بعد از آن تب

یادداشتی بر فیلم قدمگاه

حسین فتحی

در این ربع قرنی که از تولد سینمای برخاسته از انقلاب اسلامی می‌گذرد سعی بسیار زیادی برای تطبیق مولفه‌های این رسانهٔ قدرتمند با مبانی دینی رایج در کشور شده است. از همان ابتدا مسئولین و نهادهای مربوطه تلاش کرده‌اند تا با جهت دهی خاص خود و فراهم آوردن امکانات مناسب برای فیلمسازان فعال در این عرصه تا اندازه‌ای به این هدف نزدیک شوند و در هر صورت زمینه را برای ساخت و عرضهٔ چنین آثاری به وجود بیاورند. گذر زمان نشان داده است که فعالیت‌های جسته و گریختهٔ مرسوم در دههٔ شصت و بعد از آن، عموماً راه به جایی نبرده‌اند و اگر هم اثری توانسته توفیق و اعتباری برای خود کسب کند ناشی از ذوق شخصی و نبوغ فردی خود فیلمساز- نویسنده بوده و نهادهای مربوطه تا حد زیادی به اهداف عالیهٔ خود نرسیده‌اند. اما به رغم نمونه‌ها و آثار ناموفق بسیاری که در طول این سال‌ها ساخته شده است ذوق و شوق برای تولید چنین آثاری همچنان به قوت خود باقی مانده و بعضاً در برخی برهه‌های زمانی رشد چشمگیری هم داشته است. اگر بخواهیم با دیدی آسیب شناسانه به این مسئله نگاه کنیم اولین نکته‌ای که به عنوان مانع اساسی بر سر راه رشد این گونهٔ سینمایی خودنمایی می‌کند، به عدم شناخت صحیح این خیل عظیم مشتاقان از مدیوم سینما بازمی‌گردد که در نتیجه، آن آثار تولید شده، در مرحلهٔ اول نمی‌توانند مخاطب چندانی را جذب کنند و تنها در محفل‌های خصوصی و مناسبتی توان مطرح شدن دارند. آشنایان با حیطهٔ نوشتاری سینما می‌دانند متنی که بتواند با طیف عظیمی از مخاطبان ارتباط داشته باشد و بتواند آنها را به سینما بکشاند، احتیاج به هوشمندی و تلاش فوق‌العاده‌ای دارد و نمی‌توان با پیروی از یک اصول ثابت و مشخص پیش رفت و به آن هدف متعالی رسید. حال اگر اثر مورد بحث در ارتباط با مضامین دینی و اخلاقی باشد کار بسیار شاق می‌شود، چون نویسنده و فیلمساز از یک طرف باید دانش سینمایی قوی‌ای داشته باشد و از طرف دیگر در آن زمینهٔ دینی و اخلاقی هم باید تا حد معینی آگاه و مسلط باشد. اکثر فیلم‌های دینی‌ای که در طول این سال‌ها ساخته شده است از همین مشکل رنج می‌برند و نتوانسته‌اند در حد و اندازه‌های خود اثر ماندگاری شوند و تاثیر مورد نظر را بر مخاطب بگذارند. یکی از فیلم‌هایی که توانسته است تا حد قابل توجهی از نمونه‌های ناموفق گذشته درس بگیرد و به همین علت موفقیت قابل توجهی کسب کند، فیلم قدمگاه است. در این نوشته سعی می‌شود ضمن بررسی دلایل این توفیق به مشخصه‌های بارز و قابل توجه آن هم اشاره شود.

اولین نکته‌ای که در مواجهه با چنین فیلمی بسیار خودنمایی می‌کند و نمی‌توان به راحتی از کنار آن گذشت به فیلمنامهٔ فیلم بازمی‌گردد و هوشمندی‌هایی که در نگارش و خلق داستان اولیه‌اش به چشم می‌خورد. هنگامی که فیلمنامه‌نویسی، به قصد نگارش فیلمنامه‌ای با مضمون دینی شروع به کار می‌کند با توجه به سفارش تهیه کننده و اولویت‌هایی که وی برای کار مشخص می‌کند، ناخودآگاه به سمت استفاده بی‌مورد و بعضاً بیش از حد آن مضمون دینی پیش می‌رود و در اکثر موارد فراموش می‌کند که اثر نهایی قبل از اینکه یک فیلم دینی باشد محتاج مولفه‌های لازم برای تشکیل یک فیلمنامهٔ سینمایی است و بدون آن‌ها هر چقدر هم که مضامین دینی مطرح شده اهمیت زیادی داشته باشند، نمی‌توانند در قالب کلی اثر، خوش بدرخشند و اثر مقتضی را بر مخاطب داشته باشند. در این فیلم،

فیلمنامه‌نویس با انتخاب یک داستان جذاب و بدیع که لازمهٔ تولید یک اثر موفق است کار خود را شروع کرده و در همین مرحله از نمونه‌های قبلی که عموماً داستان‌های مشابه و سطحی‌ای را دستمایه قرار داده‌اند فاصله گرفته است: پسری جوان به نام رحمان که ظاهراً پدر و مادری ندارد و به عنوان یک فرزند سرراهی در آن محیط کوچک روستا شناخته می‌شود به ناگاه در مورد گذشتهٔ خود کنجکاو می‌شود و این کنجکاوی منجر به کشف رازی در زندگی وی می‌شود که در نوع خود بسیار با اهمیت است. اینکه مادر رحمان، بی گناه مغضوب تمام اهالی روستا شده و از روی جهل و نادانی آن‌ها جان خود را به نحوی که همه در مرگ او شریکند از دست داده است،همان ایدهٔ جذابی است که در تمام کلاس‌های فیلمنامه نویسی روی آن اصرار می‌شود و پیدا کردنش می‌تواند موفقیت کار را تا حد زیادی تضمین کند. فیلمنامه نویس با انتخاب این موضوع جذاب و سپس اضافه کردن موضوع خواب دیدن و مدیون بودن امام زمان به رحمان توانسته علاوه بر تعریف داستان خود مضمون دینی و مهدوی خود را هر دو به تماشاگر منتقل کند و در نتیجه به فیلمنامه‌ای موفق برسد. کاملاً مسلم است که ایدهٔ خواب دیدن «آقا» در فیلم و مدیون بودن وی به رحمان زمانی کارکرد می‌یابد که در کنار ماجرای شگفت‌انگیز زندگی رحمان قرار می‌گیرد و بدون آن از حد یک روایت دینی - اخلاقی صرف فراتر نمی‌رود.

انتخاب چنین داستانی برای یک فیلم داستانی بنا به اقتضای خود نیازمند شخصیت‌های متفاوتی است که هر کدام چون به نحوی در ماجرای اصلی دخیل بوده‌اند، باید در داستان حضور و کارکرد مشخصی داشته باشند و بنا به سهم خود از شخصیت پردازی خاصی برخوردار باشند. در فیلم مذکور، فیلمنامه نویس بر این امر واقف شده و سعی کرده است تا با استفاده از فضای کوچک روستا و ارتباط نزدیک و حتی خانوادگی مردم با یکدیگر در آن موقعیت و خلق داستانک‌های فرعی مانند یافتن دفینه و ارتباط فرزند با ناپدری به شخصیت‌ها عمق بیشتری ببخشد. اما زمانی که با نگاهی کلی به حاصل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این تلاش‌ها نگاه کنیم متوجه می‌شویم که شخصیت‌ها به دلیل تعداد زیادشان در برخی موارد از کنترل فیلمنامه نویس خارج شده‌اند و وی نتوانسته است هماهنگی و یکدستی مشخص و ملموسی را میان آن‌ها در کل اثر به وجود آورد. به عنوان مثال شخصیتی که برای پیرزن قابله در فیلم تعریف شده است اصلاً با فضای موجود در اثر همخوانی ندارد و کاملاً در کنار دیگر اجزا خودنمایی می‌کند. البته این مشکل تا اندازه‌ای هم به بحث بازیگری مربوط می‌شود؛ که اگر فیلمساز توانسته بود فضای یکدست و واحدی را بر فیلم حاکم کند و از تاکید بر روی شخصیت‌های خاصی با بازی خاص‌تر اجتناب نماید، موفق می‌شد تا حدی بر کیفیت اثر نهایی بیفزاید. اما صورت فعلی نشان می‌دهد که وسوسهٔ گیشه و تضمین فروش، هر چند کم اما بر کار تأثیر گذاشته و تا اندازه‌ای از ارزش نهایی فیلم کاسته است. در صورتی که اگر متناسب با اقتضای داستانی، میزان حضور همهٔ شخصیت‌ها در فیلم در حد معینی بود، داستان اصلی صورت کامل‌تری به خود می‌گرفت. شاید مشخصاً بتوان حضور نگار جواهریان و رضاکیانیان را به عنوان شاهد مثال‌های این بخش بیان کرد که اولی حضور نه چندان مؤثر و کافی‌ای دارد و دیگری گسترهٔ داستانی بیش از حدی را به خود اختصاص داده است. در حقیقت می‌توان گفت نوع رابطهٔ رحمان با دختر و احتمال خواهر و برادر بودن آن‌ها قابلیت بسط بیشتری داشته که به نوعی فدای دیگر شگردهای داستانی بعضاً غیر لازم شده است.

حال که بحث به شخصیت‌های فیلم کشیده شد لازم است کمی هم به شخصیت خود رحمان به عنوان قهرمان داستان و وزنهٔ اصلی درام بپردازیم. در بحث‌های تئوریک شخصیت مرسوم است که ابتدا بر هر کدام از شخصیت‌های درام، صفتی بار شده و بعد از اطلاق آن صفت، سعی در بازسازی و تطبیق شخصیت با آن صفت می‌شود. رحمان در این فیلم جوانی ساده و روستایی است که فیلمساز از این سادگی وی استفادهٔ مطلوبی در فیلم کرده و با توجه به این خصوصیت شخصیت وی را به سمت نوعی پاکی و بی‌آلایشی سوق داده است. رحمان به عنوان کسی که قرار است با امام زمان دیدار کند

به این پاکی و بی‌آلایشی نیاز دارد و فیلم بدون آن، تمام بار معنایی خود را از دست می‌دهد. اما به سمت سادگی رفتن در برخی موارد خطرناک است و آن هنگامی است که معنا و مصداق آن را با معنای بلاهت یکی بدانیم و تفاوتی میان آن دو در ویژگی‌های شخصیت‌پردازانه اثر نگذاریم. زمانی که شخصیت ما قرار است ساده باشد و این سادگی باید منتج به نوعی پاکی و منزهی شود، باید بسیار مراقب بود که خصوصیت‌کاراکتر با خصوصیات بلاهت‌آمیز اشتباه نشود که درآن صورت، دیگر چیزی از آن معانی عمیق باقی نمی‌ماند. متأسفانه در این فیلم در برخی صحنه‌ها مانند صحنه درددل پسر با رحمان این مرز و تفاوت حفظ نشده است و به همین دلیل آن حرکت نمادین رحمان در پایان فیلم تا حدی با پس زمینه داستانی جور در نمی‌آید و در قالب آن داستان و شخصیت نمی‌گنجد. گرچه در هر صورت عملی به یادماندنی و قابل قبول باشد. مشکل فوق باعث می‌شود که شخصیت رحمان به عنوان قهرمان فیلم نتواند از آن جذابیت لازم برای شخصیت اول برخوردار باشد و خوب بودن فیلم را تنها به داستان خاصش منحصر بکند. مشابه این وضعیت را می‌توان در استفادهٔ فیلمساز - فیلمنامه‌نویس از بستر روستایی برای بیان داستانش مشاهده کرد که البته در آنجا بدون منحصر کردن خود در آن محل و طرح یک موقعیت داستانی مناسب با آن فضا و موقعیت، از نمونه‌های کلیشه‌ای و مشابه سابق فاصله گرفته است. در حقیقت عموم فیلسازان معمولاً به خاطر خلوص موجود در فضای روستا و دوری آن از موقعیت صنعتی شهر به سراغ این مکان‌ها می‌روند و چون اغلب تنها به همان اکتفا می‌کنند، آثار ناموفق و سطحی‌ای ارائه می‌کنند (به عنوان نمونه می‌توان به فیلم‌های یک تکه نان اثر کمال تبریزی و اینجا چراغی روشن است به کارگردانی رضا میر کریمی اشاره کرد). در حالی که همواره باید توجه داشت فضای روستایی یک بستر داستانی و موقعیت خاص است که تنها می‌تواند مکمل دیگر ابزار ما در خلق درام باشد.

قدمگاه علاوه بر استفاده از مولفه‌های لازم یک فیلم دینی به سراغ بخشی از آن رفته است که در سینمای ایران کمتر به آن پرداخته شده است. موضوع امام زمان و رابطهٔ آن با زندگی تک تک مردم که خصوصاً در جامعهٔ ایرانی اهمیت و جایگاه ویژه‌ای دارد، مسئله‌ای است که فیلمسازان سعی کرده‌اند به واسطه سختی کار و حساسیت‌های موجود، از آن فاصله بگیرند. فعالیت‌های سابق بیشتر در حد و اندازهٔ فیلم‌های داستانی و یا مستند کوتاه بوده است و هیچ کدام نتوانسته و یا نخواسته‌اند مانند این فیلم به حیطهٔ وسیع‌تری بیاندیشند. شاید در این فیلم و دیگر نمونه‌های مشابهاش اولین چیزی که به عنوان سخت‌ترین بخش کار جلوه کند، به تصویر کشیدن صحنه‌هایی است که قرار است به نوعی بازسازی مشاهدهٔ معصومین و یا نزدیکی بصری به آن‌ها باشد. فیلمسازان در این حیطه به دو صورت عمل می‌کنند که هر کدام هم نتایج خاص خود را خواهد داشت. گروهی سعی می‌کنند با فاصله گرفتن از این صحنه‌ها و عدم یافتن معادل تصویری خاصی برایشان راه عادی خود را بروند و اطلاعات و احساسات لازم را با استفاده از دیالوگ و مانند آن به تماشاگر منتقل کنند. این گروه می‌پندارند در زمینه‌هایی چنین حساس و مهم که امکان برداشت‌های ناروا و کجروی‌های بسیاری وجود دارد، بهتر است به سمت تصویر سازی نرویم و خود را به دردسر نیندازیم. از طرف دیگر گروهی دیگر با رویکردی مخالف سعی می‌کنند تا به نحوی این محدودیت‌ها را

کنار گذاشته و همواره در پی یافتن معادل تصویری قابل قبولی برای این وقایع باشند. آنچه در این فیلم روی داده و توانسته حاصل کار را تا اندازه‌ای خاص کند، حرکت بر روی مرز این دو گرایش و استفادهٔ بهینه از هر کدام از آن‌هاست. این شیوهٔ مورد استفاده که مطابق با آن یک بار تنها دست امام نمایش داده می‌شود و بار دیگر تنها به جلوه‌های نورپردازانه اکتفا شده، باعث شده است که در این میان به قول معروف نه سیخ بسوزد و نه کباب. فیلمساز به راحتی می‌توانست به حضور فیزیکی امام در فیلم بیفزاید و تلاش خود را در جهت تصویری ساختن حضور وی به کار ببرد اما با حالت فوق علاوه بر ملموس بودن این حضور، حتی برای مخاطب عامی، تقدس شخصیتی امام هم حفظ شده است.

اما قدمگاه با تمام خوبی‌هایش، در زمینه‌های بصری و فرمال کار حرف زیادی برای گفتن ندارد و به راحتی می‌توان جوانب مختلف آن را به چالش کشید. گرچه نمی‌توان پرداخت خوب صحنه‌های مربوط به گذشته و کشته شدن گوهر را نادیده گرفت (که تا حد زیادی مدیون محتوای ویژهٔ خود صحنه است). در هر صورت این اشکال بر کارگردان وارد است که چرا از تمام قابلیت‌های بصری موجود در آن فضای روستایی استفاده نکرده و اصالت لازم را به بخش تصویری فیلم نبخشیده است. اگر این جنبهٔ فیلم از غنای لازم برخوردار بود، حاصل کار به جایگاه معتبری در مقیاس خود دست می‌یافت و تا سال‌ها ملاک و معیار گونه‌ای سینمایی به شمار می‌رفت.

در هر صورت قدمگاه را می‌توان نقطهٔ عطفی مهم در تاریخ سینمای دینی چند سال اخیر دانست، از این جهت که باعث شد این گونهٔ سینمایی از مشکلات اولیه‌اش که دامنگیر بسیاری از فیلم‌ها بود فاصله بگیرد و حداقل تلاش خود را برای شناخت ابزارهای سینمایی و مفاهیم دینی به کار ببرد. مطمئناً چنین تلاشی است که می‌تواند ترکیب سینمای دینی خصوصاً مهدوی را تثبیت کند و سلیقهٔ بصری طیف عظیمی از مخاطبان را به سمت مفاهیم متعالی سوق دهد.