مفهوم «توسل به امام رضا (ع)» در ادوار مختلف هنری ایران

مرضیه علی‌پور[1]؛ احمدنادعلیان[2]

چکیده

از بخشهای مهم مطالعات تطبیقی، مطالعهٔ اقتباس مضامین دینی است. اقتباس، بالاترین میزان وفاداری به اصل داستان است و بسیاری از هنرمندان، اقتباس را بهترین شیوه برای انتخاب سوژه میدانند. هدف نوشتار حاضر، بررسی چگونگی اقتباس از یک مضمون مشترک در دو رسانهٔ متفاوت و در دو دورهٔ مختلف میباشد. آثار هنری بسیاری براساس یک مضمون واحد خلق شده‌اند، اما بدلیل تفاوت رسانه‌های هنری، در روند اقتباس از آن موضوع، تغییرات زیادی در آنها صورت میپذیرد. این پژوهش با روش توصیفی تطبیقی و بر مبنای اسناد و مدارک کتابخانه‌یی به تطبیق عناصر بصری «مفهوم توسل» در دو رسانهٔ مدرن و سنتی نگاره‌های مربوط به دورهٔ صفویه و مجموعهٔ تلویزیونی متعلق به دورهٔ معاصر میپردازد. بطور کلی دیدگاه خاص هنرمندان در روند اقتباس تأثیرگذار است و هر هنرمند از ویژگیهای دراماتیک این مضمون برای شرح ذهنیتهای خویش به مخاطب، براساس سبک شخصی خود و نوع نگاهش به رسانهٔ هنری دوران خویش بهره میجوید؛ چنانکه میتوان گفت هر یک از هنرمندان در به نمایش درآوردن این باور مذهبی تمامی تلاش خود را بکار بسته‌اند.

واژگان کلیدی: امام رضا (ع)؛ توسل؛ اقتباس؛ نگاره؛ فیلم؛ ادوار هنری؛ ایران

---

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه شاهد تهران (نویسندهٔ مسئول)؛ marziealipoor@yahoo.com

۲. استادیار پژوهش هنر دانشگاه شاهد تهران؛nadalian@yahoo.com

مقدمه

مطالعات تطبیقی مجال بهتری برای شناخت خویش و دیگری فراهم می‌آورند و فراتر از مرزبندیهای مرسوم در شاخه‌های علوم مختلف، زمینه‌یی را برای پژوهش در حوزه‌های وسیعی از آفرینشهای هنری بصورت مطالعات بینارشته‌یی ایجاد مینمایند تا تأثیر و تأثر تولیدات متنوع فرهنگی و هنری از یکدیگر مشخص شود. بنظر حقیقت، رویکرد و نگرش تطبیقی به تاریخ، فرهنگ و بخصوص تولیدات ادبی و هنری موجب تحرک، عبرت‌گیری و پویشهای فکری و علمی قابل اعتنایی شده است (حقیقت، ۱۳۶۹: ۴). بر این اساس، اقتباس را میتوان بعنوان یکی از بخشهای پژوهشهای تطبیقی درنظر گرفت که نوعی «تأثیرپذیری» یا تفسیر هنری است که در آن هنرمند «با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی میکند که ردپای آثار متقدم در آن قابل رؤیت است» و در واقع اقتباس‌کننده پس از جرح و تعدیل اثر، آن را برای بیان مفاهیم موردنظر خود بکار میگیرد (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۷). از اینرو، اقتباس را میتوان هنر خلاقانه تبدیل بن‌مایه‌های نظام نشانه‌یی متن ادبی به عناصر بصری تصور نمود، ولیکن شرایط خوانش یک متن ادبی با شرایط به نمایش درآمدن یک اثر تصویری متفاوت است و هنرمند باید نظام نشانه‌یی زبان متن را به نظام نشانه‌یی تصویر که خصلتها و تولیدات زبانی خاص خود را دارد تبدیل نماید. در میان هنرهای تجسمی مختلف نیز نحوهٔ اقتباس از یک موضوع متفاوت خواهد بود. چنانکه نگارگری و فیلم‌سازی نیز در ارائه معنا دو رسانهٔ متفاوتند؛ در نگاره، معنا از رهگذر عناصر بصری فرمها و رنگها و نظام واژگانی متون ادبی تولید میشود، ولی در فیلم، تأویل و تفسیر به رابطه میان تصویر و اندیشه استوار است و «بینندهٔ فیلم مسیر مخالفی را طی میکند و از درک موضوع و مقایسه نماها و زنجیره تصاویر به درک «واژه‌یی» برای نامگذاری آنها دست مییابد» (Eikhen baum,1973:123). بنابرین، مقایسهٔ نگارهٔ «نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)» و سریال «همسفر خورشید» بلحاظ نحوهٔ اقتباس از مفهوم توسل در قالب مطالعات تطبیقی میگنجد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که چگونه دو شیوهٔ مختلف از دو دورهٔ متفاوت میتواند بر شکل (فرم) آثاری که بر اساس یک موضوع واحد خلق شده‌اند، تأثیر بگذارد؟

پیشینهٔ تحقیق

اقتباس، بالاترین میزان وفاداری به اصل موضوع است و بسیاری از هنرمندان، آن را بهترین شیوه برای انتخاب سوژه میدانند. اغلب پژوهشها در حوزهٔ اقتباس به بررسی نحوهٔ اقتباس از متون ادبی

در یک رسانه همگون همچون نمایشنامه و فیلم پرداخته‌اند و تاکنون مطالعه‌یی در نحوهٔ اقتباس در دو رسانه ناهمگون نگارگری و فیلم انجام نشده است. چنانکه سلیمی کوچی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «اقتباس بینامتنی در مهمان مامان؛ نمونه‌یی از نگاه حداکثری به اقتباس سینمایی»، با رویکردی تطبیقی متن داستان مهمان مامان اثر هوشنگ مرادی کرمانی و متن فیلم سینمایی مهمان مامان اثر داریوش مهرجویی را مورد بررسی قرار داده و طی نظریه اندرو، اقتباس مهرجویی را در دسته اقتباس «تلاقی» قرار میدهد. علاوه بر این، معقولی (۱۳۹۱) نیز در تحقیقی با عنوان «تطبیق کهن الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی» به روش نقد کهن الگویی، حماسه گیلگمش و فیلم گوزن را با الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل مورد مطالعه قرار داده و به این نتایج دست یافته که فرضیهٔ انطباق این الگو بر تمام متون ادبی و نمایشی قابل اثبات است با این تفاوت که اثر سینمایی نسبت به اثر ادبی شباهتهای بیشتری با الگوی پیشنهادی کمبل دارد. ندایی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی اقتباس از نمایشنامه آمده (مطالعه موردی: فیلمهای پی یرپائولو پازولینی و لارس فون تریه)» به تطبیق عناصر نمایشی نمایشنامه آمده و این دو فیلم اقتباسی از آن پرداخته و با بررسی شباهتها و تفاوتهای این دو اثر به این نتیجه دست یافته که دیدگاههای خاص هر کارگردان در روند اقتباس تأثیرگذار است. سجودی (۱۳۹۰) نیز با نگاهی گسترده به مفهوم ترجمه که عملی بینانشانه‌یی، بینامتنی و بینافرهنگی است، به بررسی روابط بینامتنی در ترجمه بینانشانه‌یی فیلم «کنعان» از داستان کوتاه «تیر و تخته» پرداخته است. بر اساس پژوهشها، اقتباس سینمایی فرایند تغییر و تبدیل خلاقانه‌یی است که در آن تکرار محض وجود ندارد؛ چرا که تکرارهای بی‌نشانی جهانی و نشان‌دار فرهنگی در ساختاری سلسله مراتبی از نشان‌داری روابط بینامتنی را در فرایند اقتباس سینمایی تحت تأثیر قرار میدهند و ماهیت دو بحثی تکرار و خلاقیت آن را برهم میزنند. ولیکن این پژوهش ضمن پرداختن به فرضیه اقتباس و فلسفه توسل، با تطبیق نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)» با مجموعه تلویزیونی «همسفر خورشید» نحوهٔ انعکاس مفهوم توسل را در آنها بررسی مینماید که چگونه هنرمندان به اقتباس از این باور اعتقادی پرداخته‌اند.

روش تحقیق

این پژوهش بر اساس ماهیت و روش از نوع تحلیلی تطبیقی است که با استفاده از اسناد و مدارک معتبر میتوان از ویژگیهای عمومی و مشترک بین فیلم و نگاره، آنها را تبیین کرد. بنابرین، پس از

توصیف مختصر مجموعه تلویزیونی و نگاره، مفهوم توسل در آنها را مورد مطالعه قرار میدهد و از طریق تحلیل محتوای آنها، نحوهٔ اقتباس توسل توسط هنرمندان در این آثار مشخص میگردد.

فلسفه توسل

بدون شک آدمی برای تحصیل کمالات مادی و معنوی، به عواملی خارج از محدوده وجودی خویش نیازمند است، زیرا عالم هستی بر اساس نظام اسباب و مسببات استوار شده و تمسک به اسباب و وسایل برای رسیدن به این اهداف لازمه این نظام است و از دیدگاه فطری و عقلانی امری مطلوب و حتی ضروری بشمار میرود. «وسیله» در اصل بمعنی «تقرب جستن و یا چیزی که باعث تقرب به دیگری از روی علاقه و رغبت میشود» میباشد. (رشیدرضا، ۱۳۶۷، ۶/۳۰۷). بنابرین نقش توسل در دنیا همانند شفاعت در قیامت غیر قابل انکار است و بوسیلهٔ آن انسان به خداوند نزدیک شده و حوائج مادی و معنوی خود را طلب میکند.

در وسایل و اسباب طبیعی تنها شرط تمسک به اسباب، وجود رابطه‌یی عادی میان وسیله و چیزی است که بدان توسل میجویند و با علم و تجربه قابل‌کشف است، ولی شناخت وسیله در امور ماورای طبیعی و مکنونات غیبی از دایرهٔ علم و تجربه بیرون بوده و تنها از طریق شرع و وحی قابل‌شناسایی است.

از اینرو، از منظر اسلام، توسل به یک چیز برای بدست آوردن رضایت پروردگار، بخشش گناهان، استجابت دعا و برآورده شدن خواستها هنگامی مطلوب است که شارع آن چیز را وسیله‌یی مناسب معرفی کرده باشد. اگرچه آیات *قرآن* محور اصلی دعوتش را توحید قرار میدهد، در عین حال تأثیر اسباب و علل جهان هستی را میپذیرد.[۱] از نظر فلسفه و عرفان نیز ادلهٔ قطعی و برهانی دلالت بر چینش طولی و پله‌یی جهان هستی دارد که مشیت الهی از طریق وسایل فیض محقق میشود.

از آنجایی‌که امامان معصوم (ع) برگزیدگانی هستند که بر دیگران حق ولایت دارند و شئون ولائی آنها در بعد تکوینی و تشریعی مطرح است، در بعد تشریع، اولیاءالله تمامی شئون پیامبر اکرم (ص) را به جز شأن نبوت دارا میباشند و در حوزهٔ تکوین، امام (ع) محور عالم وجود است

---

۱. واژهٔ «وسیله» در آیهٔ توسل بصورت مطلق آمده‌است (مائده/ ۳۵) و شامل هر چیزی است که مرضی و مورد توجه خدا باشد و موجب نزدیکی به پیشگاه مقدس پروردگار شود که مهمترین آنها ایمان به خدا و پیامبر (ص) و محبت اولیای خدا باشدکه خود او تأکید نموده است. ابن شهر آشوب از امام علی (ع) نقل میکند که حضرت (ع) در ذیل آیهٔ «وابتغوا الیه الوسیلة» (مائده/۳۵) فرمود: «انا وسیلته» (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۴/۲۶۲).

که هم بقا و تداوم هستی وابسته به اوست و هم فیوضات و نعمات الهی از مجرای مقام امامت به دیگران افاضه میشود. در احادیث زیادی بر نقش محوری و شئون ولایت تکوینی ائمه (ع) تأکید شده است و ایجاد و احیاء و اماته و تربیت، همه در ظل اسم و صفت ولّی و ولایت است و بدون آن امکان تحقق ندارد.[۱] پس ولایت کلیهٔ الهیه، عین ولایت خداست و اصل یکی است؛ در خداوند اصالت دارد و در ولّی، تبعیت دارد. امیرالمؤمنین علی (ع) میفرماید: «ما دست پروردگان پروردگارمان هستیم و مردم پس از این دست پروردگان ما هستند»[۲] (مجلسی،۱۴۰۳ق، ۸/۵۳۶). در حدیث قدسی نیز که سلمان از رسول (ص) نقل میکند، پروردگار عزوجل ضرورت توسل به اولیای الهی برای ارتباط با ذات باریتعالی را چنین ذکر کرده است: «ای بندگان من آیا چنین نیست کسی که حاجات بزرگی از شما میخواهد و شما حوائج او را برنمی‌آورید، مگر اینکه نزد شما کسی را که محبوبترین مردم پیش شماست شفیع قرار دهد، آنگاه حاجات او را بخاطر آن شفیع برمی‌آورید؟ اکنون آگاه باشید و بدانید که محبوبترین خلق و افضل آنان نزد من، محمّد و برادر او علی و امامان پس از وی هستند. اینان وسیله‌های مردم بسوی من هستند. بدانید هر کس حاجتی دارد و نفعی را طالب است و یا آنکه دچار حادثه‌یی بس صعب و زیان بار گردیده و رفع آن را میخواهد، باید مرا به محمّد و آل طاهرش بخواند تا به بهترین وجه، حاجات او را برآورم.» بنابرین هنگامی که پروردگار میخواهد حاجتی را برآورده نماید باید از طریق خاصی این تفضل ارائه گردد و چون مقام امامت مجرای فیض‌دهی به موجودات است، بر این اساس امر توسل به اولیای الهی مطرح میشود.[۳]

---

۱. در روایاتی که از ائمه اطهار (ع) رسیده است، آنان خود را بعنوان وسیله (وسیله‌یی برای تقرب به خداوند) معرفی کرده‌اند (*همان*: ۵/۵۴۵).

۲. (*نهج‌البلاغه*، ۲/۳۲) مجلسی درباره معنی و مفاد این کلام امیرالمؤمنین علی (ع) میگوید: «هیچ بشری بر ما نعمتی ندارد بلکه فقط خداوند است که بر ما نعمت ارزانی داشته است. پس بین ما و خداوند هیچ واسطه‌یی نیست و مردم به تمامی و همگی دست‌پروردهٔ ما هستند و بنابرین ما واسطهٔ بین مردم و بین خدا هستیم» شیخ محمد عبده نیز میگوید: «آل پیغمبر اسیران احسانی هستند که خدا به آنها کرده است و مردم اسیران فضلی هستند که اهل بیت بر آنها کرده‌اند» (مجلسی،۱۴۰۳ق: ۸/۵۳۶).

۳. روایتی از ابی هریره دربارهٔ توسل حضرت آدم (ع) به اهل بیت پیامبر (ص) نقل شده است:« اینها (اهل بیت (ع)) برگزیدگان من هستند... هر وقت حاجتی داشتی اینها را واسطه قرار بده.» پیامبر (ص) فرمود: «ما کشتی نجات هستیم هرکس سوار این کشتی شد نجات خواهد یافت و هرکه سرپیچی کند هلاک میشود، هرکسی حاجتی بسوی خدا دارد باید ما اهل بیت (ع) را واسطه قرار دهد» (الجوینی خراسانی،۱۳۹۸ ق: ۱/۳۶، م۱).

نسخه فالنامه

صفویان از ابتدا درصدد تبلیغ مذهب تشیع و نفوذ آن در ذهن مردم بودند و این موضوع در دوره شاه تهماسب تشدید و تثبیت شد و تحولی اساسی در عناصر بصری برای نمایش جنبه‌های مقدس تفکرات شیعی پدید آمد که نقطهٔ اوج آن در «فالنامه تهماسبی» قابل مشاهده است. زیرا بدلیل پیشینه طولانی نقالی و قصه‌خوانی در ایران و توجه حاکمان این دوره به وقایع و حماسه‌های مذهبی و نفوذ آن در میان مردم، انواع شیوه‌های بیان داستانهای مذهبی رواج یافت (نجم، ۱۳۸۹: ۸۲). نسخه فالنامه با درون‌مایه فال و پیشگویی و بدستور شاه تهماسب اول در قرن دهم هجری قمری تألیف گردید. این نسخه در واقع ترکیبی از نگاره‌ها و متون است که روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند[۱] و متون آن به شرح و پیشگویی تصاویر مربوطه میپردازد.[۲] از آنجایی‌که این نسخه از جمله شاهکارهای نفیس هنر شیعی است و محتوای آن براساس داستانهای قرآنی و کرامات ائمه اطهار (ع) شکل گرفته است، بخشی از درون‌مایه آن را مضامین رضوی تشکیل میدهد که مالک دیلمی آن را به خط فارسی و به قلم نستعلیق کتابت کرده است و احتمالاً نگارگری برخی از تصاویر آن را آقامیرک و عبدالعزیز بر عهده داشته‌اند.[۳]

نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا(ع)»

هر نگاره حاصل همنشینی دو نظام نشانه‌یی نوشتاری و تصویری است که نوشته‌ها معمولاً بصورت نام مجالس و ابیات در جدولهای ویژه‌یی در قاب تصویر قرار میگیرند. بیت مصور ارتباط بین خطاط و نگارگر را ایفا میکرده و بمنزلهٔ نشانه‌یی برای نگارگر بشمار میرفته است و

۱. در متن نگاره‌ها هیچ قطعه شعری دیده نمیشود و از نظر ساختاری متن با دو بیت شعر آغاز میشود و سپس به توضیح نگاره در نُه سطر میپردازد که به فالگیرنده برای انجام کار مورد نظرش توصیه‌هایی مینماید. با توجه به اهمیت عنصر تصادف در فالگیری، تصاویر از نظر مفهومی دارای ترتیب خاصی نیستند. متن فال را به امام صادق (ع) نسبت داده‌اند تا بدلیل این انتساب به آن حضرت مقبولیت این عمل را بیشتر جلوه دهند، وگرنه طرح این موضوع محل تردید است.

۲. گرچه قالب هنر متأثر از قواعد زیبایی‌شناختی است، ولی محتوای آن از ارزشها و اعتقادات موجود در جامعه نشأت میگیرد، همچون متن فالنامه که توضیح کاملی دربارهٔ مضمون نگاره‌ها ارائه نمیدهد، زیرا نگارگر با محدودیتهای مصورسازی متون ادبی روبرو نبوده است، بلکه بر اساس تفکرات شیعی حاکم در دورهٔ صفویه به مضامین موردنظر پرداخته است.

۳. نسخه فالنامه که متعلق به مکتب نگارگری قزوین و به قطع رحلی بزرگ (۵۹ ×۴۵ سانتیمتر) میباشد، دارای ۲۸ مجلس نگارگری است که بصورت پراکنده در مجموعه‌های مختلف نگهداری میشوند.

نزدیکترین بیت به نقش، از نظر فاصله، دقیقاً همان بیتی است که رویداد صحنه را توصیف میکند (مهران، ۱۳۸۶: ۱۰۳). در متن این نگاره هیچ قطعهٔ شعری دیده نمیشود، اما متنی در روبروی آن قرار گرفته که از نظر ساختاری با دو بیت شعر آغاز میگردد و سپس به توضیح نگاره در ۹ سطر میپردازد. نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)» که اثری مفهومی و مهم و دارای ارزش معنوی و نمایانگر سنت مضمونی است، در قالب یک باور اعتقادی به تصویر کشیده شده است. داستان اصلی این نگاره توسل به امام رضا(ع) برای غلبه بر مشکلات است، ولیکن پیش‌زمینه اثر موضوع نجات مردم را که در دریا گرفتار شده‌اند به نمایش گذاشته است. ظاهراً این بخش از متن فال «... حاصل کلام این فال از برای هرچه گشوده نیکوست به تخصیص سفر دریا که دلیل است بر فایده بسیار و راحت بینهایت اما باید که در هیچ وقت حق را فراموش نکنی و همواره بذکر محامد... حضرات ائمه دین... روزگار گذرانی و بنذر امام رضا علیه السلام...» بصورت ذیل به نمایش درآمده است.

تصویر ۱: نگاره «نجات مردم در دریا توسط امام رضا (ع)»
۹۵۶ هــق (Farhad, 2002: 132)

تصویر ۲: نگاره «نجات مردم در دریا توسط امام رضا (ع)»
۹۵۶ هــق (Farhad, 2002: 260)

این تصویر، حضور امام رضا (ع) را در حال کمک به مردم سراسیمه و پراکنده در دریا نمایش میدهد که در چنگال دیو وحشتناکی گرفتار شده‌اند. امام با چهره‌یی پوشیده و هاله‌یی شعله‌سان در اطراف آن، در حال مبارزه با دیو بزرگ و خشمگین مشاهده میگردد. این موجود ترسناک و

سرکش با دستی فردی را بالای سرش میچرخاند و با دست دیگر نیزه امام را گرفته است و شدت خشم این موجود وحشتناک با شعله‌های منشعب از چشمان و دهانش نمایش داده شده‌است. در پیش‌زمینه نگاره افرادی وحشت‌زده، سراسیمه و عریان بدنبال پناهگاهی هستند و از حضرت کمک میطلبند. نگارگر از حیث تصویری برای نمایش مفهوم توسل به امام جهت رهایی از دست دیو، یکی از افراد را در حالتی که دست به نعلین و رکاب اسب حضرت (ع) میساید و طلب کمک میکند، نشان داده است و عده‌یی نیز در حین گریز از دست شیطان دیوصفت و پناه بردن به امام رئوف، متحیرانه به مبارزه میان امام رضا (ع) با دیو مینگرند.

سریالهای دینی

استقبال مخاطبان داخلی و خارجی از تولیدات سینمایی ایرانی با مضامین و درون‌مایه‌های دینی و مذهبی، جایگاه بایسته و شایسته آنها را نزد مخاطبان نمایش میدهد. اگرچه امکانات و تجهیزات کارگردانها برای به تصویر کشیدن مضامین دینی در ایران نمیتواند با سینماهای برتر جهان مقایسه شود، ولیکن تلاش هنرمندان در ساخت فیلمهایی که به داستان زندگی پیامبران، بزرگان دین، ائمه اطهار(ع) پرداخته‌اند، درخور تحسین و توجه است. در این میان به آثاری همچون فیلم «روز واقعه» شهرام اسدی، «ملک سلیمان» شهریار بحرانی، سریالهای «امام علی (ع)» و «مختارنامه» داود میرباقری، «یوسف پیامبر» سلحشور و سایر موارد میتوان اشاره نمود. ضمن اینکه ساخت فیلم و سریالهای مذهبی همواره با حساسیتهای فراوانی مواجه بوده و مشکلات بسیاری برای سازندگان آنها به همراه داشته است. در کنار آثار برجسته‌یی همچون موارد فوق، سریال «همسفرخورشید» اثر علی شاه حاتمی نیز به یکی از مضامین دینی پرداخته است. اگرچه این مجموعه قابل‌قیاس با آثار بزرگ نمیباشد، اما بعنوان اثر مذهبی این کارگردان شایستهٔ تقدیر است. شاه حاتمی فعالیت هنری خود را در سینما با بازیگری و کارگردانی در فیلمهای کوتاه آغاز کرد و در حوزه دفاع مقدس آثار طنزگونه‌یی همچون سریالهای خوش‌رکاب و خوش‌غیرت را ساخته است که از پرمخاطبترین سریالهای او بشمار می‌آید. مجموعهٔ «همسفر خورشید» محصول سال ۱۳۹۴ است که به موضوع توسل به امام رضا (ع) میپردازد.

داستان سریال «همسفر خورشید»

هر فیلم محصول همکاری فیلم‌نامه‌نویس، فیلمبردار، تدوینگر، صداگذار و گرافیست تصویری

تیتراژ و... است. در این مجموعه فیلم‌نامه بعنوان اساس شکلگیری آن مضمون خود از روایات و احادیث دینی اقتباس شده و روند خلاقیت در اقتباس آن موجب هیجان‌آفرینی و نشاط در مخاطبین گشته است. تیتراژ این مجموعه، علاوه بر معرفی عوامل دخیل در تولید آن، موسیقی و تصاویر مرتبط با فیلم را به نمایش گذاشته است.[۱] در تیتراژ آغازین و نهایی این سریال، بخشی از موسیقی محتوا و مضمون کلی مجموعه را مشخص مینمایند.[۲] موضوع اصلی این سریال توسل مادربزرگ به امام رضا (ع) برای شفای نوه‌اش «علی» است، اما داستانهای فرعی در حاشیه آن موجب دراماتیک شدن فیلم‌نامه گشته است. مادربزرگ علی و زهرا بیمار میشود و او را با آمبولانس به بیمارستان میبرند و پزشک توصیه میکند که وی باید عمل شود. در طی این مدت، علی به یاد خاطراتش با مادربزرگ می‌افتد و دچار حمله آسمی شده و از حال میرود. با رخداد این اتفاق، زهرا زمانی را بیاد می‌آورد که حال علی بد شده بود و مادربزرگ با وی درباره فردی

---

۱. تیتراژ، فرم نمایشی تجسمی است که در آغاز و پایان فیلمها قرار میگیرد. این بخش از فیلم، نام، توضیحات و عناوین اصلی دخیل در تولید آن را معرفی میکند. این بخش علاوه بر نوشته‌ها اغلب همراه موسیقی و گاهی همراه تصاویر مرتبط با فیلم به نمایش درمی‌آید. دیدگاههای متفاوتی دربارهٔ تیتراژ وجود دارد: دیدگاه اول، تیتراژ را زنگ اعلام شروع فیلم در نظر میگیرد. دیدگاه دیگر، آن را فقط شناسنامه فیلم میداند و دیدگاه سوم، تیتراژ را فرصتی برای فضاسازی ذهنی تماشاگر تلقی میکند. این دیدگاه نیز با در نظر داشتن اینکه تیتراژ یک فرم نمایشی است، بنابرین فضاسازی نمایشی داستان و پرداخت سینمایی آن را هدف قرار میدهد، بدون اینکه به مطلبی آشکار اشاره کند یا داستان را لو دهد.

۲. تیتراژ آغازین فیلم

این یک قول است مهم نیست که آسان باشد یا سخت، این ارادهٔ من و نیت قلبی من است که در این راه با قدرت تمام قدم بردارد

سوگند میخورم که به قولم عمل کنم و چیزی را که فکرش را هم نمیکردم

در مقابل چشمانم به حقیقت میپیوندد

من دیده‌ام رویاهایم که از دست رفته بود

در مقابل چشمانم تبدیل به معجزه شده‌اند.....

تیتراژ انتهایی فیلم

ای مولای من، ای حافظ من، تمام غمهایم را در حرم تو از یاد بردم چه میتوانم به تو بگویم و از تو بخواهم

هر مسافری یک داستان و حماسه است که با تو آغاز و با تو تمام میشود.....

حرم نورانی تو آرام‌بخش و زینت‌بخش مشهد است

ما برای زیارت تو ترک وطن کرده‌ایم و با روح و اعتقاد و ایمان به زیارت تو آمده‌ایم.....

هر مسیری حالا به تو منجر و ختم میشود

زائرین تو سرنوشت‌شان را بدست تو میسپارند

به نام امام رضا (ع) صحبت میکرد که فرد بسیار مهربان و بزرگی است که همه دردهای بی‌درمان را شفا میدهد و مادربزرگ برای شفای علی از خداوند به ایشان متوسل شده بود. زهرا با یادآوری این خاطره از علی میخواهد که مادربزرگ را پیش امام رضا (ع) ببرند تا حالش خوب شود. علی میگوید فعلاً ما نمیتوانیم چنین کنیم، مگر اینکه مادربزرگ حالش بهتر شود، ولی میتوانیم از امام بخواهیم که ایشان پیش مادربزرگ بیایند. سپس علی و زهرا چشمانشان را میبندند و برای شفای مادربزرگ دعا میکنند. مجدداً حال علی بد میشود و در حال بیهوشی به یاد می‌آورد که قرار است مادربزرگ طی چند روز آینده با کاروانی به زیارت امام رضا (ع) برود. او به مادربزرگ قول داده که در صورتی که نتوانست به زیارت برود، نائب‌الزیاره مادربزرگ شود و بجای او نذرش را ادا کند. مادربزرگ بعد از عمل به کما میرود و پزشکان از بهبود وی قطع امید میکنند و بهبودیش را منوط به معجزه‌یی از سوی خداوند میدانند.

تصویر ۳ و ۴) بخشهایی از سریال همسفر خورشید

از سوی دیگر، در این شرایط بحرانی دوست صمیمی علی، «راجو»، دچار مشکل خانوادگی میگردد. پدر راجو بدلیل فقر شدید میخواهد دخترش را بفروشد تا هزینه‌های خانواده را تأمین کند، ولیکن با تلاشهای راجو و سید مجتبی (دوست خانوادگی علی) این موضوع به تأخیر می‌افتد، اما بالأخره پدر راجو نقشه خود را عملی میکند. راجو برای نجات خواهرش با پیرمرد ثروتمندی که او را خریده درگیر میشود و به زندان می‌افتد. زمانی‌که علی برای دیدن راجو به زندان میرود و به او دلداری میدهد و میگوید که از خداوند بزرگ کمک بخواهد. راجو از رحمت خدا نامید است، اما علی به او دلداری میدهد و میگوید: «وقتی قدرت دشمنت از تو بیشتر است؛ باید از خدا کمک بگیری و به او پناه ببری. هیچ قدرتی در عالم از قدرت او بالاتر نیست.» با بروز این اتفاقات، مشکلات سید مجتبی مضاعف میشود، زیرا علاوه بر تأمین هزینه‌های بیماری مادربزرگ علی، بایستی به فکر نجات راجو نیز باشد.

در همین حال علی تصمیم میگیرد برای تأمین هزینه‌های بیمارستان مادربزرگ بر روی لنج قمیش، دوست پدرش، کار کند. در آنجا با مردی به نام رضا آشنا میشود که در یک کشتی باربری

ایرانی کار میکند و رضا به علی قول میدهد که کشتی را به او نشان دهد. علی که در این مدت دائماً به فکر ادای نذر مادربزرگ است از رضا میخواهد که او را با کشتی به ایران ببرد، اما وی امتناع میکند و میگوید بدون ویزا نمیشود. علی برای دریافت ویزا تمام تلاشش را مینماید، اما موفق نمیشود که ویزا بگیرد. یک شب علی در خواب میبیند که بر روی عرشه کشتی‌یی ایستاده است. مضطربانه از خواب میپرد و تصمیم میگیرد با کشتی ایرانی به زیارت آقا برود. نیمه شب علی، زهرا را که در خواب است، میبوسد و به او میگوید آقا مرا طلبیده تا همسفر خورشید شوم.

(تصویر ۵)

(تصویر ۶)

سرانجام شبانه مخفیانه سوار کشتی میشود و در موتورخانه آن پنهان میگردد. هربار که رضا برای سرکشی به موتورخانه میرود متوجه حضور علی نمیشود تا اینکه یک روز علی دچار حمله آسمی میشود و در آنجا بیهوش می‌افتد، در همین حین کاپیتان کشتی به رضا میگوید که موتور بزرگ کشتی دچار مشکل شده و برود سرکشی کند. زمانی‌که رضا برای بازرسی میرود، متوجه وجود علی شده و او را نجات میدهد. پس از بهبود علی، کاپیتان کشتی به وی میگوید که بدلیل ورود غیرمجاز، بایستی او را تحویل پلیس مرزی بدهند. علی به او میگوید قبل از این کار اجازه دهند به زیارت امام (ع) برود تا نذر مادربزرگش را ادا نماید، ولی کاپیتان نمیپذیرد. علی به رضا میگوید کاش او را نجات نداده بود تا در موتورخانه میمرد. اما رضا به او میگوید که ناراحت نباشد اگر امام (ع) کسی را طلبیده باشد، هرطور شده وی موفق به زیارت آقا خواهد شد. علی میگوید: «چطور؟ شما که مرا میخواهید تحویل پلیس بدهید.» رضا جواب میدهد: «ما وظیفه‌مان را انجام میدهیم، ولی اگر قسمت باشد تو به زیارت آقا بروی، امام خودش تو را آزاد میکند.» یکبار که وکیل راجو برای دیدن وی به زندان میرود، راجو از احوال مادربزرگ و علی میپرسد، اما شکر، وکیل، میگوید که علی گم شده است و معلوم نیست چه بلایی به سرش آمده و راجو میگوید: اتفاقاً من چند شب پیش خواب علی را دیدم که بسمت خورشید حرکت میکرد احتمالاً او به ایران رفته تا نذر مادربزرگ را ادا کند. پس از رسیدن کشتی به ایران، کاپیتان علی را تحویل پلیس مرزی میدهد و استوار ایزدی موظف میشود تا علی را در تهران تحویل سفارت هند بدهد. علی از وی میخواهد قبل از رفتن به تهران، او را به

زیارت ببرد، اما استوار میگوید که نمیتواند این کار را انجام دهد و التماسهای علی فایده‌یی ندارد. بالأخره علی از دست استوار فرار میکند و در طی مسیر با افراد مهربانی آشنا میشود که هر بار وی را از دست استوار نجات میدهند تا اینکه پس از دردسرهای فراوان به حرم مقدس امام رضا (ع) میرسد و در حین خواندن دعای اذن دخول به حرم شریف توسط استوار دستگیر میشود. در ابتدا استوار تصمیم میگیرد به علی اجازه ندهد که به زیارت امام برود، ولی علی امام را ضامن خود قرار میدهد و قول میدهد فرار نکند تا اینکه به زیارت امام رضا (ع) برود و نذر مادربزرگ را ادا کند. سپس هر دو باهم به زیارت امام (ع) میروند و علی برای شفای مادربزرگ، آزادی راجو، بیماری خودش، سیدمجتبی و سایرین دعا میکند. در حین زیارت علی، مادربزرگ به هوش می‌آید و از سوی دیگر، تابو، خواهر راجو در دادگاه حاضر میشود و بنفع برادرش شهادت میدهد و راجو آزاد میگردد. پس از آن علی توسط سفارت به هند برمیگردد.

(تصویر ۷)

(تصویر ۸)

(تصویر ۹)

بررسی تطبیقی نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا(ع)» و مجموعه «همسفر خورشید»

این دو اثر مفهومی و مهم که دارای ارزش معنوی و نمایانگر سنت مضمونی هستند، در قالب یک باور اعتقادی تولید شده‌اند و اهمیت این موضوع زمانی برجسته‌تر میشود که خداوند در آیهٔ ۳۵ «سورهٔ مائده» به موضوع توسل اشاره میکند و هر چیزی که مرضی و مورد توجه خدا باشد و موجب نزدیکی به پیشگاه مقدس پروردگار شود را شامل میگردد.

شباهتهای مضمونی

ـ مضمون اصلی و واحد هر دو اثر «توسل به امام رضا (ع)» است. نگارگر از برای نمایش مفهوم توسل به امام، یکی از افراد را در حالتی که دست به نعلین و رکاب اسب حضرت (ع) میساید و طلب کمک میکند نشان داده است. در بخشی از فیلم، وقتی علی دچار حمله آسم میشود و از حال میرود، زهرا زمانی را بیاد می‌آورد که حال علی بد شده بود و مادربزرگ میگفت میخواهد علی را پیش امام رضا (ع) ببرد تا شفا بگیرد. زهرا با یادآوری این خاطره از علی میخواهد که مادربزرگ

را پیش امام رضا (ع) ببرند تا حالش خوب شود. اما بدلیل وضعیت نامناسب مادربزرگ، فعلاً برای شفای او به امام متوسل میشوند (اگرچه در اینجا صحنه‌یی مانند مضمون «یونس در شکم ماهی» مشاهده میشود که طبق آیه «و ذالنون اذ ذهب... » در گرفتاری و ظلمات باید به پروردگار پناه برد تا از مشکلات رها شد، ولی هنرمند با تأکید بر استمداد از امام رضا (ع) در مقابله با دیو موضوع «توسل» را به نمایش گذاشته است، افزون بر این، در سریال مادربزرگ نیز بهبودی نوه‌اش را از پروردگار با توسل به امام رضا (ع) درخواست میکند. در واقع، هر دو هنرمند بطور ضمنی بدین نکته اشاره دارند که نقش توسل در دنیا غیر قابل‌انکار است و بوسیلهٔ آن انسان باید به خداوند نزدیک شده و حوائج مادی و معنوی خود را طلب نماید.)

ـ تشابه سفر دریایی در هر دو رسانه وجود دارد. چنانکه در نگاره، امام رضا (ع) در حال کمک به مردم سراسیمه و پراکنده در دریا که اسیر چنگال دیو وحشتناکی شده‌اند، به تصویر کشیده شده است. در مجموعهٔ تلویزیونی نیز علی برای زیارت امام رضا (ع) مجبور به انتخاب سفر دریایی میشود. (احتمالاً هنرمندان این دو اثر با توجه به این روایت امام رضا (ع) از پیامبر (ص) که میفرماید: «هرکس از امامان اطاعت نماید، از خدا اطاعت کرده است و هر کس از آنان سرپیچی کند، همانا خدا را نافرمانی کرده است.

نان دستگیره محکم و وسیله بسوی خدایند» (شیخ صدوق، ۱۳۷۸: ۱/۶۲) و دعای توسل شیخ صدوق برای نمایش موضوع توسل این فراز از دعای توسل دیگر کفعمی را که بایستی در سفرها به امام هشتم شیعیان توسل نمود[۱] را به تصویر کشیده‌اند.

ـ ناجی افراد در هر دو اثر تجسمی یک شخصیت است. در تصویر امام رئوف با مبارزه با دیو، مردم غریق و مستأصل را نجات میدهد.[۲] در فیلم نیز در حین زیارت علی، مادربزرگ به هوش می‌آید و از سوی دیگر، تابو، خواهر راجو در دادگاه حاضر میشود و بنفع برادرش شهادت میدهد و راجو آزاد میگردد (احتمالاً راضی شدن تابو برای حضور دادگاه تحت عنایات امام رضا (ع) بوده است.)

۱.«خدایا! از تو درخواست میکنم به حقّ ولیّت رضا، علی بن موسی (درود خدا بر او) که مرا در همهٔ مسافرتهایم در خشکیها و دریاها و کوهها و بیابانهای خشک و درّه‌ها و بیشه‌ها از آنچه میترسم و پرهیز دارم در امان بداری، همانا تو مهربان و مهرورزی» (قمی، ۱۳۶۹: ۲۰۴).

۲. اولین بار در *عیون اخبار الرضا* شیخ صدوق این لقب آمده و بعد از آن توسط دیگران استفاده شده است. صاحب *نجم الثاقب* مینویسد: «برای رهایی از هر گرفتاری مخصوصاً صحت و سلامتی در سفر به امام رضا (ع) متوسل شوید.»

شباهتهای نمادین

ـ بروز مشکلات در هر دو اثر تشابهاتی با یکدیگر دارند؛ چنانکه در نگاره مشاهده میشود مردم بصورت سراسیمه و پراکنده در دریای قیرگون و سیاهی در چنگال دیو وحشتناکی گرفتار شده‌اند و در این سریال نیز علی در موتورخانه کشتی دچار تنگی نفس میشود و با توجهات امام (ع) پیدا شده و نجات مییابد. (علاوه بر این، مشکلات متعدد علی را میتوان دریایی از مصائب تصور نمود؛ موضوعات دردناکی همچون بیماری مادربزرگ و خودش، فقر و بی‌پولی خود و دوست صمیمیش راجو، عدم صدور ویزا برای ورود به ایران و مسائلی که میان وی و استوار ایزدی پیش آمد. همچنانکه بر اساس متن فال، مضمون اصلی نگاره نیز توسل به ائمه (ع) است ولی بیت مصور آن توسل به امام در سفر دریایی است.)

ـ حضور امام (ع) برای استجابت حاجات متوسلین به ایشان بصورت نمادین در هر دو اثر به تصویر کشیده شده است؛ در نگاره امام رضا (ع) بصورت فردی که هالهٔ نورانی اطراف چهره‌اش را احاطه کرده است، مردم غریق در دریا را نجات میدهد، اما در فیلم بصورت خورشید در خواب علی و راجو به نمایش درمی‌آید؛ چنانکه در تیتراژ فیلم نیز تصویری از خورشید به نمایش گذاشته شده است. یا اینکه هنرمند خلاق با انتخاب نام رضا برای کارگر کشتی باربری که کشتی ایرانی را به علی نشان میدهد و همچنین بعنوان ناجی علی در موتورخانه کشتی در وسط دریا میباشد اشاره‌یی نمادین به عنایات امام رضا (ع) کرده است. (البته نمادهای نامحسوسی از حضور امام (ع) در سراسر فیلم وجود دارد؛ همچون هشت سالی که یحیی در جبهه بوده، قالیچه‌یی که مادر یوسف برای امام رضا (ع) میبافد، برادر راننده و پدر علی که شهید شده‌اند و....)

ـ اشاره نمادین به زندگی و مادیات دنیوی در هر دو اثر وجود دارد. در این تصویر، دیو دارای معانی متعددی است؛ چنانکه نگارگر با انتخاب دیو نارنجی متمایل به قرمز که بیان‌کننده حالت تهاجمی و رنگ زمینی است نمادی از وسوسه‌های شیطانی را تصویر نموده است و یا اینکه با ترسیم وسایل زینتی همچون گردنبند، بازوبند، دستبند و خلخال طلایی، او را نمایی از زندگی دنیوی لحاظ کرده است. این موجود خیالی با زنگوله‌یی بزرگ بر گردن و زنگوله‌های کوچک آویزان از شاخهایش احتمالاً مردم را به ضلالت میکشاند. فیلم‌نامه‌نویس نیز برای اشاره به این موضوع، پیرمرد ثروتمند و املاک و داراییهایش را نمایشی از مادیات دنیوی دانسته است که پدر راجو بدلیل فقر شدید دخترش تابو را به او میفروشد تا تا هزینه‌های خانواده را تأمین کند.

ـ در هر دو رسانه امیدی که متوسلین به توجهات امام دارند به نمایش درآمده است. در نگاره، امام

در حال مبارزه با دیو مضطرب و سرکشی است که با یک دست فردی را بالای سرش میچرخاند و با دست دیگر نیزهٔ امام را که در بدنش فرو رفته، گرفته است و در همین حال یکی از افراد غریق، دست به نعلین و رکاب اسب حضرت (ع) میساید و طلب کمک میکند. احتمالاً امید متوسلین برای نجات از دست دیو، بصورت نیزه‌یی در بدن او به نمایش درآمده است؛ چنانکه در فیلم نیز میتوان امیدی را که علی با توسل به امام رضا (ع) برای بهبود مادربزرگ دارد همچون نیزه‌یی در قلب بیماری وی تصور کرد یا تلاشهای وکیل در دفاع از راجو میتواند مانند نیزه‌یی در بدن وکیل بدجنس پیرمرد ثروتمند تصور گردد.

ـ نمایش شکوه و عظمت امام بصورت نمادین در هر دو اثر به نمایش درآمده است. در این نگاره، امام (ع) با لباس سبز و فاخر سوار بر اسبی آبی رنگ با زینی تشریفاتی و شمشیری بر کمر مبارک ترسیم گشته است و چهرهٔ ایشان با پوششی سفید و هاله‌یی شعله‌سان احاطه شده است. همچنین نگارگر تمام افراد اسیر چنگال موجودات وحشی را بصورتی بی‌تناسب و بدون دقت مجسم کرده است، ولی تصویر امام (ع) و مرکبش را با دقت و ارائه جزئیات به تصویر کشیده تا بر عظمت و اهمیت ایشان بر سایرین تأکید نماید. در فیلم نیز زمانی که علی وارد آستان مقدس امام رضا (ع) میشود، بارگاه عظیم ایشان با زوار از ملیتهای مختلف از سراسر جهان به نمایش گذاشته میشود تا باور اعتقادی مسلمانان به اینکه ائمه اطهار (ع) ملجاء و پناهگاه متوسلین به ایشان هستند را به تصویر بکشد.

شباهتهای فضاسازی[۱]

ـ نمایش سفر دریایی در هر دو اثر وجود دارد؛ چنانکه در نگاره افرادی بصورت سراسیمه و پراکنده در دریا نمایش داده شده‌اند که باتوجه به بخشی از متن فال موضوع سفر دریایی در آن به اثبات میرسد. در مجموعه تلویزیونی هم علی برای دریافت ویزا تمام تلاشش را مینماید، اما موفق نمیشود. یک شب علی در خواب میبیند که روی عرشه کشتی‌یی ایستاده است و مضطربانه از خواب میپرد و تصمیم میگیرد با کشتی ایرانی به زیارت آقا برود.

ـ توجهات امام رضا (ع) به متوسلین به ایشان در هر دو رسانه به تصویر کشیده شده است. نگارگر

۱. در این مرحله از تفسیر، توجه به شباهت فضاهای موجود در نگاره و فیلم بویژه توجه به پیکره‌ها و صحنه‌آرایی درون آنها ضرورت مییابد. با بررسی وضعیت قرارگیری دو شخصیت اصلی داستان و نیز نقش‌مایه‌های موجود در زمینه این دو اثر تجسمی میتوان به نکات حائز اهمیتی اشاره نمود.

برای تأکید بر این امر، تصویر امام رضا و دیو را با دقت و ارائه جزئیات و درشتتر از سایرین به نمایش گذاشته است؛ همچنانکه زمانی که علی در موتورخانه کشتی پنهان شده و دچار حمله آسمی میشود و در آنجا بیهوش می‌افتد، در همین حین، زمانی که رضا برای سرکشی به موتور کشتی به آنجا میرود، متوجه وجود علی شده و او را نجات میدهد (همانطور که قبلاً ذکر شد، انتخاب نام رضا برای کارگر کشتی و خرابی موتور، اشاره ضمنی بر حضور امام (ع) دارد).

ـ حضور امام (ع) برای درک ملموس مخاطب در هر دو اثر نمایش داده میشود. در نگاره، امام (ع) با چهره‌یی که پوششی سفید و هاله‌یی شعله‌سان اطراف او را احاطه کرده و با لباس سبز و فاخری سوار بر اسبی آبی رنگ با زینی تشریفاتی و شمشیری بر کمر مبارک ترسیم گشته است. در بخشی از فیلم نیز علی در حال درد دل با امام (ع)، تصویری از خورشید نمایش داده میشود.

ـ نمایش تمایل و گرایش مردم بسمت مادیات دنیا در نگاره و فیلم مشاهده میشود. در پیش‌زمینهٔ نگاره، زن و مردی بر موجودی افسانه‌یی سوارند و در حالی‌که بقیه در حال فرار از دست دیو هستند، آنها شادی‌کنان بسمت وی میروند (احتمالاً دیو که نمودی از دنیاست برخی مردم با رغبت بسمت آن میروند، بدون دانستن خطری که از جانب وی آنها را تهدید میکند). همچنین فیلمساز برای به تصویر کشیدن تمایل افراد بسمت مادیات، داستان فروش تابو را مطرح میکند که پدر راجو برای بدست آوردن مادیات، او را به پیرمرد ثروتمند میفروشد.

ـ نمایش امید و رحمت در دو اثر بطور ضمنی در پس‌زمینهٔ آثار به نمایش درآمده است. همچون ترسیم دو پرنده بر روی شاخسار درخت چنار و پرنده‌یی بر روی صخره‌یی ایستاده در زیر آسمانی طلایی با ابرهای صورتی که میتواند نشانی از رحمت وجودی امام تصور شود. در فیلم نیز انتظار زهرا و سید مجتبی برای شفای مادربزرگ و امید شکر به آزادی راجو و در ادامه، آزادی تابو، صحنه‌هایی از امیدواری میباشند.

ـ نمایش بزرگی مشکل، ولیکن امیدواری به قدرت لایزال پروردگار در هر دو رسانه نشان داده شده است. در نگاره بزرگی مصیبت وارده بر مردم دریا با به تصویرکشیدن دیو بزرگ که حتی بزرگتر از امام (ع) است به نمایش درآمده است. اما با توجه به قدرت بیکران خداوند قادر و توسل به امام (ع)، مردم بر مشکل دردسرساز فائق می‌آیند. در سریال نیز با وجود مشکلات متعددی که برای علی و دوست صمیمیش بوجود آمده، بازهم علی امیدش را از دست نداده و با توسل به امام رضا (ع) برای ادای نذر مادربزرگ تمام تلاشش را میکند. همچنین در صحنه‌یی دیگر، زمانی که علی برای دیدن راجو به زندان میرود و به او دلداری میدهد و میگوید که از خداوند بزرگ کمک

بخواهد. راجو از رحمت خدا نامید است، اما علی به او دلداری میدهد و میگوید: «وقتی قدرت دشمنت از تو بیشتر است، باید از خدا کمک بگیری و به او پناه ببری. هیچ قدرتی در عالم از قدرت او بالاتر نیست.»

شباهتهای رنگ و نور

نوع گزینش رنگهای موجود در نگاره و مجموعه تلویزیونی، نمادی از خصوصیات درونی پیکره‌ها هستند که نشان‌دهندهٔ آگاهی هوشمندانه نگارگر و کارگردان نسبت به روانشناسی رنگهاست. (بعضی رنگها نماد زمینی و برخی صفات روحانی و ملکوتی را نشان میدهند).[۱]

ـ گزینش رنگ سبز در هر دو اثر مشاهده میشود. در نگاره، لباس حضرت رضا (ع) با توجه به ایمان و اعتقاد ذاتیش به رنگ روحانی سبز است که *قرآن کریم* این رنگ را رنگ بهشتی میداند و در اینجا نماد دسترسی به قرب الی‌الله است.[۲] در فیلم نیز زمانی‌که سیدمجتبی برای پیداکردن عکس علی به خانه مادربزرگ میرود تا بدین‌وسیله پلیس علی را که گمان میکرد گمشده پیدا کند، نور سبزی در خانهٔ مادربزرگ دیده میشود. احتمالاً این گزینش نمایشی از توجه امام رضا (ع) به خانه و صاحبخانه‌اش میباشد.

جدول بررسی تطبیقی نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)» و مجموعهٔ «همسفر خورشید»

ردیف	نوع شباهت	موضوع تشابه	نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)»	سریال «همسفر خورشید»
۱	تشابه مضمونی	درخواست از پروردگار با توسل به امام	«یونس در شکم ماهی» مشاهده میشود بر طبق آیه «و ذالنون اذ ذهب... »	درخواست مادربزرگ از خداوند برای بهبودی نوه‌اش با توسل به امام رضا (ع)
۲	تشابه مضمونی	توسل	حضور امام رضا (ع) و دیو	طلب شفا و بیماری

۱. در نگاره بدلیل محدودیت فضایی برای بیان تصویری بسیاری از موضوعات هنرمند از عنصر بصری رنگ بعنوان نماد استفاده میکند. چنانکه احتمال دارد، انتخاب رنگ آبی اسب امام بمعنی ایمان صاحب آن باشد، زیرا این رنگ در هنر کهن‌گرا بمنزلهٔ رنگ الهی و آسمانی تعبیر میشد و بمعنای رحمت الهی نیز بیان شده‌است (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷ :۱۶۴). یا گزینش رنگ نارنجی متمایل به قرمز دیو بیان‌کننده حالت تهاجمی و رنگ زمینی و نمادی از وسوسه‌های شیطانی باشد. در سریال نیز انتخاب لباس سفیدرنگ علی بعنوان شخصیت اصلی در کل فیلم، نمادی از رنگ پوشش تشیع و انتساب وی به ائمه اطهار (ع) بوده باشد.

۲. ر.ک: (بقره /۱۳۸). از دیرباز رنگ سبز در ایران تقدس داشته است و پس از اسلام رنگ ولایت، عصمت و طهارت و در یک کلام «صبغه‌الله» است (درخشانی، ۱۳۸۲: ۶).

۳	تشابه مضمونی	سفر دریایی	امام رضا (ع) و مردم سراسیمه و پراکنده در دریا	سفر دریایی علی برای زیارت امام رضا (ع)
۴		دعای توسل دیگر کفعمی	توسل مردم سراسیمه و پراکنده در دریا به امام رضا(ع)	توسل علی به امام رضا(ع) در سفر دریایی
۵	تشابه مضمونی	ناجی افراد	امام (ع) رئوف و مبارزه با دیو	زیارت علی و به هوش آمدن مادربزرگ، حضور تابو در دادگاه
۶		بیت مصور	متن فال	قسمتی از تیتراژ سریال
۷	تشابه نمادین	بروز مشکلات	مردم سراسیمه و پراکنده در دریای قیرگون و گرفتار در چنگال دیو	تنگی نفس علی در موتورخانه کشتی (بعلاوه، بیماری مادربزرگ و علی، فقر و بی‌پولی علی و راجو، عدم صدور ویزا و تعقیب و گریز از دست استوار ایزدی)
۸		امام (ع) و استجابت حاجات متوسلین	امام با هالهٔ نورانی اطراف چهره‌اش در حال نجات مردم غریق در دریا	انتخاب نام رضا برای ناجی علی در کشتی و نمایش امام بصورت خورشید در خواب علی و راجو و تیتراژ فیلم
۹		زندگی و مادیات دنیوی	دیو نارنجی متمایل به قرمز با وسایل زینتی همچون گردنبند، بازوبند، دستبند و خلخال طلایی، زنگوله‌یی بزرگ بر گردن و زنگوله‌های کوچک آویزان از شاخهایش	پیرمرد ثروتمند و املاک و داراییهایش
۱۰		امیدواری متوسلین به توجهات امام	مبارزه امام (ع) با دیو و فررفتن نیزه امام به بدنش	توسل علی به امام رضا (ع) برای بهبود مادربزرگ و تلاش وکیل در دفاع از راجو
۱۱		نمایش شکوه و عظمت امام	امام (ع) با لباس سبز و فاخر با تجهیزات تشریفاتی و دقت در ترسیم ایشان و ارائه جزئیات	بارگاه عظیم ایشان با زوار از ملیتهای مختلف از سراسر جهان
۱۲	تشابه فضاسازی	نمایش سفر دریایی	افرادی بصورت سراسیمه و پراکنده در دریا (طبق متن فال موضوع سفر دریایی)	خواب علی که روی عرشه کشتی و مسافرت دریایی علی برای زیارت امام (ع)
۱۳		توجهات امام رضا (ع) به متوسلین به ایشان	تصویر امام رضا (ع) و دیو با دقت و ارائه جزئیات و درشتتر از سایرین	خرابی موتور بزرگ کشتی و یافتن علی در آنجا (انتخاب نام رضا برای کارگر کشتی)

۱۴		حضور امام (ع) برای درک ملموس مخاطب	امام (ع) با چهره‌یی پوشیده و هاله‌یی شعله‌سان اطراف ایشان و مزین به لباس سبز و فاخر و تجهیزات تشریفاتی	علی در حال درد دل با امام (ع) و تصویری از خورشید
۱۵	تشابه فضاسازی	تمایل و گرایش مردم به سمت مادیات دنیا	زن و مردی بر موجودی افسانه‌یی سوارند و در حالی که بقیه در حال فرار از دست دیو هستند، آنها شادی‌کنان بسمت وی میروند	فروش تابو به پیرمرد ثروتمند و کسب مادیات
۱۶		امید و رحمت	ترسیم پرنده و آسمان طلایی با ابرهای صورتی	انتظار زهرا و سید مجتبی برای شفای مادربزرگ و امید شکر به آزادی راجو
۱۷		بزرگی مشکل ولیکن امیدواری به قدرت لایزال پروردگار	ترسیم دیو بزرگتر از امام (ع)	مشکلات متعدد علی و دوستش، ولی امید و توسل علی به امام رضا (ع) و دلداری راجو در زندان توسط او
۱۸	تشابه نور و رنگ	گزینش رنگ سبز	لباس سبز حضرت رضا (ع)	نور سبز در خانه مادربزرگ

نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی دو اثر از رسانه‌های مدرن و سنتی با یک مضمون مشترک نشان میدهد که مجموعهٔ تلویزیونی نسبت به نگاره بصورت واقعیتری توانسته است مضمون «توسل» را به نمایش بگذارد، اما این نکته که مدیومهای نگاره برای نمایش یک مضمون محدودتر از فیلم است، نمیتواند دلیلی بر نقصان برای این رسانه سنتی محسوب شود. در واقع، میزان تشابهی که هر دو اثر به مفهوم توسل دارند، نشان میدهد که اینگونه مفاهیم در هر دوره‌یی که به نمایش درآورده شوند، شیوهٔ ارائه و اقتباس آنها از الگوی معین آن دوره تبعیت میکنند و موضوعی کاملاً انعطاف‌پذیر برای شیوه‌های مختلف بیانی هستند. با وجود محدودیت امکانات نگارگری برای نمایش موضوعات معنوی، ولیکن اشتراک مضمونی و نوع رسانه که از انواع هنرهای تجسمی است، این نگاره توانسته مفهوم توسل را همچون مجموعهٔ «همسفر خورشید» که اثری معاصر و رسانه‌یی متفاوت است، بخوبی به تصویر بکشد. در هر دو اثر، توسل به امام رضا (ع) در حین بروز مشکلات با توجه به امکانات هریک از دو رسانه به نمایش درآمده است. البته زاویه دید هنرمندان در روند اقتباس از یک مضمون واحد اهمیتی اساسی دارد و هر هنرمند در اقتباس خود میتواند موضوع اصلی را با توجه به ذهنیتها و تجربه‌های شخصی خود تغییر داده و اثری متفاوت از مضمون اصلی

را به مخاطب ارائه دهد؛ چنانکه هریک از هنرمندان این دو رسانه برای به روزکردن اثر خویش تلاش نموده‌اند تا وقایع داستان را در فضای زمانی خاص خود بنمایش بگذارند.
چنانکه کاربرد نقش‌مایه‌های متناسب با هر یک از شخصیتهای اصلی نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)» و تأکید بر معنای مکنونات در اعمال پیکره‌ها و روابط آنها با سایر عناصر تصویری کوشیده، واقع‌گرایی را با بیان مفاهیم عمیق درآمیزد، در عین حال طراحی ساده، ولی مفهومی، حالت تحرک را در نگاره افزایش داده و حالات چهره‌ها و رنگهای متنوعتر نیز حرکات و روابط آنها را بطرز چشمگیری نمایان کرده است. از آنجایی‌که فضا در نگارگری ایرانی با جهان فراسو پیوند دارد و دارای ابعاد مستقل از مکان محسوس است، نگارگر واقعیت را از طریق نشانه‌ها بیان کرده و بدین‌ترتیب منظره‌پردازی و فضاسازی قدسی را بر نگاره حاکم نموده و با نقش‌مایه‌های اصلی که از نظر مفهوم هماهنگ با مضمون توسل هستند، آن را به زیبایی به تصویر کشیده است. مجموعهٔ «همسفر خورشید» نیز با ساختار نمایشی و تغییر در زمان و مکان موضوع «توسل به رضا (ع)» را بخوبی نمایش میدهد. البته کارگردان با تعداد صحنه‌ها، کاراکترها، گفتگوها و کشمکشهای بین آنها، رویدادها و فاصله‌های زمانی بینشان، مکانها و نظایر آن به ارزیابی درستی رسیده و توانسته با توجه به ویژگی تصویر و تمرکز دادن بیننده به صحنه‌های خاص موفق عمل نماید. همچنین دیدگاه وی و زبان هنریش (شناخت رمزها، اشکال و قالبهای هنر) با هم، بینشی که همراه آنها بکار گرفته است، توانسته اعتقاد به توسل را طوری عنوان نماید که مخاطب دچار وازدگی نشود. از آنجایی‌که هر نگاره حاصل همنشینی دو نظام نشانه‌یی نوشتاری و تصویری است، متن فال، علاوه بر معرفی نگاره، بعنوان علایم تصویری وارد نظام نشانه‌های تصویری شده و با درک این متن نوشتاری و مراجع آن، شناخت لایه‌های پنهان متن تصویری آسانتر شده است. ضمناً عناصر تجسمی در آن بدلیل روایی بودن، علاوه بر خصوصیات هنری عصر صفویه متأثر از موضوع نیز هست. در تیتراژ آغازین و نهایی این سریال نیز قسمتی از موسیقی همچون نقش بیت مصور در نگارگری محتوا و مضمون کلی مجموعه را مشخص مینماید.
در تلاشی که برای تطبیق این دو اثر هنری از جهت نحوهٔ اقتباس از مفهوم توسل صورت گرفت، مشاهده شد که مفهوم توسل با تغییراتی در نحوهٔ روایت در دورهٔ صفویه و معاصر و با وجود ظرف بیانی متفاوتی چون نگاره و فیلم، بدلیل اشتراک در وجود شخصیت اصلی و مضمون مشترک قابل مشاهده است و هرچه مطالعات تطبیقی بیشتری میان هنرهای تجسمی مختلف صورت بگیرد، قابلیتهای بیشتری از نحوهٔ اقتباس مضامین مشترک در آثار هنری متنوع را میتوان شناسایی کرد.

منابع فارسی

ـ *قرآن کریم*

ـ آیت‌اللهی، حبیب الله؛ *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۷.

ـ الجوینی الخراسانی؛ *فرائد السمطین*، بیروت: مؤسسه المحمودی، ۱۳۹۸ق.

ـ انوشیروانی، علیرضا؛ «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران»، *ادبیات تطبیقی: ویژه‌نامه فرهنگستان*، دورهٔ اول، شماره۲، ۱۳۸۹.

ـ حقیقت، عبدالرفیع؛ *نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب*، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۹.

ـ درخشانی، حبیب‌الله؛ *جلوه‌های ابداع در آثار کمال‌الدین بهزاد*، ۱۳۸۲.

ـ رشید رضا، محمد؛ *تفسیر القرآن‌الحکیم (تفسیر المنار)*، قاهره: دارالمنار، ۱۳۶۷.

ـ شیخ صدوق؛ *عیون الاخبارالرضا*، حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری، بیروت: انتشارات صدوق، ۱۳۷۸.

ـ علامه طباطبایی، محمدحسین؛ *تفسیر المیزان*، ترجمهٔ محمدباقر موسوی همدانی، تهران: انتشارات فرهنگی رجاء و انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.

ـ قمی، عباس؛ *مفاتیح الجنان*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۹.

ـ مجلسی، محمدباقر؛ *بحارالانوار*، بیروت: افست مؤسسه داراحیاء التراث العربی، ۱۴۰۳ق.

ـ مهران، محمد؛ «بیت مصور»، *نامه بهارستان*، سال ۸ و۹، شمارهٔ ۱۴و۱۳، ۱۳۸۶.

ـ نجم، سهیلا؛ *هنر نقالی در ایران*، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

منابع انگلیسی

1_ Eikhenbaum, Boris,"literature and cinema" *in Russian Formalist: A collection of Articles and Texts in Translation* , ed. Stephen Bann and John Bowlt, Edinburgh University Press, 1973.

2 _ Farhad , Massumeh, *Falanah*,The United Kingdom, first ed., 2009.

منابع تصویری

ـ تصویر۱: نگاره « نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)، فالنامه، ۹۵۶ ق،(Farhad, 2009: 132)

ـ تصویر۲: نگاره « نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)، فالنامه، ۹۵۶ ق، (Farhad, 2009: 132)

ـ تصاویر ۱۱ـ۳: مجموعه تلویزیونی *همسفر خورشید*، علی شاه حاتمی، ۱۳۹۴.