

یکی دیگر از تفاوت‌های «هامون» با فیلم‌هایی به‌شمار می‌رفت که آشفته‌گی روایی‌شان بیشتر از سر ناتوانی به‌نظر می‌رسید تا یک انتخاب حساب‌شده، اما در «هامون» هم می‌شد ردّ مضامین تکرارشونده آثار سینمای عرفانی را پیدا کرد. طرفداران «هامون» حتماً نریشن مشهور اواخر فیلم را با صدای خسرو شکیبایی به‌خاطر دارند: «خدا یا به‌معجزه، برای منم یه معجزه بفرست. مثل ابراهیم...» وقتی اندکی بعد، خودروی هامون در آستانه سقوط به‌دره متوقف می‌شود، می‌توانستیم آن را نشانی از همان اعجازی بدانیم که حمید هامون در پی آن بود. باز هم علیت به‌شکل آگاهانه‌ای مخدوش می‌شد تا یک اتفاق ناگهانی، نکته‌ای را در مسیر سیر و سلوک درونی شخصیت به‌او بفهماند.

بحث سوم: رضا میرکریمی

ساخت فیلم‌هایی با مضامین عرفانی و معنوی هیچ‌گاه در سینمای ایران متوقف نشد. چنین اتفاقی به‌هیچ‌وجه غیرطبیعی نبود. از یک طرف مدیران سینمایی عموماً از تولید چنین فیلم‌هایی حمایت می‌کردند و از طرف دیگر با فیلم‌هایی روبه‌رو بودیم که بازتاب عقاید بسیاری از مردم محسوب می‌شدند. اما دهه هشتاد را می‌توان آغاز موج جدیدی از این آثار دانست. رضا میرکریمی، به‌خصوص با فیلم درخشان «خیلی دور، خیلی نزدیک» نقش مهمی در پا گرفتن این جریان تازه داشت.

«خیلی دور، خیلی نزدیک» از جنبه‌هایی با اکثر فیلم‌های معنویت‌گرای سینمای ایران متفاوت بود. در این زمینه لاقصل می‌توان به سه جنبه اشاره کرد. در وهله اول، نگاه رحمانی میرکریمی به آدم‌هاست که جلب‌نظر می‌کند. در بسیاری از آثار او شاهد این هستیم که آدم‌های مختلف تقریباً به یک اندازه امکان رستگاری دارند. در فیلمی مثل «خیلی دور، خیلی نزدیک» عنصری به نام شخصیت منفی حضور ندارد. آدم‌ها اگر از مسیر معنوی منحرف شده باشند، باز هم افرادی همدلی‌برانگیز هستند.

مورد بعدی، نوع نگاه میرکریمی به دوگانه عناصر معنوی/عناصر مادی است. برخلاف اکثر نمونه‌های فیلم‌های معنویت‌گرا که بنیان فکری خود را بر اساس تقابل این دو وجه پایه‌ریزی می‌کنند، در «خیلی دور، خیلی نزدیک» حال‌وهوای معنوی از دل عناصر مادی ایجاد می‌شود. تعلق مادی قرار نیست به‌خودی‌خود نشان‌دهنده منفی‌بودن شخصیت یا عقب‌افتادن از مسیر معنویت قلمداد شود. شخصیت‌های معنوی هم قرار نیست آدم‌های منزوی و بریده‌از تعلقات مادی باشند. نمونه‌اش شخصیت روحانی (با بازی به‌یادماندنی افشین هاشمی) که درس مهمی به شخصیت اصلی می‌دهد اما به‌هیچ‌وجه دور از مسائل روز نیست.

دوری از تقابل ذکرشده به ویژگی سوم منجر می‌شود. تماشای «خیلی دور، خیلی نزدیک» حس دوگانه‌ای در تماشاگر ایجاد

می‌کند. در برخی از موارد متوجه نمی‌شویم آن‌چه که داریم می‌بینیم همان اعجازی است که در فیلم‌های معنویت‌گرا زیاد دیده‌ایم یا اتفاقی کاملاً این‌جهانی و مرتبط با روابط علی. اوج این حس دوگانه را در پایان‌بندی فیلم شاهدیم. دستی که به سوی شخصیت اصلی دراز می‌شود را می‌توان دست فرزندش دانست که به کمک پدر آمده است. این دیدگاه کاملاً قابل توجیه است و روابط علت و معلولی جوری چیده شده‌اند که رسیدن به این

پایان را منطقی جلوه دهند.

اماد در عین حال تصویر پایانی تصویری استعاری هم به‌نظر می‌رسد. انگار دستی از آسمان پایین آمده تا به شخصیت



**پایان‌بندی
«بدون قرار قبلی»
همان حس و حال
دوگانه تصویر نهایی
«خیلی دور، خیلی
نزدیک» را ایجاد
می‌کند**

کمک کند و ما داریم نمود بیرونی رستگاری درونی او را مشاهده می‌کنیم. این شکل از پایان‌بندی هم قابل درک و توجیه است. بنابراین میرکریمی توانست حس معجزه را در مخاطب فیلمش ایجاد کند بدون این که در این راه قرار باشد قید روابط علی را بزند.

بحث چهارم: بدون قرار قبلی

هفده سال بعد از «خیلی دور، خیلی نزدیک»، فیلم تازه به‌روز شعبی به نام «بدون قرار قبلی» هم قرار است حس مشابهی را در مخاطب بیدار کند. در این‌جا با فیلمی روبه‌رویم که بخش عمده داستان‌ش در شهر مشهد و پیرامون حرم امام رضا (ع) می‌گذرد. تجربه پیشین ما از مواجهه با فیلم‌هایی در فضای مشابه، انتظار وقوع یک اتفاق اعجاز‌آمیز و غیرقابل‌پذیرش به واسطه روابط متعارف روزمره را تقویت می‌کند. همه مآوا قایع مرتبط با شفا یافتن انسان‌های بیمار در بارگاه امام رضا (ع) را شنیده‌ایم و در فیلم‌های سینمایی هم شاهد

