تحلیل سینمای معنویت‌گرا در پرتو روایت ملاصدرا از جهان معنا

رضا مصداقی بهاری[۱]، عبدالله صلواتی[۲]، تاجبخش فناییان[۳]، علیرضا دارابی[۴]

چکیده

در طول تاریخ، هنر وسیله‌یی بوده است برای شرح پرسشهای بشری و معبری برای طرح مباحث فلسفی؛ بنابرین مکاتب بیشماری هنر را دستمایهٔ کشف اسرار هستی قرار داده‌اند تا عطش عقل معرفتجوی بشر را دربارهٔ چگونگی نمایش جلوه‌های هستی سامان بخشند. اما امروزه هنری پا به عرصهٔ عالم گذاشته که ضمن نمایش جلوه‌های بصری، تخیلات بشری را نیز سیلان داده و مصوّرِ مفاهیم ماورایی و فراطبیعی گردیده است. این مقاله با هدف بررسی چگونگی پرداختن هفتمینِ هنرها به عوالم فراماده، در نظر دارد جهان معنا را از منظر حکمت متعالیه واکاوی نماید تا پردازش ذهن از تخیلات نفس بروایت ملاصدرا را در سینمای معنویتگرا ترسیم کند. ضرورت انجام چنین تحقیقی ناشی از ضرورت ارائهٔ الگویی است که بتواند مرز میان حقیقت و خطا را در عالم معنا مشخص نموده و اندیشه‌یی سالم درمورد معنای جهان را به مخاطب القاء نماید. بنابرین، پرسش اصلی این جستار اینست

۱. دانشجوی دکتری فلسفه و کلام اسلامی، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ rmb10001@gmail.com

۲. استاد گروه الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛ a.salavati@sru.ac.ir

۳. دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران؛ t.fanaeian@yahoo.com

۴. استادیار مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، تهران، ایران؛ darabiar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲ نوع مقاله: پژوهشی

DOR: 20.1001.1.15600874.1403.30.2.1.0

که جهان معنا در فلسفهٔ ملاصدرا، چه امکانات درونی‌یی برای سینمای معنویتگرا دارد؟ از این منظر، حکمت متعالیه میتواند جهان معنا را در پرتو التفات به «انسان کامل» بمثابه کانون حقیقت، و بر اساس مواجههٔ شناختی با ادراکات نفسانی از عوالم ماده و مثال و عقل، بازنمایی نموده تا با روایتی عمیق از ظاهر پدیده‌ها و تحلیلی پویا از عوالم باطنی، تصویری اصیل از دوگانهٔ معنا و ساختار در پردهٔ نقره‌یی ارائه گردد.

کلیدواژگان: جهان معنا، سینما، معنویت‌گرا، حکمت متعالیه، ملاصدرا.

مقدمه

سینما بعنوان هفتمین هنر از ابداعات بشری، توانسته است بواسطهٔ خلق تصاویر متحرکِ مبتنی بر فناوری از تخیلات ذهنی انسان، تصویری فراطبیعی از جنس عوالم معنا بسازد؛ عوالمی که فلاسفه، حکما و عرفا در پی کشف، تعبیر و تفسیر عینی و ذهنی آن بوده‌اند، ذهنیاتی که بوسیلهٔ حواس ظاهری و حتی باطنی مکشوف نبوده اما اینک تصورشان در هنر هفتم مقدور شده است. هر چند هنرهای ششگانه ـتئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی و رقص‌ـ هریک در اعصارِ مختلف نمادی از بنمایه‌های درون‌ذهنی انسان را بتصویر کشیده‌اند، اما سینما بعنوان حس مشترکِ هنرهای گذشته، پیوندی زیرکانه با تخیلات بشری برقرار نموده است. سینما به هر موضوعی از عین تا ذهن، از خیال تا واقعیت و از ماده تا ماوراء، دست برده تا صورتی مرموز از جهان معنا مصور نماید، زیرا «یکی از عناصر اصلی هنر، تجسم بخشیدن و حسی کردن رمزگونهٔ زیباییها و رازهای جهان است» (خامنه‌ای، ۱۳۷۲). اما رمز و راز این ترنجبین هنر هفت‌رنگ، که در مؤانست با هر تفکر، رنگ و تصویری جدید خلق میکند، چیست؟

توصیف عالم معنا

حکما، عرفا و بسیاری از اندیشمندان فلسفی معتقدند ورای عالم جسمانی، عوالمی دیگر وجود دارند که درکشان بواسطهٔ حواس مادی ممکن نیست. عالم مُثُلِ افلاطونی را میتوان سرآغازی بر ورود انسان به شناخت این عوالم دانست؛ عوالمی که صرفنظر از هرگونه ویژگی متعلَق ورای عالم محسوسات است. افلاطون بر این باور است که ورای عالم محسوسات، حقیقتی دیگر وجود دارد که واقعیت این عالم است. در میان حکمای اسلامی، «اشراقیون» با افلاطون همرأیند اما ابوعلی‌سینا با آن مخالف کرده درحالیکه ملاصدرا در پی اثبات آن برآمده است (ادوارد رید، ۱۳۹۲: ۲۳۱). بهمین دلیل از نظر فلاسفهٔ اسلامی، چیستی، چرایی و چگونگی ترجمان هستی از ابعادی متفاوت برخوردار است (نصر، ۱۳۹۱: ۳۱۷).

در ابتداییترین رویکرد فلاسفهٔ اسلامی و در یک تقسیمبندی کلی از عوالم هستی، میتوان به «عالم دنیا» که عالم ملک و شهادت است و «عالم آخرت» که عالم غیب و قیامت است، اشاره کرد؛ همانگونه که صدرالمتألهین بیان میکند: «وأن العالم عالمان، عالم الغیب و عالم الشهادة» (ملاصدرا، ۱۳۸۱ب: ۱۴۵). از سوی دیگر، عرفای اسلامی به عوالمی چون ناسوت، ملکوت، جبروت، لاهوت و انسان کامل اشاره کردهاند که به «حضرات خمس» مشهورند. از نظر آنها ناسوت همان عالم ملک و شهادت است و ملکوت و جبروت و لاهوت همان غیب و آخرت است و انسان کامل چون اکمل موجودات در قوس صعود است، همان خلیفة الله الاعظم است. شیخاشراق نیز بر همین اساس، عوالم هستی را از نظر حکما سه قسم دانسته است: اولین عالم اشراقی، عالم عقل است. از منظر وی، عالم عقل، جوهری مجرد است که نمیتوان به آن اشارهٔ حسی نمود. دومین عالم از عوالم اشراقی، عالم نفس است که جِرم و جرمانی نیست اما در اجسام تصرف دارد. عالم آخر، عالم جسم است که به اجسام عنصری و اثیری تقسیم میشود (سهروردی، ۱۳۷۹: ۸۴).

فارابی نیز در السیاسة المدنیة و باب موجودات، برای هستی مراتبی قائل شده که نفوس، عقول و مبدأ نخستین را شامل میشود (فارابی، ۱۹۹۶: ۲۱). ابنسینا در رسالة العشق، اجزاء هستی و مراتب موجودات عالم را از جماد تا نبات و از حیوان تا اجرام فلکی و از نفوس و عقول تا واجب تعالی، به اثبات رسانده است (رازی، ۱۳۸۴: ۱۰). علامه طباطبایی حقیقت هستی را آیتی از آیات باریتعالی دانسته و عالم ماده را نازلترین مراتب هستی و مجردات را در مرتبتی قوی چونان علت آن، برشمرده است، و این مهم را برهانی در غیرمادی بودن علت وجودی صور موجودات میداند (شیروانی، ۱۳۸۸: ۳۰۵). بنابرین، حکما، عرفا و فلاسفهٔ اسلامی در تبیین و تعریف عوالم فرامادی، به تشریح مفاهیمی چون: نفوس، قدوس، غیب، نور، ماوراء، آخرت، سماوات، هورقلیا، ذر، قدس، امر، حیات، برزخ، عرش، الاله، مجرد و عقل و مثال پرداختهاند که برآیند تمام این مفاهیم حکایت از وجود جهانی سوای عالم مادی دارد. بهمین دلیل، جسم و جسمانیات در آن راه نداشته، برخی نفسانی و عقلانیند و برخی وحیانی و روحانی، برخی ذهنیند و بعید و برخی عینیند و قریب. اما مطلب حائز اهمیت اینست که همه از جنس وجود مطلقند، و وجودِ مطلق نزد اهل کشف و شهود، یکی بیش نیست و آن مظهر و مرأت وجود حضرت باری است که وجود تمامی موجودات عالم، همگی به آن ختم میشود (حسنزاده آملی، ۱۳۸۷: ۱۸۷).

همچنین وجود مطلق، تابع واحدِ مطلق و مشترک در بطن و متن تمام موجودات است که

کثرات عالم را در وحدتی حقیقی جمع نموده و عالم را بسان شعاع نوری احاطه کرده است؛ چنانکه علامه طباطبایی در حاشیهٔ اسفار در اینباره میگوید: «لاتنافی الوحدة الحقة بل تؤکدها، فإنها کاشفة عن الأشملیة والأوسعیة...». در نتیجه عالم معنا چه از دیدگاه افلاطون بنام عالم مُثُل، چه نزد عرفای اسلامی بنام حضرات خمس که صدرالمتألهین نیز به آنها آگاه است، و چه از نگاه سایرین، عالمی غیرمادی و مجرد است. این وجههٔ تجرد، چه تام باشد چه ناقص، درک آن فقط در ذهن قابل تصور است (مصباح یزدی، ۱۳۷۸: ۳۰۳). اما حکمای اسلامی در پی شناخت حقیقت هستی، دست به ابتکاراتی زده‌اند تا تبیین نمایند که آیا جهان ورای عالم ماده، موهوم است؟ و اگر موجود است، پس احوال و خصوصیاتش چگونه است؟ (دورانت، ۱۳۷۹: ۹۴).

جهان معنای صدرایی

ملاصدرا اشکالاتی که بر نظریهٔ مُثُل افلاطونی وارد شده را ناشی از عدم فهم قائلین به آن دانسته و میگوید: «ما هو الحق عندی فی تحقیق الصور المفارقة و المثل». بهمین دلیل عبور از مادیات و تقرب الهی را موجب اثبات و رفع اشکالات از نظریه مُثُل افلاطون و ظهور انوار الهی میداند (ملاصدرا، ۱۳۸۰: ۴۴؛ همو، ۱۳۸۱الف: ۳۵۵). او ضمن تأیید مُثُل افلاطونی، مبنای طرفداران وی را انوار قدسی و مکاشفات ایشان دانسته که یافته‌های شهودی خود را حکایت کرده‌اند و بهمین دلیل نباید از سر مجادله، آن را مردود دانست (مصباح یزدی، ۱۳۹۵: ۲۶).

صدرالمتألهین از سه نشئه در مراتب هستی سخن میگوید که دربرگیرندهٔ نگرش فلسفی وی به عوالم هستی است. نخستین نشئه از مراتب هستی، نشئهٔ اولی است و آن طبیعیات و مادیات و کائنات فاسد است. دومین نشئه، نشئهٔ وسطی است و آن عالم صورِ مقداری و محسوسات صوریِ بدون ماده است. سومین نشئه، نشئهٔ اُخری، یعنی عالم صورِ عقلی و مُثُل مفارق است (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۳۱۷). عالم دیگری که صدرالمتألهین در اسفار اربعه و بتأسی از افلاطون بیان کرده، عالم «اله» است. ملاصدرا مطابق نظر افلاطون که برگرفته از دیدگاه سقراط است، به شرح «مُثُل الهیّه» پرداخته و معتقد است تباهی مختص عالم ماده است و در صورتهای مجرد و بدون ماده راه ندارد و آنها جاودانند (همو، ۱۳۸۰: ۴۳). وی معتقد است «أثبت لکل موجود شخصاً فی عالم الإله»؛ بر این اساس، برای تمام صور محسوسات در عالم طبیعت، آثاری از عالم اِله قائل است و مطابق با اصل اثر و مؤثر، چون «لکل أثر من مؤثر یشابهه نوعاً من المشابهة»، صور مادی نوعی مشابهت با عالم اِله خواهند داشت (همو، ۱۳۸۱الف: ۳۵۶).

جهان معنای صدرایی در تناظر آدم با عالم

ملاصدرا به تناظر عوالم سه‌گانهٔ ماده و مثال و عقل، برای نفس انسانی نیز مراتب و نشئاتی قائل است. بر اساس این مطابقت، نفس انسانی نخست قابلیت درک عالم ماده را داشته که همان نشئهٔ اولِ تفسیر ملاصدرا از عالم است. در این صورت و بنا بر نظر او در اسفار، نفسی که مدرک عالم جسمانی است و صورت اشیاء را در طبیعت درک میکند، انسان اول و بشر طبیعی است که بالفعل حساس است اما بالقوه متخیل و متعقل. سپس با طی مدارج و ارتقای تدریجی، اینک نفس قابلیت ادراک صور لطیفه را یافته و انسان دوم و نفسانی ظهور می‌یابد که مدرِک نشئهٔ دوم هستی، یعنی عالم مثال، از عوالم معناست. با کشف معانی عالی و طی مراتب معنوی، انسان سوم و عقلانی ظاهر میشود که مدرِک نشئهٔ سوم، یعنی عالم عقل است (همو، ۱۳۸۲: ۱۲۸). در این مشابهت است که صدرالمتألهین همچون افلاطون، عالم مادی را صورتی از عالم مثالی خود میداند (همو، ۱۳۸۳ب: ۳۵۸).

مؤید نظر ملاصدرا بیان افلوطین است که دو مرتبه برای نفس انسانی قائل است. او نیز انسان نفسانی و عقلانی را در انسان طبیعی نهفته میداند، آنچنانکه در اثولوجیا آمده است: «فیه کلمتان: کلمة الانسان العقلی و کلمة الانسان النفسی» (افلوطین، ۱۴۱۳: ۱۴۶).

ابن‌سینا نیز منشأ علم و معرفت را قوهٔ عقلانی و تفکرات نفسانی دانسته و معتقد است راه کشف حقایق و اسباب شناخت، تنها حس نیست؛ «الإنسان لایعرف حقیقة الشیء البتة لأن مبدأ معرفته للأشیاء هو الحس». بنابرین، واضح است که قوهٔ حسی فقط میتواند مقدمات معرفت را حاصل نماید (ابن‌سینا، ۱۴۰۴: ۸۲). در بیان شیخ‌اشراق ذیل چگونگی معارف نفسانی نیز آمده است: «هو انّ معارف الانسان فطریة و غیر فطریة». بر این اساس، مدرک حقیقی از منظر حکمت اشراقی، یا فطری است یا غیرفطری که به گزارهٔ فطری منتهی میشود (سهروردی، ۱۳۷۳: ۱۸؛ یثربی، ۱۳۹۱: ۶۵).

بهمین دلیل، بنا بر تفسیر صدرالمتألهین از مراتب نفس و تحصیل همانندسازی با مراتب هستی گره از چگونگی کشف جهان معنا باز خواهد شد. بدینصورت، انسان بدلیل قوای ادراکی نفس ناطقه قادر خواهد بود صور موجود در هر یک از مراتب عالم را بمیزان مرتبت خویش، ادراک نماید. با این توصیف، عوالم حسی و عقلی و عالم متوسط ـیعنی عالم مثال که بین عوالم عقلی و حسی استـ بواسطهٔ مرتبت و سیلان احوالات نفس بشری کشف خواهد شد (ملاصدرا، ۱۳۸۳د: ۴۲۴) و چون نفوس انسانی در نظام صدرایی صورتی از عوالم معنا را همراه دارد، پذیرندهٔ قاطع حقیقت عالم و اسماء و صفات حضرت باریتعالی میگردد، زیرا

«الإنسان الکامل فهو الذی یقبل الحق»؛ آنگاه نفس ناطقه به نور حق در تمام تجلیات هستی هدایت یافته و معنای هستی را شهود میکند (همو، ۱۳۸۰: ۳۸۷). در این مرحله است که انسان کامل بمثابه کون جامع و مظهر اسم جامع الله، با تجلی مقام اعظم احدیت و اسماء و صفات خداوند، چون ربٍّ خود ظهور می‌یابد (خمینی، ۱۳۶۸: ۵۳۱).

از این منظر، عرفای مسلمان نیز از آدمی بمنزلهٔ کون جامع سخن گفته‌اند که بنوعی چون اسم جامع حضرتش، مظهر جمیع اسماء و صفات است و در حقایق عوالم گوناگون حضور دارد. انسان جامع جمیع حقایق و مراتب وجود است که همهٔ کمالات جهان اکبر، یعنی جهان بیرون از انسان، در آینهٔ وجود جهان اصغر، یعنی درون انسان، بازتاب پیدا میکند (ابن‌عربی، ۱۹۴۶: ۳۶). بنابرین، توصیفات مظاهر حضرت ربوبیت که آینهٔ تمام‌نمای حقتعالی و حقیقت تمام کائنات است، بمعنای عالم کبیر، در انسان کامل، بعنوان عالم صغیر، تجلی می‌یابد و چون «فهو عبد الله فی الحقیقة»، تمام تجلیّات عالم بر مربوب حقتعالی بعنوان کاملترین افراد بشری، محقق و معنای واقعی عالم در خلقتش مشهود میشود (ملاصدرا، ۱۳۸۰: ۳۸۷). از نظر ملاصدرا نفس انسانی ذومراتب است و قوای متناظر را داراست که نسبت به مرتبت خویش و به‌اندازهٔ درکش از حقایق به جهان معنا معرفت پیدا میکند (همو، ۱۳۸۱الف: ۵۹۵).

جهان معنای صدرایی در گذر از ماده به معنا

کلید گشایش و راه‌حل بسیاری از مطالبِ فلسفیِ حکمت صدرایی، در جملهٔ «النفس الجسمانیة الحدوث و الروحانیة البقاء» (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۱۱۳) و چگونگی ارتقای نفس نهفته است. بر اساس این نظریه، نفس انسانی در ابتدای خلقت، جسمانی است که بواسطهٔ حرکت جوهری به تجرد عقلی خواهد رسید. این تفکر صدرالمتألهین از ابداعات بسیار مهم اوست و از مهمترین نتایج آن، علاوه بر تشکیک در مفهوم وجود، تشکیک در وجودِ ذومراتبِ نفس نیز هست (غفاری، ۱۳۸۰؛ مصباح یزدی، ۱۳۹۴: ۵۱). بدین‌واسطه، تشکیک وجودی منجر به حرکت وجودی، و حرکت وجودی مبنای شناخت نفوس از طبیعیات خواهد بود که به الهیات نیز می‌انجامد. اما «انسان متعارف برای درک شمّه‌یی از امور و حقایق ماورای طبیعی، راهی جز تقویت قوای عقلانی خود و گذر تدریجی از محسوسات به مجردات و امور ماورای طبیعت ندارد» (مصباح یزدی، ۱۳۸۰: ۹۲) و این همان فطرت نفس در عبور از جسمانیت مادی به درک مراتبِ مثالی و عقلانی و حضور معنوی در معانی کمالی است (ملاصدرا، ۱۳۸۳د: ۱۵۷).

علامه طباطبایی نیز در تفسیر آیه شریفهٔ «ثُمَّ أَنْشَأْناهُ خَلْقاً آخَرَ» (مؤمنون/ ۱۴)، اشاراتی به

حدوث جسمانی نفس داشته که از تکامل نفس بواسطهٔ حرکت جوهری از ماده تا معنا حکایت دارد (یزدان‌پناه، ۱۳۹۲: ۱۱۲). روایت ملاصدرا از تغییر و تحول مدام موجودات مانند «لُبس بعدَ اللُبس» ـبرگرفته از «بَلْ هُمْ فِی لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِید» (ق/ ۱۵)ـ نیز حکایت از چگونگی خلق مداوم و فعلیت صورتهای جدید در ذات هستی‌بخش عالم دارد. از این منظر، ساحتِ ظاهر و باطن هر پدیده‌یی، در هر لحظه، صورتی جدید می‌یابد که در لحظهٔ قبل نبوده است. بهمین دلیل، عالم از مرتبه‌یی به مرتبهٔ دیگر پیوسته در حرکت و تعالی است؛ که نفس ناطقه نیز از آن مستثنی نیست (ملاصدرا، ۱۳۸۳ب: ۱۱۳). بنابرین، نفس در ترکیبی لزوماً اتحادی با جسم، بواسطهٔ حرکت جوهری فطرتاً و شهوداً کمال خواهد یافت، تا جایی‌که با درک ساحت باطنی پدیده‌ها به درک مراتب عقلی و شهود عوالم عالی نایل میگردد.

گفتار صدرالمتألهین درمورد ساحتهای باطنی و تفسیر پدیده‌های دنیوی بسیار نزدیک به مُثُل افلاطونی است که شیخ‌اشراق نیز آن را تأیید نموده و از ارکان حکمت اشراق نیز هست. از سویی دیگر و مطابق با جملهٔ «ألاتری أن آثار أنواره التی ظهرت فی عالم الملک»، او مجاورت نفوس انسانی با جسم مادی را مؤید وجود ساحت باطنی در پدیده‌ها بر پایهٔ امری قدسی میداند. بهمین دلیل، تبیین باورهای باطنی در مراتب نفس، انسان را به مبادی عالی و کشف هویتی مقدس رهنمون میشود (همو، ۱۳۸۰: ۷۳). بنابرین، ادراکات نفسانی زمینه‌یی فراهم میسازند تا انسان با شناخت پدیده‌های عالم مادی، به عوالم معنا راه یابد. بهمین دلیل، برای تعمیق دانسته‌های بشری و اعتبارسنجی ادراکات نفسانی، نیاز است بنیانهای معرفتی از ذات پدیده‌ها آغاز گردد (مصباح و محمدی، ۱۳۹۸: ۲۱)، زیرا پدیده‌های عالم خود نمایشی از جلوهٔ ذاتی حقیقت عالم است که میتواند بعنوان ابتداییترین مفاهیم معنایی ادراک گردد. از این منظر، میتوان مراتب هستی را در همین عالم و در شرایط خاص، بعینه مشاهده نمود (ابن‌ترکه، ۱۳۷۵: ۱۲۹).

ملاصدرا در مقدمهٔ اسفار، مطلب بسیار مهمی از عینی شدن عالم معنا برای خود بیان کرده است. حالتی که او به آن نایل گردیده، حکایت از بروز و ظهور عوالمی دارد که بشر از دیرباز بدنبال کشف آن بوده است. هر چند وی به قوهٔ برهان جهان معنا را تأیید نموده، اما در جملهٔ «وانکشفت لی رموز لم تکن منکشفة» بیان میدارد که خود بدون هیچ واسطه‌یی، حقایق ربانی و اسرار پنهانی و ودایع لاهوتیِ حضرت صمدیّت را بعینه مشاهده کرده است. صدرالمتألهین اشتعال نورانی و روشن شدن الطاف ملکوتِ الهی برای خود و آنچه در عالم جبروت پنهان است را حاصل تضرع به درگاه حضرت باریتعالی میداند. پس، انسان کاملِ زاهدِ وارستهٔ از دنیا، با تأسی و

متابعت از ملکات الهی میتواند آنچه نادیدنی است را بعینه مشاهده نماید (ملاصدرا، ۱۳۸۳الف: ۱۲).

بنابرین، انسانی که میکوشد از شهود به کشف معانی عالم دست یابد، باید تارک ظلمانی نفس را به بارقه‌های نور جلا بخشد، اصلاح امور عملی خود را وجهۀ همت قرار دهد تا منشأ آثار بیرونی گردد و غنای درونی و جنبۀ تعقلی خود را پرورش دهد تا حضور در عوالم روحانی و درک معانی عالم برایش فراهم گردد (طاهری، ۱۳۷۶: ۲۳)، زیرا نفس انسانی از سنخ جهان معناست و میتواند بواسطۀ حواس ظاهر و باطن، به درک حقیقت وجود نایل گردیده و معقولات قدسی را به کشف و شهود ادراک نماید (ملاصدرا، ۱۳۸۳ب: ۴۱۹) و چون نهایت تمایلات بشری، کمال بدون نقص است، سعی میکند به تهذیب نفس، نارساییهای درونی خود را برطرف سازد یا از دیگران پنهان دارد. اگر این میل در مسیر انحراف قرار گیرد، منجر به تعالی و تکامل معنایی و شهودی نخواهد شد، زیرا «گرایش به کمال، یک عامل فطری نیرومند در ژرفای روح انسان است» (مصباح یزدی، ۱۳۷۷: ۲۸).

این تهذب نفس از دیرباز نزد فلاسفه و عرفا منجر به تعلیمات حکیمانه برای یک تفکر زاهدانه گردیده، تا نفس ناطقه را به راز عالَم، عالِم نماید (مطهری، ۱۳۸۹: ۵۴۱). از اینرو، عدم درک صحیح معنای معنویت، انسان را از معرفت به حقایقِ ظاهر و باطنِ عوالم هستی باز خواهد داشت (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۵: ۴۷).

بدیهی است که این سیر و سلوک تنها به تحصیل علوم حصولی نیست، زیرا رهایی از عالم ظلمانی و شهود عوالم نورانی و کسب معارف معنوی، با ریاضت و دست کشیدن از شواغل مادی و با علم کشفی و حضوری میسر است (فنایی اشکوری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۱). معارف نفسانی موجب تشرف روحانی و حضور کبریایی نفس در عوالم علیا و جهان معنا میشود، آنگاه سرِّ اسرار انوار قدسیه برای انسان مکشوف خواهد شد (سهروردی، ۱۳۷۹: ۸۸).

فلسفۀ سینما

چگونگی شناخت بشر از دنیای اطراف همواره در حال تغییر و تحول بوده است (دارابی، ۱۳۹۵: ۵۱ـ۴۷). در عصر اولیۀ زندگی بشر، ارتباط بین انسانها از طریق حرکات چهره و اشارات و اصواتِ گنگ و حتی با نقش و نگارها و حکاکیها بوده است. سپس انسان کلمات را کشف نمود و اینک گویش و زبان وسیلۀ ارتباط بشری گردید. در این میان، با تجدد بشر و اختراع خط، کاغذ و قلم انتقال‌دهندۀ ارزشها و نگرشها و باورهای انسان شد. اما رویکرد بشری برای رساندن پیام، به کتاب و نقاشی و شعر ختم نشد و تخیلات بشری

معابری دیگر، همچون هنر هفتم را برای برقراری ارتباط خلق کرد. نخست با اختراع هنرِ عکاسی در سال ۱۸۲۶، توهم حرکت شکل گرفت. ادوارد مایبریج، عکاس آمریکایی، در سال ۱۸۷۹ از اسبی در حال حرکت عکس گرفت و توانست تصاویر را حرکت دهد؛ اینجاست که سینما متولد میشود (بوردول، ۱۳۹۸: ۴۷۸). تصاویر متحرک دیگری در سال ۱۸۸۹ توسط امیل رنو بنمایش گذاشته شد که میتوان از آن بعنوان اولین انیمیشن تاریخ یاد کرد. تصاویر او با بهره‌گیری از نقاشی بر روی صفحهٔ شیشه‌یی و رنگبندیهای متفاوت، جلوه‌یی جدید از هنر را بنمایش درآورد. امانوئل رادینسکی که بعدها با نام «من‌ری» شهرت یافت، در سال ۱۹۲۰ با استفاده از کاغذ عکاسی، گرافهایی بر اشیاء متنوع قرار داد که الگوی بسیاری از فیلمسازان تجربی شد. از این دست میتوان به فیلم شب‌پره (۱۹۶۳) اشاره کرد (اندرو، ۱۳۹۳: ۲۹).

با پیدایش تصویر متحرک، زمان نیز پا به عرصهٔ هنر گذاشت، چراکه حرکت یعنی زمان، و زمان از بنیادیترین مباحث فلسفی است که بر پیچیدگیهای شکلی هنر شگفت‌انگیز سینما افزود. از سویی دیگر، با ورود صدا به سینما، بخش دیگری از تخیلات بشری ظهور کرد. اینک انسان به فنونی دست یافته که هم جاذبه دارد و هم بنظر واقعی است. سینما از حقیقتی پرده برداشت که انسان سالها همانند پرواز بدنبالش بود. سینما نه‌تنها هنر، بلکه فیزیک و تکنیک را نیز بکار گرفت تا تفکر زیبایی را بتصویر بکشد (آوینی، ۱۳۹۶: ۱۸۷). بهمین دلیل، وقتی از سینما صحبت میکنیم، در اصل دربارهٔ هفتمین هنرِ زاییدهٔ تفکر بشری صحبت کرده‌ایم که زیبایی و خلاقیت را از یکسو، و شش هنر دیگر را از سوی دیگر، بکار گرفته تا علاوه بر سرگرمی، جامعترین ارتباط بشری را برقرار نماید (بوردول، ۱۳۹۸: ۶۱) .

اما زیباییهای جهانِ هنر نزد تمدنهای مختلف به یک معنا نیست، از اینرو برای تعریف و تفسیر زیبایی، فلسفه نیز به هنر هفتم راه پیدا کرد؛ و چون فلسفه از وجوه نظری و کلیات انتزاع میشود، پس پردازش مفاهیمِ متعقلِ هنری عنوانی فلسفی یافت. آنگاه سینما و فلسفه هریک با تاریخی بقدمت تصورِ اندیشه، برای تبیین واقعیتهای عالم و هدایت بشری روایتی خاص ارائه کردند (یانگ، ۱۳۹۰: ۳۲). هرچند فلسفه متعقلِ کلیات است و سینما متخیل جزئیات، فلسفه معانی عالم را بسوی حقیقت میکاود و سینما به واقعیات مبهم هستی در پردهٔ نقره‌یی میپردازد. فلسفه صریح است و در هنر کنایه نهفته است (فاخوری و الجر، ۱۳۸۱: ۳). اما میتوان مؤلفه‌های فلسفی را در آثار سینمایی رصد کرد، زیرا سینما توانسته است به حقیقت مفاهیم فلسفی، همچون متون کلاسیک دست

یابد، بنابرین امکان فلسفه ورزیدن در سینما منتفی نیست (وارتنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۵).

اما قضاوت دربارهٔ اینکه آیا سینما بر اساس تفکرات فلسفی تصویرسازی میکند یا اینکه فیلسوفان بر اساس آثار سینمایی نظریه‌پردازی میکنند، هنوز محل ابهام است. بدیهی است جلوهٔ هنری آنگاه حائز اهمیت معنایی میشود که ابداعی باشد، زیرا هنر یعنی آفریدن و خلق کردن، و از این منظر، وحدت ذهن و عین در هنر، شهودی است. مطابق این نظر، هگل نیز هنر را فراتر از اندیشیدن دانسته و آن را امری شهودی میداند (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۰۲). بنابرین، با نگاهی دقیق میتوان آثار تفکرات فلسفی را در سینما رصد کرد، زیرا «هنر قادر است حقایق عقلی و سعادت معقول را که ترویج آن به زبان فلسفی بسیار دشوار و دیرفهم است، به زبان تصویر و تمثیل و خیال، در سطح عموم مردم منتشر سازد» (مفتونی، ۱۳۹۳: ۹۹ـ۹۸).

سینمای معنویت‌گرا

فلسفه و سینما هریک دست به طرح مفاهیمی زده‌اند تا به حقیقت معنا دست یابند. فلسفه همواره با تحلیل مفاهیم، به انتزاع معقولات و سینما با ترکیب تصاویر، به انتقال مخیلات پرداخته‌اند. اما سینما از منظر معنایی نیاز به یک صورتگر متعالی دارد تا بتواند جلوه‌یی زیبا و اصیل از حقیقت عالم خلق نماید. زیبایی همان واقعیت عوالم آشکار و پنهان از ماده و مثال و عقل است که بواسطهٔ ابعاد هیولانی سینما، چون تکنیک و ابزار و فنون، متجلی میشود. اما میان هنر با فن و صنعت نیز فرقهاست؛ فن دنباله‌رو علم و اجرای عملی و پیاده‌سازی آن است و مهمتر از همه آنکه، در هنر «پیام» وجود دارد و هنرمند واقعی کسی است که آن را از ماوراء ادراک عام بشری دریافت کند و با زبان خاص رمزگونهٔ خود به دیگران برساند (خامنه‌ای، ۱۳۷۲).

سر هربرت ادوارد رید، تاریخ‌نگار هنری، میگوید: «آنچه از یک اثر هنری انتظار میرود نوعی عنصر شخصی است، انتظار میرود هنرمند اگر دارای یک ذهن ممتاز نباشد، باری دارای یک حساسیت ممتاز باشد. انتظار میرود که هنرمند چیز تازه و اصیلی را بر ما آشکار کند». بنابرین، لازم است سینما از چگونگی ظهور عالم معنا که در وجوه رحمانی نفس انسانی متجلی است، آگاه گردد. در غیر اینصورت، «وقتی مرز ماده شکسته میشود و به عالم معنا راه می‌یابد و راز آلودگیِ عالم بیشتر خود را مینمایاند، سینما خود چگونه میتواند از حقایق مربوط به آن پرده بردارد، تا در روبروشدن با پدیده‌های باور نکردنی، تخیل بشر را بچالش وا دارد و بنوعی به الگوی ذهنی مشترک میان انسانها دست یابد» (آوینی، ۱۳۹۶: ۱۲۳).

در مقدمهٔ کتاب واقعیت سینما به عبارت جالبی برخورد میکنیم: «آیا با سینما میتوان به درک

واقعیتها رسید؟» (ساتو، ۱۳۹۳: ۱۹). صد البته سینما وقتی سینماست که رویکرد معطوف به واقعیت داشته باشد، اما واقعیت نخست باید برای خالق اثر هنری، ظهور نماید. بهمین دلیل تا هنگامی‌که هنرمند خود راه نشناسد و به حقیقت عالم فائق نگردد، اثری از معنا نیز در هنر او هویدا نخواهد شد. بنابرین، تجلی حقیقت واقع و اسرارِ فراطبیعیِ عالم و مفاهیم معنویت‌زا در پردهٔ نقره‌یی، نیاز به درک واقعیت توسط خالق خویش دارد (معتمدی، ۱۳۹۶؛ فاخوری و الجر، ۱۳۸۱: ۳).

اما امروزه سینما عرصهٔ جولان فرضیاتی گردیده که ظاهری شکیل دارد ولی معنویت باطن آن مورد تردید است؛ چنانکه پل شریدر در کتاب سبک متعالی مینویسد: «عناصری که در فیلم متعالی بکار می‌آید، بخشی از واقعیت را حذف میکند تا آن را بپالاید» (ارجمند، ۱۳۹۸: ۳۷). بنابرین، لازم است انسان در توجه به صورت ظاهری اشیاء که جلوهٔ فیض ربانی و نفس رحمانی است، از القائات حالٌ در باطن نفوس غافل نباشد (آوینی، ۱۳۹۶: ۱۸۲). این در حالی است که اگر الهامات نفسانی منشأ تجلی زیبایی در ذهن خالق سینما شود، و ادراکات شهودی مبدع کشف واقعیتهای فراذهنی در آثار هنری و فرهنگهای آیینی گردد، آنگاه امر متعالی و حتی مقدس، در بستر سینما تجلی واقعی خواهد یافت (گروف و بِنت، ۱۳۹۸: ۱۹).

بازنمایی عالم معنا در سینمای معنویت‌گرا

ابداعات مبتکرانهٔ انسان در آثار مکتوب و مصورات هنریِ منقوش، نشان از علاقمندی او به کشف اسرار ظاهر و باطن عوالم هستی دارد. از طرفی، بوضوح قابل درک است که نفس ناطقه دو مرتبت کلی از عالم را شناسایی و فهم میکند؛ مرتبه‌یی در عالم طبیعیات و مرتبه‌یی در عوالم ورای محسوسات. اگرچه عبور از محسوسات به مخیلات برای انسان ممکن است، اما برای معرفت به هریک، مُدرِکی از جنس مُدرَک خویش لازم است؛ از سوی دیگر، درک عالم معقولات و طی مراتب عقل نظری (عقل هیولانی، عقل بالملکه، عقل بالفعل، عقل لمستفاد) به علوم الهیه نیاز دارد که به تهذیب نفس و آراستن ظاهر و باطن به صور رحمانی و حضور در ساحت وحیانی به عقل عملی (دارای چهار مرتبه) میّسر است (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۲۸۶).

بدیهی است کسی که مدبرانه در احوال آینه‌وار نفس و همخوانی ادراکات نفسانی و مراتب وجودی دقت نماید، خواهد فهمید که نفس آنچنان حیثیتی دارد که شمارش تصوراتش مطابق با ادراکاتش به لایتناهی می‌انجامد. از این منظر، سینما نیز متناظر با خالق خویش، محاکات را محکی مصورات عالم قرار داده، از مدرکات حسی فراتر رفته و تخیلات ذهن بشری را دستمایهٔ انعکاس و خلق عوالم معنا نموده است (ملاصدرا، ۱۳۸۳ج: ۵۵). اما سینما خود خوب

میداند که اگر متخیل است و متوهم، بواسطهٔ خالق خویش است و اگر متعقل است و متصور نیز از برایند صورتگری نفس ناطقه است. بهمین دلیل، همانگونه که خیال سینمایی برای نفس است، سینما نیز مثالی از تصورات نفس انسانی در پردهٔ نقره‌یی است. بقول سیدمرتضی آوینی «هنر، محاکات حضور و غیاب بشر به حق است، همه هنرها اینچنینند و در میان هنرها، سینما آینهٔ جادوست؛ آینه‌یی که در آن چهرهٔ باطنی بشر امروز بیپرده انعکاس یافته است» (آوینی، ۱۳۹۶: ۵۴).

تحقق حقیقت جهان معنا در سینما، بسته به مرتبت مدرکات نفسانی، در سیلان است. اگر مصورات سینمایی برگرفته از ذهنی زیبا باشد، آنگاه امکان تحقق تخیلات معنایی در سینما فراهم میگردد، زیرا نفس انسانی خود سایه‌یی از مفارقات عقلی است و همواره متخیل عوالمی است که سایه‌اش را بر ملک گسترده است (ملاصدرا، ۱۳۸۳ب: ۴۱۱). بدین‌واسطه، عالم خیال معبری میشود برای عبور نفس از عالم ماده به عالم عقل، و سینما پرده‌یی میشود برای درک عوالم معنا و نمایش تخیلات بشری، زیرا خیال برگرفته از عالم کشف است تا منتهای شهود حاصل گردد و سینما مخیل شهود است تا ابتدای کشف صورت پذیرد. بنابرین، مطابق نظریات ملاصدرا، مواجهه با عوالم فرامادی برگرفته از تصاعد و انشاء نفس انسان است و چون جهان معنای صدرایی از عالم مادی آغاز و به درک معانی مثالی و عقلی می‌انجامد، از اینرو لازمهٔ کشف مظهریت جمالی و جلالی حضرت سبحان، تدبر در ذات پدیده‌ها خواهد بود. از این منظر، حقیقت عالم علیا که در پرتو جلوه‌های روحانی از صافی عوالم مثالی هویدا شده و به صور خیالی منکشف گردیده، در تارک پرده نقره‌یی نیز به زیبایی رخ مینماید، آنگاه انسان را قادر میسازد تا با تصویری قدسی، عالم سفلی را به ساحت علیا پیوند دهد و سینما را از عالم متلاطم محسوسات به عالم مرموز و شگفت‌انگیز معقولات ارتقا داده، به صفات قدسی سوق دهد، و اینست فلسفهٔ فلسفه ورزیدن در حکمت صدرایی که به نور عقل مشهود میشود. بهمین دلیل «میتوانیم هنر واقعی را انعکاس و انتقال زیباییهای رازگونهٔ جهان غیب و پنهان از مردم عادی بگونه‌یی رمزی تعریف کنیم و این همان تعریف هنر قدسی و دینی است. درنتیجه، هنر واقعی همان هنر دینی و قدسی است» (خامنه‌ای، ۱۳۷۲).

این واقعیت همان ادراک عالَم نزد آدم است که از «کثرت به وحدت»، از «خلوت به جلوت»، از «خلق به حق»، از «شهادت به کشف»، از «هنر به زیبایی» و از «طبیعت به معنا» ختم میشود. از اینرو، اگر سینما از حقیقت واقع عالم نفسانی غافل شود، از خلق زیبایی عالم معنا عاجز میگردد و بُعد دیگری از وجود در آن تجلی

نخواهد کرد و چون اثری خلق کند، تصویری مبهم از تخیلات مبتذل خواهد بود که نقشی از آن بیادگار نخواهد ماند، زیرا سینما مثالی از مصورات ذهنیِ نفوس انسانی و صورتی از تصورات متخیل خالق خویش است. بنابرین، اگر سازندگان فیلم، ظاهر فریبندهٔ سینما را دستمایهٔ مغالطات مفهومی نمایند، پرده نقره‌یی خود حجابی بر عالم معنا خواهد شد، چون «پردهٔ سینما قاب آینهٔ ضمیر خود ماست» (آوینی، ۱۳۹۶: ۵۰).

جمعبندی و نتیجه‌گیری

[۱] هرچند سینما نمیخواهد و نمیتواند انطباقی دقیق، بیکم‌وکاست و بدون دخل و تصرف از آموزه‌های دینی و فلسفی ارائه دهد، اما نباید با آنها مغایرتی داشته باشد، زیرا اصلاح تصویری که بواسطهٔ سینما در ذهن مخاطب ایجاد میشود، دشوار و خساراتی جبران‌ناپذیر خواهد داشت. تاکنون آثار فلسفیِ بیشماری در حوزهٔ سینما خلق شده‌اند، اما برغم غنای مباحث و نوشتار وسیع مفاهیم هستی‌شناسی از سوی متفکران فلسفی، آثاری وثیق از جهان معنا در حوزهٔ سینمای معنویت‌گرا مشاهده نمیشود. سینمایی که نام فلسفی بر آن نام نهاده شده است، حقیقتاً باید از حداقل مبانی فلسفی بهره‌مند شود تا از تفکرات سفسطی در امان بماند. اما اینکه سینما تا چه میزان توانسته از حقایق مربوط به عالم معنا پرده بردارد، جای تأمل دارد.

بر اساس تحلیل مفاهیم فلسفی در سینمای معاصر، فرض بر اینست که ادعای فلسفی بودن بسیاری از آثار سینمایی مورد تردید است. همچنین فضای حاکم بر سینما، ناظر به واقعیت و پیرو تحلیلهای حقیقی و دیدگاههای متقن فلسفی نیست؛ آنچنانکه مفاهیم فلسفی در سینما با پرداختی غیرعقلانی، سطحی و بیشتر بر اساس تخیلات ذهنی سازندهٔ اثر مواجه بوده است. از اینرو، کمتر میتوان مفاهیم فلسفی، عرفانی و بویژه حکمت متعالیه را در سینما رصد کرد. از این منظر، هنر هفتم با ساختاری ایستا، مستحیل در معنا و غیرواقعی در ذهن و عین مواجه شده که مفاهیم فلسفی را به مغالطات شکلی و براهین عقلی را به تخیلات مبتذل بدل نموده است. بدین‌واسطه، صِرف ادعای فلسفی بودن آثار هنری، دلیلی بر درک عمیق مبانی پیچیدهٔ فلسفی نیست. این در حالی است که ابداعات فلسفی میتواند راهکاری منطقی برای حل مسائل معنایی در قالب آثار هنری باشد.

پژوهش در سینمای فراماده، فرصتی ایجاد میکند تا نقش منابع وثیق فلسفی در تفسیر مفاهیم و معانی عالم در آثار هنری بیشتر نمایان شود و سینما از این رهیافت نهایت بهره را ببرد. اگر سینما در پرداخت مفاهیم معنایی، ذهن را از تخیلات مبتذل پاک نماید و به ساحتهای باطنی باور داشته باشد، تجلی صفات و رنگ‌وبوی الهی

را از عالم استنشاق خواهد نمود، و اگر حقیقت عالم را در تناظر با انسان کامل دریابد، آنگاه، هر تصویرِ مغرضانه‌یی که منشأ آن حقیقتِ هستی نیست، ظهور نخواهد کرد، مصورات فراطبیعی دچار ابتذال نخواهد شد و تصورات خیالی به هر ترفندی در ذهن مخاطب رسوخ نخواهد نمود، فرشتگان لباس زنانه نخواهند پوشید، عالم برزخ تنها در آینه متجلی نخواهد شد، در جهنم شب‌نشینی نخواهیم داشت، کشتی نوح پرواز نخواهد کرد، شیاطین جلوهٔ مردانه نخواهند داشت، دیگران ساکت نخواهند ماند، در روز روشن محاکمه نخواهیم شد، میهمانها از دیوار عبور نخواهند کرد، ارواح انسانی در حیوانات نسوخ نخواهند کرد، یک فرشته با چادر سقوط نخواهد کرد، بین عالم ماده و معنا پنج کیلومتر نخواهد بود، روح مجسمه نخواهد ساخت، جن‌گیر جوگیر نخواهد شد، آل به کسی آسیب نخواهد رساند، پرندگان شورش نخواهند کرد، هیچ طبقه‌یی حساس نخواهد شد، برف روی شیروانی داغ نخواهد ماند، وکیل مدافع شیطان نخواهیم شد و مرگ دیگری را نخواهیم دید.

[۲] از آنجا که مفاهیم فلسفی برای همگان قابل درک نیست، لازم است حکمای اهل فن مفاهیم فلسفی را بگونه‌یی تفسیر کنند تا باورپذیر گردد. از این منظر و مطابق آراء حکمت متعالیه، تبیین ادراکات نفسانی دریچه‌یی میگردد به شناخت عوالم آشکار و پنهان هستی، و تناظر مراتب ادراکاتِ جسمانی و خیالی و عقلانی با عوالم سه‌گانهٔ ماده و مثال و عقل، ملاکی میشود برای باورپذیری و سهولت درک عوالم پنهان. هرچند مدرکات نفسانی ابتدا در دسترسترین عوالم هستی، یعنی مادیات را ادراک مینماید، اما حتی عالم ماده که ظاهراً مشهود است، نیاز به تدبر و کشف معانی دارد، چراکه عالم طبیعیات را از هر منظر بنگریم، صورتی دیگر از آن، پنهان است و این همان ساحت باطنی پدیده‌هاست. بهمین دلیل، از طریق پدیده‌های عالم شهود که کاملاً مشهود نیستند، میتوان بدیهیترین مراتب معنایی را بدست آورد. بدیهی است درک عالم مادی ورای عالم خیالی است و درک عوالم خیالی غیر از عوالم عقلی خواهد بود. اما مصورات عقلانی چون ذات ضمیرش، ممکن نیست. از این منظر، درک عوالم علیا نیاز به رابطی وُسطی دارد که با ادراکات خیالی مرتفع خواهد گشت.

مطابقت عالم مثال با ادراکات خیالی و آنچه در حکمت متعالیه بیان میشود، حکایت از این معنا دارد که قوهٔ خیال همان پل واسطی است که جهان ماده را با جهان معنا مرتبط میسازد. اما درک صحیح هستی بسته به مرتبت و شدت و ضعف نفس ناطقه، در سیلان است. از اینرو، تنها نفوس متعالی میتوانند به عوالم عالی که منشأ آثار معناگرایانه در سینماست، دست یابند. برای اینکه انسان بتواند به مراتب عالیه در هستی نایل گردد،

باید در معارف ادراکات حسی و خیالی و عقلی که نوعی همسویی از عوالم عقل و مثال و ماده از مراتب هستی در آن مشهود است، تدبر نماید. از سویی دیگر، و مطابق با نظریات عرفا و تأیید حکمت متعالیه، عالم هستی بعنوان عالم کبیر، در نفس انسانی بعنوان عالم صغیر، مجتمع است. حکمت متعالیه بر این باور است که مرجع تجرید ادراکات حسی و خیالی از مواطن مادی و مثالی، عالم عقل است که مشرف به همهٔ ادراکات است و حصول مراتب شناخت و درک معانی و معالی بواسطهٔ انسان کامل میسر است.

[۳] بر اساس تفکرات حکمت متعالیه، عالم معنا را الواحی است که فقط در نفوس متعالی نقش میبندند. پس اینکه چگونه در سینما خلق میشود، بسته به نقشی که در نفوس حک میشود، متفاوت است. بهمین دلیل، هر هنرمندی بواسطهٔ مدرِکات خویش قادر خواهد بود عوالم معنا را که از جنس مدرَکات هستیند، دریابد، میتواند برای نمایش عوالم هستی از دریچهٔ سینما داستانی بسازد که مبدع تصاویر معنایی گردد، میتواند عوالمی بیشمار را تصور نماید که در وعای دیگری همچون ذهن، موجود است. هر چند طبق نظریات فلسفی، حضور در عالم عقل نیاز به معرفت الهی دارد، اما با درک حقیقت معارف نفسانی میتوان به عوالم محسوس و مثال دست یافت.

کوتاه سخن آنکه، خالق سینمای فلسفی باید به آنچه به بیننده القاء میکند، نه‌تنها الزام هنری بلکه باید التزام عملی نیز داشته باشد. بر اساس نظریات فلسفی حکمت متعالیه، برآیند این التزام به حقیقت نزدیک خواهد بود، یعنی هر نفسی که در مرتبت وجودیش کمال یابد، میتواند به خیال مثالی یا به قیام صدوری در ذهن یا حتی به کشفی شهودی، عوالم معنا را درک نماید. عالم معنا ابتدا باید در ذهن حاضر شود و آنگاه در آثار هنری و حتی کتابت حاصل گردد. اکتساب علوم به ادراکات حصولی تنها منشأ ظهور معنای حقیقی عوالم هستی در آثار هنری نیست؛ قرار هم نیست هر هنرمندی برای مصور کردن عوالم پنهان به کشف و شهود برسد، همان‌که مفهومی از صور منکشفه را درک کند، کفایت خواهد کرد. اما آنچه مسلم است اینست که مرتبت شهودی نفوس در چگونگی ظهور مراتب عوالم پنهان نقش خواهد داشت. بدین‌واسطه هر نفسی کاشف مفاهیم معنایی نیست، بلکه نفوسِ کاملِ معنویت‌گرایی که در تدبر عالم پدیده‌ها ظهور امر قدسی را لمس نموده‌اند، خواهند توانست به معنای واقعی عالم دست یابند. پس نمایش مواقع مطروحه، برای هر نفسی متفاوت با دیگری خواهد بود. بر این اساس، چگونگی ادراک معانی عالم بواسطهٔ مدارج ادراک نفسانی از اهم مباحث فلسفی در حکمت متعالیه است که بنا بر شرایط فوق، قابلیت احصاء دارد.

بنابر آنچه بیان شد، حکمت صدرایی میتواند در این محورها، سینمای معنویت‌گرا را برای تبیین جهان معنا تعالی بخشد: ۱) نشان دادن وابستگی وجودی حقایق این جهانی به عوالم باطنی؛ ۲) توجه به نقش عوالم باطنی در فهم عمیق پدیده‌های اینجهانی؛ ۳) تحلیل رویدادها بر پایهٔ مراتب باطنی هستی؛ ۴) بازنمایی و ساخت جهان معنای آدمی بر اساس مواجهه‌شناختی و وجودیِ ادراکات نفسانی با عوالم و مراتب باطنی هستی، همانند عوالم مثال، عقل و اله؛ ۵) روایتگریِ پویا و اصیل عوالم معنا در پرتو التفات به انسان کامل بمثابه کانون حقیقت؛ ۶) تقویت دوگانهٔ روایت و ساخت از طریق پردهٔ نقره‌یی. این مخلص آن حقیقتی است که میتواند برای کشف جهان معنا در سینمای معنویتگرا از منظر صدرایی روایت گردد.

منابع

قرآن کریم.

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۶) آینه جادو، ج۱و۳، تهران: واحه.

ابن‌ترکه، صائن‌الدین علی (۱۳۷۵) عقل و عشق یا مناظرات خمس، تهران: میراث مکتوب.

ابن‌سینا (۱۳۸۳) رساله نفس، همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.

----- (۱۴۰۴ق) التعلیقات، بیروت: مکتبة الاعلام الاسلامی.

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۹۴۶م) فصوص الحکم، ج۱، قاهره: دار احیاء الکتب العربیه.

احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.

ادوارد رید، هربرت (۱۳۹۲) معنی هنر، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.

ارجمند، مهدی (۱۳۹۸) متافیزیک سینما؛ قابلیتهای فیلم در انتقال مفاهیم معنوی و ماورایی، تهران: سوره مهر.

افلوطین (۱۴۱۳ق) اثولوجیا، قم: بیدار.

اندرو، دادلی (۱۳۹۳) آنچه سینما هست، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: بیدگل.

بوردول، دیوید کریستین تامسون (۱۳۹۸) هنر سینما، تهران: نشر مرکز.

حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۷۵) در آسمان معرفت، قم: افق.

----- (۱۳۸۷) مُمِدِ الهِمَم در شرح فصوص الحکم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خامنه‌ای، سیدمحمد (۱۳۷۲) «هنر دینی»، سخنرانی در کنگره جهانی هنر دینی صداوسیما؛ قابل دسترسی در پایگاه mullasadra.org.

خمینی، سیدروح‌الله (۱۳۶۸) شرح چهل حدیث، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).

دارابی، علی (۱۳۹۵) درآمدی بر جامعه‌شناسی ارتباطات، فرهنگ و رسانه، تهران: جهاد دانشگاهی.

دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۷۹) تاریخ فلسفه، تهران: علمی فرهنگی.

رازی، فخرالدین محمد (۱۳۸۴) شرح الإشارات و التنبیهات، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ساتو، تادائو (۱۳۹۳) واقعیت سینما، ترجمهٔ مهدی گودرزی، تهران: هنوز.
سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۳) حکمة الاشراق، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
----- (۱۳۷۹) هیاکل النور، تهران: نقطه.
شیروانی، علی (۱۳۸۸) ترجمه و شرح بدایة الحکمه، ج۳، قم: بوستان کتاب.
طاهری، سیدصدرالدین (۱۳۷۶) علیت از دیدگاه اشاعره و هیوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
غفاری، سیدمحمدخالد (۱۳۸۰) فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ‌اشراق، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
فاخوری، حنا؛ الجر، خلیل (۱۳۸۱) تاریخ فلسفه در جهان اسلامی، ترجمه عبدالحمید آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.
فارابی، ابونصر (۱۹۹۶م) السیاسة المدنیة، بیروت: مکتبة الهلال.
فنایی اشکوری، محمد و همکاران (۱۳۹۶) درآمدی بر تاریخ فلسفه اسلامی، تهران: سمت.
گروف، استانیسلاو؛ بِنت، هال زینا (۱۳۹۸) ذهن هولوتراپیک، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.
مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۷۷) آموزش عقاید، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
----- (۱۳۷۸) آموزش فلسفه، ج۱، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
----- (۱۳۸۰) قرآن در آیینه نهج‌البلاغه، قم: مؤسسهٔ امام خمینی(ره).
----- (۱۳۹۴) شرح الأسفار الأربعه، جزء اول، ج۸، قم: مؤسسهٔ امام خمینی(ره).
----- (۱۳۹۵) شرح الأسفار الأربعه، جزء سوم، ج۱، قم: مؤسسهٔ امام خمینی(ره).
مصباح، مجتبی؛ محمدی، عبدالله (۱۳۹۸) معرفت‌شناسی، قم: مؤسسهٔ امام خمینی (ره).
مطهری، مرتضی (۱۳۸۹) مجموعه آثار، ج۷، تهران: صدرا.
معتمدی، احمدرضا (۱۳۹۶) فلسفه فیلم، ج۱، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
مفتونی، نادیا (۱۳۹۳) فارابی و فلسفه هنر دینی، تهران: سروش.
ملاصدرا (۱۳۸۰) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۲، تصحیح و تحقیق مقصود محمدی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
----- (۱۳۸۱الف) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۵، تصحیح و تحقیق رضا محمدزاده، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
----- (۱۳۸۱ب) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۶، تصحیح و تحقیق احمد احمدی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
----- (۱۳۸۲) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۹، تصحیح و تحقیق رضا اکبریان، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
----- (۱۳۸۳الف) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۱، تصحیح و تحقیق غلامرضا اعوانی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
----- (۱۳۸۳ب) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۳، تصحیح و تحقیق مقصود محمدی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

----- (۱۳۸۳ج) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۴، تصحیح و تحقیق مقصود محمدی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
----- (۱۳۸۳د) الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة، ج۸، تصحیح و تحقیق علی‌اکبر رشاد، تهران: بنیاد حکمت اسلامی ملاصدرا.
نصر، سیدحسین (۱۳۹۱) علم و تمدن در اسلام، تهران: علمی و فرهنگی.
وارتنبرگ، توماس ای. (۱۳۹۶) فیلم همچون فلسفه، ترجمهٔ ستاره نوتاج و مجید پروانه‌پور، تهران: نیلوفر.
یانگ، جولیان (۱۳۹۰) فلسفه هنر نیچه، ترجمه رضا باطنی و سیدرضا حسینی، تهران: دوستان.
یثربی، سیدیحیی (۱۳۹۱) حکمت اشراق سهروردی، قم: بوستان کتاب.
یزدان‌پناه، سیدیدالله (۱۳۹۲) حکمت اشراق، ج۱، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.