Journal of New Perspectives in Islamic Jurisprudence
https://rcjl.qom.ac.ir

The Jurisprudential Ruling on the Cinematic Portrayal of the Maʿṣūmīn, with Emphasis on Their Inward Attributes

Mohammad Ashayeri Monfared*

Received: 24 February 2026 | Recieved in revised form: 28 March 2026 | Accepted: 15 May 2026 | Published: 01 July 2026

Abstract

Religious cinema is one of the influential artistic forms capable of embedding religious concepts in the beliefs of its audience. The global success of a production such as *Muhammad, the Messenger of Allah* and its enduring presence in people's memories represent a successful experience that has encouraged filmmakers to seek to replicate it. The representation of the faces of the Infallibles (*Maʿṣūmīn*) in cinema is one of the challenges confronting religious cinema, particularly religiously observant cinema in Iran. Concerns such as the risk of violating the dignity of an Infallible, misleading believers, and the like have been among the obstacles considered in relation to this issue, and written works have also been produced on the subject. This study, however, seeks to investigate the issue by focusing on its jurisprudential subject identification. For this purpose, on the one hand, the *"inner attributes of the Infallibles"* were examined and their outward manifestations identified, while, on the other hand, the nature of representation was studied. Accordingly, through the library-based collection of information and its *Ijtihādī* analysis, the attributes of being *Mukhlaṣ* (purified) and *Musaddad* (divinely guided and directed) were first examined as two inner attributes of an Infallible. Then, through an analysis of the nature of representation, it was concluded that the representation of an Infallible in cinema falls under the textual evidence concerning the *"prohibition of distorting speech"* as well as the textual evidence concerning the *"prohibition of concealing clear proofs,"* and is therefore religiously prohibited unless the technique of distancing is employed to prevent the actor from becoming identified with the role.

Keywords: Representation of the Infallible; Being *Mukhlaṣ* (purified); Being *Musaddad* (divinely guided); Representation; Cinema; Jurisprudence of art; Jurisprudential subject identification.

* Associate Professor, Department of Translation, Language, Literature, and Cultural Studies Complex, Al-Mustafa International University, Qom, Iran; Email: m_ashayeri@miu.ac.ir

▣ Ashayeri Monfared, M, (2026)., The Jurisprudential Ruling on the Cinematic Portrayal of the Maʿṣūmīn, with Emphasis on Their Inward Attributes. *Journal of New Perspectives in Islamic Jurisprudence*, 4 (2)., 252-274. https://doi.org/10.22091/rcjl.2025.13916.1262

© The authors

Publisher: University of Qom

https://rcjl.qom.ac.ir

حکم فقهی "بازنمایی معصومان در سینما" با تأکید بر اوصاف باطنی آنان

محمد عشایری منفرد*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵ | تاریخ اصلاح: ۱۴۰۵/۰۱/۰۸ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۵ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

چکیده

سینمای مذهبی یکی از قالب‌های پرتأثیر هنری ا ست که می‌تواند مفاهیم مذهبی را در باور مخاطب بنشاند. توفیق جهانی محصولی مانند «محمد رسول‌الله» و ماندگاری آن در خاطره‌ها، تجربه موفقی بود که سینماگران را به تکرار این تجربه مشتاق کرده است. بازنمایی چهره معصومان در سینما یکی از چالش‌هایی است که سینمای مذهبی، به‌ویژه سینمای متشرّع ایران، با آن مواجه شده است. اموری مانند خطر هتک مقام معصوم، إضلال مؤمنین و... موانعی بوده که تا کنون درباره این موضوع بدان اندیشیده شده و آثار مکتوبی نیز به منصه ظهور رسیده است. این تحقیق، اما، در صدد است این مسأله را با تمرکز بر موضوع‌شناسی فقهی پی‌بگیرد. برای موضوع‌شناسی، از یک سو «اوصاف باطنی معصومان» مورد توجه قرار گرفته و نمودهای ظاهری آن مشخص شد و از سوی دیگر ماهیت بازنمایی مورد مطالعه قرار گرفت. بدین منظور، با گردآوری کتابخانه‌ای اطلاعات و تحلیل اجتهادی آن‌ها، ابتدا وصف «مخلَص» و «مسدّد» بودن به‌عنوان دو وصف باطنی معصوم بررسی شد؛ آن‌گاه با تحلیل ماهیت بازنمایی، این نتیجه به دست آمد که بازنمایی معصوم در سینما مشمول ادله نقلی «حرمت تحریف کلام» و نیز ادله نقلی «حرمت کتمان بینات» شده و از نظر فقهی حرام است، مگر آن‌که از طریق فاصله‌گذاری مانع از عینیت یافتن بازیگر با نقش شوند.

کلیدواژه: بازنمایی معصوم، مخلَص بودن، مسدّد بودن، بازنمایی، سینما، فقه هنر، موضوع‌شناسی فقهی.

* دانشیار گروه مترجمی، مجتمع زبان، ادبیات و فرهنگ‌شناسی، جامعه المصطفی العالمیه، قم، ایران. | m_ashayeri@miu.ac.ir

▣ عشایری منفرد، محمد (۱۴۰۵). **حکم فقهی "بازنمایی معصومان در سینما" با تأکید بر اوصاف باطنی آنان**، *پژوهش‌های فقهی مسائل مستحدثه*. ۴ (۲)، ۲۵۲-۲۷۴. https://doi.org/10.22091/rcjl.2025.13916.1262

© The authors

Publisher: University of Qom

مقدمه

یکی از مؤثرترین قالب‌های هنری، سینما است. قدرت تأثیرگذاری این قالب، موجب شده است در دهه‌های اخیر برای اثرگذاری مذهبی، از این قالب هنری نیز بهره‌جویی شود. توفیق جهانی محصولی مانند «محمد رسول‌الله» و ماندگاری آن در طول نیم قرن اخیر و نیز توفیق چشمگیر آثار مشابه دیگری مانند فیلم‌های ده‌فرمان، آخرین وسوسه مسیح و...، تجربه موفقی بود که سینماگران را به تکرار این تجربه مشتاق کرد. اقبال به سینمای دینی با همه جاذبه‌ی شوق‌برانگیزی که برای تولیدکنندگان آثار سینمایی دارد، چالش‌های خوف‌برانگیزی را نیز در سرشت خود دارد. یکی از این چالش‌ها که برخاسته از باورهای اسلامی است، امکان بازنمایی ذوات مقدس معصوم در سینما است. چالشی که مصطفی عقاد در فیلم محمد رسول‌الله، با استفاده از ترفندهای سینمایی، با موفقیت از آن گذر کرد اما در فیلم سینمایی رستاخیز که به اکران عمومی نرسید، موجب بروز مشکلاتی در سینمای مذهبی ایران شد.

باورهای متشرعه‌ی شیعی درباره معصومان علیهم السلام و نیز ذوات مقدسی مانند حضرت ابوالفضل و حضرت زینب سلام الله علیهما، به گونه‌ای است که بازنمایی آن بزرگواران را برنمی‌تابد. چنین مشکلی، این مسأله را به وجود می‌آورد که در باورهای امامیه، موانع بازنمایی این ذوات مقدس در سینما چیست؟ برای حل این مسأله، از رویکردهای گوناگونی می‌توان بهره جست. یکی از رویکردها، رویکرد حکم‌شناختی فقهی با محوریت موضوعاتی مانند إضلال مؤمنین، هتک حرمت معصومان و... است. رویکرد دیگر، رویکرد موضوع‌شناختی فقهی است که به جای بررسی عمیق حکم فقهی، به تحلیل ماهیت «بازنمایی معصومان» می‌پردازد. یعنی مفهوم بازنمایی و مفهوم معصوم را، از جهت موضوعیتی که برای حکم فقهی دارند، مورد تحلیل قرار می‌دهد. این تحقیق، رویکرد دوم را برای حل این مسأله برگزیده اما با توجه به این‌که مقام عصمت را از جهت اوصاف باطنی و اوصاف ظاهری می‌توان بررسی کرد، در این مقاله صرفاً به اوصاف باطنی مقام عصمت و رابطه آن با بازنمایی پرداخته می‌شود.

با این توضیح، مسأله‌ی تحقیق را به این شکل می‌توان صورت‌بندی کرد که اوصاف باطنی معصومان چیست و چه رابطه‌ای با بازنمایی این ذوات مقدس در سینما دارد؟ برای حل این مسأله باید سه مسأله فرعی را حل کرد: نخست این‌که اوصاف باطنی معصومان که به مقوله بازنمایی ارتباط دارد، کدام است؟ دوم آن‌که ماهیت بازنمایی چیست؟ و سوم آن‌که با توجه به صفات باطنی مقام عصمت، حکم بازنمایی چهره معصومان چیست؟ فرضیه‌ی تحقیق این است که بازنمایی معصومان در سینما، از مصادیق کتمان بینات است، مگر این‌که در سینما با فاصله‌گذاری نشان دهند که نقش و بازیگر اتحاد ندارند.

نویسنده برای حل این سه مسأله فرعی، با روش کتاب‌خانه‌ای به گردآوری اطلاعات می‌پردازد و اطلاعات به دست آمده را با روش تحلیلی ـ توصیفی پردازش می‌کند. مسأله فرعی اول را با بهره‌جویی از داده‌های دانش ارتباطات و هنر و مسأله دوم و سوم را در چارچوب علوم اسلامی با برداشت اجتهادی از کتاب و سنت، بررسی می‌کند.

درباره پیشینه این مسأله در فقه فتوایی، استفتائاتی دیده می‌شود. در استفتائات امام خمینی آمده است: «س: ...آیا ساخت این فیلم و نشان دادن شخصیت امام حسین «علیه السلام» با این کیفیت جایز است؟ ج: اگر فیلم بر اساس منابع مستند و با حفظ قداست موضوع و مراعات مقام و منزلت والای امام حسین علیه السلام و اصحاب و اهل بیت گرامی او «سلام الله علیهم اجمعین» ساخته شود، اشکال ندارد، ولی چون حفظ قداست موضوع چنانکه شایسته آن است و حفظ حرمت سید الشهدا و اصحاب او «سلام الله علیهم اجمعین» بسیار مشکل است بنا بر این باید در این زمینه احتیاط شود» (خمینی، ۱۴۲۴ ق، ج ۲، ص ۹۷۸). فتوای مقام معظم رهبری آیت‌الله خامنه‌ای نیز همین است (خامنه‌ای، ۱۴۲۴ ق، ص ۲۶۷). در فتوای آیت‌الله صافی گلپایگانی، نگرانی درباره حفظ قداست موضوع، بالاتر رفته و با صراحت بیشتری آمده است: «نشان دادن چهرهٔ حضرت زهرا علیها السلام اهانت به آن حضرت است و باید ترک شود و نشان دادن چهره حضرت رسول اکرم و ائمه طاهرین صلوات اللّه علیهم اجمعین چون حاکی از چهره واقعی آن بزرگواران نیست و به اختلاف کسانی که خود را شبیه ایشان می‌نمایند چهره‌های گوناگون که بسا برخی از آن‌ها نامناسب است ارائه می‌شود و اشخاصی که در نقش شبیه آن‌ها عمل می‌کنند گاه در بین مردم اعتبار اخلاقی ندارند و حتی ممکن است اشخاصی باشند که سوابق خوبی در جامعه ندارند و خلاصه به جهات متعدّد که در اینجا مجال شرح آن نیست موجب اهانت و تحریف بعضی حقایق می‌شود لذا مورد تجویز نیست. و اللّه العالم» (صافی، ۱۴۱۷ ق, ج ۲، صص ۱۳۹-۱۴۰). در استفتاء دیگری نیز آمده است: «سوال: نشان دادن صورت معصومین (ع) در آثار سینمای دینی چه حکمی دارد؟ جواب: اگر قداست آن بزرگواران کاملاً حفظ شود، و هیچ گونه اهانتی در عرف تماشاگران تلقّی نشود و از روی آثار و شواهد صورتی قریب به واقعیت ارائه گردد دلیلی بر حرمت آن نداریم، ولی احتیاط خوب است» (منتظری، بی‌تا، ج ۲، صص ۳۳۱-۳۳۲).

در فتوای امام خمینی و آیت‌الله خامنه‌ای آن‌چه که فقیه را به فتوای عدم جواز نزدیک کرده، «حفظ حرمت امام حسین علیه السلام و رعایت قداست مقام امامت» است اما در متن فتوای آیت‌الله صافی به نکات دیگری نیز اشاره شده است، از جمله: «تحریف حقایق، اهانت به ذوات مقدس معصومان و پیامدهای ناشی از اوصاف شخصی بازیگرانی که می‌خواهند نقش معصومان را ایفا بکنند». از این میان، کلیدواژه‌ی «تحریف حقایق» که در فتوای آیت‌الله صافی اشاره شده به مسأله و فرضیه این تحقیق نزدیک است. این دغدغه در فتوای آیت‌الله منتظری نیز با این تعبیر تردیدآمیز مطرح شده که: «اگر ... از روی آثار و شواهد، صورتی قریب به واقعیت ارائه گردد» (منتظری، بی‌تا، ج ۲، ص ۳۳۲). در همین مقاله در موضوع‌شناسی بازنمایی عیان خواهد شد که امکان ارائه صورتی قریب به واقعیت وجود دارد یا ندارد.

مطلب دیگری که به‌عنوان پیشینه عام این تحقیق می‌تواند مورد توجه قرار بگیرد، منازعات فقهی مربوط به امام‌خوانی در تعزیه است. برخی فقیهان شبیه‌خوانی و تشبه به معصومان را فاقد اشکال دانسته‌اند که از آن جمله، به آیات عظام محقق قمی، محقق نائینی، سید محمود شاهرودی، سید محسن طباطبایی حکیم و... می‌توان اشاره کرد. تأمل در استدلالها و بیانات

این بزرگان نشان می‌دهد که ماهیتِ موضوعِ امام‌خوانی، در باور این بزرگواران، چیزی در حد تشبّه به معصوم بوده و عوارض آن نیز در حد وهن احتمالی مقام معصوم و احتمال بدعت در دین بوده است که اغلب فقیهان یاد شده موضوع تشبّه به معصوم را فاقد حرمت شرعی یافته و بدعت را نیز در مقام تعزیه‌خوانی غیرمحتمل دانسته و در فرض عدم وهن مقام معصوم، تعزیه‌خوانی را جایز دانسته‌اند. احمدعلی قانع گزارش جامعی از نظر فقیهان موافق و مخالف را در کتاب خود فراهم آورده است (قانع، ۱۳۹۶، صص ۳۰۰-۳۱۲). مهدی بیژنی نیز با الهام از همین دیدگاه جواز، موضوع بازیگری در سینما را به موضوع تعزیه ملحق کرده و اجرای نقش معصوم در سینما را نیز اگر موجب صدق عناوین دیگری مانند توهین به ائمه نشود، مانند امام‌خوانی در تعزیه بی‌اشکال دانسته است (بیژنی، ۱۳۹۳، ص ۳۶۸). به نظر می‌رسد پژوهشهای پیشین، به درک دقیقی از ماهیت بازنمایی نرسیده و موضوع‌شناسی را صرفاً در حد تشبّه به معصوم تصور کرده و به حکم اباحه رسیده‌اند.

۱. کیستی معصوم

برای این‌که معلوم شود منظور از معصوم در این تحقیق، کیست، باید کلمه معصوم را از نظر مفهومی و مصداقی تبیین کرد.

۱-۱. مفهوم‌شناسی معصوم

عصمت در لغت به معنای مصون کردن و حفظ کردن کسی از گزند یک آسیب نامطلوب است (فراهیدی، ۱۴۱۰ ق، ج ۱، ص ۳۱۳؛ فیومی، بی‌تا، ج ۲، ص ۴۱۴). بنابراین این واژه غیر از فاعل، با دو مفعول، رابطه مفهومی دارد که نسبت به یکی از آن‌ها (کسی که حفظ می‌شود) بدون واسطه و نسبت به دیگری (امر نامطلوب) با «مِن» جاره متعدی می‌شود. همه این اجزاء در جمله «عصمکم الله من الزلل» هم‌نشین شده‌اند. اما از نظر اصطلاحی در کلمات ائمه علیهم السلام چنین تعریفی از معصوم ارائه شده است: معصوم همان کسی است که به [لطف] الاهی از همه گناهان خودداری می‌کند. خداوند متعال در آیه ۱۰۱ آل عمران فرموده است: «وَمَنْ يَعْتَصِمْ بِاللَّهِ فَقَدْ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ». این تعریفی است که هشام بن حکم آن را از امام صادق علیه السلام نقل کرده است (صدوق، ۱۴۰۳ ق، ص ۱۳۲).

در بین متکلمان فریقین نیز هرچند در قلمرو عصمت، اختلافات جدی وجود دارد اما در تعریف اصل عصمت، اختلاف قابل توجهی دیده نشد؛ چندان‌که در تعاریف فریقین قید شده است که معصوم، با لطف الاهی، اما به اختیار خودش از اعمال ناروا و زشت خودداری می‌کند (عبدالجبار، ۱۳۸۴ ق، ص ۷۸۰). شیخ مفید، این توضیح را نیز افزوده است که معصوم، قدرت ارتکاب گناه را دارد (مفید، ۱۴۱۳ ق، ص ۳۷) چنان‌که برخی بزرگان، لطف الاهی را به خفی بودن مقید کرده و توضیح داده‌اند که معصوم انگیزه درونی برای انجام گناه ندارد (حلی، ۱۳۷۰، ص ۲۹۴). البته این نکته را نیز باید افزود که برخلاف دیدگاههای متکلمان اهل تسنن، در باور متکلمان امامیه معصوم حتی در سنین کودکی نیز از گناه و سهو و خطا در امان است (مجلسی، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۶۵).

۲-۱. مصداق‌شناسی معصوم

نخستین طایفه از معصومان، فرشتگان هستند. البته برخی از اندیشمندان اسلامی، مانند حشویه در عصمت فرشتگان مخالف هستند (رازی، ۱۴۲۰ ق، ج ۲، ص ۳۸۹؛ آلوسی، ۱۴۱۵ ق، ج ۱، ص ۲۲۳) اشاعره مردد و متوقف هستند (ایجی، بی‌تا، ص ۳۶۷؛ جرجانی، ۱۴۰۹ ق، ج ۸، ص ۲۸۳). از این میان، برخی فقط فرشتگان حامل وحی را معصوم دانسته‌اند (الاشقر، ۱۴۱۵ ق، ص ۳۱). در مقابل این اقوال، دیدگاه همه علمای شیعه و بسیاری از عالمان اهل تسنن قرار می‌گیرد که عصمت فرشتگان را باور دارند.

دومین طائفه از معصومان، انبیای الاهی علیهم صلوات الله، هستند. این‌که مرتبه‌ای از عصمت در انبیاء وجود دارد مورد توافق همه مسلمانان است اما در مسائلی مانند این‌که قبل از بعثت نیز معصوم هستند یا نیستند و این‌که متعلّق عصمتشان فقط وحی و امور مرتبط به آن است یا این‌که امور دیگر را نیز شامل می‌شود، اختلافاتی وجود دارد (سبحانی، ۱۴۲۰ ق، صص ۳۷-۶۷).

سومین طایفه از معصومان، امامان دوازده‌گانه شیعه هستند. امامیه عصمت این بزرگواران را مهمترین ویژگی مقام امامت می‌دانند و بر این باورند که ائمه نیز مانند پیامبران، حتی پیش از رسیدن به مقام امامت، از هرگونه معصیت یا سهو معصوم هستند (حلی، ۱۳۸۴، ص ۱۸۴). در میان اندیشمندان غیرامامیه، مقام امامت تعریف و ویژگیهایی دیگری دارد که اوصافی چون اجتهاد، عدالت، عقل و بلوغ برای آن کافی است و نیازی به عصمت نیست (جرجانی، ۱۴۰۹ ق، ج ۸، ص ۳۴۹). با این حال متکلمان اهل تسنن مسیر دست‌یابی به مقام عصمت را بسته نمی‌دانند چنان‌که برخی از آنان معتقدند برای مثال علی بن ابی‌طالب علیه السلام این مسیر را تا انتها پیموده و بر قاف قله عصمت برنشسته است. برای مثال ابن ابی‌الحدید به پیروی از ابومحمد بن مَتَّوَیه (متوفای قرن ۵) معتقد است از بین همه صحابه پیامبر صلی الله علیه و آله، تنها علی بن ابی‌طالب به مقام عصمت رسیده بود (ابن أبی‌الحدید، ۱۴۰۴ ق، ج ۶، صص ۳۷۶-۳۷۷).

افزون بر این سه گروه، افراد دیگری نیز هستند که در اندیشه اسلامی برای آن‌ها عصمت یا مقامی شبیه به آن پذیرفته شده است. در باور امامیه و نیز در باور برخی از بزرگان اهل تسنن، حضرت صدیقه طاهره سلام الله علیها نیز به دلالت ادله‌ای چون آیه تطهیر، دارای مقام عصمت هستند (علم الهدی، ۱۴۳۱ ق، ج ۳، ص ۲۲۵؛ ابن‌عربی، ۱۴۱۰ ق، ج ۳، صص ۳۸۷-۳۸۸؛ طوفی، ۱۴۲۶ ق، ص ۵۰۶). برخی دیگر با انضمام روایت «سلمان منا اهل البیت» به آیه تطهیر، سلمان را هم دارای مقامی شبیه به عصمت دانسته‌اند (ابن‌عربی، ۱۴۱۰ ق، ج ۳، صص ۳۸۷-۳۸۸). فخر رازی بعد از اقرار به این‌که اولی‌الامر باید معصوم باشند، مصداق این معصوم را منحصر در اهل حل و عقد کرده است (رازی، ۱۴۲۰ ق، ج ۱۰، ص ۱۴۴) هرچند این نگاه وی با نقدهای جدی از سوی متکلمان و مفسران امامی مواجه شده است.

خلاصه آن‌که در اندیشه امامیه، فرشتگان، انبیای الاهی به‌ویژه رسول خاتم، امامان دوازده‌گانه امامیه و حضرت صدیقه طاهره قدر متیقنی از مقام عصمت هستند. با این‌حال شخصیت‌های دیگری چون برخی از امام‌زادگان نیز هستند که مقامی نزدیک به مقامات معصومان را دارند.

۲. اوصاف باطنی مقام عصمت

بخشی از اوصاف باطنی مقام عصمت، که به این تحقیق ارتباط دارد، عبارت‌اند از:

۲-۱. مخلَص بودن

خداوند برخی از بندگان خودش را با عنوان «مخلَص» معرفی کرده است. به نظر می‌آید رابطه بین «مخلَص» و معصوم، رابطه‌ی عام و خاص مطلق باشد. یعنی همه معصومان، مخلَص هستند اما همه‌ی مخلَص‌ها اثباتاً به مقام عصمت علمی نرسیده‌اند. در قرآن کریم برای منش مخلَصان قابلیت‌هایی نیز ذکر شده است که به تناسب این تحقیق به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۲-۱-۱. تفاوت انگاره و نگره‌های معصومان

مخلَص در قالب اسم مفعولی به معنای کسی است که همراه با خالص‌سازی و پاک‌سازی انتخاب شده باشد. واقعیت این است که مخلَص بودن، یک مقام باطنی ویژه است. مخلَصان در باور علامه طباطبایی، بندگانی خاص هستند که خداوند آن‌ها را برای خودش برگزیده و به خویشتنِ خویش اختصاصشان داده و نفس خود را به آنان طوری شناسانده که غیر از خداوند همه چیز از ذهن و وجود آن‌ها خارج شده است؛ چندان‌که بنیادی‌ترین مفهومی که در ذهنشان نشسته و همه‌ی باورها و همه‌ی کُنش و مَنش آن‌ها را جهت‌دهی می‌کند، وجود حضرت حق است. چنین است که همه هستی را با تکیه بر این مفهوم بنیادی می‌شناسند و می‌شناسانند (طباطبایی، ۱۳۹۰ ق، ج ۱۷، ص ۱۷۴).

۲-۱-۲. بروز رفتارهای ویژه و غیرقابل پیش‌بینی از معصومان

به نظر می‌رسد خداباوری خاصی که نصیب مخلَصان شده، جمیع رفتارهای ارادی و غیرارادی‌شان را طوری تحت تأثیر قرار داده که آن‌ها را با انسان‌های عادی در حد چشمگیری متفاوت کرده است. دو مورد از این رفتارهای استثنایی و غیرقابل پیش‌بینی را از قرآن کریم نقل می‌کنیم:

نخستین مورد، این است که قرآن کریم، ادراک وجود خداوند و وصف کردن آن جمال متعالی را برای همه انسان‌ها میسّر نمی‌داند. از این رو در آیه مبارک «سُبْحانَ اللَّهِ عَمَّا يَصِفُونَ * إِلَّا عِبادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ» وصف و تبیینی را که انسان‌ها از خداوند ارائه می‌کنند، در حد یک «منقصت برای خداوند» معرّفی و خداوند را از چنین منقصتی پاک و منزه شمرده اما مخلَصان را از این انسان‌ها استثنا فرموده است. در این‌که عبارتِ «إِلَّا عِبادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ» از چه چیزی استثنا شده است، مفسران

با یکدیگر اختلاف دارند. بر اساس تفسیری که علامه طباطبایی ارائه کرده است، ضمیر فاعلیِ «واو» مستثنی‌منه است و آیه می‌خواهد بیان کند تنها مخلَصان هستند که قادر به وصف خداوند هستند (طباطبایی، ۱۳۹۰ ق، ج ۱۷، ص ۱۷۴). این استثنا نشان می‌دهد، توانایی ارائه چنین توصیفی از خداوند، که با جمال کبریایی او متناسب باشد، یک رفتار ویژه است که از هر انسانی سر نمی‌زند.

دوّمین مورد به رفتار حضرت یوسف در دامگاه شیطانی زلیخا برمی‌گردد. بی‌شک مخلَصان وقتی به چنان ادراک مؤثری از وجود حضرت حق دست می‌یازند، هستی را فقط با وجود حضرت حق، فهم می‌کنند. چنین فهمی آنان را به مرتبه‌ای از رشد رسانده است که بسیاری از چیزهایی که در ذائقه انسان‌های عادی شیرین است، در ذائقه آنان تلخ و بسیاری از اموری که در ذائقه انسان‌های عادی تلخ است، در ذائقه آنان شیرین است. برای همین است که شیطان بر آنان استیلایی ندارد و نمی‌تواند از طریق شیرینی‌ها و جاذبه‌های جهان آنان را بفریبد. بدین جهت است که جاذبه‌ی زنانه‌ی زلیخا که می‌توانست هر مردی را برانگیزد، در یوسفِ مخلَص، انگیزانندگی جنسی ایجاد نمی‌کند. این ادعا که در یوسف هیچ انگیزانندگی به وجود نیامده، نکته لطیفی است که از آیه‌ی مبارکِ «كَذٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَ الْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ» (یوسف، ۲۴) قابل برداشت است؛ چه بنابر ظاهر این آیه، آن‌چه که در آن مجلس گناه‌خیز مهار شده، گناه بوده نه یوسف. وگرنه قرآن به جای آن‌که بفرماید: «لنصرف عنه السوء و الفحشاء»، می‌فرمود: «لنصرفه عن السوء و الفحشاء» (طباطبایی، ۱۳۹۰ ق، ج ۱۱، ص ۱۲۸). اختتام این آیه به جمله‌ی «إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ» نیز نشان می‌دهد که چنین مقامی، مقام بندگان مخلَصِ خداوند است. در آیه‌ی مبارکِ «وَ لَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَ هَمَّ بِهَا لَوْ لاٰ أَنْ رَأىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ» نیز آن‌چه از یوسف صدیق، نفی شده وقوع گناه نیست بلکه همّ به گناه است. «همّ» را لغت‌پژوهان، اوّلین مبدأ عزیمت و فعل ارادی انسان دانسته‌اند (فیومی، بی‌تا، ج ۲، ص ۴۱۲). این نیز به همین معنا است که «مبادی بعید اراده به گناه» نیز در وجود مبارک حضرت یوسف، شکل نگرفت.

این دو مورد از آن جهت ذکر شد که معلوم شود ولیّ الاهی که به مقام مخلَص بودن رسیده، کوچکترین رفتارهایش در موقعیت‌های گوناگون مبتنی بر منطق توحیدی خاصی است که برای افراد عادی قابل درک نیست تا بتوانند همه رفتارهای او را در قالب یک نقش بنویسند و اجرا کنند. به عبارت دیگر، با توجه به اینکه رفتارهای ارادی و غیرارادی انسان‌ها تابع ادراکات بنیادی آن‌ها است، آن‌چه که قرآن کریم از استثنایی و غیرقابل پیش‌بینی بودن مخلَصان بیان می‌کند، امتداد قابل توجّهی در همه‌ی کنش و منش آن‌ها دارد چندان‌که همه‌ی رفتارهای ارادی و غیرارادی آنان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

تفاوت رفتاری که معصومان با دیگران دارند، همه رفتارهای آنان را شامل می‌شود چنان‌که در زیارت جامعه کبیره آمده است: «و عباده المکرمین الذین لا یسبقونه بالقول و هم بأمره یعملون». تعبیرِ «بأمره یعملون»، با فعل مضارع که دال بر استمرار است، در این‌جا همه‌ی افعال ائمه را در همه موقعیت‌ها شامل می‌شود و با «تقدیم ما حقه التأخیر» که دالّ بر حصر است، نشان می‌دهد که همه‌ی افعال آنان، فقط بر امر الاهی مبتنی است و غیر از امر الاهی هیچ انگیزاننده‌ی دیگری آنان را برنمی‌انگیزد.

یعنی حتی به میل خودشان نیز کاری نمی‌کنند و تمام خواسته‌هایشان در مشیّت الاهی فانی شده است (جوادی آملی، ۱۳۸۲، ج ۲، ص ۳۸۸).

صفت «المُظهرین لأمر الله» نیز می‌تواند بیان دیگری از همین خصوصیت ائمه باشد؛ چرا که کلمه‌ی «المُظهِرین لأمرِ الله» نیز به این نکته اشاره دارد که وجود مبارک امام علیه السلام با همه‌ی کُنش و مَنِش خودش، امر إلاهی را به منصه ظهور می‌رساند. این کلمه در قالب اسم فاعل، نشان می‌دهد که خدانمایی در وجود امام یک صفت دائمی است. به‌ویژه آن‌که کلمه‌ی «أمر» در این‌جا ممکن است امر تکوینی حضرت حق را نیز در بر گیرد. این‌که دائماً از وجود امام علیه السلام، امر إلاهی پدیدار است، بدین معنا اشاره دارد که از وجود امام علیه السلام چیزی جز امر الاهی به چشم نمی‌آید. ریشه همه این خدانمایی دائمی، به همین وصف باطنی برمی‌گردد که حضرت حق، امام را برای خودش برگزیده و او را به خویشتنِ خویش اختصاصش داده و نفس خود را به او چنان شناسانده که غیر از خداوند همه چیز از ذهن و وجود امام خارج شده است.

۳-۱-۲. عمیق و گسترده بودن فاصله بین معصوم و انسان‌های عادی

درست است که کُنش و مَنش مخلَصان با کنش و منش انسان‌های عادی تفاوت دارد ولی فاصله بین آن‌ها در چه است؟ در پاسخ این پرسش، باید به آیه‌ی «سُبْحانَ اللَّهِ عَمَّا یَصِفُونَ * إِلَّا عِبادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِینَ» مراجعه کرد که تفاوت یکی از کنش‌های مخلصان و انسان‌های عادی را بیان می‌کند. بر اساس ظاهر این آیه، این تفاوت در حدی است که همان کاری که از انسان‌های عادی سر می‌زند (توصیف خداوند) و منقصت برای خداوند شمرده می‌شود اگر از انسان‌های مخلَص سر بزند حمد و مدح الاهی شمرده می‌شود. چنین تفاوتی، فاصله‌ی عمیق و چشمگیری است.

شدت این تفاوت و گسترده بودن فاصله‌ای که بین انسان‌های عادی و اولیای الاهی وجود دارد، افزون بر این آیه، در بیانات دیگر، به شکل‌های گوناگونِ دیگری نیز بازتبیین شده است؛ گاه با این بیان گفته شده است که همه «ماسوی الله» تاریکی و آنان نور هستند (مصابیح الدجی)، چنان‌که به همین جهت چراغ‌های راهنمایی‌کننده سرزمین‌های تاریک نیز نامیده شده‌اند (مناراً فی بلاده). گاه با این بیان گفته شده که همه انسان‌ها راه‌گم‌کرده هستند و آنان نشانه‌ها و تابلوهای آشکار و آشکارکننده‌ای چون کوه هستند (أعلاماً لعباده) و گاه با این بیان گفته شده است که همه انسان‌ها پناهجو و آن‌ها پناه‌دهنده هستند (کهف الوری)، گاه با این بیان گفته شده است که همه انسان‌ها دریازَده و آنان کشتی نجات‌اند (سفینة النجاة) و... این که همه موجودات، تاریکی‌اند و آن‌ها مصباح و منار هستند، این‌که همه موجودات راه‌گم‌کرده و آنان راهنمایان آشکار هستند، این‌که همه دریازَده و آنان کشتی نجات هستند، اشاره می‌کند که تفاوت باطنی شدیدی که در بین امام و دیگران وجود دارد، در خفا و نهان نمانده بلکه به اندازه نور در میان تاریکی و کوه در میان بیابان (أعلاماً لعباده) و کشتی در میانه‌ی دریا (سفینة النجاة) ظهور و بروز نیز یافته است.

۲-۲. مسدّد بودن معصومان

وحی یا الهامات تسدیدی یکی از انواع الهامات است که اختصاصی به معصومان ندارد اما شامل معصومان نیز می‌شود. برخی از بندگان خدا به خاطر نوع بندگی‌شان به مقامی می‌رسند که خداوند در لغزشگاه‌ها آنان را مورد حمایت و هدایت ویژه‌ای قرار می‌دهد. برای تصور بهتر مسدّد بودن، خوب است به این بیان سه‌گانه‌ی علامه طباطبایی توجه شود. بر اساس بیان ایشان، در وجود موجودات زنده، یک روح نازل وجود دارد که آن‌ها را به حرکات غریزی مانند جذب و دفع و... وادار می‌کند. در وجود انسان، یک روح دوّم نیز وجود دارد که او را از فرولغزیدن به سوی حیوانیت، نجات می‌دهد و موجب می‌شود رفتارهای ظاهری یک انسان، با رفتارهای ظاهری یک حیوان فرق کند. به همین قیاس، در وجود انبیا و ائمه و برخی ذوات مقدس، روح قدسی سوّمی نیز وجود دارد که آنان را از لغزش حفظ می‌کند (طباطبایی، ۱۳۹۰ ق، ج۶، ص ۲۶۱). این بیان سه‌گانه‌ی علامه طباطبایی، درباره وجود روح سوم در مسدّدان، در برخی روایات با بیان پنجگانه‌ی دیگری تبیین شده است.

چنان‌که کلینی با سند صحیح خود از امام صادق علیه‌السلام نقل کرده، هر یک از این روح‌ها، یکی از ابعاد وجودی امام معصوم را تقویت و تسدید می‌کند. روح ایمان، خوف از خداوند را در وجود امام تقویت و تسدید می‌کند. روح شهوت، همه علاقمندی‌های امام را به سوی طاعت سوق داده و او را از معصیت بیزار می‌کند و روح قدرت، توانایی طاعت شایسته الاهی را در وجود آن‌ها اوج می‌دهد (کلینی، ۱۴۰۷ ق، ج ۱، صص ۲۷۱-۲۷۲). البته در باور حکیمان امامیه، تعلق این ارواح به وجود امام، تعلق مادی به نحو جزئیت یا حلول نیست بلکه از سنخ تعلق تصرف و تدبیر است (مازندرانی، ۱۳۸۲ ق، ج ۵، ص ۶۱؛ سیوری، ۱۳۸۰، ص ۵۴۲؛ لاهیجی، ۱۴۲۵ ق، ج ۳، ص ۴۵۵).

اتصال معصومان و ذوات مقدس به چنین روح قدسی در روایات معتبر متعددی مورد تأیید قرار گرفته است. در برخی روایات مانند موثّقه‌ی اسباط بن سالم، آمده است همان روحی که بر پیامبر نازل شد («وَ كَذٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحاً مِنْ أَمْرِنَا»)، بعد از پیامبر به آسمان بازنگشته و در وجود معصومان باقی مانده است. در برخی روایات مانند صحیحه‌ی ابی‌بصیر، همان روحی که همراه با ائمه است و موجب تسدید ائمه می‌شود، مخلوقی معرفی شده که از میکائیل و جبرئیل نیز ارجمندتر است.

نتیجه‌ی مجموع بررسی‌های فوق این است که همان‌طور که بین انسان و دیگر موجودات زنده یک فرق باطنی و جوهری وجود دارد، به همان شکل، بین انسان‌های غیرمسدّد و انسان‌های مسدّد نیز یک فرق باطنی و جوهری وجود دارد. چنین درکی از مقام تسدید که بارزترین مصداق آن، معصومان هستند، ما را به این نکته رهنمون می‌شود که مَنش و کُنش چنین کسی که دارای روح سومی است اولاً با منش و کنش کسانی که فاقد این روح سوم هستند، تفاوت جدی دارد و ثانیاً برای آنان قابل درک نیست تا بتوانند آن را وصف کنند یا اجرا کنند. تسدید در معصومان یک امر علمی و اثبات شده است اما در غیرمعصوم هرچند امکان تحقق دارد اما باید اثبات و احراز شود. بنابراین قدر متیقن از مسدّدان، همان معصومان هستند.

۳-۲. توصیف‌ناپذیری ائمه علیهم السلام

در معتبره‌ی عبدالعزیز بن مسلم از امام رضا علیه‌السلام، پس از بیان شمه‌ای از فضیلت‌ها و اختصاصات مقام امامت، آمده است که هیچ عقلی را توان درک مقام امام نیست («فَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْلُغُ مَعْرِفَةَ الإِمَامِ») و هیچ زبانی را یارای وصف حتی یکی از شئون و فضائل او نیز نیست («كَلَّتِ الشُّعَرَاءُ وَ عَجَزَتِ الأُدَبَاءُ وَ عَيِيَتِ الْبُلَغَاءُ عَنْ وَصْفِ شَأْنٍ مِنْ شَأْنِهِ أَوْ فَضِيلَةٍ مِنْ فَضَائِلِهِ وَ أَقَرَّتْ بِالْعَجْزِ وَ التَّقْصِيرِ») چرا که اصلاً امکان وصف ظاهر یا باطن او وجود ندارد («كَيْفَ يُوصَفُ بِكُلِّهِ أَوْ يُنْعَتُ بِكُنْهِهِ») (کلینی، ۱۴۰۷ ق، ج ۱، ص ۲۰۱). یکی از این شئون ائمه که بیان‌ناپذیر به نظر می‌رسد، بُعد مسدّدبودگی ائمه است که در باور آیت‌الله مکارم شیرازی با هیچ زبانی قابل توصیف نیست (مکارم شیرازی و آشتیانی، ۱۳۷۴، ج ۹، ص ۴۰۱).

۳. چیستی بازنمایی

در یک نگاه بدوی شاید به نظر برسد بازنمایی تنها دو رکن دارد: واقعیت خارجی و تصویری که از آن ارائه می‌شود؛ اما حقیقت این است که بازنمایی چهار رکن دارد و آنچه که این چهار رکن را به هم ربط می‌دهد یک فرایند است که در چهار مرحله طی می‌شود. بنابراین برای فهم بهتر بازنمایی ابتدا باید این چهار رکن مشخص شود، سپس باید فرایندی که این چهار رکن را به یکدیگر مرتبط و به تولید تصویر منتهی می‌کند، نیز تبیین شود.

۳-۱. ارکان بازنمایی

چهار رکنِ بازنمایی عبارت‌اند از: واقعیت خارجی، معنایی که از آن واقع خارجی برداشت شده، واسطه انسانی یا همان میانجی که این واقعیت خارجی در ذهن او ابتدا به یک معنای ذهنی و سپس در عمل او به تصویر قابل تماشا تبدیل می‌شود، و بازنما یا بازنماینده که همان تصویر نهایی است و در اختیار گیرنده پیام قرار می‌گیرد (کالکر، ۱۳۸۵، ص ۲۲). هریک از این چهار رکن به توضیح کوتاهی نیاز دارد.

نخستین رکن بازنمایی، واقعیت خارجی است که در نظریه‌های بازنمایی «آماج» (Target) نامیده می‌شود. به‌کارگیری چنین کلمه‌ای نشان می‌دهد که تصویر بر اساس نظریه‌های بازنمایی، واقعیت را نشانه می‌گیرد و آن را به تماشاگر نشان می‌دهد. با توجه به اینکه واقعیت یک هستی ثبوتی دارد و یک نمود اثباتی، این پرسش به وجود می‌آید که در بازنمایی، هستی ثبوتی واقعیت نشانه‌گیری می‌شود یا نمود اثباتی آن؟ در باور نظریه‌پردازانِ بازنمایی، آنچه بازنمایی می‌شود صرفاً نمود اثباتی واقعیت است نه هستی ثبوتی آن.

دومین رکن بازنمایی، معنا یا همان تصور ذهنی است که در ذهن کنشگر ساخته شده و کنشگر می‌خواهد این معنا را در ذهن تماشاگر تصویر نیز به وجود بیاورد. واقعیت خارجی، ابتدا در ساحت ذهن انسان ظهور می‌یابد، آنگاه در قالب یک نشانه زبانی یا تصویری تبیین می‌شود. رکن سوم یعنی واسطه یا میانجی، در واقع همان رکنی است که با نگاه دقیق به واقعیت

خارجی ابتدا معنا را درک می‌کند، سپس آن را به وسیله ابزارهایی به تصویر تبدیل می‌کند. این رکن، خود کنشگر (خالق تصویر) و ابزارهای بازنمایی را شامل می‌شود. منظور از ابزار در اینجا فقط ابزارهای ملموسی مانند دوربین یا قلم نیست بلکه ابزارهای غیرملموسی مانند تنظیمات دوربین، نورپردازی، میزانسن، انتخاب زاویه دید و... را نیز شامل می‌شود (کالکر، ۱۳۸۵، ص ۲۴).

در نظریه‌های شناختی، این رکن سوم تأثیر ژرفی در جهت‌دهی به بازنمایی دارد؛ چندان‌که بازنمایی، یک رابطه واقعی میان دو هویت واقعی (بازنما و واقعیت) شمرده نمی‌شود بلکه رابطه‌ای جهت‌مند شمرده می‌شود که واسطه به عنوان یک عامل شناختی، در سودهی به آن، نقش مهمی ایفا می‌کند. گویا تصویر بازنمایی شده، واقعیت خارجی را فقط به اندازه‌ای و با کیفیتی بازنمایی می‌کند که واسطه قصد کرده باشد (یغمایی و شیخ‌رضایی، ۱۳۹۱، صص ۱۲۸-۱۲۹).

نگاهی به نظریه‌ی «بازیگری به شیوه ی متد» که استراسبرگ آن را ارائه کرد، تأثیر واسطه در سودهی به تصویر را آشکارتر می‌کند. استراسبرگ به بازیگران یاد می‌داد که باید تجربیات شخصی و عواطف و احساسات درونی شخص خودشان را در قالب نقش، بازآفرینی و آن را به هنر تبدیل کنند! بازیگر ابتدا از طریق داشته‌های روانی و درک منطقی خود یک ارتباط روانی-منطقی با نقش برقرار می‌کند، سپس بر اساس همین ارتباط، آن نقش را اجرا می‌کند. بر اساس آموزه‌هایی که استراسبرگ در اختیار بازیگران می‌نهاد، بازیگر برای رآلیستی و باورپذیر کردن نقش، باید به احساسات درونی خودش که با تجارب شخصی خودش به دست آورده، مراجعه کند و از میان آن‌ها بخشی را که با نقش تناسب دارد، انتخاب کند و دقیقاً همان را بروز بدهد تا نقش باورپذیر شود. او آشکارا به بازیگران می‌گفت باید وقایع شاد یا غمگینی را که در زندگی خود تجربه کرده‌اند به دقت به یاد بیاورند و از آن برای خلق نقش الهام بگیرند.

عنصر چهارم، بازنماینده یا بازنما است. یک فرایند بازنمایی به یک برایند بصری مانند نقاشی یا فیلم منتهی می‌شود. این محصول بصری به وسیله خصوصیات و ویژگی‌های حکایت‌گرانه‌ای که دارد، می‌خواهد تماشاگر را به واقعیت یا معنایی از واقعیت که در ذهن واسطه شکل گرفته، نزدیک کند اما با خود واقعیت تفاوت دارد (کالکر، ۱۳۸۵، ص ۲۳؛ یغمایی و شیخ‌رضایی، ۱۳۹۱، ص ۱۱۶).

۲-۳. فرایندهای بازنمایی

چهار رکن بازنمایی دست‌کم از طریق دو فرایند روشمند و هدفمند به یکدیگر ربط می‌یابند تا تصویر، بازآفریده شود: نخست فرایند ذهنیِ بازنمایی و دوم فرایند انعکاسیِ بازنمایی؛ اما چنان‌که در ادامه بیان خواهد شد، شاید بتوان یک فرایند سومی را نیز به بازنمایی افزود.

فرایند ذهنی، رابطه‌ی بین واقعیت خارجی و معنای به وجود آمده در ذهنِ واسطه را تبیین می‌کند. در فرایند ذهنی ابتدا ذهنِ کنشگر به صورت آگاهانه، ناآگاهانه یا تلفیقی (بخشی آگاهانه و بخشی ناآگاهانه) به ازای همه اشیاء، انسان‌ها، موجودات

و رویدادهایی که در جهان واقع وجود دارد، مجموعه‌ای از مفاهیم مترابط و متناظر را در خود ایجاد و ساماندهی می‌کند (هال، ۱۳۹۱، ص ۸۶). البته کنشگر، این عمل ذهنی را در آستانه‌ی بازنمایی انجام نمی‌دهد بلکه او از ابتدای تولد خود، پدیده‌های ملموس و غیرملموس خارج از وجود خودش را در ذهن خود، به صورت مفهوم بازسازی کرده است.

فرایند انعکاسی، رابطه بین معنای ذهنی و تصویر خلق شده را تبیین می‌کند. در فرجام این مرحله‌ی بازنمایی، یک تصویر پدید می‌آید. این فرایند برخلاف فرایند پیشین یک فرایند کاملاً آگاهانه است یعنی کنشگر مفهومی را که از قبل در ذهن خود طراحی کرده، آگاهانه و با مقاصدی مشخص، می‌خواهد برای دیده شدن توسط دیگران به یک تصویر قابل احساس تبدیل کند.

صاحب این قلم، با استناد به توضیحاتی که رولان بارت برای اسطوره ذکر کرده، بر این باور است که فرایند سومی نیز در بازنمایی وجود دارد که می‌توان آن را فرایند مفهومی نام نهاد. طی این فرایند، در درون تصویری که بازنمایی شده و نیز در اطراف آن، نشانه‌ها و قرائنی گذاشته می‌شود که از هم‌نشینی تصویر با آن قرائن و نشانه‌ها، مفهوم دیگری که ظاهراً فرعی است اما اثرگذاری بیشتری دارد، به بخش آگاه یا ناآگاه ذهن خواننده و بیننده القاء می‌شود. وقتی معناداری خود تصویر با معناداری آن نشانه‌ها و قرائن تلفیق شود، ممکن است در ذهن ماندگارتر شده و یک معنای مرکب جدید به بیننده‌ی اثر القاء شود (بارت، ۱۳۸۰، صص ۸۹-۹۳).

۳-۳. نظریه‌های بازنمایی

پس از مشخص شدن ماهیت بازنمایی، مروری بر نظریه‌های بازنمایی نیز بجا است. نظریه‌پردازان بازنمایی مفروض انگاشته‌اند که فیلم برای لذت‌آفرینی نیست بلکه ابزاری برای انتقال معنا است. البته این معنا با معنایی که در یک گفتار شفاهی یا متن مکتوب وجود دارد، تفاوت دارد. در باور ارنست لیندگرن، این معنا آن‌قدر لطیف و رمزآلود است که با هیچ ابزار دیگری قابل انتقال نیست (لیندگرن، ۱۳۸۵، ص ۲۳۱). گویا در سرشت تصویر، معانی ویژه‌ای سرشته است که هیچ یک از قالب‌های زبانی قادر به بیان آن نیست. همین پیش‌فرض موجب طرح این پرسش شده است که خاستگاه این معنا کجا است؟ این معنا در همان جهان واقع، با واقعیت خارجی همراه بوده؟ یا از جای دیگری نشأت یافته است؟

این پرسش یکی از پرسش‌های کلیدی در مفهوم‌شناسیِ بازنمایی است که دو پاسخ عمده به آن داده شده: پاسخ نخست همان رهیافت تقلیدی است. بر اساس این رهیافت، معنا در خود واقع خارجی، نهفته است و فرایند بازنمایی مانند آینه، معنای واقعی را آن‌چنان که در جهان واقع وجود دارد بازمی‌تابانَد.

پاسخ دوم مبتنی بر این است که در جهان واقع هیچ معنایی وجود ندارد و معنا در فرایند بازنمایی ساخته می‌شود. این پاسخ خود به دو رهیافت تفکیک می‌شود: یکی رهیافت نیت‌گرا که ذهنِ شخصیِ خالقِ اثرِ هنری را سازنده معنا می‌داند و دیگری رهیافت سازه‌انگار که زبان را سازنده معنا می‌داند.

۱-۳-۳. رهیافت دوم: بازنمایی نیت‌گرای تعمدی

بر اساس این رهیافت، در واقعیت خارجی هیچ معنایی وجود ندارد و این خود خالق اثر هنری است که برداشت ذهنی منحصر به فردی از واقعیت را در ذهن خودش پدید می‌آورد و همان برداشت شخصی خودش را از طریق تصویر یا زبان بر جهان تحمیل می‌کند. در این رهیافت، حتی کلمه‌ها حکایتگر از واقع نیستند بلکه معنایی را می‌دهند که مؤلف می‌خواهد (هال، ۱۳۹۱، صص ۱۳۰-۱۳۱). این نظریه، که به هرمنوتیک گادامر نزدیک است، مدعی است ذهنیت مؤلف تنها عامل یا دست‌کم یکی از عوامل شکل‌دهنده معنای متن است.

۲-۳-۳. رهیافت سوم: رهیافت سازه‌انگار یا برساختی

رهیافت سوم نیز مانند رهیافت دوم بر آن است که در جهان واقعی معنایی برای تقلید کردن وجود ندارد اما بر خلاف رهیافت دوم، سازنده‌ی معنا را ذهن شخصی مؤلّف یا خالق اثر هنری نمی‌داند. این رهیافت بر آن است که هیچ کس در تجربه کردن و فهم کردن واقعیت، بی‌طرفانه و آینه‌گون عمل نمی‌کند و اصلاً تجربه خالص و شفافی از دنیای واقعی برای هیچ کس وجود ندارد. بر اساس این رهیافت، واقعیت به خودی خود برای دیگران قابل درک نیست و برای این‌که قابل درک بشود، باید به معنا تبدیل شود. سازنده معنا هم نظام زبانی یا هر نظام دیگری است که برای بازنمایی به کار گرفته شده است؛ یعنی هیچ چیزی خود به خود معنا ندارد و این کنشگران اجتماعی هستند که با به‌کارگیری نظام‌های زبانی یا دیگر نظام‌های بازنمایی، معنا را برمی‌سازند تا بتوانند درباره جهان معنا با هم ارتباط معنادار برقرار کنند. واقعیت فقط زمانی معنادار می‌شود که بازنماینده شود. از این رو، زبان فقط کار مبادله معنا را انجام نمی‌دهد بلکه کار تولید معنا نیز بر عهده او است. معنایی که توسط نظام زبانی ساخته می‌شود، هرگز بی‌خطا نیست و همواره برای رسیدن به یک هدف خاص ساخته می‌شود. بنابراین معنا به علایق و اهدافی که در ساخته شدن آن‌ها دخیل بوده، مقید می‌شود و همواره قرین سوگیری به سویی خاص و هدفمندی با هدفی خاص است. نشانه‌شناسان به دنبال کشف همین سویه و هدف موجود در معنا هستند (استریناتی، ۱۳۹۲، ص ۱۵۳).

معنا وقتی می‌خواهد در فرایند تولید، توسط کنشگران تولید شود، یک بُعد ایدئولوژیک نیز پیدا می‌کند که بسیار ژرفتر از ابعاد پیش‌گفته است. این بُعد از ابعاد معنا که به ایدئولوژی و اسطوره مربوط می‌شود، توسط رولان بارت بررسی شد. بارت در این نگاه، با تفکیک دلالت‌های ضمنی از دلالت‌های صریح و نیز تفکیک دلالت‌های پیدا از دلالت‌های پنهان، به دنبال یافتن ایدئولوژی دیریابی بود که در معنا مستتر شده است. بارت نیز تأکید می‌کرد که ایدئولوژی مستتر در معنا به شدت خطاپذیر است. بارت معنای ایدئولوژیک را در اسطوره‌ها یافته بود. اسطوره‌ها از منظر بارت پیام را مخدوش و تحریف می‌کنند. با تکیه بر همین مخدوش شدن پیامِ معنا توسط ایدئولوژی و اسطوره بود که استوارت هال در تعریف بازنمایی، قید تحریف و تغییر را نیز ذکر کرد و بازنمایی را به این صورت تعریف کرد: «بازنمایی یعنی بازنمایندن تصاویر ذهنی در روند تعبیر و تفسیر. بنابراین نوعی دگردیسی و دستکاری در فرایند بازنمایی اجتناب‌ناپذیر است» (هال، ۱۳۹۱، ص ۴۶).

نکته مهمتری که در تحلیل هال از بازنمایی وجود دارد، این است که بازنمایی به مثابه تولید یک معنا، محفوف به دو پدیده دیگر است: نخست پدیده قدرت که پیش از بازنمایی وجود دارد و بازنمایی را مدیریت می‌کند و دوم پدیده فرهنگ که پس از بازنمایی به وجود می‌آید و زاییده بازنمایی است. به تعبیر دیگر بازنمایی ابزاری است در دست برخی قدرتمندان برای ایجاد یک معنای مشترک در جامعه. آن مقدار از این معناهای مشترک که توسط جامعه پذیرفته می‌شود، فرهنگ را شکل می‌دهد. بر این اساس دیدگاه هال مبتنی بر سه‌گانه قدرت، بازنمایی و فرهنگ است.

بر اساس این رهیافت، بازنمایی فرایند شفاف انعکاس واقعیت از طریق رسانه نیست بلکه فرایندی قدرت‌پرورده و ایدئولوژیک است که در طی آن برخی از امور نمایانده می‌شود و برخی دیگر از امور، مسکوت می‌ماند؛ اما این‌که کدام امور بازنمایی شود و کدام امور مسکوت نهاده شود، تابع یک تصمیم قبلی است تا تصمیم‌سازان به هدف فرهنگی مشخصی دست یابند (کاظمی و فصیحی، ۱۳۸۶، ص ۱۴۱).

افزون بر این تبیین گزینشی، تفسیر نیز در انعکاس معنا دخالت می‌کند چون معنایی که در ذهن شکل گرفته، در فرایند انعکاس با خلوص کامل و بدون تفسیر، تبیین نمی‌شود بلکه با دخالت عوامل مختلفی تفسیر و تبیین می‌شود. بنابراین در مرحله انعکاس نیز تبیین، یک تبیین خالص و خالی از تفسیرهای شخص هنرمند نیست. چنانکه هال نیز به صراحت گفته است، بازنمایی به لغزندگی مداوم معنا یعنی تولید مداوم معنا و تفسیرهای جدید دچار می‌شود (هال، ۱۳۹۱، ص ۴۶). تفسیرپذیری، افزون بر ساحت تبیین، در جنبه دیگری از بازنمایی نیز حضور یافته و خالص و واقعی بودن بازنمایی را مورد تهدید قرار می‌دهد چون تماشاگر نیز در فهم تصویری که به دست آورده منفعل نیست بلکه به صورت فعال عمل می‌کند. اقتضای فعال بودن تماشاگر در فهم تصویر آن است که او نیز در ساحت فهم، تصویر را با دخالت عوامل محیطی، زمانی و برخی داشته‌های قبلی خودش مورد فهم قرار دهد. اینجا است که نظریه‌پردازان بازنمایی تصریح می‌کنند که تصویر نیز مانند زبان، یک ابهام گریزناپذیر دارد و تفسیرگری تماشاگر دقیقاً برای رفع همین ابهام مداخله می‌کند و به طور کلی در فهم او از تصویر اثر می‌گذارد (همان).

به هر حال این نکته را نیز باید در نظر داشت که تصویر با دو خصوصیت قدرتمند بودن و جهانی بودنش، از زبان متمایز می‌شود. با خصوصیت جهانی بودنش، به شکل‌گیری درک مشترک جهانی از معنا کمک می‌کند چنانکه با خصوصیت قدرتمند بودنش نیز همان درک مشترک را در عمق باور تماشاگر راسخ می‌کند.

دو نکته مهم در بازنمایی آن است که اولاً در برخی از گفتمانهایی که بازنمایی به وسیله آن‌ها صورت می‌پذیرد، برخی گروه‌ها اصلاً دیده نمی‌شوند و صدایی از آن‌ها به گوش نمی‌رسد یا به نحوی خاص بازنماینده می‌شوند. دوم آنکه این بازنمایی اموری واقعی پنداشته می‌شوند و از این رو فرایند تکوین شخصیت یا ذهنیت گروهی خاص را هدایت و کنترل می‌کنند (کاظمی و فصیحی، ۱۳۸۶، ص ۱۴۰).

هرچند رهیافت سازه‌انگار و رهیافت نیت‌گرا به ذهن یا فاعل شناسنده، اعتبار زیادی داده‌اند اما به نظر می‌رسد که در صدد انکار اصل وجود نیستند. نقل قول این دو رهیافت در این مقاله به معنای تأیید آن‌ها نیست بلکه مقصود نویسنده صرفاً این است که «اصل دخالت چشمگیر فاعل شناسا و عوامل محیطی دیگر، در شکل‌گیری مفهوم ذهنی او» را تبیین و آن را به مقدمه‌ای برای موضوع‌شناسی فقهی بازنمایی تبدیل کند.

٤-٣. سینما؛ از معناداری کلاسیک تا معناگریزی نوین

سینمای کلاسیک با طراحی منسجم داستان و پیرنگ قوی آن، حتی‌الامکان در صدد پاسخ‌گویی به همه سوال‌ها درباره اجزای داستان است. داستان حول محور شخصیتی مشخص شکل می‌گیرد و با همراهی عناصر داستان به سوی هدف مشخصی حرکت می‌کند؛ ولی گونه‌های دیگر سینما از پیرنگ نامتعارف بهره می‌جویند و داستان را به شکل منسجم و در بافت زمانی قابل درک بیان نمی‌کنند، در پایان فیلم ماجراها را پایان نمی‌دهند و کشمکش‌ها را فیصله نمی‌دهند تا در وجود تماشاگر تردید جای هرگونه قطعیتی را بگیرد (شهبا و طبرسا، ۱۳۹۰، ص ۳۷). در گونه‌های جدید سینما، اثر هنری به جای آنکه در صدد ارائه معنایی متعین، باورپذیر و بسامان باشد در صدد ارائه معنای نامتعین یا خودنقضگری است که نابسامان، آبستن تردید، پرسش‌ساز و حیرت‌انداز باشد. گویا سینمای جدید با گرایش به ابهام‌آفرینی، رسالت خودش را ایجاد پرسش و تردید می‌داند نه ارائه پاسخ به پرسش‌ها و ابهام‌زدایی از تردیدها. بدین جهت، به تدریج ذائقه مخاطب جدیدِ آثار هنری را به این سو می‌کشانند که از تردید و ابهام و تماشای داستان‌های نابسامانی که به نتیجه نمی‌رسد، نرنجد بلکه از آن لذت ببرد! اصلاً سینمای جدید با ایجاد تضادهای از پیش تعیین شده در بین عناصر معنادهنده به تصویر، می‌خواهد مخاطب به جای آنکه به فهم نائل شود، به حیرت فرو بیفتد و برای تضادهای نهفته در سرشت تصویر، پاسخی به دست نیاورد.

٤. موضوع‌شناسی فقهی بازنمایی چهره معصوم

نخستین نکته‌ای که در تحلیل موضوع‌شناختی «بازنمایی چهره معصوم» باید بدان توجه شود این است که این بازنمایی، بازنمایی واقعیتِ سیمای معصومان نیست. به دیگر بیان، سینما نه می‌خواهد و نه می‌تواند که تصویری از واقعیت را در قالب نقش نشان بدهد. نکته دوم این است که آن‌چه در قالب نقش معصوم، بازنمایی می‌شود، تصویری از خود معصوم نیست بلکه تصویری است از یک مفهومی که واسطه در ذهن خود ساخته و آن را مفهوم معصوم می‌داند، در حالی‌که اوصاف باطنی معصوم که آثار آن، خواه‌ناخواه در نقش، به امور مرئی و قابل رؤیتی تبدیل خواهد شد، دارای چنان عمق و عظمتی است که نسبت آن با ذهن یک هنرمند، نسبت بین بحر و کوزه است و ذهن هنرمند وقتی نمی‌تواند همه‌ی آن بحر را در کوزه ذهنش بگنجاند، بی‌گمان در شکل‌گیری آن مفهوم ذهنی، گزینشی و تفسیرگرانه عمل کرده است.

از منظر موضوع‌شناسی فقهی به این نکته باید توجه کنیم که آن‌چه در بازنمایی ارائه می‌شود نماینده‌ی واقعیت نیست بلکه نماینده مفهومی از واقعیت است که در ذهن واسطه نقش بسته بود. از سوی دیگر، شکل‌گیری این مفهوم تحت تأثیر عوامل گوناگونی است که هرچند برخی رهیافتهای بازنمایی در تبیین آن دچار افراط و تفریط شده‌اند، اما درجه خلوص و میزان مطابقت آن تصویر با واقع و دخالتهای عمدی یا غیرعمدی واسطه در شکل‌گیری مفهوم ذهنی خودش، غیرقابل انکار است.

نکته سوم آن است که واسطه وقتی آن مفهوم را در ذهن خودش می‌ساخته، آگاهانه و ناآگاهانه متأثر از عوامل گوناگونی بوده است. بنابراین عوامل شکل‌دهنده به این مفهوم ذهنی نیز در تفسیر و گزینش دخالت دارند و راه را بر خلوص و اطمینان‌برانگیز شدن این مفهوم ذهنی می‌بندند. این مرحله، مرحله حساسی از فرایند بازنمایی است که موجب می‌شود نقشی که به عنوان نقش یک شخصیت معصوم ارائه می‌شود، فقط «برداشت شخصی واسطه از شخصیت معصوم» را نشان بدهد نه خود معصوم را.

نکته چهارم آن‌که واسطه در هنگام تبدیل کردن آن مفهوم ذهنی به یک تصویر قابل دیدن نیز آگاهانه و ناآگاهانه احساسات و تجارب شخصی خودش را دخالت می‌دهد و سعی می‌کند ویژگی‌های باطنی معصوم را با تجربه‌ها و احساسات و ادراکات شخصی خودش به تصویر تبدیل بکند. این مرحله، از این جهت حساسیت‌برانگیز است که خواه ناخواه باید آثار و جلوه‌های دیداری اوصاف باطنی مقام عصمت با تجارب و احساسات یک بازیگر، امتزاج، اتحاد و در نتیجه مطابقت نسبی پیدا کند. این‌که آن واسطه چقدر از شخصیت معصوم آگاهی دارد و چقدر توانسته است و در هنگام ایفای نقش معصوم چقدر می‌تواند بین شخص خودش با شخصیت معصوم تطابق ایجاد کند، مشکل مهم دیگری است با توجه به آن‌چه درباره شخصیت معصوم گذشت، ناممکن به نظر می‌رسد.

نکته پنجم آن‌که پس از تبدیل شدن آن مفهوم ذهنی به یک تصویر و ایفا شدن نقش معصوم توسط واسطه، هم‌نشینی تصویر ارائه شده با نشانه‌های دیگر و نحوه چیدمان میزانسن نیز عامل دیگری است که می‌تواند معنای دیگری به این تصویر بدهد؛ درست مانند یک قرینه‌ی هم‌نشین یا بافت متن که می‌تواند معنای کلمه‌ها را تغییر دهد.

از توضیحی که درباره وصف باطنی مخلَص بودنِ مقام عصمت داده شد، به دست می‌آید که مخلَص بودن موجب بروز گونه‌ای از کنش و منش استثنایی در شخصیتهای مخلَص می‌شود که به وسیله دیگران نه تجربه شده و نه درک شده است. این حقیقت، درباره وصف مسدّد بودنِ اولیای الاهی، که بالاترین نمود آن در شخصیت معصومان متجلّی شده، نیز قابل صدق است. از سوی دیگر، طبق نظریه‌های بازنمایی، فرایندهای بازنمایی با دخالت آگاهانه و ناآگاهانه‌ی خالق بازنمایی (واسطه یا میانجی) شکل می‌گیرد. نکته مهمتر این‌که آن‌چه توسط تصویر نهایی بازنمایی می‌شود، واقعیت خارجی نیست بلکه درکی است که در ذهن واسطه شکل گرفته است. انضمام این دو مقدمه، این نتیجه را به دست می‌دهد که مَنش و کُنش

واقعی معصوم، به وسیله واسطه قابل درک نیست تا بازنمایی شود و آن چه که بازنمایی می‌شود و به وسیله قالب سینما ادعا می‌شود که عین وجود معصوم است، صرفاً یک بازتاب جهت‌دار و تعمّدی از یک مفهوم ذهنی است که آن مفهوم نیز با واقع خارجی مقام عصمت مطابقت بسیار ناقص و دستکاری شده‌ای دارد. در حالی‌که در سینما بر خلاف تعزیه، فیلم می‌خواهد در عمق باور مخاطب نهادینه کند که آن چه در این تصویر می‌بینی عین واقعیت است. این خصوصیت سینما به کارکردی که استعاره از طریق تناسی تشبیه و ادعای اتحاد مستعارمنه با مستعارله دارد شباهت زیادی دارد و موجب شکل‌گیری باورهای ناآگاهانه در بخش ناخودآگاه ذهن مخاطب می‌شود. این مطابقت در حدی است که پس از انتشار سریال مختارنامه تصویری از فریبرز عرب‌نیا در نقش مختار حتی تا داخل مقبره مختار ثقفی نیز راه یافت و به عنوان عکس مختار در آن‌جا قاب شد!

به همه‌ی این مشکلات این مشکل را نیز باید افزود که وقتی بازیگر وارد نقش یک معصوم می‌شود خواه ناخواه برخی رفتارهای ارادی و غیرارادی پیش‌بینی نشده و برخی حرکات بداهه‌وار و نیز برخی عادت شخصی خودش را در هنگام آفرینش نقش، با آن‌چه پیشتر توسط نویسنده، بازیگردان و کارگردان برای او در نظر گرفته شده، ترکیب و یک تصویر تلفیقی را به وجود می‌آورد. با توجه به این‌که اوصافی چون مسدّد بودن و مخلَص بودن، در رفتارهای غیرارادی و کنش‌های عادی مقام عصمت نیز تا حدودی اثرگذار است، منافات این رفتارهای بازیگر با مقام عصمت نیز، مشکل دیگری را بر مشکلات پیش‌گفته می‌افزاید.

آنچه گفته شد، در این فرض است که تصویر معصوم را در سینمای کلاسیک به نمایش بگذارند. آن‌چه نباید به سادگی از کنارش گذشت این است که اگر بازنمایی در قالب‌های دیگر سینمایی رخ دهد، مشکلات دیگری نیز می‌تواند بروز کند. وقتی در سینمای غیرکلاسیک، جاذبه یک اثر هنری به این است که از پیرنگ و طرح داستان منسجم بگریزد، معنای متعین از پیش مشخص شده‌ای را به تماشاگر ارائه نکند، در صدد خودنقضگری باشد و به جای رساندن تماشاگر به نتیجه‌ای روشن بخواهد او را در فضای غبارآلودی از ابهام و تردید رها کند، به راحتی نمی‌توان اجازه داد شخصیت متعالی معصوم را مچاله کرده و در قاب تنگ تصویر که حالا به ابهام‌سازی و تردیدبرانگیزی نیز آلوده شده، بگنجانند.

به‌ویژه آن‌که از یک سو، شخصیت معصومان شخصیتی متعالی، غیرقابل درک و غیرقابل تجربه است در حالی‌که ذهن هنرمند نیز مانند همه ذهن‌های دیگر در مقام شناخت شخصیت‌ها سعی می‌کند ابتدا ابعاد آن شخصیتها را آن‌گونه که خودش فهمیده و تجربه کرده درک و بازنمایی کند. از سوی دیگر بین آن‌چه که از ابعاد شخصیت معصومان به مثابه‌ی انسان کامل، در آثار و منابع دینی شنیده شده و آن‌چه که یک بشر عادی از ابعاد شخصیت انسان ناقص درک و تجربه کرده تفاوت عمیقی وجود دارد که خود به خود ابهام‌زا و تردیدبرانگیز و شبهه‌ساز است و می‌تواند زاینده ابهامات و تردیدهای جدیدی باشد که با قدرت تصویر و تخیل ابعاد شخصیتی معصومان را با سیل جدیدی از شبهات مواجه خواهد کرد.

۵. حکم شرعی بازنمایی

گذشت که در بازنمایی، تصویری از شخصیت معصوم ارائه می‌شود که اولاً آن تصویر، واقعیت را نشان نمی‌دهد بلکه صرفاً درکی را نشان می‌دهد که واسطه از مقامات معصوم دارد. بنابراین این تصویر می‌تواند به اندازه نقصی که در درک و تجربه‌ی واسطه از مقامات معصوم وجود دارد، ناقص و در نتیجه غیرمطابق با واقعیت باشد و ثانیاً به اندازه‌ای که واسطه می‌تواند آگاهانه یا ناآگاهانه آن را تحریف کند، تحریف شدنی است؛ ولی با این همه، ابزار هنر با قدرت تصویر، رنگ و مدیوم می‌خواهد به بخش ناخودآگاه مخاطب بباوراند که این تصویر، عین واقعیت معصوم است! درست در همین نقطه است که ارائه شخصیت غیرواقعی از معصوم، امکان بلکه ضرورت می‌یابد و ادله فقهی آن را برنمی‌تابد.

ارائه چنین تصویر ناقص و نامطابقی از مقام عصمت و القای این نکته که این تصویر عین وجود مقام عصمت است، تحت عنوان کذب قرار می‌گیرد. کذب، جز در موارد ضرورت و مصلحت اهمّ (رشیدی رنجبر و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۶۴) به ضرورت عقل عملی، قبیح بلکه در باور برخی فقیهان، حرمت آن مستغنی از اقامه دلیل است (انصاری، ۱۴۱۵ ق، ج ۲، ص ۱۱؛ روحانی، ۱۴۲۹ ق، ج ۲، ص ۱۰۹؛ موسوی خمینی، ۱۴۱۵ ق، ج ۲، ص ۶۰). هرچند برخی فقیهان در حرمت عقلی مطلق کذب، مناقشه کرده‌اند، اما همین فقیهان نیز در صورت ترتّب مفاسد دیگر، عقل را حاکم به قبح می‌دانند (تبریزی، ۱۴۱۶ ق، ج ۱، ص ۲۲۶) و در اینجا ترتب مفاسد دیگر نیز متصور است؛ مفاسدی مانند فروکاستن از منزلت معصوم و مساوی نشان دادن او با انسانهای عادی از طریق نفی فضائل اختصاصی مقام عصمت.

افزون بر این‌که ادله عام حرمت کذب این نوع از بازنمایی را شامل می‌شود، اگر این نکته را در نظر داشته باشیم که وجود مبارک معصوم، یکی از بیّنه‌ها، هدایتها و آیات الاهی است، در آن صورت می‌توان به این قبح عقلی، دو دلیل نقلی نیز افزود.

نخستین دلیل نقلی، ادله «مذمت تحریف کلام الاهی» است. خداوند در آیات متعددی یهودیان را به سبب این امر مذمت فرموده است (بقره، ۷۵؛ نساء، ۴۶؛ مائده، ۱۳ و ۴۱) و دیگری ادله کتمان بیّنات (بقره، ۱۵۹ و ۱۷۴؛ نساء، ۴۲). مراد نگارنده از شمول عموم «آیات مذمت تحریف کلام» نسبت به بازنمایی چهره معصومان، شمول لفظی نیست بلکه شمول مناطی است. چه این ادله از نظر لسان دلیل، به «تحریف کلام الاهی» اختصاص دارد که در تفاسیر امامیه به دو نوع از تحریف، تفسیر شده است: یکی ارائه تفسیر نادرست از کلام الاهی و دیگری تغییر و تحریف لفظی کلام الاهی (طوسی، بی‌تا، ج ۳، ص ۴۷۰؛ طبرسی، ۱۴۰۸ ق، ج ۳، ص ۲۶۷). برخی دیگر از مفسّران، کتمان احکام الاهی را هم به عنوان سومین نوع از تحریف مطرح کرده‌اند (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰ ق، ج ۵، ص ۶۲).

تحریفی که در لسان این آیات، مورد نهی قرار گرفته، تحریف کلام الاهی است، اما واقعیت این است که خداوند متعال، افزون بر کلمات نورانی قرآن کریم، وجود مبارک انبیا و ائمه علیهم السلام را نیز با همان هدف، برای سعادت و نجات

بشریت گسیل فرموده است. این دو منبع نور، برای رسیدن پیام الاهی به بشریت برگزیده شده‌اند. تحریف، یک عامل بازدارنده است که مانع از رسیدن پیام الاهی به بشریت می‌شود و ازاین‌جهت تحریف این دو منبع نور با هم تفاوتی ندارد. بنابراین طبق متفاهم عرفی از دلیل، جلوگیری از اثرگذاری آیات لفظی خداوند، موضوعیّت ندارد بلکه طریقیت دارد به جلوگیری از تأثیر هر یک از بیّنات الاهی چه بینات لفظی چه بینات غیرلفظی. پس جلوگیری از اثرگذاری وجود مبارک اهل بیت علیهم السلام، که مهمترین آیات و بینات غیرلفظی خداوند هستند، نیز ظاهراً باید همین حکم را داشته باشد.

دلیل نقلی دوم، «ادله کتمان بینات» مانند آیه مبارکِ «إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَ الْهُدَى مِنْ بَعْدِ مَا بَيَّنَّاهُ لِلنَّاسِ فِي الْكِتَابِ أُولٰئِكَ يَلْعَنُهُمُ اللَّهُ وَ يَلْعَنُهُمُ اللَّاعِنُونَ» (بقره، ۱۵۹) است. این آیه نیز کتمان بیّنه‌ها (البیّنات) و کتمان هدایتهای نازل شده از سوی خداوند (الهُدی) را شامل می‌شود. البته یکی از مصادیق کلمه‌ی «البیّنات»، همان آیات قرآن است چنان‌که در برخی روایات تفسیری، کلمه‌ی «البیّنات» به کتب آسمانی تفسیر شده است (طبرسی، ۱۴۰۸ ق، ج ۱، ص ۴۴۱) اما کلمه‌ی «البینات»، چنان‌که در برخی روایات نیز تصریح شده، با عموم وضعی خود، شامل وجود مقدس معصومان علیهم السلام نیز می‌شود (قمی، ۱۳۶۳، ج ۲، ص ۱۵۲؛ بحرانی، ۱۴۱۵ ق، ج ۱، ص ۳۶۵؛ عیاشی، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۷۱؛ حویزی، ۱۴۱۵ ق، ج ۱، ص ۱۴۹). کلمه‌ی «الهدی» نیز با عموم اطلاقی خود شامل وجود مقدس معصومان می‌شود. از سوی دیگر با توجه به آن چه در تعریف بازنمایی و تبیین فرایندهای آن گذشت، بازنمایی سیمای معصومان در قالب نقش‌های سینمایی، موجب کتمان وجود واقعی آنان که بیّنه‌ای از بیّنات الاهی بوده و معرفی تصویری بدلی به مخاطبان آثار هنری است.

٦. سازوکاری برای خروج بازنمایی از تحت حکم حرمت

مادامی که بر بازنمایی معصوم، عنوان تحریف و کتمان بینات صدق کند، این عمل جایز نیست؛ اما ممکن است در تکنیک‌های سینمایی روش‌هایی وجود داشته باشد یا با الهام از روش‌های سابق، روش‌هایی ابداع شود که مانع از صدق عناوین حرام شود. یکی از تکنیک‌ها که هنرمندِ پایبند به شریعت می‌تواند با الهام از آن، روش‌های جدیدی ابداع کند، تکنیک فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی است. به کارگیری چنین تکنیکی در سینما بی‌سابقه نیست. پیشتر برتولت برشت نیز به سبب انگیزه‌هایی ایدئولوژیک، فاصله‌گذاری را از تئاتر وارد سینما کرد تا به برخی اهداف هنری خود دست یابد.

فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی تکنیکی است که مانع از فرورفتن بازیگر در نقش می‌شود. فاصله‌گذاری بازیگر را وادار می‌کند که خودش را از نقش و نقش را از خودش سوا کند و این سواشدگی را به رخ تماشاگر بکشد و تماشاگر را وادار کند که در این سواشدگی بیندیشد. چنین سابقه‌ای از فاصله‌گذاری در هنر تعزیه ما نیز وجود داشته است. در هنر تعزیه، امام‌خوان با کنشهایی مانند خواندن شعر، استفاده از یادداشت به جای تکیه بر حافظه در هنگام اجرای نقش، اجرای حرکات موزون رزمی به جای جنگیدن و... سعی می‌کند خود را از نقش امام و نقش امام را نیز از خودش سوا کند و بدین ترتیب به

تماشاگر بفهماند که من فقط به امام شبیه شده‌ام و با او عینیت ندارم. چنین روشهایی در سینمای مذهبی نیز می‌تواند با خلاقیت و نوآوری هنر دینی روی دهد و بازنمایی معصوم در سینما را میسور سازد.

نتیجه‌گیری

در باطنِ معصومان علیهم السلام، اوصاف گوناگونی وجود دارد که در شکل‌گیری کُنش و منش آن‌ها اثر دارد. این اوصاف توسط انسانهای دیگر تجربه نشده و برایشان ناشناخته است. این ناشناختگی مانع از این می‌شود که شخصیت غیرمعصوم بتواند رفتارهای شخصیت معصوم را درک یا پیش‌بینی کند. عدم درک و پیش‌بینی رفتارهای شخصیت معصوم توسط افراد غیرمعصوم، شامل رفتارهای ریز و درشت معصوم می‌شود. «مخلَص» و «مسدّد» بودن دو مورد از این صفات باطنی است که سطح رفتارهای ریز و درشت معصوم را در حد عمیقی با سطح رفتارهای غیرمعصومان متفاوت می‌کند.

آن‌چه در سینما بازنمایی می‌شود، خودِ واقعیت نیست بلکه درکی است که هنرمند از واقعیت دارد و به اندازه‌ای که درک هنرمند از مقام عصمت، ناقص باشد این تصویر نیز می‌تواند ناقص بشود. افزون براین، در فرایند بازنمایی امکان تحریف نیز وجود دارد.

حاصل دو گزاره فوق این است که سینما ظرفیت بازنمایی شخصیت معصوم را ندارد؛ چرا که با توجه به اوصاف باطنی معصوم، هنرمند هرگز نمی‌تواند به درک و پیش‌بینی کنشهای ارادی و غیرارادی شخص معصوم دست یابد. در حالی‌که سینما در صدد است به مخاطب القاء کند که آن‌چه بازنمایی می‌شود با واقعیت اتحاد عینی دارد. بدین جهت است که این موضوع، مشمول عموم ادله‌ی حرمت کتمان بینات الاهی و نیز مشمول مناط ادله حرمت تحریف کلام الاهی می‌شود، مگر آن‌که هنر بتواند با تکنیک فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی مانع از فرو رفتن بازیگر در نقش شده و کاری کند که تماشاگر مغایرت بین بازیگر و نقش معصوم را دریابد و در آن بیندیشد.

منابع

قرآن کریم.

آلوسی، محمود بن عبدالله. (۱۴۱۵ ق). *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم و السبع المثانی* (ج ۱). بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن أبی‌الحدید، عبدالحمید بن هبه‌الله. (۱۴۰۴ ق). *شرح نهج البلاغة* (ج ۶). قم: مکتبة آیة الله المرعشی النجفی.

ابن‌عاشور، محمد طاهر. (۱۴۲۰ ق). *التحریر و التنویر من التفسیر* (ج ۵). بیروت: مؤسسة التاریخ العربی.

ابن‌عربی، محمد بن علی. (۱۴۱۰ ق). *رحمة من الرحمن فی تفسیر و اشارات القرآن* (ج ۳). دمشق: مطبعة نضر.

استریناتی، دومینیک. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر نظریه فرهنگ عامه*. تهران: کتابخانه فروردین.

الاشقر، عمر سلیمان. (۱۴۱۵ ق). *عالم الملائکة الابرار*. اردن: دار النفائس.

انصاری، مرتضی بن محمدامین. (۱۴۱۵ ق). *کتاب المکاسب* (ج ۲). قم: کنگره جهانی بزرگداشت شیخ اعظم انصاری.

ایجی، عضدالدین. (بی‌تا). *المواقف فی علم الکلام*. بیروت: عالم الکتب.
بارت، رولان. (۱۳۸۰). اسطوره در زمانه حاضر. (ترجمه یوسف‌علی اباذری). *ارغنون*، ۵(۱۸)، ۸۹-۹۳.
بحرانی، هاشم بن سلیمان. (۱۴۱۵ ق). *البرهان فی تفسیر القرآن* (ج ۱). قم: مؤسسهٔ البعثهٔ.
بیژنی، مهدی. (۱۳۹۳). *تحلیلی فقهی بر بازیگری*. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).
تبریزی، جواد. (۱۴۱۶ ق). *ارشاد الطالب الی التعلیق علی المکاسب* (ج ۱). قم: مؤسسه اسماعیلیان.
جرجانی، سید شریف. (۱۴۰۹ ق). *شرح المواقف* (ج ۸). قم: منشورات شریف الرضی.
جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۲). *ادب فنای مقربان* (ج ۲). قم: مرکز نشر اسراء.
حلی، حسن بن یوسف (علامه حلی)؛ سیوری، فاضل مقداد. (۱۳۷۰). *الباب الحادی عشر*. مشهد: آستان قدس رضوی.
حلی، حسن بن یوسف (علامه حلی). (۱۳۸۴). *کشف المراد فی شرح تجرید الاعتقاد*. قم: مؤسسهٔ الإمام الصادق (ع).
حویزی، عبدعلی بن جمعه. (۱۴۱۵ ق). *تفسیر نور الثقلین* (ج ۱). قم: اسماعیلیان.
خامنه‌ای، سید علی. (۱۴۲۴ ق). *اجوبهٔ الاستفتائات*. قم: دفتر معظم‌له.
خمینی، سید روح‌الله؛ و دیگران. (۱۴۲۴ ق). *توضیح المسائل مراجع* (ج ۲). قم: دفتر انتشارات اسلامی.
خمینی، سید روح‌الله (موسوی خمینی). (۱۴۱۵ ق). *المکاسب المحرمهٔ* (ج ۲). قم: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
رازی، محمد بن عمر (فخر رازی). (۱۴۲۰ ق). *مفاتیح الغیب (تفسیر کبیر)* (ج ۲ و ۱۰). بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
رشیدی رنجبر، نوشین؛ دیاری، محمدتقی؛ سروی، فاطمه. (۱۳۹۵). بازتاب توریه و دروغ مصلحت‌آمیز در آیات قصص از منظر مفسران فریقین. *پژوهش‌های تفسیر تطبیقی*، ۲، ۶۱-۸۰.
روحانی، سید صادق. (۱۴۲۹ ق). *منهاج الفقاهه فی شرح المکاسب* (ج ۲). قم: انوار الهدی.
سبحانی، جعفر. (۱۴۲۰ ق). *عصمهٔ الانبیاء فی القرآن الکریم*. قم: مؤسسه امام صادق (ع).
سیوری، فاضل مقداد. (۱۳۸۰). *اللوامع الإلهیهٔ فی المباحث الکلامیهٔ*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
شهبا، محمد؛ طبرسا، محمد. (۱۳۹۰). دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران. *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۳(۲)، ۴۶-۳۵.
صافی گلپایگانی، لطف‌الله. (۱۴۱۷ ق). *جامع الأحکام* (ج ۲). قم: انتشارات حضرت معصومه (س).
صدوق، محمد بن علی بن بابویه. (۱۴۰۳ ق). *معانی الاخبار*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
طبرسی، فضل بن حسن. (۱۴۰۸ ق). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن* (ج ۱ و ۳). بیروت: دار المعرفهٔ.
طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۹۰ ق). *المیزان فی تفسیر القرآن* (ج ۶، ۱۱ و ۱۷). بیروت: مؤسسهٔ الأعلمی للمطبوعات.
طوسی، محمد بن حسن. (بی‌تا). *التبیان فی تفسیر القرآن* (ج ۳). بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
طوفی، سلیمان بن عبدالقوی. (۱۴۲۶ ق). *الاشارات الالهیهٔ إلی المباحث الاصولیهٔ*. بیروت: دار الکتب العلمیهٔ.
عبدالجبار بن احمد (قاضی عبدالجبار). (۱۳۸۴ ق). *شرح الاصول الخمسهٔ*. قاهره: مکتبهٔ وهبهٔ.
علم‌الهدی، سید مرتضی. (۱۴۳۱ ق). *نفائس التاویل* (ج ۳). بیروت: مؤسسهٔ الأعلمی للمطبوعات.
عیاشی، محمد بن مسعود. (۱۳۸۰). *تفسیر العیاشی* (ج ۱). تهران: المکتبهٔ العلمیهٔ الاسلامیهٔ.
فراهیدی، خلیل بن احمد. (۱۴۱۰ ق). *کتاب العین* (ج ۱). قم: هجرت.
فیومی، احمد بن محمد. (بی‌تا). *المصباح المنیر فی غریب الشرح الکبیر* (ج ۲). قم: منشورات دار الرضی.

قانع، احمدعلی. (۱۳۹۶). *گفتارهایی در فقه فرهنگ و ارتباطات*. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

قمی، علی بن ابراهیم. (۱۳۶۳). *تفسیر القمی* (ج ۲). قم: دار الکتاب.

کاظمی، عباس؛ فصیحی، آزاده. (۱۳۸۶). بازنمایی زنان در یک آگهی تجاری تلویزیونی. *پژوهش زنان*، ۵(۱)، ۱۳۷-۱۵۳.

کالکر، رابرت فیلیپ. (۱۳۸۵). *فیلم، فرم و فرهنگ*. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۴۰۷ ق). *الکافی* (ج ۱). تهران: دار الکتب الاسلامیۀ.

لاهیجی، عبدالرزاق. (۱۴۲۵ ق). *شوارق الإلهام فی شرح تجرید الکلام* (ج ۳). قم: مؤسسۀ الامام الصادق (ع).

لیندگرن، ارنست. (۱۳۸۵). *هنر فیلم*. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

مازندرانی، محمدصالح. (۱۳۸۲ ق). *شرح اصول الکافی* (ج ۵). تهران: المکتبۀ الاسلامیۀ.

مفید، محمد بن محمد بن نعمان. (۱۴۱۳ ق). *النکت الاعتقادیۀ*. قم: کنگره جهانی شیخ مفید.

مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸۴). *حیاۀ القلوب* (ج ۱). قم: انتشارات سرور.

مکارم شیرازی، ناصر؛ آشتیانی، محمدرضا. (۱۳۷۴). *تفسیر نمونه* (ج ۹). تهران: دار الکتب الاسلامیۀ.

منتظری، حسینعلی. (بی‌تا). *رساله استفتائات* (ج ۲). قم: بی‌نا.

هال، استوارت. (۱۳۹۱). *معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی*. تهران: نشر نی.

یغمایی، ابوتراب؛ شیخ‌رضایی، حسین. (۱۳۹۱). بازنمایی علمی. *مجله فلسفه علم*، ۲(۱)، ۱۱۵-۱۳۴.

References

Ālūsī, Maḥmūd ibn ʿAbd Allāh. (1415 AH). *Rūḥ al-Maʿānī fī Tafsīr al-Qurʾan*. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Manshūrāt Muḥammad ʿAli Bayḍūn. 1st ed. [In Arabic]

Bījānī, Mahdī. (1393 SH). *Taḥlīl-i Fiqhī bar Bāzīgārī*. Tehran: University of Imam Ṣādiq (ʿa.s). [In Persian]

Kalkar, Robert Philip. (1385 SH). *Fīlm, Farm va Farhang*. Tehran: Intishārāt-i Bunyād-i Fārābī. [In Persian]

Khamenei, Sayyid Ali. (1424 AH). *Ajwibat al-Istiftāʾāt*. Qom: Daftar of Ayatollah Khamenei. [In Arabic]

Khomeini, Sayyid Ruhullah. (1415 AH). *Al-Makāsib al-Muḥarramah*. Qom: Institute for Compilation and Publication of Imam Khomeini's Works. [In Arabic]

Kulaynī, Muḥammad ibn Yaʿqūb. (1407 AH). *Al-Kāfī*. Tehran: Dār al-Kutub al-Islāmiyyah. [In Arabic]

Lindgren, Ernest. (1385 SH). *Hunar-i Fīlm*. Tehran: Intishārāt-i Bunyād-i Fārābī. [In Persian]

Rūḥānī, Sayyid Ṣādiq. (1429 AH). *Minhāj al-Fiqāhah*. Qom: Anwār al-Hudā. [In Arabic]

Strinati, Dominic. (1392 SH). *Muqaddimeh-ī bar Naẓariyyah-yi Farhang-i ʿĀmmah*. Tehran: Farvardīn Library. [In Persian]

Ṭabāṭabāʾī, Sayyid Muḥammad Ḥusayn. (1390 AH). *Al-Mīzān fī Tafsīr al-Qurʾan*. Beirut: Muʾassasat al-Aʿlamī li-l-Maṭbūʿāt. [In Arabic]