسن برای تبین تئوریهای خود بهره میگیرد. اما در نهایت در ارائه شیوه نامه عملی خود، راهکارهای چندان روشنی را فراروی مخاطب قرار نمیدهد .آوینی به معیارهایی در درون خودش رسیده بود و دنبال مصادیقی میگشت که آن معیارهای درونی را برای دیگران بازگوید. امروز میتوان دریافت که آوینی چه افقهایی را برای سینمای انقلاب اسلامی در نظر داشته است و با نگاهی به سینمای پس از انقلاب میتوان نمونه های درخشانی از این رویش های اثباتی و ایجابی را مشاهده کرد، اما تا فصل ثمردهی و خوشه چینی هنوز کوشش بسیاری لازم است. (شایان ،حسینی، پیراوی ونک، اسفندیاری.۵۸،۱۳۹۶)

با بررسی خط فکری آوینی، خواهیم دید که این خط همواره در حال تغییر و تحول است. ولی او در هر مقطع بسیار محکم و قاطع حرف میزند و هیچ شک و شبه های به خود راه نمیدهد. او معتقد است "آدمهایی که در گفته های خویش شک دارند، خیلی زود در برابر استفهامهای اثباتی و انکاری از میدان میگریزند" (آوینی، ۱۳۷۷ب، ۴۸). آوینی بنای فکری خود را بر روی مفاهیمی میگذارد که محل مناقشه است. او با تجربیات فیلمسازی میداند کلیات هرقدر هم ارزشمند، باز هم برای اجرا نیازمند یک شیوه نامه عملی هستند. به همین سبب تلاش میکند برای مفاهیم نظری خود یک شیوه نامه عملی تدوین کند؛ شیوه نامه ای که ورودی اش مفاهیم دینی و حکمی و خروجی اش یک اثر سینمایی باشد اگرچه در برخی موارد در کلیات باقی میماند .بنیاد فکری او درباره سینما، به پیش از دسته بندی گونه های سینما برمیگردد. او درباره ماهیت سینما، در آغاز پیدایش حرف میزند، یعنی خیلی پیشتر از گونه هایی چون داستانی، مستند، انیمیشن و ... او از "ذات سینما" شروع میکند. آوینی قائل به این است که سینما دارای ذات است و منشأ این ذات غرب است. آوینی غرب را منحط میداند و معتقد است که سینما را نمیتوان از ذات خود جدا کرد. در برابر این دیدگاه نظرهای مخالفی وجود دارند که قائل به وجود ذات برای سینما نیستند و معتقدند "سینما یک مصنوع تاریخی است که در جغرافیاهای متفاوت، شکلهای مختلفی به خود گرفته است. همانطور که در غرب هم یک ذات واحد ندارد. در انگلستان، فرانسه و امریکا حتی معنایش متفاوت است" (اسفندیاری، ۱۳۹۲، ۷) . در نوشته های مختلف خود آوینی نیز تناقضهایی در این رابطه وجود دارد. او یکی از راههای تسخیر جوهرهٔ سینما را کشف قابلیتهای کشف ناشده سینما و استفاده از آنها در جهت فرهنگ و تاریخ خویش می دانست. همین سخن بدین معنا است که سینما لزوما ذات ثابتی ندارد که این در تضاد با دیدگاههای ذات انگارانه او قرار میگیرد. آوینی میگوید« سینما در پاسخ به نیازهای خاصی ابداع شده است. او تأکید دارد که سینما ابزاری نیست که به وسیله آن بتوان به هر نیازی پاسخ گفت». (شایان ،حسینی، پیراوی ونک، اسفندیاری.۵۵،۱۳۹۶)

اشتراکات و تضاد آرا و نظر یات مددپور و آوینی

پرداختن به نظریات مددپور به واسطهٔ نگاه حکمی و فلسفی و همچنین تلاش برای گسترش و تعمیق نظریات نظریه پرداز دیگر (آوینی) رخ داده است .درمورد متون بررسی شده از پژوهشگران غربی باید یادآور شد که در بازهٔ موردنظر پژوهش غالب کتابهای ترجمه شده درخصوص سینمای دینی را انتشارات فارابی در دههٔ ۱۳۸۰ شمسی به چاپ رسانده است. در این بخش، ازمیان حدود بیست کتاب چاپ شده در موضوع سینمای دینی در سالیان اخیر، به نظریات دو پژوهشگر (درقالب دو اثر) پرداخته شده است . روش انجام پژوهش اینگونه است که ابتدا آثار مکتوب نظریه پردازان سینمای دینی به صورت کامل تحلیل شده است. سپس، عوامل تطبیق ازمیان آثار استخراج شده است و نظرات دو طیف نظریه پردازان درخصوص آن بیان شده است. دو عامل تطبیق، "رابطهٔ سینما و دین" و "نسبت میان فرم و محتوا"، در سینمای دینی بوده است. سپس، باتوجه به تحلیل نظریات درخصوص این دو عامل، دیدگاههای طرح شده ازسوی نظریه پردازان سینما موردنقد قرار میگیرد و نقاط قوت و ضعف نظریات بررسی میشود(پوررضائیان ، افشاری ، اسفندیاری. ۱۳۹۸: ۱۹۱) . نمونه‌های انتخاب شده برای بررسی در این پژوهش در جدول ۱ مشاهده میشوند.

جدول ۱: نمونه‌های انتخاب شده برای بررسی در این پژوهش

ردیف	دیدگاه دینی	نام نظریه پردازان	نام اثر مورد بررسی
۱	اسلامی	شهید سید مرتضی آوینی	آیینه جادو(جلد اول تاسوم)
۲	اسلامی	محمد مددپور	سینما و دین

نظریات متفاوتی درخصوص رابطهٔ سینما و دین و درنتیجه امکان تحقق سینمای دینی مطرح شده است. عده ای آن را مسئله ای مسلّم فرض کرده اند؛ برخی برای تحقق آن شروطی تعیین کرده اند که گاه ناممکن مینماید. درطی سالهای پس از انقلاب، غالب کسانی که از دریچهٔ دین به سینما ورود داشته اند سینمای دینی را امر پیچیده ای ندانسته و آن را محقق میدانسته اند .

در نظرگاهی متفاوت، محمد مددپور از کسانی است که "تحقق سینمای دینی را در وضعیت فعلی مسئله ای ناممکن میداند". مددپور اصولاً مشکل کار را در تعریف سینمای دینی نمیداند؛ چراکه تعریف یک شیء فقط پس از وجود آن امکان پذیر است وگرنه پیش از وجود چیزی نمیتوان آن را تعریف کردبه بیان او« در عصر غیاب و حضور هر شیء و موجودی، تعریف آن اغلب امری خطاست؛ تعریف همواره متأخر از شیء یا امر رخ مینماید. خطای عصر حاضر آن است که برخی می پندارند با تعریف انتزاعی سینمای دینی مشکل اساسی از پیشروی فیلمسازان برداشته خواهد شد، غافل از آنکه همواره بعد از پیدایی یک موجود یا واقعه یا فضیلتی در عالم بشری تعریفها به دست می آید»(تابش.۱۳۹۳:۱۳۷) .باور او این است که "سینمای اسلامی فقط در زمان آینده و در عصر موعود (عج) به صورت کامل به وجود خواهد آمد". اما امکان تحقق سینمای "انتظار و آماده گر ولایی" وجود دارد (مددپور ۱۳۸۷ :۱۶۴). او درادامه دو شرط را برای پیدایی سینمای دینی در عصر غیبت برمی شمارد: «اول اینکه بدون لطف و ارادهٔ الهی امکان تحقق ندارد. دوم اینکه شرط انسانی آن تحقق یافتن استعداد فطری انسان که شنوای ندای حق است» (همان:۱۳۰). از این دیدگاه، چون تحقق این دو شرط در عصر غیبت ممکن نیست چنین سینمایی امکان ظهور ندارد. درحقیقت، مددپور بر هنرمند و سینماگر، به عنوان مهمترین جزء تحقق سینمای دینی، تأکید دارد.

"مددپور با دیدگاهی متضاد آوینی سینما را یک فرآوردهٔ تکنولوژیک میداند و تکنولوژی نیز ازمنظر او مهمترین دستاوردهای تمدن غرب به شمار میرود."

آوینی تکنولوژی را "فرهنگی میداند که شیئیت" پیدا کرده است و ازاین رو تکنولوژی، برخلاف باور غالب، وسیله ای نیست که درخدمت هر غایتی درآید، بلکه خود دارای جهت و غایت فطری است. ازنظر آوینی، این جهت فطری همان است که هیدگر "تقدیر یا سرنوشت" میخواند (آوینی ۱۳۹۰ ،ج ۳ :۱۸۴) . سینما نیز به عنوان یکی از مظاهر تکنولوژی محسوب میشود. آوینی سینما را "به تمامی متکی" به تکنولوژی میداند (آوینی ۱۳۹۰ ،ج ۱ :۵۶). دراینصورت، اگر سینما دستاورد تکنولوژی غرب با پشتوانهٔ فکری و فرهنگی غرب است آیا باز هم میتوان مفهومی چون "سینمای اسلامی" را پذیرفت؟ من این تعبیر را دوست ندارم. ذات سینما اسلامی نشده که شما بگویید سینمای اسلامی. این تعبیر را به همین علت دوست ندارم؛ چون چیز خاص و مشخصی نیست .درواقع، انعطافی است از همان سینما به مثابهٔ یکی از محصولات تکنولوژیک درمقابل فرهنگ بشری. اگر بخواهیم اینطوری تقسیم بندی کنیم باید بگوییم سینمای مسیحی و سینمای یهودی، که اینطور نیست دیگر. حقیقت یکی بیش نیست و سینما خواهناخواه رویکردی به این حقیقت خواهد داشت و اینْ در هر جای عالم که واقع شود و با هر عنوانی درواقع اسلامی است (همان: ۱۲۷).پس اگر، با لحاظ ذات اولیهٔ سینما، تعبیر سینمای اسلامی تعبیری صحیح بهشمار نمیرود باید چه کرد؟ چگونه میتوان درقالب فیلم مفاهیم توحیدی و در تعبیری بهتر غیب را بهتصویر کشید؟ راهی که آوینی پیشنهاد میکند غلبه بر تکنیک و تغییر ماهیت آن است. او معتقد است که سینماگر باید در ارتباط با سینما مرعوب و محدود نشود، نسبت تازهای میان خود و آن برقرار کند: "من معتقدم با کل تکنولوژی هم میشود نسبت جدیدی برقرار کرد، و البته طبعاً با سینما هم که محصول تکنولوژی است میشود" (همان: ۱۳۴).آوینی باور دارد که باید بر ماهیت سینما غلبه کرد و روح تازه ای در آن دمید :تلاشهای فردی آدمهایی مثل حاتمی کیا و من و کسانی شبیه ما برای رسیدن به یک زبان خاص یا بهتر است بگویم بیان خاص درهرحال، چیزی فراتر از زبان و بیان معمول سینما نیست، منتها ما به دنبال دمیدن روح تازهای در این زبان و بیان هستیم (همان: ۱۴۵). آوینی تلاش خود را در مجموعهٔ مستند روایت فتح نیز تلاشی در همین راستا میداند و درعین حال بارها تأکید میکند که در ابتدای راه قرار داریم، اما انتهای مسیر روشن است.

به بیان آوینی«همانطورکه پیش از این گفته شد، برخی از نظریه پردازان دینی سینما صرف استفاده از مضمون دینی را برای تحقق سینمای دینی کافی میدانند و رابطهٔ ارگانیک میان فرم و محتوا را به معنای شکل گرفتن محتوا به واسطهٔ فرم به عنوان نکتهٔ کلیدی نمی پذیرند .برادران عزیزی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی می پنداشتند که برای دست یافتن به سینمایی که بتواند درخدمت اسلام قرار بگیرد کافی است که به جوانان مؤمن علاقه مند تکنیک فیلمسازی آموخته شود.اکنون همان برادران عزیز در تجربه به خوبی دریافته اند که تکنیک فیلمسازی یعنی مجموعهٔ روشها و ابزار کار فی نفسه حامل فرهنگ غرب و غایات روحی آن است و از خود میپرسند که "پس چه باید کرد؟» (آوینی.۱۵۳,۱۳۹۰).آوینی که رابطهٔ میان فرم و محتوا در نظرگاه او جایگاه مهمی دارد قاطعانه با چنین دیدگاهی مخالفت میکند :"نحوهٔ نگاه کردن به رابطهٔ تکنیک و مضمون یا قالب و محتوا درواقع ظرافت و دقت بسیاری میخواهد، تا آدم سینما را مثلاً ظرفی فرض نکند که هر چیزی را میتوان در آن ریخت" (آوینی ۱۳۹۰ ،ج ۳ :۱۶۴). او معتقد است در سینما امکان جدایی صورت و معنا از یکدیگر وجود ندارد (همان: ۱۸۲) .در دیدگاه او، در مرحلهٔ تولید جداکردن صورت و محتوا از یکدیگر معنایی ندارد:" ظرف و مظروف و یا قالب و محتوای سینما هم، مثل همهٔ هنرهای دیگر، در مرحلهٔ خلق یا تولید باید توأماً ظاهر شوند و اگر هریک بر دیگری پیشی بگیرند نتیجهٔ کار از صورت مطلوب فاصله خواهد گرفت" (همان: ۱۸۶). در این بخش، آوینی از تعبیر "تکنیک"استفاده میکند. تکنیک، ازمنظر او، معنایی فراتر از روش و ابزار دارد. در این معنا، تکنیک شکلدهندهٔ محتواست و نسبتبه محتوا کاملاً دارای جهت است. تعریف تکنیک، به نظر آوینی، چیزی است که آن را به مفهوم

"تخنه" در فرهنگ یونان در دورهٔ طلایی نزدیک میکند؛ او تکنیک را جمع "مهارت فنی"و "ذوق هنری" میداند. ازمنظر او، تقلیل تکنیک به ابزار نوعی ساده نگری است و ادامهٔ همان تفکری است که تکنولوژی را نیز ابزاری میپندارد که به هر خدمتی درمی آید(همان:۱۴۳-۱۸۴). در نگاه آوینی، قواعد سینمایی نظیر دکوپاژ، میزانسن، تصویربرداری، قاب بندی، و ... جسم تکنیک به شمار میروند، اما روح تکنیک متفاوت از اینهاست. در این معنا، تکنیک در مرحلهٔ تولید جایگاهی بسیار مهم می یابد. اما معتقد است که درانتها تماشاگر به تماشای مضمون می نشیند و اینجاست که هرچه تکنیک درست تر انتخاب شده باشد کمتر حجاب مضمون خواهد شد. درنتیجه، او معتقد است که ابتذال نیز ناشی از ضعف تکنیک و نشناختن آن است (همان: ۱۷۵ -۱۷۷) درنهایت، آوینی اعتقادی به جدایی میان صورت و محتوا در تولید فیلم ندارد و به همین دلیل معتقد بود نمیتوان به صرف یادگرفتن روش فیلمسازی و استفاده از مضامین دینی به سینمای دینی دست یافت .مددپور نیز دیدگاهی نزدیک آوینی دارد. او چنین میپندارد که "تخیل تکنولوژیک" مادهٔ اصلی پیدایش هنر دینی و به تبع آن سینمای دینی به شمار میرود (مددپور. ۱۳۸۷ :۱۳۱) تخیل تکنولوژیک به این معناست که تخیل انسانی به وسیلهٔ تکنولوژی امکان تحقق بیرونی مییابد. او سینما را به مثابهٔ هنر تکنولوژیک، به عنوان کامل ترین نحوهٔ ظهور و بروز تخیل، و امری بدون نظیر و سابقهٔ قبلی در تاریخ بشریت به شمار می آورد (همان: ۱۵۷).در اینجا، یکی از اشتراکات فکری مهم آوینی و مددپور در نفی نگاه ابزاری به سینما و هنر جلوه گر میشود. مددپور، مانند آوینی، معتقد است که تکنولوژی که فراتر از ابزار است غایتی دارد که در ذات آن نهفته است و نباید این ذات موردغفلت واقع شود. به همین علت، اینگونه نیست که هرکس بتواند به دلخواه از سینما و تلویزیون بهره گیرد.(همان:۷۶)

مددپور چنین می پندارد که در هنر صورت و معنی جمع میشوند و تفکیک پذیر نیستند :بسیاری تصور میکنند سینما و هر هنری یک نوع ابزار است. ابزارانگاری در تفکر حصولی بر همه غالب است، ازاینجا سینما نیز چون نوعی ابزار قابل تصرف و ظرفی برای هر مظروف به نظر می آید. درحالیکه ظرف و صورت سینمایی و هنری تمثل مظروف و روح و معنی سینمایی است. بعضی چنین می پندارند که هنر نوعی ابزار است، درحالیکه ذات هنر اصیل به نحوی تجربهٔ ولایی است، که صورت و معنی را در خود جمع دارد، هنر جمع میان صورت و معنی است، صورت معنی بیگانه را نمیتواند فرابخواند، یا معنی صورت بیگانه را دفع میکند (همان: ۱۶۱ - ۱۶۲). در چنین معنایی، صرف یادگرفتن روش راه حل دستیابی به سینمای دینی نیست و باید ملزومات دیگری را به دست داشته باشیم تا راهیابی به سینمای دینی مطلوب امکان پذیر شود. مددپور درنهایت دیدگاه آوینی را تأیید میکند که فیلمساز باید بر تکنیک سیطره یابد و جوهر آن را تسخیر کند تا به سینمای دینی دست یابد (همان:۱۲۸)

آوینی درادامه «متدولوژی فیلم نامه نویسی» را دارای قواعد ثابتی می داند که همهٔ اندیشه ها از آن به طور مساوی امکان برخورداری دارند. او جمله معروف مارشال مک لوهان را که «رسانه همان پیام است» و مددپور نیز به آن اشاره داشته اند. از موجبات اصلی تلقی ذکر شده (دیدگاه آوینی و مددپور میداند و معتقد است که امروزه اکثر نظریه پردازان دیگر اعتقادی به آن ندارند. او شاهد غلط بودن این گزاره را تغییر دائم تکنولوژی، باوجود ثابت بودن متدولوژی ،سینما میداند (همان: ۲۷- ۲۸).

جمع بندی و نتیجه گیری

در مقام جمع بندی باید گفت: نظریه پرداز مسلمان سینمایی را دینی میداند که دارای روح توحیدی باشد و آن را به مخاطب القا کند. سینمای دینی اگرچه مضمون دینی جزء لاینفک سینمای دینی به شمار میرود. محتوای دینی برآمده از فرمی است که نشو و

نمو آن در تفکر توحیدی و دینی صورت پذیرفته است. به همین علت، آوینی و مددپور وجود خود هنرمند و تزکیهٔ او را شرط تحقق چنین سینمایی میدانند. از دیدگاه آنها، این سینما، ولو تا اندازه ای، امکان تحقق دارد و میتوان نمونه های آنها را نام برد.

نظریه پردازان مسلمان توسل سینما به جذابیتهایی که صرفاً بعد حیوانی انسان را نشانه میگیرند، ولو با هدفی دینی، مجاز نمیدانند .نظریه پردازان مسلمان مانند آوینی معتقدند که باید به ذات سینما رسوخ کرد و با نگرش توحیدی فرم متناسب با تعالی انسانی را در آن خلق کرد. اینگونه، فیلم تبدیل به محصولی الهی و توحیدی میشود که مخاطب را به مسیر رشد رهنمون میسازد .درنهایت، خلاصهٔ دیدگاه های شهید سید مرتضی آوینی و شهید سید مرتضی آوینی را درخصوص موضوع موردتطبیق میتوان در جدول ۲ مشاهده کرد.

جدول ۲: رابطه دین و سینما

ردیف	نام نظریه پردازان	رابطه میان دین وسینما
۱	شهید سید مرتضی آوینی	لزوم تسخیر ذات سینما توسط دین
۲	محمد مددپور	اصالت با دین است/ تا پیش از ظهور سینمای دینی امکان تحقق ندارد.

باتوجه به آنچه گفته شد، مشاهده میشود که نظریه ای متقن که برپایهٔ مفاهیم اساسی دیدگاه اسلام بنا شده باشد و تحقق یا لااقل امکان تحقق آن در میدان عمل سنجیده شده باشد تدوین نشده است. در این راستا، باید به فعالیتهای انجام شده دقت کرد و کار تدوین نظریهٔ سینمای دینی را با درنظرداشتن تجربه های علمی و عملی گذشته ادامه داد. درنتیجه، توجه به مسئلهٔ "رسوخ به ذات سینما"و دستیابی به فرم مطلوب متناسب با نگرش دینی از نکات مهمی است که در تدوین نظریهٔ مطلوب سینمای دینی باید به آنها توجه داشت. بدیهی است که اهتمام درخصوص نظریهٔ سینمای دینی میتواند به عنوان یکی از طرق ارتقای نگرش و گفتمان دینی و اصلاح سیاستگذاری کلان راهگشا باشد.

منابع

- اسفندیاری، شهاب (۱۳۹۲). سینمای دینی. اصفهان زیبا، ۲۱ شهریور ۱۳۹۲ ، شماره ۱۹۰۷ ،۶-۷.
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۰) ،آینهٔ جادو، ج ۱ ،تهران: واحه
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۰) ،آینهٔ جادو، ج ۳ ،تهران: واحه
- مددپور، محمد (۱۳۸۷) ، سینما و دین، تهران: سورهٔ مهر .
- آوینی . سید مرتضی . سینمای آوینی . نسبت سینما با دین؟. مجله نقد سینما شماره۲۹.صفحه ۴
- آوینی، سید محمد (۱۳۹۵). گفتگوی سیدعماد حسینی با سیدمحمد آوینی، فایل ۱
- آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۸). آغازی بر یک پایان. تهران: کانون فرهنگی هنر ایثارگران.
- آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۸). آینه جادو (جلد سوم). تهران: نشر ساقی
- داوری، رضا (۱۳۷۸). فرهنگ، خرد و آزادی. تهران: نشر ساقی.

- تابش، نصرت الله. (۱۳۹۳) ،مبانی زیبایی شناختی سینمای اسلامی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- شایان،سناء، حسینی، سیدعماد.پیراوی ونک،مرضیه، اسفندیاری، شهاب،۱۳۹۶، نسبت ماهیت سینما با دین و هویت ملی : رهیافتی انتقادی به دیدگاههای سید مرتضی آوینی، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی
- فرج نژاد.محمدحسین، قشقایی. محمدسعید، عرب‌سالاری. محمدجواد،۱۳۵۹،دین در سینمای شرق و غرب،مکاتب شرقی(هندو،بودا،لامائیسم،تائو،کنفسیوس و شینو)،اداره کل پژوهشهای اسلامی رسانه .حوزه علمیه قم
- معززی نیا، حسین (۱۳۸۸). سینما و افق‌های آینده: جستوجویی در آرا و افکار سیدمرتضی آوینی. تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.
- مهدی پوررضائیان، مرتضی افشاری، اسفندیاری. شهاب ،۱۳۹۸، نقدی بر نظریه سینمای دینی بررسی آرای مکتوب نظریه پردازان مسلمان و مسیحی (۱۳۷۰ –۱۳۹۰).پژوهش نامۀ انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ماهنامۀ علمی پژوهشی، سال نوزدهم، شمارۀ پنجم، مرداد ۱۳۹۸ ،۱۸۹–۲۱۰

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

A comparative study of Martyr Morteza Avini and Mohammad Maddpour's point of view in criticizing religious cinema

Abstract

Martyr Syed Morteza Avini and the late Mohammad Mohammadpour, two critics and theoreticians of Iranian cinema, have different views on cinema and religious cinema. From the point of view of an Iranian thinker, filmmaker and writer, they have tried to redefine the nature of cinema and the concept of religious cinema and its relationship with religion. There are still theories compiled in Iranian cinema by critics and cinematographers, but the different theories in religious cinema and the development of their views towards the theory of religious cinema still have various problems and effective theories have not yet been compiled in this field. Therefore. It is necessary that seminary and university researchers and people of art and media research and analyze religious cinema in their studies. In this research, the aim is to investigate the interaction of religious and pseudo-religious attitudes and components with the aim of finding the main differences and similarities in the attitude of Seyed Morteza Avini and Mohammad Maddpour towards religious cinema and critically analyzing the views of these two theoreticians. For this purpose, the relationship between cinema and religion, common opinions and the possibility of realizing religious cinema from the point of view of Martyr Seyed Morteza Avini and the late Mohammad Mohammad Pour are examined. has taken. The target society of the research has been religious cinema studies and the works and writings of these two theoreticians in the Persian language. Paying attention to the theories of Maddpour through a judicial and philosophical view and also trying to expand and deepen the theories of Martyr Morteza Avini has occurred. Methodology The research is such that first the written works of religious cinema theorists are fully analyzed. Then, the matching factors have been extracted from the works and the opinions of two spectrums of theorists have been expressed about it. Two adaptation factors, "the relationship between cinema and religion" and "the relationship between form and content", have been in religious cinema. Then, according to the analysis of the theories regarding these two factors, the views proposed by these two theorists are criticized and the strengths and weaknesses of the theories are examined.

Keywords: Iranian cinema - Western cinema - religious cinema - Islam – Christianity