

نسیم پاک شیراز^۱: اسلام شیعی در سینمای ایران: دین و روحانیت در فیلم

بررسی و نقد: الیزا تسبیحی^۲

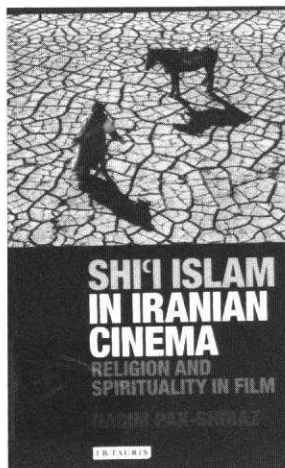
ترجمه مریم طرزی^۳

فصلنامه نقد کتاب

ایران و اسلام

سال اول، شماره ۱ و ۲

بهار و تابستان ۱۳۹۳



Nacim Pak-Shiraz. *Shi'i Islam*

in Iranian Cinema: Religion and

Spirituality in Film. London: I. B.

Tauris 2011. XVI+239pp.

ISBN: 978-1-84885-510-6

کتاب اسلام شیعی در سینمای ایران، اثر خانم نسیم پاک شیراز، بررسی دین و روحانیت در سینمای ایران در متن تشیع است. کتاب شش فصل دارد و هر فصل به ژانر خاصی در سینمای دینی پرداخته که عمدتاً پس از انقلاب اسلامی پدید آمده است. همان‌طور که نویسنده خود یادآور می‌شود، کتاب در اصل پژوهشی به عنوان پایان‌نامه فارغ‌التحصیلی او در رشته فیلم و رسانه‌ها در مدرسه مطالعات شرقی و آفریقایی (SOAS) دانشگاه لندن است و به دوره بعد از جنگ ایران و عراق می‌پردازد (ص ۲). فهرست مطالب، فهرست تصاویر، مقدمه، مؤخره، پی‌نوشت‌ها، کتابنامه گزیده، فیلم‌گرافی، و نمایه‌ای نیز ضمیمه کتاب است.

۱. مدرس مطالعات ایرانی و سینمایی در دانشگاه ادنبرا.

2. Eliza Tasbihi, in: *Iranian Studies*, vol. 47, no. 3 (May 2014): 497-501.

۳. کارشناس زبان و ادبیات انگلیسی و کارشناس ارشد علوم سیاسی، مترجم.

پاک شیراز در آغاز پژوهش خود به نقش رسانه‌های غربی در پرداختن چهره‌ای از ایران به عنوان «دیگری» به وسیله فیلم جنجال‌برانگیزی چون بدون دخترم هرگز (۱۳۷۸ هـ/ ۱۹۹۹ م) می‌پردازد. او سپس رویکردهای مختلف دینی، اسطوره‌ای، عارفانه، خداپرستانه، و رازجویانه‌ای را معرفی می‌کند که صاحب‌نظران برای بررسی دین و معنویت و همچنین روحانیت در سینمای غربی اتخاذ کرده‌اند. خود مؤلف رویکردی روشمند دارد و بر اساس آن درصدد ارائه زمینه‌ای فرهنگی و اجتماعی- تاریخی برای طرح مباحث گوناگون شیعی در سینماست (ص ۱۱). این رویکرد اجتماعی- دینی به مشاهدات و تجارب شخصی، یادداشت‌های قوم‌نگاشتی و مصاحبه‌های متعددی متکی است که وی با مقامات، مسئولان، و کارگردان‌های ایرانی در طول دیدارش از ایران بین ۲۰۰۴ و ۲۰۰۶ م و در جشنواره بین‌المللی فیلم فجر داشته است (ص ۳۵ و ۳۶).

فصل اول بررسی غنی و فشرده‌ای از پیدایش و تکوین تاریخی تشیع در ایران است و تثبیت اولیه آن در عصر صفویه تا انقلاب مشروطه و سپس تا سرنگونی سلسله پهلوی و تشکیل جمهوری اسلامی در سال ۱۳۵۷ هـ را مرور می‌کند. نویسنده با تشریح جایگاه علما و روحانیت و تکوین و تشکیل تاریخی مدارس علوم دینی شروع می‌کند و به جریان‌هایی چون اصولی و اخباری و نقش آن‌ها در شکل‌گیری جامعه ایران تا عصر حاضر می‌پردازد و در این زمینه بحث می‌کند. نفوذ و اثر دانشوران و علمای ایرانی در تکوین تمدن اسلامی به‌طور کلی در این‌جا مورد توجه قرار می‌گیرد. نویسنده معتقد است که قیام‌های اولیه شیعه را می‌توان نهضت‌های ناسیونالیستی ایرانی انگاشت که نهایتاً به هویت ناسیونالیستی شیعی ایرانیان تبدیل شد.

فصل دوم کتاب تحلیل گفتمان‌های دینی در توجیه سینماست. نویسنده سه حوزه اصلی سینمایی عرفانی، صوری و مردمی را در گفتمان شیعی بررسی می‌کند. با مهر تأیید [آیت‌الله] خمینی در سال ۱۳۵۷ هـ/ ۱۹۷۹ م راه برای تولید فیلم هموار شد. در این فصل سینمای معنوی مورد بحث قرار می‌گیرد که در ایران به «سینمای معناگرا» موسوم است و در جشنواره بیست و سوم فجر در سال ۱۳۸۴ هـ/ ۲۰۰۵ م معرفی شد. براساس گفته بنیاد سینمایی فارابی، سینمای معناگرا به واقعیت رازناک هستی از طریق توجه به ذات و ماهیت ارزش‌های ثابت انسانی می‌پردازد (ص ۵۴). در این‌جا سخن به سینمای موج نو ایران کشیده می‌شود که در سال ۱۳۴۸ هـ/ ۱۹۶۹ م با فیلم گاو ساخته داریوش مهرجویی شروع

شد و در پی آن فیلم‌های دیگر پیشگامان این نهضت همچون مسعود کیمیایی و ناصر تقوایی بر پرده آمدند. اینان جریان‌ی فرهنگی ایجاد کردند که پویا و روشنفکرانه بود و انقلابی سینمایی انگاشته می‌شد. خوانندگان همچنین با عکس‌العمل سنت‌گرایان و روحانیان نسبت به ورود سینما به ایران آشنا می‌شوند. پاک شیراز در این خصوص به تاریخچه پیدایش سینما در ایران و ایجاد سینمای ایرانی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که سینمای ایران رسانه‌ای غربی نبوده‌است، بلکه به صورت وسیله‌ای اجتماعی درآمد تا با نظام کهن درافتد (ص ۴۱). فصل دوم کتاب بررسی ژرفی از کار صاحب‌نظرانی که در پیدایش و تکوین سینما در جامعه اسلامی و تطبیق آن با موازین دینی اثرگذار بوده‌اند، همچون فردید، مروّجی، آذری قمی، مددپور و داداشی دارد. توافق انتقادی «سینمای معنوی» که در کارهای منتقدینی چون شَمَقَدری (که نویسنده به غلط شمغدری تلفظ می‌کند)، حرّی و یثربی با سینمای معناگرا به این فصل پایان می‌دهد و در ضمن آن شرح داده می‌شود که چگونه درگیری تماشاگر با سینمای معناگرا به تجربه‌ای مذهبی تبدیل می‌شود و چگونه فیلم می‌تواند رسانه‌ای بین تماشاگر و امر قدسی شود (ص ۵۸).

فصل ۳ به رویکرد صوری/فرمالیستی دین می‌پردازد و ویژگی‌های ذاتی تشیع در این خصوص، نفوذ روحانیون و نقش آنان در سینمای ایران را شرح می‌دهد. در این فصل فیلم جنجال‌برانگیز و پرفروش کمال تبریزی یعنی مارمولک (۱۳۸۳هش/ ۲۰۰۱م) و فیلم زیر نور ماه (۱۳۸۰هش/ ۲۰۰۱م) اثر میرکریمی بر مبنای نقد و تحلیل متفکران و دانشورانی چون اشکوری (که نویسنده به غلط اشکور تلفظ می‌کند)، کدیور، و سروش بررسی می‌شود. مقصود اصلی مؤلف تبیین هنجارهایی است که این فیلم با آن‌ها در می‌افتد، و نویسنده اشاره می‌کند هیچ‌یک از این فیلم‌ها در ارزش‌نهادهای دینی تردیدی ندارند. در واقع این فیلم‌ها رابطه انسان و خدا، انسان و روحانیت و اهمیت قصد و نیت و صفای دل را نمایش می‌دهند. این فیلم‌ها در وسعت‌دادن به محدودیت‌ها و حدّ و مرزها، فراتر رفتن از هنجارها و تعاریف دینی و سرانجام در ارائه تعریفی جدید از اسلام و تفسیری متنوع از ارزش‌های اخلاقی و روحی اسلام موفق بوده‌اند. زندگی خصوصی روحانیون، منابع درآمد و خدمات‌شان به جامعه جزء موضوعاتی است که این فیلم‌ها همراه با طنز، استعاره، تمثیل، کمدی، انتقاد، و درام بیان و بررسی می‌کنند. پاک شیراز با بررسی این دو فیلم، به طور مجاب‌کننده‌ای استدلال می‌کند که این

فیلم‌ها صرفاً یک بحث و نظر مذهبی را مطرح نمی‌کنند، بلکه جزئی از یک گفتمان مذهبی بزرگ‌تر در درون جامعه ایران‌اند.

فصل چهارم به سینمای عارفانه می‌نگرد و بر آثار مجید مجیدی تمرکز دارد. فصل با مقدمه‌ای دربارهٔ تصوف آغاز می‌شود که دربردارندهٔ تعاریفی از دانشوران و پژوهشگران تصوف همچون نصر، شیمل، چیتیک، کنیش و لویژن است. درحالی‌که برخی دانشوران معتقدند تصوف تشیع اثرگذار بوده‌است، دیگران برآنند که توافقی درخصوص تعریف تصوف وجود ندارد. به نظر برخی صاحب‌نظران، تصوف مبحثی مستقل در درون اسلام است و به همین سبب است که جمهوری اسلامی ایران، سخت مخالف نهادهای آیین‌های تصوف و صوفی‌گری است. صوفیان از جمله به درد، رنج، فراق، عشق، فنا و مرگ خودخواسته اعتقاد دارند و همین‌ها به صورت نمادین یا استعاره در سینمای ایران منعکس است. پاک شیراز فیلم‌های مجیدی را با این نگاه بررسی و تفسیر می‌کند و آثار او را به‌ویژه از دریچهٔ درد و رنج صوفیانه و ایثار می‌نگرد. تحلیل وی برپایهٔ بید مجنون (۱۳۸۴هش/ ۲۰۰۵م)، باران (۱۳۸۰هش/ ۲۰۰۱م) و رنگ خدا (۱۳۷۸هش/ ۱۹۹۹م) است. بدین‌سان فیلم‌های مجیدی از نظر او تصویر دستاوردها و دریافت‌های روحانی انسان است (ص ۹۵) و شخصیت‌های اصلی فیلم به سفری درون خود مبادرت می‌کنند که کنایه‌ای از «مقامات» تصوف است تا از طریق آن مفارقتی کامل از حیات مادی حاصل آید. آنان با این هدف به از خودگذشتگی و ایثار و به دل‌بستگی کامل به خداوند نایل می‌آیند و محبوب مطلق و آتش عشق الهی را تجربه می‌کنند. مؤلف احتمالاً گرایش‌های بیش از حد به تصوف و عرفان را در فیلم‌های مجیدی می‌بیند. در عین حال وقتی به ژانر سینمای عارفانه می‌نگریم، انتظار این است که شاهد هامون (۱۳۶۹هش/ ۱۹۹۰م) داریوش مهرجویی باشیم که متأسفانه در این فیلم غایب است. هامون به‌طرز بسیار مؤثری عشق عارفانه و سرسپردگی کامل عاشق در ره عشق و حضرت ابراهیم و قربانی‌کردن پسرش اسماعیل در راه خدا را به تصویر می‌کشد.

فصلنامهٔ نقد کتاب

ایران و اسلام

سال اول، شمارهٔ ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳



فصل ۵ نشان می‌دهد که چگونه سینما رسانهٔ جدیدی برای نمایش یکی از شاخص‌ترین هنرهای تشیع یعنی «تعزیه» فراهم کرده‌است. شهادت حضرت امام حسین (ع)، نوادهٔ حضرت محمد (ص)، در سال ۶۸۰م در روز عاشورا در کربلا در قلب تشیع اثنی‌عشری جای دارد. تعزیه شرح و بیان خالص‌ترین احساسات نسبت به امام حسین (ع) و یاران شهید اوست و تعزیه‌خوانی معادل نمایشنامه‌های دینی

است که شهادت امام در کربلا را با شعر و موسیقی خاصی به نمایش می گذارد. مصائب حسین (ع) را شیعیان مظهر مبارزه با ظلم و ستم و استبداد می انگارند. همه شیعیان در این مراسم عزاداری شرکت می کنند و در ضمن مراسم به نوعی تزکیه نائل می شوند. نویسندگان بسیاری از مراسم و عبادات محترم مانند دسته های عزاداری، زنجیرزنی، نوحه خوانی و روضه خوانی را بررسی و تحلیل می کنند و بر آن است که همین آیین ها هویت شیعی ایرانیان را شکل داده است. شعارهای مرتبط با واقعه کربلا درباره مبارزه با ستم و جباریت و با کفار در جنگ ایران و عراق نیز به کار برده می شد و نهایتاً به پیدایش ژانر سینمایی خاصی موسوم به سینمای دفاع مقدس (که نویسنده آن را به غلط «مقدس» تلفظ می کند) انجامید. پاک شیراز نگاهی نیز به خوانندگان رب دارد که در ایران موقعیت زیرزمینی دارند و روضه خوانی سنتی را به صورت ترانه های رب اجرا می کنند. نویسنده به بهرام بیضایی و آثارش توجه خاصی نشان می دهد. فیلمنامه روز واقعه (۱۳۷۳ هـ/ش/ ۱۹۹۴ م) او که به مقوله سینمای دینی تعلق دارد، «در واقع ادای احترامی به صورت های کهن تعزیه نیز هست» (ص ۱۵۱). در مسافران (۱۳۷۱ هـ/ش/ ۱۹۹۲ م) و نمایشنامه مرگ یزدگرد تماشاگر صورت های مدرن و سنتی تعزیه را تجربه می کند. بحث نویسنده در این جا این است که آیا آثار بیضایی برای تماشاگر نا آشنا با تاریخ و فرهنگ ایران قابل استفاده و دستیابی هست یا نیست. برخی منتقدان سینما همچون مددپور و مهدی بر این باورند که آثار بیضایی را نمی توان به غیر ایرانیان توصیه کرد، زیرا کار او سخت با فرهنگ ایرانی در آمیخته است (ص ۱۴۶). نویسنده سرانجام به نگرش کیارستمی به تعزیه در سینما می پردازد و آن را پاسخی به کنجکاوی غربیان به این فرم هنری دینی می انگارد. به نظر مؤلف علاقه کیارستمی به تعزیه، تازگی و صمیمیت این سنت کهن را از طریق هنر نمایشی مدرن عرضه می کند (ص ۱۶۳).

فصل ۶، فصل پایانی اثر، با نگاهی به سینمای کیارستمی به عنوان ژانری فلسفی، رویکرد فلسفی به دین را بررسی می کند. مؤلف کیارستمی را فیلسوفی شاعر (ص ۱۶۹) می شناسد که فیلم هایش تأملی در هستی انسان و معنای آن است. نویسنده با مطالعه مناظر کیارستمی و ویتگنشتاین نشان می دهد که کیارستمی از ویتگنشتاین الهام گرفته است و نتیجه می گیرد آن ها هر دو معتقدند زبان انسان قادر به توصیف تجربه عرفانی نیست. بدین سان کیارستمی در فیلم هایش اجازه می دهد که تماشاگر با دریافت خودش از عرفان پیش آید.

کیارستمی در فیلم‌هایی همچون خانه دوست کجاست؟ (۱۳۶۶هش/ ۱۹۸۷م)، زندگی و دیگر هیچ (۱۳۷۱هش/ ۱۹۹۲م)، زیر درختان زیتون (۱۳۷۳هش/ ۱۹۹۴م) و طعم گیلان (۱۳۷۶هش/ ۱۹۹۷م) به مفاهیمی چون خدا، مرگ، زندگی، و بدی به گونه‌ای که در شخصیت‌های مختلف در سناریوهای گوناگون مجسم شده است، می‌پردازد. گاهی می‌توان مرگ را میلی به رهایی و نه حادثه‌ای تراژیک دید و گاهی بدی ضروری است تا بتوان نیکی را بهتر شناخت. فیلم‌های کیارستمی گاهی پایان مبهمی دارند و بیننده را وامی‌دارند که خودشان نتیجه‌گیری کنند. تفسیر پاک شیراز در این خصوص این است که: کارگردان می‌خواهد به بیننده‌اش فرصت دهد که به تفکر بپردازد و با فیلم چالش فلسفی و دینی داشته باشد، و در باورهای مذهبی خود درباره زندگی و مرگ بازاندیشی کند. به دیده او کیارستمی برای تفکر، بحث و گفتگو و نگاه تازه به مسائل و به اشیاء دریاچه‌ای بگشاید.

این کتاب در درافکندن نوری بر تأثیر اسلام و روحانیت در سینمای ایران موفق و تأثیرگذار است. تردیدی نیست که مؤلف به هنگام بحث در خصوص وجوه مختلف تشیع و تصوف فقط بر زمینه‌ای پژوهشی و تحقیقاتی صرف متکی است و اثرش برای علاقه‌مندان به سینمای دینی در ایران منبع اطلاعاتی پرباری محسوب می‌شود. با این همه تفسیر و تعبیر پاک شیراز درباره برخی فیلم‌ها از دیدگاه مذهب ممکن است با نیت کارگردانانشان بسی تفاوت و اختلاف داشته باشد. سینمای ایران مستقیماً تحت نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کار می‌کند و بنابراین مجبور است خود را با مقررات و رهنمودهای سفت و سخت مقامات روحانی تطبیق دهد و از عقاید و ضوابطی که این وزارتخانه تعیین کرده است، پیروی کند. گرایش‌های شیعی و روحانی در سینمای ایران همواره صریح و قطعی نیست، به‌ویژه این که مداخله دولت، صنعت سینما را سخت سیاسی کرده است. به سبب ممیزی و مقررات سخت، کارگردانان اغلب به حوزه‌های امن و بی‌دردسر روی می‌آورند و مثلاً بیشتر به دنیای کودکان می‌پردازند، تا بدین وسیله تأیید و صدور مجوز نمایش آثارشان تضمین و تسهیل شود. بدین سان این سخن پاک شیراز که «بسیاری از فیلم‌های مجیدی، تصویری از تکوین و تحقق روحی انسان است» (ص ۹۵)، به بررسی و کنکاشی بیش از آن چه مؤلف ارائه داده است، نیاز دارد. فیلم‌هایی چون بدوک (۱۳۷۱هش/ ۱۹۹۲م)، و باران (۱۳۷۱هش/ ۱۹۹۲م) قصه‌هایی دربارهٔ بچه‌ها و خانواده‌ها در متن هنجارهای فرهنگی و اجتماعی تعریف می‌کنند، تا به‌طور استعاره‌ای به مسائل سیاسی و اجتماعی وسیع‌تری بپردازند که هنرمند در

ایران قادر نیست صریح و رودررو به آن‌ها رو کند. بدین ترتیب این‌که پاک شیراز آثار مجیدی و کیارستمی را سینمای دینی، عرفانی یا روحانی می‌داند، تا حدودی اغراق‌آمیز می‌نماید و تعجب‌آور این‌که این نظر را مثلاً با وجود گفته خود کیارستمی دارد. در واقع چندان دلیل متقنی در دست نیست که اکثر کارگردانانی که فیلم‌هایشان در کتاب تحلیل می‌شود، آگاهانه دارای دیدگاه‌های دینی، عرفانی یا شیعی باشند. خود مؤلف واکنش شگفت‌زده کیارستمی را از این‌که مؤلفی فیلم‌هایش را دینی و عرفانی دانسته‌است، ذکر می‌کند و می‌نویسد: "او واقعاً تعجب کرد از این‌که شنید کسی در فیلم‌های او نگرش مذهبی و عرفانی سراغ می‌کند. تا جایی که به خود وی مربوط است، فیلم‌هایش به هیچ عنوان مذهبی نیستند و اصلاً خودش را مذهبی نمی‌داند" (ص ۱۶۷).

با وجود این هشدارها و زنه‌ارها همچنان امید می‌رود که پژوهش خانم پاک شیراز راهی هموارتر برای تحقیقات بیشتر درباره تأثیر مذهب و به‌طور کلی اسلام، عرفان و تصوف به‌طور اخص در سینمای ایران بگشاید و پژوهشگران عرصه مطالعات ایرانی را به بازجویی و بازنگری در دین و معنویت در سینمای ایران ترغیب کند. کتاب اسلام شیعی در سینمای ایران اثر نسیم پاک شیراز پژوهشی در عرصه مطالعات ایرانی است. اثری است که هم به متخصصان و هم به خوانندگان عام می‌توان توصیه کرد. این کتاب بر غنای تحقیقات دانشگاهی درباره مذهب، مطالعات ایرانی، مردم‌شناسی و فیلم و سینما می‌افزاید.