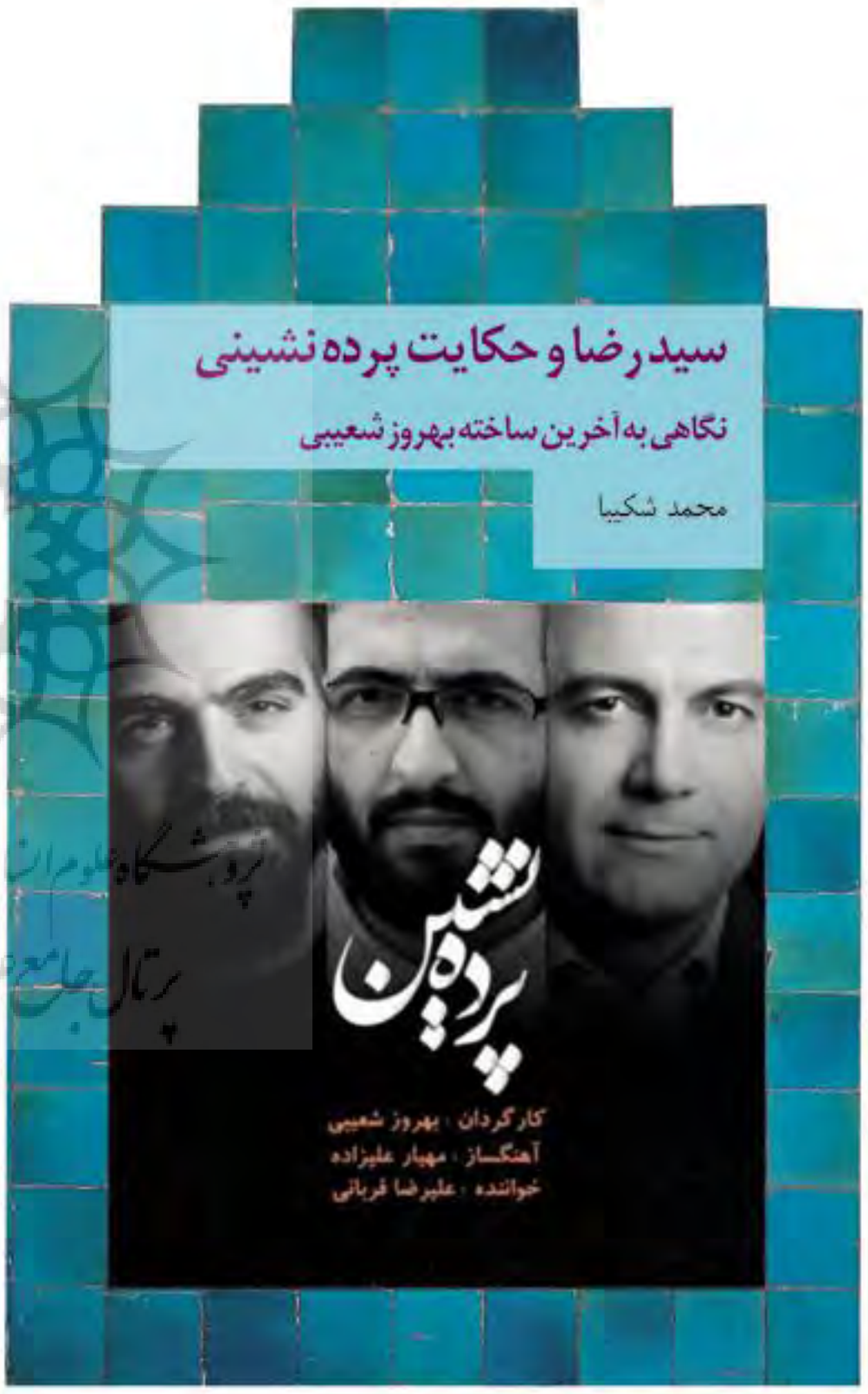
سید رضا و حکایت پرده نشینی

نگاهی به آخرین ساخته بهروز شعیبی

محمد شکیبا



در کار گلاب و گل، حکم ازلی این بود
کین شاهد بازاری وآن پرده‌نشین باشد
(حافظ)

کارگردان: بهروز شعیبی؛ نویسندگان: حسین تراب‌نژاد، مهدی شیرزاد و مهدی حمزه؛ براساس طرحی از عبدالرسول گلبن؛ مدیر تصویربرداری: علیرضا قاضی؛ تصویربردار: آرش رمضانی؛ مدیر صدابرداری: کامران کیان ارثی؛ طراح صحنه: سعید آهنگرانی؛ آهنگساز: مهیار علیزاده؛ خواننده تیتراژ: علیرضا قربانی؛ مشاور مذهبی: حجت الاسلام حسین اسدی‌زاده؛ تهیه کننده: سید محمود رضوی.

بازیگران: فرهاد آئیش، آتیلا پسیانی، ویشکا آسایش، هومن برق‌نورد، سعید نیک‌پور، مهران رجبی، حامد کمیلی، مائده طهماسبی، ژیلا سهرابی، سارا بهرامی، شیوا ابراهیمی، محسن کیایی، رضا مولایی و...؛ محصول شبکه اول سیما؛ مجری طرح مؤسسه سینمایی سیمای مهر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامه فرهنگی اجتماعی
پایش سبک زندگی
۵۶
شماره ۶
فروردین ۱۳۹۴

داستان:

«هدی» که به دلیل مشکلات ازدواجش در جوانی وطن را ترک کرده است، پس از سال‌ها برای دریافت ارثیه پدری به ایران باز می‌گردد؛ اما متوجه می‌شود که پدرش اموال خود را (پیش از مرگ) به روحانی سرشناس، خوشنام و عارف مسلکی از بستگان (حاج آقا شهیدی) سپرده تا وقف امور خیر کند. حاج آقا شهیدی خانه مرحوم را وقف مدرسه علمیه و زمین‌ها را برای امور خیر وقف کرده است. هدی پس از مدتی تصمیم به رفتن از ایران می‌گیرد. در بین میان محمدحسین، پسر حاج آقا شهیدی، که داماد هدی نیز هست در گیرودار پروژه تجاری ـ مسکونی بزرگی (آب نما) ورشکست شده، مورد اتهام و تحت تعقیب قرار می‌گیرد. هدی که برای آینده زندگی دخترش بیمناک می‌شود، با تحریک میرزایی (شوهر خواهر هدی و پدر شریک تجاری محمدحسین) علیه حاج آقای شهیدی، اقامه دعوایی قانونی برای به دست آوردن ارثیه می‌کند تا از طریق فروش ارثیه بدهی داماد ورشکسته را بپردازد و زندگی دختر خود را نجات دهد. در این میان مهدوی که از شاگردان و ارادتمندان حاج آقا شهیدی است و اکنون تبدیل به یک روحانی رسانه‌ای و چهره‌ای محبوب شده است، پس از سال‌ها یاد یار و دیار نموده، به دیدار استاد شتافته است؛ اما استاد خویش را در هجوم مشکلاتی بزرگ می‌یابد. تلاش‌های مهدوی، قاضی پرونده، رئیس پلیس منطقه و دیگران نه از بار محکومیت محمدحسین، به عنوان یک زمین‌خوار متواری می کاهد و نه از محکوم شدن روحانی وارسته‌ای چون شهیدی، شهیدی که ادعایش برای موقوفات پدر هدی بر اساس گفته‌های شفاهی آن مرحوم است و شاهدی ندارد، مجبور می‌شود حوزه علمیه و زمین‌های وقفی را به مالک جدید واگذار کند. او برای نجات پسرش از زندان، خانه و دارایی‌های خود را می‌فروشد و گوشه عزلت اختیار می‌کند.

ماجرای زندگی مهدوی به عنوان یک روحانی سرشناس و رسانه‌ای که در زندگی خانوادگی‌اش مشکلاتی با همسر دارد، اما در زندگی اجتماعی‌اش انسانی خیر و کارگشا است، ماجرای طلبه جوان و عاشق پیشه‌ای (برات علی) که از یک سو با پدر روحانی‌اش در کشاکش برای پوشیدن لباس طلبگی است و از سوی دیگر با پدر نامزدش در کشاکش برای یافتن شغل و درآمدی مناسب، ماجرای اختلافات میرزایی با پسرش که تلاش می‌کند او را تحت پوشش خود بگیرد، ماجرای شاگرد میرزایی که جوانی جسور و مورد اعتماد اوست و برادر متواری‌اش که بازیچه دست میرزایی شده و... همه قصه‌های فرعی داستان هستند تا ماجرای اصلی را در لایه‌های پنهان حوادث پیش ببرند.

در پایان هدی متوجه می‌شود که شوهر خواهرش (میرزایی)، چشم طمع به زمین‌های موروثی دارد. همین ماجرا او را به میرزایی مشکوک می‌کند و با پیگیری ماجرا متوجه می‌شود که تمام ماجرای ورشکست شدن محمدحسین و تحریک او برای مطالبه ارثیه‌اش از شهیدی و حتی دعوت از مهدوی برای سخنرانی در مسجد شهر و سپردن تولیت حوزه علمیه جدید به او همه طرح و نقشه میرزایی است. میرزایی نیز خود بازیچه دست زمین‌خواری بزرگ و مخفی است که با قدرت کاریزماتیکش سعی دارد تمامی زمین‌های حاشیه شهر را برای کاری تجاری به چنگ آورد. هدی، میرزایی را تهدید به رسوایی می‌کند. پسر میرزایی متوجه خیانت پدرش می‌شود. سر آخر میرزایی متنبه شده، بدهی‌های طلبکاران را پنهانی پرداخت می‌کند. پلیس نیز متوجه ماجرا می‌شود و محمدحسین را آزاد می‌کند. هدی نیز به جبران خطاهایش زمین‌ها و مدرسه علمیه را به حاج آقای شهیدی باز می‌گرداند و خود تصمیم می‌گیرد در ایران بماند.

مقدمه

سید رضای «طلا و مس» حالا روایتگر زندگی استادی پرده‌نشین و شیخی بی‌آلایش است. هرچند گویی ماجرای شیخ پرده‌نشین روایت همان سید رضای سرگشته معرفت و اخلاق در سال‌های پیری است. پرده‌نشین شعیبی حس و حال شیرین و ملموس زندگی ساده و بی‌تکلف طلبگی را با همان صفای سید رضایی‌اش دوباره تکرار می‌کند.

بهروز شعیبی، سید رضای سینمای ایران، امید به آینده‌ای بلند بالا در مسیر هنری‌اش به چشم می‌خورد. کارنامه نه‌چندان پرکار شعیبی درخششی درخور و آثاری قابل توجه را در خود دارد. از نقش دلنشین سلمان، پسرک ناسازگار فرمانده دلشکسته جنگ در «آژانس شیشه‌ای» تا سید رضای «طلا و مس» گرفته تا بازی گرفتن از عطاران همیشه بذله‌گو و خندان در نقش افسرده یک محکوم به اعدام در «دهلیز».

شعیبی اگرچه هنرمندی بااستعداد و درگیر با ظرافت اثر هنری خویش است، اما بیش از هر چیز دلیل موفقیتش روایت آدم‌های معمولی در کشاکش موقعیت های نامتعارف است. هرچند دردها و رنج‌های شخصیت‌هایش، همه مسئله‌های طبیعی جامعه‌اند، اما آدم‌های شعیبی با پرهیز از بزرگ‌نمایی، بزرگ‌گویی و تظاهر به چهره‌ای تصنعی با مشکلاتی بزرگ دست به گریبانند و راه چاره‌شان حرکت در مسیر طبیعی زندگی است.

از این منظر شعیبی روایتگر خویش است؛ روایتگر انسانی معمولی با مسئولیت‌هایی بزرگ؛ چراکه تا به امروز خود را به دور از هرگونه اغراق و بزرگ نمایی و تلاش برای حفظ سادگی هنری‌اش دیده‌ایم. این همان درون مایه‌ای است که در قصه‌ها و آدم‌های انتخابی‌اش بروز و ظهور دارد. گویی به همان صورتی که سید رضای پاک دل از درون شعیبی سر بر آورده است، آدم‌ها و قصه های روایت‌هایش با جان او پیوند خورده، به بیرون سرریز می‌شوند. آنچه نگاه شعیبی را قابل تقدیر می‌کند تأکید بر همین سادگی و بی‌آلایشی است؛ موهبتی که در عین حفظ جنبه‌های زیبایی‌شناسانه اثر، حس دست‌یافتنی بودن و لمس زندگی را به مخاطب می‌دهد.

شعیبی که مسیر خود را به کارگردانی از دستیاری، بازیگری و برنامه‌ریزی در سینما شروع کرده است، آثاری چون تله فیلم دنیای بهتر (۱۳۹۱)، میان ماندن و رفتن (۱۳۸۹)، جامانده (۱۳۸۸)، باغ آلوچه (۱۳۸۴)، بال‌های خوشبختی (۱۳۸۷) و مستند بلند ستاره روی زمین (۱۳۸۵) را کارگردانی و در آثاری چون مهمان داریم (۱۳۹۳)، مهرآباد (۱۳۹۲)، گزارش یک جشن (۱۳۸۹)، طلا و مس (۱۳۸۷)، دم صبح (۱۳۸۴)، گفت‌وگو با سایه‌ها (۱۳۸۴)، آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۶)، بازگشت پرستوها (۱۳۷۶-۱۳۷۵) به ایفای نقش پرداخته است.

شعیبی با کارگردانی دهلیز (۱۳۹۱) در سی و یکمین جشنواره فیلم فجر موفق به دریافت سیمرغ بلورین بهترین فیلم در بخش نگاه نو (مسابقه فیلم‌های اول) شد. این فیلم علاوه بر اینکه جوایز متعددی را نصیب خود کرد و با استقبال خوبی از طرف مخاطبین و منتقدین روبه رو شد، جایگاه او را در مقام یک کارگردان جوان و خوش‌استعداد به اثبات رساند. البته بازی وی در «طلا و مس» و «مهمان داریم» توانایی او را در ارائه نقش‌های متفاوت نیز به تصویر کشیده‌است.

آنچه نگاه شعیبی را قابل تقدیر می‌کند تأکید بر همین سادگی و بی‌آلایشی است؛ موهبتی که در عین حفظ جنبه‌های زیبایی‌شناسانه اثر، حس دست‌یافتنی بودن و لمس زندگی را به مخاطب می‌دهد.

پرده‌نشین، آخرین ساخته وی، در قالب یک مجموعه تلویزیونی پس از چندی دوباره نام شعیبی را بر زبان‌ها جاری کرده است. حضور وی و دست‌اندرکارانش در نشست‌های متعدد و سلسله‌وار از سوی جامعه مذهبی، روحانیون، طلاب و عموم مردم نشان از مقبولیت این مجموعه در میان تماشاگران دارد. نگارنده که خود از علاقه‌مندان آثاری با چنین دست‌مایه هایی است این چند سطر را به پاس قدردانی از تلاش ستودنی شعیبی و تذکر نکاتی که جای خالی‌اش در ساختار کلی اثر به چشم می‌آید، قلمی کرده است؛ باشد که خود راهی به سوی تعالی فرهنگ و هنر این مرز و بوم تلقی گردد.

یکم) روایت آدم‌های معمولی

داستان پرده‌نشین حکایت آدم‌های معمولی و گرفتار مسائل روزمره زندگی است، از روحانی وارسته و مبادی اخلاق، که استاد حوزه علمیه و محل رجوع گرفتاری‌ها و مناسبات آدم‌های ضعیف جامعه و پناهگاه دردهای آنهاست، تا روحانی رسانه‌ای و چهره محبوب تلویزیونی که مدام تلاش می‌کند تا در میان مردم وجهه‌ای معمولی داشته باشد و از شهرت و رسانه‌ای بودن خود گریزان است. همچنین حکایت هدی که زنی ناکام و شکست‌خورده است و به سرزمین غربت پناه برده و اکنون برای بازگرداندن گذشته خویش به زادگاه پدری‌اش بازگشته است و درمی‌یابد که نمی‌تواند بر ارزش‌های سنتی و ریشه‌های خویش چشم بپوشد. میرزایی نیز روایت طمع و حسرت قدرت در میان آدم‌های معمولی است که باعث تظاهر و ریاکاری در اعمال و رفتار و انحراف به سوی کسب مال حرام می‌شود. از این دست شخصیت‌ها در روایت شعیبی بسیارند؛ آدم‌هایی که به سادگی می‌توان آنها را در اطرافیان خود جست‌وجو کرد. آرمان گرایی، بی‌تابی و رفتن ره صدساله در یک شب در اقدامات جسورانه محمدحسین، فریب‌کاری و پنهان‌کاری مجید، شاگرد میرزایی، تعامل و قهر و آشتی زن و شوهرهای قصه از همسر مهدوی گرفته تا حاج آقای شهیدی، ماجرای عشق و عاشقی برات‌علی سرگشتگی او در پوشیدن لباس روحانیت یا یافتن شغلی مناسب برای کسب درآمد، و طلبه‌ای که توانایی سخنرانی برای عموم را ندارد. مواردی هستند که تصویر شعیبی را از شهرستانی کوچک به فضایی ملموس و باورپذیر برای تمام ایرانیان تبدیل می‌کند.

دوم) هنر بازیگری و کشف درون آدم‌ها

شعیبی نشان داده است که استعداد ویژه‌ای در گرفتن بازی‌های متفاوت از بازیگران خوش نام و محبوب سینما و تلویزیون دارد. این ویژگی، که در «دهلیز» با بازی گرفتن از هانیه توسلی در نقش مادری جوان، تنها و رها شده در اجتماع خردکننده و زندگی امروزی آغاز و با بازی اعجاب‌انگیز و تکان‌دهنده رضا عطاران در نقش یک محکوم به اعدام به اوج خود رسید، شعیبی را به عنوان کارگردانی قابل مطرح ساخت. در پرده‌نشین نیز شعیبی همین استعداد را به

به نمایش گذاشته است. وی در نقش‌های اصلی مجموعه پرده‌نشین از بازیگرانی استفاده می‌کند که سابقه مجموعه‌های طنز بسیاری را یدک می‌کشند.

فرهاد آئیش اگرچه سابقه بسیار محکم و قابل قبولی در زندگی هنری خویش دارد؛ اما بینندگان تلویزیون ایران وی را بیشتر با نقش مش رحمت، مستخدم فضول و خاله زنک «شمس العماره» (سامان مقدم، ۱۳۸۸)، یا حشمت خان در «سه، پنج، دو» (سهیلی زاده، ۱۳۹۰) به یاد می‌آورند. باید گفت به کارگیری او در نقش یک روحانی عارف‌پیشه و اخلاقی که تصویری مقبول در اذهان مردم جامعه خود داشته باشد و چهره‌ای مهذّب و وارسته از وی در دل تماشاگر تلویزیونی بنشاند، جسارتی مثال‌زدنی است. این جسارت برای چندمین بار در کارنامه شعیبی به ثمر نشسته است و آئیش توانسته است از ایفای نقشی دشوار، چه بسا دور از دسترس، تا حدودی سربلند بیرون آید.

هرچند پرداخت شخصیت حاج آقای شهیدی در کلیات اثر قابل قبول و پذیرفتنی است، اما ضعف‌های جدی پرداخت شخصیت در بازی آئیش نیز تأثیرگذار بوده است. شهیدی بیش از آنکه یک روحانی صاحب نام و مؤثر در اجتماع باشد، گویی در پسِ تصویری فانتزی از این محبوبیت حضور می‌یابد؛ به این معنا که علیرغم تمام انسی که مخاطب با او، خانواده اش، فضای کاری و

سلوک شخصی او می‌یابد، همچنان شخصیت شهیدی در هاله‌ای از ابهام و حسی دست‌نیافتنی باقی می‌ماند. همچنین در نقاط بحرانی که مخاطب در انتظار است تا شخصیتی همچون او از نفوذ، محبوبیت و یا کلامی تأثیرگذار برخوردار باشد و کاری شگرف انجام دهد، روایت به سادگی از کنار ماجرا می گذرد و تا حدودی شخصیتی گوشه‌نشین و منفعل را به مخاطب ارائه می‌کند. دست‌کم می‌توان گفت روایت قصه جسارت پرداختن به بزنگاه‌های مهم در پرداخت شخصیت شهیدی را ندارد. راه رفتن بر مرز میان خلق شخصیت یک روحانی تأثیرگذار با چهره‌ای اخلاقی از یک سو و شخصیتی ساده‌اندیش، ساده دل و تا حدودی حاشیه‌نشین و منفعل از سوی دیگر نشان از عدم پرداخت درست داستان و شخصیت‌پردازی و یا دست‌کم تردید شعیبی در پرداختن به چنین عرصه‌ای است.

بخش دیگری از روایت بر عهده هومن برق‌نورد در نقش حاج آقای مهدوی روحانی محبوب و رسانه‌ای قصه، است. مهدوی چهره دیگری از روحانیت را به تصویر می‌کشد؛ طلبه‌ای که چهره‌ای تلویزیونی است و شهرتی از این طریق دست و پا کرده است و در کوچه و خیابان مورد سؤال و توجه مردم قرار می‌گیرد. شیوه سلوک مهدوی تا حدودی با شیوه استادش متفاوت است. وی تلاش می کند، علی‌رغم مشکلات شخصی خویش، ظاهری آراسته و مبادی آداب داشته باشد و در حد توان نسبت به رفع مشکلات مردم پاسخ‌گو باشد؛ اما دنیای درونی او و زندگی خانوادگی‌اش دچار مخاطراتی جدی است؛ تا آنجا که در بخشی از داستان برای رفع ختلاف با همسرش به استاد خویش مراجعه می‌کند.

برق‌نورد در ایفای چنین نقشی نه تنها می‌بایست از تصویر کمیک خویش در مجموعه «دودکش» (محمدحسین لطیفی، ۱۳۹۲) و «دزد و پلیس» (سعید آقاخانی، ۱۳۹۱) فاصله می‌گرفت، بلکه باید تلاش می‌کرد تا تصویری پیچیده از یک روحانی امروزی را با مشکلاتی چندجانبه در اجتماع، خانواده و دنیای درونی خویش تصویر کند. وی با تمام تلاشی که برای ارائه چنین تصویری از خود بروز می‌دهد، در نشان دادن حاج آقای مهدوی به تماشاگر باریک‌بین تلویزیون ناکام می‌ماند؛ به عبارت دیگر شعیبی نتوانسته است او را از قالب کمدی نقش‌های قبلی‌اش بیرون بکشد. از این رو تصویر مهدوی در روایت پرده‌نشین تصنعی و تا حدودی تمسخرآمیز می‌نماید؛ چراکه حس و حال، بیان، حالات و فیگورهای برق‌نورد در ارائه شخصیت مهدوی بیش از آنکه به یک روحانی شبیه باشد، به «فیروز» مستأصل و گرفتار در دودکش می‌ماند.

حس و حال، بیان، حالات و فیگورهای برق‌نورد در ارائه شخصیت مهدوی بیش از آنکه به یک روحانی شبیه باشد، به «فیروز» مستأصل و گرفتار در دودکش می‌ماند. سابقه ذهنی تماشاگر در تأثیرپذیری از نقش‌های گذشته‌ای که بازیگر ایفا کرده است، دست‌کم در ارائه نقش های معنوی و مذهبی، باید از سوی کارگردان مورد تأمل قرار گیرد.

باید توجه داشت که ضعف ارائه نقش‌های دشوار روحانیون توسط برق‌نورد و آنیش صرفا به بازی بازیگران بازنمی گردد و تلاش درخور این دو بازیگر در ارائه تصویری مناسب از شخصیت‌های ارائه شده را زیر سؤال نمی‌برد؛ چراکه ضعف کارگردانی و تا حدودی ضعف پرداخت شخصیت‌های ارائه شده در فیلمنامه بر بازی آنها مشهود است. باید تأکید کرد که انتخاب «برق‌نورد» برای چنین نقشی تا حدودی خطای کارگردان بوده؛ چراکه به تأثیر پیامدهای فرهنگی آن بر ذهن تماشاگران توجه نداشته است؛ زیرا سابقه ذهنی تماشاگر در تأثیرپذیری از نقش‌های گذشته‌ای که بازیگر ایفا کرده است، دست‌کم در ارائه نقش‌های معنوی و مذهبی، باید از سوی کارگردان مورد تأمل قرار گیرد. شاهد بر چنین مدعایی آنجاست که بازی محسن کیایی در نقش طلبه‌ای جوان (برات علی) از سوی تماشاگران کاملاً قابل قبول و پذیرفتنی است؛ چراکه مخاطب سابقه ذهنی خاصی از او در ذهن ندارد. از این‌رو اگرچه تلاش برق‌نورد در ایفای نقشش، به مراتب بیشتر از کیایی است، اما موفقیت کیایی در نشان دادن سرگشتگی‌های ذهنی طلبه‌ای جوان و عاشق پیشه بیشتر نمود پیدا می‌کند.

ویشکا آسایش نیز در ارائه نقش هدی انصاری تجربه‌ای تلخ و بازی‌ای ضعیفی را به تماشاگران ارائه می‌کند. رفتار و حرکات کلیشه‌ای، عدم خلاقیت در ارائه صحنه‌های دشوار، مانند صحنه مجادله با حاج آقای شهیدی در مدرسه، یا صحنه‌هایی که در مواجه با میرزایی احساس قدرت و پیروزی می‌کند عدم انعطاف بازیگر را در ارائه نقش نشان

نشان می‌دهد. حالت‌های ثابت و فیگورهای ابتدایی آسایش در ارائه نقش‌ها هیچ تفاوتی در صحنه‌های عصبی شدن، درگیری، تدبیر کردن و یا نشان دادن جلوه های عاطفی یک زن شکست خورده ندارد و بیشتر به بازی کودکانه و قهر و آشتی‌های سطحی شبیه است. این کلیشه در بازی حامد کمیلی در نقش محمدحسین و یا آتیلا پسیانی در نقش میرزایی نیز دیده می‌شود ظرافت بازی برخی بازیگران در ارائه نقش‌های فرعی‌تر، همچون ژیلا سهرابی در نقش زن حاج آقای شهیدی و رضا مولایی در نقش مجید، شاگرد میرزایی، ستودنی است.

سوم) تصویر روحانی در پرده‌نشین

شعیبی را باید آغازگر جریانی دانست که تلاش می‌کند تصویری ملموس و نزدیک به زندگی طلاب علوم دینی و روحانیون، در فضای رسانه ارائه نماید؛ تلاشی که با «زیر نور ماه» (میر کریمی) در سینما آغاز شده و در ادامه به طلا و مس(همایون اسعدیان، ۱۳۸۷) رسید. شعیبی که خود یک بار در نقش سید رضای طلا و مس بازیگر سلوک یک طلبه وارسته شهرستانی در پیچ و خم‌های زندگی آشفته تهران بوده است، حس و حال نزدیک فضای طلا و مس را به مجموعه پرده‌نشین منتقل کرده است. شاید برای اولین بار باشد که تماشاگر ایرانی در تلویزیون شاهد روایتی این‌چنین نزدیک به زندگی روحانیون و طلاب است. هر چند این ویژگی از یک سو مرهون کارگردانی، دقت و روحیه متواضع و کنکاش‌گر شعیبی در پرداختن به این موضوع است، اما از سوی دیگر به تلاش های گروه پژوهشگران و نویسندگان پشت‌پرده، یعنی جمعی از طلاب علوم دینی و کارشناسان مذهبی، اشاره می‌کند. همچنین مشاوره‌های دقیق و دلسوزانه حجت الاسلام حسین اسدی‌زاده که در شکل گیری فیلمنامه مداخله داشته‌اند در القاء روح زندگی طلبگی و روایت شعیبی مؤثر بوده است. حضور شعیبی، اسدی‌زاده و دست‌اندرکاران ایشان در نشست‌های مختلفی که از سوی مذهبیون و جامعه روحانیت برای تقدیر از عوامل این مجموعه تشکیل شده است و اهدای هدایا و تقدیرنامه‌های مختلف به ایشان گواه بر این مدعاست که نه‌تنها تلاش ایشان به ثمر نشسته، بلکه این مجموعه مورد پسند مردم و روحانیون نیز قرار گرفته است. با این همه باید جذابیت این مجموعه را در پرداختن به زوایای دیده نشده زندگی روحانیون دانست؛ چراکه این موضوع کمتر مورد توجه سینماگران و اصحاب رسانه قرار گرفته است.

رویکرد سینماگران و اهالی رسانه در سال‌های گذشته بیشتر به این سو رفته است که از هنرپیشه‌های طنزپرداز و بازیگران کمدی در نقش شخصیت‌های روحانی استفاده کنند. از نمونه‌های آن می‌توان به بازی جواد عزتی در نقش روحانی مجموعه «دودکش»، نقش حمید لولایی در آخرین ساخته مهدی مظلومی (در حال ساخت) و هومن برق‌نورد در نقش حاج آقای مهدوی اشاره کرد. اگرچه بازی فرهاد آئیش در نقش حاج آقای شهیدی و یا اکبر عبدی در نقش روحانی فیلم رسوایی بازی‌هایی ماندگار و قابل تقدیرند، اما نکته آنجاست که این روند با پیامدهای مناسبی روبه‌رو نخواهد بود؛ چراکه از سویی کنایه‌ای به طنزآمیز بودن شخصیت روحانی فیلم می‌زند و از سوی دیگر به عدم همزادپنداری و باورپذیری تماشاگر با اثر می‌انجامد.

به استثنای چند مورد، تصویر روحانیت در تلویزیون تصویری مطابق واقعیت نبوده است. موارد روحانی بهانه‌ای برای روایت داستان و یا شخصیتی منفعل و تحت‌تأثیر جو ارائه شده است. گاه آنچنان روایت به نرمی و عطوفت به روحانی نزدیک می‌شود که چیزی از صلابت روحانیت با خود ندارد و گاه چنان با فضای اخلاقی و معنوی پیوند می‌خورد که گویی روحانی یک شخصیت گوشه‌گیر و جدای از دنیاست. همواره افراط و تفریط در پرداختن به شخصیت یک روحانی

بیان خالق اثر را برای تماشاگران، ناقص و غیرقابل‌درک کرده است.

خلأ تصویر واقعی و نزدیک به زندگی روحانیون از مسائل جدی سینما و تلویزیون به حساب می‌آید. شعیبی، که خود چنین دغدغه‌ای را در یکی از گفت وگوهایش مطرح کرده است، دلیل پرداختن به روحانیت به عنوان سوژه داستانش را چنین اعلام می‌کند: جذابیت روحانیت به دلیل ابعاد مختلف یک روحانی در جامعه است. یک طلبه در سال‌های تحصیل به یک شخصیت اجتماعی، مذهبی، علمی و احتمالاً سیاسی تبدیل می‌شود؛ این مسئله در هیچ تخصص دیگری فراگیر نیست. البته هدف ما از ساخت پرده‌نشین و پرداختن به زندگی روحانیت، دادن الگوی صحیح سبک زندگی به مخاطبان است.

علاقه شعیبی به پرداختن به چنین موضوعی و حتی ارائه تصویری جزئی‌تر و از زندگی روحانیون نتوانسته است مشکل را حل کند؛ چراکه تصویر ارائه شده بیشتر ملغمه‌ای از ذهنیات شعیبی و دست‌اندرکاران مجموعه در مورد یک روحانی آرمانی و دور از زندگی جامعه است. اساسا تصویر مطلوب روحانی در سینما و رسانه، در بهترین حالتش، به پرداخت شخصیتی می‌رسد که بیشتر انسانی اخلاقی، دور از مردم و در سیر و سلوکی شخصی است تا سلوکی برآمده و در امتزاج با بطن جامعه. البته باید پذیرفت که تلاش و دقت دست‌اندرکاران مجموعه پرده‌نشین، پرداخت چنین تصویری را در سطحی متفاوت با کارهای ارائه شده تا به امروز قرار داده است؛ متأسفانه تلاشی که می‌رفت تا موفق‌ترین

مجموعه درباره زندگی روحانیت را تصویرسازی کند با عدم تدبیرهای ابتدایی به محاق رفته است. این مهم آنجا برجسته‌تر می‌شود که تکلیف سازندگان مجموعه در مورد هویت یک روحانی چندان مشخص نیست و در بعضی بخش‌ها به تضادهایی در پرداخت هویت روحانی می‌رسند؛ برای مثال سلوک یک روحانی در جامعه چگونه باید باشد؟ آیا باید همچون حاج آقای شهیدی به شخصیتی اخلاقی، گوشه‌گیر و تا حدودی ساده‌اندیش تبدیل شود تا بتواند بر جامعه تأثیر و نفوذی داشته باشد یا باید به شخصیتی فعال، اجتماعی و چهره‌ای محبوب در رسانه‌ها تبدیل شود که تعاملش با جامعه برای هر مشکلی، صرفاً به گفت‌وگو و سخنرانی ختم شود و در نهایت ارائه رفتاری تصنعی و ناکارآمد را تصویر کند؟ یا آنکه اساساً طلبگی و روحانی بودن شغل به حساب نمی‌آید و در جامعه اگر یک روحانی بخواهد جایگاه اجتماعی داشته باشد و چهره مقبولی از خود ارائه کند، باید در کنار وظیفه ارشادی و تبلیغی خود شغلی داشته باشد تا موفق به ازدواج و یا پذیرش اجتماعی گردد؟ در جای جای اثر به این سه رویکرد توجه شد و علی‌رغم تلاش برای تبیینی درست از ترکیب این ملغمه سه‌جانبه، اثر ناکام است.

سابقه پرداختن به روحانیون گوشه‌گیر و اخلاقی، که از اجتماع فاصله گرفته، به تهذیب نفس می‌پردازند، از یک سو به گذشته فرهنگی این مرز و بوم و از سویی دیگر به گرته برداری از فرهنگ عزلت‌نشینی مسیحی تصویر شده در فیلم‌های غربی بازمی‌گردد. در این تصویر چهره یک روحانی مورد قبول بیش از آنکه برآمده از جایگاه اجتماعی و صاحب تدبیر بودن در امور مردم باشد، وابسته به عزلت‌نشینی، بیان حرف‌های اخلاقی و حکیمانه و توصیه به توکل و آرامش است. حال آنکه در جای جای تاریخ این مرز و بوم رد پای بزرگانی چون مرحوم مدرس، شیخ فضل‌الله نوری، آیت الله کاشانی، شهید نواب صفوی و حتی حضرت امام (ره) وجود دارد که تأییدی بر این مدعا است که سلوک و هویت یک روحانی اگرچه مبتنی بر تصفیه درونی، تهذیب نفس و سلوک اخلاقی و علمی است، اما روحانیت همواره در رأس جریان‌های بزرگ اجتماعی بوده‌اند و هدایت مردم را در مقابله با ظلم به تبعیت از سنت عاشورا برعهده داشته‌اند.

به نظر می‌رسد شخصیت مهدوی قرار بوده است جنبه اجتماعی و فعال هویت روحانیون را تصویر کند؛ اما نکته آنجاست که علی‌رغم فعال نشان دادن شخصیت مهدوی، حضور او در بین مردم نه‌تنها مشکلی را حل نمی‌کند، بلکه در برخی موارد باعث بروز مشکل نیز می‌شود و حتی مشکلات شخصی او نیز توسط دیگران رفع و رجوع

می‌شود. به تعبیر دیگر هیچ نشانی از اقتدار، گره‌گشایی و حتی همدردی همدلانه او دیده نمی‌شود و همچنان تصویری تصنعی و فانتزی از شخصی را نشان می‌دهد که تلاش می‌کند خود را به عنوان یک روحانی در میان مردم جا بزند. حالت‌های بیان و صحبت او با مجید، شیوه سخنرانی‌اش، مواجهه بد او با مادر مجید و یا کاراکتر معتاد در داستان هیچ‌کدام نشان از تأثیر نفوذ کلام او و یا به جنبه هدایت‌گری یک روحانی در مشکلات اجتماعی نیست. فراتر آنکه طرز بیان برق‌نورد در چنین صحنه‌هایی بیشتر یادآور غافلگیری‌ها و شوکه شدن های فیروز در مجموعه دودکش است؛ مانند صحنه‌ای که در خانه مجید با مادر او به صورت ناگهانی روبه‌رو می‌شود، صحنه سخنرانی‌های او با حرکات بی‌معنای دست و سر به عنوان فیگور سخنرانی و استفاده از عبارت «آدم در برزخ می ماند»، که تداعی‌گر همان جمله «آدم در آمپاس می‌ماند» است.

گویی تصویر چهره‌ای از یک روحانی که در کنار کارهای دینی به شغل دیگری برای کسب درآمد مشغول است در بین اهالی رسانه و حتی اجتماع مقبولیت بیشتری دارد؛ چراکه به دلیل عدم شناخت زندگی روحانیون و طلاب، این تلقی ایجاد شده است که روحانی بودن شغل و کاری متعارف به حساب نمی‌آید؛ از این‌رو داشتن شغل برای یک روحانی یک فضیلت اجتماعی تصویر است. این نگاه برای اولین بار در فیلم مارمولک (کمال تبریزی، ۱۳۸۲) با تصویر روحانی‌ای که غیر از طلبگی به گچکاری و بنایی مشغول است، مقبول واقع شد. ادامه این روند در طلا و مس با مسافرکشی و رانندگی وانت در نقشی که جواد عزتی ایفاگر آن بود ادامه یافت. این نگرش در تصویر شخصیت برات‌علی در پرده نشین نیز وجود دارد. برات‌علی شخصیتی است که از یک سو در یافتن هویت طلبگی خویش سردرگم و درمانده است و در پوشیدن لباس روحانیت و پذیرفتن مسئولیت آن هنوز نتوانسته است با خود کنار بیاید و از سوی دیگر شرط ازدواج او با نامزدش یافتن شغل و کسب درآمد است، تا آنجا که وی برای جلب اعتماد پدر دختر مجبور می‌شود با وی به زمین کشاورزی برود و به کار مشغول شود.

در ارائه الگوی اجتماعی از جایگاه روحانیت کدام تصویر می‌تواند به واقعیت نزدیک‌تر و حامل تأثیرات فرهنگی بهتری باشد؟ این سؤالی است که در نگاه دست‌اندرکاران پرده‌نشین به پاسخی درخور نمی‌رسد و به صورتی کاملاً ناشیانه به برجسته‌سازی چنین دغدغه‌ای در ذهن تماشاگران دست می‌زند، تا آنجا که در صحنه‌ای مجید از حاج آقای مهدوی سؤال می‌کند: «واقعاً روحانیت به چه درد می‌خورد؟». علی‌رغم اینکه به نظر می‌رسد شعیبی تلاش داشته تا به چنین سؤالی پاسخی درخور دهد، نه تنها مهدوی در مقابل مجید، که مجموعه پرده نشین در طول ۳۱ قسمت در ارائه پاسخی برای چنین سؤالی درمی‌ماند و فقط تأثیر ناخوشایند چنین برجسته‌سازی‌ای را در ذهن تماشاگر باقی می‌گذارد.

شعیبی دلیل پرداختن به روحانیت به عنوان سوژه داستانش را چنین اعلام می‌کند: جذابیت روحانیت به دلیل ابعاد مختلف یک روحانی در جامعه است. یک طلبه در سال‌های تحصیل به یک شخصیت اجتماعی، مذهبی، علمی و احتمالاً سیاسی تبدیل می‌شود؛ این مسئله در هیچ تخصص دیگری فراگیر نیست. البته هدف ما از ساخت پرده‌نشین و پرداختن به زندگی روحانیت، دادن الگوی صحیح سبک زندگی به مخاطبان است.

یافتن پاسخ برای چنین مسئله‌ای باید با غور در تاریخ و گذشته فرهنگ ایرانی ـ اسلامی این مرز و بوم به دست آید و المان‌ها و آموزه‌های برآمده از آن به شکلی هنرمندانه و خلاقانه در ارائه تصویر روحانیت در چنین مجموعه‌ای به کار رود. روحانی تصویر شده در پرده‌نشین با مشکلاتی روبه‌روست که اگرچه حس عاطفی و کنجکاوانه مخاطب را در مورد جامعه‌ای که تاکنون مورد بررسی و ارزیابی قرار نگرفته است، ارضا می‌کند، اما به بیانی شایسته و کارآمد دست نمی‌یابد.

تصویر حاج آقای شهیدی در پرده‌نشین تصویری از یک روحانی اخلاقی، وارسته و صاحب نفوذ در میان مردم است که جسته و گریخته از جملات و کلمات قصار اخلاقی و عرفانی بزرگانی چون حضرت آیت الله بهجت، حاج آقای مجتهدی و یا حاج میرزا اسماعیل دولابی استفاده می‌کند؛ اما در صحنه‌های بحرانی ماجرا هیچ قدرت نفوذ و تأثیر کلامی ندارد و در حل کردن بحران‌های ماجرا به سادگی درمی‌ماند؛ برای مثال در صحنه مواجهه شهیدی با هدی و

بگو مگوی آن دو در صحن مدرسه علمیه و در جلوی شاگردان و طلاب مدرسه، مخاطب در انتظار است که قدرت کلام و نفوذ شخصیت معنوی شهیدی بتواند هدی را تحت تأثیر قرار داده، وی را بر جای خود میخکوب کند، اما نه تنها شهیدی از قدرت بیان برخوردار نیست که در دفاع از خویش و حتی کنترل احساسات خود نیز ناکام است. در آن صحنه شهیدی آنچنان مستأصل و شکست خورده تصویر می‌شود که مخاطب به حال او تأسف می‌خورد.

اساساً تصویر مطلوب روحانی در سینما و رسانه، در بهترین حالتش، به پرداخت شخصیتی می‌رسد که بیشتر انسانی اخلاقی، دور از مردم و در سیر و سلوکی شخصی است تا سلوکی برآمده و در امتزاج با بطن جامعه. سلوک و هویت یک روحانی اگرچه مبتنی بر تصفیه درونی، تهذیب نفس و سلوک اخلاقی و علمی است، اما روحانیت همواره در رأس جریان‌های بزرگ اجتماعی بوده‌اند و هدایت مردم را در مقابله با ظلم به تبعیت از سنت عاشورا برعهده داشته‌اند.

این رویه و حالت انفعالی شهیـــدی در صحنه‌هایی دیگر نیـــز به وضوح دیده می‌شود، برای مثال در مواجهه با فرزندش، محمدحسین، در گرفتن وام برای پروژه آب‌نما و یا مواجهه پس از ورشکست شدن او که اگرچه شهیدی با اقدامات فرزند خود موافق نیست، اما صرفاً به بیان چند پند کلیشه‌ای و نصیحت پدرانه بسنده می‌کند. همچنین در صحنه‌ای که هدی با پیدا کردن دست خطی (جعلی) از مادرش به شکایت از او اقدام کرده و تقاضای پس‌گیری اموال موقوفه را می‌نماید، وی هیچ تلاشی برای بررسی دست خط پیدا شده و یا گرفتن شهادت از شورای محل نمی‌کند (چراکه شهرت محل برای وقفی بودن آن کافی است) و صرفاً به تذکر این نکته به هدی که حاج حبیب انسان شریفی بود، بسنده می‌کند. گویی شعیبی به جای ارائه تصویری جان‌دار و قابل قبول از یک روحانی باتدبیر و صاحب نفوذ که امور اجتماعی مردم را رتق‌وفتق می‌کند به ارائه تصویری انفعالی از یک روحانی گوشه‌گیر که ترجیح می‌دهد تا در کنج عزلت خود فرو برود، راضی می‌شود.

از سوی دیگر در مورد معنویتی که انتظار می‌رود در شخصیت شهیدی بروز و ظهور داشته باشد، هیچ المان برجسته‌ای، غیر از جملات حکیمانه اشاره شده، وجود ندارد؛ برای مثال در صحنه‌های حضور او در حرم امام رضا که می‌توانست اوج تضرع و معنویت شخصیت را بروز بدهد، اتفاق خاصی نمی‌افتد. همچنین هیچ نشانه¬ای از حس و حالی معنوی، نمازهای شبانه، درد دل با محبوب و یا هر گونه نشانه معنوی دیگری در وی دیده نمی‌شود، حتی در مهم‌ترین صحنه فیلم که سخنرانی او در ظهر عاشورا است، کلامی تأثیرگذار و یا ابهت و اقتدار او به عنوان بزرگِ مردم شهر، به تصویر کشیده نمی شود؛ چراکه صحنه پایانی از سویی قرار است بازگشت اقتدار و ابهت او به عنوان نماد روحانیت به جایگاه اصلی خویش باشد و از سوی دیگر نشان دهنده تأثیر او از واقعه کربلا و ظهر عاشورا. این مهم در دیالوگ‌ها و متن سخنرانی شهیدی و در صحنه‌پردازی و استفاده از میزانسن مناسب صحنه دیده نمی‌شود. کاری که به سادگی در پایان «رسوایی» (مسعود ده نمکی، ۱۳۹۱) با صف بستن نمازگزاران پشت سر یک روحانی مهذّب و یک حرکت کرین و زوم بک دوربین و گرفتن نمایی از بالای صف‌های بسته شده پشت سر روحانی ماجرا به خوبی تصویر شده است.

در مقابل می‌بینیم که برخی موارد نه چندان ضروری و حتی غیر واقعی در مورد شخصیت شهیدی بزرگ‌نمایی شده است؛ برای مثال در صحنه‌ای که شهیدی در صحن دادگاه می‌خواهد وقف‌نامه را به قاضی بدهد، قاضی نیم خیز می‌شود، اما شهیدی خود وقف نامه را به دست قاضی می‌دهد تا نشانگر تساوی روحانی و غیر روحانی در مقابل قانون باشد و یا در پرداخت رابطه‌اش با همسرش، مانند تهیه هدیه برای سالروز ازدواج و یا تسلیم بودن او در مقابل حرف‌های همسرش در صحنه‌های عاطفی آنچنان بزرگ نمایی شده که گویی بیان آن کشفی جدید در روابط یک روحانی است؛ در حالی که معلوم نیست هدیه دادن در سالگرد ازدواج به همسر شیوه‌ای مناسب برای بیان شخصیت خانواده‌دوست یک روحانی باشد، چه بسا المانی گرته‌برداری شده از فرهنگ بیگانه نیز باشد. ضعف پرداخت این شخصیت در ارتباط با عروس همکارش در مدرسه علمیه و همچنین در رابطه با مشکلات حاج آقا مهدوی با همسرش و عدم کنترل و نفوذ بر او مشهود است، تا آنجا که نه می‌تواند مانع آمدن او به شهرستان محل تبلیغش شود و نه مانع قهر کردن‌های او. نیز نشان دادن مهدوی که به دنبال اتوبوس حامل همسرش بی‌تابی می‌کنـد و یا اینکه در صحنـه زمین خوردن فرزندش دست و پـای خود را گم

می‌کند، قرار است خانواده‌دوستی روحانیت را نشان دهد.

مهدوی در طول مجموعه هیچ مشکلی را نمی‌تواند حل کند و همواره فقط در حال گفت‌وگوهای نه چندان هدایتگر است. درمانده بودن در مقابل مجید، میرزایی، محمدحسین، هدی، خانواده اش و دیگران نشانگر این ضعف است. پرداختن به انفعال روحانی در مقابل مسائل زندگی در تمام شخصیت‌های مجموعه دیده می‌شود. همان‌طور که شهیدی در مقابل قاضی، هدی و مسائل فرزندش منفعل، کم تدبیر و ناکام است، مهدوی نیز در مقابل مشکلات خانوادگی، میرزایی و مسائل مختلفی که با آنها مواجه است، چنین تصویری ارائه می‌کند. حتی این انفعال در رفتار برات‌علی در مقابل نامزدش و پدر او یا تدبیرش برای حل مشکل با پدر خود و یا حتی بچه‌هایی که در کانون فرهنگی مسجد او را سؤال پیچ می‌کنند، به وضوح دیده می‌شود.

چهارم) خانواده و سبک زندگی ایرانی ـ اسلامی

با اعتراف شعیبی به اینکه مجموعه قرار است سبک زندگی ایرانی ـ اسلامی در زندگی طلاب را به تصویر بکشد، می‌توان نگاهی عمیق‌تر به مسئله خانواده و ارزش‌های زندگی ایرانی ـ اسلامی در مجموعه پرده‌نشین داشت. باید پذیرفت که نشان دادن آداب، رسوم، رفتارها، معاشرت‌ها و ارتباط میان شخصیت‌های داستان در فضایی کاملاً دینی قابل تقدیر است؛ چراکه وی موفق شده است تا به مسئله احترام به پدر و مادر، روابط زن و شوهری، احترام به استاد، محبت به فرزند و یا حتی مسئله فرو خوردن خشم، به عنوان ارزش‌های اخلاقی و رفتاری، نگاهی نزدیک و موفق داشته باشد. به یاد بیاوریم صحنه‌ای را که محمدحسین قصد دارد به همراه هدی و همسرش از دست قانون بگریزد؛ اما با اشاره پدر بازمی‌گردد و برای اطاعت از او خود را به قانون تسلیم می‌کند، یا به نقش همسر شهیدی در جمع و جور کردن و کنترل اتفاقات مهم داستان به عنوان زن یک روحانی بزرگ توجه کنید. او که در تمام اختلافات و صحنه‌های مهم همچون زنی با تجربه و قدرتمند حضور دارد، قدرت خود را تحت تأثیر یک روحانی وارسته به دست آورده است و تلاش می‌کند تا با کمترین آسیب سرگردانی‌های داستان را به نتیجه برساند.

شعیبی علی‌رغم طرح مشکلات بزرگ و دشواری‌هایی که در زندگی شخصیت‌هایش قرار می‌دهد، آگاهانه از فضای منفی در ارائه داستانش دوری می‌کند و همواره حس جاری بودن زندگی در عین مشکلات را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد. همچنین تأکید او بر حجاب و پوشش شخصیت‌های داستان و دوری از آرایش‌های غلیظ نکته‌ای قابل‌توجه است. شعیبی برای ارائه چنین تصویری از فضای مدرن، لوکس و شهری مجموعه‌های مشابه به لوکیشنی سنتی و اسلامی در شهرستانی حاشیه‌ای پناه برده است. او در این انتخاب موفق عمل کرده است و از تصنعی بودن فضای خانه‌های سنتی که در این‌گونه مجموعه‌ها نقل و نبات روایت است، دوری کرده است.

در پرده نشین ارائه تصویری از خانواده، با ارزش‌های ایرانی ـ اسلامی تعادل و یک‌دستی مناسبی ندارد. عدم شناخت کارگردان و عوامل دست‌اندرکار، از زندگی طلاب و روحانیون باعث شده است تا برخی فضاها به‌گونه‌ای تصویر شود که در تضاد با هدف اصلی مجموعه قرار گیرد؛ برای مثال همسر حاج آقا مهدوی از یک سو دوری شوهر را تاب نمی‌آورد و با رفتن او به تبلیغ مخالفت می‌کند، تا آنجا که امر شوهر را شکسته و دست فرزند خود را می‌گیرد و به شهرستان محل تبلیغ او مسافرت می‌کند، و از سوی دیگر وقتی به آنجا می‌رسد به جای

همراهی و نشان دادن محبت و ارائه تصویری که مشخص کننده رابطه عاطفی بین آن دو است (چراکه به دلیل دلتنگی به دنبال شوهرش به شهرستان آمده است) دست به قهر و آشتی غیرمنطقی و مرافعه‌ای غیرقابل‌باور با وی می‌زند. در نهایت ماجرای اختلافات زن و شوهری آن دو به گوش دیگران نیز می‌رسد و در پایان با قهر و بازگشتن غیرمنطقی او کامل می‌شود. این کم‌حوصلگی و کج خلقی همسر مهدوی در مسئله تبلیغ و دوری، وصله ناجور و نچسب مجموعه به حساب می‌آید؛ چراکه در زندگی طلبگی مسئله تبلیغ و درس خواندن روحانیون یکی از مهم ترین محورهاست و معمولاً همسران آنها چنین زندگی ساده‌ای را با نگاهی متواضعانه و ارزش‌گذارانه می‌پذیرند و خود را در مجاهده همسرانشان شریک می‌دانند. این نکته را مقایسه کنید با هدیه دادن فانتزی و تمسخرآمیز شهیدی در سالگرد ازدواج به همسرش.

شعیبی را باید آغازگر جریانی دانست که تلاش می‌کند تصویری ملموس و نزدیک به زندگی طلاب علوم دینی و روحانیون، در فضای رسانه ارائه نماید؛ تلاشی که با «زیر نور ماه» (میر کریمی) در سینما آغاز شده و در ادامه به طلا و مس(همایون اسعدیان، ۱۳۸۷) رسید.

ازدواج و آشنایی مهدوی و همسرش در دانشگاه از طریق رد و بدل کردن جزوه، مانند قصه‌های عشق و عاشقی، دم‌دستی عنوان می‌شود. این تناقض در ارائه تصویری از زندگی ایرانی ـ اسلامی روحانیون با عشق و عاشقی‌های مدرن در دانشگاه، غفلتی است که سازندگان مجموعه تحت تأثیر جو غالب سریال‌های تلویزیونی یا فیلم‌هایی از این دست مرتکب شده‌اند.

نکته‌ای که پرده‌نشین شعیبی در صدد احیاء آن است، تلاش برای رسیدن به این معنا است که روحانی پدر جامعه است و بدون حضور او گویی چیزی در جامعه گم شده است. برخورد پدرانه شهیدی با محمدحسین و همسرش، هدی، پدر نامزد برات‌علی، کاردارش در مدرسه علمیه (پدر برات‌علی)، حتی هدایت مهدوی در اداره زندگی‌اش یا برخوردش طلبه‌ها، طلبکارها و یا کودک گمشده تلاش در خوری است برای رسیدن به این معنا. حس و حالی که بر کلیت داستان پرده‌نشین سایه افکنده است و آن را پذیرفتنی می‌کند همین نگرش است؛ هرچند این تلاش در گام‌های اولیه می‌ماند و تصویری کم‌رنگ از آن به تماشاگران ارائه می‌شود.

پنجم) قانون و مردان قانون‌مدار

جنبه دیگری که در مجموعه پرده‌نشین ذهن مخاطب را تا حدودی می‌آزارد، پرداختن به قانون و اجرای آن است؛ چراکه در جریان یک پرونده بزرگ فساد اقتصادی و ماجرای زمین‌خواری که جامعه و شهر را دچار بحران نموده‌اند، انتظار می‌رود نیروهای قانون هوشمندانه‌تر و با قدرت بیشتر وارد عمل شده، پیگیری ماجرا را به گونه ای در پیش بگیرند که حضورشان در لحظه لحظه داستان به عنوان جستجوگران جرم و مجرمین، ملموس‌تر باشد. حضور کم‌رنگ و منفعلانه مأموران قانون در این مجموعه و استفاده گاه و بیگاه از این دیالوگ که «ما مأموریم و معذور» این تلقی را ایجاد می‌کند که گویی قانون نه تنها خود احقاق حقی نمی‌کند، بلکه دست و پای آدم‌های شریف و دلسوزی چون رئیس کلانتری بخش را می‌بندد؛ چراکه مدام شاهد این صحنه هستیم که مأمور مذکور، اگرچه ادای قانون می‌کند، مدام دچار عذابی درونی و تأسفی عمیق است. همچنین مأموران قانون در نهایت به کشف جرم موفق نمی‌شوند و ماجرا توسط هدی و فشارهایی که به میرزایی می‌آورد رتق‌وفتق می‌شود. حتی وقتی رئیس کلانتری با میرزایی روبه‌رو شده و متوجه مجرم بودن او شده است، می‌گوید «من کاری از دستم بر نمی‌آید، چون به جای دیگری منتقل شده‌ام» و خود میرزایی است که در پایان، در مراسم ظهر عاشورا به دنبال او روان می‌شود، که معنایش تسلیم شدن او به قانون است. از سوی دیگر این مجری قانون فقط موفق می‌شود دو بی‌گناه را دستگیر کند. نکته جالب توجه آنجاست که در جامعه‌ای که همه به بی‌گناهی محمدحسین معترف‌اند و از خانواده او به عنوان وارسته‌ترین شخصیت شهر و دیار خود نام می‌برند؛ چگونه است که در داستان هیچ خبری از شهادت عموم و یا پادرمیانی شورای شهر یا محله و اساساً تحقیقات دقیق‌تر یا حتی تفهیم اتهام در حین دستگیری به میان نمی‌آید؟ این دیالوگ غیرمنطقی که «بی‌گناه پای چوبه‌دار میره، اما بالای دار نمی‌ره» همچون ترجیع‌بند قصه، مدام تکرار می‌شود.

این تصویر اگرچه می‌تواند نقدی بر برخورد سطحی و دور از انتظار برخی مأموران قانون در اجرای وظیفه‌شان باشد، اما بیشتر به نظر می‌رسد غفلت نویسنده و کارگردان در پرداخت درست فضای مأموران نیروی انتظامی و کلنجار رفتن با مراحل کشف و اثبات جرم باشد. تصویر پرده‌نشین در ساده‌انگاری و انفعال مأموران نیروی انتظامی تا آنجا پیش می‌رود که وقتی مجید قصد دارد دوست معتادش را از ماشین مأموران مبارزه با اعتیاد بیرون بکشد، فقط با گفتن چند جمله و بدون هیچ گونه مدرک و سندی شخص را آزاد می‌کنند.

ششم) ابتلاء و آزمون الهی

مشکل عمده‌ای که در مسائل دینی و اعتقادی به درستی تبیین نمی‌شود و کارگردان به سادگی از کنار آن می‌گذرد مسئله ابتلا و امتحان الهی است. سال هاست که هر کارگردان و هر روایتی برای ارائه به تماشاگر امروز آماده می‌شود، بخش قابل‌توجهی از گره ماجراهایش سر در مسائل اقتصادی و گرفتاری‌های مالی شخصیت دارد. گو اینکه مسائل اقتصادی مهم‌ترین مسئله جامعه ایرانی و آدم‌های آن است؛ تا آنجا که در سال‌های اخیر به وجه دیگری از این پرداخت‌ها رسیده‌ایم که به نظر می‌رسد ابتلا و امتحان‌های الهی تماماً بر مسائل اقتصادی صورت می‌گیرد. اگر چه باید پذیرفت که طبق آموزه‌های دینی در فرهنگ ما امتحان مالی در مسیر حق یکی از آزمون‌های دشوار الهی است؛ اما نکته آنجاست که اولاً تصویر کردن روایتی مبتنی بر آزمون‌های مالی در مسیر حق، خود حکایتی دشوار و البته ارزشمند است که در این گونه مجموعه‌ها دیده نشده است. همچنین وقتی بیشتر آثار ارائه شده در رسانه ملی به گونه‌ای بر این مسئله و اهمیت آن در زندگی مردم تأکید می‌کنند، آیا این شیوه خود اهمیت دادن به مسائل مالی و اقتصادی در زندگی نیست؟ حال آنکه سلوک دینی و سبک زندگی اسلامی تلاش می‌کند تا آدمی را از توجه به مسائل دنیوی دور کرده، توجه او را به گذر از دنیا معطوف کند.

خانواده حاج آقا شهیدی با ورشکستگی محمدحسین با چنین مسئله‌ای روبه‌رو می‌شوند. گویی این مسئله ابتلا و آزمون الهی برای شهیدی است که از مال و اموال خود دست بشوید و خود را شست‌وشویی دوباره بدهد. تا آنجا که وی مجبور به فروختن خانه و اجاره‌نشینی در خانه فقیرانه یکی از علاقه‌مندانش شده، به چوپانی گوسفندان مردم تن می‌دهد. در مقابل همسرش که زنی خدا ترس، قدرتمند و پرتلاش برای حل مشکلات دیگران است، در جایی از داستان به این بلا و تقدیر اعتراض می‌کند و به گونه‌ای رفتار می‌کند که گویی این آزمون از سوی کسی طراحی شده که به توان او آگاه نیست. وی در پاسخ زن مهدوی که به او می‌گوید: «خدا بندگان مقربش را امتحان‌های سخت‌تر می‌کند» می‌گوید: «بعد از نماز بهش التماس کردم که من آن بنده مقربی نیستم که بتونم این امتحان را پس بدهم، التماس کردم که این امتحان را از من بردارد».

نه ارائه چنین تصویری بعد از نشان دادن آن همه جنبه‌های مثبت و خداآگاهی چنین شخصیتی کارکردی درست دارد و نه افراط و تفریط در تصویر کردن دشواری امتحان الهی؛ چراکه خداوندی که یاریگر بندگان و دستگیر مؤمنان است نمی‌تواند چنین هولناک و سخت‌گیر تصویر شود، هر چند این نکته به معنای عدم آزمون‌های دشوار الهی بر مؤمنان نیست؛ بلکه تأمل در طرح آن برای مخاطب عامه‌پسند رسانه ملی است؛ چراکه هر معرفتی باید متناسب با

با مراتب آن برای اهلش بازگو شود. چه بسا می‌بایست ظرفیتی درخور هر معرفت در مخاطبان آن ایجاد شده باشد و یا دست‌کم در طول روایت ابتدا به ایجاد این ظرفیت پرداخته شود و سپس به طرح آن اقدام شود.

رویکرد سینماگران و اهالی رسانه در سال‌های گذشته بیشتر به این سو رفته است که از هنرپیشه‌های طنزپرداز و بازیگران کمدی در نقش شخصیت‌های روحانی استفاده کنند. از نمونه‌های آن می‌توان به بازی جواد عزتی در نقش روحانی مجموعه «دودکش»، نقش حمید لولایی در آخرین ساخته مهدی مظلومی (در حال ساخت) و هومن برق نورد در نقش حاج آقای مهدوی اشاره کرد.

هفتم) نکته پایانی

همانند مجموعه‌ها و فیلم‌های مشابه بسیاری، مشکل عمده این گونه روایت‌ها پُرگویی خالق اثر در بیانِ مشکلات متفاوت و دغدغه‌های بی‌انتهای آن است. این آسیبی است که معمولاً به دلیل عدم توانایی در پرداخت مناسب قصه یا وجود نویسنده‌های مختلف در یک مجموعه نمود می‌یابد. وقتی مجموعه‌ای قرار باشد در ۳۱ قسمت به مشکلات یک عالم وارسته در شهرستانی دور بپردازد، خود به اندازه کافی پر مغز و دشوار هست و نیاز نیست به مسائل دیگری در حاشیه آن پرداخته شود. پرده‌نشین علاوه بر چنین دغدغه‌ای به مسئله هویت‌یابی طلبه‌های جوان و یافتن خویشتن‌شان در کسوت طلبگی، عاشق پیشگی و مشکلات آن در زندگی طلاب، یافتن جایگاه مناسب اجتماعی و کسب شغلی برای زندگی، تعامل یک روحانی مشهور با مردم و مشکلات شهرت، مسئله ادای وظیفه نیروهای انتظامی، مسئله آقازادگی و رانت‌خواری، مسئله زمین‌خواری و حاجی بازاری‌ها، رؤیای جوانان در پولدار شدن یک‌شبه، مسئله وقف و مشکلات آن در زندگی امروز، کوتاهی‌های قانون در مسئله احقاق حق، ناکامی‌های یک زن و شکست‌هایش در ازدواج‌های قبلی، روابط زن و شوهری در زندگی طلاب، مسئله تبلیغ و جسارت سخنرانی در طلاب و... نظر داشته است. همین نکته باعث شده که نویسنده و کارگردان در ارائه هیچ یک قادر به ادای تمام و کمال آن در قالب داستان نباشند و هرکدام با طرحی زودگذر و سطحی به صورتی ابتر باقی بمانند.

برای مطالعه بیشتر:

سید مسعود شهیدی، نگاهی متفاوت به پرده نشین، رسالت، ۱۴ / ۱۰ /۹۳، www. resalat-news. com.

نشست عوامل پرده نشین با معاونت تبلیغ و آموزش‌های کاربردی حوزه علمیه در قم، سایت مبلغان، mo-baleghan. com

نشست نقد و بررسی و تحلیل از سریال پرده نشین با حضور عوامل، روابط عمومی مرکز فرهنگی هنری دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۲۶/۱۰/۹۳، qomirib. ac. ir

پرده نشین از نگاهی دیگر، سایت خبر حوزه، ۲۹/ ۹ /۹۳، hawzahnews. com

حضور روحانیت در جامعه از واقعیت تا سریال ۲۳/ ۱۰ /۹۳، hawzahnews. com