جمال شورجه (فیلمساز) ابوالقاسم طالبی(فیلمساز) محمد کاسبی (بازیگر) رسول ملا قلی پور (فیلمساز) شهریار بحرانی (فیلمساز) پرویز شیخ طادی (فیلمساز) داود میرباقری (فیلمساز) حسین یاری(بازیگر) پروانه معصومی (بازیگر) مهدی فقیه (بازیگر) ابراهیم حاتمی کیا (فیلمساز) سلحشور (فیلمساز) هادی محمدیان(پویا نما) مجید مجیدی (فیلمساز) شهید آوینی (فیلمساز) جواد اردکانی (فیلمساز)

سریال‌های ترکی و نقش جدید اردوغان در منطقه

طی یک دهه اخیر، صادرات فیلم و اغلب سریال‌های ترکی به یکی از صادرات کشور ترکیه به شبکه‌های ماهواره‌ای و کانال‌های تلویزیونی در منطقه تبدیل شده است. سریال‌هایی سطحی و نازل از نظر فرم و محتوا، با مضامین تکراری و به لحاظ تکنیکی شبیه‌سازی شده، درست مانند محصولات یک خط تولیدی در یک کارخانه که در عین حال پیام فرهنگی خود را تکثیر و بازتولید می‌کند.

اگر چه همان طور که گفته شد، این سریال‌ها چه به لحاظ فرم و تکنیک و چه به لحاظ مضمون و محتوا، آنقدر عمیق و لایه لایه نیستند که بگوئیم دارای تعدد معانی در قاب‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی‌اند، اما در هر حال چه در داستان‌های عاشقانه و چه در روایت‌های تاریخی، در هر یک در سطحی و به نوعی، پیامی سیاسی و ایدئولوژیک نیز مشهود است. از آنجا که در هیچ رسانه‌ای مانند فیلم و سریال توان درهم آمیختن واقعیت و توهم و یا حقیقت و کذب وجود ندارد، این سریال‌ها که با مساعدت و تسهیلات عمده دولتی از سوی کمپانی‌های فیلم سازی ترک تولید و پخش می‌شوند، در واقع صادرکننده خط فکری حاکم بر جریانات سیاسی ترکیه نیز محسوب می‌شوند.

اما این خط فکری چیست و با سریال‌های ترکی چه نسبتی دارد؟

جریانی حاکی از سطحی‌نگری، دسیسه‌بازی، پرخاشگری، افترازنی و تفرقه‌افکنی. درست همان‌گونه که دست‌مایه تولید اغلب این سریال‌ها نیز همین تم‌ها، با اندکی سانتیمنتالیسم استانبولی همراه با چاشنی موسیقی و جذابیت‌های بصری هستند. فرقی نمی‌کند چه در رویاپردازی‌های کودکانه عشق و خیانت در خانواده‌های ترک و چه در داستان پردازی‌های بلندپروازانه زندگی شاهان عثمانی، تنها و تنها یک پیام به گوش می‌رسد و آن اینکه: «ما خوبیم، ما قهرمانیم، ما راستگوئیم و دیگران، غیر از ما، همه بدند.»

جدا از زمینه‌های فرهنگی موجود در منطقه و کشورهای واردکننده این دست سریال‌ها، نحوه تعامل و داد و ستد کمپانی‌های سریال سازی با خریداران نیز بسیار متفاوت و قابل تأمل است. به این گونه که سیاست این کمپانی‌ها چنین اقتضاء می‌کند که محصولات خود را با قیمت‌هایی گزاف‌تر به خریداران دست اول یا مشتریان پر وپاقرص خود مانند بیشتر شبکه‌های ترک یا عرب زبان می‌فروشند و سپس با کمی تغییرات، مثلاً در نوع کالای تجاری تبلیغ شده در همان سریال، آن را با قیمتی نازل‌تر به دیگر شبکه‌های مثلاً فارسی زبان یا به دیگر کشورها می‌فروشند و بدین شکل، حتی با کمترین سود، کالای تجاری تبلیغ شده در سریال و پیام فرهنگی و یا سیاسی- اجتماعی خود را یکجا به خورد مخاطبان می‌دهند.

همه اینها، به علاوه سیر رخدادهای سیاسی در داخل ترکیه، از جمله بمب گذاری، کودتا و دست آخر همه پرسی برای افزایش اختیارات ریاست جمهوری و اعتراضات پس از آن، این پرسش را متبادر می‌سازد که در ذهن آقای اردوغان و مقامات سیاسی همسو با او چه می‌گذرد؟ ترکیه به کدام سو می‌رود و نقش جدید آن در آینده منطقه‌ای پرتنش و به شدت ژئوپلتیک، چه می‌تواند باشد؟

این نقش هر چه باشد، امیدواریم بهتر از نقش- بازی قهرمانان ترک در سریال‌های بی‌سر و ته و کشداری باشد که از زمامداری حزب حاکم ترکیه به صادراتی ۲۵۰ میلیون دلاری (در سال) دست یافته و به قول رئیس‌مجمع صادرات این کشور، ترکیه را در مقام دومین کشورصادرکننده سریال‌های تلویزیونی، بعد از آمریکا قرار داده است. از آنجا که آقای اردوغان، خود بارها نشان داده که ترکیه مناسبات فرهنگی و ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی را در مقابل منافع تجاری و امتیازات سیاسی، یکباره به کنار می‌نهد.

م. حمیدی

بررسی تطبیقی فیلم «ماجرای نیمروز» با شرایط امروز

از کابوس تا حماسه

آرش فهیم

«ماجرای نیمروز» عنوان فیلمی است که می‌توان نام آن را به «ماجرای امروز» هم تغییر داد. چون فیلم جدید محمدحسین مهدویان، به ظاهر فیلمی تاریخی درباره وقایع تهران در تابستان سال ۱۳۶۰ است، اما در باطن، بازتاب دهنده شرایط و مواضع کنونی است. اصلی‌ترین نقطه قوت فیلم همین است؛ وفاداری به فلسفه فیلم تاریخی. چون اگر فیلم تاریخی در محدوده گذشته باقی بماند و نتواند جوابگوی سؤالات ذهن مخاطب خود درباره اتفاقات و ابهامات معاصر وی باشد، کارکردی نخواهد داشت.

البته فعل و انفعالات تاریخ معاصر ما به قدری پیچیده، معمایی و تأویل پذیر هستند که فقط کافی است، یک نویسنده یا یک فیلمساز، به طور هوشمندانه و با دیدگاهی امروزین، سراغ این نوع موضوعات برود. از آغاز انقلاب مشروطه به این سو، هر ورق از دفتر تاریخ این مملکت، آینه‌ای است که می‌توان در آن سوی آن، اتفاقات حال را دید و نتایج آینده را پدید آورد.

«ماجرای نیمروز» هم یکی از برگ‌های سرخ و خون بار این دفتر است. سرخی که به طلوع قهرمانانی جدید در دل طوفان فتنه می‌انجامد. فیلمی که به اجرای یک عملیات پیچیده و سنگین در اطلاعات سپاه می‌پردازد. در روزهایی که کشور درگیر جنگ تحمیلی بود، گروهک‌های به اصطلاح خلقی، کشتارهایی زنجیره‌ای را علیه مردم آغاز کردند. آن روزها، کوچه‌های شهرهای ما تبدیل به قتلگاه زنان و مردان و کودکان توسط این گروه‌ها شده بود. «ماجرای نیمروز» روایتی ملتهب و پرجوش و خروش از آن دوران کابوس‌وار است. اما به روایت تاریخ و با الهام فیلم از این گذشته، کابوس تنها با حماسه خاتمه می‌یابد. لحظات تیره و تلخ فیلم، که همچون باتلاقی مشمئزکننده ذهن مخاطب را در رنج و اندوه فرو می‌برد به سرانجامی آتشین و روشن وصل می‌شود؛ لحظاتی که گفتمان غالب بر فیلم از تردید و جامعه ما از نفاق و ترور رها می‌شوند.

«ماجرای نیمروز» بیش از آنکه به تضاد نیروهای مدافع امنیت در برابر تروریست‌ها بپردازد، به رقابت گفتمان‌ها و دیدگاه‌های درون جبهه خیر متمرکز است. آنچه در فیلم تازگی دارد، نه تقابل خیر و شر، بلکه تضاد دیدگاه‌ها در جبهه خودی و خوبی است.

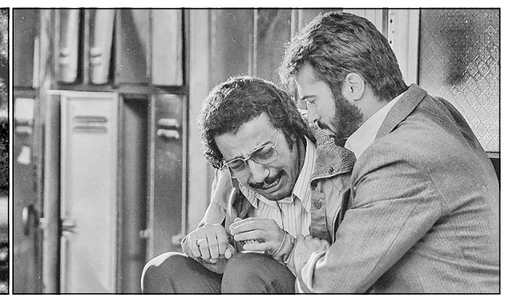
دو سوم ابتدایی فیلم، «شکست» حاکم و جاری است. همه چیز آشفته و پراضطراب است. هر آن بیم سقوط شهر به دست تروریست‌ها می‌رود. میزانسن فیلم هم در این مقطع، درست مانند وضعیت شهری است که نمایش می‌دهد.

تا وقتی گفتمان‌های سازشکار و محدود به مذاکره بر ماجرا حاکم است، وحشت و هراس هم غالب می‌شود. اما غلبه گفتمان مبارزه و مقاومت هم فیلم را به کمال می‌رساند و هم مردم را از شر جنگ شهری و سقوط نجات می‌دهد. در نتیجه، در رقابت گفتمان‌ها در جبهه خیر، این گفتمان مبارزه و نبرد رو در رو است که راه را باز می‌کند و همه را نجات می‌دهد.

یعنی نوعی تردید و عدم قطعیت در محتوای فیلم احساس می‌شود. حتی این نگرانی به وجود می‌آید که باز هم با فیلمی پر از شعر و شعارهای دوپهلو در فیلم روبرو شویم. اما ظهور «کمال» هر دو گره را باز کرده غلبه گفتمان مبارزه و مقاومت هم فیلم را به کمال می‌رساند و هم مردم را از شر جنگ شهری و سقوط نجات می‌دهد. در نتیجه، در رقابت گفتمان‌ها در جبهه خیر، این گفتمان مبارزه و نبرد رو در رو است که راه را باز می‌کند و همه را نجات می‌دهد. بر این اساس ما با فیلمی کاملا مطابق با شرایط روز مواجه می‌شویم. به این معنی که تا وقتی گفتمان‌های سازشکار و محدود به مذاکره بر ماجرا حاکم است، وحشت و هراس هم غالب می‌شود. آن‌هایی که به جای مقاومت، دائم بر طبل سازش و گفت وگو می‌کوبند، نه تنها کمکی نمی‌کنند که با جری‌تر کردن دشمن، راه را گشوده و سد دفاعی را ضعیف و ترسو جلوه می‌دهند. اما تنها وقتی که آرمان کمال به کرسی می‌نشیند و حکم می‌راند، امنیت و آزادی نیز می‌آید. مبارزه و مقاومت، شهر را از سقوط نجات می‌دهد. همچنان که طرح موضوع «نفوذ» نیز فیلم را به‌روزرسانی کرده است.این نکته نیز در فیلم قابل تأویل است که سازشکارها، راه نفوذ را بازتر می‌کنند.

«ماجرای نیمروز» از نظر بازتولید قهرمان ملی و بومی در سینما نیز یک دستاورد کم نظیر محسوب می‌شود. شخصیت کمال با بازی پویا و پرحرارت هادی حجازی‌فر، در عین اینکه تمثال تمام عیار یک قهرمان سینمایی است اما از خصلت‌های هالیوودی هم پاکیزه است؛ کمال، شخصیتی مومن، شجاع، مترقی و مبارز است که حتی یک لحظه از جنگیدن با دشمنان مردمش تردید نمی‌کند و خسته نمی‌شود.

بازسازی تهرانِ سال ۱۳۶۰ شمسی در این فیلم، یک دستاورد تکنیکی و الگویی روشمند برای فیلمسازان است. برخی از کارگردان‌ها تصور می‌کنند که صرفا با گردآوری نشانه‌های شایع در یک دوره تاریخی، آن دوره بازسازی می‌شود. این درحالی است که روابط، مناسبات و روح یک زمان و زمانه باید در فیلم تجلی یابد. مثل آنچه در فیلم مورد بحث ما اتفاق افتاده است. واقعیت سال ۱۳۶۰ در این فیلم نه فقط در نشانه‌ها (مثل ماشین‌ها یا پوشش و آرایش رایج آن دوره) بلکه در فضای اجتماعی و جنس ارتباط افراد با هم نیز شکل گرفته است.



اگر قدرت محتوایی «ماجرای نیمروز» قابلیت بالای آن در تفسیر و تطبیق گذشته برای حال و آینده است، قوت تکنیکی آن تلفیق مستند و درام است. هر چند که فیلم قبلی مهدویان (ایستاده در غبار) نیز مایه‌ای دراماتیک داشت، اما بسیاری از مردم آن را یک مستند پنداشتند. اما فیلم جدید او، یک فیلم داستانی است که حضور بازیگران حرفه‌ای و چهره هم به این مهم کمک کرده است. اما اطوارهای مستندگرایی در این فیلم هم حاکم است. نماهای لغزان که نتیجه دوربین روی دست است، وفاداری کارگردان به مستندنمایی را نشان می‌دهد. اما گاهی تمرکز و تأمل مخاطب را بر هم می‌زند. مشخص نیست که پوشش یک طرف عرض قاب، در اکثریت قریب به اتفاق نماهای فیلم چه معنایی دارد؟ چرا پنهان‌کاری؟ اگر کل نما دیده می‌شد، بهتر نبود؟

«ماجرای نیمروز» پدیده‌ای است که هم به مردم برای شناخت راه آینده کمک می‌کند و بصیرت می‌بخشد و هم به فیلمسازان علاقه مند به مباحث تاریخی و انقلابی. این فیلم که از قضا در گیشه نیز به موفقیت نسبی رسیده است، نشان می‌دهد که با غبارروبی از تاریخ و به‌روزرسانی مباحث و چالش‌های گذشته می‌توان در حیطه سینمای انقلاب و دفاع مقدس، آثاری زنده و پویا را خلق کرد.

*** تیتر، برگرفته از نام کتابی نوشته مرحوم ابوالحسن علوی طباطبایی است.**

سینما و انتخابات ریاست جمهوری

مهدی امیدی

یکی از عرصه های فرهنگی- اجتماعی کشور که با رفت و آمد دولت‌ها دچار تغییر و تغیُر می‌شود، سینماست. بررسی آنچه طی سه دهه گذشته بر سینما رفته نشان می دهد که هر دولتی با شیوه مدیریت و سیاستگذاری‌های فرهنگی خود، هنر هفتم را دستخوش فراز و نشیب‌هایی کرده است. افت یا افزایش فروش فیلم‌ها، ورود یا خروج جریان‌ها و ژانرها، تعطیل شدن یا بازسازی سینماها، پرکار شدن عده ای و کم‌کاری گروهی دیگر و فرآیندهایی از این دست، هیچ یک در اثر اتفاق و تصادف رخ نداده اند، بلکه دقیقا ناشی از نوع مدیریت و خط مشی دولت‌ها در حوزه سینما بوده است.

بنابراین با پایان فعالیت دولت یازدهم و آغاز به کار دولت دوازدهم، می‌توان انتظار داشت که یک دوره جدید دیگر برای سینمای ایران آغاز شود. البته این هم از نشانه های وابستگی شدید سینمای ما به دولت و از مشکلات بزرگش است که وضعیت آن به کار قوه مجریه بستگی دارد. این درحالی است که هنر هفتم در کشورهای صاحب صنعت سینما - ازجمله هالیوود- راه خود را می رود و دارای چشم انداز و دستورِ کار معین و مدونی است. به همین دلیل هم در آمریکا چه بوش رئیس‌جمهور باشد، چه اوباما و چه فرد دیگری، باز هم هالیوود مروج سرمایه‌داری و مدافع سلطه گری صهیونیسم است. به هر حال، اکنون در ایران شرایط به‌گونه‌ای است که سینما نه تنها با رفت و آمد دولت‌ها و رؤسای جمهور که با تغییر وزیر ارشاد و معاونت سینمایی وی، سمت و سوی دیگری می‌یابد.

مصداق بارز چنین مسئله‌ای با روی کار آمدن دولت به اصطلاح اصلاح‌طلب در سال ۷۶ رخ داد. پس از این تغییر، آهنگ سینمای ایران ناگهان رو به زوال و کندی رفت. میزان استقبال مردم از فیلم‌ها کاهش یافت، تعداد قابل توجهی از سالن‌های سینما تعطیل شدند، تنوع مضمونی آثار محدود شد و حتی برخی از گونه‌های سینمایی به کلی محو شدند، بسیاری از هنرمندان منزوی شده و امکانات و امتیازات سینما به افراد خاصی اختصاص یافت و ...

در همه جای جهان، یکی از سیاست‌های جریان‌های سیاسی وفادار به سرمایه‌داری و اشرافیت و طالب سازش با نظام سلطه در صحنه بین‌الملل، اباحه‌گری فرهنگی است، اتفاقی که هم پس از دوم خرداد سال ۷۶ و روی کار آمدن دولت شبه اصلاح‌طلب و هم با روی کار آمدن دولت به اصطلاح اعتدال در ایران رخ داد. در هر دو دوره، سینما و سینماگران ارزشی و وفادار به خانواده و ارزش‌ها منزوی و سرکوب شدند و در مقابل، فیلم فارسی و سینمای جشنواره‌ای پر و بال گرفت!

باید منتظر ماند و دید که آیا نتیجه دوازدهمین دوره انتخابات ریاست جمهوری، ادامه شرایط رو به زوال سینمای ایران خواهد بود یا مبدأ تحول در این عرصه؟

بررسی تعامل دین با هنر هفتم- بخش اول

نشانه‌شناسی سینما و امر قدسی

محمدرضامحقق

سینما و دین؛ کارکردها و رهیافت‌ها. «امر قدسی» در تعامل یا تقابل با امر عینی؛ آن هم در پایین‌ترین رده و خطیرترین قامت و شک‌برانگیزترین و مبهم‌ترین هیئت یعنی «سینما». بحث‌های تئوریک به جای خود؛ بدان خواهیم پرداخت. اما تجربه تاریخی و مابه ازای عینی تلاش‌های تصویرگرانه و سینماورزانه در طول بیش از صد سال اخیر، خود گویا و جویای حقایق ناب و سترگی است که دقت و تأمل در آن در خور است و لازم.

سینما هنر تصویر است و دین امر قلبی و غیبی و ایمانی. در نگاه اول، نوعی تناقض و بلکه تنافر میان این دو حس می‌شود. شاید به همین دلیل هم باشد که منظر دینی از نگاه سینماگری، همیشه با ابهام و ایهام و حجاب، روبرو بوده است. و چه بسا اوقات که هنر به جای دریدن حجاب‌ها و گشودن پنجره‌هایی نو و بدیع بر افق فکر و ذهن، خود، تبدیل به حجابی دیگر و اتفاقاً قدرتمندتر و ضخیم تر، در برابر حق و نور شده است.

سینما و سینماگر، نخواسته یا نتوانسته آنچنان که باید و شاید با حقیقت دین تعامل یابد و این وادی را در گستره‌ای از نقد و نظر -حتی- برگشاید و بتاباند.

اما براستی رابطه میان دین و دینداران و سینما و سینماورزان در طول تاریخ سینما از فراز و فرودها و افت و خیزهای فراوانی برخوردار بوده و گاه تبدیل به مسیری سنگلاخ شده است.

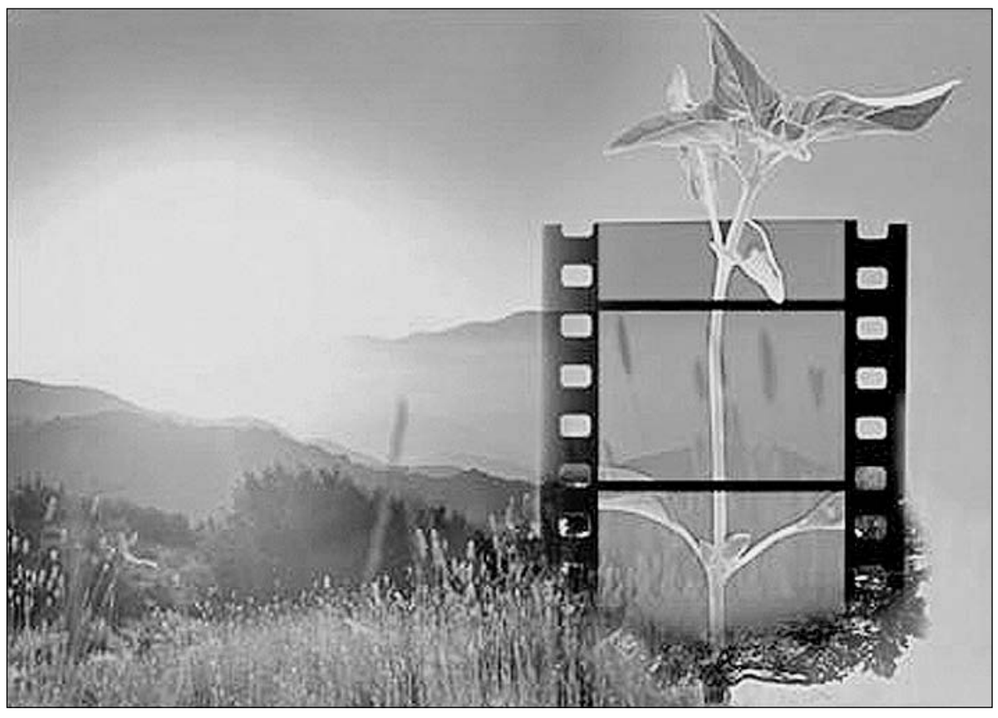
در بررسی تاریخ سینما به نکته قابل توجهی برمی خوریم و آن اینکه سینمای دینی و یا به بیان دیگر سینمایی که با مقوله دین، مذهب، امرقدسی یا الهی سروکار داشته باشد، قدمتی به اندازه خود سینما دارد. در واقع می‌توان گفت سینمای دینی و معناگرا با پیدایش اولیه سینما و سینمای اولیه، ظهور یافت. این رویکرد فیلمسازی به دوران ماقبل سینمای ناطق یعنی به عصر سینمای صامت برمی گردد.آنگاه که در تولیدات ابتدایی و اولیه وقتی نور بر پرده افتاد و تصاویر متحرک برای اولین بار جان و جهان مخاطبان را تحت تأثیر قرار می‌داد، اولین انگاره‌های سینمایی که به امر قدسی و وادی مذهبی و ارتباط انسان با عالم معنا و خدا می‌پرداخت، ظاهر شد.

این رویکرد البته در تکوین و تطور سینما، کمابیش حضوری جدی داشت. جدی، و با دستاوردهایی متنوع و متفاوت.از توجه و تنبه به مقوله تاریخ دینی و شخصیت‌های مذهبی در قالب ادوار مختلف تاریخی روم باستان، یونان، مغرب زمین، اروپا، و حتی کره و چین و ژاپن و ایران و... گرفته تا شمایل پردازی‌ها و اسطوره گرایی‌هایی که البته بیشتر و جدی‌تر از تئاتر وارد سینما شد؛ و از پرتره‌هایی برساخته ذهن و ضمیر فیلمساز و مطابق با تجربیات معنوی و معرفتی او از کاراکترهای مذهبی مثل کشیش و روحانی و کلیسا و خدا و مسیح گرفته تا انگاره‌هایی که بیشتر ماهیت اومانیستی داشت گرچه با رنگ و لعاب داعیه‌های الهی و آسمانی ظهور می‌یافت و می‌یابد.

جدی‌ترین و بیشترین ظهور این رویکرد را می‌توان در گفتمان مسلط سینمای امروز جهان یعنی سینمای آمریکا جست و جو کرد.

سینمای آمریکا - مثل جامعه آمریکا- خیلی ادعای مذهبی بودن و توجه داشتن به عنصر خدا دارد و این را در نماد پردازی‌های سینمایی‌اش می‌توان دید. اما سؤال اینجاست که آیا این رویکرد واقعاً با عقبه خداگرایانه است یا صرفاً یک‌شارلاتانیزم پیچیده سینمایی و مانیفست صادر کردن عوامفریبانه برای مردم دنیاست و از نهایتش چیزی جز اومانیسم فربه و مهیب آمریکایی بیرون نمی‌آید؟

باری؛ در حقیقت رابطه موجود و مستمر بین «دین» و سینما در گذر تاریخ امری است سهل و ممتنع. بسیارند کسانی که هنوز با تمسک به حقارت حقیقت سینما منکر نزدیکی آن به دین به مثابه مجموعه‌ای از اصول، فروع، مفاهیم وترکیب‌های ویژه و خاص هستند. چه، ناتوانی ذاتی سینما از نظرگاه این کسان مانعی دائم العمر و غیر قابل اغماض است. حتی در زمانه ما نیز هستند کسانی که نفس تصویر بخشی به دین و توابع آن را امری محال دانسته و دشمنان سر سختی برای فیلم‌های به اصطلاح دینی محسوب می‌شوند. و از آنجا که دین و توابع آن امری گسترده و نامحدود (در تمام ادیان) دانسته می‌شود، ماحصل چیزی نیست جز انکار و خرده گیری به عموم فیلم‌های سینمایی و در نهایت خرده گیری به سینمای در حال حیات آن گونه که هست. سینما اما بی‌توجه به چنین رویکردهایی حتی در درجات پایین‌تر، همراهی همیشگی خود را با دین هیچ‌گاه از دست نداده و بی‌توجه به نقد، شکوه و ناله مخالفان، در تقویت این همراهی نیز همت والایی داشته است. جالب آنکه میل سینما و سینماورزان نیز بر عیان سازی و تأکید چنین ارتباطی شکل گرفته است و از بیان تصویری آن نیز هیچ باکی ندارند. پیگیری نمود وضعیت فوق از ابتدای حیات سینما تا حال حاضر مؤید مناسبی بر آن است.



فیلم‌های کوتاه ابتدای حیات سینما روایتگر لحظاتی هستند که در شناخت چگونگی این رابطه بسیار حائز اهمیت‌اند. این فیلم‌ها عمدتاً به سراغ لحظاتی رفته‌اند که به لحاظ دینی و البته مذهبی، شناخته شده، مطلوب و بی‌چون و چرا هستند. نمونه‌اش را می‌توان در فیلمی مشاهده کرد که در زمانی بسیار کوتاه تنها روایتگر صحنه‌ای از مراسم شام آخر عیسی مسیح است و نیز بسیاری از مشابهانش که با تکیه بر اموری این چنینی از دین استفاده‌ای برده‌اند تنها در راستای تثبیت و تضمین بقای خود. اقبال مخاطبان باعث شد روند ساخت فیلم‌های این چنینی در مدت زمان کوتاهی افزون شده و در مقابل طیف مخاطب آنها نیز شکل جدیدی به خود بگیرد. مخالفان و منتقدان که خود جزئی از همین مخاطبان محسوب می‌شدند نیز در اشکال جدید عکس‌العمل‌های جدیدی انجام دادند تا سینما و فیلم‌های سینمایی را چنان کنند که باید باشد. ابتدا گروهک‌های متعصب و سپس جوامع معتبری چون گروه شایستگی در صف آرایی جدید در مقابل سینما قد علم کردند و پس از چندی توانستند با توسل به نفوذ خود در گستره جامعه قوانینی را در جهت کنترل سینما وضع کنند. رویارویی سینما و فیلم‌های دینی در سال‌های بعد شکل گسترده‌تری به خود می‌گیرد و حساسیت‌ها نیز علاوه بر مفاهیم مستقیم دینی نیز به دیگر زمینه‌ها سرایت می‌کند. چرا که گستردگی سینما باعث شده بود مخاطبان انبوه به سالن‌های سینما روی آورند و روند تأثیر پذیری مخاطبان از فیلم‌ها افزایش یافته بود. در همین چارچوب معترضانی پیدا می‌شوند که به صحنه‌هایی در فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵) ایراد گرفته و از جهات مذهبی سعی در حذف آن داشتند. چنین تقابل و رویایی‌ای در سال‌های بعد شکل متعادل‌تری به خود گرفت. پس از تثبیت قدرت روزافزون سینما و یکه تازی آن در عرصه هنر و رسانه نه تنها اعتراض معترضان و منتقدان بی‌نتیجه می‌ماند بلکه جسارت فیم‌های سینمایی روز به روز بیشتر می‌شد و همین امر نقطه قوتی شد بر رونق روزافزون آثار دین محور در سینمای جهان.

فیلم‌های دینی از معدود فیلم‌هایی هستند که در گذر زمان و در مسیر پیش روی خویش علاوه بر حفظ سیر ارتقایی همواره از اقبال مخاطبان سود برده‌اند. اگر گونه‌های وسترن و موزیکال اکنون دیگر به رونق دهه‌های چهل و پنجاه نیست و جای خود را به فیلم‌های علمی تخیلی و ملودرام داده‌اند و اگر کمدی رمانتیک‌های کنونی ناامیدکننده‌تر از اسلاف خود در سال‌های طلایی هالیوود است، فیلم‌های دینی هنوز هم آن‌گونه ساخته و اکران می‌شوند که در سال‌های قبل. هنوز مخاطبان ثابت و گسترده خود را دارد و هنوز توجهات مضاعفی را حتی در خارج از حوزه سینما به خود جلب می‌کنند. این خصوصیت امروزه حتی در تطبیق با ویژگی‌های زمانه چنان شکلی شگفت انگیز به خود گرفته است.

فیلم‌های دینی از معدود فیلم‌هایی هستند که در گذر زمان و در مسیر پیش روی خویش علاوه بر حفظ سیر ارتقایی همواره از اقبال مخاطبان سود برده‌اند. اگر گونه‌های وسترن و موزیکال اکنون دیگر به رونق دهه‌های چهل و پنجاه نیست و جای خود را به فیلم‌های علمی تخیلی و ملودرام داده‌اند و اگر کمدی رمانتیک‌های کنونی ناامیدکننده‌تر از اسلاف خود در سال‌های طلایی هالیوود است، فیلم‌های دینی هنوز هم آن‌گونه ساخته و اکران می‌شوند که در سال‌های قبل.

اکنون اگر اعتراض روا یا ناروایی هم در مورد چگونگی فیلم‌های دینی وجود داشته باشد در مقابل قدرت مسحورکننده فیلم‌ها، آمار فزاینده مخاطبان و تکثر نمونه‌ای این فیلم‌ها نه تنها بی‌اثر است بلکه مانند گذشته بر اقبال عمومی مذکور می‌افزاید.

اما سؤال اساسی این است که براستی چه ارتباطی میان حقیقت سیره و تشخص معنوی معصومین (ع)، قرآن و سینما و به عبارت دیگر مفاهیم و امور قدسی و دستاوردهای وحیانی و هنر امروز بشر وجود دارد؟

رابطه‌ای از این دست آیا از جنس تقابل بوده است یا تعامل؛ آیا در آن تعاطی مناسبت و مقاربت بیشتری دارد یا تنافر؟

به دیگر بیان، چه رهیافت و رویکردهایی در جهت فهم لطایف هنری و به ویژه ارزش‌های داستانی و بصری متون مقدس دینی هست که می‌توان آن‌ها را به عنوان منبعی برای تولید آثار فاخر و اصیل و سودمند تلقی کرد و از آنها در این راه سود جست؟

البته لازم به یادآوری است که این بحث ارتباط قرآن و سینما و یا استفاده از متون دینی و روایی در ساخت و پرداخت محصولات بصری در طول دوران‌های مختلف حیات هنر تصویر در قالب‌های مختلفش، مورد توجه بسیاری از رسانه‌ها و کمتر مورد مداقه و پژوهش بزرگان اندیشه اسلامی قرار گرفته است.

در حالی که باید گفت و توقع داشت جایگاه و پایگاه اصلی بررسی این موضوع باید در حوزه باشد؛ که نیست. بگذریم.

از نگاه پژوهشگر و در تحلیلی ابتدایی چه بسا سینما و قرآن و یا به عبارت دیگر، امر قدسی و هنر تصویر، چه از جهت ساختار و چه نوع پردازش و محتوا، در دو وادی کاملاً متفاوت، منفک، مجزا و حتی متنافر و متناقض قرار می‌گیرند. چرا؟

سینما، ساحت «غفلت» مدرن و محفل «برون زایی» خلاقیت فریبنده تصویر است و قرآن، کلام وحی و جایگاه عروج انسان و نقطه تعالی و منزه از هر گونه «تشبه» به انواع شرک و «تجسم» و «تجسد» و ... و سراسر وحیانیت، وحدانیت و توحید.

آنچنان که متفکر شهید سید مرتضی آوینی تعبیر می‌کند، سینما، ساحت «دروغ بزرگ» و بازتاب روح منتزع از «شبه هنر» بوده و چنین پدیده‌ای چگونه می‌تواند محل بازگویی و بازسازی متن مقدس و آسمانی همچون قرآن آن‌هم در عرصه داستانی‌اش باشد؟

تفاخر قدمی حاصل از تلفیق داستان قرآنی و سینما هم از منظر وحیانی بودن تجربه امر قدسی قرآن و هم از جهت ساختار و ساخت فرمی سینما، محل انفکاک اولی است. تا مگر در مراحل بعدی به لطایف‌الحیل یا دقایق فکری و عملیاتی، پیوندهایی از جنس «متن»یا «حاشیه» بین آن دو برقرار شود.

این یک نکته؛ اما نکته دیگر اینکه در همین وادی و با همین مختصات، نگاه پژوهشگرانه درمی یابد که متن قرآن حائز ویژگی‌های منحصربفردی از جهت روایی، هنری و داستانی است.

قرآن محل ظهور و بروز عمیق‌ترین و انسانی‌ترین و «هنرورزانه ترین» هنرآفرینی‌های بیانی و - نیز - داستانی است؛ به عنوان مثال، شکل داستان‌ورزانه و سینما گرانه «فلاش بک»، اول بار در داستان‌های قرآنی یافت می‌شود. یا تقطیع زمانی و بیانی و نحوه روایت مدرن اتفاقاً در بسیاری از قصص و سوره‌های قرآنی قابل مشاهده است.

از این منظر و با این نگاه، تجلی قرآن در سینما، خاصه در وادی داستان، امری «سهل» و «ممتنع» می‌شود. ممتنع از جهت آن نگاه اولیه و سهل از منظر این رویکرد ثانوی.

اما ساحت دیگری که در این خصوص باید مورد ارزیابی و دقت نظر قرار بگیرد بحث «زیبایی شناسی» و نیز «هستی شناسی» سینمایی است که رابطه‌ای زمینه‌ای و پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر دارند.

مواردی همچون جایگاه و تعریف «جذابیت»، «روایت» و «بیان» و اینکه هر یک از این مؤلفه‌هاچگونه و از چه جنسی و با چه حد و رسم و فصلی است و آبشخورش آیا در حوزه کلام است یا فلسفه یا از سرمنشأ وحی نشأت می‌گیرد؟

پس در خصوص نشانه شناسی قرآن و سینما - و البته ادبیات- با چند محور اساسی و زمینه جدی و سرنوشت ساز روبروییم:

اینکه ساختار داستان‌های قرآنی چگونه است و هستی شناسی و زیبایی شناسی آن چیست؟

و نیز در ساخت و ساختار سینما به ویژه در حوزه داستان گویی، مصادفت با سایر شاخصه‌های هنری، بر چه اساس است؟

نکته دیگر در باب تلاقی داستان‌های قرآنی با ساخت و ساختار سینمایی است و اینکه چه نقاط مشترک و چه نکات متنافر و یا متناقضی داراست؟

بحث مهم دیگر همان جنبه پیش‌تر اشاره شده «سهل» و «ممتنع» است و اینکه در این حوزه چگونه شکل می‌گیرد و زمینه‌های فلسفی و هستی‌شناسی‌زیبایی‌شناسی آن چیست؟ و اینکه نوع تلاقی این دو پدیده، به لحاظ عمومیت و خصوصیت، چگونه شکل می‌گیرد و سینما و قرآن در حوزه ساختار سینمایی و داستان‌های قرآنی با تمام عقبه و ویژگی‌های ذاتی و ماهوی و عرضی‌شان چه ارتباطی با هم برقرار می‌کنند؟

ساختار قصه های قرآنی، در خدمت مضامین و قالب کلی کتاب است و اساساً از نوع «داستان پردازی» و «روایت سازی» مصطلح به دور است. داستان در قرآن، کاملاً محتوا محور و در چینشی خاص، نوعی از «تذکره» را برای مخاطب به همراه دارد. اینکه یک آیه از مضمون یک داستان و یا با اشارت به یک واقعه، در میانه دو آیه که ربط مستقیمی با آن ندارند، قرار می‌گیردخود گویای همین امر است.

قصه‌های قرآنی یا همان قصص، وجه «تذکر» و «تنبه» و «معرفت» دارند و اگر هم چیزی بیرون از این باشد در خدمت گویایی یک واقعه یا طرح و تثبیت و تاکید و تأیید آن رویداد تاریخی به لحاظ نزدیکی‌اش به واقعیت است و فارغ از این، وجوه مصطلح در داستان نویسی که همان عبارت اخرای «شخصیت پردازی» یا «فضاسازی» باشد در آن‌ها نیست و یا حداقل مقصود و غرض اصلی نیست.

قصه‌های قرآنی، مبنای «معرفت» آموزی دارند و تذکار و همین مبنا، ساختار را هم به دنبال داشته است. ساختاری که بر پی «انت مذکر» بنایافته و «ساخت»ی درخور و منحصر به فرد را دارا است. آنچه در احسن القصص قرآنی، داستان حضرت یوسف پیامبر (ع) دیده می‌شود را می‌توان اوج قرابت قصه‌های قرآنی با مضامین مصطلح دانست که در عین حال زیباترین و گیراترین و جذاب‌ترین داستان قرآنی هم هست. تعبیر «احسن القصص» به نوعی بازگویی الگوی فرامتنی قصص قرآنی است که بر وجه «معرفت»، مبنای شناخت و تذکر را با رویکردی ملهم از محوریت اندیشه و حکمت بر می‌سازد.

همین نوع داستان گویی که در پهنای «قصص» قرآنی ظهور و بروز می‌یابد، در تلاقی با عرضه مصطلح و بازنمایی در قالب‌های مألوف و مأنوس بشر امروز و از آن جمله ادبیات داستانی و پردازش تصویری سینمایی، تئاتری و ... موقعیتی خطیر و ریسک پذیر را پدید می‌آورد.

سینما، ساحت «دروغ بزرگ» و محل اعتلای تخیل و پردازش و خلاقیت «نفس» آدمی است و قرآن و مضامین و قصص‌اش از این همه، مبرا.همین واقعیت موجب می‌شودکه طرح سؤال اصلی در وادی این تلاقی هماره این باشد که آیا اصل این تلاقی و همپوشانی درست و صواب است و آیا می‌تواند در جهت ظهور و بروز بهتر و جذاب تر آیات و مضامین قرآنی در قالب‌های دیگر بیانی و بنائی باشد؟