نمایی از فیلم «آخرین وسوسه مسیح»

مسیح و پرده نقره‌ای و چالش‌های تصویرکردن زندگی مسیح

مسیح واقعی یا سینمایی

جفری اچ. ماهان*

حسین عیدی‌زاده: اکران فیلم «محمد رسول‌الله» ساخته مجید مجیدی و همچنین بحث بر سر نمایش چهره معصومین که با جنجال «رستاخیز» احمدرضا درویش شروع شد، بهانه‌ای است برای بررسی این مسئله که چه راه‌هایی برای تصویرکردن زندگی پیامبران و معصومین وجود دارد. مقاله زیر درواقع همین مسئله را در سینمای غرب و چگونگی ساخت فیلم‌هایی با موضوع زندگی پیامبران دنبال می‌کند. فیلم‌هایی که درباره مسیح ساخته می‌شوند، تلاش می‌کنند کتاب مقدس را با اتکا به مباحث فرهنگی و دغدغه‌های فردی کارگردان‌ها تفسیر کنند. با این حال یک (فرضیات مرسوم درباره چگونه تفسیرکردن مسیح و دو) دشواری بیان ساختار روایی و جهان‌بینی جاری در متون قدیمی در فرم‌های مدرن روایی سینمایی، ساخت فیلم درباره مسیح را دشوار می‌کند. این مقاله سعی می‌کند نشان دهد تاکنون چطور چنین فیلم‌هایی ساخته شده و توجه ویژه‌ای می‌کند به شیوه نمایش ابعاد معنوی و انسانی مسیح از طریق نمایش دستگیری، مرگ و رستاخیز او در چهار فیلم مهم که براساس زندگی مسیح ساخته شده است.

سال ۱۹۸۸ که در شیکاگو به تماشای «آخرین وسوسه مسیح» نشستم، اطراف سالن سینما را بشارتی‌ها، ارتدکس‌ها و کاتولیک‌های محافظه‌کار پر کرده بودند. گوشه‌وکنار ایستاده بودند و فیلم اسکورسیزی و رمان کازانتزاکیس را که منبع اقتباس فیلم بود، کفر می‌خواندند و به ماهایی که در صف بلیت ایستاده بودیم، می‌گفتند فیلم ممکن است روحمان را جریحه‌دار کند. نمی‌شود این حرف را نزد؛ اما جنجالی که این فیلم به پا کرد در نوع خودش بی‌نظیر بود. این در حالی است که ساختن فیلم درباره زندگی مسیح همیشه مشکل‌ساز بوده و همیشه با واکنش‌های ضدونقیض روبه‌رو شده است.

فیلم‌هایی که درباره مسیح ساخته می‌شوند با همان چالش‌های زیبایی‌شناسانه و تجاری روبه‌رو می‌شوند که بسیاری از فیلم‌های دیگر. یک موضوع خاص همیشه منجر به خلق فیلمی جذاب نمی‌شود. داستان باید درگیرکننده باشد، بازی‌ها و تولید باید از نظر زیبایی‌شناختی اغناکننده باشند. به علاوه، تلاش برای تصویرکردن روایت اصلی یک جامعه مذهبی در فیلم همیشه موجب برانگیخته‌شدن شک مؤمنان و کافران شده است. درمورد فیلم‌هایی که درباره مسیح ساخته شده‌اند، باید بگویم که چنین فیلم‌هایی باید هم بینندگانی را راضی نگه دارند که هیچ‌گونه درگیری شخصی با موضوع ندارند و هم کسانی که متوجه تحریف یا انعکاس درست چهره اصلی دین‌شان در فیلم می‌شوند. مخالفت با بت‌سازی همیشه یکی از دلایل دل‌نگرانی درباره نمایش بصری مسیح بوده است. پروتستان‌ها به‌طور ویژه از قدیم نسبت به درستی تصویرکردن مسیح دغدغه داشتند. تردید به فیلم‌سازها به‌طور کلی و شک‌داشتن به نیت آنها از ساختن فیلمی درباره مسیح این دغدغه و نگرانی را تشدید می‌کند. کلیساهایی که معتقد هستند مسیحیان نباید به سینما بروند در بهترین حالت نسبت به این مسئله که نمایش چهره یک قدیس می‌تواند این ابزار را تطهیر کند هم برخوردی «دمدمی» داشتند. خب می‌دانیم که کتاب مقدس شامل قانون کپی‌رایت نیست. داستان و تصویر مسیح به زبان تمامی هنرها ترجمه شده است. کلیسا هرگز قادر نبوده به‌طورکلی این فرایند را کنترل کند. بسیاری از مسیحیانِ نسلی خاص گفته‌اند که فیلم‌های اقتباسی از کتاب مقدس اولین و برای بسیاری از آنها، تنها فیلم‌هایی بودند که تماشا کردند.

منتقدان و مخاطبان دین‌دار وقتی با تصویر مسیح روی پرده نقره‌ای روبه‌رو می‌شوند با دو مشکل مواجه می‌شوند. اولی اینکه آیا تصویرسازی یک چهره الهی پذیرفتنی است یا خیر. دومی این است که وقتی ایده مسیح به عنوان یک شخصیت در فیلمی پذیرفته می‌شود، منتقدان و مخاطبان با برخی تصاویر مسیح دچار مشکل می‌شوند. چطور باید مسیح را تصویر کنیم؟ آیا او مهربان و آرام است یا شمایلی مردانه دارد که دربرابر شروران می‌ایستد؟ کدام عناصر کتاب مقدس باید در فیلم وجود داشته باشند و کدام‌ها باید حذف شوند؟ آیا تاکید بر آموزه‌های او و شفابخشی او در تضاد با گفته‌های مقامات کلیسای کاتولیک و یهودیان نیست؟ چالش ترجمه، نقل حرف‌به‌حرف و تفسیر زندگی چهره‌ای الهی هرگاه کسی به‌طور خلاقانه با متون مقدس کار می‌کند، خود را نشان می‌دهند. این مسائل به‌ویژه وقتی تلاش می‌شود زندگی مسیح در سینما روایت شود، بروز می‌کند.

با همه این مشکلات پیش‌روی فیلم‌سازها، از همان ابتدای تاریخ سینما، مسیح یکی از سوژه‌های جذاب بوده که توجه معتقدان و شکاکان را به یک‌اندازه به خود جلب کرده است. اولین نمایش‌های عمومی در فرانسه در سال ۱۸۹۵ رخ داد و ادیسون اولین نمایش‌های عمومی فیلم را در سال ۱۹۸۶ انجام داد. هرچند امروز نسخه‌هایی از این فیلم‌ها در دسترس نیست، اما می‌دانیم که در دو سال بعد از این اولین نمایش‌ها، اولین نسخه‌های سینمایی از مصائب مسیح در هر دو کشور (فرانسه و آمریکا) به نمایش درآمدند. گفته می‌شود فیلم آمریکایی براساس نمایش‌نامه معروف «Oberammergau Passion Play» ساخته شده بود (البته در حد چند صحنه) ولی برخی هم می‌گویند که این صحنه‌ها از اجرای این نمایش گرفته نشده بودند و بازسازی آن روی سقف خانه‌ای در نیویورک بودند. در سال ۱۹۱۲، گروهی بازیگر و عوامل پشت‌صحنه به فلسطین و مصر سفر کردند تا «از آخور تا صلیب» را بسازند. منتقدان نوشته‌اند این فیلم‌ها و دیگر فیلم‌های آن دوره درباره مسیح صادقانه، خویشتن‌دارانه و به‌شکلی بی‌روح فروتنانه بودند. این فیلم‌ها بر معنویت مسیح تمرکز می‌کردند و انسانیت او را فراموش می‌کردند. فیلم‌های بعدی مثل «انجیل به روایت متا» (۱۹۶۴) و «بزرگ‌ترین داستان عالم» (۱۹۶۵) ناتورالیستی‌تر و درون‌گرایانه‌تر بودند. این فیلم‌ها سعی می‌کردند ابعاد انسانی مسیح و زجرکشیدن او را تصویر و در انگیزه‌های او کنکاش کنند.

نگرانی درباب ارائه تصویر مناسب از مسیح و تلاش برای پرهیز از جریحه‌دارکردن باورهای هر بیننده احتمالی را می‌شود در درام‌های «شمشیر و سندل» (درام‌های تاریخی و انجیلی محبوب ایتالیایی در سال‌های ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۵) دنبال کرد. فیلم‌هایی مثل «کجا می‌روی» (کو وادیس/ ۱۹۵۱)، «خرقه» (۱۹۵۳) و «بن هور» (۱۹۵۹) از این دست فیلم‌ها هستند. در این فیلم‌ها نام مسیح برده می‌شود یا حضوری کوتاه بر پرده دارد اما حرف کمی درباره شخصیت یا مأموریت او گفته می‌شود. او را در دوردست می‌بینیم یا مثلا دست او قاب را پر می‌کند. شاید برای لحظه‌ای صدایش را بشنویم یا دیگران درباره او سخن بگویند. درواقع حضور برجسته او آن‌قدر کوتاه است که نه می‌شود به تعریفی از او رسید و نه مخاطبی را ناراحت کرد.

فقط این رویکرد به مسیح نیست که این فیلم‌ها را شکل می‌دهد بلکه رویکرد به خود کتاب مقدس و برخورد نقادانه با آن هم باعث ساخت چنین فیلم‌هایی شده است. فرضیات مختلف درباره اینکه کتاب مقدس باید چگونه قرائت شود، درباره رابطه بین چهار انجیل و درباره نقد انجیلی، همگی واکنش به چنین فیلم‌هایی را ایجاد کردند.

نقد مدرن انجیلی به ما کمک می‌کند تمایز هرکدام از اقتباس‌ها را درک کنیم. اما به جز مورد استثنایی «انجیل به روایت متا» (۱۹۶۴)، فیلم‌هایی که زندگی مسیح را روایت می‌کنند برای روایت خود از چند انجیل الهام می‌گیرند. این رویکرد همسان‌سازانه درواقع اتحاد اناجیل را می‌پذیرد. با این کار، فیلم‌ساز تفسیری غالب را تحمیل می‌کند که دربرابر زاویه دید متمایز هر کدام از نویسندگان یکی از اناجیل قرار می‌گیرد. نمونه افراطی چنین گرایشی را می‌شود در «ده فرمان» (۱۹۵۶) سسیل بی دومیل دنبال کرد که در آن بخش‌هایی از عهد جدید را با داستان خروج ترکیب می‌کند و در آن «سرود نیایش حضرت مریم» را از زبان مادر موسی می‌شنویم. چنین دستکاری‌هایی روی مخاطب عام که آشنایی اندکی با متن اصلی دارد، جواب می‌دهد اما برای کسانی که با موضوع بحث‌برانگیز تألیف انجیلی آشنایی دارند، آزاردهنده است.

مخالفت با بت‌سازی همیشه یکی از دلایل دل‌نگرانی درباره نمایش بصری مسیح بوده است. پروتستان‌ها به‌طور ویژه از قدیم نسبت به درستی تصویرکردن مسیح دغدغه داشتند. تردید به فیلم‌سازها به‌طور کلی و شک‌داشتن به نیت آنها از ساختن فیلمی درباره مسیح این دغدغه و نگرانی را تشدید می‌کند

مشکل دیگر تفاوت میان فرم روایی استفاده‌شده در متون انجیلی و فرم ژانرهای محبوب معاصر است. مخاطب مدرن به دنبال درون‌گرایی و توضیح انگیزه‌هاست که این مسائل کمترین جذابیت را برای نویسندگان انجیلی دارند. نویسندگان اناجیل تصویری از کاری که مسیح کرد و آنچه گفت ارائه می‌دهند، اعمال و واکنش دیگران را روایت می‌کنند و علاقه‌ای به سؤال‌هایی مثل اینکه چرا این شخصیت این کار را کرد، ندارند. یک نمونه‌اش را می‌توان در روایت خیانت یهودا به مسیح دید. خواننده مدرن دوست دارد بداند چرا یهودا، عوامل حکومت را به سمت باغ جتسمانی هدایت کرد اما انجیل درباره این مسئله سکوت می‌کند. آیا او برای پول این کار را کرد؟ آیا یهودا همان‌طور که بعدا برخی صاحب‌نظران گفتند زاهدی بود که وقتی دید مسیح علیه رُمی‌ها قیام نمی‌کند سرخورده شد؟ با این مشکل‌ها وقتی پای سخنان بحث‌برانگیزتر مسیح پیش می‌آید، بیشتر روبه‌رو می‌شویم. مسیح به چه فکر می‌کرد وقتی درخت انجیری را نفرین کرد که خارج از فصل ثمر نداده بود؟ اگر فیلم‌سازها بخواهند کاری فراتر از ارائه تصویری مقتبس از متن انجیل انجام دهند، باید با این سؤال‌ها و سؤال‌های مشابه آن دست‌وپنجه نرم کنند و پاسخی پیش‌روی مخاطب بگذارند.

جهان‌نگری علمی دنیای مدرن و آگاهی مخاطب از توانایی صنعت فیلم در خلق جلوه‌های ویژه هم مشکلات دیگری ایجاد کرده است. مخاطبان ناباوری خود را کنار می‌گذارند تا وارد دنیای خیالی شوند که در آن فانتزی مجال رخ‌دادن دارد. اما فیلم‌های موفق مسیحی نمی‌توانند فلسطین باستان را طوری نشان دهند که انگار شهر خیالی اوز است. آیا فیلم‌ساز می‌تواند شفادادن بیماران، راه‌رفتن روی آب، چندبرابر کردن قرص‌های نان و ماهی‌های صیدشده و زنده‌کردن مردگان توسط مسیح را نمایش دهد و مخاطب حس نکند مسیح هم یک حقه سینمایی دیگر است؟ تصویرسازی واقع‌گرایانه سینما، پرداختن به موضع جدل اعتقادی درباره معنای رستاخیز را دشوار می‌کند.

یک راه‌حل برای این مشکل کنارگذاشتن تصویرسازی ناتورالیستی و تداوم تاریخی است و «عیسا مسیح، سوپراستار» یا «Godspell (۱۹۷۳)» مثال چنین رویکردی هستند. راه دیگر جابه‌جایی در داستان به شیوه «سلام بر مریم» (۱۹۸۵) و «عیسای مونترال» (۱۹۸۹) است. در تمامی فیلم‌های با موضوع مسیح، درباره اینکه کدام بخش انجیل روایت شود انتخابی صورت می‌گیرد. محدودکردن عوامل ماورائی و تمرکز بر مسیح به‌عنوان کسی که آموزش می‌دهد، می‌آمرزد و می‌بخشد، می‌تواند از مشکل مخاطب مدرن بکاهد. برای مثال در نسخه سال ۱۹۲۷ «شاه شاهان» ما می‌بینیم که مسیح دختری کور را شفا می‌دهد و بعد هم مردگان را زنده می‌کند. اما در نسخه بازسازی فیلم در سال ۱۹۶۱ این عناصر حذف شدند. تنها معجزه وقتی رخ می‌دهد که مردی نابینا، با افتادن سایه مسیح بر سرش دوباره بینا می‌شود.

متخصصان متون انجیلی بررسی می‌کنند که چطور نویسندگان اناجیل اصلی روایت خود را در پاسخ به نیازهای جامعه‌ای خاص شکل دادند و از طرفی مورخان بررسی می‌کنند که چطور راویان بعدی دغدغه‌های خود درباره دین را وارد سخنان مسیح کردند. یکی از این مفسران استدلال می‌کند که واکنش‌های کلیسا و منتقدان دینی درواقع انعکاس‌دهنده فرضیات دینی و دغدغه‌های اجتماعی جامعه‌ای است که منتقد در آن زندگی می‌کند. دبلیو بارنز تاتوم پس از بررسی‌کردن پاسخ کلیسا به پخش‌شدن چند فیلم درباره مسیح، این‌طور پیشنهاد می‌دهد که:

* پاسخ پروتستان‌های مین‌لاین بیشتر مرتبط با ارزیابی فیلم از نظر ارتباط اجتماعی و تصویرکردن وجوه انسانی مسیح است.
* پاسخ پروتستان‌های اونجلیک بیشتر مرتبط با وفاداری فیلم به متون مقدس و تصویرکردن وجوه آسمانی مسیح است.
* پاسخ نشریات کاتولیک به شکلی است که انگار نگاهی باز به چنین فیلم‌هایی دارند و انگار با تصویرهای مذهبی راحت‌تر هستند.
* پاسخ یهودیان بیشتر متمرکز بر دغدغه‌های یهودی‌ستیزی، به‌رسمیت‌شناختن روایت یهودیان از زندگی مسیح و مسئله مسئولیت در قبال مرگ مسیح است.

فرضیات و باورهای یک منتقد مذهبی واکنش او به فیلمی درباره مسیح را شکل می‌دهد. همین حرف را می‌شود درباره هر کار خلاقانه دیگر با کتاب مقدس زد. هر روایتی از داستان زندگی مسیح درواقع بیانگر دغدغه مذهبی راوی است. بنابراین، پی‌یر پائولو پازولینی مارکسیست، موقع ساخت «انجیل به روایت متا» در انجیل، عیسا مسیحی را پیدا می‌کند که بسیار انسان است و همراه فقیران است و در مقابل حکومتی فاسد قرار می‌گیرد. تأثیر سؤالات اعتقادی یک هنرمند در قبال داستان مسیح شاید در هیچ‌کجا به اندازه «آخرین وسوسه مسیح» آشکار نباشد. برای مارتین اسکورسیزی فیلم‌ساز و نیکوس کازانتزاکیس رمان‌نویس، معمای بزرگ این است که چطور یک نفر ایمان می‌آورد. این دو در آثارشان مسیحی را به ما نشان می‌دهد که در تمام عمرش دارد برای درک ندای پروردگار تلاش می‌کند. تنها موقع به‌صلیب‌کشیده‌شدن است که مسیح به آرامش می‌رسد و خودش را وقف ندای پروردگار می‌کند.

در یک مقاله کوتاه مجال کافی برای پرداختن به تمامی فیلم‌هایی که درباره مسیح ساخته شدند نیست، یا حتا برای پرداخت پرجزئیات به چند تای آنها. برای همین در اینجا چهار فیلم بررسی شده است، که همگی را می‌شود راحت پیدا کرد و تماشا کرد. این فیلم‌ها در کنار هم امکانات و مشکلات سر راه فیلم‌هایی با موضوع مسیح را بیان می‌کنند. اینکه در این فیلم‌ها تصلیب و رستاخیز چطور تصویر شده، خودش بیانگر چالش‌هایی است که بر سر راه یک فیلم با موضوع مسیح برای مخاطب مدرن وجود دارد.

«شاه شاهان» نیکلاس ری

سال ۱۹۶۱ نیکلاس ری در هالیوود اولین فیلم مدرن دوران ناطق درباره مسیح را ساخت، فیلمی به نام «شاه شاهان». ری به سنت جلوه‌گرانه هالیوود کار کرد و با بودجه کلانی که در دست داشت فیلمی ۷۰میلی‌متری ساخت که گستره بصری پهناوری داشت و روایتی ملودرام. برای توضیح به مخاطب که باید فیلم را جدی بگیرد، فیلم با یک پیش‌پرده سمفونیک طولانی شروع می‌شود و محض احتیاط و جلوگیری از متوجه‌نشدن مخاطب، کلمه «پیش‌پرده» روی تصویر نقش می‌بندد.

فیلم به سنت‌های فیلم‌های مسیحی قبل از خودش ساخته شده؛ یعنی به همسان‌سازی در اناجیل اربعه دست می‌زند اما از طرفی مواد داستانی غیرانجیلی بسیاری هم به روایت می‌افزاید. فیلم با غارت اورشلیم شروع می‌شود و هتک حرمت به مکان مقدسی که آنجاست. برای همسویی با دغدغه زمانه‌ای که فیلم در آن تولید شده، بافت اخلاقی فیلم نشأت‌گرفته از سیاست‌های درگیری‌ها و تغییرات اجتماعی است. داستان زندگی مسیح در کنار داستان زندگی باراباس روایت می‌شود که به شکل زاهدی در مبارزه با رومی‌ها تصویر شده. این تضاد را می‌شود وقتی دید که هم‌زمان با حضور مسیح در اورشلیم، شورشی به رهبری باراباس در شهر شکل می‌گیرد.

نقش مسیح را جفری هانترِ چشم‌آبی و جوان بازی می‌کند. در پیش‌نمایش‌های تبلیغاتی فیلم گفته می‌شد که پس از جست‌وجوهای بسیار هانتر انتخاب شد چون می‌توانست به این نقش «فروتنی و پارسایی» ببخشد. مسیحِ هانتر به معنای واقعی آموزگارِ دانش دینی است.

ادامه در صفحه ۱۲

زوم

ارتباط مستقیم عواطف و عکاسی

محمد فوقانی*

ساخت فیلم‌های تاریخی مشکلات خاص خودش را دارد، عکاسی از این فیلم‌ها نیز طبعا ویژگی‌هایی دارد و در عین جذابیت، سخت و دشوار است. فیلم محمدرسول‌الله(ص) تولید گسترده و سختی داشت و برنامه‌ریزی دقیقی برای عکاسی فیلم می‌طلبید به‌ویژه اینکه نیاز بود تا به‌تنهایی تمامی بخش‌های فیلم اعم از صحنه و پشت‌صحنه فیلم را ثبت می‌کردم و خوشبختانه با همین برنامه‌ریزی‌ها نتیجه‌ای که دلخواه بود، حاصل شد. تجربه شخصی عکاس فیلم عظیم محمدرسول‌الله(ص) مثل خود فیلم، خاص بود. بودن در فضایی که قرار است از شخصیت بزرگ و عظیم محمد(ص) صحبت و تصویری خلق شود، آن‌قدر شوق‌برانگیز است که در وهله اول همه‌چیز را آسان و حتی سختی‌ها و خستگی‌ها را از تن به‌در می‌کند از طرف دیگر، عکاس فیلم هم مثل کار یک بازیگر است. باید عکاس با شخصی که مقابل دوربینش است، ارتباط خوبی بگیرد و از این جهت ارتباط بسیار خوبی در پشت و مقابل دوربین بین تمامی افراد گروه وجود داشت که کار را به‌مراتب بهتر می‌کرد. معتقدم عکاسی بیش از هر چیز با عواطف و احساسات گره می‌خورد و در این فیلم تمامی عوامل، ارتباط عاطفی خاصی با مضمون فیلم داشتند و این اتفاق درباره من هم وجود داشت. تمامی عکس‌هایی که در زمان اکران فیلم، مردم در قالب تبلیغات شهری این فیلم دیدند و واکنش‌های مثبت آنها ما را شرمنده کرد، نتیجه همین حس‌وحال بود. در پروسه ساخت این فیلم کمبود ابزار و امکاناتی که برای ساخت چنین فیلمی با این عظمت و گستردگی لازم بود، حس می‌شد اما از جهت دیگر ثابت شد استعدادهای خوبی در این زمینه وجود دارند که می‌توانند با حداقل امکانات، کارهای بزرگی انجام دهند. انتشار کتاب عکس‌های فیلم محمد رسول‌الله(ص) که تا مدتی دیگر منتشر خواهد شد، می‌تواند ارزیابی بهتری درباره عکاسی این فیلم باشد اما نگاه دقیق مجید مجیدی در ساخت فیلم باعث شد تا همه وجوه فیلم برجسته شود.

***عکاس فیلم محمد رسول‌الله(ص)**

روزنه

«سایلنت» درجشنواره فیلم کوتاه تهران

فیلم کوتاه «سایلنت» سومین ساخته پویا نبی در بخش مسابقه داستانی سی‌ودومین جشنواره فیلم کوتاه تهران نمایش داده خواهد شد. این فیلم روایتگر داستان سه دوست است که گذشته‌ای مشترک، وقایع امروز آنها را رقم می‌زند. «سایلنت» پس از فیلم‌های «ماه عسل» و «شبی که زمین ایستاد»، سومین ساخته پویا نبی است که بهار سال گذشته مقابل دوربین رفت و پیش از این جزء فیلم‌های نهایی جشن خانه سینما بوده است. دو فیلم قبلی این کارگردان در بیش از ۴۰ جشنواره داخلی و خارجی نمایش داشته است. عوامل این فیلم کوتاه عبارت‌اند از: کارگردان: پویا نبی، نویسندگان: پوریا شجاعی. محمدعلی حسینی، مدیر فیلم‌برداری: علیرضا برازنده، تدوین: سهراب خسروی، طراحی و ترکیب صدا: سیدعلیرضا علویان، طراح صحنه و لباس: آیدین ظریف، طراح چهره‌پردازی: محمد قومی. سیامک احمدی، سازنده موسیقی متن: بهزاد عبدی، صدابردار: بابک اردلان، عکاس: سیامک قدکچیان، اصلاح رنگ: هوتن حق‌شناس، بازیگران: محمدرضا غفاری، حسام محمودی، ندا جبرائیلی، سیامک احمدی و نوید دانش‌منوچهری، تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار: پویا نبی.

عمق میدان

چالش‌های پیشِ‌روی سینمای مذهبی

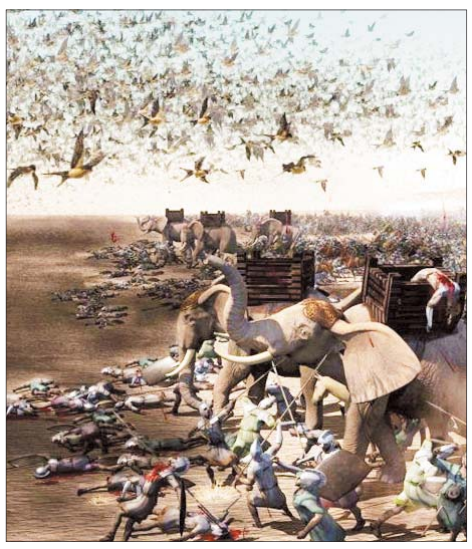
سحر عصرآزاد

گونه فیلم‌های مذهبی با رشد در سینمای پس از انقلاب و در گذر بیش از ۳۰ سال، همچنان با چالش‌ها و محدودیت‌هایی روبه‌روست که به دلیل سلیقه و نگاه خاص برخی کارشناسان مذهبی و... و ریسک‌پذیری پایینِ نویسندگان و فیلم‌سازان به قوت خود باقی است.

سینمای ایران در سال‌های پس از انقلاب همگام با ورود به عرصه‌های جدید که جنگ و دفاع مقدس و پرداختن به مضامین معنوی و اعتقادی، برخی از آنها محسوب می‌شوند، گونه فیلم‌های مذهبی را نیز در دستور کار خود قرار داد. در چنین برنامه هدف‌داری که متناسب با دغدغه‌های جدید مخاطب و نیاز به پاسخ‌گویی به عطش او به مسائل اعتقادی و مذهبی شکل گرفت، طبعا ورود به حیطه‌هایی که جایگاهی ریشه‌دار و تعریف‌شده در باور و اعتقادات مسلمانان دارند، از گزینه‌هایی بود که می‌توانست چهره‌ای جدید از سینما ثبت کند. در واقع با ساخت این‌گونه آثار، مخاطبی که تا قبل از این، سینما را آینه افکار و باورهای اعتقادی خود ندانسته و آن را حذف کرده بود، می‌توانست با اعتماد به پرده نقره‌ای، آن را به نوعی تصویرگر عقاید و دغدغه‌های درونی خود بداند. این‌گونه بود که در کنار بارورشدن تدریجی گونه فیلم‌های مذهبی در کنار بقیه ژانرها، توجه به قصه‌ها و داستان‌های مذهبی و انبیا در صدر قرار گرفت؛ چراکه کمبود این آثار به واسطه دینی‌بودن جامعه در تولیدات داخلی به‌شدت حس می‌شد. در واقع نیاز به قصه‌های قرآنی و مذهبی با توجه به جایگاه تعریف‌شده و تغییرناپذیری که در باور عموم مردم دارند و بسط و تصویرکردن آنها در سینما و تلویزیون، در کوران رویدادهای داخلی و پررنگ‌شدن دغدغه‌های مذهبی مردم، امری حیاتی بود که انتظار آن می‌رفت. این‌گونه بود که زندگی پیامبران و امامان در تولیدات تلویزیونی و سینمایی به‌تدریج محوریت پیدا کرد و هم‌زمان بایدها و نبایدهای پرداختن به این وجه مغفول هم شکل گرفت که چارچوب‌های آن همچنان شناور و محل بحث و نظر است.

طبق یک اصل اولیه که تصویرکردن قصه‌ها و روایت‌های مذهبی و تاریخ اسلام، تنها با توجه به محدودیت‌های موجود در نزدیک‌شدن به چهره امامان معصوم، پیامبر و... امکان‌پذیر است، این چارچوب اولیه شکل گرفت. طبعا همین وجه، چالش‌های خاصی را سر راه فیلم‌نامه‌نویسان و کارگردانان برای پرداختن به شخصیت‌های این‌چنینی و رویدادهای متأثر از آنها ایجاد می‌کرد.

بالاخره جرقه‌های اولیه با تکیه بر الگویی روشن شد که ابتدا راهکاری هوشمندانه به نظر می‌آمد، اما بر اثر تکرار، به مسیری ازپیش‌تعیین‌شده و کلیشه‌ای نخ‌نما تبدیل شد. در این الگوی اولیه که در فیلم ماندگار مصطفی عقاد؛ «محمد رسول‌الله(ص)» نیز به آن توجه شده است، با محور قراردادن شخصیتی فرعی، همچون خانواده (عمو)، یاران و پیروان پیامبر(ص) و امامان، مشکل نزدیک‌شدن مستقیم به آنها به نوعی در قصه‌پردازی حل شد و درعین‌حال به جزئیات،



حواشی و رویدادهای حول محور این شخصیت‌ها و ارتباط آنها با مردمان زمان و جغرافیای خاص خودشان توجه شد. این همان الگویی است که در «سفیر» فریبرز صالح با محوریت شخصیت قیس‌بن‌مسهر - نماینده امام حسین (ع) - به آن توجه شد، اما بهرام بیضایی با یک تغییر به ظاهر جزئی توانست این الگوی آشنا را تغییر داده و مسیری ویژه را در «روز واقعه» برای مخاطب ترسیم کند و درعین‌حال مجالی برای درام‌پردازی در مسیری مشخص، همچون واقعه عاشورا پیدا کند که شهرام اسدی هم به بهترین شکل، این روایت سینمایی را به تصویر کشید. در این فیلم عبدالله شخصیتی ساخته ذهن نویسنده است که با گذر او از منزلگاه‌های مختلف به‌تدریج پازل شخصیتی امام‌حسین(ع) ساخته می‌شود. نهایتا وقتی عبدالله به واسطه تعاریف مختلفی که در طول این مسیر از آن امام شنیده و روایت‌های مختلفی که به چشم دیده، به محشر ظهر عاشورا می‌رسد، تابلوی تمام نمای شخصیت سالار شهیدان تکمیل می‌شود. شخصیتی که به واسطه معصوم‌بودن طبعا امکان حضور و معرفی متعارف نداشته و راهکار نویسنده برای پرداختن به آن امام، به عنوان کسی که شکل‌دهنده حرکت و کنش عبدالله است، با ظرافت در ساختار و کلیت اثر جای گرفته است. همین الگو در مجموعه تلویزیونی «امام علی (ع)» نیز با تمرکز بر کاراکترهای پیرامونی و شخصیتی ذهنی، مانند قطامه، به واسطه یک تغییر جزئی که زنی با هدف انتقام‌گرفتن از امام علی(ع) مسیری را برای به‌شهادت‌رساندن آن حضرت ترتیب داده، همچنان جواب می‌دهد. در کنار این، داوود میرباقری با تسلط بر روایات مذهبی و قرآنی، آن‌چنان زیر و بم و پیرامون این مسیر را با ظرافت و هوشمندی رنگ‌آمیزی کرده که کوچک‌ترین خلائی در نشان‌ندادن چهره و مواجهه غیرمستقیم مخاطب با امام علی(ع) ایجاد نمی‌شود. اما همین الگوی موفق به دلیل تجربه‌های تکراری در مسیری ازپیش‌تعیین‌شده برای ترسیم زندگی امامان، به‌تدریج کارکرد خود را از دست داد و تبدیل به اولین و سهل‌ترین انتخاب شد که دیگر جذابیتی هم برای مخاطب نداشت. به نظر می‌آید این چالش همچنان پیشِ‌روی نویسندگان و کارگردانان دغدغه‌مند در سینمای مذهبی، قصه‌های انبیا و... وجود دارد؛ چراکه همچنان درباره چارچوب کلی پرداختن به زندگی ائمه بین کارشناسان مذهبی و... اتفاق نظر وجود ندارد و نکته دیگر اینکه کمتر نویسنده و کارگردانی ریسک تجربه‌ای جدید در مسیر شیوه‌های روایتی متفاوت را در این مسیر پرخطر می‌پذیرد؛ چراکه همه‌چیز شناور است.