



شور و اشتیاق و تمنا

مهرداد دانش

دنبال شده باشد و نگارنده ترجیح می‌دهد در این تکرار مکررات شراکتی نداشته باشد. رهیافت دوم اما تا حدی تحلیلی‌تر است و بسته به قابلیت‌های اماکن زیارتی‌ای مانند حرم حضرت ثامن الحجج(ع)، قرار است طی یک الگوی بخش‌بندی شده، مصداق‌هایی برگزیده از هر یک از این سرمشق‌های تفکیکی را مد نظر قرار دهد. به عبارت دیگر با توجه به این که چه کارکردهای معنایی و اجتماعی‌ای از شخصیت حضرت(ع) و نیز موقعیت خاص حرم ایشان قابل بازیابی است، می‌توان به تقسیم‌بندی فیلم‌هایی پرداخت که به نوعی در رابطه با این موضوع هستند. بضاعت اندک ذهنی نگارنده در این خصوص سه نوع الگو را تشخیص داده است که در بخش‌های بعدی این نوشتار، بدان‌ها اشارات تفصیلی‌تر و مصداقی‌تر خواهیم داشت. این سه الگو عبارتند از: ۱. کارکرد معجزه‌های ۲. کارکرد پالایشی ۳. کارکرد تاریخی. در الگوی نخست نیازهای مادی افراد زیارت‌کننده محور است. در الگوی دوم نیازهای عالی‌تر و معنوی‌تر مد نظر قرار می‌گیرند و در الگوی سوم هم با رجوع به منش و شخصیت امام(ع) و یا موقعیت‌های تاریخی مرتبط با ایشان، قرار است دست به یک جور تنبیه و هشدار و عبرت‌انگیزی فردی و اجتماعی در این مسیر برای تماشاگر زده شود.

ساحت متعالی

معجزه در معنای درست اصطلاحی‌اش فرایندی مختص به پیامبران است که برای اثبات حقانیت ادعایشان پیرامون نبوت و رسالت از جانب خداوند، از خود نشان می‌دهند و کارهایی را که نوع بشر از انجام دادنشان ناتوان است و به نوعی خرق عادت در قاموس طبیعت و هستی به حساب می‌آید، به اذن خدا انجام می‌دهند. اما این اصطلاح به شکل مسامحه‌آمیز درباره کراماتی هم که از ناحیه امامان معصوم علیهم‌السلام یا اولیاءالله دیگر صادر می‌شود و کم و بیش یادآور روند معجزه است، به کار برده می‌شود. عمده این کرامات، در قالب گشایش مشکلات مربوط به سلامت جسم یا گرفتاری‌های مادی دیگر بروز می‌یابد. مثلاً شفابخشی بیماری‌های صعب‌العلاج از آن دست است. این نوع رهیافت در کارهای سینمایی خارجی هم متداول است و شاید مشهورترین نمونه در این باب فیلم **آهنگ پرنادات** باشد که طی آن با ظهور حضرت مریم بر دختری نوجوان، چشمه‌ای شفابخش از دل زمین می‌جوشد و پیامدهایی را برمی‌انگیزد.

اما در مورد حضرت رضا(ع)، کارهایی چند هم در این راستا ساخته شده است که شاید معروف‌ترین آنها، فیلم **دو چشم بی‌سو** (محسن مخملباف) باشد. این فیلم همان‌طور که نامش هم پیشاپیش ماجرا را کم‌وبیش لو می‌دهد، درباره شفایافتگی چشمان نابینای یک زائر است. **دو چشم بی‌سو** البته به موضوعات دیگری نیز که در زمان ساخته شدنش در اوضاع و احوال اجتماعی مطرح بود (مانند فعالیت چپ‌گرایان در لایه‌های اجتماعی و آموزشی، احتکارهای اقتصادی، مسئله جنگ و رزمندگان، مسائل معیشتی روستاییان و...) سرک می‌کشید، اما بن‌مایه کار روی همین اصل معجزه و کرامت استوار بود و با همان هم به اتمام می‌رسید. از این دست آثار البته هر از چندگاهی در سینمای ایران تولید شده که از میان متأخرترینشان می‌توان به فیلم **آفتاب یکسان بر همه می‌تابد** (عباس رافعی) اشاره کرد که درباره شفایابی یک مجروح به جا مانده از سال‌های جنگ و حملات شیمیایی دشمن، در مسیر حرکت به سمت حرم حضرت رضا(ع) است که البته در کنارش مضامین دیگری از جمله بازیابی ایمان از دست رفته یک دختر ارمنی طی این مسیر همراه با زن و شوهر مسلمان داستان هم مطرح می‌شود و حتی به نوعی بحث وحدت ریشه‌ای و بنیادین ادیان پی گرفته می‌شود.

واقعیت آن است که طرح مسائل این چنینی در سینما کار آسانی نیست و برای همین، عمده فیلم‌هایی که قرار است بحث کرامات و معجزات را پیش بکشند، به دلیل ساده‌انگاری این فرایند پیچیده و حساس، روندی نازل و دم‌دستی را اتخاذ می‌کنند که نه با زبان پرتوان هنر سازگاری چندانی دارد و نه آن‌طور که باید و شاید موقعیت دینی این پدیده را در باور تماشاگر به شکل عمیق و درست می‌نشانند. کرامات حضرت رضا(ع) و سایر بزرگان در امر شفابخشی بیماران و رفع حاجات نیازمندان، از آنجا که اولاً در ساحت عالم غیب و مسائل مربوط به آن می‌گنجد و ترسیم مسائل غیبی در حوزهای بصری و مشاهداتی همچون سینما نیاز به پیش‌زمینه‌های قوی دارد و ثانیاً شخصیت‌پردازی عمیق آدم‌هایی را که این کرامات نصیبشان شده و تبیین چرایی این موضوع که به چه دلیل شامل حال دیگران نشده است می‌طلبد که باز توانمندی‌های خاص نویسنده و کارگردان را طلب می‌کند، بحثی راحت و سهل‌الوصول نیست که خیلی ساده مثلاً کسی را پای ضریح بنشانیم و با مقادیری آواهای کر موسیقی و تصویربرداری از ابر و آسمان و خورشید، سر و ته فرایند معجزه را در دفتر سینما به هم بچسبانیم. ضمن آن که آیا هدف از زیارت مرقد بزرگواری همچون امام رضا(ع)، بهتر نیست ساحتی متعالی‌تر از رفع حاجات مادی را در آینه سینما به خود اختصاص دهد؟

زیارتگاه‌ها در فیلم‌های سینمایی، یکی از لوکیشن‌ها و موقعیت‌های مکانی متداولی هستند که حتی اگر هم فیلمی دارای لحن مذهبی مستقیم نباشد، ممکن است از آنها استفاده دراماتیک یا مفهومی در اثر مزبور به عمل آید. در بسیاری از فیلم‌های متقدم و متأخر سینمای جهان شاهد بوده‌ایم که امکانی مانند کلیسا یا نهادهای زیارتی منسوب به قدیسان آیین‌های موسوی و عیسوی (و در سطحی کلان‌تر حتی اماکن مذهبی آیین‌های شرق آسیا) چگونه محل آمد و شد و تعقیب و گریز و مأوا و سکونت قهرمانان قصه‌ها بوده است و پیچیده‌ترین و عمیق‌ترین نوع شخصیت‌پردازی‌ها در تعامل معنایی و گرافیکی با همین نهادها شکل گرفته است. در واقع این لوکیشن‌ها هم به لحاظ نوع معماری و ساختار بصری‌شان در فیلم‌ها، قابلیت شمایل‌پروری فراوان داشته‌اند و هم به جهت روح معنایی حاکم بر بافت موقعیتشان پتانسیل زیادی را برای غنای موضوع و درام داستان فیلم‌ها در خود ذخیره کرده بودند.

اما در سینمای ایران، این وضعیت چگونه شکل گرفته است؟ در ایران البته با توجه به حضور مذهب تشیع در بافت فرهنگی مردم، زیارتگاه‌های زیادی در اقصی نقاط کشور در طول تاریخ تأسیس شده‌اند که فارغ از این که هر یک تا چه میزان از اعتبار تاریخی موثق برخوردار هستند یا نه، نشان‌گر هویتی پرنرگ در مناسبات معنوی جامعه‌اند؛ ولی در این میان مکانی که بیش از سایرین اعتبار تاریخی و دینی و عرفی دارد، مرقد مطهر حضرت امام رضا(ع) در مشهد مقدس است. جمعیت انبوهی که روزانه گرداگرد ضریح ایشان حلقه می‌زند، جدا از همه نشانه‌های دینی و اجتماعی‌اش، می‌تواند منشأ انواع و اقسام ایده‌ها برای کسانی باشد که می‌خواهند این تصویر تکان‌دهنده را در بافت آثار هنری‌شان ببینند و چه هنری مناسب‌تر از سینما برای این مهم که با ابزار تصویر و درام، ترجمان روح نهفته در این همه شور و اشتیاق و تمنای مذهبی است.

برای بررسی بازتاب موقعیت امام رضا(ع) و مرقد ایشان در آینه سینمای مان، می‌توان از دو رهیافت تبعیت کرد. رهیافت نخست مرور تاریخی بر فیلم‌هایی است که در طول تاریخ بیش از صد ساله سینمایمان، محور یا بخشی از ماجرای داستانشان اختصاص به این موضوع داشته است. این رهیافت البته به نظر می‌رسد که با برگزاری جشنواره رضوی در بسیاری از محافل رسانه‌ای و مطبوعاتی