دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
عصر آدینه-ویژه هنر موعود
سال دوازدهم-شماره بیست و نهم
بهار و تابستان ۱۳۹۸
ISSN:2588-3291

چالش الاهیات و سینما بر سر بازنمایی عیسی مسیح *

عارفه گودرزوند[۱]
مهراب صادق‌نیا[۲]
سیدرضی موسوی گیلانی[۳]
کورت اندرس ریچاردسون[٤]

چکیده

شخصیت عیسی مسیح مهم‌تر و جذاب‌تر از آن است که به دکترین‌های الاهیاتی و شعائر کلیسایی محدود شود. الاهی‌دانان همواره کوشیده‌اند آموزه‌های رازگونه عیسی مسیح از جمله کاملاً خدا و کاملاً انسان بودن، راز تجسد، تثلیث و رستاخیر را وفادارانه و دست ناخورده تبلیغ و تبیین نمایند. در دنیای مدرن، پدیده‌ای هم‌چون سینما میل آن دارد که همه امور را هرچه دیدنی‌تر و دست‌یافتنی‌تر سازد. از آن‌جا که متن مقدس در همه دوره‌ها پرتیتراژترین و پرفروش‌ترین کتاب‌ها بوده، عیسی مسیح نیز محبوب‌ترین و مشهورترین شخصیت تاریخ سینما بوده است. با راهیابی عیسی مسیح به سینما، الاهیات چالش‌های بسیار بر سر این تصویرسازی‌ها با سینما داشته و بسیاری از فیلم‌ها واکنش کلیسا و جامعه دینداران را برانگیخته است. عرفی‌سازی و قدسیت‌زدایی از شخصیت عیسی مسیح، ارائه عیسی هم‌چون انسانی عادی که گاه حتی در رسالت خود تردید دارد، عصبی و گوشه‌گیر است و قدرت ارتباط‌گیری بسیار کمی با حواریون و مردم خود دارد، از جمله تصویرسازی‌هایی است که کلیسا آن را در تقابل با متن مقدس ارزیابی نموده است. در مقابل، عده‌ای معتقدند ارائه تصویر عیسی مسیح با همه سختی‌هایی که برای

* تاریخ دریافت: ۹۹/۹/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۲۹

۱. دکتری الاهیات مسیحی دانشگاه ادیان و مذاهب قم، ایران (نویسنده مسئول) (arefeh.goudarzvand@gmail.com).
۲. استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم، ایران (sadeghniam@yahoo.com).
۳. دانشیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم، ایران (mousavi@isoa.ir).
٤. استادیار دانشگاه تورنتو کانادا (Kurt_Richardson@gial.edu).

فیلم‌ساز و بازیگر به همراه داشته، برای شناساندن مسیح به مخاطب مدرن بسیار مفید بوده است. فیلم‌ها مخاطبان را به «دیدنی مضاعف»، دیدنی فراتر و عمیق‌تر از آنچه تصویر ارائه می‌دهد، رهنمون می‌سازد و هدف آن نیز جذب مخاطبان به الهیاتی است که در پشت این تصاویر نهفته است.

واژگان کلیدی
عیسی مسیح، سینما، فیلم‌های عیسی‌محور، فیلم‌های مسیح‌محور.

مقدمه

قرن نوزدهم برای الاهیات مسیحی عصرگذار، پویایی و تغییر است. طرح ایده جست‌وجوی عیسای تاریخی از سوی آلبرت شوایتزر نه تنها الاهی‌دانان را به تکاپو واداشت بلکه الهام‌بخش پژوهشگران حوزه فرهنگ و هنر نیز بود. پرسش‌هایی که حول محور مسیح‌شناسی در الاهیات سنتی مطرح شد، همزمان مورد پرسش فرهنگ و رویکردهای نوین از جمله سینما قرار گرفت. یکی از چالش‌برانگیزترین و متناقض‌ترین آموزه‌های مربوط به شخصیت عیسی علیه‌السلام در مسیحیت، دکترین تجسد است. مطابق بیانیه شورای کالسدون، عیسی خدایی است که حقیقتاً به انسان تبدیل می‌شود:

> ما به پیروی از پدران مقدس یک صدا اعتراف می‌کنیم که پسرِ واحد و یگانه خداوند ما عیسی مسیح دارای الوهیت و انسانیت کامل است، حقیقتاً خدا و حقیقتاً انسان است و دارای جان و بدنی ناطق و با خدای پدر و همذات اوست (لین، ۱۳۸۰ش: ۱۰۴).

با وارد شدن مسیح به عرصهٔ صنعت فیلم، نحوه تصویرسازی به گونه‌ای که بی‌کم و کاست، همزمان هم انسان و هم خدا به تصویر کشیده شود، مورد توجه و تأکید الاهیدان‌ها بود. برای مخاطبان متن مقدس، همواره ویژگی‌های ظاهری و فیزیکی عیسی مسیح مورد پرسش بوده است. شاید یکی از دلایل موفقیت فیلم‌های عیسی مسیح آن است که مخاطب مدرن بی‌اندازه نسبت به ویژگی‌های ظاهری مسیح کنجکاو است (Mchulty, 2015: 5). همه دریافت و شناخت مخاطب مسیحی از طریق پرتره و نقاشی‌هایی است که از او به تصویر کشید شده است. اقتباس از اناجیل در تصویرسازی مسیح در سینما با چالش‌های خاصی همراه است. این چالش منحصر درمورد اناجیل، به «داستان» مربوط می‌شود چرا که داستان‌محور اصلی فیلم را تشکیل می‌دهد. در حالی که یک نقاشی یا یک پرتره می‌تواند بر روی یک صحنه یا حتی یک شخص تمرکز یابد،

روایت یک فیلم باید زمینه‌ای مناسب را برای تمام احساس و عواطف کاراکتر خود فراهم سازد. از سوی دیگر انجیل کتابی وقایع‌نگار نبوده و تنها به کلیاتی درمورد عیسی مسیح اکتفا نموده و همین امر چالش‌هایی را برای سینما در بازسازی دقیق این تصویر به وجود آورده است. بازیگر شخصیت مسیح نیز در ارائه مسیح با چالش‌های بسیار مواجه است؛ بازیگر نه تنها باید شبیه به مسیح، بلکه واقعاً باید تجسم او باشد. یک هنرمند، به سادگی چهره و فرم بدن مسیح را فراهم نمی‌سازد، بلکه باید طرز راه رفتن، حرکات و اندام‌های صوتی، حالت‌های چهره مسیح را برای مخاطب خالی‌الذهن فراهم سازد به گونه‌ای که برای او تمام شخصیت بازیگر، تعبیری از خدا ـ انسان گردد.

مسیح‌شناسیِ سینما

لوید باخ در کتاب ***تصویرسازی امر مقدس*** دسته‌بندی مهمی را نسبت به فیلم‌هایی با محوریت شخصیت عیسی مسیح ارائه داده است. او فیلم‌های عیسی مسیح را در دو عنوان کلی دسته‌بندی می‌کند:

۱. فیلم‌های عیسی‌محور:[1] فیلم‌های عیسی‌محور عبارتند از هر گونه ارائه‌ای از زندگی، شخصیت و رسالت عیسی مسیح که خود بر دو گونه است:

الف) واقع‌گرایانه:[2] فیلم‌های رئالیستی فیلم‌هایی هستند که عیسی را همان‌گونه که اناجیل به تصویر کشیده است، تصویرسازی کرده است به همین دلیل نسبت به متن مقدس وفادارانه و از خطای تاریخی کمتری برخوردارند. این فیلم‌ها عموماً با کلیسا چالش کمتری داشته و مورد تایید آن است.

ب) پردازش‌شده:[3] فیلم‌های دارای سبک یا پردازش شده‌ای که عموماً عیسی را به صورت مدرن و عمدتاً به سبک غیرواقعی و شیوه هنری به تصویر می‌کشند. این سبک از پرداختن به شخصیت عیسی مسیح در پاره‌ای موارد، مورد نقد و اعتراض کلیسا و الاهی‌دانان قرار می‌گیرد.

1. Jesus- film
2. Realistic
3. Stylized

۲. فیلم‌های مسیح‌محور:[1] این فیلم‌ها فیلم‌هایی هستند که کاراکترهای اصلی آنها تا اندازه قابل ملاحظه‌ای به مسیح شباهت دارند. البته فیلم‌ها ضرورتاً به لحاظ روایی از اناجیل پیروی نمی‌کنند و به لحاظ سبک نیز، مخاطب را به دورترین نقطه از روایات انجیل سوق می‌دهند. گاه مخاطب متوجه تم مسیح‌گونه فیلم نمی‌شود مگر آن‌که منتقد یا مفسری گره از این سمبل‌ها بگشاید اما در نهایت کاراکترها ویژگی‌های مسیح را دارند. در این رویکرد تشبیهی تمثیلی (به شخصیت مسیح)، کاراکتر اصلی هم‌چون مسیح تجربیاتی مانند مصائب، رنج، مرگ، رستاخیزش و رسالت رستگاربخشی را از سر می‌گذرانند(Baugh, 1997: 12).

هریک از دو عنوان متفاوت فیلم‌های عیسی مسیح همراه با فیلم‌های شاخص از نگاه منتقدان، در ذیل مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. از زمان پیدایش سینما تاکنون فیلم‌های بسیاری درباره مسیح ساخته شده است و انتخاب فیلم‌ها در این مقاله براساس میزان درگیری آنها با مفاهیم الاهیاتی و آموزه‌های مسیح‌شناسی از جمله ساحت دوگانه انسانی ـ الوهی مسیح، تجسد، رستاخیز و معجزات مسیح بوده است.

فیلم‌های عیسی‌محور را می‌توان در چهار عنوان مورد تحلیل قرار داد:

الف) انجیل به روایت هالیوود؛ شاه شاهان

اوایل دهه ۱۹۶۰ پس از چند دهه که مسیح هم‌چون کاراکتری فرعی مطرح شد، هالیوود دو فیلم اساسی کتاب مقدسی را ساخت که مسیح مجدداً کاراکتر اصلی فیلم شد؛ شاه شاهان ۱۹۶۱ و بزرگ‌ترین داستانی که تا به حال گفته شده است ۱۹۶۵. هردو فیلم به سبک حماسی با بازیگران بسیار و هزینه سنگین، اما با کیفیت بالا و رنگی و موزیک عالی عرضه شدند. با وجود کیفیت بالای تولیدی، هردو فیلم در وفاداری به متن مقدس، انتقال محتوا و ارائه مناسب شخصیت عیسی مسیح ناموفق عمل کردند. فیلم‌سازان مجبور بودند آموزه‌های رادیکال، ناسازگار و محتوای پیامبرگونه متن اناجیل را در شکلی اخلاقی و آموزنده و به شیوه‌ای نرم‌تر و مدرن‌تر برای مخاطب مدرن به تصویر بکشند.

فیلم شاه شاهان به لحاظ تاریخی، الاهیاتی و کتاب مقدسی، تصویری غیرقابل قبول

1. Christ-figure film

از مسیح می‌آفریند. عیسی در شاه شاهان نه با حواریون خودش اجتماعی را پدید می‌آورد و نه اجازه می‌دهد پیروانش گرد او جمع شوند. مسئله مهم و حیاتی الوهیت عیسی و آگاهی او از پسر خدا بودن، چندان برای مخاطبان مشهود نیست. در صحنه به صلیب کشیده شدن، به نظر می‌رسد مسیح مرگ را آزادانه و به عنوان بخشی از رسالت خود نمی‌پذیرد و در نتیجه مرگ او در فیلم اهمیت نجات‌شناسانه چندانی ندارد. انتقاد دیگر به فیلم شاه شاهان بازیگر نقش مسیح است که منتقدان او را عیسای نوجوان خطاب کرده‌اند. منتقدان انتخاب جفری هانتر[1] بازیگری بی‌تجربه را برای بازی نقش مسیح و خدای متجسد اشتباه بزرگ بصری کارگردان دانسته‌اند. چرا که او با بازی نه چندان قوی خود، حالت تهی، نابه‌سامانی و انفعال را به تصویر می‌کشد. مسیح در این فیلم تنها حضور فیزیکی دارد اما روحش غایب است. او در مسیر رسالتش پیش می‌رود بدون آن‌که تصمیمات روشنی برای این رسالت در نظر بگیرد(Baugh, 1997: 22). تأکید اغراق‌گونه فیلم بر ساحت انسانی مسیح بسیار مشهود است. در یک صحنه زمانی که عیسی در ناصریه در منزل مادرش حضور دارد، حواریون نزد او می‌آیند زمان رفتن به اورشلیم را به او گوشزد می‌کنند، مسیح که در حال ساخت یک صندلی است، آن را کنار می‌گذارد و رو به مادرش مریم می‌گوید: «وقتی برگردم آن را تمام می‌کنم.» ظاهراً عیسی از آنچه که در اورشلیم در انتظار اوست، فهم اندکی دارد. مریم که گویی از مسیح هوشیارتر است به دوربین نگاه می‌کند و می‌گوید: «این کار هرگز تمام نخواهد شد.» فیلم تمام تلاش خود را برای محدودسازی گستره هویت و نقش مسیحایی عیسی انجام می‌دهد و موعظه او محدود است به موعظه روی کوه و به طرز عجیبی رفتارهای عیسی تهی از قاطعیت است، به گونه‌ای که اگر مخاطبی از او بپرسد: «آیا تو مسیحا هستی؟» او بسیار خونسردانه پاسخ خواهد داد: «من چوپان خوبی هستم»(Ibid, p:23). مسیح نه انتقادی به جامعه دینی یهودیان، نه بحثی درباره مشروع بودن سبت، نه اشاره‌ای به مسئله فردی و اجتماعی گناه و نه دعوتی به مسئولیت اخلاقی دارد. مسیح ظاهراً در سهیم بودنش در سنت پیامبری با پیامبران عهد قدیم ناآگاه است. در صحنه پایانی نیز وقتی مسیح بالای صلیب می‌رود بسیار تمیز و بهداشتی و رام و آرام در برابر مرگ ظالمانه‌ای است که برایش

1. Jeffrey Hunter

رقم خورده است. فیلم شاه شاهان وقتی ساحت پیامبرگونه و مسیحایی عیسی را کمرنگ نشان می‌دهد یعنی از به تصویر کشیدن ساحت الوهی او ابا دارد. مسیح با خدا صمیمیت چندانی نداشته و خدای پدر را در دعا «پدر ما» خطاب می‌کند. تمام بخش‌های اناجیل که گویای رابطه نزدیک مسیح با خدا است، در این فیلم حذف شده است. فیلم به طور خیره‌کننده‌ای برای عقلانی‌سازی معجزات مسیح تلاش می‌کند؛ تنها دو معجره کوچک و یک جنگیری نشان داده شده و معجزات بزرگ و اصلی مسیح از جمله برخاستن از مرگ لازاروس از مرگ، شفای جذامی و غذا دادن به پنج هزار نفر همه حذف شده‌اند. مسیح نه ارتباط انسانی، نه مهربانی و محبتی و نه دعوتی به رستگاری دارد. در نهایت باید گفت عیسای شاه شاهان به عنوان شخصی خوب و قابل احترام و شریف به تصویر کشیده شده است، در بهترین حالت او فردی پرهیزکار نه پیامبر و خدا(Ibid, p:24).

ب) فیلم موزیکال؛ عیسی مسیح سوپراستار

این فیلم اولین درام موزیکال نمایشی محسوب می‌شود که ۱۹۷۳ تولید و مشهور شد. سؤال مهم این است که چه ارتباطی میان مسیح کتاب مقدس و مسیحی که به عنوان سوپراستار آواز می‌خواند وجود دارد و با ساخت این فیلم و ارائه عیسی در قالب سوپراستار چه اتفاقی برای بشارت، پیام رستگاری، مرگ و رستاخیز مسیح می‌افتد و مخاطب تا چه اندازه به مسیح متن مقدس نزدیک و آشنا می‌شود.

فیلم پرطرفدار موزیکال عیسی مسیح سوپراستار در استودیوی تصاویر جهانی و به کارگردانی نورمن جیوسون[1] ساخته شد. شاید بتوان این فیلم را متفاوت‌ترین فیلم درباره مسیح از دوره ناطق شدن فیلم‌ها دانست. از این فیلم ۲۸ آلبوم صحنه موزیکال تولید و حدود ۲۰ ملیون دلار به فروش رسید. فیلم عیسی مسیح سوپراستار از جمله فیلم‌های مصائب مسیح است که با تدهین مریم مجدلیه شروع می‌شود و با به صلیب رفتن عیسی پایان می‌یابد. فیلم صحنه‌هایی که شامل معجزات، آموزه و موعظه و حتی گفتمان شام آخر مسیح را حذف کرده است. مصائب مسیح بسیار محدود و سربسته و سطحی به نمایش گذاشته شده است. تمرکز فیلم بر تقابل میان عیسی و یهودا است و کم‌ترین توجه

1. Norman Jewison

را به گرایش میان مسیح و مریم مجدلیه و مشاجره مسیح با روحانیون یهودی را دارد. ساختار فیلم به گونه‌ای است که گویی بازسازی و بازخوانی پشن پلی‌های گذشته است البته در خوانشی مدرن و لیبرال‌گونه از متن اناجیل. میان فیلم و متن مقدس سازگاری‌ای وجود ندارد؛ فیلم به سختی می‌تواند فیلمی کتاب مقدسی خوانده شود. این فیلم سراسر ساختگی است و در واقع می‌توان گفت آتوریته متن مقدس را نادیده گرفته است. این‌گونه به نظر می‌رسد که فیلم‌ساز درصدد ساخت اولین فیلم انجیل پست مدرن بودند. از مشکلات جدی این فیلم انتخاب بازیگری چون تد نیلی[1] است. او فردی لاغراندام و نحیف، نامنظم و ژولیده با موهای بور است. نه حضورش، نه حرکاتش و ایما واشاراتش و نه صدای زیرش گنجایش مجسم کردن کاراکتری که قوت و شدت اخلاقی را داشته باشد ندارد. نیلی در نقش عیسی بسیار ضعیف است و این عیسای ضعیف در برابر حضور قدرتمند دو شخصیت یهودا و مریم مجدلیه بسیار به چشم مخاطب می‌آید. هر دو این شخصیت در بدن و صورت و حتی صدا شخصیت‌های قوی‌تری در مقایسه با عیسی هستند. این عیسی شخصیت منفعلی دارد و شخصیت یهودا بر شخصیت عیسی غلبه وسلطه دارد؛ چرا که فیلم از چشم‌انداز و نگاه یهودا است و از سوی دیگر شخصیت یهودا قوی‌هیکل‌تر و تنومندتر و هماهنگ‌تر و جذاب‌تر از عیسی ترسیم شده است. باید گفت که بیشتر رفتار و حرکات، کلمات و ویژگی‌های عیسی مسیح در فیلم غیرکتاب مقدسی است. در حالی که عیسای اناجیل قدرتمند و موثر با معجزاتی که از سر عشق و لطف‌اند و مردم را از بند ضعف‌ها و رنج‌های روحی، ذهنی، جسمی و اخلاقی می‌رهاند و حضور پویای ملکوت خداوند را بشارت می‌دهد. در یک صحنه که بیشتر به فیلم‌های ترسناک شباهت دارد موجودات عجیب و غریبی به سمت مسیح می‌آیند، ناگهان مسیح فریاد می‌زند:

> چقدر تعداد شما زیاد است، مرا هل ندهید، جثه من بسیار کوچک است به من فشار نیاورید مرا رها کنید... (Baugh, 1997: 39).

واضح است که این مسیح نه قادر است و نه میل دارد که با شر مبارزه کند. در این فیلم عیسی بیشتر یک رهبر انسانی است تا یک رهبر دینیِ موجود در اناجیل. مسیح

1. Ted Neeley

اناجیل در اپیزود نهاییِ رسالت، متوجه چالش و تقابلش با روحانیون یهود شد و ناچاراً به نتیجه تراژدیکِ به صلیب کشیده شدن ختم می‌شود؛ اما او با اشتیاق و عقیده راسخ گام برمی‌دارد و جنبش را هدایت و حواریون را راهی تبلیغ می‌کند. در فیلم عیسی مسیح سوپراستار، به نظر می‌رسد مسیح کاملاً نسبت به چالش و تقابلش با روحانیون یهودی بی‌خبر و بی‌اعتنا است تا آن‌که دستگیر می‌شود. مسیح اناجیل آموزه‌هایش را در آخرین روزهای رسالتش بیشتر و چند برابر می‌کند. به طور مشخص و مکرراً مسیح آگاهی‌اش از حضور پدر، حس صمیمیت و مهربانی عمیق او نسبت به پدر، یکی دانستن خود با پدر، اطاعت محض و ایمان لبریز او نسبت به اراده الاهی محبت پدر، آگاهی‌اش از رسالت رستگاری‌بخشی‌اش و اهمیت رستگاری برای انسان از طریق مرگ قریب‌الوقوعش، همه در اناجیل به روشنی به تصویر کشیده شده است. در حالی که در فیلم عیسی مسیح سوپراستار، آموزه‌ای وجود ندارد مگر یک نیایش ساختگی: «تو متبارک هستی، کسی جز تو نمی‌تواند بر ملکوت پیروزی یابد.» به جای دغدغه مراقبت از حواریون و آینده جامعه، مسیح خودخواهانه و روان رنجورانه و بسیار شرم‌آورانه شکایت می‌کند:

> من باید عصبانی باشم از فکر این‌که به یاد آورده خواهم شد یا نه. بله من باید دیوانه باشم. نگاه کردن به چهره‌های خالی و بی‌علاقه شما آزاردهنده است. نام من مفهومی نخواهد داشت... ده دقیقه بعد من خواهم مرد(Ibid, p:39).

بنابراین هیچ مفهومی در اهمیت نجات‌شناسانه مرگ قریب‌الوقوع این مسیح وجود ندارد.

عیسای سوپراستار هیچ اشاره خاصی به پدر ندارد؛ حتی در باغ جستیمانی وقتی که او خدا را به عنوان خدا و نه پدر ستایش می‌کند، قطعا عیسی رابطه‌ای صمیمانه با خدا ندارد، خدای او یک قاتل و میرانندهٔ دیگرآزار است که توضیح نمی‌دهد و مسیح که یک مازوخیست مضطرب است، شکایت می‌کند: «آیا نمی‌توانی به من نشان دهی که من بیهوده نمی‌میرم... به من نشان بده که برای خواسته تو برای مردن من دلیلی وجود دارد... مرا بکش مرا اکنون برگیر پیش از آن‌که نظرم برگردد یا تغییر کند.» در اناجیل در شام آخر یک وعده آئینی یهودی است عید پساور که توسط مسیح سرپرستی می‌شود در نهایت قدرت معنوی و انسانی و آزادی او اداره می‌شود، کسی که ورای محبتش به حواریون و کسانی که او را پیروی می‌کنند، وعده‌ای خاطره‌انگیز و خاطره‌ای تازه از شام آخر رقم زد تا

حضور پیوسته و ابدی‌اش در میان آنها نشانی از امید و محبت باشد. در فیلم سوپراستار، شام آخر بیشتر شبیه پیک‌نیک یا گردش دسته‌جمعی است: «برای مراقبت از همه شما، این شراب می‌توانست خون من باشد، این نان می‌توانست بدن من باشد.» عیسی غمگین و تلخ است و از سوی حواریون سرخورده و دلسرد می‌شود و با صدای بلند بر سر یهودا فریا می‌زند: «تو دروغگو، تو یهودای»(Ibid, p:40).

مشخصاً باید گفت عیسای سوپراستار، هویت و نقش پیامبری، مسیحایی و نجات‌شناسانه ندارد. عیسی مسیح دغدغه‌ای برای برقراری و استقرار ملکوت خداوند ندارد. کوچک‌ترین اشاره‌ای نیز به ساحت الوهی عیسی مسیح نشده است؛ او نه سخنران بزرگی است، نه شفادهنده، نه عامل معجزه و نه ناجی. فیلم در نشان دادن ساحت انسانی مسیح هم ضعیف عمل می‌کند. عیسی را انسانی متحیر و سرگردان و نامطمئن به خود و دوستانش به تصویر می‌کشد. در نهایت باید گفت فیلم عیسی مسیح سوپراستار یک تغییر پارادایم در میان فیلم‌های ژانر عیسی مسیح محسوب می‌شود. فارغ از همه اینها، عنوان فیلم اشاره کنایه گونه‌ای است به نحوه تصویرسازی عیسی؛ این عیسی نه مسیح است و نه چیز دیگری بلکه بیشتر سوپراستاری توخالی است(Ibid). در الاهیات مسیحی، رستاخیز توجیه‌گر و اثبات حقانیت ادعای مسیح‌شناسانه اوست در حالی که در سوپراستار، رستاخیر مبهم‌ترین واقعه است(Ibid, p:33).

ج) فیلم اسکندال یا رسوایی؛ آخرین وسوسه مسیح

آخرین وسوسه مسیح در ۱۹۸۸ و در یکی از استودیوهای آمریکا به مرحله تولید رسید. تولید این فیلم تاریخی طولانی و پرزحمتی داشته است و می‌توان آن را چالش‌برانگیزترین فیلم تاریخ سینما درباره عیسی مسیح دانست. در بدو عرضه این فیلم به بازار، طوفان اعتراضات مردم، کلیساهای مختلف و نهادها به سمت آن روانه شد. فیلم اقتباسی از رمان آخرین وسوسه نیکولای کازانتزاکیس است. کازانتزاکیس از سوی کلیسای ارتدوکس یونان و کلیسای کاتولیک تکفیر و کتاب‌هایش در ردیف کتاب‌های فاسد و ممنوع اعلام شد. در نهایت کنفرانس کاتولیکی در آمریکا برای بایکوت فراخوانی جهانی داد و این اولین بایکوت سخت در تاریخ سینما تاکنون بوده است. روشن است که بسیاری از مخالفان به صحنه پایانی فیلم یعنی جایی که مسیح از صلیب پایین می‌آید، در بهشت دنیایی قدم می‌زند و با مریم مجدلیه و سپس مریم و مارتا خواهران لازاروس ازدواج می‌کند

و صاحب تعدادی فرزند می‌شود، اعتراض داشتند. در مقابل موافقان فیلم معتقد بودند این اعتراض بدان خاطر است که مردم یا فیلم را ندیده‌اند و یا درکی سطحی و نه عمیق از فیلم داشته‌اند. آنها نمی‌دانند که همه این اتفاقات آزاردهنده در عالمی «فانتزی و تخیلی» رخ داده است؛ به عبارت دیگر وسوسه‌ای رویاگونه و خیالی درباره زندگی دنیوی که به دقت از سوی شیطان چینش و برنامه‌ریزی شده است تا مسیح را از تمام رسالت نجات‌بخشش دور نماید. استفاده اسکورسیزی از این صحنه وسوسه‌انگیز فانتزی و خیالی این است که به مخاطب بگوید مسیح بر شیطان غالب می‌شود، به صلیب باز می‌گردد و پیروزمندانه می‌میرد. این نکته را نباید فراموش کرد که اسکورسیزی می‌خواست فیلمش را براساس رمان مناقشه‌برانگیز کازانتزاکیس بسازد و نه براساس خود اناجیل همان‌گونه که پازولینی فیلمش را براساس اناجیل نساخت. اسکورسیزی درصدد به تصویر کشیدن مسیحی متفاوت بوده است از هر آنچه در فیلم‌های پیشین هالیوود ساخته شده است و خلق عیسایی که بشر بتواند به راحتی با او صحبت کند و سؤال بپرسد. البته به عقده منتقدان او تا اندازه زیادی توانسته است ساختارشکنی کرده و از محدودیت‌ها و اغراق‌گویی‌ها در سنت فیلم‌های عیسی عبور کرده و میوه خوب به بارآورده است. در مقابل سبک سنتی حماسی فیلم‌های مسیح که متضمن وجه الوهیت و تعالی عیسی مسیح بوده است، اسکورسیزی قصد داشت سبکی ساده‌تر، پویاتر، شخصی‌تر و دست‌یافتنی‌تری از مسیح به مخاطب ارائه دهد.

آنچه فیلم را غیرقابل پذیرش می‌کند آن است که هیچ نقطه مشترکی میان عیسای اناجیل و عیسای وسوسه مسیح نیست. کازانتزاکیس عیسایی ساختگی خلق می‌کند که تا نقطه ارتداد هم پیش می‌رود. در فیلم مسیح ضعیف، بی‌تأثیر، مضطرب و پارانویدی به تصویر کشیده شده است. پشت همه صحنه‌ها نسبت به شخصیت مسیح خطای الاهیاتی اتفاق افتاده است. اسکورسیزی به طبیعت دوگانه مسیح اعتراف می‌کند اما نتیجه عکس آن است؛ به خاطر این طبیعت دوگانه، انسانی و الاهی، هر لحظه از زندگی‌اش یک کشمکش و یک پیروزی وجود دارد. ظاهراً اسکورسیزی نمی‌تواند تصور کند که مسیح به تعادل جسمی و روحی و سکون در وجود انسانی ـ الاهی‌اش آن‌گونه که عیسای اناجیل بوده، برسد. اسکورسیزی با طبیعت انسانی مسیح هم مشکل دارد؛ مسیح همواره در ترس و تردید است.

در رابطه با معجزه شفا دادن، مسیح نسبت به آن مقاومت عجیبی دارد و چندان با تمایل انجام نمی‌دهد. اسکورسیزی از اهمیت الاهیاتی معجزه به غافل است؛ چیزی که حجیت و اعتبار عیسی و نشانه استقرار ملکوت خداوند است. در فیلم هرچیزی که مسیح را به مرگ نزدیک‌تر می‌کند، برای او ترسناک و غیرقابل پذیرش است. در این فیلم عیسی به گونه‌ای است که اگر از او سؤال کنید که آیا از ابتدا می‌دانست که خدا بوده یا نه، ممکن است پاسخ این باشد: «شاید نه نمی‌دانسته است». عیسای اسکورسیزی انسانی است که در بحران هویت گرفتار شده است. می‌توان گفت که اشتیاق اسکورسیزی برای ساخت این فیلم، خلق عیسایی است که به تجربه خودش نزدیک‌تر است. خلق عیسایی که بیشتر موضوع مورد مطالعه روان‌شناسی است تا الاهیات. تفسیر اسکورسیزی از مسیح، با عناصر تکرار شده در فیلم‌های قبلی‌اش هم‌چون سردرگمی، آشفتگی، ترس، تقصیر و گناه، ناامیدی، مغلوب‌شدگی و مقاومت‌ناپذیری، سکس، درد، رنج و خلسه آمیخته شده است.

اسکورسیزی می‌خواسته ساحت انسانی مسیح را برخلاف سنت فیلم‌های پیشین، احیا و بازنمایی کند. او مسیح را هم‌چون انسان واقعی به تصویر کشیده است؛ مسیحی که می‌خندد، گریه می‌کند؛ می‌رقصد، لبریز از افکار، احساسات و عواطف انسانی هم‌چون سایر انسان‌هاست و از رشد خودآگاهی و فهم درباره جهان اطرافش بهره‌مند است. اما به گونه‌ای این راه را اشتباه می‌رود؛ او به مسیحش اجازه نمی‌دهد که این سردرگمی را حل کند، به او اجازه بسط شخصیتی را نمی‌دهد و تا آخر فیلم، عیسی هم‌چنان با موضوعات مشابه و مسائلی که در ابتدا بود، کشمکش دارد. ساحت انسانی مسیح بسیار پررنگ، پر از ضعف و تردید است. ترس او در آغاز رسالتش آشکار می‌شود: «چه می‌شود اگر من سخن اشتباهی بگویم؟ چه می‌شود اگر من سخن درستی بگویم؟» یهودا نزدیک‌ترین دوست عیسی و مشاور او، شکایت می‌کند که هر روز او ایده جدیدی دارد. ترس مسیح هنگامی که لازاروس از مرگ بلند می‌شود و او را در آغوش می‌گیرد بسیار آشکار است. مسیح اسکورسیزی یک ضد قهرمان است. این مسیح نمی‌تواند قوی، قاطع، قابل اعتماد و الگوی اخلاقی دیگران باشد. او به سختی ناجی جهان است. سرنوشت به او اجازه آزادی در انتخاب را نمی‌دهد و عاجز از تصمیم‌گیری در لحظات بحرانی است.

مسیح اسکورسیزی از دو شخصیتی بودن رنج می‌برد. کشمکش مسیح با خودش، در رابطه او با خدا نیز تأثیرگذار است. از سکانس اول فیلم مسیح پدر آسمانی را هم‌چون خدایی شکارچی تجربه می‌کند. مسیح از جامعه انسانی نیز به دور و منزوی است. مسیح اسکورسیزی یک تحریف افتضاح است؛ ساحت انسانی و سستی و ضعف او بر محرومیت او از هرگونه حضور، جذبه، شکوه، شرافت، کرامت و قدرت درونی تأثیر داشته است. این مسیحِ روان رنجور کاملاً با مسیح ایمان متن مقدس در تقابل است. این مسیح بدفهم است و نسبت به هویت مسیحایی خود ناآگاه و از رسالتی که به خاطرش از سوی خدا فراخوانده شانه خالی می‌کند. الاهیات نیز معتقد است که عیسی به تدریج نسبت به رسالت و هویتش آگاهی می‌یافت. همان‌طور که کتاب مقدس هم بر این امر صحه می‌گذارد که مسیح به مرور زمان مسیح نسبت به این امر که چه کسی است و چه باید بکند آگاهی می‌یافت و رشد می‌کرد:

و عیسی در حکمت و قامت و رضامندی نزد خدا و مردم ترقی می‌کرد(لوقا ۲:۵۲).

مسئله اسکورسیزی این است که او به رشد تدریجی آگاهی در مسیح قانع نیست و او را با هویت الاهی‌اش در می‌اندازد. مسیح از خود و خدا گریزان است و این به لحاظ الاهیاتی نادرست؛ مسیحی که در متن مقدس به نحو صمیمانه‌ای با خدا متحد است و باید به عنوان خدا به تصویر کشیده شود در فیلم اسکورسیزی از خدا فراری است. چالش دیگر الاهیاتی این فیلم رابطه مسیح با حواریون است. در اناجیل مسیح حواریون را به صورت فردی و با نام صدا می‌زند و جامعه‌ای از محبت را با آنها شکل می‌دهد و او به آنها تعلیم می‌دهد، درباره رفتارشان نظر می‌دهد و رسالتش را به آنها می‌سپارد. مسیح اناجیل به حواریونش نیاز دارد و رابطه‌اش با آنها غنی، ارزشمند و سودمندی دو طرفه است اما مسیح اسکورسیزی حواریونش را با نام خطاب نمی‌کند. حواریون در این فیلم کم استعداد، بی‌شهامت، سست، منفرد و منزوی هستند. در حالی که اسکورسیزی مسیحش را با مسئله جنسی درگیر می‌نماید، اناجیل به وضوح بیان می‌کنند که زندگی جنسی عیسی با برگزیدن تجرد گذشت. در فیلم شکاف عظیمی میان انسانیت و الوهیت او به عنوان پسر خدا وجود دارد که به لحاظ الاهیاتی ایجاد می‌کند (Baugh, 1997: 71).

د) کلاسیک اخیر؛ عیسای ناصری

فرانکوزفیریلی[1] در ۱۹۷۷ فیلم عیسای ناصری را ساخت. این فیلم از سوی بسیاری از منتقدان بهترین فیلمی شناخته شد که با زندگی مسیح سازگاری و تطابق داشته است. زفیریلی در فیلمش رویکرد الاهیاتی معتدل و میانه‌ای را نسبت به مسیح اتخاذ نمود؛ نه بیش از اندازه ساحت انسانی مسیح را پررنگ کرده است و نه ساحت الوهی‌اش را. عیسی در این فیلم نه مصلح است و نه مسیحای فقیران و رنج دیدگان و نه پیامبر ایمانی که برای عدالت مقابله می‌کند، در واقع او عیسای لطیف و مسیحای آشتی‌طلب و میانه‌رویی است. مسیحی که نه وجدانی را آشفته می‌سازد و نه علت بحرانی است. روایت زفیریلی از مسیح با اناجیل انطابق کامل دارد. مسیح او بسیار لطیف، مهربان و معمولی است. اما او برخی وقایع مهم مربوط به عیسی را حذف نموده است: وسوسه مسیح در بیابان، عروسی در غنا، طوفان در دریاچه و راه رفتن مسیح روی آب، مواجه با جذامی، خیانت یهودا و بیشتر رنج‌های فیزیکی مسیح در طول مصائبش. حذف کردن برخی از این عناصر نشان‌دهنده این است که زفیریلی از این‌که مسیح را زیاده الوهی و زیاده متعالی به تصویر بکشد، ابا داشته است. زفیریلی در توجیه این حذفیات می‌گوید همه اینها بسیار رازآلودند و نمی‌توان امر رازآلود را مخصوصاً در رسانه‌ای ضعیف و ناکافی هم‌چون سینما به تصویر کشید. مثلاً عذاب مسیح در گفتگو با شیطان که بسیار درونی است باید بیرونی منتقل شود و این خطر گیج کردن بیننده را به همراه دارد. اگرچه این توجیه در حذف کردن وقایعی این چنین مهم، چندان منطقی به نظر نمی‌رسد؛ چرا که خود اپیزودی طولانی را به امر رازآمیزی چون تجسد و بشارت تولد عیسی به مریم اختصاص داده است. یهودای زفیریلی یک قربانی است و نه یک انسان پست و خائن، حواریون خوش چهره‌اند و هیچ جذامی‌ای وجود ندارد، تنها در یک صحنه عیسی دستان خود را بر چشمان مرد نابینا قرار می‌دهد و او نیز شفا می‌یابد. به صلیب کشیده شدن عیسی بسیار کوتاه و بدون خشونت به تصویر کشیده شده است. فیلم خالی از تأثیر هنری واقعی و دینی است. فیلم براساس انجیل یوحنا است اما دیالوگ‌ها نشان از استفاده سطحی از متن مقدس دارد(Baugh, 1997: 72).

هـ) فیلمی هماهنگ با متن مقدس؛ انجیل به روایت متی ۱۹۶۴

1. Franco Zeffirelli

فیلم انجیل به روایت متی اثر پیر پازولینی[1] از نگاه منتقدان برجسته، هنوز بهترین، معتبرترین و دینی‌ترین فیلمی است که تا به حال درباره عیسی مسیح ساخته شده است. این فیلم در جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز در چهار سپتامبر ۱۹۶۴ به عنوان بهترین فیلم شناخته شد. مسیح پازولینی، الهام گرفته از مسیح قدرتمند و ستیزه‌جو و فعال متی است. عیسای پازولینی مردی است عاقل در دنیای مردم فقیری که برای انقلاب آماده شده‌اند. عیسی در انجیل به روایت متی، عیسایی تاریخی نیست، عیسی هم‌چون فیلم زفیریلی، بازسازی‌کننده فرهنگی و تاریخی هم نیست. او فردی مصمم، جدی، سختگیر، درون‌گرا و بسیار ناصبور است. عیسای پازولینی یک عیسای عصبانی است. مسیح گام‌های بلند و با قدرت برمی‌دارد، تنومند و قدرتمند است و ظاهراً به مکانی برای استراحت نیاز ندارد. ظاهرش سرسخت و مدیترانه‌ای و لاغر و تیره است. مسیح اغلب از پشت و از چشم‌انداز حواریون دیده می‌شود. عیسای پازولینی پیامبرگونه است و درکی عمیق و انتقادی از شرایط موجود دارد. نسبت به حواریونش متوقع است و در کلمات و رفتار، او بسیار سخت، بی‌پروا، جدی و غیردیپلماتیک عمل می‌نماید. عیسای پازولینی سرزنش‌کننده دنیاست و سرزنش‌کننده دنیا نمی‌تواند ناجی دنیا باشد. عیسی از مردم فاصله می‌گیرد و مردی تنهاست؛ در صحنه موعظه روی کوه عیسی کلمات را با لحن و حرکاتی خشن و تماماً با حرکات شدید دست‌هایش ادا می‌نماید. نقش پیامبرگونه عیسی این است که از فقیران و مظلومان دفاع می‌کند و ظالمان، دستگاه‌های دینی و فرهنگی زمانه‌اش را مورد نقد قرار می‌دهد. عیسای پازولینی تهی از احساسات است و به سختی لبخند می‌زند. در جایی عیسی با کودکان مواجه می‌شود و لبخند می‌زند که واضح است لبخندی برخلاف اراده اوست. در حالی که عیسای اناجیل مسیح به گرمی لبخند را پاسخ می‌دهد و وقتی کودکان او را محاصره می‌کنند، سرشار از عشق به زندگی است. وقتی عیسی جذامی را شفا می‌دهد لبخند شگفت‌انگیز گرمی بین او و فرد شفا یافته رد و بدل می‌شود او حتی بسیار شرافت‌مندانه و معقول با فریسیان صحبت می‌کند. در خلال شام آخر او به حواریون لبخند می‌زند و با مهربانی سخن می‌گوید. پازولینی تا حد زیادی از نشان دادن ساحت الوهی عیسی چشم پوشیده و بسیاری از معجزات، موعظه‌های

1. Pier Paolo Pasolini

عیسی درباره ملکوت خدا و مسئله تجسد خدا در مسیح را به تصویر نکشیده است. پازولینی اما صحنه آخر مربوط به رستاخیز مسیح را بسیار با قدرت و وفادار به انجیل متی به تصویر کشیده است. شکوه و غلبه او بر مرگ در صحنه پائین آوردن او از صلیب، رسیدن زنان، باز شدن قبر و خالی بودن آن و دویدن حواریون به سمت تپه‌ای که مسیح ایستاده و منتظر آنان است:

> بروید و امت‌ها را شاگرد سازید و به یاد داشته باشید که من همواره با شما هستم (متی ۲۸:۱۹).

فیلم‌های مسیح‌محور

۱. عیسای مونترال ۱۹۸۶

عیسای مونترال داستان دنیل کلومب بازیگر جوانی است که از سوی کشیشی از کلیسای کاتولیک استخدام شده است تا متن مصائب مسیح را بازخوانی، به روز و برای مخاطبان در قالب تئاتر اجرا نماید. دانیل که بازیگری باهوش و خلاق است به تحقیق درباره عیسی تاریخی می‌پردازد، با متخصصان کتاب مقدس صحبت می‌کند و با همراهانش مشورت و نسخه جدید را تهیه می‌کند. نتیجه تحقیق دنیل درباره عیسی تاریخی، اسطوره‌زدایی از متن مقدس است. کشیش از این هجم از تفاوت در به تصویر کشیدن عیسی در نمایش دنیل و تأکید بی‌اندازه او بر ساحت انسانی عیسی، شوکه می‌شود. کشیش که از عکس‌العمل کلیسای کاتولیک به شدت واهمه داشته دانیل را تهدید به برکناری و تعطیلی کار می‌کند. اما دنیل به کار خود ادامه می‌دهد و در نهایت به نحوه مسیح‌گونه‌ای می‌میرد. رستگاری و امید در زندگی و مرگ دنیل هویدا و هویت و کارکرد او به عنوان مسیح به تصویر کشیده شده است. درباره دنیل به عنوان شخصیت مسیح باید این نکته را مدنظر قرار داد که فیلم عیسای مونترل فیلم‌گذار است. مسیحِ عیسای مونترال تقابل‌هایی با مسیح متن مقدس دارد. آرکاند کارگردان فیلم، از این تقابل برای انتقاد فرهنگی و اخلاقی جامعه‌اش استفاده کرده است. اجرای تأثیرگذار و عمیق دنیل در نقش مسیح، موجب توسعه و تغییر شخصیت او می‌شود. جذاب‌ترین بخش فیلم تمایز هویتی و چالش مدام میان دنیل بازیگر و دنیل عیسی از صحنه ابتدایی فیلم تا انتهای فیلم و نیز مرگ دنیل بازیگر و دنیل عیسی مسیح است. آرکاند خوانش خلاقانه و

پویایی در تصویرسازی مسیح متن مقدس و تقابل آن با دنیل مسیح دارد. دنیل به عنوان محقق و کاوشگر عیسای تاریخی می‌گوید: «دارم به این نتیجه می‌رسم که تقریباً شناخت و درک عیسای متن مقدس غیرممکن است.» دنیل برای به دست آوردن مدارکی درباره مسیح دست به دامان الاهیدانی می‌شود که اطلاعات کمی درباره تصلیب و شمایل مسیح در اختیار او قرار می‌دهد و احساس می‌کند برای عرضه عیسی به مخاطب مدرن نیاز به بازنگری در متن مقدس دارد. کشیشی که کار ساخت فیلم را برعهده دنیل گذاشته به محدودیت نسخ مربوط به زندگی عیسی واقف است و با رویکرد لیبرالی وارد می‌شود اما وقتی با عیسای اسطوره‌زدایی شده دنیل مواجه می‌شود، خواهان بازگشت به همان خوانش ارتدوکسی است. در این مواجهه ایمان دنیل به عیسی هم شفاف، روشن و عمیق‌تر می‌گردد؛ کتابدار که دنیل را به طور جدی در جست‌وجوی عیسی در مسان متون می‌بیند به او می‌گوید: «او تو را خواهد یافت.» اما ایمان کشیش مشکل‌آفرین است؛ نه شفاف است و نه استوار. عیسای مونترال بر روایت دنیل بازیگر به عنوان انسان تمرکز دارد و نه مسیح. شبهات دنیل مسیح با مسیح کتاب مقدس از این روست که بسیاری از جنبه‌های هویت دنیل هم‌چون خانواده و زندگی گذشته‌اش به صورت راز باقی می‌ماند و این با جنبه الوهی و رازآلود عیسی شباهت دارد. دنیل بی‌خانه بود و با دوستانش زندگی می‌کرد، گروهی از دوستانش هم‌چون حواری گرد و بودند، با شکستن نان (پیتزا) و تقسیم کردن آن بین حواریون، درک جدید از آزادی معنوی را به حواریونش نشان داد. هم‌چون عیسی، زنان در میان اولین پیروان دنیل هستند. دختری به نام Mireille هم مریم مجدلیه دنیل است که او را از فاحشه بودن در دستگاه بازیگری می‌رهاند.

درباره مرگ و رستاخیز دنیل قیاسی ظریف با مرگ و رستاخیز مسیح صورت گرفته است. اهداء اعضای بدن دنیل به معنای قربانی کردن بدن و خون اوست که حیات‌بخش است و به دیگران بینش و امید می‌بخشد. این اتفاقی نیست که گروه خونی دنیل O است و دکتر می‌گوید این گروه خونی موهبتی خدایی است چرا که تنها دهنده است و نه گیرنده؛ این گروه خونی کمیاب و نجات‌دهنده است. سکانس رستاخیز فیلم دارای لایه‌های مسیح‌شناسی مهمی است. اگرچه فیلم آرکاند چندیدن جایزه بین‌المللی از جمله O.C.I.C جایزه جهانی در جشنواره کن را در ۱۹۸۹ دریافت کرد و مورد استقبال گروه‌های کلیسایی در سراسر جهان قرار گرفت اما اغلب به خاطر این‌که دنیل شخصیت

مسیح را برعهده گرفته است، مورد انتقاد قرار می‌گیرد(Baugh, 1997: 127). عموماً انتقادها به این خاطر است که دنیل در نقش مسیح بسیار ضعیف و بی‌اثر و تصویر کشیش و کلیسا هم به نحو اغراق‌گونه‌ای منفی و کاریکاتوری است(Ibid, p:113).

۲. راه رفتن مرد مرده[1]

فیلم راه رفتن مرد مرده تیم روبین، به چند دلیل اثری فوق‌العاده و منحصربه فردی است که موفقیت‌های تجاری بسیار بالایی هم کسب کرد. فیلم در ۱۹۹۵ و براساس داستان واقعی هلن پریجین عضو گروه دینی سنت جوزف ساخته شد. راه رفتن مرد مرده‌دوستی رستگاری‌بخش میان یک راهبه کاتولیکی و یک قاتل محکوم به مرگ را به تصویر می‌کشد. فیلم از احساس‌گرایی، خشونت، انگیزه‌های ایدئولوژیکی و جنسی و نیز از اغراق در سبک و محتوا به دور است. این فیلم روایت مواجهه کوتاه هلن با محکوم به مرگی که به گونه‌ای سکولار به تصویر کشیده شده است. فیلم بر اهمیت عدالت بشری، بخشش، روان‌شناسی انسان، احساس انسانی، اخلاق و رنج انسان و پیچیدگی‌های انسان تأکید دارد و به جای تمرکز بر باورهای اصلی و متعالی مسیحیت، بر راز رستگاری بشر در تجسد عشق خدا در مسیح پرداخته است. فیلم بسیار روشن و منصفانه عناصر متفاوت الاهیاتی متن مقدس و نیز جست‌وجو برای رستگاری را به نمایش گذاشته است. روایت پارادوکس حضور هلن پریجن، راهبه‌ای ساده در دنیای پیچیده مردان و سیستم خشن قضایی و کیفری مردانه و نیز دنیای پر از ظلم و خشونت است؛ زن باکره‌ای که با خشونت و جنایت جنسی مواجه می‌شود. روبینز شخصیت هلن را به گونه‌ای خلق کرده که همزمان توانسته پارادوکس تبدیل شدن جهان ابدی به انسان زمینی را به نمایش بگذارد و هلن آسیب‌پذیر را در دنیای پر از خشونت و ظلم قرار می‌دهد. هلن در فیلم شخصیتی مسیح‌محور دارد. متیو مرد محکوم به مرگ، گذشته‌ای سراسر فقر، نژادپرستی و اعتیاد به مواد مخدر دارد و اکنون نیز یک مرد جوان گستاخ و شرور و نژادپرست است. در مقابل هلن اساساً انسانی است نیکو و با تعهدی عمیق. او آموخته است با شکست خورده‌ها زندگی کند؛ زندگی‌اش را با متیو سهیم باشد، با او بخندد و با او گریه کند.

1. Dead man walking, 1995

تفاوت‌های فکری، فرهنگی و اخلاقی زیادی میان راهبه و مجرم وجود دارد و بلوغ فکری و شخصیتی راهبه را بسیار خوب به تصویر می‌کشد. هلن کشمکش‌ها و تنش‌هایی را که در اثر تعهدش به مرد محکوم در او به وجود آمده، تعهد میان خود و خانواده‌اش و نیز جامعه و خانواده قربانیان را بسیار خوب مدیریت می‌کند. فیلم دارای سطح‌ها معانی متفاوتی است؛ روایت مستقیم جنابت و مکافات، دوستی و اعتمادی که منجر به اعتراف و بخشش می‌شود، فیلم روبین مختصری از تم‌های مسیحی است، که شاخص‌ترین آن عشق و محبت است. محبت هلن به متیو مسیح‌گونه است و اساساً متفاوت از هرگونه تجربه محبتی است که متیو تا به حال داشته است. محبت هلن به متیو رستگاری‌بخش است؛ هم‌چون عشق خدا به انسان، عشق هلن به متیو بی‌قید و شرط است. این محبت نه براساس این است که متیو دوست‌داشتنی است و نه این‌که او قادر به جبران آن است. اصرار هلن بر آن است که متیو به گناه خود اقرار کند و مسئولیت گناه خود را بر عهده بگیرد تا او رها و رستگار شود. هلن به متیو می‌گوید مسیح به خاطر گناهان تو مرد اما تو نیز باید در رستگاری خودت دخیل باشی. اولین تأثیر محبت هلن به متیو، شکسته شدن دیوارهای بلند انزوای متیو است که خود را از خود، هلن و خدا پنهان داشته است. شکستن سدهای ترس، تنفر از دیگران، تنفر از خود و حس گناه و در آخر داستان، همه سدهای میان متیو و دیگران از میان برداشته می‌شود و متیو خانواده‌اش را ملاقات می‌کند.

تأکید روبین تنها بر نشان دادن تم الاهیاتی عشق رهایی‌بخش هلن نیست بلکه جرات، جسارت و اشتیاق مسیحی هلن را نیز به تصویر می‌کشد. هلن با پذیرش رسالت سخت همراهی با متیو، شجاعت بزرگی را از خود آشکار می‌سازد برای متیویی که او را هیولا می‌نامند و در هیچ لحظه‌ای مخاطب با او همدردی نمی‌کند. نتیجه این شجاعت هلن آن است که متیو هم به گناهش اعتراف کند و هم منقلب شود. این اعتراف به خودش، هلن و خدا یعنی خود ـ رهایی به سمت رستگاری. هلن هرگز بر این اصرار ندارد که متیو بی‌گناه است و در صحبت‌های دو نفره مدام این را به متیو گوشزد می‌کند و صادقانه با متیو درباره ترس‌هایش صحبت می‌کند و احترام او را نسبت به خود برمی‌انگیزاند. روبین تم‌های الاهیات مسیحی را نه به صورت سطحی بلکه بسیار واضح و محکم در شخصیت مسیح محور هلن به تصویر می‌کشد. رفتار و کنش‌های هلن در

مواجهه با متیو، چهره‌ای از عشق یعنی مسیح را به تصویر می‌کشد. از نشانه‌های دیگر مسیح‌محور بودن شخصیت هلن این است که با وجود پیشرفت شغلی، مالی و خانوادگی وارد جامعه فقرا و دنیای عوامانه، خشن و پست متیو می‌شود. هلن لحظات خاص و متفاوتی با متیو برقرار می‌کند، او ناجی و شبان متیو است، برای نجات قاتلی که از گله جامعه دور افتاده و گم شده و روبین به همین منظور به حکایت بره گمشده در لوقا اشاره می‌کند:

> کیست از شما که صد گوسفند داشته باشد . یکی از آنها گم شود که آن نودو نه را بر صحرا نگذارد و از عقب آن گمشده نرود تا آن را بیابد؟(لوقا ۱۵: ۱-۷؛ Baugh, 1997: 135)

نتیجه‌گیری

الاهیات مسیحی، سنتی دو هزار ساله در مسیح‌شناسی دارد به گونه‌ای که می‌توان گفت اساس الاهیات را آموزه مسیح‌شناسی تشکیل می‌دهد. رویکرد الاهیات سنتی به عیسی «مسیحِ ایمان» است. در حقیقت عیسای متن مقدس عیسایی فرابوده است. به این معنا که متن مقدس پر از آموزه‌هایی است حول عیسی مسیح هم‌چون آموزه تجسد، تثلیث، رستاخیز و معجزات مسیح که ایمانی‌اند و وقتی به تصویر بیایند برای مخاطب باورناپذیر به نظر می‌رسند(Ziolkowski, 2017: 429). به همین دلیل همواره ساخت فیلم‌هایی درباره مسیح برای فیلم‌سازان چالش‌برانگیز و اعتراض کلیسا را نیز به همراه داشته است. کلیسا همواره مخالف ارائه هرگونه تصویری از مسیح در سینما بوده چرا که معتقد است هر نوع تصویری در مورد مسیح ناقص و ناتمام خواهد بود. برای روشن شدن علت این مخالفت، مروری کوتاه بر فیلم‌هایی که درباره مسیح ساخته شده ضروری به نظر می‌رسد. اولین فیلم‌های درباره عیسی مسیح مربوط به سال ۱۸۶۰ و نمایشی از مصائب مسیح است. تصاویر مسیح در این فیلم‌ها بسیار سنتی و ساده است؛ او پسر خداست و برای انسان رنج بسیار می‌کشد اما در نهایت در مقابل مرگ، پیروز می‌گردد. ژرژ ملی یس با ساخت فیلم راه رفتن روی آب در ۱۸۹۹ و نشان دادن امکان وقوع معجزات مسیح، درصدد بیان این نکته است که سینما امکانات و ظرفیت ناکافی‌ای برای به تصویر کشیدن تصویر سنتی و الهی از مسیح دارد. در این میان فرایند انتقال گزاره‌های کتاب متفاوتی هم‌چون متن مقدس در رسانه‌ای متفاوت هم‌چون سینما، خود داستانی

دیگر دارد. فرایند ترجمه متن مقدس به زبان تصویر، کاری بس دشوار و پرخطر است. فیلم‌ساز در بسیاری از موارد می‌بایست برای پرکردن شکاف روایی از تخیل خویش استفاده و مفاهیم را بسیار ماهرانه از زبان سنتی و ماورایی به زبان مدرن و زمینی مبدل سازد. گاهی فیلم‌ساز برای واقعی‌ترکردن فضای فیلم و نزدیک‌ترکردن آن به فضای متن مقدس تدابیری می‌اندیشد. به عنوان مثال سیدنی الکات[1] در فیلم از آخور تا صلیب[2] ۱۹۱۲، تصویری سنتی و نزدیک به متن مقدس از مسیح را ارائه می‌دهد. آنچه فیلم را نسبت به سایر فیلم‌ها جذاب ساخته آن است که بخش اعظم لوکیشن فیلم در خاورمیانه انجام گرفته است و این مخاطبان را به فضای تاریخی مسیح نزدیک‌تر می‌سازد. با وجود آن‌که الکات فیلم‌نامه خود را از چهار انجیل اقتباس می‌کند اما بسیاری از سکانس‌ها در متن مقدس وجود نداشته و زاده تخیل فیلم‌ساز است. قدرت بصری سینما تا بدان‌جاست که مخاطب با وجود آن‌که از پیش می‌داند هرآنچه را که روی صحنه می‌بیند تنها نمایش است، اما وقتی تصاویر به روی پرده می‌آید همه چیز واقعی پنداشته شده و با تمام وجود با آن ارتباط برقرار می‌کند. شاید این احساس واقعی پنداشتن تصاویر را مخاطبان نسبت به فیلم‌های اولیه مصائب مسیح نداشتند، اما با گذر زمان و گسترش امکانات سینما، انتخاب لوکیشن‌هایی نزدیک به محل زندگی مسیح هم‌چون فلسطین، انتخاب زبان آرامی و عبری، هماهنگی با تاریخ و متن مقدس، به تصویر نکشیدن فرشته‌ها، معجزات و سایر وقایع غیرطبیعی و ماورایی گام‌هایی بود که برای واقعی‌تر و نزدیک‌تر کردن فضای فیلم به متن مقدس برداشته شد. ارائه تصاویر متفاوت از مسیح از سوی فیلم‌سازان نیز خود دلایل متفاوتی دارد. فیلم‌های اولیه تا اوایل دهه ۱۹۶۰ مسیح را الوهی‌تر، پسر خدا و یک مسیح پدرسالارگونه به تصویر می‌کشد. به عنوان مثال سیسیل بی دومیل با انتخاب بازیگر مسن، بر این خصوصیت پدرسلاری مسیح تأکید دارد. ارائه تصاویر در این دوره همراه با احترامی وسواس‌گونه است. فیلم‌های بعدی اما در تلاشند تا مسیح را الوهی اما به عنوان یک ناجی با رفتاری بسیار دوستانه نشان دهند. مسیح در فیلم‌های سال ۲۰۰۰ به این سو، مسیحی صلح‌آمیز و دور از

1. Sidney Olcott
2. The manager to the cross

خشونت است که نشان از تغییر بافت اجتماعی و فرهنگی زمانه فیلم‌ساز دارد. عیسی مسیح در فیلم‌های اولیه بسیار سنتی و بر همه مصائب و گناهان غلبه پیدا می‌کند. فارغ از تصاویر متفاوتی که سینما از مسیح ارائه می‌دهد، این نکته جالب است که تصاویر ارائه شده از مسیح در عهد جدید نیز بسیار متفاوت است؛ عیسی به عنوان خاخام، پسر انسان، مسیحا، پسر خدا، تجلی حکمت خدا، لوگوس و خداوندگار و کسی است که تحت الهام روح‌القدس قرار دارد و این می‌تواند علت موجهی برای تفاوت خوانش از مسیح در میان فیلم‌سازان باشد. با گذر زمان و وارد شدن به دوره مدرن تصاویر متفاوت‌تری هم از مسیح در صفحه نمایش پدیدار شد. مسیحی بیشتر انسانی و کمتر الوهی که دچار تردید و ناامیدی می‌شود و میل به مسائل جنسی و تشکیل خانواده دارد. همواره برقراری تعادل میان دو ساحت الوهی ـ انسانی مسیح، برای فیلم‌سازان سخت بوده است به گونه‌ای که در بسیاری از فیلم‌ها هرگز این تعادل برقرار نشد.

در نهایت باید گفت سینما با آن‌که مسیح را به ستاره‌ای مبدل نمود، اما به همان میزان دست به قدسیت‌زدایی این شخصیت الوهی زد. این قدسیت‌زدایی بهانه‌ای برای اعتراض کلیسا و ایجاد سیستم سانسور در مسیحیت و در پی این اعتراضات، مسیح به مدت سی سال از صفحه نمایش غائب و برای حفظ ساحت قدسی او، تنها به نمایشی از پشت سر، یا دست و ردای عیسی اکتفا شد. پس از شکست برخی فیلم‌ها در گیشه‌ها و برای جذب حداکثری مخاطب، عیسی مجدداً و این بار به طور کامل در صفحه نمایش حاضر شد.

با این همه سینمای مسیحی همواره در تلاش بوده است تصویر مثبتی از مسیح ارائه دهد و او را هرچه زمینی‌تر، باورپذیرتر، عقل‌پذیرتر، تجربه‌پذیرتر به تصویر بکشد. عیسایی که به انسان نزدیک و با او همدرد است. تأکید سینما بر انسانیت مسیح بر آن است تا مسیح فرابوده را برای انسان عصر حاضر درون بوده سازد. مسیحی که برخلاف الاهیات نه قدسیتی متعالی دارد و نه غیریتی اغراق‌گونه (Watkins, 2008: 135).

منابع

کتاب مقدس

۱. لین، تونی(۱۳۸۰)، ***تاریخ تفکر مسیحی***، ترجمه: روبرت آسریان، تهران: نشر فرزان.

2. Baugh(1997), Lloyd, Imaging the divine, Sheed & Ward, University of Michigan.
3. J. Watkins(2008), Gregory, Teaching of Religion and Cinema, Oxford University Press, USA.
4. Mcnulty(2015), Edward, Jesus Christ, movie star, NewYork.
5. P. Stone(2000), Bryan, faith and film; Theological Theme at Cinema, Chalice press, NewYork.
6. Ziolkowski(2017), Eric, The Bible in Folklore Worldwide; handbook of bible and its reception, Barnes & Noble, NewYork.

لیست فیلم‌ها

7. King of king 1961
8. Jesus Christ Superstar 1973
9. The Last Temptation of Christ 1988
10. Jesus of Nazareth 1977
11. The Gospel According to Saint Matthew 1964
12. Jesus of Montreal 1986
13. Dead man walking 1995
14. Monty Python's Life of Brian 1979
15. Mary Magdalen 2018
16. The Robe1953
17. Ben Hur 1959
18. From the Manger to the Cross 1912
19. The Passion of the Christ 2004
20. Godspell1973
21. The Greatest Story Ever Told 1965
22. The Messiah 1975
23. Risen 2016
24. Silence 2016
25. Babette’s feast 1987
26. The Passion of Joan of Arc 1928
27. Shane 1953
28. Son of God 2014
29. Ordet 1955
30. Being there 1979