گشتی در
سینمای دینی
با
«تولد یک پروانه»

□ سیدعلیرضا جعفری

چندی پیش شاهد پخش فیلم تولد یک پروانه از سیمای جمهوری اسلامی بودیم، این بهانه‌ای شد تا مروری داشته باشیم بر آن فیلم.

مشخصات فیلم:

کارگردان و طراح صحنه: مجتبی راعی

فیلم‌نامه: سعید شاپوری

مجری طرح و مدیر تولید: سید سعید سیدزاده

مدیر فیلم‌برداری: محمد داودی

تدوین صدا و تصویر: حسن حسن‌دوست

موسیقی: کامبیز روشن‌روان

صداگذاری و ترکیب صداها: محمدرضا دلپاک

طراح لباس: ملک جهان خزاعی

بازیگران: رحیم جهانی، یاشار محمودی، حامد منافی‌زاده و...

تهیه‌کننده: سیما فیلم

سال تولید: ۱۳۷۶

زمان: ۱۰۱ دقیقه

خلاصه داستان:

اپیزود اول: تولد

ایبیش و خواهرش سولماز، در روستایی از آذربایجان زندگی می‌کنند، روستایی که در دل کوه بنا شده. مادر آن دو در حال زایمان است. ناپدری ایبیش دوست دارد از مادر وی فرزندی داشته باشد، اما او همواره کودکان مرده به دنیا می‌آورد. رابطهٔ ایبیش و ناپدری به طور ملموسی شکرآب است و حاضر به پذیرش همدیگر نیستند. ایبیش در همان اولین گفتگوها به سولماز می‌گوید: «ما بابا نداریم»، ظاهراً پدر اصلی خودشان را هر چند مرده ولی بیش‌تر از ناپدری زندهٔ خود به پدری قبول دارند. از آن طرف هم اسماعیل (ناپدری) با پرتاب هیزم شعله‌ور به طرف ایبیش نفرت خود را نسبت به وی نشان می‌دهد. عاقبت، ناپدری، ایبیش را در اتاقی زندانی می‌کند. مدتی بعد دایی ایبیش با دیدن این وضعیت طاقت نمی‌آورد و او را آزاد می‌کند و با خود به تاکستانِ بیرونِ روستا می‌برد. مدتی بعد سولماز هم آورده می‌شود. دایی به روستا می‌رود و پس از بازگشت، بسیار پریشان و غمگین به نظر می‌رسد. ناپدری هم به آن جا می‌آید و آن دو را نوازش می‌کند و به آن‌ها آب‌نبات می‌دهد. دایی، مخفیانه در گوشه‌ای، زیر درختان باغ، سوگمندانه ناله سر می‌دهد، ایبیش که دایی را زیر نظر دارد در می‌یابد که اتفاقی افتاده، سراسیمه به روستا می‌رود. رنگ کبود سنگ‌های روستا با پارچه‌های سیاه بلندی که روی آن‌ها کشیده شده، همه و همه‌گویی از مرگ مادر خبر می‌دهد.

اپیزودی که نامش تولد است، با تولد یک کودک آغاز و با مرگ یک زن پایان می‌پذیرد.

اپیزود دوم: راه

ماندنی، مادرش را از دست داده و با پدر و مادربزرگش زندگی می‌کند. او از ناحیهٔ مچ پا علیل است و گه‌گاه مورد تمسخر کودکان روستا.

برخی از اهالی روستا، از جمله مادربزرگ ماندنی تصمیم گرفته‌اند به زیارت امامزاده بروند. مادر بزرگ دچار کمردرد شدیدی است و برای شفا قصد زیارت کرده.

از آن طرف ماندنی با وجود علیل بودن خویش، اما برای شفای مادربزرگ نیت کرده به سوی امامزاده بشتابد و دست خودش هم نیست گویی نیرویی او را به طرف خود می‌کشاند، لذا با این‌که صبح روز بعد، مادر بزرگ و برخی از اهالی روستا به راه افتادند و ماندنی را هم بیدار نکردند، پس از بیدار شدن به راه می‌افتد، اما در بین راه به سبب سادگی خویش، گول دو دوست شرور خود را می‌خورد و به طرف چشمهٔ خضر علیه السلام راه می‌افتند، در آن جا پس از انداختن ماندنی در چشمه، می‌گریزند. ماندنی در آن لحظه در مقابل خود پیرمردی را می‌بیند که با مهربانی او را دلداری می‌دهد و روانداز سبزش را نیز به وی می‌دهد تا خودش را خشک کند. سپس راه را به او نشان می‌دهد و یک دبهٔ آب و یک میخ بلند هم به او می‌دهد و می‌گوید که آن‌ها را به امامزاده ببرد تا زائران از آن آب استفاده کنند. بعد هم دراز می‌کشد و به خواب می‌رود. ماندنی به راه می‌افتد. در بین راه می‌بیند که اهالی روستا و مادربزرگش کنار جاده نشسته‌اند، مادربزرگ هم حال خوشی ندارد و تراکتور هم خراب شده. برای درست شدنِ وسیلهٔ نقلیه نیاز به یک میله یا میخ بلند بود که ناگهان ماندنی به یاد آن میخ بلند می‌افتد و با دادن آن میخ به رانندهٔ تراکتور باعث خوشحالی آن‌ها می‌شود. در ضمن، از آب دبه هم به آن‌ها می‌دهد و آن‌ها نیز او را دعا می‌کنند و به راه می‌افتند. مادربزرگ هم حالا دیگر حالش بهتر شده، امابه خاطر فرا رسیدن غروب و تاریکی هوا، راننده می‌گوید باید در همین روستای نزدیکِ امام زاده بمانیم تا فردا، صبح زود به امام زاده برویم. آن‌ها همان جا وسایل را زمین‌می‌گذارند و برای خوابیدن و استراحت آماده می‌شوند، امّا ماندنی به مادربزرگ

می‌گوید که نمی‌تواند بماند، گویی همان نیرو او را به طرف خود می‌کشاند، او با وجود تاریکی هوا به راه می‌افتد تا این که از دور نوری او را به خود جذب می‌کند، همین که وارد امامزاده می‌شود می‌بیند پیرمردی با رواندازِ سبز رنگی درازکشیده، وقتی رواندازِ کنار زده شود، متوجه می‌شود که این پیرمرد همان پیرمردی است که آب و میخ بلند را به او داده بود و اطرافیان پیرمرد نیز گوشزد می‌کنند که وی از صبح تا حالا همین‌جا خوابیده.

گویی پیرمرد همان خضر نبی علیه‌السلام بوده که دستگیر در راه ماندگان است.

اپیزود سوم: پروانه

یک معلم قرآن برای تعلیم بچه‌ها وارد روستای سرسبزی می‌شود، مردم روستا خوشحالند. یکی از شاگردان به نام سیدرضا که قرآن خواندن را خوب می‌داند و از پدرش فراگرفته و چهرهٔ معصومی دارد به پروانه‌ها خیلی علاقه‌مند است و آن‌ها را دنبال می‌کند و پس از گرفتن، آن‌ها را داخل شیشه‌ای می‌اندازد.

یکی از اهالی روستا که گاوش را گم کرده با راهنمایی معلم به گاوش دست می‌یابد و یکی دیگر از اهالی به معلم می‌گوید که پسرش مدتی است رفته و برنگشته و خیلی نگران اوست. معلم او را دلداری می‌دهد و می‌گوید: بزودی خواهد آمد، نگران نباش. اتفاقاً فردای همان روز پسر می‌آید.

مردم روستا علاقهٔ عجیبی به او پیدا می‌کنند و معتقد می‌شوند که وی با عالم غیب ارتباط دارد.

مدتی بعد، پس از آمدن سیل، مردم به سراغ او می‌آیند که دعا کند تا سیل برگردد، اما او می‌گوید که سیل با گفتن او نیامده که با گفتن او هم برود، مردم از او مأیوس می‌شوند و دیگر حتی حاضر نمی‌شوند بچه‌هایشان هم به کلاس قرآن بروند. فقط سیدرضا سر وقت به کلاس آمده، چون (دیروز) به خاطر خراب شدن پل بر اثر سیل، و دیر رسیدن به سر کلاس، معلم به او گفته بود که مثل پروانه‌هایش از روی آب بیاید.

سیدرضا به معلم می‌گوید که با هم بر بالین پدر بیمارش بروند، سیدرضا با معلم راه می‌افتند، به پل خراب شده که می‌رسند، سیدرضا از روی آب رد

می‌شود و معلم در کمال حیرت، گویی خشکش زده، لحظه‌ای متوقف می‌شود و وقتی او هم می‌خواهد مثل سیدرضا از روی آب عبور کند به تمامی در آب فرو می‌رود.

گویی معلم هنوز مانند سیدرضای پاک و با صفا به مرحلهٔ یقین نرسیده تا بتواند به رور آب گام بگذارد.

نقد و تحلیل فیلم

یکی از فیلم‌های مهم سینمای دینی که در سال‌های اخیر ساخته شده: فیلم «تولد یک پروانه» است که دارای ساختاری اپیزودیک و با مضمونی عرفانی می‌باشد. سه اپیزود «تولد ـ راه ـ پروانه» کنایه از سه طریقی است که سالک طی می‌کند:

۱ـ شریعت ۲ـ طریقت ۳ـ حقیقت

در اپیزود اول آن چه بیش از هر چیز دیگری بیننده را با خود همراه می‌کند، خاک است.

در اپیزود دوم خاک است و اطرافش باغ و مناطق سر سبز. و بالاخره در اپیزود سوم فضا کاملاً سر سبز است و از خاک کم‌تر نشان است.

به عبارت دیگر: اپیزود اولی: زمینی است و دومی: زمینی ـ آسمانی و سومی: آسمانی.

در اپیزود اول آدم‌ها بیش‌تر بدویی و گویی در مرحلهٔ غارنشینی قرار دارند و لذا خانه‌هایشان در دل کوه بناشده، ارتباط‌ها نیز ارتباط‌هایی خونی است. ناپدری حتماً می‌خواهد فرزندی از خون خود داشته باشد و ایبیش پدر واقعی خود را پدری می‌داند که خون او در رگ‌های وی است. اما در پایان این اپیزود، مسأله عوض می‌شود، گویی روابط به کمال رسیده و ناپدری، ایبیش را پذیرفته و ایبیش هم با دست کشیدن بر سر ناپدری ـ که بر مزار مادرش اشک می‌ریزد ـ او را قبول کرده.

در این اپیزود مسألهٔ زمان و مکان رنگ باخته و هر چند موسیقی آذری در آن طنین انداخته، اما نظر به اقلیمی کردن موقعیت نداشته و این شکلِ برخورد با داستان است که بیانگر اسطوره بودن می‌باشد، بله کلیپ شادیِ بچه‌ها یک مقداری فیلم را از حالت آیینی و نمادین دور کرده و از راز و رمز اپیزود اول کاسته است. البته برخی از منتقدین معتقدند در سینمای دینی خیلی هم نباید دنبال راز

و رمز باشیم بلکه مقولهٔ دین و ایمان را باید در زندگی اجتماعی مردم جست و جو نمود و به همین دلیل از اپیزود سوم که بیش‌تر وجهه‌ای اجتماعی دارد، لذت برده‌اند و می‌گویند این اپیزود چون از راز و رمز خالی است، بیننده نسبت به دین هیچ وحشتی به خود راه نمی‌دهد. به هر حال در اپیزود اول فضا، فضایی است اسطوره‌ای با نشانه‌های اسطوره‌ای بسیار زیاد. تندیس‌های سنگی ـ باغ انگور که اولین و میوه‌ای بود که حضرت آدم علیه‌السلام با آن رو به رو شد. سنگ‌های سیاه با پارچه‌های سیاه بلند روی آن‌ها در انتهای اپیزود.

نوع نماها در این فضاسازی بسیار دخیل بوده، نماهای اپیزود اول نسبت به اپیزودهای بعدی، ثابت است و دوربین تحرکی ندارد، گویی می‌خواهد حالت انعطاف ناپذیری کوه‌نشینان و آن فضا را به مخاطب منتقل کند.

برخلاف اپیزود دوم و سوم که کم‌کم تحرک دوربین بیش‌تر می‌شود.

در اپیزود اوّل با تجربهٔ یک انسان زمینی مواجه هستیم که همان «مرگ مادر» است، که البته با لحنی متافیزیکی بیان می‌گردد.

در اپیزود دوم ـ راه ـ با انسانی رو به رو هستیم که راهی را طی می‌کند و در انتها، گویی به نوری می‌رسد که همین نور در اپیزود سوم ـ پروانه ـ به تکامل می‌رسد.

اپیزود دوم ـ راه ـ برگرفته از یکی از حکایت‌های جالب و زیبای کتاب تذکرة‌الاولیا تألیف شیخ عطار می‌باشد (روزی ابوالحسن خرقانی در بیابان با شخصی برخورد می‌کند و از وی می‌پرسد: کجا می‌روی؟ او پاسخ می‌دهد: در طلب زیارت خدای حجازم! خرقانی هم می‌گوید: مگر خدای خراسان کجا رفته که تو در طلب خدای حجازی؟...)

نویسندهٔ فیلم‌نامه در اپیزود دوم، دوست داشته که اپیزود با نوری تمام شود که کودک (ماندنی) موقع نزدیک شدن به امام زاده، آن را دیده بود. چون این کودک در واقع به عشق شفای مادربزرگِ خود راهی امامزاده شد نه برای شفای خودش، و با پای پیاده هم به آن داشت می‌رسید.

اما آقای راعی صلاح را در این دیده بود که

اپیزود دوم با ورود کودک به امامزاده و دیدن همان پیرمردِ بین راه که رواندازش را ـ همراه بالبخندی بر لب ـ هم کنار می‌زند، پایان یابد. که همین موضوع، انتقاد بسیاری را سبب شد. و عمدتاً معتقد بودند که این مسأله، با راز آمیز بودن فیلم‌های اپیزودیک سازگار نیست و به جای آن باید فضا سازی می‌کرد.

در همین اپیزود دوم، اشکال دیگری که مطرح است، مسألهٔ آشنایی زدایی است. و این که ما چطور خضر علیه‌السلام را نشان دهیم، آیا بهتر این نبود که مثلا ماندنی چیزهایی را در راه اتفاقی می‌یافت مثل همان میخ بلند و یا دبه‌ای را می‌دید که پر از آب است و بدون این که با پیرمردی برخورد کند با فضاسازی، این حس را به مخاطب منتقل می‌کردیم که این‌ها با عنایتی الهی بوده که سر راه این کودک قرار گرفته.

در هر حال تماشاگر وقتی باقیافهٔ بازیگری ـ که در نقش خضر علیه‌السلام بازی می‌کند ـ مواجه می‌شود، می‌داند که او خضر علیه‌السلام نیست و لذا مقاومت می‌کند.

اصولاً یکی از مسائل مهم و غامض در سینمای دینی همین مسأله است که، بخواهیم به مفاهیم، وجود خارجی و عینی ببخشیم که برای بیننده قابل قبول نیست که این مصداقِ آن مفهوم باشد. برای این مسأله راه حل‌هایی پیشنهاد شده؛ از جمله گفته‌اند: فیلم‌ساز باید تمثیل را با نگاه امروزی ببیند، پیچیدگی جهان امروز را بیاورد در داستان، حالا یا با هجو یا چند صدایی کردن و پیچیده کردن و برای این راه‌حل «اورفهٔ ژان کوکتو» را مثال زده‌اند که اسطوره را هم ستایش کرده و هم هجو نموده است.

در مورد ارتباط این سه اپیزود همان‌طور که گذشت در اولی از خاک و زمین شروع می‌کند و در دومی به راه می‌افتد و در پی تکامل است تا این که در اپیزود سوم به حقیقت و آسمان دست می‌یابد.

البته این که این فیلم تا چه حدّ در این راه موفق بوده و آیا از ابتدا یک چنین سیری برای اپیزودها در نظر گرفته شده یا نه؟ باید گفت که این طور نبوده و بنا به گفتهٔ فیلم‌نامه نویس: اپیزود اول را بی آن که به اپیزودهای دیگر فکر کرده باشد، نوشته و

سپس بنا به سفارش یکی از دوستانش اپیزود دوم را در قالب فیلم‌نامهٔ مستقلی در آورده، بعد دیده که باکمی تغییر می‌تواند آن را در ادامهٔ اپیزود اول قرار دهد. و اپیزود سوم را هم بعدها به آن اضافه کرده است. خودش می‌گوید: «نمی‌دانم که چه قدر موفق شده‌ام به این هدف برسم و این سه اپیزود تا چه حد با هم مرتبط و مکمل هم هستند.»

اما باید گفت فیلم را از نظر ارتباط اپیزودها با یکدیگر می‌توان تحمل کرد و این‌که بگوئیم به کلی آن‌ها با یکدیگر نامرتبطند سخنی از روی بی‌انصافی است.

با این نگاه، توجه کنید به اشکالاتی که در همین زمینه در برخی مطبوعات آمده بود ـ و البته پاسخ به این اشکالات نیز از مطالب گفته شده، روشن می‌شود، در ضمن، اشکال کنندهٔ محترم بیش‌تر خواسته با الفاظ بازی کند و گاه یک اشکال را در قالب چند جمله تکرار کرده است، با هم می‌خوانیم:

«ـ آثار اپیزودیک باید که ساز و کار اندیشیده را در گزینش و چینش اپیزودهای مختلف در کنار هم رعایت کنند: این ساز و کارها و قواعد در لایهٔ بیرونی و درونی و یا سطحی و عمقی الزامات گریز ناپذیری را بر کلیت اثر موجب می‌شوند. یعنی، زنجیرهٔ روایت اپیزودیک یک اثر سینمایی در بعضی از جاها و لحظات روایت، باید که نشان از روند واحدی داشته باشد. این روند می‌تواند در لایهٔ بیرونی در همسانی شخصیت‌ها و یا فضاها و در لایهٔ درونی‌تر به مایه‌شناسی زیر ساخت اثر و اپیزودهای مختلف آن متبلور شود. عدم رعایت این قواعد، در چینش پشت‌سرهم داستان‌ها پرداختی ناهمگون را بر فضای اثر تحمیل می‌کند: آسیبی که تولد یک پروانه به آن دچار شده دقیقاً از مسألهٔ فوق نشأت می‌گیرد.

ـ تولد یک پروانه... در دل خود حاوی دوگانگی بنیانی است. پارادوکس‌هایی که در چند لایهٔ مختلف، از مضمون گرفته تا پرداخت، لحنی سطحی و حتی گاهی چند پاره به اثر بخشیده‌اند. این در حالی است که تک تک اپیزودهای تولد یک پروانه می‌توانند به عنوان یک فیلم کوتاه نسبتاً خوب جایی در سینمای اندیشه برای خود داشته

باشند.

ـ تولد یک پروانه فیلمی چند پاره است. پاره‌هایی جدا از هم که الزاماً به معنای بی‌ارزشی آن نیست اما نحوهٔ همپوشانی آن‌ها در دل یک کلیت واحد، نشانی از اندیشه هم در خود ندارد. به عنوان مثال:

آیا توالی اپیزودها نمی‌توانست شکلی دیگرگون داشته باشد؟

در یک اثر متکامل سینمایی جایگاه هر عنصر در روند روایت باید که تبیین شده و تثبیت شده باشد. باید که در یک اثر بی‌نقص، نتوان قسمت‌های مختلف را با یکدیگر جایگزین کرد، اما آیا در تولد یک پروانه چنین اتفاقاتی افتاده است؟ آیا اصلاً لحظه، صحنه و یا حتی اپیزود قابل حذف در روایت تولد یک پروانه یافت نمی‌شود؟

ـ همپوشانی درونی اپیزودها در یک مجموعهٔ اپیزودیک کلیتی قائم به ذات می‌سازد، این ساختار، یک فیلم اپیزودیک را در مرحلهٔ ارزیابی قرار می‌دهد. موفق یا ناموفق بودن یک فیلم تا حد زیادی به آن بستگی دارد اما آیا در تولد یک پروانه نشانی از چنین ساختاری هست؟

ـ در بررسی فیلمی مثل تولد یک پروانه تعریف هدفمندی جزء با کل در دو سطح امکان پذیر است. اجزایی که درون ساخت هر اپیزود را تشکیل می‌دهند و اپیزودهایی که در نهایت، خودشان به عنوان اجزای نهایی کلیت تولد یک پروانه را شکل می‌بخشد. اجزای درون ساخت هر اپیزود در تولد یک پروانه در یک بازکاوش موجد ساختی همگون در جزو ثانوی می‌شوند اما مشکل در همگونی اجزای ثانوی است که نهایت باید ساختار نهایی اثر را تشکیل دهند. ساختار روایی فیلم در این مرحله است که می‌لنگد! داستان‌ها ـ اپیزودها ـ چه در شکل رویی و چه با کاوش زیر ساخت ارتباطی با هم چه در جزء و چه در کل ـ موجب نمی‌شوند!»

همان‌طور که گفته آمد، اشکالات این شخص محترم عمدتاً برمی‌گردد به این که بین اپیزودها ارتباطی یافت نمی‌شود. در حالی که طبق مطالب پیش گفته، و آن چه در چند سطر آینده از یکی از

دوستان فیلم‌نامه‌نویس نقل خواهیم کرد، و با کمی تأمل و دقت، می‌توان به ارتباط میان اپیزودها پی‌برد و زیبایی کار را تحسین کرد: البته پرواضح است که در آثار اپیزودیک و به خصوص در حوزهٔ سینمای دینی، رازآمیز بودن داستان، هر مخاطبی را راضی نمی‌کند و فرهنگ خاصی را می‌طلبد و اصولا این آثار کم‌تر عامه پسند می‌باشند، نگاهی به آمار فروش فیلم‌هایی از این دست، مطلب را روشن‌تر می‌کند.

بله، مقداری از اشکالات فوق الذکر که نقل شد بر می‌گردد به نقص در چینش درونی اپیزودها که می‌توان در برخی صحنه‌ها و نماها حق را به وی داد. مانند پایان اپیزود دوم که پیرمرد رواندار را از صورتش کنار می‌زند و یا پایان اپیزود سوم که معلم و کدخدا تمام چالش شخصیت اصلی را رو می‌کنند و...

در هر حال، در بارهٔ فیلم‌های اپیزودیک نظرهای مختلفی است، برخی معتقدند چون دغدغه‌های ذهنی برخی فیلم‌سازان زیاد است و از طرفی فکر می‌کنند این آخرین فرصتی است که دارند و شاید دیگر چنین فرصتی به دست نیاورند لذا می‌خواهند هر چی دارند را بریزند در قالب یک فیلم و چون این‌ها در یک داستان نمی‌گنجد، لذا تبدیل می‌شود به چندتا داستان! اگر هم بخواهند آن‌ها را در یک داستان بگویند آن داستان چند پاره می‌شود.

نظر دیگر و بهتر این است که در مورد فیلم‌های عرفانی باید از یک دیدگاه چند وجهی به حقیقت نگاه کرد، چون حقیقت، گسترهٔ وسیعی است که با فرم اپیزودیک می‌شود به بخش‌های مختلف آن نگاه کرد و به آن دست یافت، و معتقدند این غیر از نسبی نگاه کردن است. نسبی نگاه کردن یعنی یک واقعهٔ مشخص که از چند جهت به آن نگریسته می‌شود، در حالی که این یک کلی است که فقط چند تا تکه‌اش را می‌شود نشان داد. گویی یک فیلم داستانی واحد با یک خط روایی محوری، تنها تکه‌ای از آینه حقیقت را بردارد و نمی‌تواند مفاهیم کلی جهان را به‌طور کامل باز نمایی کند. در حیطهٔ ادبیات عرفانی هم می‌توان منطق‌الطیر و تمثیل‌های کوتاه مولانا و

پیش از همه «قرآن» را مثال زد.

در عالم سینما هم مثال‌هایی برایش ذکر شده است از جمله: رؤیاها ساختهٔ کوروساوا، کوایدان ساختهٔ کوبایاشی، دست فروش ساختهٔ محسن مخملباف. باید به لابه‌لای قصه‌ها با قدم تفکر و تأمل گام نهاد و همچون قطعات یک پازل، بخش‌های مختلف فیلم را کنار هم چید و به مفهوم کلی رسید.

البته ظاهراً در فرهنگ برخی از ما علاقهٔ چندانی وجود ندارد که پول و وقت خود را صرف سرگردانی میان چند قصهٔ کوتاه کنیم و آن‌ها را با دقت و فکر کنار هم بچینیم تا به یک مفهوم کلی دست یابیم. روی همین جهت است که همواره رمان‌های بلند بیش‌تر از قصه‌های کوتاه طرفدار دارد.

بر این اساس فیلم‌ساز خواهد کوشید تا از راه‌های گوناگون، ارتباط این اپیزودها را برای مخاطب سهل‌الوصول‌تر کند تا آن‌ها انرژی کم‌تری خرج کنند و مشتریِ بیش‌تری پیدا شود.

در این زمینه یکی از دوستان و هم دوره‌ای‌های فیلم‌نامه نویس می‌نویسد: «معمولاً ساده‌ترین راه ایجاد پیوند میان اپیزودها، تمهید بصری است. این که عناصر یا آدم‌های یک بخش در بخش‌های دیگر به صورت فرعی و گذرا و معماوار حاضر شوند. تمهیدی که نمونه‌اش را می‌توان در «دست فروش» و فیلم جنگی «تویی که نمی‌شناختمت» جستجو کرد. حتماً «سه رنگ» کیشلوفسکی هم از این تمهید بی‌نصیب نیست. اما در «تولد یک پروانه» به نظر می‌رسد که خلاقیتی بیش از این به یاری پیوند اپیزودها آمده است. خلاقیتی که قطعاً ابعاد ناخود آگاه نیز داشته. هر چند که نشانه‌هایی از آن شیوهٔ همیشگی هم در بطن فیلم وجود دارد: در بخش دوم، پسرک قصهٔ آخر را می‌بینیم که پی پروانه‌هایش می‌دود، یا در بخش سوم، زایران داستان راه، سوار بر مرکب درب و داغانشان عرض صحنه را طی می‌کنند و بارزتر از همهٔ این‌ها، پروانه‌ها هستند که در ارتباط تنگاتنگ با نام اثر و نیز پیوندی محتوایی با مفهوم بلوغ و رشد و تولد دوباره در هر سه اپیزود به گونه‌ای نمود می‌یابند. اما جدای از این رشته‌های

پیوند آشنا و تکراری خط پیوند بخش‌ها در روندی منطقی می‌گنجد، به صورتی که نمی‌توان جای اپیزودها را با هم عوض کرد یا مدعی شد که هر قصه با هر فضایی می‌توانست جایگزین داستان‌های انتخابی اثر شود... از دل تحلیل‌های عرفانی است که مایهٔ پیوند سرک می‌کشد: اشاره‌های سرراست و مستقیم به اساطیر و افسانه‌های دینی و مذهبی. آن تندیس‌های سنگی بی سر در اپیزود اول با فضاسازی غریبشان، بیش از هر چیز حال و هوایی اسطوره‌ای به داستان می‌دهند، سپس در آن بهشت کوچک و سر سبز، میوهٔ انگور در مرکز تأکیدها قرار می‌گیرد، میوه‌ای که دار اسطوره‌ای مذهبی چشم‌گیری دارد... سپس در اپیزود دوم پس از تأکید بر سیب‌های درختی، به مثابه آخرین میوهٔ خورده شده در بهشت، حضرت خضر علیه‌السلام به میان می‌آید. پیری که بر سر راه پسر قرار می‌گیرد کاملاً با خضر قصه‌های مذهبی همخوان است. حتماً آن حکایت مشهور در خاطرتان هست که خضر علیه‌السلام با موسی علیه‌السلام همسفر می‌شود و پیش چشمش کارهای عجیب و به ظاهر شیطانی انجام می‌دهد و در پایان آشکار، می‌شود که این همه، چه نتایج مثبتی به بار داشته‌اند. در این جا نیز پیرمرد، چیزهایی به پسر می‌دهد که در ظاهر مسخره و بی معنا هستند اما در طی سفر معنا پیدا می‌کنند، به اضافهٔ آن که رونداز سبز رنگ نیز پیر را بیش از پیش با خضر سبزپوش و فرخ پی پیوند می‌زند. و سر آخر در اپیزود سوم جدا از اشارهٔ مستقیم به معجزهٔ موسی علیه‌السلام از طریق آیه‌های قرآن حکایتی دیگر از کتاب‌های مقدس بیرون می‌آید و به تصویر می‌نشیند. پسر بر روی آب راه می‌رود درست همچون حضرت عیسی علیه‌السلام... جدا از این تلمیحات و رشته‌های داستانی و مضمونی، می‌توان خطوط پیوند بخش‌های تولد یک پروانه را در مفاهیمی بدیهی و ساختاری نیز جست و جو کرد: در مفاهیمی همچون زمان و مکان. نگاه کنیم که چگونه مکان بدوی ابتدایی (به صورت بخشی از کوه) در بخش دوم به کوهپایه بدل می‌شود و در اپیزود سوم به جنگل می‌رسد. هرچند که این میان، سکانس‌های انتخابی دو اپیزود دوم و سوم، به اندازهٔ اولی در

فضاسازی مؤثر نیستند... زمان هم همچون مکان، سیری پیش‌رونده دارد. در بخش اول همه چیز در یک نیم روز رخ می‌دهد، در اپیزود دوم یک روز کامل می‌گذرد و در سومی ما شاهد توالی چند روز پیاپی هستیم. به معنای عمیق‌تر، همان‌گونه که مضمون کلی رفته رفته پیش می‌آید و رشد می‌کند، زمان و مکان هم متبلور می‌شوند و وسعت می‌یابند. حتی آدم‌ها نیز در این فرمول قرار می‌گیرند و جواب می‌دهند. در بخش ابتدایی پسری مادرش را از دست می‌دهد، در دومی پسر بی‌مادری تنها با مادربزرگ و پدرش زندگی می‌کند و در سومی پسری در آستانهٔ از دست دادن پدر، ما را تنها می‌گذارد» و ...

در این‌جا مناسب است در ارتباط با اپیزود سوم حکایتی نقل شود که سال‌ها پیش از رادیو شنیده شد، از شهید محراب، حضرت آیت‌الله دستغیب ـ آن مرد علم و تقوا که با قلب پاک و با صفایش بسیاری از جوانان را هدایت کرد ـ ایشان می‌فرمود: عالِمی به یک روستا برای تبلیغ رفته بود، هر روز مردم از دور و نزدیک پای منبرش گرد می‌آمدند، در این میان یک نفر روستایی بود که راهش تا مسجد طولانی می‌نمود، چون بین مسجد و خانهٔ او یک رودخانه قرار داشت و این بندهٔ خدا هر روز مجبور بود مسیری طولانی را عبور کند تا به آن پُل برسد و دوباره کلی راه را باید برای رسیدن به مسجد طی کند، در حالی که اگر پل این طرف‌تر قرار داشت، می‌توانست مسیر بین خانه و مسجد را در زمان کم‌تری طی نماید و زودتر به مسجد برسد.

خلاصه، یک شب آن آقای عالِم دربارهٔ «بسم‌الله الرحمن الرحیم» صحبت می‌کرد و این که انسان اگر این جمله را با اخلاص بگوید چه کارها که با آن آسان نمی‌شود! حتی می‌توان روی آب راه رفت. این بندهٔ خدا با شنیدن این سخن، مثل کسی که به گنجی پر بها دست یافته باشد، پس از پایان سخنان آن آقای عالِم بلند می‌شود، از در مسجد که بیرون می‌رود به جای انتخاب راه طولانیِ پل، مستقیم به طرف رودخانه می‌رود و با گفتن «بسم‌الله الرحمن الرحیم» قدم بر آب می‌نهد و سلامت به آن طرف رودخانه می‌رسد، این کارِ هر

روزه‌اش می‌شود. از طرفی، طبق معمول هر روز یکی از اهالی روستا آن آقای عالِم را به منزل خود می‌برده و پذیرایی می‌کرده، تا این‌که نوبت به این بندهٔ خدا می‌رسد و با هم برای میهمانی به طرف خانهٔ این شخص حرکت می‌کنند، به رودخانه که می‌رسند، آن مردِ روستایی با گفتنِ «بسم‌الله الرحمن الرحیم» بر روی آب قدم می‌گذارد و به خیال آن‌که آن عالم هم با اوست مقداری راه می‌رود، وقتی کنارش را نگاه می‌کند می‌بیند که کسی با او نیست، لاجرم به پشت سر خود نگاهی می‌اندازد و می‌بیند که آن آقای عالم هنوز در اول رودخانه ایستاده، می‌گوید: آقا چرا نمی‌فرمایید؟ و در جواب می‌شنود که: چگونه بر روی آب راه روم؟! مرد روستایی می‌گوید: آقا شما که خودتان فرمودید: اگر کسی با اخلاص «بسم‌الله الرحمن الرحیم» بگوید می‌تواند حتی از روی آب رد شود. و آن عالِم در پاسخ می‌گوید: بله! اگر کسی با اخلاص بگوید این طوری می‌شود و من آن اخلاص را ندارم!

ملاحظه می‌کنید که راهِ دل غیر از راه عقل و علم است. در این جا «پای استدلالیان چوبین بود».

اتفاقاً آقای راعی در مورد این سؤال که: چرا در اپیزود سوم به جای معلم قرآن از طلبه‌ای که برای تبلیغ به یک روستایی رفته، استفاده نکردید؟ گفت: «... در خود همین فیلم ابتدا گفته شد که به جای معلم، طلبه‌ای باشد که برای تبلیغ به آن روستا می‌رود و چنین اتفاقی برایش می‌افتد. ولی دیدیم در این صورت بدهکار خواهیم شد. طلبه‌ها تجربه‌های دینی زیادی دارند. پس یا باید می‌گفتیم که وی از اول، همه جور تجربهٔ دینی داشته و یا این‌که از اول شروع کرده و حالا هم کم کم تجربه می‌کند ولی این شیوهٔ دوم را نمی‌توانستیم پیاده کنیم چون یک نظر خود به خود پیدا شده که کسی نمی‌تواند کوچک‌ترین گناه و اشتباهی به طلبه‌ها نسبت دهد. البته طلبه‌ها می‌توانند در نوشتن فیلم‌نامه‌های دینی از تجربه‌های دینی و رشد و کمال خودشان ایده بگیرند. در هر حال هیچ کس کامل نیست.

باید رفت تا به حد بالاتری رسید. همه در آغاز راهیم و باید به رشد برسیم».

به هر حال برای تقویت سینمای دینی باید مایه گذاشت و این نکته هم قابل توجه است که لزومی ندارد در فیلم دینی حتماً قهرمان فیلم نماز بخواند یا یک شخصیت مذهبی را در آن ببینیم، این‌ها هم می‌تواند باشد، امّا آن چه مهم است این که بتوانیم تجلی یک امر غیبی را در همین زندگی روزمره نشان دهیم همین کاری که آقای راعی در اپیزود سوم کرده. مقولهٔ دین را در زندگی اجتماعی مردم جست و جو کرده، به قول یکی از منتقدین: «تولد یک پروانه بدون نمایش هیچ یک از اِله‌مان‌هایی که از فیلم‌های موسوم به عرفانی چون «دل نمک» و «باغ سید» و «برهوت» و «بلندهای صفر» و «تابلویی برای عشق» به یاد داریم، بدون این که شمع‌های بی‌شماری در اطراف شخصیت‌ها روشن کند، بدون طوفان‌ها و بادهای تند ناگهانی که خبر از ماورا می‌دهند، بدون پیرمردهای ریش سفید که دایم از اخلاقیات و حافظ و کاینات حرف می‌زنند و بدون تصاویر مثلاً وهم‌آمیز وضعیت آن‌ها که سعی در نمایش عرفان، صوفی‌گری، سلوک و طی طریق عرفانی داشتند، به شکلی متفاوت و بیش‌تر با تمرکز در درون انسان‌ها و با تکیه بر نشانه‌های ضمنی مکنوناتِ آن‌ها به ارائهٔ دستمایهٔ خود می‌رسد».

نکتهٔ دیگر این که در زیبا در آمدن فیلم، نقش فیلم بردار بسیار مهم بوده، نوع کادر بندی‌ها و تصویرسازی‌ها خیلی خوب از آب درآمده. تأکیدها و برجسته‌سازی جزئیاتِ تصویر به غنای فیلم افزوده ـ در اپیزود سوم سایهٔ شمع‌های روشن در حسینیه صورت معلم قرآن را طوری می‌نمایاند که حسّ تردیدِ معلم نسبت به اصالت و عدم اصالت پیشگویی‌اش را به مخاطب منتقل می‌کند. در قسمت‌های دیگر هم معمولاً نیمی از چهرهٔ معلم را تاریک‌تر داریم.

البته در همین جا یادآوری این نکته ضروری است که تأکیدها نباید بیش از حدّ باشد اگر به این بلاگرفتار آید (مانند پایان اپیزود دوم که پیرمرد رواناز را از رویش کنار می‌زند و به ما تأکید می‌کند که این همان پیرمردِ میان راه است)، جذابیت کار از میان می‌رود.

و بر عکس اگر اغراق به حداقل برسد و خیلی

.کم رنگ شود مانند فیلم «رنگ خدا» می‌شود که آقای مجیدی از بس که نگران اغراق بود به دامن قصهٔ رئالیستی افتاد و وجه تمثیلی کارش تحت الشعاع قرار گرفت.

موضوع دیگری که در تولد یک پروانه حضوری چشم‌گیر داشت، شعر و آوازهای آذری بود که ـ با در نظر داشتن مفهوم بلند آن‌ها ـ در هر اپیزودی کارکرد خودش را داشت و به انتقال حسّ به تماشاگر کمک شایانی می‌کرد.

برای رفع خستگی در این جا ذکر نکته‌ای بد نیست: از آقای راعی پرسیده شد که چرا فیلم، ترکی است؟ (و در فضای آذربایجان و آن مناطق اتفاق می‌افتد) ـ در حالی که خود آقای راعی بچهٔ اصفهان هستند! ـ ایشان در پاسخ می‌گوید: فقط یک ترکِ آذری می‌توانند روی آب راه بروند! پذیرفتن دنیای عرفان احتیاج به صدق دارد و ترک‌ها صادق‌ترند و این مسائل را به راحتی قبول می‌کنند اما اگر به یک بچهٔ اصفهانی می‌گفتیم روی آب راه برود می‌گفت: «آقا نمی‌شِد».

سخن پایانی در مورد اپیزود سوم است که معلم در مسیر مکاشفات خود با دو شخصیت ارتباط ویژه‌ای برقرار می‌کند، یکی شاگردش سیدرضاست و دیگری کدخدای ده، که ظاهراً مراحلی را پشت سرگذاشته. کدخدا به معلم (که می‌گوید احساس کرده پروانه است) گوشزد می‌کند که بلبل و پروانه چه فرقی دارند. انگار می‌خواهد بگوید که تو اگر پروانه بودی دم برنمی‌آوردی و مانند پروانه به دور شمع آن قدر می‌گشتی تا می‌سوختی اما این بلبل است که با چهچهه‌اش فریاد می‌زند که من عاشق‌ام. و در واقع پروانهٔ بی‌صدا سیّدرضاست که به مرتبه‌ای رسیده که می‌تواند روی آب راه رود. لذا در پایان اپیزود سوم، معلم به حال خود واقف شده و دیگر شالش را بر روی سر نمی‌افکند (تا آدای اهل دل و عرفان را درآورد) بلکه روی شانه‌اش می‌اندازد و مانند افراد معمولی به مسیر خود ادامه می‌دهد و ...