

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارائه شده توسط دکتر سیدحسین شرف الدین، در حلقه کتابخوانی مدرسه فکرت در موسسه

شناخت، قم، ۱۴۰۲/۷/۱۲.

درس گفتار «سینما»

توصیف سینما

- سینما [به عنوان یک پدیدار تکنولوژیک] صنعتی کاملاً بدیع و بی سابقه است و این عالم جدید است که چنین وسیله صنعتی را در اختیار بشر قرار داده است. در جای دیگر می گوید: قرن بیستم را باید عصر سینما خواند. [شاید به عنوان برجسته ترین و تاثیرگذارترین پدیده این قرن]؛
- سینما نوعی زبان و دستور زبان خاص است؛ سینما، هنر است، و به لحاظ فنی از پیچیده ترین و تکنیکی ترین هنرهاست؛ سینما، تکنیک و صنعتی است که در خدمت مضمون در می آید؛ سینما تکنیک و صنعتی است که به شدت به اقتصاد متکی است؛ سینما یک رسانه است (چون مخاطب عام دارد)؛ [و به بیان جامعه شناختی سینما، یک نهاد اجتماعی است، که به نیازهای فرهنگی، فراغتی و تفننی افراد پاسخ می دهد و قاعدتاً با سایر نهادهای اجتماعی تعامل دارد؛ از آنها تاثیر می پذیرد و بر آنها تاثیر می گذارد]؛
- سینما جادوگر، جادوگرهاست، کیمیایی دارد که هیچ کیمیایی ندارد؛
- سینما هنری است که تماشاگر عام دارد؛ و بدون اینکه در میان آنها گزینشی صورت دهد، آنها را مخاطب خود قرار می دهد (نه لزوماً خواص و نخبه گان را)؛
- سینما جایی است که مردم برای آن صف می کشند، پول می دهند، بلیت می خرند و می روند در یک فضای تاریکی می نشینند و در یک زندگی خیالی شریک می شوند،

می خندند و می گریند، قلبشان از شدت هیجان و عشق می تپد، دلشان برای یکدیگر می شود، بغضشان برای هم می ترکد و...؛

- سینما آفرینش جهانی دیگر و واقعیتی فراتر از واقعیت معمول است؛
- سینما انعکاس تصویری تخیلات بشر در خارج است؛
- سینما هنری است که در بیان متکی بر «تجسم» و «نمایش» است و هنرمند با تجسم بخشیدن یا به نمایش در آوردن معانی مجرد، آنها را به «حیطه عمل ادراکات حسی» تنزل می بخشد؛
- سینما، بیان نفسانیات و تخیلات فیلم ساز با بهره گیری از تکنیک و صنعت است [از دید وی، سینمای موجود برای انتقال همین نفسانیات آمادگی بیشتری دارد تا بیان حقایق]؛
- واقعیت معروض در فیلم هرگز بازنمایی واقعیت خارج و یا تقلیدی ساده از طبیعت نیست؛ واقعیت در سینما یک واقعیت سوژکتیو است و همه چیز- زمان، مکان، وقایع و شخصیت ها- در آن از موجودیت واقعی خویش خارج می شوند و به نشانه ها یا سمبل هایی برای اشاره به معانی و پیام هایی خاص تبدیل می گردند؛
- واقعیت سینمایی صحنه ای است که در آن حقیقت باطن انسان امروز از پرده بیرون می افتد. هنرمندان آینه هایی هستند که خواه ناخواه باطن قوم در آنان انعکاس می یابد. پرده سینما به طور خاص، جام جهان نمای این عصر است که رویاهای بشر امروز در هیئت صورت های مثالی در آن تجسم یافته است؛
- آنچه در سینما اصالت دارد «بیان تصویری» از مجموعه پدیده ها، رویدادها، حرکات و رفتارها است و کلام با وجود غنا و عمق فرهنگی بیش تر، تنها نقش تکمیلی در آن دارد؛
- در سینما، تکنیک از مضمون اهمیت بیشتری دارد یعنی تکنیک و قالب بیانی از مضمون مهم تر است چرا که اصلا موجودیت مضمون موکول به چگونگی بیان آن است. مضمونی که بیان نشود یا خوب بیان نشود، چه اهمیتی می تواند داشته باشد؟؛

- تکنیک سینما علاوه بر پیچیدگی بسیار زیاد و فوق العاده، مجموعه ای از شگردها و حيله ها است که با قصد فریب عقل و نفی اختیار تماشاگر گرد هم آمده است و برخلاف تصور عام، هرگز انسان را به فطرت ثانوی که مقام تفکر و تذکر است ارجاع نمی دهد؛ در عین حال، سینما می تواند این چنین نباشد؛
- سینما هنر و صنعتی است که به طور طبیعی با تجارت در آمیخته است؛ سینمایی که فروش نمی کند سینما نیست؛ سینما صنعتی پرخرج، است و لذا باید فروش کند، و برای فروش باید جذاب باشد، برای اینکه جذابیت داشته باشد، باید خودش را به شیطان بفروشد. سینما به داشتن نظام مالی نیاز دارد، به همین دلیل سینما و فیلم ساز به دولت ها وابسته می شوند؛ [عامل اصلی این وابستگی، نیاز مالی است و دولت ها هم از همین طریق بر سینما اعمال سلطه می کنند]؛
- اولین شرط تحقق سینما، سرگرمی و استغراق تماشاگراست و نقض غرض است که ما سینما را بخواهیم اما با این شرط که تماشاگر در فضای فیلم مستغرق نشود. اصلا سینما برای این استغراق، بی خودی و غفلت از خویش به وجود آمده است، البته این استغراق می تواند نوعی سلوک روحانی یا معنوی نیز باشد؛
- سینما، رویاهای دست نیافتنی بشر را به بیرون از ذهن او فرا می افکند و به آنها شیئیت می بخشد. سینما عرصه ای برای تجسم رویاها و عینیت دادن به ذهنیات فراهم می آورد؛
- سینما عین تصرف در واقعیت و آفرینش واقعیتی جدید در عالم وهم و خیال است(به جای اینکه آینه ای برای انعکاس بدون تصرف واقعیت باشد)، سینما زمان و مکان و پدیده ها را تقطیع می کند و با چیدن دوباره این قطعات در کنار هم توهمی از واقعیت را به نمایش می گذارد؛ معماری واقعیت عرضه شده در فیلم توسط صنعت مونتاژ صورت می گیرد؛

- سینما، آیینه ای برای نمایش و انعکاس زندگی است، و چیزی که بیرون از زندگی باشد در آن ظاهر نمی شود. داستان سینمایی محملی برای ارائه یک برش پالایش یافته از زندگی است؛ از این رو، هرچیزی که در زندگی هست در سینما هم می تواند باشد؛

در مقام نقد کلی سینمای غرب می گوید: غایت سینمای امروز غرب، شیطانی است و در مقام مضمون نیز چیزی جز انحطاط در آن نمی توان یافت. و در جای دیگر دارد: سینمای موجود و غالب با نفسانیات بشری آنها نفسانیات دون پایه (یا به تعبیر دینی، بازتاب های نفس اماره) سروکار دارد.

گفتنی است که آوینی تلقی ذات گرایانه از سینما دارد (نه تلقی ابزاری یا اقتضایی) به همین دلیل معتقد است که سینما ظرفی نیست که بتوان هر پیام و محتوایی را مظلوف آن قرار داد [اما اینکه چه پیام و محتوایی متناسب با این ظرف است، چیزی نمی گوید]. به بیان دیگر، ماهیت این تکنولوژی مانعی در برابر بیان هنرمند ایجاد می کند. وی، همچنین مدعی است که «تکنولوژی سینما» هرگز از «قابلیت بیانی» آن قابل تفکیک نیست. تکنیک سینما نیز علاوه بر پیچیدگی بسیار، فی نفسه ماهیتی فرهنگی دارد [پیام های خاصی را انعکاس می دهد یا تاثیرات فرهنگی خاصی بر مخاطب دارد. قطعا بخشی از انتشار فرهنگ غرب در جهان مرهون سینماست].

و توصیه می کنند که یکی از لوازم اصلی شناخت ماهیت سینما، تحقیق در «ماهیت بیانی کلام و تصویر» [ی آن] و نسبتی که بین آن دو وجود دارد، است.

وجوه جاذبیت سینما

(۱) تناسب جهان فیلم با جهان رویایی ما: فضا و مکان در سینما ماهیتی انتزاعی، مطلق، آرمانی و رویایی دارد و از این جهات به فضاهایی که در رویاها می بینیم شباهت می

یابد. مکان های رویایی نیز همواره به کیفیات باطنی ما اشاره دارند و فی المثل صورت آرزوهای ما را گرفته اند؛

(۲) تناظر و تشابه جهان فیلم با جهان خارج: سینما یک جهان آرمانی و خیالی و نه «واقعی» را برساخت می کند؛ واقعیت سینمایی دارای اجزایی متناظر و مشابه با واقعیت خارجی است؛ سینمانه «باز آفرینی واقعیت خارج» بلکه «بازتاب واقعیت درونی فیلم ساز» است؛

(۳) گشودن دنیاهاى تازه فراروی تماشاگر که می تواند موجب لذت و خرسندی او باشد؛ سینما بویژه توانایی لازم برای برای نمایش عوالم درونی بشر را دارد؛

(۴) بلاغت و فصاحت در بیان تصویری: در سینما مجموعه ای از عناصر بیانی مختلف: کلام، صدا، نور، موسیقی، تصویر، حرکت و... به صورت متوازن و پیچیده به هم ترکیب می شوند (بویژه داشتن «حرکت» که یکی از عمیق ترین علائق فطری بشر است). واقعیت سینمایی برخلاف واقعیت خارجی متشکل از اجزای تقطیع شده ای است که در قالب «نمایشی از یک مجموعه کلی» به هم پیوند خورده اند. بلاغت و فصاحت بیان سینمایی تماما مبتنی بر همین «پیوستگی در بیان» است؛

(۵) داستان گویی یا بدست دادن روایت داستانی از امور: سینما تصویر متحرکی است که در خدمت بیان داستان در آمده است [سینما = داستان مصور و منخیل است]. [داستان گویی یا داشتن روایت داستانی یعنی واقعیت سینمایی، نه بازنمایی واقعیت خارجی بلکه تصویری داستانی و متخیل از آن واقعیت است].

گفتنی است که داستان فیلم لزوما نباید با عقل و منطق متعارف مطابقت داشته باشد؛ اساسا هرامر، پدیده یا واقعه ای که تخیل بشری بتواند بدان دست یابد و امکان تجسم داشته باشد، می تواند به عالم سینما وارد شود؛

(۶) استفاده از تشبیه و تمثیل (به اقتضای داستان گویی): سینما با هدف تنزل دادن و ملموس ساختن معانی مجرد و نزدیک کردن آنها به فاهمه عموم مردم بویژه کودکان و

کسانی که اهل تفکر و تعقل تجریدی و انتزاعی نیستند، و جذاب ساختن پیام از این تکنیک استفاده می کند؛

(۷) باورپذیرساختن امور برای تماشاگر [= واقع نمایی]: سینما از آن جا که با باور تماشاگر سروکار دارد، همه چیز، بویژه امور عقل گریز مثل معجزه و خوارق عادات را باید به گونه ای باور پذیر ارائه دهد. به بیان دیگر، در سینما چیزی آفریده می شود و به مخاطب اینگونه القا می شود که آنچه می بیند، امری واقعی است؛

(۸) درگیر ساختن افراد در مجموعه ای از تجربیات احساسی: سینما سعی دارد مردم را در مجموعه ای از تجربیات احساسی و شهودی، درگیر کند و رفته رفته آن تجربه ها را در آینه حیات انسانیشان بازتاب دهد.

و در ادامه می گوید: احساس را نباید دست کم گرفت؛ احساس شهود و معرفت قلبی است، حال آنکه ادراک معرفت عقلی است؛ احساس معرفت حضوری بی واسطه است در حالی که ادراک معرفت حصولی با واسطه است و اساسا معرفت تابه قلب نرسد نمی تواند در حیات انسان منشا اثر باشد؛

(۹) دارا بودن کارکرد فراغتی (یا سرگرم کننده، التذازی، تفننی و غفلت زا): مردم عموما به سینما و تلویزیون به عنوان وسایلی که «ساعات فراغت» آنها را پر می کند می اندیشند و نباید تصور کرد که در این انگاره به اشتباه رفته اند. تماشاگر عام سینما عادت کرده است که اهل تفکر و تذکر نباشد و صرفا برای تلذذ و تفنن و تغفل، خود را در معرض شدیدترین و سطحی ترین انفعالات روانی قرار دهد [گویا] سینما باید در خدمت تفنن باشد؛

و در موضعی دیگر، مخاطب عام سینما آدمی است اسیر عادات و تعلقات رنگارنگ که برای آزادی [آزادی معنوی و رهایی از بند تعلقات نفسانی] خویش اهمیتی قائل نیست و عنان عقل و اختیار خویش را به دست باد رها می کند. او آدمی احساساتی و شدیدا تاثیرپذیر است، چرا که تاثراتش بر بنیادهای ثابت روحانی استوار نیست؛

(۱۰) گریز دادن افراد از حقیقت و رنج خودآگاهی (یا ایجاد محیطی توهم زا و خلسه آفرین): آنچه بشر امروز را به سوی سینما می کشاند، از یک نظر همان گرایشی است که او را به سوی میگساری، تدخین سیگار، مصرف مواد محرک و مخدر، کاباره، موسیقی مدرن، رقص، بازیهای تکنولوژیک و... می کشاند.

آسیب شناسی سینما

(به طورعام)

(۱) پيله تصنع یا مصنوعی پنداشتن فیلم توسط مخاطب: از دید فرهنگ عامه و در تلقی عموم مردم لفظ «فیلم» اصطلاحاً به معنای «ادا و اطوار قلابی و ساختگی» است. می گویند «فیلم نیا» یا «فیلم در نیار». رواج این اصطلاح در میان مردم مشعر بر حقیقتی عمیق و ریشه ای است؛ اینکه «مخاطب سینما همواره با این آگاهی که فیلم ساختگی است به تماشا می نشیند و در تمام فیلم نیز در عین استغراق در واقعیت رویایی صحنه، باز این آگاهی را از دست نمی دهد. طبیعی است که این ذهنیت، مانع اعتماد و تاثیر پذیری عمیق از پیام فیلم می شود. مخاطب نباید احساس کند که جهان را از دریچه چشم دوربین می بیند؛

(۲) مخاطبت با توده ها و عوام الناس: سینما همواره در جهت جذب و ارضای تماشاگر نوعی تلاش دارد؛ سینما از آغاز مخاطب خود را گزینش نمی کند [قبلاً گفته شد که سینما هنر صرف نیست که مخاطب آن خواص و اهل نظر باشند بلکه رسانه ای است که از هنر هم بهره ای دارد لذا مخاطب توده ای دارد و شاید دواعی اقتصادی، محرک اصلی در این انتخاب بوده است]؛

(۳) تلقی ناصواب از تماشاگر: صنعت سینما، مخاطب را صرفاً در یک رشته ویژگی های قالبی و کلیشه ای خلاصه می کند و از توجه جامع به ابعاد مختلف وجودی، اعتقادی، ارزشی، احساسی انسان گریز دارد؛

۴) عطف توجه غالب به ضعف های وجودی یا تربیتی مخاطب: مثل جهول، عجول، بی اراده، احساساتی، بی درد، هواپرست، تفنن طلب، ظاهرگرا، سطحی نگر، آسان پسند، بی مایه، خودفریب، دمدمی مزاج، تخمه شکن و...؛

۵) عطف توجه به سطوح رویین واقعیت: مثل تاکید بر فرمالیسم (فرم گرایی و قالب زدگی)؛ ظاهرگرایی (توجه به ظواهر امور و غفلت از بواطن و عمق معانی)؛ سطحی نگری (توجه به لایه های رویین شخصیت و روان فردی مخاطب و عدم راه یابی به اعماق روح و قابلیت های فطری او)؛ شعارزدگی؛ اصالت دادن به روش و ابزار به جای محتوا (یا تابعیت محتوا از قالب و تکنیک)؛ تبعیت از عالم شبه روشنفکری (که خود را برتر از مردم می بینند و از همراهی کردن با آنها شرم دارد)؛
۶) تلاش در جهت اعجاب انگیزی و مرعوب ساختن مخاطب: که نتیجه آن مسلوب ساختن مخاطب از توان فکر، ارزیابی، انتخاب و اراده است؛

۷) ابتلای موردی به برخی کاستی ها: مثل درگیر شدن در مسائل انتزاعی و بریده از واقعیت های ملموس فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی جهان زیست مخاطب؛ اشتباه گرفتن واقعیت با زندگی روزمره؛ اشتباه گرفتن عرفان نمایی با عرفان واقعی، علم نمایی با علم، واقع نمایی به جای واقعیت؛ عدم رعایت تناسب و توازن بایسته میان عناصر مختلف موجود در صحنه فیلم (مثل طراحی، صحنه آرایی، روایت داستان، شخصیت ها، رویدادها، اشیاء، نسبت ها، دیالوگ ها، موسیقی، و...؛

۸) چرخش موردی به سمت افراط و تفریط: افراطی مثل چرخیدن به سمت فیلم فارسی و ارائه محصول مبتذل؛ تفریطی مثل چرخیدن به سمت سینمای روشنفکر مآب و غیرقابل استفاده برای عموم؛

۹) تلاش موردی در جهت القای آشکار و پنهان ایدئولوژی های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی یا نظریه ها و مرام های فلسفی، مثل سوسیالیسم، نیهیلیسم، لیبرالیسم، فیمینیسم و...؛

۱۰) چشمداشتن به تحسین و تمجید جشنواره ها به جای مردم و توده ها؛

شهید آوینی، همچنین در نقد سینمای ایران نیز نکات مهمی دارد که به دلیل ضیق مجال از طرح آن اجتناب می شود.

پایان درس گفتار

نقل قول های مستقیم در موضوع «سینما»

آینه جادو، جلد ۱:

در سینما تماشاگر یک «واقعیت مخیل و مصور» رامی بیند (ج ۱، ص ۱۵) [و به همین دلیل سینما داستان مصور است]

یعنی «تصویر متحرکی که در خدمت بیان داستان در آمده» (ج ۱، ص ۱۵) [نه تصویر محض]

نیاز به قصه برای کودک امری است فطری و متناسب با طبیعت کودکی و در بزرگان نیز نیاز به مثل تا آن گاه که باتفکر و تعقل تجریدی و حکمت انس نگرفته اند، ضرورتی است غیرقابل انکار. مثل و تمثیل صورتی است ملموس که معانی مجرد را در خود تنزل می دهد و به فاهمه عموم نزدیک می گرداند. (ج ۱، ص ۱۵)

سینما اگرچه یکی از مواید تمدن غربی است و لکن در نزد ما و در این سیرتاریخی که با انقلاب اسلامی آغاز شده، «صورت» دیگری متناسب با اعتقادات ما خواهد پذیرفت. سینمای مانمی تواند در امتداد تاریخی سینمای غرب باشد، اگرچه «زبان سینما» یا «بیان مفاهیم به زبان سینما» قواعد ثابتی دارد فراتر از شرق و غرب. (ج ۱، ص ۳۰) ما نمی توانیم مقلد غربی ها باشیم، باید خودمان به اجتهاد برسیم، چراکه از یکسو راهمان راه دیگری است و از سوی دیگر، تعلیمات غربی ها در باب تکنیک سینما مودی به نوعی «فرهنگ محتوایی» است متعارض با آنچه ما در جست و جوی آنیم... و به راستی تکنیک چگونه می تواند فارغ از محتوا تحقق

پیدا کند؟ (ج ۱، ص ۳۰) ما چاره ای نداریم جز آنکه سینما را یک بار دیگر در ادب و فرهنگ اسلامی معنا کنیم. ما باید قابلیت های کشف نشده سینما را در جواب به فرهنگ و تاریخ خویش پیدا کنیم ... و چه کسی می تواند ادعا کند که سینما دیگر قابلیت های ناشناخته ندارد. (ج ۱، ص ۳۱)

واقعیت سینمایی یعنی واقعیتی که در فیلم عرضه می شود، چه در زمان و چه در مکان از واقعیت معمول متمایز است. معماری این واقعیت نهایتا در مونتاژ شکل می گیرد. (ج ۱، ص ۳۱) [ترکیب نهایی که کار مونتور است فراتر از کارگردان، که بعضا در فیلم نامه ها ممکن است نباشد. مونتاژ به مثابه معماری سینما، علاوه بر تعیین صورت نهایی فیلم بر تمام مراحل تولید نیز از آغاز تا پایان سایه می اندازد.]

فیلم ساز، تصورات و تخیلات ذهنی خویش را رفته رفته توسط قواعد بیانی سینما تعیین خارجی می بخشد.. فیلم همراه با کارگردان و تجربیات بیرونی و تحولات درونی او متکامل می شود. [زمان، مکان، حوادث، شخصیت ها.. در سینما بدان معنایی نیست که ما در زندگی واقعی با آن روبه رو هستیم] (ج ۱، ص ۳۲)

همه عناصر فیلم باید در خدمت خلق و ایجاد یک فضای روانی مطلوب قرار بگیرد، فضایی که بتواند انعکاسی گویا و یا نمادین از روح فیلم ساز باشد و به ادامه سیر دراماتیک فیلم کمک برساند. (ج ۱، ص ۳۲) [= جذابیت]

فضا و مکان در سینما ماهیتی مجرد، مطلق، آرمانی و رویایی دارد و از این جهات به فضاهایی که در رویاها می بینیم شباهت می یابد. مکان های رویایی نیز همواره به کیفیات باطنی ما اشاره دارند و فی المثل صورت آرزوهای ما را گرفته اند. فضا به معنای کیفیتی باطنی است که زمان و مکان و حالات روحی انسان را نیز شامل می شود. (ج ۱، ص ۳۳) [خلق فضا در سینما =

طراحی صحنه، طراحی دکور، نورپردازی، میزانشن و...][حرکت در سینما که امری کاملاً توهمی است]

واقعیت سینما یک واقعیت سوژکتیو است و همه چیز- زمان، مکان، وقایع و شخصیت ها- در آن از موجودیت واقعی خویش خارج می شوند و به نشانه ها یا سمبل هایی برای اشاره به معانی و پیام هایی خاص تبدیل می گردند.(ج ۱، ص ۳۷)

اگرچه بسیاری از [قواعد تاثیر فیلم بر مخاطبین] برضعف های انسانی بشر اتکا یافته اند، اما بسیاری نیز بر «فطرت و نظام ثابت و جهانی آن» بنا شده اند. زیبایی قواعد مونتاژ برای انسان، عموماً ریشه در هماهنگ بودن آنها با فطرت ثابت بشر دارد.(ج ۱، ص ۴۱)[= جذابیت]

واقعیت سینمایی «مصنوع فیلم ساز» است و در آن همه شخصیت ها، حوادث، زمان و مکان برطبق خواست فیلم ساز و با عنایت به پیام و محتوا و غایات و سرنوشت واحدی شکل گرفته اند که فیلم بدان منتهی خواهد شد.(ج ۱: ص ۴۶)

قاب تصویر حصار است که شی یا اشیای خاصی را در جستجوی «پیام خاصی» از جهان واقعی انتزاع می کند و لذا با این انتزاع لزوماً آن تصویر پیام خاصی می یابد.(ج ۱: ص ۵۹)

سینما اکنون آینه ضمیر بشر غربی است و برپرده آن، همه آن چه او از خود و دیگران می پوشاند، انعکاس یافته است.(ج ۱: ص ۴۸)

برای سینما[به عنوان یک پدیدار تکنولوژیک] در زندگی بشر گذشته نمی توان نظیری پیدا کرد و نوع ارتباطی که انسان با این وسیله پیدا کرده کاملاً بدیع و بی سابقه است و این عالم جدید را وسیله ای صنعتی در اختیار بشر قرار داده است که تصویر و حرکت و صدا را ثبت و ضبط می کند... بدین ترتیب، همه چیز برای انعکاس تصویری تخیلات بشر به خارج از ذهن او فراهم شده است؛ و تخیل بال هنر است.(ج ۱، ص ۵۶) سینما عرصه ای برای تجلی هنر در

صنعت سینماتوگرافی است. حرکت در سینما محملی است برای آنکه فیلم بتواند «داستان» بپذیرد و از این طریق نیز با یکی دیگر از عمیق ترین علایق فطری بشر پیوند بخورد. ... و این همه ضرورتاً در یک قاب تصویر مربع مستطیل اتفاق می افتد. (ج ۱، ص ۵۶)

واقعیت معروض در فیلم هرگز باز آفریده واقعیت خارج و یا تقلیدی ساده از طبیعت نیست. (ج ۱، ص ۵۹) [سینما عالم تخیل فیلمساز است]

قاب تصویر حصری است که شی یا اشیای خاصی را در جست و جوی «پیام خاصی» از جهان واقعی انتزاع می کند و لذا با این انتزاع لزوماً آن تصویر پیام خاصی می یابد. (ج ۱، ص ۵۹)

تلویزیون و سینما اکنون به وسایلی برای «تسخیر روح بشر» در خدمت استمرار استیلائی قدرتمندان و ارباب جور در آمده اند. (ج ۱: ص ۱۱۲)

کسی که می خواهد در سینما و تلویزیون عوالم غیبی و حال و هوای معنوی انسانها را به تصویر بکشد باید بر تکنیک بسیار پیچیده این وسایل غلبه پیدا کند و بداند که گستره کارآیی این رسانه ها تا کجاست. (ج ۱: ص ۱۲۲)

[تلقی ساده انگارانه بسیاری از متفکران و هنرمندان انقلاب اسلامی]: سینما و تلویزون ظرف هایی تهی هستند که هر مظلومی را می پذیرند. (ج ۱: ص ۱۲۲)

تفکر غالب متفکران و هنرمندان ما حکم برجدايي قالب و محتوا از یکدیگر می کند و قالب یا کالبد رانیز مرتبه ای نازل از روح و مظهر آن می داند، دیگر هرگز در اندیشه این احتمال نمی افتد که ماهیت این وسایل مانعی در برابر بیان او ایجاد کند؛ اما حقیقت خلاف این است. (ج ۱: ص ۱۲۳)

در سینما بیان تصویری آن همه اهمیت دارد که بر همه عناصر دیگر غلبه می یابد؛ یعنی فیلمساز تا آنجا که ممکن است باید تلاش کند که با تصویر بیان کند، اما این تلاش مساوی با حذف داستان یا صدا و دیالوگ از فیلم نیست. (ج ۱: ص ۱۳۳)

[در سینمای موجود، سوال اصلی این است که فیلم ساز و بیننده چه غایاتی را دنبال می کنند؟] فیلمساز برای غلبه یافتن بر روح تماشاگر و تاثیر گذاشتن بر او متوسل به حيله هايي می شود که از طریق کارگردانی، هنر پیشگی و مونتاژ اعمال می شود. (ج ۱، ص ۱۵۶)

بشر امروز از حقیقت می گریزد و بسیار دوست دارد که به این حيله گري و شعبده بازيها تسليم شود و از رنج خود آگاهی بیاساید. سینماها، دیسکوتکها، میکده ها، شهرهای بازی و بسیاری دیگر از مظاهر تمدن امروز، گریزگاه هایی هستند که بشر برای گریز از حقیقت وجود خویش ساخته است. (ج ۱، ص ۱۵۷)

آنچه بشر امروز را به سوی سینما می کشاند، از یک نظر همان گرایشی است که او را به سوی میگزساری، تدخین سیگار، مصرف مواد مخدر و محرک، کاباره ها، موسیقی مدرن، رقص، بازیهای تکنولوژیک و... می کشاند. (ج ۱، ص ۱۶۰) سینما در مغرب زمین غفلتکده ای دیگر همچون میکده است اما برای ما... می تواند که این چنین نباشد. (ج ۱، ص ۱۶۰)

تعبیر سینمای اسلامی هنگامی درست است که سینما ماهیتا در نسبت میان حق و باطل بی طرف باشد، حال آنکه این چنین نیست. (ج ۱: ص ۱۶۰) در سینما، این «قالب» است که محتوای خویش را «برمی گزیند». در تمدن امروز روش و ابزار «اصالت» دارد و سینما نیز از این حکم کلی خارج نیست. (ج ۱: ص ۱۶۱) تکنیک سینما نیز علاوه بر پیچیدگی بسیار زیاد و فوق العاده، مجموعه ای است از حيله هايي که با قصد فریب عقل و نفی اختیار تماشاگر گرد آمده است و برخلاف تصور عام، هرگز انسان را به فطرت ثانوی که مقام تفکر و تذکر است

رجوع نمی دهد. اما در عین حال، سینما می تواند که این چنین نباشد... سینما شاید آن چنان که هست مسلمان شدنی نباشد، اما می توان آن را به خدمت اسلام در آورد. (ج: ۱ ص: ۱۶۱)

سینما دارای مخاطب عامی است، این مخاطب عام بشری است «از خود گریز و اهل تفنن» که چون اهل تفنن است خود را به هر لذتی تسلیم می کند و رشته اختیارش را با سهولت به هر چیزی می سپارد که این لذت را به او ارائه کند. (ج: ۱ ص: ۱۶۳)

مخاطب عام سینما آدمی است اسیر عادات و تعلقات رنگارنگ و این چنین، برای آزادی خویش اهمیتی قائل نیست و به راحتی از آن در می گذرد و عنان عقل و اختیار خویش را به دست باد رها می کند. او آدمی احساساتی و شدیداً تاثیرپذیر است، چرا که تاثراتش بر بنیادهای ثابت روحانی استوار نیست. (ج: ۱ ص: ۱۶۹)

مخاطب عام سینما آدمی است خیالپرور و رویایی، در جست و جوی گریزگاهی از خویشتن خویش (ج: ۱ ص: ۱۶۹)

در سینما، فیلم ساز تکنیک سینما را در خدمت بیان نفسانیات خویش می خواهد. (ج: ۱ ص: ۱۷۷)

سینما به عنوان هنر نحوی «بیان» است. (ج: ۱ ص: ۱۷۳) وسیله ای در خدمت بیان هنری (ج: ۱ ص: ۱۷۲)

تماشاگر سینما باخوض و غوطه وری در واقعیت رویایی فیلم به نوعی اتحاد با آن دست می یابد که به شدت لذت بخش و اعجاب انگیز است... شرط اساسی همان خوض و غوطه وری است که با نوعی تسلیم و ترک اختیار ممکن می شود. (ج: ۱ ص: ۱۸۴)

عامه تماشاگران سینما و تلویزیون و مخصوصا بچه ها، بسیار مایلند که شخصیت های درون فیلم و وقایع آن را «واقعی» بینگارند. آنها آگاهانه خود را فریب می دهند و با تمهیدات گوناگون سعی می کنند که سرزنش های نفس لوامه را به خاموشی بکشانند. (ج ۱:ص ۱۸۵)

مردم عموماً به سینما و تلویزیون به عنوان وسایلی که «ساعات فراغت» آنها را پر می کند می اندیشند و نباید تصور کرد که در این انگاره به اشتباه رفته اند. (ج ۱، ص ۱۹۰) اگر ما بخواهیم در سینما، روی خطاب خویش را به فطرت الهی انسان بگردانیم، باید در ماهیت یک یک عناصر بیانی سینما و در کیفیت تاثیرگذاری آنها بر روح و جسم بشر تأمل و تحقیق کنیم. (ج ۱، ص ۱۹۰)

سینما مرکب است از عناصر متعددی چون کلام، موسیقی و تصویر و در نهایت وجه تمایز آن از سایر فعالیت های هنری و تبلیغاتی بشر امروز در «تصویر متحرک» است. (ج ۱، ص ۱۹۱) بیان در سینما با مجموعه ای از عناصر همچون تصویر، صدا، موسیقی و... انجام می گیرد. (ج ۱، ص ۱۹۱)

زبان سینما زبان بسیار پیچیده ای است. اصلاً زبان هنر، زبان قرب و شهود است، زبان پیچیده ای است که با ساده انگاری میانه ای ندارد. (ج ۱، ص ۱۹۲) [رعایت ذوق عامه، زبان و ادبیات را کم مایه می کند]

سینما در هریک از سه زمینه کلام، تصویر و موسیقی دارای مشترکاتی با هنرهای دیگر است که لاجرم برای رسیدن به حقیقت سینما باید وجوه تمایز آن از سایر هنرها را به خوبی بازشناخت. (ج ۱، ص ۱۹۳) [سیرداستانی یکی از عناصر اصلی سینماست و البته در سینما، داستان باید فرعی بر تصویر باشد] و نه تنها داستان بلکه همه عناصر بیان سینمایی باید در خدمت «غنا بخشیدن به تصویر متحرک» باشد. (ج ۱، ص ۱۹۳) تفکر غالب و رایج در باب سینما، تبدیل شدن به یک داستان مصور است. (ج ۱، ص ۱۹۴) در سینما آن چه که از همه مهم تر است

«مهارت تکنیکی در بیان و تسلط بر صناعت فیلم سازی» است. (ج ۱، ص ۱۹۴) سینما زبان پیچیده ای دارد که هرگز در خدمت بیان معانی در نمی آید مگر آنکه آن را بشناسیم. (ج ۱، ص ۱۹۵) تکنیک سینما با پیام هایی این چنین [بیان نفسانیات] بیش تر انس دارد تا با سخن حق. (ج ۱، ص ۱۹۵)

برای آنکه سینما در خدمت اسلام در آید باید «حجاب تکنیک سینما خرق شود» شرط اصلی همان تقوا است که انسان را به اخلاص می رساند. (ج ۱، ص ۱۹۵) سینما از یک سو، داستان مصور نیست و از آن سو، تصویر محض هم نیست... یکی از لوازم اصلی شناخت ماهیت سینما تحقیق در «ماهیت بیانی کلام و تصویر» و نسبتی است که بین آن دو وجود دارد. (ج ۱، ص ۱۹۵)

واقعیت سینمایی چه در یکایک عناصر و چه در ترکیب جمعی عناصر - دارای ماهیتی آرمانی و مطلق گراست نه «واقعی». واقعیت سینمایی، آرمانی و مطلق گراست. (ج ۱: ص ۲۰۹) فضا و زمان سینمایی نیز موجودیتی آرمانی و خیالی دارند و از این لحاظ بیشتر به «کیفیت باطنی فضا و زمان» نزدیک هستند و اصلاً فضا و زمان پیش از آن که مقادیری کمی و اندازه گرفتنی باشند، اموری کیفی هستند. (ج ۱: ص ۲۰۹)

«تکنولوژی سینما» هرگز از «قابلیت بیانی» آن قابل تفکیک نیست و «امکان بیان» در سینما تنها با «مهارت یافتن در تکنیک آن» میسر می شود و لاغیر. تکنیک سینما نیز علاوه بر پیچیدگی بسیار، فی نفسه ماهیتی فرهنگی دارد و اگر بی تامل و توکل پای در راه آن نهمیم، هرگز به کعبه مقصود نخواهیم رسید. (ج ۱: ص ۲۰۸) واقعیت سینمایی دارای اجزایی متناظر و مشابه با واقعیت خارجی است. (ج ۱: ص ۲۱۰)

سینما «باز آفرینی واقعیت خارج» بلکه «بازتاب واقعیت درونی فیلم ساز» است. (ج ۱: ص ۲۱۷)

(

شخصیت های سینمایی چهره های مطلق خصایل باطنی بشر کنونی هستند و نباید پنداشت که حقیقت ندارند. واقعیت سینمایی صحنه ای است که در آن حقیقت باطن انسان امروز از پرده بیرون می افتد. هنرمندان آینه هایی هستند که خواه ناخواه باطن قوم در آنان انعکاس می یابد و پرده سینمابه طورخاص، جام جهان نمای این عصر است که رویاهای بشر امروز بر آن در هیئت صورت های مثالی تجسم یافته است. (ج: ۱: ص ۲۲۱)

هنر اکنون به صورت وسیله ای در خدمت تفنن و تبلیغات شیطانی در آمده است و لکن اگر بخواهد در طریق اصلاح بیفتد راهی جز این ندارد که روی خطاب به فطرت الهی انسان بگرداند. (ج: ۱: ص ۲۲۸)

در سینمای امروز بنیاد کار- چه در تکنیک و چه محتوا- بر «نفی عقل و اختیار» تماشگر است. تماشاگر عام سینما عادت کرده است که اهل تفکر و تذکر نباشد و فقط برای تلذذ و تفنن و تغفل خود را در معرض شدیدترین و سطحی ترین انفعالات روانی قرار دهد [گویا] سینما باید در خدمت تفنن باشد. سینمایی که بخواهد در جهت حق و صلاح باشد باید مخاطب خویش را انسانی «مستقل و آزاد و فعال و اهل تفکر و تذکر» بداند و این امر به تحولات اساسی در تکنیک و ماهیت سینمای امروز منجر خواهد شد. (ج: ۱: ص ۲۲۸-۲۲۹)

وجود اشیا به محض حضور در قاب تصویر، از یک «وجود واقعی» به یک «نشانه یا علامت» یعنی یک «وجود رابط» تبدیل می شود. اشیا در کادر دوربین یا قاب تصویر تنها از آن لحاظ وجود دارند که فیلم ساز یا هنرمند می خواهد. بنابراین وجود آنها بعد از حضور در کادر عین ربط و تعلق است. (ج: ۱: ص ۲۲۹) سطح قاب تصویر یا پرده سینما به مثابه همه واقعیت است و از سوی دیگر، هیچ عنصری خنثی یا زایدی امکان حضور در قاب تصویر را ندارد. هر شی خارجی در کادر دوربین یا قاب تصویر تنها یک عنصر بیانی است. (ج: ۱: ص ۲۲۹)

واقعیت سینمایی برخلاف واقعیت خارجی متشکل از اجزای تقطیع شده ای است که در پیوند با یکدیگر به «نمایشی از یک مجموعه کلی» دست یافته اند. بلاغت و فصاحت بیان سینمایی تمامامبتنی بر همین «پیوستگی در بیان» است که با کمک همه عناصر و عوامل بیانی ایجاد می شود. بعضی از این عوامل «پنهان» اند، مثل سیردراماتیک فیلم یا سیر منطقی و دیالکتیکی آن و بعضی دیگر «ظاهر»ند، مثل قواعدی که برای بیان معانی از طریق تصویر وجود دارد و یا مونتاژ (ج ۱: ص ۲۳۶)

هرشی در پرده سینما تنها از آن وجه وجود دارد که نشانه ای برای دلالت به آن طرح مثالی و آرمانی باشد. (ج ۱: ص ۲۳۹) [از آن حیث که مورد نظر فیلم ساز است].

هنرهای تجسمی و نمایشی لاجرم در بیان متکی بر «تجسم» یا «نمایش» هستند و هنرمند ناگزیر است که معانی مجرد را با تجسم بخشیدن و یا به نمایش در آوردن به «حیطه عمل ادراکات حسی» تنزل ببخشد، حال آنکه «کلام» گذشته از آنکه معانی را از غیر طریق ادراکات حسی انتقال می دهد، می تواند در وسعت بیکران عالم خیال به طور نامحدود بر مصادیقی مختلف دلالت کند. (ج ۱: ص ۲۴۱)

بنابراین، سینما به مثابه تصویر متحرک، برای دست یافتن به عمق فرهنگی بیش تر به ناچار کلام را پذیرفته است و از یک سو با ادبیات و از سوی دیگر با تئاتر قرابت یافته است. هر چند بازم باید این نکته مورد تذکر قرار گیرد که در سینما «بیان تصویری» اصالت دارد و کلام با وجود غنا و عمق فرهنگی بیش تر، باید تنها به «وظیفه ای تکمیلی» قناعت کند. (ج ۱: ص ۲۴۱)

آینه جادو، جلد ۲:

توصیف: سینما جادوگر، جادوگراست، کیمیایی دارد که هیچ کیمیگری ندارد (ج ۲: ص ۶۰)، می تواند آینه وش باشد و به آنچه هست وفادار بماند (ج ۲: ص ۲۸۱)، پیچیده ترین هنرها به لحاظ فنی است (ج ۲: ص ۳۴۵)، مخاطبه با تماشاگر عام بدون اینکه در میان آنها گزینش

کند(ج:۲:ص ۳۴۶)، شکل گیری فیلم ها براساس تعارض(تعارض آدمها با هم، تعارض میان خواست های آدمها ووقایع مختلف و...) (ج:۲:ص ۷۴)، سینما جایی است که مردم برای آن صف می کشند، پول می دهند، بلیت می خرنند و می روند در یک فضای تاریکی می نشینند و در یک زندگی خیالی شریک می شوند، می خندند و گریه می کنند، قلبشان از شدت هیجان و عشق می تپد، دلشان برای یکدیگر می شود، بغضشان برای هم می ترکد... (ج:۲:ص ۱۲۲)، داشتن مخاطب عام(ج:۲:ص ۲۱۱)، توان آفرینش واقعیتهای دیگر فراتر از واقعیت(ج:۲:ص ۲۹۲)، از سینما برمی آید که چون آینه ای صیقلی در برابر واقعیت قرار گیرد(ج:۲:ص ۲۹۲)، در تصویر سینما همه چیز(اشیا، فضاها و...)، هویت و ماهیت بیانی دارد(ج:۲:ص ۲۳۹)، در آمیختگی طبیعی با تجارت(ج:۲:ص ۱۰۹)، کشف دنیاهاى تازه موجب لذت تماشاگر است و این از ذاتیات سینماست(ج:۲:ص ۱۰۹)، سینمایی که فروش نمی کند سینما نیست(ج:۲:ص ۱۰۹)، داستان فیلم لزوما نباید با عقل و منطق متعارف مطابقت داشته باشد؛ هر موجود و یا هر واقعه ای که تخیل بشری بتواند به آن دست یابد و امکان تجسم داشته باشد، می تواند به عالم سینما ورود پیدا کند.(ج:۲:ص ۳۱۷)، تماشاگر آن عام است نه نخبگانی که کتابهای فلان نویسنده را می خواند.(ج:۲:ص ۳۴۱)، صدای فیلم موجودیتی تبعی دارد و اصل تصویر است.(ج:۲:ص ۱۸۳) قرن بیستم را باید عصر سینما خواند(ج:۲:ص ۱۸۳) سینما ناچار است که به مسائل اساسی در حیات انسان ها توجه پیدا کند(مثل عشق بین زن و مرد و نیاز آنها به یکدیگر)(ج:۲:ص ۱۸۶) [اما باید به معتقدات مردم، اخلاق اجتماعی، اقتضائات نظام حاکم برکشور(حکومت دین) توجه کند، نظارت حاکمیت یا عموم مردم]، لفظ فیلم در فرهنگ عامه مردم با مفهوم ساختگی، قلبی، ادا و اطوار و... مترادف است و این امر ریشه در ماهیت سینمای امروز دارد.(ج:۲:ص ۳۰)، در سینما مردم را باید در یک زندگی تازه شریک کرد و اگر حرفی داریم که تماشاگر باید بفهمد باید این حرف را در ادامه تجربه ای از نوع تجارب بزرگ زندگی معمولی خویش - متنها در سینما- کسب کند... سینما از آن مردم است و این مردم هستند که باید خود را در آن پیدا کنند نه روشن فکران به طور اخص نه دانش جویان فلسفه.(ج:۲:ص ۱۵۶) در سینما تکنیک از مضمون اهمیت بیشتری دارد... در هر آنچه با بیان

سروکار دارد، تکنیک و قالب بیانی از مضمون مهم تر است چرا که اصلا موجودیت مضمون موکول به چگونگی بیان آن است. مضمونی که بیان نشود یا خوب بیان نشود، چه اهمیتی می تواند داشته باشد؟ (ج:۲: ص ۲۳۳)

اقتصاد سینما: صنعتی پرخرج، باید فروش کند، برای فروش باید جذاب باشد، برای اینکه جاذبیت داشته باشد، باید خودش را به شیطان بفروشد: وابستگی فیلم ساز به دولت، (ج:۲: ص ۶۰)، نیاز داشتن به نظام مالی (ج:۲: ص ۲۸۱) و...

اجزای سینما: تکنولوژی، فن و تکنیک (ج:۲: ص ۴۸)، بیان (ج:۲: ص ۴۸) یا افشای مولف خود، بهره گیری از رسوم و آیین های محلی (ج:۲: ص ۲۴۰)، محاکات خود سازنده (ج:۲: ص ۲۴۰)، شخصیت ها و وقایع (ج:۲: ص ۲۴۰)، شیوه بیان (ج:۲: ص ۲۴۱)، اطلاعات لازم برای فهم خود فیلم (ج:۲: ص ۲۴۱) فرم و قالب (ج:۲: ص ۲۴۱)، نشانه ها، منطق نمادین فیلم (ج:۲: ص ۲۶۰)، دیالوگ (ج:۲: ص ۲۶۰)، تصویر (ج:۲: ص ۲۶۰)، ماهیت سینما (ج:۲: ص ۲۶۰)، بستر روان شناختی فیلم (ج:۲: ص ۲۸۰)، قصه (ج:۲: ص ۲۸۰)، فیلم نامه (ج:۲: ص ۲۸۰)، حالات چهره، اندام، نگاهها، میزانشن (ج:۲: ص ۲۸۰)، روایت گری (ج:۲: ص ۲۸۰)، بازیگری (ج:۲: ص ۲۸۱)، ترکیب نهادهای هنری، تاسیسات فنی و صنایع جنبی مکمل فیلم سازی (ج:۲: ص ۲۸۱)، ساختمان (ج:۲: ص ۳۰۵)،

مخاطبان: فاسد شدن ذائقه سینما روها (ج:۲: ص ۶۱)، عده ای با معده شان، عده ای با عقل فلسفی شان، و عده ای با دلشان پای فیلم می نشینند (ج:۲: ص ۷۳)

موانع رشد سینما: تلویزیون (ج:۲: ص ۶۱)، تعصبات هنری، ضدیت با داستان در سینما منشا گرفته از همین نهیلیسم و تجدد گرایی است که در واقع تیشه به ریشه خود زدن است؛ ضدیت با سینمای روایت گر و داستان گو، ضدیت با اصل سینماست. (ج:۲: ص ۱۸۵)

آسیب ها: ظاهرگرایی و سطحی نگری شبه روشن فکرانه (ج:۲: ص ۲۴۰)، تقلید از روی دیگران (ج:۲: ص ۲۴۰)، ساختن برای عوام الناس (ج:۲: ص ۲۴۰)، ارضای تماشاگر ذهنی (ج:۲: ص ۲۴۰)

ص ۲۴۱)، تلاش در ارضای تماشاگر نوعی (ج:۲ ص ۲۴۱)، توجه به سطحی ترین و مبتذل ترین صفات مخاطب (ج:۲ ص ۲۴۱)، ابتلا به فرمالیسم و شعاری بودن (ج:۲ ص ۲۴۱)، گسستن ظاهر از باطن (ج:۲ ص ۲۴۱)، عدم پرداخت کافی (ج:۲ ص ۲۴۱)، ضعف شناخت مخاطب، گزینش کردن مخاطب خود (درست تر آن است که فیلم مخاطب خود را گزینش نکند) (ج:۲ ص ۲۴۱)، تحقیر شده و مرعوب یافتن تماشاگر (ج:۲ ص ۲۴۱)، اجازه فکر به تماشاگر ندادن (ج:۲ ص ۲۴۱)، تصویر ناصواب از تماشاگر خاص خود داشتن (ج:۲ ص ۲۴۱)، سنگینی دیالوگ بر تصویر (ج:۲ ص ۲۶۰)، ایدئولوژیهای سیاسی یا فلسفی سازندگان (ج:۲ ص ۲۶۱)، ریاکاری در بیان سینمایی به عنوان مشخصه بسیاری از فیلم های جشنواره (ج:۲ ص ۲۸۱)، ضعف اهتمام به سناریونویسی و نقد فیلم (ج:۲ ص ۳۴۵)، صیقلی نبودن هنرمند که می تواند صورت زیبای حقیقت را مشوه و کج و معوج نماید (ج:۲ ص ۳۲) تماشاگر سانتی منتال و اهل تفنن و تخمه شکن داشتن (ج:۲ ص ۳۲)، تماشاگر بی حوصله، احساساتی، بی درد، تفنن طلب، تخمه شکن را اصلا خود سینما به وجود آورده است (ج:۲ ص ۳۲)، تکامل تکنیک در جهت ایجاد تفنن بیشتر (ج:۲ ص ۳۲)، داشتن هویت تفننی و اعجاب انگیزی عامل سلطنت و محبوبیت سینما در سراسر جهان (ج:۲ ص ۳۳)، لودگی (ج:۲ ص ۷۳)، پریشانی روانی که سهمی انکار ناپذیر در خلق و پذیرش آثار هنر امروز دارند (ج:۲ ص ۳۳۴)، متظاهر غرب زده که چشم امید به تحسین و تمجید جشنواره های جهانی دارد (ج:۲ ص ۱۳۱)، گرفتار آمدن در پیله تصنع (ج:۲ ص ۲۲۸)، درگیر شدن در مسائل انتزاعی و بریده از واقعیت های اجتماعی، سیاسی و تاریخی ما (ج:۲ ص ۲۲۸)، تبعیت از عالم شبه روشنفکری که خود را برتر از مردم می بیند و از همراهی کردن با آنها شرم دارند (ج:۲ ص ۲۲۸)، فرمالیسم (ج:۲ ص ۲۳۵)، اشتباه گرفتن واقعیت با زندگی روزمره (ج:۲ ص ۲۹۲)، عرفان زدگی تهی از واقعیت (ج:۲ ص ۲۳۸)، توجه افراطی به اشیا و آیین ها یا آیین زدگی در سینمای بیضایی (ج:۲ ص ۲۳۹)، شعار دهی، لمپن بازی (ج:۲ ص ۲۷۱)، اینکه سینما را چون ظرفی بنگرند که می توان پیام و محتوا را چون مظروفی در آن ریخت، سینما ظرفی نیست که هر مظروفی را بتوان در آن ریخت (ج:۲ ص ۲۴۸)، نیهیلیسم (ج:۲ ص ۲۵۸)، پیام های شبه فلسفی (ج:۲ ص ۲۵۸)، شعار زدگی و پیام

زندگی (ج ۲: ص ۲۵۸)، شاکله سینمای امروز در جهت ایجاد تفنن و در خدمت تبلیغات شیطانی غرب شکل گرفته و قالب های معمول سینما، قالب های شناخته شده ای هستند که بیان حق برایشان تکلیفی مالا یطاق است. (ج ۲: ص ۲۲) سینمای امروز ماهیتا در خدمت تفنن در آمده است و بنیان همه قواعد متعارفی که در سینما وجود دارد بر همین اصل است. (ج ۲: ص ۲۸) تکلف و تصنع و عدم صداقت (ج ۲: ص ۳۰)، ماندن در لایه های سطحی روان و عدم یافتن راهی به سوی اعماق روح و فطرت (ج ۲: ص ۳۰)، از دید بسیاری از دست اندرکاران صاحب تصمیم در کشور، سینما و تلویزیون وظیفه ای جز پرکردن ساعات فراغت مردم با تفنن و تفریح ندارند (مورد نقد شهید) (ج ۲: ص ۳۳)، تولید تماشاگر سانتیمتال و اهل تفنن و تخمه شکن توسط سینما (ج ۲: ص ۳۲)، ساختن فیلم برای جشنواره، منتقدان یا برای گیشه به جای مردم (ج ۲: ص ۷۲)، تفکر اومانستی متعلق به جهان بی مرز (در جشنواره ها) (ج ۲: ص ۱۶۵)، تبدیل شدن به بیانیه شخصی علیه دین و عرفان (ج ۲: ص ۲۲۱)، ظاهرگرایی و تکنیک زندگی (ج ۲: ص ۲۳۸)، توجه به پایین ترین، سطحی ترین و مبتذل ترین صفاتی که از مخاطب می شناسد (ج ۲: ص ۲۴۱)، گرفتار شدن به فرمالیسم و شعاری بودن (ج ۲: ص ۲۴۱)، اجازه فکرکردن به تماشاگر ندادن (ج ۲: ص ۲۴۱)، تماشاگر را مرعوب و تحقیرشده خواستن (ج ۲: ص ۲۴۱)، هدف را ارضای مخاطب خاص قرار دادن (ج ۲: ص ۲۴۱) تلاش برای القای امر ثانوی که غالبا سیاسی است (مثلا در سینمای مخملباف) (ج ۲: ص ۲۴۸) پیام زندگی بدترین بیماری هنر است (ج ۲: ص ۲۴۹)، تصنع بیماری مرگ آور فیلم سینمایی است. تصنع سخت ترین مانع و حجابی است که میان تماشاگر و باور او حایل می شود (ج ۲: ص ۳۱۷) سینما علی العموم دعوت به تدانی دارد نه تعالی (ج ۲: ص ۳۴۱)، همه سینماگرها در معرض این خطر هستند که به بعضی عناصر فیلم در برابر دیگر عناصر خلاف استحقاق، اهمیت بیشتری بدهند و از ماهیت سینما دور شوند: بعضی به داستان اصالت می دهند و تصویر را فقط در خدمت مصور کردن داستان می گیرند؛ این ها کارشان بیش ترین نقص را دارد. بعضی ها به تصویر اصالت می دهند و از داستان غفلت می کنند. بعضی ها به شخصیت ها اصالت می دهند و وقایع را فرع بر شخصیت ها می گیرند و بعضی ها بالعکس. بعضی ها نقص دراماتیک کار

خویش را با موسیقی می پوشانند و بعضی ها اصلا موسیقی را زائد می دانند. بعضی ها مردم را به هیچ می گیرند و بعضی دیگر تکیه کار خویش را بر ضعف های مردم قرار می دهند. اگر بار پیام اصالتا برعهده کلام و دیالوگ باشد، فیلم به موعظه شبیه می شود. (ج ۲: ص ۱۳۵) جهل: انسان بی خبر از عرفان - که سلوک روحی است - جز تظاهرات بیرونی عرفان و پرستیژ آن را نمی بیند (ج ۲: ص ۲۳۸)

تلویزیون: تلویزیون تماشاگران خویش را آسان پسند، بی مایه و تنبل بار می آورد. (ج ۲: ص ۶۱) دیالوگ ها اگر صورت موعظه پیدا کند، فیلم به چیزی غیر خویش مبدل خواهد شد. (ج ۲: ص ۱۸۳) عدم برخورداری آن از تکنیکی متناسب با اهداف و غایات بلند ما [اسلام و انقلاب] (ج ۲: ص ۲۹) [تکلف و تصنع مانع صداقت فیلم است]، «سرگرمی» چیزی است که خواه ناخواه با فیلم خوب به وجود می آید، اما غایت آن نیست. سرگرمی نوعی «بی خودی و یا غفلت از خویشتن» است که لزوما مدموم نیست. سرگرمی اولین شرط تحقق سینماست و نقض غرض است این که ما سینما را بخواهیم اما با این شرط که تماشاگر در فضای فیلم مستغرق نشود. اصلا سینما برای این استغراق، بی خودی و غفلت از خویش به وجود آمده است، اگرچه تجربه نشان داده که این استغراق می تواند نوعی سلوک روحی یا روحانی نیز باشد (ج ۲: ص ۳۴۲) تجربه نفسانی تماشاگر در سینما هم می تواند متدانی و هم متعالی باشد. چنان نیست که سینما همواره چراگاهی برای پروار شدن نفس اماره باشد. (ج ۲: ص ۳۴۳) اصالت دادن به قالب (فرمالیسم) ساختار فیلم را تابع پیامی سیاسی، فلسفی یا مذهبی قرار دادن (پیام زدگی) و پیام زدگی، بدترین بیماری هنر است. (ج ۲: ص ۲۴۹) تبدیل شدن فیلم به معما (ج ۲: ص ۲۵۳)

انواع سینما: سینمای شبه روشنفکری (ج ۲: ص ۲۴۱)، حرفه ای (ج ۲: ص ۲۸۱)، آوانگارد (ج ۲: ص ۱۲۲)، سینمای متفکر (ج ۲: ص ۱۳۱)،

بایسته ها: هنرمند از آن حیث که واسطه ظهور حق در عالم است باید به تزکیه نفس پردازد و میزان توفیقش در این امر با میزان هنرمندیش رابطه مستقیم دارد (ج ۲: ص ۳۲) روح هنرمند

لروما در آثارش بروز و ظهور می یابد و با هیچ حيله ای نیز نمی توان مانع از این ظهور شد(ج:۲: ص ۳۲)، کارهنری و بالاخص فیلم، باطن صاحب خویش را لو می دهد و او را رسوا می کند(ج:۲: ص ۳۲)، استقلال سینما از سرمایه های دولتی(ج:۲: ص ۱۳۱)، فیلم باید به جان و روان تماشاگر متصل شود و او را باخود بکشاند(ج:۲: ص ۱۰۹)عدم سوء استفاده از ضعف های مردم(ج:۲: ص ۱۱۹)، خود را در آینه صیقلی وجود مردم دیدن نه درسراب روشنفکری و روشنفکر نمایی(ج:۲: ص ۱۶۵)، داشتن نسبت با حقیقت(ج:۲: ص ۲۲۱)، برخوردار بودن از قصه کامل(ج:۲: ص ۲۲۸)، ماجراهایی با اوج و فرود لازم(ج:۲: ص ۲۲۸)، پیوستگی بیانی و عدم انفکاک سکانس ها(ج:۲: ص ۲۲۸)، داشتن نسبت با واقعیت های اجتماعی، سیاسی و تاریخی ما(و گریز از انتزاع)(ج:۲: ص ۲۲۸)

توصیف هنر متعهد: ایجاد تحول اخلاقی در انسانها(ج:۲: ص ۳۲)، ایجاد خنده ای که مزه حقیقت باشد(ج:۲: ص ۷۳)، جهان را نازله عوالم غیبی و مظهر اسماء الله دیدن(ج:۲: ص ۷۶)، داشتن بلاغت و فصاحت؛ بلاغت به مفهوم رسایی و فصاحت به مفهوم روشنی و سادگی(ج:۲: ص ۲۶۷) (امروزها قبول ندارند که هنر باید فصاحت و بلاغت داشته باشد)، امکان دهی به سلوک در یک فضای ماوراء الطبیعی و روحانی(ج:۲: ص ۳۲۷)، راه بشر به سوی تعالی را مسدود نکند(ج:۲: ص ۲۱۷)، یافتن تکنیک متناسب با پیام های معنوی توسط فیلم ساز متعهد و مسلمان نه سینمایی که وسیله ای اعجاب انگیز و در خدمت تفنن است(ج:۲: ص ۳۳)، با تفنن مخالف نیستیم بلکه معتقدیم که هنر نباید در خدمت تفنن باشد و اگر باشد، هنر نیست(ج:۲: ص ۳۳)، بازگشت به فطرت اصیل مخاطب(ج:۲: ص ۳۳)، شکستن خاکریزهای تثبیت شده سینمای غرب(ج:۲: ص ۳۵)، داشتن رابطه ساده، صمیمی و کاملاً انسانی با مردم(ج:۲: ص ۷۲)، آوینی به ظهور بسیجیانی مثل حاتمی کیا برای ایجاد تحول در سینما و تقویت عصر معنویت امید دارد.(ج:۲: ص ۸۱)، فیلم می تواند پیام فلسفی داشته باشد و یا به حکمت وجود و حیات و خلقت پرداخته باشد و در عین حال، فیلم باشد نه موعظه.(ج:۲: ص ۱۵۵)سینما باید به نیازهای فطری انسان جواب دهد، به همان نیازی که حکایات و ضرب

المثل ها و داستانهای مثالی را ایجاب کرده است. سینما می تواند مثالی از زندگی باشد، منتها آرمانی و منقح از حشو و زواید و تماشاچی می تواند خود را در آن بازیابد، آن سان که در حکایات و داستانهای مثالی... سینما می تواند در همه جزئیات زندگی آدمها نفوذ کند و روشن است که همراه این جاذبه و نفوذ وسیع هم می تواند خودآگاهی باشد و هم غفلت. (ج ۲: ص ۱۳۰) سینما می تواند پرده ها را از واقعیت کنار بزند یا بالعکس. می تواند دعوت به خیرکند و یا بالعکس. می تواند جنایت را توجیه کند و یا بالعکس، ظلم را محاکمه کند یا... (ج ۲: ص ۱۳۰) سینمای متعهد ما باید خاکریزهای تثبیت شده سینمای غرب را بشکند و راهی تازه بازکند. راه ما از آن جا که غربی رفته اند و می روند نمی گذرد و باید متوقع بود که اگر افق هایمان با یکدیگر متفاوت است، راه هایمان نیز متفاوت باشد؛ روش هایمان نیز (ج ۲: ص ۳۵)، فیلم ساز متعهد مسلمان پیش از هر چیز باید به «تکنیک متناسب با پیام خویش» دست پیدا کند و آن گاه رفته رفته ذائقه تماشاگران سینما را در جهت قبول حق تغییر دهد. (ج ۲: ص ۳۳) صداقت از لحاظ تاثیر فطری و اخلاقی بر مخاطب، مهم ترین جزء هنر و تبلیغات متعهد است و البته اگر این شرط - یعنی ایجاد تحول فطری در مخاطب - را حذف کنیم، دیگر نه تنها نیازی به صداقت باقی نمی ماند بلکه بالعکس، کار هنر و بالاخص سینما نوعی سحر و جادو می شود که اصلا با نفی عقل و اختیار تماشاگر و ربودن هوشیاری او محقق می گردد. (ج ۲: ص ۳۱) سینمای واقعی آن است که قدرت ایجاد ارتباط با تماشاگر را داشته باشد. سینمای واقعی نه به جانب افراط-فیلم فارسی- میل می کند و نه به جانب تفریط-سینمای روشنفکر مآبانه- و در عین حال، وجودش برآیند این هر دو مولفه است. (ج ۲: ص ۱۹۵) ما در سینما به تماشای رویاهای بشر امروز می نشینیم، تماشایی مستغرقانه همراه با تجربه های درونی که می توان از آن نوعی تزکیه روانی را نیز انتظار داشت. (ج ۲: ص ۳۴۳)

سوالات: آیا هرچیز ممکن در سینما مجاز است؟ (ج ۲: ص ۲۶۰)، نقد تکنیک یا مضمون،

ایده های آوینی (استنباط): جوهرگرایی سینما (ج ۲: ص ۲۸۹، ۲۹۲)

وظیفه سینما: اگر قائل باشیم که سینما باید مردم را به خودآگاهی برساند، ناگزیر باید بپذیریم که این مهم از طریقی که با ماهیت سینما و نظام خاصی که در اجتماعات بشری یافته متناسب است، اتفاق بیفتد یعنی نخست سینما باید بتواند مردم را جذب کند و آن گاه در ادامه مجموعه ای از تجربیات احساسی، رفته رفته آنها را در آینه حیات انسانیشان به خودشان بنمایاند. احساس را نباید دست کم گرفت؛ احساس شهود و معرفت قلبی است، حال آنکه ادراک معرفت عقلی است. احساس معرفت حضوری بی واسطه است اما ادراک معرفت با واسطه است و تابه قلب نرسد نمی تواند در حیات انسان منشا اثر باشد (ج:۲: ص ۱۵۶-۱۵۷)

هدف سینما: ارضای مخاطب برحسب تصویری کاملاً مفروض که فیلم ساز از تماشاگرخاص خود دارد (ج:۲: ص ۲۴۱)

آینه جادو، جلد ۳:

اگر سینما را به صورت یک بدن مستقل تمثل ببخشید، اقتصاد در حکم پاهای این پیکر واحد است و اگر سینما را به صورت یک سیستم بسته و کامل تصور کنید، اقتصاد پس خوراند این سیستم است و بدون آن هرگز سیستم حیاتی سینما کامل نمی شود. (ج:۳: ص ۶۴)

غایات سینمای امریکا شیطانی است و اگر در مقام مضمون بخواهیم به سینمای غرب بنگریم چه در امریکا، چه در اروپا و چه در شرق سیاسی، چیزی جز انحطاط نخواهیم دید. (ج:۳: ص ۶۹)

سینمای ایران گرفتار بحران هویت است و این بحران به این دلیل ایجاد شده که سینما از مردم و غایات فرهنگی مقدس آنها دور است. فیلم های سینمای ایران پس از انقلاب عموماً سعی دارند که از کنار انقلاب رد شوند و به همین دلیل، غالباً هیچ نشانی از این زمان و مشخصات فرهنگی و اجتماعی آن در فیلم ها وجود ندارد. (ج:۳: ص ۶۹)

اگر مخاطب عام لحاظ می شد، آن وقت سینما به رسانه تبدیل می شد نه یک هنر محض. (ج:۳: ص ۱۰۷)

سینما برخلاف سایر هنرها هویت اقتصادی هم پیدا کرد- چه در مرحله تماشای فیلم و چه در مرحله تولید فیلم که بعدها با پیچیده شدن صنعت سینما هزینه تولید فیلم هم بالارفت. (ج:۳:ص ۱۰۸)

سینما هم صنعت است و هم پیچیده ترین هنرها. سینما بیشترین امکانات را نسبت به سایر هنرها در اختیار دارد و از لحاظ تکنیکی پیچیده ترین هنرهاست. (ج:۳:ص ۱۰۹) سینما مخاطب عام دارد و وقتی مخاطب عام دارد رسانه است و هنر محض نیست. منتها رسانه ای است که قابلیت دارد هنر باشد. از طرف دیگر، صنعت است؛ صنعتی که هم هنر است و هم به شدت به اقتصاد متکی است. (ج:۳:ص ۱۰۹) [سینما نهاد اجتماعی هم هست یعنی سالن دارد، گیشه دارد، می فروشد، مردم بدانجا رجوع می کنند]

سینما به هر جهت یک تکنیک است که در خدمت مضمون در می آید و چیزی آفریده می شود و در شما این تصور را ایجاد می کند که این عالم واقعی است. (ج:۳:ص ۱۱۷)

سینما زبان دارد، دستور زبان دارد. سینما جدا از هویت شخصی فیلم ساز و تجلی و نمود این هویت و شخصیت و سبک، دستور زبان خاصی دارد که باید رعایت شود و اعراض از آن عواقب ناخوشایندی هم دارد. (ج:۳:ص ۱۶۵)

سینما در واقع آینه ای است که زندگی در آن ظاهر می شود؛ چیزی که بیرون از زندگی است در آن ظاهر نمی شود. (ج:۳:ص ۱۷۷) داستان سینمایی مظهر و محملی برای ارائه یک برش پالایش یافته از زندگی است. پس هرچیز که در زندگی هست در سینما هم می تواند باشد، هیچ کس هم نمی تواند جلویش را بگیرد و نباید بگیرد. (ج:۳:ص ۱۷۸)

سینما علاوه بر این که امکان بازسازی همه عواطف بشری را پیدا می کند، از این حد نیز فراتر می رود و رویاهای دست نیافتنی بشر را به بیرون از ذهن او فرا می افکند و به آنها شیئیت می بخشد. به تعبیری سینما عرصه ای برای انعکاس سوژکتیویته نیز فراهم می آورد. موسیقی فیلم نیز بر توانایی های سینما برای نمایش عوالم درونی بشر می افزاید. (ج:۳:ص ۱۸۷) سینما از

یک سو می تواند آینه ای واقع نما در برابر ابژکتیویته باشد و ازدیگر سو، از این توان برخوردار است که سوژکتیویته را به صورتی محدود شیئیت ببخشد و این امری بسیار شگفت آور است. (ج:۳: ص ۱۸۸) برای سینما آینه سانی یا عدم تصرف در واقعیت بسیار دشوارتر است چرا که اصلا وجود سینما عین تصرف در واقعیت است. سینما زمان و مکان را تقطیع می کند و با چیدن دوباره این قطعات در کنار هم توهمی از واقعیت را به نمایش می گذارد. پس با سینما خلق واقعیتی دیگر در عالم وهم انجام می گیرد و این امر عین تصرف در واقعیت است. (ج:۳: ص ۱۸۸) سینما از آن جا که با باور تماشاگر سروکار دارد، همه چیز، حتی معجزه و خوارق عادات را باید به گونه ای باور پذیر ارائه دهد. (ج:۳: ص ۱۹۰)

[تناقضات] «همه چیز در عین اینکه ساختگی است باید از تصنع و ساختگی بودن به دور باشد... دوربین باید تا آن جا که می تواند خود را پنهان کند، در حالی که واقعیت این است که هرچه تماشاگر می بیند از چشم دوربین است. (ج:۳: ص ۱۹۰)

پایان