

درس رضایت و قناعت به مخاطبان بدهند. در چنین شرایطی، سید محمد بهشتی (مدیرعامل وقت بنیاد سینمایی فارابی) با نگارش فیلمنامه «آن سوی مه» سینمای الگورا به دستاورد کاران سینمای ایران معرفی کرد. «آن سوی مه» در دقایق اول ممکن است یکی از همان فیلم‌هایی به نظر برسد که با محوریت تعقیب و گریز و کنش‌های بیرونی قرار است توجه تماشاگران را به خود جلب کنند. «آن سوی مه» داستان فردی به نام مهدی قوامی را دنبال می‌کند که پس از دریافت حکم فرمانداری یکی از شهرهای شمالی برای انجام وظیفه با خودروی شخصی عازم منطقه می‌شود اما در راه مورد تعقیب سه مرد ناشناس قرار می‌گیرد.

با این وجود به تدریج شرایط تغییر کرده و ماجرای که مهدی قوامی از سر می‌گذراند، عملاً به سفری درونی و سیر و سلوکی عارفانه تبدیل می‌شود. فیلم پر از اشاره به اعجاز است. منطق علی به شکلی آگاهانه زیر پا گذاشته می‌شود تا این حس به تماشاگر منتقل شود که نیرویی فراتر از درک بشر مراقب افراد پاکی چون قوامی است؛ مردان خبیث به علت بیزش کوه کشته می‌شوند، مه غلیظی که جاده را فرامی‌گیرد به اختفای قوامی کمک می‌کند، و حتی حرکات لاستیک‌های ماشین هم انگار تحت کنترل آن قدرت ماورایی هستند.

«آن سوی مه» در مجموع با استقبال کم‌وبیش گرمی از سوی منتقدان روبه‌رو شد اما نکته مهم‌تر، حضور سید محمد بهشتی پشت این فیلم بود؛ اتفاقی که باعث شد خیلی‌ها به این نتیجه برسند که آن جنسی از سینما که توسط «آن سوی مه» معرفی شد، قرار است به‌عنوان سینمای الگو تثبیت شود. حمایت مدیران سینمایی از نمایش گسترده آثار فیلمسازانی چون آندری تارکوفسکی و سرگئی پارajanف (از جمله مرور آثار آن‌ها در جشنواره فیلم فجر) هم به این موج دامن زد. مشخصاً آن‌ها در تلاش بودند تا جریانی را به سبک آثار دو فیلمساز مطرح نام‌برده در سینمای ایران به راه بیندازند. در نتیجه بسیاری از فیلمسازان رو به ساخت فیلم‌هایی آوردند که چرخه‌ای از فیلم‌ها (موسوم به «سینمای عرفانی») را در سینمای ایران ایجاد کرد. اکثر فیلم‌های این دسته، آثاری تقلیدی بودند که به‌نظر می‌رسید فقط برای کسب امکانات و تسهیلات ساخته می‌شدند و بنابراین هم فروش پایینی داشتند و هم از سوی منتقدان با استقبال روبه‌رو نشدند. در نتیجه با فیلم‌هایی روبه‌رو بودیم که خیلی زود فراموش شدند. شاید تنها نمونه ماندگار فیلم‌هایی که در آن دوره به مباحث عرفانی اشاره می‌کردند، «هامون» (داریوش مهرجویی) باشد که البته از جمله به‌خاطر رویکرد هجوآلودش نسبت به روشنفکری غالب در آن دوران با آثار دیگر تفاوت پیدا می‌کرد. هر چند شیوه روایی «هامون» مشخصاً متأثر از سینمای مدرن اروپا (به‌طور خاص فیلم‌های فدریکو فلیینی از جمله «هشت‌ونیم») بود و این هم



به نظر می‌رسد استفاده از لفظ «معنویت‌گرا» برای فیلم‌هایی که تاکنون معناگرا نامیده می‌شدند مناسب‌تر باشد. آن چه این دسته از آثار را از فیلم‌های دیگر سینمای ایران متمایز می‌کند این است که امور و احساساتی معنوی را محور مضامین خود قرار می‌دهند. کشمکش‌های موجود در این دسته از آثار عموماً درونی است (و همین امر، جنبه ادبی این فیلم‌ها را تقویت می‌کند) و قرار نیست لزوماً با قصه‌گویی به سبک داستان‌گویی کلاسیک روبه‌رو باشیم. شخصیت‌های اصلی این قبیل آثار بیشتر جست‌وجوگرند تا عمل‌گرا. حتی ممکن است روند روابط علی برای القاء حسی از معجزه (یا هر شکلی از تأثیرگذاری فرامادی دیگری) مختل شود. بنابراین داریم در مورد جنسی از سینما صحبت می‌کنیم که ظاهراً نیاز به شیوه روایی مخصوصی دارد.

بحث دوم: تاریخچه

تلاش برای ساخت فیلم‌هایی با محوریت پیام‌های معنوی از دهه شصت در سینمای ایران به‌طور جدی دنبال شد. شاید بتوان «آن سوی مه» (منوچهر عسگری نسب، ۱۳۶۴) را پیش‌قراول این دسته از آثار دانست. در آن دوران، سینماگران هنوز در پی یافتن الگویی مورد تأیید مدیران وقت برای فیلمسازی بودند. اکثر فیلم‌های مهم آن سال‌های سینمای ایران یا آثار پر تعقیب و گریز در مورد خیانت‌ها و فساد موجود در دربار نظام شاهنشاهی و سازمان‌های متعلق به آن نظام (از جمله ساواک) بودند یا ملودرام‌هایی خانوادگی که سعی می‌کردند

احسان دبیروزی

بحث اول: معناگرا یا معنویت‌گرا؟

در سال‌های اخیر، بحث فیلم‌های موسوم به «معناگرا» هم در میان مدیران سینمایی و هم بین منتقدان داغ بوده است. اما به‌نظر می‌رسد استفاده فراوان از این واژه منجر به بروز سوء تفاهم‌هایی شده است. وقتی فیلمی را معناگرا می‌نامیم، چنین به‌نظر می‌رسد که ساختمان این فیلم بر پایه یک معنای خاص بنا شده است و این یعنی معنا در دیگر فیلم‌ها اهمیت چندانی ندارد. این در حالی است که هر فیلمی از جهان بینی مشخصی بهره‌مند است و این یعنی دارد معنای خاصی را منتقل می‌کند (حتی اگر سازندگان آن فیلم ذره‌ای به این مسائل فکر نکرده باشند). به‌عنوان مثال فیلم‌های عموماً سطح پایینی را در نظر بگیریم که در دو دهه اخیر زیاد ساخته شده‌اند و عمدتاً با فیلمفارسی‌های قدیمی هم‌راز دانسته می‌شوند. تمام این فیلم‌ها دارند افکار و ایده‌هایی را به تماشاگر منتقل می‌کنند؛ ثروت فساد می‌آورد؛ راه زندگی آرام و شاد از قناعت و پشت پا زدن به فرصت‌های رسیدن به قدرت و ثروت بی‌حد می‌گذرد؛ اگر دل پاکی داشته باشید می‌توانید دل فردی از جنس مخالف و متعلق به طبقه اقتصادی متفاوتی را به دست بیاورید؛ آخر شاهنامه خوش است و... درست است که این معانی در این آثار عموماً به شکلی سطحی و پیش‌پافتاده منتقل می‌شوند اما به‌هر حال نمی‌توان انکار کرد که چنین مضامینی در این آثار وجود دارند.

