

تصویرگر ایدئولوژی یا معنویت؟

یادداشتی درباره سینمای دینی

چاپ شده در: نامشخص

زمان انتشار: ۱۳۸۸

میان مباحث مختلفی که تاکنون درباره هر یک از جلوه های سینمای معنوی در قاموس ادبیات رسمی و عناوین مطلوب وزارت ارشاد در این باره مطرح شده (از جمله، عنوان همچنان ناپذیرفتنی «سینمای معناگرا») هنوز یک نکته ماهیتی و مبنایی، ناگشوده باقی مانده و آن، این بحث است که آیا سینمای مرتبط با دین به دلیل زمینه ایدئولوژیکی که از واژه «دین» برمی آید، لزوماً باید به طرح این زمینه گرایش داشته باشد یا می تواند درست برعکس، به گونه ای و در حیطه هایی پیش برود که بدون اتصال و اتصاف به یکی از ادیان الهی مشخص، معنویت و عرفان و فضای شهودی و باور به ورای مادیات و محسوسات را در روایت و تصاویر و روابط شخصیت های فیلم جاری کند؟ نگرش رسمی در اغلب این سال ها مثلاً در جوایز بخش سینمای معناگرای جشنواره فجر که تبیین کننده سیاست ها و خط مشی و سلیقه ارشاد در این حیطه است، البته از آن نگرش برخی فیلمسازان منتسب به جناح اصولگرا که می گویند سینمای دینی حتماً باید حوزه استحفاظی افراد مؤمن و متعهد (حتی به معنای ظاهری و بیرونی اش) باشد، لطیف تر و هنرشناسانه تر بوده. اما و به هر رو، آن گونه هم نبوده که فضاسازی معنوی و حسی پر قدرت و اثربخش را بر نصایح اخلاقی و شعائر دینی مستقیم و تفاسیر بیش از حد صریح کتاب آسمانی و حتی شرح روایی احکام رساله ای، ترجیح دهد. در حقیقت اصرار ناپیدای مجاری رسمی بر این بوده است که پدیده دین را در سینمای ایران به شکلی مترادف با سینمای اسلامی تثبیت کنند و در این مسیر حتی رویکرد «شریعت» مدار را بر سیر «طریقتی» ارجح دانسته اند. این در حالی است که جلوه های جهانی و ماندگار سینمای دینی، بیش از هر چیز بر پایه بی زمانی و بی مکانی و فقدان محدودیت های اقلیمی و تاریخی شکل گرفته اند.

آندری تارکوفسکی فقید که اغلب تأکیدهای بنیاد سینمایی فارابی و شاخه های مختلف آن بر ورود دین به عرصه تولیدات ایرانی از زمان کشف آثار او شروع شد، با وجود عمق و غنای مسیحی آثارش به طور مشخص بر باورهای این دین متکی یا به آن محدود نیست. در «ایثار» که واپسین اثر و از جهاتی

وصیت نامه هنری استاد است، دیدگاهی که در قصه قربانی کردن همه داشته‌های مادی و عینی الکساندر (ارلاند یوزفسون) جاری است، عملاً چنان در میان شاخه‌های مختلف عرفان شرقی و حتی ایرانی نمونه‌های مشابه و عناصر مشترک دارد که می‌توان مطلبی فرضی درباره این فیلم را مثلاً با اشعاری از حافظ یا مولوی تزئین کرد که به لحاظ مضمونی به جهان معنایی فیلم بسیار نزدیک باشند. این که می‌گویم سینمای تارکوفسکی از عرفان مسیحی به سمت جهانی شدن و فاصله گرفتن از محدودیت به زمینه‌های ایدئولوژیک مسیحی صرف حرکت می‌کند، در آثار دیگر او همچون «نوستالژیا» و «آینه» و «سولاریس» نیز رگه‌ها و جلوه‌های مختلفی دارد که تلقیات موجود در فضای معنویت‌ردگی در سینمای ایران، هیچ‌گاه درس درست و جامعی از آن نگرفت. حتی آن فیلم‌های معنوی سینمای ایران مثل «بید مجنون» و «رنگ خدا» و «آواز گنجشک‌ها» و «خیلی دور، خیلی نزدیک» که ظاهراً به تعالیم و تعابیر روشن اسلامی اشاره مستقیم ندارند، نگاه‌شان به مفاهیمی از قبیل باور به وجود و قدرت خداوند یا نسبت میان اخلاقیات و سرنوشت بشر را با تکیه تام و تمام به شعائر دینی مطرح می‌کنند و عملاً از آن جهان شمولی که بتواند آنها را به سمت فیلمی با معنویت و فضای فارغ از زمان و مکان آن ببرد، دور می‌مانند.

یکی از مشکلات ناشی از این نوع محدودیت اندیشه دینی در سینمای ایران، آن است که تقریباً به ندرت می‌توان فیلمی یافت که تا انتها تردیدهای مرتبط با حیطه باور را طرح کند و در آن متمرکز شود. اگر آن دیدگاه استاد مطهری را که می‌گوید در باورهای دینی شک گذرگاه بسیار خوبی است و هیچ یقینی به دست نمی‌آید مگر با عبور از گذرگاه شک، در سینمای موسوم به دینی ایران جستجو کنیم، هیچ نمونه‌ای نمی‌یابیم که نگرانی بابت رخت بر بستن رستگاری از زیست معاصر بشری را مثلاً به سیاق فیلم‌های بونوئل (در اوج کار با این درونمایه، «تریستانا» و «ویریدایانا») نشان دهد یا هراس از تأثیر و تسلط تمایلات شیطانی در دوران ما را به شیوه رومن پولانسکی و «بچه زمزمی» با عمق و تکان‌دهندگی و غافلگیرکنندگی غریبش

به بیننده منتقل سازد. این اتفاقی نیست و بی شک به نبود باور درست و کامل در زمینه اهمیت این بخش از دلمشغولی های معنوی در میان سینماگران و مسئولان سینمایی کشور باز می گردد. وقتی در هر بحث و جلسه مرتبط با سینمای دینی و زیرمجموعه های سبکی آن، ارجاع به فیلمی از بونوئل و پولانسکی برای دوستان عجیب و دور از ذهن به نظر می رسد و انتظار دارند افراد «معتقد» را به طور کامل جایگزین سینماگران «نگران» و «دلوپس» بقای معنویت در حیات انسان امروزی کنیم، بدیهی است که مشابه آن رویکرد حتی با رعایت ملاحظات ضروری در این جامعه و این زمانه را نمی توان در سینمای ایران یافت. این دردسری است که در اصل ریشه در همان ایدئولوژی زندگی سینمای متمایل به معنویت ما دارد. وقتی بخواهی فقط در حیطه آموزه های یک دین مشخص در جستجوی معانی بگردی، عملاً به تردیدها و دلنگرانی ها و سوءظن ها کمتر بها می دهی و در نتیجه، اثرت مدام از وجوه اجتماعی و عام شمول تهی می شود و به بیانیه ای کم رmq بیشتر شباهت می یابد.