

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۲۳

بیان مفاهیم عرفانی در سینمای معناگرا^۱

(مطالعه‌ی موردی: فیلم پری)

نرگس صالحی^۲

محمد رضا حاجی آقابابایی^۳

چکیده:

یکی از حوزه‌های مهم فرهنگی که بهره‌های فراوانی از آموزه‌های عرفانی برده‌است، هنر سینماست و شاخه‌ای از مطالعات تطبیقی به روابط بینامتنی میان ادبیات و سینما اختصاص دارد. بسیاری از مفاهیم عرفانی که مفاهیمی ذهنی و انتزاعی هستند با بهره‌گیری از شگردهای سینمایی و تخیل خلاق سینماگران، به صورت تصاویری عینی نمود پیدا کرده‌است و با اقبال مخاطبان روبه‌رو شده‌است. داریوش مهرجویی از کارگردانان برجسته سینمای ایران است که در پاره‌ای از آثار سینمایی خود به طرح اندیشه‌های عرفانی پرداخته‌است. در پژوهش حاضر به بررسی فیلم پری از منظر پرداختن به مسائل عرفانی خصوصاً عرفان اسلامی پرداخته شده‌است و عناصر پیرنگ، شخصیت پردازی مورد بررسی قرار گرفته‌است. مهم‌ترین نکته‌ای که در فیلم بر آن تأکید شده‌است، لزوم همراهی پیر در تمامی مراحل سلوک است. شخصیت اصلی فیلم به سبب آن که درک درستی از چگونگی سیر و سلوک ندارد، از پذیرش همراه شدن با پیر سر باز می‌زند و همین امر بر آشفتگی‌های درونی وی می‌افزاید. در بخش پایانی فیلم کارگردان به ویژگی نجات‌بخشی پیر اشاره می‌کند و شخصیت اصلی فیلم با تسلیم در برابر پیر و پذیرش او به عنوان راهنمای سلوک، به آرامش دست می‌یابد و درکی تازه از حقیقت به دست می‌آورد.

کلید واژه‌ها:

مطالعات تطبیقی، عرفان اسلامی، سینمای معناگرا، داریوش مهرجویی، فیلم پری.

۱- این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نویسنده‌ی مسئول با عنوان «بررسی اقتباس سینمایی مهرجویی از داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های فرانی و زویی، خانه‌ی عروسک، اشباح، وویتسک، هرتزوگ، ویریندیانا» است.

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه علامه طباطبائی. نویسنده مسئول: n.sadvandi@gmail.com

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی.

پیشگفتار

عرفان و مباحث عرفانی امروزه در عرصه‌های گوناگون هنری و فرهنگی مورد توجه قرار گرفته است و از این رو مطالعات بینارشته‌ای در این زمینه می‌تواند کمک شایانی به درک بهتر مفاهیم عرفانی و چگونگی استفاده از این مفاهیم در عرصه‌های هنری نماید. یکی از حوزه‌های مهم فرهنگی که توانسته‌است از آموزه‌های عرفانی بهره‌های فراوان ببرد، هنر سینماست که توانسته‌است بسیاری از مفاهیم عرفانی را از حالت ذهنی و رفتارهای فردی به صورت عینیت تصویری درآورد و موجب اقبال بیشتر مخاطبان به مفاهیم ژرف عرفانی شود.

داریوش مهرجویی از کارگردانان بزرگ سینمای ایران است که در پاره‌ای از آثار خود به طرح موضوعات عرفانی پرداخته‌است و با بهره‌گیری از هنر سینما، مفاهیم عرفانی را برای مخاطبان خود به نمایش گذاشته‌است.

فیلم سینمایی پری، از برجسته‌ترین فیلم‌های مهرجویی به شمار می‌آید که در آن مسائل و موضوعات عرفانی طرح شده‌است. مهرجویی در این فیلم در پی پاسخ به چگونگی بهره‌گیری از مفاهیم عرفانی در دنیای مدرن است و از این رو، اهمیت این فیلم دو چندان می‌گردد. در پژوهش حاضر به بررسی فیلم پری از منظر پرداختن به مسائل عرفانی خصوصاً عرفان اسلامی پرداخته شده است و عناصر پیرنگ و شخصیت‌پردازی مورد بررسی قرار گرفته‌است.

پیشینه پژوهش:

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته درباره پیشینه سینمای عرفانی و سینمای معناگرا، پژوهش‌های زیر به دست آمد: «بازنمایی عرفان‌های نوظهور در سینما» در این پژوهش، دو فیلم دالان سبز و بهار تابستان، پاییز، زمستان و دوباره بهار از منظر بازنمایی عرفان‌های نوظهور مورد بررسی قرار گرفته است و قابلیت سینما در نمایش این حوزه از عرفان مطالعه شده‌است. (علامی، ۱۳۹۲). «جایگاه برخی از اندیشه‌های فلسفی شرق بر سینمای هنری غرب: بررسی موردی فیلم «سرچشمه» ساخته‌ی دارن آرنوفسکی» در این پژوهش، نویسنده به بررسی اندیشه‌های شرقی و فلسفه‌ی شرقی در یک اثر سینمایی غربی پرداخته است. (فرشته حکمت، ۱۳۹۵: ۱۰۹-۱۰۱). «تصویر عرفان فمینیستی، گزارش اجمالی از آثار داریوش مهرجویی» در این پژوهش، نویسنده به بررسی سه فیلم پری، بانو و لیلا از منظر عرفان فمینیستی پرداخته است و عقیده دارد زنان در این سه اثر، زنانی منزوی و براساس اندیشه‌های عرفانی مدرن، ساخته و پرداخته شده‌اند. (اسماعیلی، ۱۳۸۸) «سینای متولد نشده (سینمای معناگرا)». در این پژوهش به بررسی ماهیت و معرفی سینمای معناگرا به عنوان

ژانری نوظهور در سینما پرداخته شده است. (گرانفر، ۱۳۸۶: ۲۷-۲۴). «سینمای معناگرا؛ چالش‌های تاریخی و افق آینده» در این پژوهش سیر تاریخی سینمای معناگرا مورد بررسی قرار گرفته است و پس از آن به برخی بحث‌های فنی و علمی درباره این گونه جدید در سینما پرداخته است. (حداد، ۱۳۸۶: ۳۵-۳۰) «نگاهی به تعاریف، مصادیق و ابزار در سینمای معناگرا: جهان معنا و نشانه» در این پژوهش همان گونه که از نامش برمی آید، به بررسی ماهیت و چیستی سینمای معناگرا پرداخته است. (حسینی، ۱۳۸۸: ۹۶-۹۳) «حرکت بر لب مرزها (نگاهی بر پا برهنه در بهشت بهرام توکلی و مفهوم سینمای معناگرا) (شریعتی، ۱۳۸۵: ۷۴). «درآمدی بر تعامل میان ادبیات کلاسیک عرفانی با سینمای معناگرا (با تأکید بر تحلیل ظرفیت‌های نمایشی رساله حی بن یقظان ابن سینا) (بزرگ بیگدلی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۰-۲۱) با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در خصوص موضوع این مقاله، پژوهشی صورت نگرفته است.

نگاهی به فیلم پری:

فیلم پری یکی از آثار ماندگار سینمای ایران است که در سال ۱۳۷۳ به کارگردانی داریوش مهرجویی ساخته شد. مهرجویی برای ساخت این اثر سینمایی، به سراغ داستان فرانی و زویبی و داستان کوتاه «یک روز خوش برای موزماهی‌ها» از جی.دی سالیانجر رفته است. در داستان فرانی و زویبی فضای عرفان بودایی و مسیحی بسیار پررنگ است در حالی که مهرجویی با توانمندی خود این فضا را عوض کرده است و رنگ و بویی ایرانی — اسلامی به فیلم بخشیده است. شخصیت اصلی فیلم دختری تحصیل کرده به نام «پری» است که با خواندن کتابی به نام «سلوک»، وارد وادی بی پایان عرفان می‌شود و تلاش می‌کند تا ذکر شیخ زائر را تکرار کند تا همان گونه که در کتاب آمده است، عشق الهی در وجود او نیز نهادینه شود و با ضربان قلبش هماهنگ گردد. پری در این سیر و سلوک برای درک این ذکر مراحل مختلفی را پشت سر می‌گذارد و حتی به کشتن خود نیز فکر می‌کند و چون درکی درست از عرفان و سیر و سلوک عارفانه ندارد، نمی‌تواند به تصمیمی درست برسد و نیازمند کمک پیر و مرشد است که البته خودش ضرورت حضور پیر را درک نمی‌کند، ولی با کمک برادرش (داداشی) که درکی عمیق از عرفان اسلامی و سیر و سلوک دارد، مشکلات روحی خود را پشت سر می‌گذارد و به درکی تازه از هستی و حقیقت می‌رسد.

بیان مسئله و هدف پژوهش:

داریوش مهرجویی از فیلم‌سازانی است که عرفان و اندیشه‌های فلسفی جایگاه خاصی در آثار سینمایی او دارد. در پژوهش حاضر، فیلم پری، یکی از آثار عرفان‌محور او از منظر چگونگی طرح

اندیشه‌ها و مفاهیم عرفان اسلامی مورد بررسی قرار گرفته است. برای رسیدن به این مقصود، ابتدا بحثی کوتاه درباره‌ی پیرنگ و شخصیت‌های فیلم صورت گرفته است تا دقیقاً وضعیت فیلم و اوضاع و احوال شخصیت‌ها مشخص شود و سپس به بررسی اندیشه‌های عرفانی و مراحل سیر و سلوکی که شخصیت اصلی فیلم پشت سر می‌گذارد، پرداخته شده است.

تعاریف:

عرفان و اندیشه‌های عرفانی:

یکی از روش‌های و راه‌های رسیدن به شهود و دریافت متفاوتی از جهان و هستی و خداوند، مسیر عرفانی است. منظور از عرفان و مسیر عرفانی «طریقه‌ای است که در کشف حقایق جهان و پیوند انسان و حقیقت نه بر عقل و استدلال، بلکه بر ذوق و اشراق و وصول و اتحاد با حقیقت تکیه دارد و برای نیل به این مراحل، دستورات و اعمال ویژه‌ای را به کار می‌گیرد.» (یثربی، ۱۳۸۷: ۳۳).

در تعریفی دیگر می‌توان گفت منظور از عرفان و عارف «کسی است که حقایق اشیاء را به طریق کشف و شهود چنان که هست، ببیند و بداند و متوغل در امور الهی باشد با ملازمت دین و مذهب و به عبارت دیگر عارف کسی است که هم دارای دین و مذهب باشد و هم اهل ریاضت و کشف و شهود. به طوری که از مقام علم‌الیقین به مرتبه‌ی عین‌الیقین و حق‌الیقین رسیده باشد و منظورش از ریاضت و عبادت فقط خدا باشد و بس و نه ترس از عذاب دوزخ یا طمع در بهشت.» (دامادی، ۱۳۷۵: ۴۱)

از مجموعه این تعاریف می‌توان گفت، عرفان مسیری است که به واسطه‌ی آن می‌توان به مقام ولی‌اللهی رسید و حقایق امور را دریافت که فقط از راه ریاضت نفس و کشف و شهود حاصل می‌شود نه از راه عقل و استدلال. امروزه با پیشرفت‌های فراوان در حوزه‌ی تکنولوژی که به واسطه‌ی آن بر تفکر و اندیشه‌ی انسان تأثیر می‌گذارد، با سویه‌ی جدیدی از عرفان روبه‌رو هستیم که با کشف و شهود و وحی مواردی این چنینی سروکار ندارد. در عرفان مدرن بدون آن که از آموزه‌های دینی و الهی سرچشمه گرفته باشد و بدون آن که مناسکی خاص مانند عرفان سنتی داشته باشد، به وسیله‌ی شیوه‌هایی خاص انسان را به درون خود سوق می‌دهد. به عبارت دیگر در عرفان مدرن، هدف انسان است و رسیدن به آرامش که این آرامش و آسایش از طریق انزوا و تنهایی حاصل می‌شود و همین دوری از مردم، نقطه‌ی مقابل عرفان سنتی است.

سینمای معناگرا و عرفان:

یکی از مهم‌ترین ژانرهای سینمایی، سینمای معناگراست. که در سالیان اخیر توانسته‌است مخاطبان فراوانی جذب نماید و آثار متعددی در این حوزه ساخته شده است. اصطلاح معناگرایی یا سینمای معناگرا در واقع سینمایی است معنایی خاص و برانگیزاننده را در ذهن مخاطب پدید می‌آورد؛ چه هر اثری دارای معناست، اما معناگرایی در تولید یک اثر با دارای معنا بودن متفاوت است. «اثر دارای معنا با معناگرا متفاوت است. هر اثری از آن رو که وجود دارد، معنایی دارد، اما آثاری که راه و طریق ادراک و ایصال به معنای‌ای خاص و مفاهیمی عمیق و تحول‌برانگیز می‌شوند، معناگراییند.» (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴) منظور از سینمای معناگرا «سینمایی است که به واقعیت و جهان و بشر می‌پردازد، اما در ورای این واقعیت، گوشه‌چشمی به باطن آن دارد و در جست‌وجوی کشف رمز و رازی است که در پشت این واقعیت‌ها جاری و همواره طنین‌انداز است.» (اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۳۷)

امروزه اصطلاح سینمای معناگرا به فیلم‌هایی اطلاق می‌شود که دربرگیرنده مفاهیم عرفانی، دینی و موضوعات شهودی و شاعرانه است. این گونه از سینما در جست‌وجوی معناست، معنایی که «بایستی به وسیله یک ناظر رویت و یا از سوی یک عالم، معلوم و مکشوف گردد.» (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴) و برای رسیدن به این معنا از ذهن مخاطب خود بهره می‌گیرد و دانسته‌های او را به چالش می‌کشد. «در جست‌وجوی معنایی عمیق‌تر از آنچه در سطح می‌گذرد و این جست‌وجو در نحوه روایت، چگونگی شخصیت‌پردازی و انتخاب موضوع و سایر توانایی‌های سینما بروز می‌کند و نهایتاً در فیلم به عنوان یک حس جاری به تماشاگر منتقل می‌شود.» (اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۵۱)

هدف در سینمای معناگرا آشناکردن مخاطب با جلوه‌هایی از اندیشه و ساحت‌های تازه‌ای است که در زندگی روزمره کم‌تر به آن‌ها پرداخته می‌شود. فیلم‌سازان معناگرا در پی آن هستند تا دغدغه‌های خود را در حوزه اندیشه و معنا برای مخاطبان خود بازگو کنند و ایشان را با تجربیات خود آشنا و همراه نمایند.

موضوعات گوناگونی می‌تواند برای ساخت یک فیلم معناگرا مورد توجه قرار بگیرد؛ از جمله پرداختن به مفاهیم دینی و عرفانی، مرگ اندیشی و توجه به جهان دیگر، جست‌وجوی در عالم ارواح و همچنین بیان موضوعات شاعرانه.

در میان موضوعات، تعاریف و اهدافی که برای سینمای معناگرا در نظر گرفته شده است، کشف و شهود به عنوان یک کلیدواژه اساسی به شمار می‌آید. کشف و شهود در یک اثر سینمایی هم معطوف به فیلم‌ساز است که با بهره‌گیری از اندیشه‌های والا و شهودی خود اثری را خلق می‌کند و

هم معطوف به مخاطب است که با آشنایی با این فرایند ذهنی بتواند معنای مورد نظر در فیلم را درک کند و یا خود به خلق معناهای تازه بپردازد. سینمای معناگرا در جست‌وجو و تلاش برای کشف و شناخت معنایی ناب است و در کشف و شهود عارف نیز در پی رسیدن به معنای کلی (معشوق ازلی) است. «به عبارت دیگر سینمای معناگرا در عین توجه به ظاهر واقعیات باطن را می‌جوید و شهود و غیب را با هم پی می‌گیرد و بدون نفی عالم عینی، عالم ماورا را جست‌وجو می‌کند.» (اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۵۲)

ارتباط و نزدیکی میان کشف و شهود عرفانی و سینمای معناگرا، همواره مورد توجه منتقدان بوده است و تبدیل به نوعی موضوع بحث شده است تا جایی که برخی معناگرایی را «نمایش همین تداخل دو ساحت غیب و شهود» (دانش، ۱۳۸۴: ۱۴۵) دانسته‌اند. گروهی دیگر نیز معتقدند که «کشف و شهود نوعی تجربه حسی و درونی هستند و خاستگاه وجودی آن‌ها بیش از آن که به مهارت و روش‌هایی وابسته باشد که تجربه‌گر در جریان ممارست‌ها، ریاضت‌ها و یا سلوک هنری و عرفانی به دست آورده، به قوانین و کیفیات پیچیده‌ای مرتبط می‌شود که در حوزه الهام و وحی به منصفه ظهور می‌رسند. سینما بویژه سینمای داستانی که مدیون کار گروهی شمار زیادی از هنرمندان است، هرگز در معرض کشف و شهود قرار نمی‌گیرد، اما در مقام توصیف این احساسات، آری و به خوبی هم آری، بنابراین وجه تحقیقی آن تنها در این صورت متجلی می‌شود و نه به هیچ صورت دیگری.» (انصاری بصیر، ۱۳۸۴: ۸۳-۸۲)

توجه به این بعد از سینمای معناگرا که مشترک با دیدگاه‌های عرفانی و بیانگر اندیشه‌های والای فکری است، موجب شکل‌گیری سینمای عرفان‌محور شده است که زیرمجموعه سینمای معناگراست. سینمای عرفان‌محور سینمایی است که فیلم‌ساز در آن قصد و هدفی عرفانی دارد و در پی تبلیغ یا بیان اندیشه‌های یک نحله‌ی عرفانی و فلسفی است. (ر.ک. رزازی‌فر، ۱۳۷۷: ۳۵) و مخاطب این گونه از سینما، در پی یافتن و یا ساختن معانی والای فکری و رسیدن به ساحت‌های تازه شهودی و اندیشگانی است.

بحث و بررسی:

برای شناخت بهتر شخصیت‌های فیلم پری و آگاهی از خط سیر روایی فیلم، ابتدا به بررسی پیرنگ و شخصیت‌های داستان می‌پردازیم و پس از آن به شرح و توضیح مراحل عرفانی و سیر و سلوکی که شخصیت اصلی فیلم پشت سر گذاشته است، پرداخته می‌شود.

بررسی روی داده‌های عرفانی فیلم:

منظور از رخ داده‌ها مجموعه‌ای از اتفاقات و وقایع است که در پیش رفت پیرنگ یک اثر (چه سینمایی، چه ادبی) تأثیرگذار هستند. «رخ داده‌ها بر حسب این که در گفتمان چگونه ارائه شود، ممکن است کارکردی متفاوت داشته باشد..... در این جا مقصود از کارکرد، آن دسته از کیفیات رخ داد است که به آن، بویژه در مناسبت با وجه محتوایی متن، یک یا چند هدف خاص می‌دهند. از این منظر، کارکردهای رخ داده‌ها با شخصیت‌های متن پیوند نزدیک دارد، چراکه آن‌ها معمولاً بر اساس اهداف، آرزوها، تمایلات یا تجاربی خاص، کنش را به حرکت درمی‌آورند.» (یوست، ۱۳۸۸: ۹۸) ارتباط میان رخ داده‌ها و شخصیت‌های یک اثر، ارتباطی تنگاتنگ است و باید توجه داشت که شخصیت‌ها در پیش‌رفت وقایع و اهداف آن‌ها در شکل‌گیری رخ داده‌ها تأثیر بسیار زیادی دارد.

لازم به ذکر است که در این بخش صرفاً روی داده‌هایی آورده شده است که جنبه‌ای عارفانه دارند یا در شناخت سیر و سلوک عرفانی شخصیت اصلی فیلم تأثیرگذار هستند:

پری در خواب می‌بیند که در کاروان سرایی قدیمی، درون استخری افتاده‌است و عده‌ای از دوستانش می‌خواهند او را غرق کنند و نمی‌گذارند سرش را از آب بیرون بیاورد و نفس بکشد. پری در خواب می‌بیند، در همان کاروان‌سرا مشغول خواندن کتابی عرفانی است که در آن از شیوه سلوک و ذکر عرفانی سخن به میان آمده است..

پری در دانشکده عبارات و اشعاری عرفانی روی تخته می‌نویسد و پیش از آمدن دانشجویان تخته را پاک می‌کند.

یکی از استادان در کلاس به مقایسه‌ی خیام و مولانا می‌پردازد و مولانا را برتر می‌شمارد. پری به این مقایسه اعتراض می‌کند و می‌گوید برای برتر دانستن مولانا نباید خیام را کوبید.

در مسیر اصفهان، هنگامی که اتوبوس برای استراحت نگه داشته است، پری وارد بیابان پشت رستوران می‌شود و گویی وارد دنیایی دیگر می‌شود و به نوعی شهود عارفانه دست می‌یابد.

پری مسجد شیخ لطف‌الله را می‌بیند و وارد آن می‌گردد.

پری در حالتی رویایی خود را می‌بیند که در بلندای مسجد در حال راه رفتن است.

پری شیخ زائر را در آئینه می‌بیند و سخنان او را می‌شنود.

پری درباره‌ی موضوع کتابی که می‌خواند و سلوک شیخ زائر و اتفاقاتی که برایش روی داده است، با منصور (پسر عمویش) سخن می‌گوید.

پری درباره‌ی شیوه سلوک در آیین بودا نیز صحبت می‌کند.

بحث پری و منصور در مورد فایده‌ی ذکر و ناراحتی پری از عقاید منصور.

پری شیخ زائر را می‌بیند که در حال شلاق زدن خود است. مادر درباره‌ی کتابی که پری می‌خواند از داداشی سؤال می‌کند و داداشی درباره‌ی آن توضیح می‌دهد.

پری خواب‌آلوده، داداشی را مانند قیافه‌ی شیخ زائر می‌بیند. گفت‌وگوی داداشی با پری درباره‌ی هدف پری از گفتن ذکر. داداشی درباره‌ی ضرورت حضور شیخ با پری سخن می‌گوید و درباره‌ی ریاضت‌ها و تجربه‌های عرفانی خود صحبت می‌کند.

داداشی برای نشان دادن قدرت عرفانی خود، چرخ و ساعتی را با نگاه به حرکت درمی‌آورد. دعوی لفظی پری و داداشی درباره‌ی شیوه سلوک پری و رفتن پری از خانه. داداشی با تمرکز و شهود عرفانی می‌فهمد که پری به کلبه‌ی سوخته‌ی برادر بزرگشان رفته است و می‌خواهد خود را بکشد.

داداشی به سوی کلبه می‌رود و در راه درون برکه‌ی آبی غسل می‌کند و پس از خروج از آب، با شلاق خود را می‌زند و ردایی بر تن می‌کند و در کسوت شیخ زائر نزد پری می‌رود. داداشی همچون شیخ زائر با پری صحبت می‌کند و وقتی پری می‌بیند داداشی در قالب شیخ تجسم یافته است، بیشتر هراسان می‌شود.

گفت‌وگو پری و داداشی و تأکید داداشی بر روی جمله‌ی برادرشان اسد که درباره‌ی دلیل هر کاری می‌گفت: «به خاطر کوزه به سرها». دست یافتن پری به یقین عرفانی و آرامش روحی.

بر اساس روی داده‌های متن، فیلم از میانه آغاز می‌شود که همین امر موجب می‌شود تا مخاطب آشنای اولیه‌ای با شخصیت پری پیدا نکند. بر همین اساس می‌توان گفت پیرنگ فیلم حالت کاملی ندارد و از میانه است. مخاطب دقیقاً با آشفتگی ذهنی پری مواجه می‌شود و نمی‌تواند در نگاه نخست دریابد که سبب این آشفتگی چیست. در روی داد شماره‌ی ۳ فیلم، پری به نوشتن اشعار و جملاتی عرفانی می‌پردازد. او شعری از عطار را به صورت تکه تکه و پراکنده روی تخته‌ی کلاس می‌نویسد و سپس جملاتی از متون عرفانی بر زبان می‌آورد. این شعر تا حدودی به مخاطب نشان می‌دهد که درگیری ذهنی او از نوع درگیری با خود برای رسیدن به آگاهی است:

سالك فكرت در اين درد طلب مي‌نياسايد زماني روز و شب

می دود تا تن کند با جان بدل در رساند تن به جان پیش از اجل
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۶۱)

به واسطه‌ی این اشعار، وضعیت روحی خود را به ببینده می‌رساند و نشان می‌دهد که اکنون در کدام حالت عرفانی حضور دارد و دچار چه مسائلی هست. در ادامه با بیان جملاتی عرفانی، سویه‌ای دیگر از شخصیت پری برای مخاطب نمایان می‌شود و مخاطب درمی‌یابد با شخصیتی روبه‌رو است که به شدت دچار آشفتگی روحی و روانی است، البته آشفتگی‌ای که هنوز مشخص نیست در اثر چیست، اما از مجموع رفتارها و گفتارهای پری می‌توان دریافت که او درگیری درونی با خود دارد: سالک فکرت به جان درمانده است. نه به زنار ترسا خوش است و نه به دل‌ق صوفی. او خود را بهتر از سگ نمی‌داند و درویش‌تر از خود کسی نمی‌شناسد. نه هیچ است. نه شیء است. نه جز است، نه کل ... نه گامی، نه یقینی، نه شکی نه بسی نه اوسطی، نه اندکی. او نه مؤمن است نه کافر. به کسی امیدوار نیست، زیرا همه ناتمامند و ناقص عقل و همه گرفتار عدم و نیستی ... تا آن که سرانجام به پیری می‌رسد که به راهبری و امید می‌بندد. (مهرجویی، ۱۳۷۶: ۹)

این وضعیت نامتعادل روحی پری و سرگردانی او رفته رفته بیشتر نمایان می‌شود و مخاطب درک بهتری از پری و ناآرامی روحی او می‌یابد و مشخص می‌شود که پری درگیر دعا و ذکر عرفانی است. او در گفت‌وگو با منصور درباره‌ی ذکر عارفان صحبت می‌کند و سعی دارد تا برای منصور تبیین کند که هدف از ذکر چیست ولی با توجه به نگاه منفی منصور نسبت عرفان، نمی‌تواند او را قانع سازد.

پس از بازگشت پری از اصفهان، بخش جدیدی از شخصیت پری مشخص می‌شود و پیرنگ فیلم به سمت نقطه‌ی اوج حرکت می‌کند. برادر بزرگ پری، داداشی شخصیتی است که سلوکی عرفانی دارد و از مخاطرات این راه آگاه است. او تلاش می‌کند تا با پری صحبت کند و لزوم همراهی یک مرشد را به او گوش‌زد نماید، اما پری به هیچ روی نمی‌خواهد درباره‌ی چگونگی ذکر و لزوم همراهی پیر سخنی بشنود. پری متوجه نیست که داداشی همان پیری است باید از او تبعیت کند و با همراهی او در این مسیر قدم بگذارد.

در پایان فیلم داداشی می‌تواند پری را قانع کند که او همان راهبری است که پری باید دنباله‌رواش باشد و به سخنانش گوش دهد. پذیرش پری موجب می‌شود هم به آرامشی درونی برسد و هم فیلم به وضعیت تعادل دست‌یابد.

پری در این فیلم شخصیتی جست‌وجوگر است که در مرحله‌ی طلب به سر می‌برد و چون به تنهایی وارد عرصه‌ی سلوک شده‌است، نمی‌تواند به درکی درست از حقایق دست‌یابد و لازم است تا

مراد، پیر یا استادی او را در این مسیر همراهی کند که این مراد و پیر همان برادرش داداشی است که این مسیر را پشت سر گذاشته است و اکنون به مقام راهبری رسیده است و می تواند پری را از سختی ها و مشکلات راه سلوک آگاه کند و او را تا سرمنزل مقصود که همان رسیدن به آرامش و درک تازه ای از جهان و حقایق است، همراهی کند.

بررسی مفاهیم عرفانی در فیلم پری:

فیلم پری بر اساس داستان فرانی و زویبی سالیانجر ساخته شده است که داستانی فلسفی - عرفانی است. در داستان فرانی و زویبی شخصیت اصلی، فرانی، درگیر ذکری است که به واسطه ی آن می تواند به آرامش برسد. آن ذکر برگرفته از دعای مسیح و عرفان مسیحی است. در فیلم پری، کارگردان این اندیشه را با سویه ای اسلامی وارد فیلم کرده است. دعای مسیح در فیلم به ذکر خداوند تغییر پیدا می کند که از گفته های امام صادق (ع) است، اما نحوه ی برخورد با آن دعا همانند آن چیزی است که در داستان آمده است. در فیلم، پری می گوید این دعا باید مدام تکرار شود و لازم نیست در ابتدا درکی از آن داشت، به مرور بر اساس تکرار مداوم موجب می شود تا دعا در انسان نهادینه شود و به درک درستی از دعا رسید.

هدف در این فیلم رسیدن به ماهیت دعاست و پری تلاش می کند تا ماهیت دعا را درک کند، اما در سلوک ابتدایی خود، ادکار مختلف و شیوه های گوناگون عرفانی را با همدیگر درآمیخته است و به دلیل آن که نمی تواند میان عرفان اصیل اسلامی و دیگر انواع عرفان، تفکیک ایجاد کند، دچار آشفتگی روحی شدیدی شده است و چون به این درک نرسیده است که طی کردن مسیر سلوک نیازمند پیر و مرشد است، دچار آشفتگی شدید روحی می شود و تا مرز کشتن خود پیش می رود.. مفاهیم مهم عرفانی که در فیلم پری به تصویر کشیده شده است و نقش اساسی در رساندن شخصیت اصلی فیلم به یقین و آرامش روحی بر عهده دارند، عبارت است از:

توبه:

نخستین وادی که پری در آن قرار گرفته است و مخاطب البته از آن آگاه نیست، وادی توبه است. پری با پذیرش خواندن کتاب راه زائر و دیدن تصاویر خیالی در ابتدای فیلم نشان می دهد که وادی توبه را پذیرفته است و راه خود را از دیگران جدا کرده است. منظور از وادی توبه «بیداری روح است از بی خبری و غفلت که مبدأ تحول و سرمنشأ تغییر راه زندگانی طالب است.» (رجایی بخارایی، ۱۳۷۵: ۱۲۵) «در اصطلاح، صوفیان توبه را باب الابواب می خوانند؛ زیرا اول چیزی که طالب سالک به سبب و وسیله ی آن چیز به مقام قرب حضرت خداوندی وصول می یابد، توبه است.»

(دامادی، ۱۳۷۵: ۶۶)

هجویری درباره‌ی توبه می‌گوید: «توبه اندر لغت، رجوع باشد ... پس، بازگشتن از نهی خداوند تعالی بدانچه خوب است از امر خداوند تعالی حقیقت توبه بود» (هجویری، ۳۷۸)

وادی توبه برای پری مشخص نیست، اما بر اساس شواهد متن می‌توان دریافت که پری در این مسیر قدم گذاشته است و نخستین مرحله را پشت سر گذاشته است. او با پذیرش لزوم خودآگاهی و درک ذکر خداوند، مسیر توبه را طی کرده است و در حال تلاش است تا از غفلت و بی‌خبری به آگاهی و درک دعا برسد.

پری با پیش گرفتن راهی تازه نشان می‌دهد که از شیوه‌های گذشته روی‌گردان شده است. برای نمونه، مخالفت او با نظر استادش (روی‌داد ۴ فیلم) و گفت‌وگوی با منصور و مخالفت با سخنان او (روی‌دادهای ۹-۱۱ فیلم) نشان می‌دهد که شخصیتی تازه برای خود انتخاب کرده است و گویی شیوه‌ی زندگی خود را عوض کرده است و در جست‌وجوی راهی تازه است.

طلب:

طلب از مهم‌ترین مراحل سیر و سلوک عرفانی است که دشواری‌های فراوانی نیز برای سالک در پی دارد. عطار در منطق‌الطیر درباره‌ی وادی طلب می‌گوید:

چون فرود آیی به وادی طلب پیشت آید هر زمانی صد تعب
صد بلا در هر نفس این جا بود طوطی گردون مگس این جا بود
جد و جهد این جات باید سال‌ها زان که این جا قلب گردد حال‌ها

(عطار، ۱۳۸۵: ۲۱۶)

پری پس از روی‌گردانی از شیوه‌ی زندگی رایج خود، وارد وادی طلب می‌شود و همچون سرگشته‌ای در پی یافتن راه نجات و رسیدن به آرامشی عرفانی است. فیلم ساز این بخش از حالات پری را به دو صورت به نمایش می‌گذارد. نخست آن که پری در کلاس در حال نوشتن جملاتی عرفانی روی تخته است و آن جملات همگی بیانگر طلب و جست‌وجوگری سالک است:

سالک فکرت در این درد طلب می‌نیاساید زمانی روز و شب
می‌رود تا تن کند با جان بدل در رساند تن به جان پیش از اجل

(مهرجویی، ۱۳۷۶: ۹)

دیگر آن که فیلم ساز با به نمایش درآوردن آشفتگی‌های روحی پری و درگیری‌های او با

اشخاص مختلف و همچنین این سو و آن سو رفتن‌های مداوم وی نشان می‌دهد که او چگونه بی‌تابانه در طلب آرامش و رسیدن به یقینی عرفانی است؛ هرچند به سبب آن که وی می‌خواهد این مسیر را بدون شیخ و راهبر طی کند، راه به جایی نمی‌برد و همچنان سرگردان و آشفته‌حال به نظر می‌آید. (روی داده‌های ۷-۵ فیلم)

ذکر:

از بالاترین عبادت‌ها، ذکر و یاد خداوند در تمام لحظات است و در قرآن کریم پیوسته به آن اشاره شده است. (احزاب: ۴۲-۴۱، منافقون: ۹، طه: ۱۲۴، اعراف: ۲۰۵، حشر: ۱۴، بقره: ۱۵۲) ذکر و یاد خداوند در تکامل روحی و معنوی انسان‌ها نقش مهمی را ایفا می‌کند؛ از این رو ذکر گفتن و همواره یاد خداوند بودن، یکی از ارکان مهم در عرفان اسلامی است. ذکر در عرفان به دو دسته‌ی ذکر زبان و ذکر دل قابل تقسیم بندی است که همواره ذکر دل بر زبان برتری دارد. ذکر زبان به سبب آن که گاهی با ریا و عدم خلوص نیت، همراه است؛ اهمیت کم‌تری دارد. در کشف‌الاسرار در اهمیت ذکر آمده است که «مرا یاد کنید در سرای محنت به زبان فاقت، از سر ذلت، به صدق و ارادت، بر بساط مجاهدت، تا من شما را یاد کنم در سرای قربت، به زبان عنایت از سر رعایت، به صدق هدایت، بر بساط مکاشفت. مرا یاد کنید بر بساط خدمت در ایام غربت، در مشاهده‌ی منت، بر ترک عادت، میان شرم و حرمت، تا من شما را یاد کنم بر بساط زلفت، در ایام مشاهدت، میان انبساط و رؤیت.» (مبیدی، ۱۳۷۱: ۴۱۵) در مرصادالعباد نیز در اهمیت توجه به ذکر و حضور قلبی آمده‌است که «لا اله الا الله از بن ناف برآورد، الا الله به دل فرو برد بر وجهی که اثر ذکر و قوت آن به جمله‌ی اعضا برسد، ولكن آواز بلند نکند و تا تواند در اخفاء و خفض صوت کوشد...» (رازی، ۱۳۱۲: ۱۵۸)

در فیلم پری ذکر جایگاه مهمی دارد و دغدغه اصلی فیلم چگونگی بیان یاد خداوند و نهادینه کردن آن در دل و جان انسان است. بر اساس آموزه‌های کتاب عرفانی که پری می‌خواند، سالک باید پیوسته ذکر را تکرار کند تا بتواند از آن طریق به حقیقت دست یابد. پری از ابتدای فیلم در تلاش است تا ذکر را که در آن کتاب آمده است تکرار نماید و به واسطه آن حضور خداوند را در وجود خود متجلی نماید. (روی داده‌های ۳-۲ فیلم)

نکته اساسی و مهمی که پری از آن بی‌خبر است، عدم شناخت ذکر و همچنین عدم آگاهی از چگونگی بیان آن است. پری فقط شکل ظاهری دعا را پذیرفته است. لب‌های وی پیوسته تکان می‌خورد و ذکر را تکرار می‌کند، بی آن که به درکی درست از آن برسد. همچنین پری از این موضوع آگاهی ندارد که در عرصه سلوک عرفانی ذکر هر سالک با توجه به ظرفیت‌های وی از سوی پیر به وی داده می‌شود و سالک نمی‌تواند بدون اجازت و اشارت پیر ذکر را بر زبان آورد. پری در

ابتدای سلوک خود، بدون پیر و مرشد در این عرصه گام نهاده است، از این رو بیان ظاهری ذکر، هیچ گونه دگرگونی در وجود او پدید نمی‌آورد. از زمانی که پری می‌پذیرد که برادرش پیر و مرشد وی است، به مفاهیم عمیق دعا پی می‌برد و به آرامشی درونی دست می‌یابد. (روی‌دادهای ۱۸-۱۴ فیلم)

حیرت:

«حیرت در اصطلاح، حالتی است که در حال حضور و تأمل عارف می‌رسد و او را در شناخت و ناشناخت سرگشته می‌کند.» (گوهرین، ۱۳۶۷: ۳۲۱) حیرت یکی از حالات و مراحل سیر و سلوک است که در طی آن سالک به سبب نیافتن راهی به سمت و سوی حقیقت در سرگردانی و حیرانی به سرمی‌برد و گاهی تا مرز ناامیدی پیش می‌رود. عطار در منطق‌الطیر در توصیف وادی حیرت می‌گوید:

| | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| بعد از این وادی حیرت آیدت | کار دایم درد و حسرت آیدت |
| هر نفس این جا چو تیغی باشدت | هر دمی این جا دریغی باشدت |
| آه باشد، درد باشد، سوز هم | روز و شب باشد، نه شب نه روز هم .. |
| مرد حیران چون رسد این جایگاه | در تحیر مانده و گم کرده راه |
| هرچه زد توحید بر جانش رقم | جمله گم گردد ازو گم نیز هم |

(عطار، ۱۳۸۵: ۲۴۱)

پری از ابتدای فیلم از این که نتوانسته است با ذکرهایی که می‌گوید به حقیقت و آرامش دست یابد، دچار حیرانی است. البته علت مهم این حیرانی به سبب عدم آگاهی از مراحل و چگونگی سلوک است. پری بدون پیر و مرشد، در عرصه عرفان قدم نهاده است؛ از این رو نمی‌تواند مخاطرات و دشواری‌های راه را به راحتی پشت سر بگذارد و همواره در حالتی میان آگاهی و ناآگاهی قرار گرفته است. پری به واسطه تکرار ذکر، به نوعی کشف و شهود رسیده است و پیوسته تصویر شیخ را می‌بیند، اما این دیدن تصاویر به معنای خروج پری از وادی حیرت و رسیدن به آگاهی نیست و تا زمانی که پیروی پیر و مرشد را نمی‌پذیرد، در حیرت و سرگردانی باقی می‌ماند. (روی‌دادهای ۸ و ۱۸ و ۱۹)

زهد و ریاضت:

در رساله قشیریه آمده است که «زهد دست برداشتن است از دنیا و باک نداشتن از آن اندر دست

هر که بود ... زهد راحت یافتن است در بیرون آمدن از ملک» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۷۶) «زهد در ترک میل به چیزی است و در اصطلاح اهل حقیقت، بغض و دشمنی با دنیا و روی گردانیدن از آن است و نیز گفته‌اند: چشم‌پوشی از آسایش دنیا را به خاطر تأمین آسایش آخرت، زهد خوانند.» (دامادی، ۱۳۷۵: ۱۲۱) پری به واسطه‌ی علاقه به سیر و سلوک عرفانی، به نوعی زندگی زاهدانه روی آورده است. با مقایسه رفتارهای او با رفتار دیگر دانشجویان و عدم توجه به مسائل ظاهری و موضوعات بی‌ارزش، و همچنین روی آوردن به عرصه عرفان و خواندن دعا، می‌توان زهد و ریاضت را در کارهای وی شاهد بود.

ریاضت یعنی رهایی یافتن از تمامی تعلقات دنیوی و رهایی تمامی شهوات حیوانی تا رسیدن به مرحله‌ای که به آن آگاهی محض می‌گویند؛ «برای سالک طریق حق، اساس کار، رهایی یافتن از این نفس است و چون این نفس از طبیعت خود جدا نمی‌شود، انسان است که باید حساب خود را از نفس جدا کند.» (یثربی، ۱۳۸۷: ۲۷۰)

در فیلم پری ریاضت نفس در چند مرحله و برای چند نفر رخ می‌دهد. پری نخستین کسی است که ریاضت می‌کشد. او با امتناع از خوردن غذا، تکرار پیوسته ذکر، دوری از آدم‌ها تلاش می‌کند تا نفسش را از تمام آلودگی‌ها پاک کند و به آگاهی برسد.

شیخ زائر دومین شخصی است که ریاضت می‌کشد. او خود را تازیانه می‌زند و یا در چاه آویزان می‌شود و ذکر خدا می‌گوید. (روی‌داد ۱۲ فیلم) داداشی نیز از دیگر شخصیت‌های فیلم است که به واسطه مراقبه و ریاضت، به مقام حقیقت دست یافته‌است و می‌تواند در حکم مرشدی برای پری باشد و شیوه درست سلوک را به وی بیاموزد. (روی‌دادهای ۱۶ و ۱۷ و ۲۰ فیلم)

کشف و شهود:

نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد درباره‌ی کشف می‌گوید: «بدان که حقیقت کشف از حجاب بیرون آمدن چیزی است بر وجهی که صاحب کشف، ادراک آن چیز کند که پیش از آن ادراک نکرده باشد ... و حجاب عبارت از موانعی است که دیده‌ی بنده بدان از جمال حضرت جلت محجوب و ممنوع است و آن جملگی عوالم مختلف دنیا و آخرت است.» (رازی، ۱۳۵۲: ۳۱۰)

«کشف بر دو قسم است: صوری و معنوی. کشف صوری آن است که به یکی از حواس خمس حاصل شود. مثل این که صورت مثالی را مکاشفه کند. ... کشف معنوی آن است که حقایق و معانی منکشف شود بر شخص بدون توسط صورتی» (همان: ۲۴۵) در فیلم پری کشف از نوع صوری است. پری همان گونه که گفته شد، تصاویر شیخ زائر را در جاهای مختلفی می‌بیند و با او نجوا می‌کند و همچنین سخنان شیخ زائر را می‌شنود:

شیخ زائر: ذکرى که ابوالقاسم بشر یاسین به ابوسلمه می‌آموزد. گفت ای پسر خواهی که با خدای سخن گویی؟ گفتم خواهم چرا نخواهم. گفت هر وقت در خلوت باشی این گوی و بیش از این مگویی (مهرجویی، ۱۳۷۴: ۳۰)

پس از آن پری بار دیگر شیخ را در طبقه‌ی بالای رستوران می‌بیند که در حال مراقبه و تزکیه‌ی نفس است و ریاضت می‌کشد و در حال خواندن قرآن است. پری بی‌اختیار جملاتی عرفانی بر زبان می‌آورد:

[صدای پری] و من بر بام رباط شدم و او در مسجد خانه‌ای شد که در آن رباط بود. آن چوب برگرفت و بر سر آن چاه شد و آن رسن در پای خود بست و آن چوب که رسن در وی بسته بود به سر آن چاه فراز نهاد (همان: ۴۴-۴۳)

پری بار دیگر تصویر شیخ زائر را در صورت برادرش داداشی می‌بیند که البته این تصویر، مفهوم دیگری نیز دارد و می‌خواهد به پری نشان دهد که برادرش همان شیخ زائر است یا شیخی است که باید در این مسیر با او همراهی کند؛ از این رو می‌توان این تصویر را نشانه‌ای آگاهی بخش برای پری دانست.

کشف و شهود دیگری که در فیلم به آن اشاره می‌شود، مربوط به داداشی است. وی هنگامی که پری با عصبانیت خانه را ترک می‌کند، با بهره‌گیری از شهود عرفانی می‌تواند پری را ببیند که می‌خواهد خود را بکشد؛ از این رو به سرعت در پی پری می‌رود و او را از تصمیمی که گرفته‌است، منصرف می‌سازد. (روی‌داد ۱۹ فیلم)

لزوم همراهی پیر و تسلیم در برابر او:

«پیر در اصطلاح صوفیان، به معنی پیشوا و رهبری است که سالک بی‌مدد آن به حق واصل نمی‌شود و الفاظ قطب و شیخ و مراد و ولی و غوث، نزد صوفیه همه به همین معنی استعمال شده است.» (رجایی بخارایی، ۱۳۷۵: ۸۷) در مثنوی بارها از لزوم همراهی پیر و مراد در مسیر سلوک سخن به میان می‌آید:

نفس چون با شیخ بیند گام تو از بن دندان شود او رام تو
خاک شو در پیش شیخ با صفا تا ز خاک تو بروید کیمیا
کان دعای شیخ نی چون دعاست فانی است و گفت او گفت خداست
(مولوی: ۱۷۷)

شیخ احمد جام در پاسخ به ویژگی‌های پیر می‌گوید: «.... زاهد باشد، شاکر و صابر باشد، بصیر

باشد به کار مرید و به کار آن جهان و به عیب دنیا بینا باشد و به عیب تن خویش بینا باشد و به عیب مردمان کور باشد و بر خلق مشفق باشد و ممیز باشد و محارب باشد با شیطان ... آن گه شاید که بدو اقتدا کنی و هر که نه چنین باشد، پیری را نشاید و اقتدا را نشاید...» (ژنده پیل، ۱۳۵۰: ۱۲۹-۱۲۶)

عبدالرحمن جامی نیز درباره‌ی پیر می‌گوید: «پیر آن کس است که آنچه مرضی رسول (ص) نیست، از او نیست شده باشد و او آینه‌ای شده باشد که جز اخلاق و اوصاف نبوی در او هیچ نباشد. در این مقام به واسطه‌ی اتصاف به صفات نبویه، مظهر تصرف حق — سبحانه — گشته...» (جامی، ۱۳۹۰: ۴۱۴)

تسلیم عبارت است از «استقبال قضا و تسلیم به مقدرات الهی است و تسلیم خویشتن به حق سپردن است. هرچه میان بنده است با مولی تعالی از اعتقاد و از خدمت و از معاملات و از حقیقت.» (دامادی، ۱۳۷۵: ۱۰۹) در مرحله‌ی تسلیم، بنده تماماً تسلیم حق می‌شود و تنها به آنچه حق می‌گوید، توجه دارد. با توجه به آموزه‌های عرفانی، تسلیم در برابر پیر، جلوه‌ای از تسلیم در برابر حق است و در آثار عرفانی بر این امر تأکید فراوان شده است.

بر نویس احوال پیر راه دان پیر را بگزین و عین راه دان

(مثنوی، دفتر اول: ۲۲۳۱)

پیر را بگزین که بی پیر این سفر هست پر آفت و خوف و خطر

(همان: ۲۹۴۳)

در فیلم پری، لزوم همراهی پیر و تسلیم در برابر او بارها برای پری تکرار می‌شود، اما او این مهم را درک نمی‌کند. پری میان عرفان اصیل اسلامی و نحله‌های جدید عرفانی سردرگم است. از دیدگاه عرفان‌های مدرن، انسان به تنهایی می‌تواند مراحل سلوک را طی کند و به آرامش برسد، اما پری چون نتوانسته به این آرامش دست یابد، دچار آشفتگی است و داداشی به او می‌گوید که این مسیر را به تنهایی نباید پشت سر بگذارد و با کارهای مختلفی می‌خواهد به پری بفهماند که او همان پیری است که باید پری، دنباله‌رو او باشد. (روی داده‌های ۱۶ و ۱۷ فیلم)

داداشی ابتدا برای آن که بتواند نظر پری را به خود جلب کند، از همان زبانی استفاده می‌کند که پری با آن آشناست. او شروع می‌کند به خواندن اشعار و عبارات عرفانی تا شاید بتواند پری را متقاعد کند:

داداشی: ولی از بیمارستان هم زدم بیرون ... و این قدر گشتم، گشتم تا این که بالاخره پیدا

کردم یه پیر واقعی رو، اون به من یاد داد دل با یارو سر به کار یعنی چی؟ (دست‌ها را از دو طرف باز می‌کند و دور خود می‌چرخد) قطره تویی، بحر تویی، روح تویی، نور تویی، قند تویی، زهر تویی، بیش میازار مرا ... (مهرجویی، ۱۳۷۶: ۸۱-۸۰)

داداشی: اما الوان انوار. در هر مقام آن انوار که مشاهده افتد رنگی دیگر دارد و به حسب آن مقام. چنانک در مقام لوامگی نفس نوری از رق پدید آید و آن از امتزاج نور روح بود ... (همان: ۸۱)

داداشی در پی آن است که با انجام کارهای خارق‌العاده، نظر پری را جلب کند. انجام این کارها اگرچه موجب شگفتی پری می‌شود، باز هم پری، داداشی را به عنوان مرشد و پیر نمی‌پذیرد و از گفته‌های او پیروی نمی‌کند. (روی‌داد ۱۷ فیلم)

فیلم‌ساز در جایی دیگر برای آن که بیان کند که داداشی همان مرشد واقعی است، نشان می‌دهد که او با تمرکز و قدرت ذهنی می‌تواند جای پری را پیدا کند داداشی برای نجات پری راهی می‌شود و در کسوت شیخ زائر با پری روبه‌رو می‌گردد و با او سخن می‌گوید. با توجه به شناخت تازه‌ای که پری از داداشی به دست آورده است، او را به عنوان پیر و مرشد خود می‌پذیرد و این پذیرش، موجب دست‌یابی وی به آرامش و رسیدن به درک تازه‌ای از جهان و حقایق آن می‌شود. (روی‌دادهای ۲۱ تا ۲۳ فیلم)

پیر در فیلم پری به دو صورت جلوه‌گر شده است، پیر ظاهری و پیر باطنی. پیر ظاهری همان داداشی است که به صورت انسانی بیرونی سعی در راهنمایی پری دارد و تلاش می‌کند تا مخاطرات راه را به او نشان دهد. پیر باطنی را می‌توان همان شیخ زائر دانست که مدام بر پری ظاهر می‌شود و در نهایت، پری داداشی را در کسوت او می‌بیند و از این مرحله به بعد، پیر ظاهر و پیر باطن یکی می‌شوند و پری را در مسیر رسیدن به آگاهی و شناخت همراهی می‌کنند.

هنگامی که پری حضور داداشی را به عنوان مرشد و پیر می‌پذیرد، در مرحله‌ی تسلیم قدم می‌گذارد و درمی‌یابد که در مسیر سلوک باید در برابر فرمان خدا که از زبان پیر بازگو می‌شود، تسلیم محض بود و همین امر موجب رسیدن سالک به آرامش و پی بردن به حقیقت و راز هستی می‌شود.

نتیجه:

عرفان و توجه به موضوعات معنوی از مضامینی است که در سینما به آن فراوان پرداخته شده‌است. داریوش مهرجویی به عنوان یکی از برجسته‌ترین سینماگران ایرانی در پاره‌ای از آثار سینمایی خود به طرح اندیشه‌های عرفانی سینمایی پرداخته است و توانسته‌است با هنرمندی هر چه تمام‌تر، مفاهیم عمیق عرفانی را به تصویر درآورد و مخاطب را با خود همراه سازد. در این

پژوهش با بررسی فیلم پری از منظر اندیشه عرفانی مشخص شد که مهرجویی با بهره‌گیری از داستان فرانی و زویی که داستانی با درون‌مایه‌ای عرفانی است، توانسته‌است مفاهیم مطرح شده در داستان را به خوبی اقتباس نماید و با بومی سازی عناصر داستان، آن مفاهیم را در قالب فیلمی سینمایی روایت کند.

در پیرنگ داستان با مفاهیم توبه، طلب، ذکر، حیرت، زهد و ریاضت، کشف و شهود و لزوم همراهی پیر روبه‌رو هستیم و شخصیت اصلی فیلم (پری) با پشت سر گذاشتن این مراحل، به شناختی تازه دست می‌یابد و از سرگشتگی‌های روحی، رهایی پیدا می‌کند. مهم‌ترین عنصری که در فیلم بر آن تأکید شده است، لزوم همراهی پیر در تمامی مراحل سلوک است. شخصیت اصلی فیلم به سبب آن که درک درستی از چگونگی سیر و سلوک ندارد، در آغاز از همراه شدن با پیر سر باز می‌زند و همین امر بر آشفتگی‌های درونی وی می‌افزاید. در بخش پایانی فیلم، کارگردان به ویژگی نجات‌بخشی پیر اشاره می‌کند و شخصیت اصلی فیلم با تسلیم در برابر پیر و پذیرش او به عنوان راهنمای سلوک، به آرامش دست می‌یابد و درکی تازه از حقیقت به دست می‌آورد.

منابع و مأخذ:

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- اسفندیاری، عبدالله، (۱۳۸۴)، نامه‌های معنوی، مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا. «سینمای معناگرا چیست؟». تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۳- اسفندیاری، عبدالله، (۱۳۸۴)، نامه‌های معنوی؛ مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا. «مصادیق موضوعی سینمای معناگرا». تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۴- اسفندیاری، عبدالله، (۱۳۸۴)، نامه‌های معنوی؛ مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا، «درآمدی بر سینمای معناگرا»، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۵- اسماعیلی، معصومه، (۱۳۸۸)، «تصویر عرفان فمینیستی، گزارش اجمالی از آثار داریوش مهرجویی»، حوراء، شماره سی و دوم.
- ۶- انصاری بصیر، فرخ، (۱۳۸۴)، نامه‌های معنوی، مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا، «نشانه‌شناسی سینمای معناگرا، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۷- بزرگ بیگدلی، سعید، غلامحسین غلامحسین‌زاده، علیرضا پورشبانان، (۱۳۹۴). «درآمدی بر تعامل میان ادبیات کلاسیک عرفانی با سینمای معناگرا (با تأکید ۸- بر تحلیل ظرفیت‌های نمایشی رساله‌حی بن یقظان ابن سینا)، کهن‌نامه پارسی، شماره ۴: ۲۱-۴۰.
- ۹- بلخاری، حسن، (۱۳۸۴)، نامه‌های معنوی؛ مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا، «معنی و مفهوم معنا در هنر و سینمای معناگرا»، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۱۰- جامی، عبدالرحمن، (۱۳۹۰)، نفحات‌الانس، تصحیح: محمود عابدی، چاپ ششم، تهران: سخن.
- ۱۱- حداد، علیرضا، (۱۳۸۶)، «سینمای معناگرا؛ چالش‌های تاریخی و افق آینده»، نقد سینما، شماره ۴۸: ۳۵-۳۰.
- ۱۲- حسینی، محدثه‌السادات، (۱۳۸۸)، «نگاهی به تعاریف، مصادیق و ابزار در سینمای معناگرا: جهان معنا و نشانه»، نقد سینما، شماره ۶۶: ۹۶-۹۳.
- ۱۳- دامادی، سیدمحمد، (۱۳۷۵)، شرح بر مقامات اربعین یا مبانی سیر و سلوک عرفانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۴- دانش، مهرزاد، (۱۳۸۴)، نامه‌های معنوی؛ مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا، «مقدمه‌ای بر تبیین سینمای معناگرا»، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۱۵- رجایی بخارایی، احمدعلی، (۱۳۷۵)، فرهنگ اشعار حافظ، چاپ هشتم، تهران: علمی.
- ۱۶- رزازی‌فر، علیرضا، (۱۳۷۷)، عرفان و سینمای امروز، تهران: انتشارات اسرار دانش.
- ۱۷- ژنده‌پیل، شیخ احمد، (۱۳۵۰)، انس التائبین و صراط الله المبین، به تصحیح: علی فاضل، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۸- شریعتی، سوسن، (۱۳۸۵)، «حرکت بر لب مرزها (نگاهی بر پا برهنه در بهشت بهرام توکلی و مفهوم سینمای معناگرا)، هفت، شماره‌ی ۳۵: ۷۴.

- ۱۹- عطار، (۱۳۸۵)، منطق الطیر، به تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: سخن.
- ۲۰- عطار، (۱۳۸۶)، مصیبت‌نامه، به تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن
- ۲۱- علامی، زهره، (۱۳۹۲)، «بازنمایی عرفان‌های نوظهور در سینما»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر سیدمحمد مهدی‌زاده، استاد مشاور: دکتر علیرضا حسینی پاکدهی: دانشگاه علامه طباطبائی.
- ۲۲- فرشته حکمت، فرشاد، (۱۳۹۵)، «جایگاه برخی از اندیشه‌های فلسفی شرق بر سینمای هنری غرب: بررسی موردی فیلم «سرچشمه» ساخته‌ی دارن آرنوفسکی»، «کیمیای هنر، سال پنجم، شماره‌ی نوزدهم: ۱۰۹-۱۰۱.
- ۲۳- قشیری، عبدالکریم، (۱۳۷۴)، رساله قشیریه، تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر علمی.
- ۲۴- گرانفر، بابک، (۱۳۸۶)، «سینمای متولد نشده (سینمای معناگرا)»، خردنامه همشهری، شماره‌ی ۱۳ و ۱۴: ۲۴-۲۷.
- ۲۵- گوهرین، سیدصادق، (۱۳۶۷)، شرح اصطلاحات تصوف، ج ۷، تهران: نی.
- ۲۶- مولانا، (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چاپ اول، تهران: جیحون.
- ۲۷- مهرجویی، داریوش، (۱۳۷۶)، پری، چاپ اول، تهران: آمه.
- ۲۸- میبدی، رشیدالدین ابوالفضل، (۱۳۷۱)، کشف‌الاسرار، تهران: امیرکبیر.
- ۲۹- نجم رازی، (۱۳۱۲)، مرصادالعباد، به اهتمام حسین الحسینی، تهران: مطبعه مجلس.
- ۳۰- نجم رازی، (۱۳۵۲)، مرصادالعباد، به اهتمام: محمدامین ریاحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۳۱- یثربی، سیدیحیی، (۱۳۸۷)، فلسفه‌ی عرفان، ویرایش دوم، چاپ دوم، تهران: بوستان کتاب.
- ۳۲- یوست، فرانسوا، (۱۳۸۸)، «فلسفه و نظریه‌ی ای جدید در ادبیات»، ترجمه: علیرضا انوشیروانی، ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره‌ی ۸: ۳۷-۵۶.