تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۲۰

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی عصر آدینه
سال یازدهم، شماره ۲۶، تابستان ۱۳۹۷

بررسی چگونگی تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی در سینما

حمید تلخابی [۱]
سیدرضی موسوی گیلانی [۲]

چکیده

این مقاله در پی آن است نیمهٔ ناپیدای سینما که معمولاً بنا به ماهیت پنهانش کمتر مورد توجه بوده، تا حد یک شگرد و رویکرد زیبایی‌شناسانه در پرداختن به آثار دینی مرتبط با زندگی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. این نیمهٔ ناپیدا، غیاب نامیده شده تا از نیمهٔ دیگری که روی پرده، پیشِ چشم ماست تمییز داده شود. چرا که سینما علیرغم تصوری که از آن می‌رود تنها عرصهٔ نمایش دیدنی‌ها نیست؛ نشان ندادن نیز به نوبهٔ خود در شاکلهٔ سینما نقشی به سزا ایفا می‌کند. این نوشتار با روش تحقیق اسنادی ـ کتابخانه‌ای و با تحلیل برخی آثار سینمای دینی ایران تلاش دارد تا با رویکرد زیبایی‌شناسی غیاب، به برخی از چالش‌های تصویرگری حضرت مهدی و شخصیت‌های قدسی، مبنایی نظری بخشد. به این معنا که این چالش‌ها را با تبیین و کاربست شگرد غیاب به فرصت‌هایی نظری و عملی در عرصهٔ سینما بدل سازد.

نتایج برآمده از تحقیق نشان می‌دهد که غیاب در پرداختن به شخصیت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی صرفاً یک نقیصه و محدودیت

۱. دانشجوی دکتری حکمت هنر دانشگاه ادیان و مذاهب قم (نویسنده مسئول) (talkhabi64@yahoo.com).
۲. دانشیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم (s-razi2003@yahoo.com).

در تصویرگری آنان نیست، بلکه می‌توان از این وضعیت در جهت غنای بیشتر اثر و تأثیرگذاری بیشتر نقش معصوم بهره گرفت. بر این اساس، غیاب لزوما با نبود چیزی مترادف نیست، بلکه آن را می‌توان شکل پنهانی از حضور در نظر گرفت. از این حیث، تمهید غیاب بدون خدشه وارد کردن به ساحت معصوم و هم از حیث اقتضائات درام، می‌تواند اثری را موجب شود که محمل خیال‌پردازی، همدلی، همراهی، باورپذیری، جذابیت و تأثیرگذاری درام سینمایی باشد.

واژگان کلیدی
سینما، تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، شخصیت‌های قدسی، غیاب.

مقدمه

در طول تاریخ بسیاری از رسانه‌های هنری و ارتباط جمعی، سهمی در انتقال مفاهیم و ارزش‌های دینی داشته‌اند اما با ظهور سینما به عنوان رسانهٔ فراگیر قرن بیستم، بخش عظیمی از مفاهیم و ارزش‌های انسانی و دینی در قالب این هنر ـ صنعت تعبیه و ارائه شده است. سینما به خاطر امتیازات و ویژگی‌های ماهوی‌اش (مثل جذابیت‌های فرمی و داستانی، فراگیری، همه فهمی، چندرسانه‌ای بودن و...) به سرعت به رسانه‌ای تأثیرگذار در جوامع انسانی تبدیل شد و رشد و گسترش یافت. بر همین اساس، سینما عرصه‌ای است که می‌توان مفاهیم و جلوه‌های مختلف زندگی را در آن به نمایش گذاشت. اگر این جلوه‌های زندگی از زندگی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی باشد، جلوه‌های حقیقی آن بیشتر خواهد بود و موجب شناخت بهتر ایشان می‌شود. شناختی که در فرهنگ دینی ما راجع به حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف یک ضرورت محسوب می‌شود. امام حسن عسکری علیه‌السلام می‌فرمایند:

> کسی که بمیرد در حالی که امام زمانش را نشاسد، همانند یک جاهل مرده است (مجلسی، ۱۳۶۱: ج۱۴، ۳۹۲).

زندگی و ماجراهایی که از کرامات ایشان به دست ما رسیده، و یا حتی تشرفاتی که خدمت حضرت صورت گرفته، کامل‌ترین و تمام‌ترین جلوه‌هایی است که ما را به اهمیت مباحث مهدویت، انتظار و آخرالزمان وا می‌دارد. جلوه‌هایی که پاکی، وارستگی، مهر و شفقت برای بینوایان، ستیز با ستمگران، ایثار و شهادت برای جاودانه ماندن دین الهی، در اوج است. اما متأسفانه نمایش این جلوه‌ها که موجب شناخت نسبت به امام

زمان علیه‌السلام و شخصیت‌های قدسی می‌شود، یا به صورت ناقص و ناتمام به تصویر درآمده، و یا هنوز دست نخورده باقی مانده است.

پرداختن به زندگی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و شخصیت‌های قدسی، در عرصهٔ سینما، چند سالی است که مورد توجه و نقد و بررسی‌های مختلف بوده است. گرچه تصویرگری معصومین در مدیوم‌های دیگری چون نگارگری، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نمایش تعزیه، مسبوق به سابقه است، اما هیچ‌یک از این مدیوم‌ها گستردگی و در عین حال حساسیت ساحت فیلم و سینما را ندارند. اولین فیلم‌ها که زندگی معصومی را محور و موضوع خویش قرار داده‌اند، به پس از انقلاب بازمی‌گردند. اما همین تعداد محدود آثار، با چالش‌های فراوانی در حین ساخت و بخصوص در مرحلهٔ اکران روبرو بوده‌اند. برخی از این فیلم‌ها ناگزیر از جرح و تعدیل‌های بسیاری شده‌اند. گرچه یکی از دغدغه‌های رایج در بین مدیران سینمایی پس از انقلاب تحقق سینمای اسلامی و دینی بوده است، اما این سینما نیز به دلیل برخی معذوریت‌ها با چالش‌های بسیاری مواجه بوده است. چالش‌ها و دشواری‌هایی که در تصویرگری عینی معصومین، موجب شده، جنبهٔ معنوی و ساحت قدسی معصوم، به نمایش در نیاید. اغلب این چالش‌ها، از جنس حساسیت‌های دینی و فقهی‌یی و حتی عرفی بوده که سرآخر باعث شده محصول نهایی برآیندی از بیم و هراس و رعایت چارچوب‌های درونی و بیرونی خاصی باشد که اثر را به ساحتی والا و درخور شأن معصومین سوق نمی‌دهد. نکته این جاست: این برآیند می‌تواند از این نقطه ضعف به ظرفیتی تازه برای فیلم‌سازی استعلا یابد؛ عموماً سینما را صحنه و عرصه‌ای برای نشان دادن برخی توالی‌های معناداری از تصاویر در نظر می‌گیریم. اما فیلم‌ها و فیلم‌سازانی خودآگاه و یا ناخودآگاه از عنصر نشان ندادن یا غیاب و مستوری برخی نشانه‌ها نیز برای ایجاد ابعادی تازه در عرصهٔ نمایش بهره گرفتند.

در زیست جهان اسلامی، همه چیز قابل رویت نیست. دین علاوه بر دنیایی که در آن زیست می‌کنیم، جهانی را در ذهنمان به تصویر می‌کشد که حقیقتی ماندگارتر و دیرپاتر از زندگی فانی و گذراست. آخرت و جهان پس از مرگ، وعدهٔ تمامی ادیان الهی است. گرچه این جهان در حال حاضر برای‌مان مشاهده پذیر نیست، اما وعدهٔ الهی است و روزی محقق خواهد شد. از سوی دیگر خداوند گنج و گوهری است که با همهٔ خیر و محبتی که نسبت به نوع بشر دارد برای وی پوشیده و مستور است. ذهن بشر یارای تصور و

درک ذات الهی را نداشته و ندارد. هر توصیفی که از صفات وی ارائه شود نمی‌تواند گویای عظمت و ذات باری‌تعالی باشد. از این رو در اسلام برخلاف زیست جهان مسیحی خداوند را نمی‌توان به تصویر و تصور در آورد. لذا اسلام بیشتر بر وجه تنزیهی استوار است و مسیحیت بر وجه تشبیهی. در رویکرد تشبیهی، خداوند حتی تا مقام انسانی زمینی تنزّل می‌یابد و صفات انسانی به خود می‌گیرد. اما رویکرد و جهان‌بینی تنزیهی اسلام هیچ‌گاه مقام و جایگاه الوهیت را با موجودات دیگر از جمله بشر مخدوش نمی‌سازد. خدا درک می‌شود، اما رویت‌پذیر نیست. حضور دارد اما حضورش مشمول بعد و زمان نیست. هنر و فرهنگ اسلامی نیز عرصه‌ای بر آشکارگی این وجودِ همیشه حاضرِ ناپیداست. از این طریق مؤمنان اسلام، همیشه و همه جا خود را در حضور خدا می‌بینند.

این مقاله تمهید ***غیاب*** را در تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی، به عنوان شگردی زیبایی‌شناسانه و نظری بررسی می‌کند، و آن‌را در بین راهکارهای موجود هم‌چون ظرفیت‌های ژانر رمانس و بازیگری به شکل شمایل‌گونه، قابل اعتنا و دفاع می‌داند. از این رو این پژوهش تمهید غیاب را در راستای نفی تصویرگری مستقیم معصومین علیهم‌السلام ارائه نمی‌دهد، بلکه به ظرفیت‌های غیاب از بُعد نظری به عنوان راهکاری خلاقانه نظر دارد.

سینما و واقعیت‌های تاریخی

نوآوری در بازنمایی رویدادهای تاریخی، امری اجتناب‌ناپذیر است. برای آن‌که داستان جریان داشته باشد، برای شدت بخشیدن به احساسات، ساده‌سازی پیچیدگی رویدادها به گونه‌ای که در یک ساختار نمایشی قابل فهم جای گرفته و با محدودیت‌های زمانی در فیلم‌سازی در تناسب باشد. اقدامات تخیلی متنوعی در این مرحله بروز پیدا می‌کند که فیلم تاریخی را از تاریخ مکتوب جدا می‌کند. بنابراین سینما با دگرگونی واقعیت‌ها روبه‌روست. اتفاق‌های ثبت شده از حقایق در فیلم‌های سینما نشان می‌دهد یک واقعیت تاریخی، خالص و به دور از حشو و زواید و معمولاً مطلق (مطلق خیر و نیکی، مطلق شر و بدذاتی، مطلق خوشبختی، مطلق بدبختی، مطلق قدرت یا مطلق ضعف و درماندگی) است، در حالی که واقعیت‌های موجود در خارج این‌گونه نیستند.

«حقیقت آن است که با وجود اعتقاد عمومی، سینما با تمام منابع فنی و علمی خویش، هرگز نمی‌تواند واقعیت را بدون نقص بازسازی کند. دنیایی که ما درون پرده سینما می‌بینیم، هرچند ظاهراً رونوشتی دقیق جلوه کند، اما کاملاً با دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم، تفاوت دارد، به ویژه زمان و مکان، هیچ کدام در سینما و در عالم خارج دارای مشخصات یکسانی نیستند» (استیونسن و دبری، ۱۳۷۷: ۳۵).

از این رو فیلم‌های تاریخی، گذشته‌ای متفاوت از آن‌چه در تاریخ مکتوب مشاهده می‌شود، خلق می‌کنند. در واقع می‌توان گفت فیلم‌های تاریخی، هنجارهای تاریخ مکتوب را همواره به چالش می‌کشند. «یک شی (یک حقیقت ـ یک واقعیت) در عالم واقع (خارج)، آن چنان که هست و به وجود آمده، پایدار است. همان واقعیت در قاب تصویر فیلم و زیرِدستان کارگردان، به مطلبی خاص اشاره می‌کند که مورد نظر فیلم‌ساز در همان زمینه است. پس قاب تصویر دوربین، عالم تخیل کارگردان است، ولی بیرون از سینما، به عنوان عالم واقع، این دو را به هیچ عنوان نمی‌توان با هم مقایسه کرد» (آوینی، ۱۳۷۷: ۵۱).

فیلمساز در نشان دادن مکان‌ها، زمان، علت‌ها و معلول‌ها و دیگر حوادث، در هر واقعیتی که آن را از دریچه دوربین به مخاطبش منتقل می‌کند، آزاد است و به هر شکل ممکن فقط از این عناصر برای مخاطب پسند شدن کارش استفاده می‌کند. «سینما، زائیده آرزو و سودای بازتولید تصاویری بود که جهانی را که در آن زندگی می‌کنیم، نمایش دهد (یا به بیان دیگر، جهان را از دریچه چشم و گوش سازندگان خود باز بنماید)، ضبط زندگی و «منجمد ساختن» آن برای آیندگان. سینما هم‌چنین به واسطه تکنولوژی خود این توان را دارد که به فعالیت در قلمروهای تخیل بپردازد... بنابراین، تناقض بنیادی فیلم در این است که «واقعی بودن» را به شکلی مکانیکی بازتولید می‌کند و توانایی استفاده از توهم و حیله و نیرنگ را دارد» (مارش و ارتیز، ۱۳۸۴: ۴۰).

بنابراین آن‌چه در سینما رخ می‌دهد، مجسم‌کننده رویدادهای گذشته نیست، بلکه صرفاً به آنها اشاره می‌کند. فیلم‌ها همواره تصاویر ابداعی و واقعی را به طور همزمان به کار می‌گیرند؛ واقعی از این جهت که حجم زیادی از اطلاعات را فشرده می‌سازند، به صورت نمادین نمایش می‌دهند یا خلاصه می‌کنند. از این رو، در اغلب موارد مدیوم و زبان سینما نمی‌تواند واقعیت‌های تاریخی را همان طور که در گذشته اتفاق افتاده، به

نمایش بگذارد.

سینما و تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

نگاه به شخصیت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی در فرهنگ دینی ما تفاوت ماهوی و گسترده‌ای با آن‌چه که در ادبیات و الهیات مسیحی از آن به عنوان شخصیت‌های بزرگ و آسمانی یاد می‌شود، دارد. در حالی که در الهیات ما مسلمانان، بالاخص نگرش شیعی آن، اساساً شخصیت‌های قدسی و معصوم، خاستگاهی کاملاً آسمانی و الهی داشته و به علت همین خاستگاه، از هرگونه گناه و لغزشی مصون دانسته می‌شوند، در نگاه و الهیات غربی، شخصیت‌های بزرگ دینی، به جز داشتن عقبه‌ای الهی، نشان دیگری از آسمانی بودن و تقدس نداشته و حتی به لحاظ برخورد و مواجهه با خطا و لغزش، رویکری مانند همهٔ انسان‌های دیگر دارند.

این تفاوت نگاه، از آن رو اهمیت بسزایی در موضوع پژوهش می‌یابد که بدانیم خلق یک اثر سینمایی، بر اساس چنین نگاهی، تفاوت آشکار محتوایی با درام و اثر دیگری که براساس عقبهٔ دینی و اسلامی تهیه شده باشد، خواهد داشت. بنابراین بسیار ساده‌لوحانه خواهد بود که اگر ما بخواهیم حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را در سینمایی که بر اساس معیارها و عقبه‌های فکری کاملاً متضاد با فرهنگ ما بنا شده، نمایش دهیم و باز با این حال، نگران تخریب شخصیت یا فروکاهش منزلت این شخصیت‌های مقدس نباشیم. مشکلات ما در گذشته، در تصویرگری شخصیت‌های قدسی بسیار کمتر از این بوده است، چرا که اصلاً نوع نگاه دینی مردم متفاوت با آن چیزی بوده که امروز شاهد آن هستیم. «پیش از این و در عصر رسانه‌های سنتی، خداوند و سایهٔ تقدس وی حیات می‌گذراندند و اساساً جدایی حوزه‌ای مجزا از حوزهٔ دین قابل تصور نبود. در این دنیا اشیاء و امور، با تمامی تکثری که در آن مشاهده می‌شد، حداقل در غایت، به امر مقدسی اشاره داشتند. بدیهی است که در این فضا، رسانهٔ سنتی عموماً در خدمت امر مقدس و دین بود» (خجسته و کلانتری، ۱۳۸۶).

این تفاوت نگاه مردم، که ناشی از ویژگی جامعه‌شناختی ادیان در ادوار مختلف می‌باشد، امر مقدس و پدیده‌های قدسی را به دور از موضع‌گیری‌های فردی و به نوعی در فضای دست نیافتنی قرار می‌داد که البته امروز درست عکس این اتفاق می‌افتد. «دین سنتی به روشنی، امر قدسی را خارج از فرد قرار می‌دهد، حال آن‌که جنبش ادیان جدید،

امـر قدسـی را در میـان تـک‌تـک آدم‌هـا در نظـر می‌گیـرد. تعلـق خـاطر دینـی، درون ایـن سـازمان‌های شـبکه‌ای، مشـوق ایجـاد روابـط سـیال میـان فـرد و ایمـان است» (کمبل، ۱۳۸۸).

این ویژگی خاص دنیای امروز ماست که با ساده‌پندارانه فرض کردن جهان، و کوچک نمودن محیط ارتباطی جوامع، به نوعی فضای رمزی و دست‌نایافتنی دین را دچار تخریب کرده است. «مدرنیته با عقلانی کردن جهان، تا حدود زیادی معنا و مضمون مقدس را از بین برد. فروکاستن ارزش‌ها، به کارآمدی و کفایت ابزاری، جهان را از افسون و راز تهی ساخت. هر جنبه از زندگی و تجربهٔ ما از ایمان و اعتقاد کورکورانه به علوم تجربی گرفته تا حساسیت به آلودگی هوا و به ویژه سطحی و کمرنگ شدن روابط اجتماعی، همه بیانگر این افسون زدایی و "این جهانی" شدن است» (باربرو، ۱۳۸۵).

با این وصف، اثری که تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی در سینما دارد، فروریختن وضعیت قدسی است که تاکنون در تصور مخاطبان وجود داشته است. اگرچه قدسی بودنِ شخصیت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، صورت خاص خود را دارد، اما قدسیت آنها در همان انتزاعی و آسمانی بودن‌شان نهفته است. «منتقدی اجتماعی به نام "جِی روزن" با کمال وضوح، شرح می‌دهد که سمبل‌ها و خصوصاً تصاویر مقدس را می‌توان بی نهایت تکرار و تکثیر کرد ولی باید توجه داشت که قدرت اثرگذاری آنها لایزال نیست و دارای حدّ و مرزی می‌باشد. به هر میزان که موارد استعمال یک نماد مقدس بیشتر می‌گردد به همان میزان، از قدرت اثرگذاری و معنا بخشی آن کاسته می‌شود» (پستمن، ۱۳۸۶).

فیلم‌سازان دینی تا پیش از این و در سالیان قبل، تصور می‌کردند که بزرگ‌ترین مشکل ما در تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی، موانع فقهی و یا حتی تنگناهای تکنیکی ـ ساختاری، باشد؛ اما به مرور، مشخص شد که مسئله و مشکل اساسی ما در این زمینه، این مورد نیست. مشکل زمانی آغاز شد که متوجه شدیم، بنابر ساختار درام غربی، شخصیت‌های قدسی که با توجه به اعتقادات ما به دور از هر گونه نقطه ضعف، خطا و یا حتی عدم ثبات و تحول می‌باشد، نمی‌تواند بار درام را بر دوش بکشد؛ چرا که فاقد این ویژگی اصلی یعنی تحول شخصیت است. ـ تحول به‌این معنی که شخصیت قدسی، مثلا نقصانی داشته باشد اما به مرور زمان، این نقصان را در وجود

خود، از بین ببرد و شخصیتش به اصطلاح متحول گردد. ـ «ساحت شخصیت در ادبیات نمایشی، یعنی متحول انگاشتن شخصیت و تا حدی مادی انگاشتن آنها. پس چگونه می‌شد که به شخصیت قدسی این افراد، نزدیک شد و اقتضائات درام را نادیده گرفت. مگر آنکه آنها را در حدّ تیپ و نه کاراکتر محدود سازیم» (فهیمی‌فر، ۱۳۸۶).

بنابراین تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه به دلیل داشتن ویژگی‌های کاملاً غیرمادی، انتزاعی بودن، شمول قلبی برای مؤمنان، امکان انتقال از سینما که ویژگی اصلی آن، مادی بودن آن است را ندارد. ـ حداقل به همین شکل عادی و بدون تغییر. ـ از این رو، مراجع با کسی که بخواهد چهرهٔ معصومین علیهم‌السلام و شخصیت‌های قدسی را نشان بدهد، فی نفسه مشکلی ندارند، اما اگر مرجعی به عدم جواز تصویرگری حکم می‌کند، از این باب است که فیلم‌ساز نمی‌تواند شأن والای شخصیت‌های قدسی را به خوبی نشان دهد.

پرداختن با نگاه کاملاً مادی و همساز با سینما به فضا و شخصیت‌های مقدس، حساسیت‌های فراوانی را در برخی از جوامع، مثل جامعهٔ ما برخواهد انگیخت و اصلاً آن‌چه که با چنین نگاهی ـ نگاه مادی ـ و با چنین مدیومی منتقل گردد، نگاه کاملاً انسانی، زمینی و غیرمقدس است که صرفاً اسم، فضا یا شخصیت مقدس را یدک می‌کشد. «به تصویر کشیدن زندگی حضرات معصومین علیهم‌السلام در قالب تولیدات نمایشی، موجب صدماتی به برداشت‌ها و عقاید مردم نسبت به آن بزرگان شده و نوعی تنزیل و تقلیل‌گرایی در بازتاب چهرهٔ آن بزرگواران صورت می‌گیرد و به تعبیر دورکیم پدیدهٔ فرسایش امر قدسی و عرفی سازی بروز می‌کند» (ابوطالبی، ۱۳۸۶).

با این وصف روشن می‌شود که در جامعهٔ ما، هرگاه با نگاه مستقیم و زندگینامه‌ای، به زندگی معصومین علیهم‌السلام در سینما پرداخته شد، آن فیلم‌ها عمدتاً با توفیق توأم نبوده و حضرات معصومین علیهم‌السلام به صورت ناقص و ناتمام نمایش داده شده‌اند.

سینما، علیرغم همهٔ ویژگی‌ها و قدرتی که در انتقال پیام‌های مختلف دارد، دارای ماهیتی ذاتی و برخوردار از گرایش نیرومند به روان‌شناسی "این جهانی" هستند که این با پرداخت مستقیم شخصیت‌های قدسی همخوانی ندارد. درست است که حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و شخصیت‌های قدسی نیز از نظر بُعد مادی و جسمی، انسانی معمولی و در حد متوسط و مثل دیگران هستند و مانند دیگران عوارض و امراض جسمانی را کم و

بیش داشته‌اند و قدرت و توانایی بدنی ایشان، در حد معمول بوده است اما این بُعد مادی و جسمانی معصوم از بُعد معنوی آن جدا نیست. لذا فیلم‌ساز نمی‌تواند با عینی کردن چهره و فیزیک حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، همهٔ معنویت ایشان را ـ که در ذهن مخاطب شخصیتی مطلق و از هر جهت کامل است ـ نشان دهد. چرا که با تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف این توقع ایجاد می‌شود که باید همهٔ ابعاد شخصت ایشان نمایش داده شود. شاید فیلم‌سازی بگوید من بخشی از زندگی شخصیت قدسی را نشان می‌دهم و می‌خواهم به‌یک بُعد از زندگی ایشان بپردازم. اما باید توجه داشت که شخصیت قدسی باید با همهٔ قدسی بودنش، در آن مقطع نشان داده شود، و این توقع از توان سینما خارج و یا حداقل بسیار دشوار است. به علاوه این‌که وقتی مستقیم به داستان شخصیت‌های قدسی می‌پردازیم، داستان فیلم خواسته یا ناخواسته به شدّت پرمدعا می‌شود و مخاطب، توقع مطابقت با تاریخ مکتوب را نیز دارد. بنابراین نشان دادن مستقیم حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی، با همهٔ شگردها و رنگ و لعاب‌های سینمایی، در اکثر مواقع لذت درک آنها را به مخاطب منتقل نمی‌کند. در آثاری از قبیل ایوب پیامبر علیه‌السلام، ابراهیم خلیل الله علیه‌السلام، عیسی مسیح علیه‌السلام، بشیر احمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، ملک سلیمان نبی علیه‌السلام و... پرداخت مستقیم به زندگی معصوم، صورت گرفته، این اشکالات در آنها دیده می‌شود.

با توجه به‌این توضیحات، سینما، موجب فرسایش شخصیت‌های قدسی است و برای انتقال پیام‌هایی این‌گونه، خود، زمینه‌ای برای عرفی‌سازی آنها محسوب می‌شود. پس باید در زمینهٔ تصویرگری مستقیم صرف‌نظر و یا با احتیاط بیشتری عمل کرد و به نفع شخصیت‌های قدسی و به قصد صیانت از حریم دین و ارزش‌های معنوی، ساختارهای دیگری را برای انتقال این‌گونه پیام‌ها انتخاب کرد. حال پرسش اساسی این‌جاست که پس در مورد تصویرگری شخصیت‌های قدسی چه باید کرد و چه راهی به صواب، نزدیک‌تر است؟ برای این‌که خدشه‌ای به ساحت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی وارد نشود و بتوان از سینما به نحو شایسته‌ای در جهت تصویرگری ایشان استفاده کرد، باید راهکاری را برای آن ارائه داد. ما در این‌جا قبل از معرفی تمهید ***غیاب*** به عنوان راهکار، آن را در سینما مورد بررسی قرار می‌دهیم.

غیاب در سینما

امروزه گفتمان رایج در سینما و نقد بر حضور استوار است. بدین معنی که همواره برتری را به شکلی نمایش می‌دهند که هر عمل و رخدادی، هر شیء و پدیده‌ای در سینما «نشان» داده شود و باور رایج این است که آن‌چه در تصویر «نیست» و رخ نمی‌دهد، غیرسینمایی است. در این‌جا نتایجی که از ارزش‌گذاری بر حضور در سینما گرفته شده است، ممکن است کمی تندروانه و به دور از واقعیتِ سینما باشد. تکرارکنندگان اندیشهٔ رایج با نادیده گرفتن ارزش ***غیاب*** بدین ترتیب با اولویت بخشیدن به آن‌چه می‌توان به تبعیت از دریدا «متافیزیک حضور» نامید، دست‌کم بر کاربردهای تکنیکی عملِ «نشان ندادن» چشم می‌پوشند. حال آن‌که چه بسا بتوان با رویکردی ساخت‌گرایانه که بر «تفاوت» و «تقابل» استوار است، سینما را هم‌چون نظامی مبتنی بر تفاوت و تقابل ***حضور*** و ***غیاب*** تبیین کرد و یا با تکیه بر نگرش‌های پساساختگرا با واسازی «حضورِ سینمایی»، مفهوم «غیابِ سینمایی» را پیش کشید و بدین ترتیب از مرکزیت ***حضور*** کاست و ***غیاب*** را از حاشیه به سمت متن سوق داد.

مطرح شدن ***غیاب*** در تقابل با ***حضور*** به عنوان مفهومی قابل هستی‌شناسی ریشه در مطالعات زبان‌شناختی دارد. «دورهٔ زبان‌شناسی عمومی سوسور (۱۹۱۶) دیدگاهی ساختارگرا و نسبت به کارکرد زبان را بنیاد نهاد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۹۰). سوسور به جای این که زبان را رمز ثابتی از کلمات قرار دهد که مستقیماً از پدیده‌های واقعی تقلید می‌کند، آن را نظامی پویا از روابط متقابل میان سازه‌های زبانی می‌دانست. الگوی رابطهٔ ساختارگرایی که در آن، معنا بر پایهٔ تعاملِ میانِ واحدهای متفاوت زبانی تولید می‌شود، مفهوم محوری «تفاوت» را مطرح کرد: «تقابل میان اصطلاحات دوگانی، علاوه بر وابستگی متقابل آنها با یکدیگر، به نوعی هستی شناسی ***غیاب*** ـ به جای هستی‌شناسی پدیدار شناختی ***حضور*** نیز اشاره داشت» (همان: ۳۹۰).

هیدگر برای حضور، دو معنای پدیدارشناسانهٔ متفاوت قائل می‌شود: ۱. حضور میان پدیده و زمان و ۲. حضور میان پدیدار و فاعل شناخت اولی به مفهوم وجود هر چیز در زمان حال و دومی به مفهوم حضور آن چیز در ذهن فاعل اندیشنده است که به ترتیب مبین مفهومی هستی شناسانه و واجد منزلتی معرفتی هستند. به گمان هیدگر، «فلسفه به معنای رایج آن در غرب با تکیهٔ نامتناسب به وجودِ موجودات از صرف وجود غافل

ماند و هستی ناب در رده‌ای از ابهام و غیبت باقی ماند» (ضیمران، ۱۳۸۶: ۱۶۷). هیدگر هم چنین مدعی است که از دوران افلاطون به بعد، حضور اصالت یافتند. افلاطون، ارسطو، دکارت، کانت و هگل پیشروان متافیزیک حضور به شمار می‌روند. این جاست که توجه دریدا به متافیزیک حضور و رد آن با توجه به پیشینهٔ آن کار متهورانه‌ای ارزیابی می‌شود.

در پساساختارگرایی و واسازی است که ***غیاب*** آرایش مفهومی تازه‌ای نیز پیدا می‌کند. «به نظر دریدا، واسازی می‌کوشد تا عملکرد اغلب پنهانِ آن چه را که او «متافیزیک حضور» می‌خواند آشکار کند. این اصطلاح به فرضیات سنتی فلسفی و متافیزیکی اشاره دارد که بر مبنای باور به ***حضور*** بنیاد نهاده شده است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۷۱).

در این جا بر اهمیت ***غیاب*** هم به عنوان عنصری تکنیکی و هم به عنوان رویکردی سبک‌شناختی تأکید شده، چراکه بررسی ***غیاب*** در سینما می‌تواند برای تصویرگری شخصیت‌های قدسی راهگشا باشد و گاهی در جهت شکل‌گیری و یا تکامل گونه‌ای از تمهیدات سینمایی به کار آید.

برخورد آگاهانه با ***غیاب***، در کنار امکانات دیگری که یک فیلم‌نامه‌نویس و فیلم‌ساز در اختیار دارد، می‌تواند دامنهٔ نقد و پژوهش در سینما را گسترش دهد. هم‌چنین در آموزش‌های سینمایی توجه به ***غیاب*** در کنار تأکید بر ***حضور*** می‌تواند خلاقیت و تنوع دید را افزایش دهد.

غیاب در پرداختن به شخصیت‌های قدسی

اغلب هنرها، در ذات و ماهیت خود ریشه در رازی دارند که به شکلی خودآگاه یا ناخودآگاه، از سوی خالق اثر در متن تعبیه شده و در زمان و موقعیتی مناسب رمزگشایی می‌شوند. به تعویق انداختن زمان رمزگشایی این راز شگردی است که مخاطب را تا رسیدن به مرحلهٔ رمزگشایی با خود همراه ساخته و جستجوی ذهنی معنا را برای وی لذت‌بخش می‌سازد. رازوارگی، در ماهیت خود شکلی از تعویق معناست. چیزی در اثر پنهان و ناپیداست که مخاطب را درگیر خود می‌سازد. چیزی نادیدنی اما مهم و پرحضور که روح و روان مخاطب را به چالشی معنوی فرامی خواند. این رویکرد در فیلم‌هایی که شاکله و ساختاری دینی دارند، نمودی بیشتر می‌یابد. فیلم‌هایی که رویکرد دینی را دنبال می‌کنند، علاوه بر رویکرد تصویری باید فضا و بستری را در ذهن بینندگان خود

تدارک ببینند که ساحت معمول تصاویر را به سطحی معنوی ارتقا بخشند.

زبان سینمایی باید برای ایجاد لذت، کشف و رمزگشایی از جهان بیرون، چیزها را در هاله‌ای از رمز و رازی پرابهام فرو بَرد. به خصوص این موضوع در پرداختن به مسائل و شخصیت‌های دینی ضرورت بیشتری می‌یابد. چرا که دین همواره بر بُعدی معنوی و رمزآلود تکیه و تأکید دارد. حتی اتفاقات و رویدادهای روزمره نیز در رویکرد دینی دارای عمق و بعدی ماورایی می‌شوند. در واقع در سینمای دینی حرکت از ماده به سوی ملکوت است. لذا آن‌چه حائز اهمیت است خود چهرهٔ معصوم و شخصیت‌های قدسی نیست، بلکه معادل و جایگزین درونی و روانی آن است، که زبان سینما برای نائل آمدن به آن باید شی و جهان بیرونی را در خود باطل کرده و به ***غیاب*** براند. به تعبیر دریدا، «گویی حضور هرگز حاضر نیست» (آفرین، نجومیان؛ ۱۳۸۹: ۱۲۹). در این شگرد، شخصیت‌های معصوم و قدسی، به شکلی غیرمستقیم و در لفافه‌ای از اشارات و کنایات معرفی می‌شوند. بدین نحو که شخصیت‌های قدسی بدون این‌که شخصیت اصلی قرار بگیرند و یا حتی نشان داده شوند، می‌توانند از طریق تمهید ***غیاب*** و محور قرار گرفتن داستان حاشیه‌ای شناسانده شوند. روایت‌هایی که از حاشیه به سوی متن واقعه حرکت می‌کنند، از قضا توان آشکارگی جایگاه شخصیت معصوم را بیشتر می‌یابند. معذوریت‌های بسیاری باعث می‌شود که پرداخت مستقیم به زندگی معصوم مشمول ملاحظات فقهی و عرفی و حتی سیاسی و نژادی بسیاری گردد که نتیجهٔ کار را خالی از هنرمندی‌های خلاقانه می‌سازد.

در این جا اگر به زندگی کسانی که به شخصیت‌های قدسی ارتباط پیدا می‌کنند، پرداخته شود و مخاطب از بطن ماجرای آنان با سیره و شخصیت امام آشنا شود، اثرگذاری فیلم بیشتر شده و امکان همذات‌پنداری اثر بالا می‌رود. شخصیت‌ها و پیرنگ اصلی در این شگرد، ممکن است در تاریخ وجود خارجی نداشته باشند اما به واسطهٔ شخصیت حاشیه‌ای می‌توان روح حاکم بر تاریخ آن مقطع را درک کرد و مقام و منزلت شخصیت قدسی و تأثیری که بر جایی می‌گذارد را، بدون نشان دادن فیزیکی، در ***غیاب*** ایشان نشان داد. چنین رویکردی، در حکم نقطه تلاقی تاریخ و تخیل است. در واقع تاریخ از خلال امری تخیلی بازنمایی می‌شود بی‌آن‌که تحریفی صورت گیرد یا معذوریتی شرعی و عرفی پیش آید. ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که ضمیمه ساختن

شخصیت یا رویدادی تخیلی، فرع بر زندگانی معصوم عمل می‌کند و در حکم بستر و زمینه‌ای است که به سینماگر امکان می‌دهد تا به شکلی غیرمستقیم جلوهٔ معنوی حضور معصوم علیهم‌السلام را آشکارتر سازد.

در مقایسه میان تاریخ و داستان، شگرد ***غیاب***، در خود تاریخ هم رخ داده است. معمولاً تاریخ‌نویسانی از این شیوه استفاده می‌کنند که می‌خواهند صدایی متفاوت از آن‌چه را تا به حال شنیده‌ایم، به گوش ما برسانند. پس در تاریخ مکتوب هم، محور قرار گرفتن شخصیت‌های حاشیه‌ای و تمهید ***غیاب*** حضور داشته و روی داده است. این‌که در متون داستانی که بر اساس تاریخ نوشته می‌شود، شخصیت‌هایی که در تاریخ، مهم نبودند، مهم‌تر و محوری‌تر می‌شوند، در حوزه‌های ادبیات نمایشی و رمان، فیلم و سینما نیز سابقه دارد. مانند رمان ***بینوایان*** که ژان وارژان و کوزتی، تصویری از انقلاب فرانسه را ترسیم می‌کند و یا فیلم ***مردی برای تمام فصول***، وضعیت دوران کرامول را در تاریخ انگلیس نشان می‌دهد.

وقتی روایت مسلطی وجود دارد که در آن روایت، حق و باطل و خیر و شر تفکیک شده‌اند، ممکن است روایت دیگری به میدان بیاید و بگوید ورای تقسیم‌بندی، ملاک ارزشی و ارزش‌گذاری متفاوت است. در همه‌این چرخش‌ها، نگاه به سمت یک رویداد و واقعه تاریخی به صورت خاص وجود دارد تا معنا یا مضمون یا ارزش‌های خاصی آشکار شده و باعث باورپذیری، جذابیت و تأثیرگذاری داستان شود. با این تکنیک در فیلم‌های تاریخی، شخصیت‌هایی را پی‌گیری می‌کنیم که تاریخ همراه با آنها تجربه می‌شوند. تجربه‌ای متفاوت از تاریخ که ماندگار است و شخصیت‌های آن مثل اسطوره‌هایی با همان ارزش‌ها در ذهن مردم باقی می‌مانند. روایت‌های کلیله و دمنه و شکل‌هایی از هزار و یک شب، در سنت و ادبیات گذشتهٔ ما نیز از این منظر قابل بررسی می‌باشند. بنابراین وقتی جامعه‌ای به داستان‌هایی دست می‌یابد که آنها تا حدی می‌تواند تبلور دوره‌ای از ارزش‌های آن عصر باشد، سابقه‌ای دیرینه دارد. از این جهت می‌توان توصیه کرد تا شخصیت‌هایی جز شخصیت‌های بزرگ تاریخی موضوع و محور درام باشند تا تاریخ یک بار دیگر و از زاویه‌ای تازه در خلال داستان و روایت آنها تجربه و درک شود؛ چون این امر کمک می‌کند تا تاریخ با تمام کشمکش‌هایش، ماندگار و حتی مردمی‌تر شود. به شرطی که شخصیتی انتخاب شود که بتواند محمل آن دوره تاریخ قرار

بگیرد. از این رو برای غلبه بر محدودیت‌ها باید به سراغ شخصیت‌های خاصی برویم تا محدودیت‌ها، آشکارا به چشم نیایند. پس هم انتخاب شخصیت حاشیه‌ای ـ در جذاب بودن و نیازهای مخاطب ـ مهم است و هم پرداخت آن.

بنابراین اغلب مواقع تجلی معصوم و شخصیت‌های قدسی در مستوری ایشان است. در به کنایه برگزار کردن و نشان ندادن. این فهم و هنر در فیلم ***روز واقعه*** به وضوح دیده می‌شود. روایت این فیلم بر مبنای ***غیاب*** و خودداری از نمایشِ حضور بنا شده است. همین است که فیلم ***روز واقعه*** بهتر عاشورا را تصویر می‌کند تا فیلم ***روز رستاخیز***. درست است که در فیلم ***روز رستاخیز***، داستان به ظاهر از حاشیه به متن می‌آید، اما در واقع داستان حاشیه‌ای محور قرار نمی‌گیرد و نقش بُکیر در حد یک راوی متوقف می‌شود. به همین دلیل علاقهٔ بکیر به خواهرپیک امام حسین علیه‌السلام، ماجرای آن زن مسیحی که به ظاهر لال بود، شخصیت ابن زیاد و حضرت مسلم، ماجرای آب آوردن حضرت عباس علیه‌السلام و شهادت ایشان، رابطه حضرت زینب علیهاالسلام و امام حسین علیه‌السلام، ماجرای شب عاشورا، نبرد سپاه خیر و شر، شهادت حضرت علی‌اصغر علیه‌السلام و... به شکل ناتمام و ناقص تصویر می‌شود و در ساختار داستان نمی‌گنجد.

ناگفته پیداست که در الگوی ***غیاب***، شخصیت و قهرمان درام مستقل از زندگی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی معرفی نمی‌شود، بلکه تکیهٔ قهرمان به زندگی ایشان است. بنابراین اگر با به کارگیری تمهید ***غیاب*** در شخصیت حاشیه‌ای تاریخ، تحولی یا رشدی صورت می‌گیرد، به خاطر گره خوردن داستان زندگی او با زندگی شخصیت‌های قدسی است. هم‌چنان‌که در فیلم ***روز واقعه*** داستان حاشیه‌ای در راستای حادثهٔ کربلا و امام حسین علیه‌السلام پیش می‌رود. داستانِ مرد نصرانیِ تازه مسلمان شده، به واسطهٔ صدایی که او را تا کربلا می‌کشاند، به تاریخ گره می‌خورد و باعث باورپذیری، جذابیت، تأثیرگذاری و مهم‌تر از همه، نمایش عظمت امام بدون نشان دادن ایشان می‌شود.

روز واقعه اما روایت واحد خود از نصرانیِ تازه مسلمان شده را در جزئیات متناسبی با حضور حقیقت امام حسین علیه‌السلام به تصویر می‌کشد. در ***روز واقعه*** بدون این‌که سیمای امام حسین علیه‌السلام نشان داده شود، با غیبت فیزیکی امام، حضور حقیقی و معنوی ایشان احساس می‌شود و تمام حرکت و جستجوی فیلم به انگیزه همین ***غیاب*** انجام می‌شود. ***روز***

واقعه به نوعی یک پیش واقعه محسوب می‌شود، یعنی داستانی که وابسته به واقعهٔ اصلی است و در ادامهٔ سیر خود به واقعه می‌انجامد. این فیلم با آن‌که مبارزات عاشورایی را نشان نمی‌دهد، اما دقیقاً دست بر نقطه تراژیک ابژهٔ روز عاشورا و کربلا گذاشته است که با نشان ندادن و به ***غیاب*** راندن معصوم، جلوه‌ای متعالی و برتری از ایشان را می‌آفریند. به گونه‌ای که با وجود خیالی بودن داستان آن، هیچ کارشناس و منتقدی دربارهٔ تحریف تاریخی رویداد عاشورا سخن به میان نیاورده است.

موضوعاتی مانند مهدویت، انتظار و آخرالزمان که حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در آن داستان حضور دارد، به دلیل حیّ و حاضر بودن امام، بازنمایی و تصویرگری از حساسیت بیشتری برخوردار است. از این رو استفاده از تمهید ***غیاب***، در اینجا اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. به عنوان نمونه اگر بخواهیم غیب صغری و ارتباط حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه با نواب اربعه را نمایشی کنیم، با تمهید غیاب معصوم، از طریق محور قرار دادن شخصیت حاشیه‌ای، به آن برهه از تاریخ می‌پردازیم. با این تمهید، علاوه بر برطرف شدن محدودیت‌هایی که در بخش‌های قبلی بیان شد، موجب باورپذیری، تأثیرگذاری و جذابیت داستان می‌شود و روایتِ داستان‌های مختلف، امکان‌پذیر می‌شود. در این روش، هر چقدر داستان فرعی موازی با جریان اصلی قصه و موقعیت تاریخی، منسجم‌تر به پیش برود، فیلم قوی‌تر و محکم‌تر شده و بازنمایی مؤثرتری را از واقعهٔ اصلی و تاریخی به نمایش خواهد گذاشت.

از سوی دیگر، در استفاده از تمهید ***غیاب*** اقتضای داستان شرط اساسی به حساب می‌آید؛ چرا که ضرورت وجود یک شخص در داستان باید با مضمون و ساختاری که برای داستان در نظر گرفته شده است متناسب باشد. تک تک افراد فیلم باید مطابق نیاز آن فیلم، در داستان حضور پیدا کنند. از این رو به ***غیاب*** راندن شخصیت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه، نباید به صورت اجباری باشد، بلکه ***غیاب*** شخصیت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و شخصیت‌های قدسی، باید در بافت فیلم جا بگیرد و اقتضای داستان باشد. والّا اگر به بهترین وجه ممکن نیز این غیاب اتفاق بیفتد، چه بسا تأثیر منفی بر روی مخاطب داشته باشد. کما این‌که اگر شخصیت ایشان در فیلم‌ها، کمکی به پیش‌بُرد داستان نکند، باید کنار گذاشته شود ولو این‌که به بهترین شکل ممکن نشان داده شود و دغدغهٔ مذهبی فیلم‌ساز باشد. بنابراین هر اندازه رابطهٔ میان داستان و غیاب شخصیت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و شخصیت‌های قدسی بیشتر باشد، با داستان منسجم‌تری مواجهه خواهیم

شد و هر اندازه این رابطه و پیوند کمتر باشد، گیرایی و باورپذیر بودن داستان پائین‌تر می‌آید و کاهش می‌یابد. همان‌گونه که در *روز واقعه* جوان تا آخر دنبال امامش می‌گردد و فضای حاکم فیلم بر محوریت معصوم بنا شده است. به همین دلیل است که نگارندگان بر این باورند که اگر فیلم‌سازی بخواهد از تمهید *غیاب* در تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی استفاده کند، باید در مرحلهٔ انتخاب *ایدهٔ آغازین* و *زاویه دید*، به‌این مسئله توجهٔ ویژه داشته باشد.

نتیجه‌گیری

از مسائل طرح شده، می‌توان چنین نتیجه گرفت که به نظر سینما، ابزار و امکانی کاملاً مادی و زمینی است که بالطبع، تنها می‌تواند به عنوان مدیوم، در انتقال مفاهیم و محتواهایی به کار بیاید که از همین خصیصهٔ مادی و عینی بودن بهره مند باشد. بدیهی است که تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی، به دلیل داشتن ویژگی‌های کاملاً غیرمادی، انتزاعی بودن، شمول قلبی برای مؤمنان و نیز حساسیت‌های عرفی و شرعی امکان انتقال از سینما که ویژگی اصلی آن، مادی بودن است را ندارد.

در نهایت برآیند این محدودیت‌هایی که سینما برای انتقال مفاهیم مقدس، در ذات خود دارد، ما را به سوی چاره اندیشی و خلق راه‌های دیگری می‌کشاند که بتوان با آن روش‌ها، امکانی برای انتقال پیام‌هایی مانند موضوع مهدویت، انتظار و آخرالزمان که حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آن حضور دارد، یافت. *غیاب* را جایگزین حضور و هم‌چنین مکمل آن قرار دادن، کمک می‌کند، به نحو شایسته‌ای در جهت تصویرگری حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و شخصیت‌های قدسی استفاده کرد. بدین نحو که شخصیت‌های قدسی را می‌توان بدون این‌که به عنوان شخصیت اصلی قرار گیرند و یا حتی نشان داده شوند، از طریق راهکار *غیاب* و براساس داستان حاشیه‌ای، شناسانده شده و وارد ساحت معنوی سینما ساخت.

از طریق کارکردهای *غیاب* در سینما، علاوه بر این‌که روایت داستان‌های مختلف امکان‌پذیر می‌شود و توقع زیادی را در تماشاگر ایجاد نمی‌کند، می‌توان به همدلی و همراهی تماشاگر با داستان که باعث باورپذیری، جذابیت و تأثیرگذاری می‌شود، اشاره کرد.

منابع

- آفرین، فریده؛ نجومیان، امیرعلی، ***خوانشی پساساختگرا از آثار عباس کیارستمی***، تهران: علم، اول ۱۳۸۹.
- آوینی، سیدمرتضی، ***آیینه جادو***، تهران: ساقی، اول، ۱۳۷۷.
- ابوطالبی، مسعود، ***سکولاریسم و تلویزیون***، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی، اول، ۱۳۸٦.
- استیونسن، رالف و ژ. ر دبری، ***هنر سینما***، ترجمه پرویز دوائی، تهران: امیرکبیر، اول، ۱۳۷۷.
- باربرو، جیزس مارتین، ***رسانه‌های گروهی به مثابه جایگاه مقدس سازی دوباره فرهنگ معاصر. بازاندیشی درباره رسانه، دین و فرهنگ***، (ترجمه مسعود آریانی‌نیا، تهران: سروش. ۱۳۸۵.
- پستمن، نیل، ***تکنوپولی، تسلیم فرهنگ به تکنولوژی***، ترجمه صادق طباطبایی، تهران: اطلاعات، اول، ۱۳۸٦.
- خجسته، حسن؛ کلانتری، عبدالحسین، ***بررسی نسبت رسانه و دین، مطالعهٔ موردی مناسک رسانه‌ای. دین و رسانه***، تهران: سروش، ۱۳۸٦.
- کمبل، هیدی، «چالش‌های پدیدآمده توسط رسانه‌های جدید»، ترجمه رحیم قاسمیان، ***رواق هنر و اندیشه***، ۱۳۸۸.
- ضیمران، محمد، ***ژاک دریدا و متافیزیک حضور***. تهران: هرمس، اول، ۱۳۸٦.
- فهیمی‌فر، اصغر، ***دیالکتیک صورت و معنا در هنر، تلویزیون و سینما***، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منادی تربیت، اول، ۱۳۸٦.
- مارش، کلایو؛ اُرتیز، گی، ***کاوش در الهیات و سینما***، ترجمه امیر احمدی آریان و دیگران، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، اول، ۱۳۸٤.
- مجلسی، محمدباقر، ***بحارالانوار***، تهران: دارالکتب الاسلامیه، بیستم، ۱۳٦۱.
- مکاریک، ایرنا ریما، ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه، سوم، ۱۳۸۸.

نوریس، کریستوفر، ***شالوده شکنی***، ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز، اول، ۱۳۸۵.