نقد و بررسی قرائت‌های سینمای دهه ۵۰ و بسترهای فرهنگی - اجتماعی برآمده از آن در گفت‌وگو با احسان خسروجردی

ندیدن واقعیات سیاسی هنری پیش از انقلاب موجب اشتباه در گزارش گفتمان‌های اجتماعی می‌شود

> از سوی دیگر یکسری فیلم‌های داخلی بود که احساس می‌شد این فیلم دارد جریان‌سازی می‌کند و احتمالاً جریان، نگاه و گفتمانش از سوی جامعه پذیرفته خواهد شد. در این مواقع به سرعت سیستم فیلم‌سازی و حاکمیت کمک می‌کرد بدل‌های این فیلم زیاد ساخته شود تا فیلم اصلی به چشم نیاید و دیده نشود. برای همین شما می‌بینید فیلمی مثل «قیصر» که ساخته می‌شود، بلافاصله بعد از آن گنج قارون را می‌سازند

■ محمد صادق عبداللهی

هنر به‌ویژه آنچه بر پرده سینما می‌رود، هم از فرهنگ و بسترهای اجتماعی تأثیر می‌گیرد و هم به دلیل مخاطب عام و اجتماعی، بر فرهنگ و بسترهای اجتماعی تأثیر می‌گذارد. از این‌رو تحلیل جریان سینمایی، به‌ویژه در یک بازه زمانی، بسیار مهم است که متأسفانه کمتر بدان توجه می‌شود. اخیراً یک استاد دانشگاه از «جامعه‌شناسی فیلم» در دوران پهلوی و نسبت آن با «پدیده انقلاب» سخن گفته و در کانال تلگرامی خود بیان کرده است: «انقلاب اسلامی توسط بسیاری از تحلیلگران و اندیشمندان اروپایی و امریکایی مورد بحث و گفت‌وگو قرار گرفته و برخی از این کتب نیز به فارسی هم ترجمه شده است، ولی هیچکدام از این آثار از منظر جامعه‌شناسی فیلم در نسبت با انقلاب به رشته تحریر درنیامده است. به سخن دیگر، این برداشت عامیانه که حتی در بین برخی نخبگان نیز وجود دارد که سقوط سلسله پهلوی را به امریکا یا انگلیس و شوروی نسبت می‌دهند و انقلاب را تحمیلی بیرونی صورت‌بندی می‌کنند، قابل نقد بنیادین از منظر جامعه‌شناسی فیلم‌های ایرانی در دوران پهلوی می‌باشد. به عبارت دیگر، تصویری که از جامعه در اغلب فیلم‌های دوران پهلوی ترسیم می‌شود، دارای تم‌های مهمی است که اگر به دقت مورد بازخوانی قرار گیرد، می‌توانند ما را در فهم چرایی طغیان جامعه در برابر نظم سیاسی یاری برساند.» این استاد دانشگاه برای آغاز این نوع نگاه جامعه‌شناختی به بسترهای فرهنگی و اجتماعی ایران پیش از انقلاب، به فیلم «موسرخه» اشاره کرده و دیالوگ‌ها و نمادسازی‌ها این فیلم را مصداقی از ادعای خود، معرفی کرده است. به‌جهت روشن شدن چارچوب تحلیلی سینمای پیش از انقلاب و نقد و بررسی خوانش‌هایی که از آن بازه زمانی صورت می‌گیرد با احسان خسروجردی، دکترای ادیان و عرفان و معاون گفتمان انقلاب اسلامی مرکز ماهر صحبت کرده‌ایم. او معتقد است بسیاری از حرف‌هایی که زده می‌شود به دلیل آشنا نبودن با تحولات سیاسی و هنری آن زمان به دور از واقعیت است. خسروجردی نگران است که کمتر بیان شدن این تحولات و از سوی دیگر فوت بزرگانی که از نزدیک در جریان آن تحولات بوده‌اند، موجب شود به نسل جوان قرائتی اشتباه از بسترهای فرهنگی و اجتماعی آن زمان و آثار سینمایی که حالا بخشی از تاریخ فکری ایران است، داده شود. ما از خسروجردی پرسیده‌ایم «چه چیزی باعث می‌شد برخی فیلم‌ها در ایران به‌ویژه از سال ۱۳۴۹ به بعد ساخته شوند؟ آیا همه این فیلم‌ها براساس یک اندیشه و گفتمان اجتماعی ساخته می‌شدند که امروز بتوانیم از طریق آنها به گفتمان موجود در آن وقت برسیم؟» پاسخ کامل و جامع ایشان را در قالب یادداشتی شفاهی در ادامه می‌خوانید.

بررسی جامعه‌شناختی سینمای دهه ۵۰ و قرائت‌هایی که مبتنی بر تولیدات سینمایی این دهه از بسترهای فرهنگی و اجتماعی به عمل می‌آید، موضوع بسیار مهم و خوبی است که جای بحث فراوان دارد. در غرب این مباحث، یعنی جامعه‌شناسی سینمایی و بعد خوانش بسترهای فرهنگی - اجتماعی براساس آن خیلی جدی مطرح شده است و صاحب‌نظرانی که مثلاً سال‌ها فلسفه یا علوم اجتماعی خوانده‌اند، وارد حوزه تخصصی سینما می‌شوند و کارهای درخشانی انجام می‌دهند و اصلاً این مباحث بستری برای بسط آن رشته تخصصی اصلی‌شان می‌شود، چون دقت می‌کنند که شواهد تاریخی - فرهنگی با نگاه انتزاعی‌شان همخوانی داشته باشد.

در پاسخ به سؤال شما که سؤال بسیار مهمی است و ما باید پیش از پرداختن به هر فیلم جواب آن را بیابیم و جوانب آن را به دقت بسنجیم تا در تحلیل فیلم‌ها به اشتباه نیفتیم، به سه نکته اشاره می‌کنم. این نکات بر آن جریانی که می‌خواهد سینمای قبل از انقلاب را تحلیل و بازخوانی کند، بسیار تأثیرگذار است. در این سال‌ها فیلم‌های بسیاری ساخته شده است که به هر طریق جزو ذخایر فرهنگی و هنری ایران به حساب می‌آید و در تاریخ فکری ما می‌ماند. از طرفی متأسفانه خیلی از آقایانی که در آن زمان حضور داشتند و می‌توانند قرائت مستقیم و بدون تحریفی را از وقایع هنری - سیاسی آن زمان به ما بدهند، از بین ما رفته‌اند و نسل جدید دارد با قرائت‌هایی از جنس همین نوشته‌ای که شما محل بحث قرار داده‌اید، آن دوران را می‌شناسد. نکات را که بشنوید متوجه خواهید شد که اگر آنها را در تحلیل خود لحاظ کنیم، چقدر حرف‌مان درباره هر فیلم عوض می‌شود؛ به هر حال شما دارید دو، سه دهه سینمای قبل از انقلاب را بازخوانی می‌کنید تا یک جریان یا بستر فرهنگی و اجتماعی را گزارش دهید و از این حیث توجه به نکاتی که عرض خواهم کرد، خیلی ضروری است.

■ نکته اول: کپی‌سازی از فیلم‌های خارجی به بهانه فروش در گیشه

برخی از فیلم‌هایی که پیش از انقلاب ساخته می‌شود، کپی محض از فیلم‌های امریکایی، ایتالیایی یا ترکی بودند. یکسری آدم از تهران به ترکیه می‌رفتند و امتیاز یکسری فیلم‌های ترکی، امریکایی و ایتالیایی را که در ترکیه فروش خوبی داشت و می‌دانستند در ایران هم از آن استقبال می‌شود، می‌خریدند و این را داخل ایران می‌آوردند؛ حالا امتیاز فیلم دست خودشان بود و مطمئن بودند کس دیگری آن را اکران نمی‌کند. تا یک سال فیلم را نگه می‌داشتند و در این فرصت عین همان فیلم را می‌ساختند. بعد از ساخت، فیلم‌شان را اکران می‌کردند و بعد از اتمام اکران، نسخه اصلی فیلم را هم که به دلیل بازیگران، کارگردان و... مخاطب خاص خودش را داشت، توزیع می‌کردند. یعنی دو مرحله‌ای سود می‌بردند؛ یکبار از فیلم خودشان و یکبار هم از نسخه اصلی فیلم که امتیازش را خریده بودند. حالا اگر این نکته را در جامعه‌شناسی فیلم‌های پس از انقلاب لحاظ کنیم، ساخت و اکران خیلی از فیلم‌ها به‌خاطر وجود یک بستر فرهنگی - اجتماعی خاص یا حاصل تفکر یک اندیشمند اجتماعی نبوده که یک جامعه‌شناس بخواهد بگوید این فیلم گویای این است که ما در دهه ۵۰ به نگاه خاصی در مدرنیته رسیدیم؛ نه! این یک فیلم کپی بوده از فلان فیلم ایتالیایی که کارگردان هم جز بُعد سودآوری‌اش به هیچ چیزی توجه نداشته است؛ پس برآمده از اتفاق خاصی در بسترهای فرهنگی - اجتماعی نیست و اگر اینطور تحلیل کنیم، یک نگاه غلطی را به بستر فرهنگی - اجتماعی ایران تحمیل کرده‌ایم.

■ نکته دوم: بدل‌سازی برای ضربه زدن به فیلم‌های اصلی

از سوی دیگر یکسری فیلم‌های داخلی بود که احساس می‌شد این فیلم دارد جریان‌سازی می‌کند و احتمالاً جریان، نگاه و گفتمانش از سوی جامعه پذیرفته خواهد شد. در این مواقع به سرعت سیستم فیلم‌سازی و حاکمیت کمک می‌کرد بدل‌های این فیلم زیاد ساخته شود تا فیلم اصلی به چشم نیاید و دیده نشود. برای همین شما می‌بینید فیلمی مثل «قیصر» که ساخته می‌شود، بلافاصله بعد از آن گنج قارون را می‌سازند. یا یکسری فیلم‌های متعددی ساخته می‌شود که در آنها شخصیت «قیصر» یا «فرمون» را لودهِ فیلم‌فارسی داش مشتی جلوه دهند و دیگر «فرمون» و «قیصر» از آن وقاحت بیفتند. مثلاً فردی مثل «ناصر ملک‌مطیعی» که شخصیت «فرمون» را بازی می‌کند، بلافاصله و در مدت کوتاهی با همان شخصیت فیلم‌های زیادی مثل «پاشنه طلا»، «داش مهدی» و... را بازی کرد که آخر با این تعدد بازی، شخصیت «فرمون» را لجن‌مال کرد. «فرمون» شخصیتی بود که توبه کرده و دیگر کامل برگشته و برای خون‌خواهی و عدالت جانش را مردانه از دست می‌داد، اما چون نمی‌خواستند الگوی «فرمون» بازتولید شود، «ناصر ملک مطیعی» را آنقدر در فیلم‌های مختلف با همان کاراکتر و لباس «فرمون» بازی دادند که آخر لجن مال شد. مثلاً شخصیت «فرمون» در فیلم «پاشنه طلا» کاملاً لودگی می‌کند و هیچ اتفاق خاصی نمی‌افتد. خب آیا با این توصیف می‌شود یک استاد یا تحلیل‌گر به فیلم‌های ساخته شده در کنار فیلم اصلی اشاره کند و بگوید: «ببینید آن فیلم چه بستری ایجاد کرده است! یک فیلم اصلی ساخته شده و بعد از آن یکسری کارگردان زیرک و کیس خواسته‌اند آن بستر را در ابعاد فیلم‌فارسی گسترش دهند تا جوانان را جذب کنند؛ پس این یک حرکت مردمی بود!»؟ خب نمی‌شود این حرف را زد، چون تکثیر آن فیلم و آن بستر بر یک اساس دیگری بوده است.

همین فیلم «موسرخه» را که محل بحث شماست، می‌توان با فیلم «بلوچ» که آقای کیمیایی آن را در سال ۵۱ ساخته است، مقایسه کرد. در فیلم «بلوچ» آدمی از روستا به شهر می‌آید و خانمی پولدار، اشرافی و تهرانی سر او را کلاه می‌گذارد و به واسطه این آدم چندجا دزدی و بعد هم او را رها می‌کند. یک فیلم کاملاً بی‌خاصیت که هیچ جریانی هم در آن زمان درست نکرد. حالا اگر بخواهیم فیلم «بلوچ» را با نگاهی که آن استاد دانشگاه به «موسرخه» کرده است، تحلیل کنیم، می‌شود دهها برچسب جامعه‌شناختی به آن زد و بگوییم: «بلوچ، نوید انقلاب بوده و واماندگی و مسخ‌شدگی ایرانی - روستایی را روایت کرده است.» و بعد هم استناد کنیم به صحنه آخر که شخصیت در یک بیابان نشسته و با نمای باز تصویربرداری شده، بگوییم «این آماده است که برخیزد!» ولی واقعاً اینطور نبوده و خیلی از حرف‌هایی که الان زده می‌شود، فاصله بسیاری با آن گفتمان اجتماعی داشته؛ لذا خیلی مهم است در تحلیل سینمای آن زمان اینها را در نظر بگیریم و بعد بازخوانی اجتماعی را آغاز کنیم.

■ نکته سوم: فیلم‌هایی که ظاهر را بهانه باطن می‌کردند

یکی دیگر از عواملی که باید در نظر بگیریم آن نیت‌ها و باطن فیلم‌ساز است. خیلی اوقات فیلم‌هایی به ظاهر ساخته می‌شد تا مثلاً حرفی را بزند و علیه چیزی صحبت کند، اما دقیقاً هدف دیگری داشتند. هم در غرب و هم در ایران اینطور فیلم‌ها را زیاد داشته‌ایم. مثلاً شما ببینید فیلم «ده فرمان» اولین فیلمی است که صحنه‌های مستهجن را وارد سینمای غرب می‌کند. علت اینکه کشورها اجازه دادند این فیلم اکران شود و مقاومتی در برابر آن نکردند، این بود که فیلم، روایت‌گر زندگی حضرت موسی(ع) بود. این فیلم به بهانه نشان دادن فساد بنی‌اسرائیل، صحنه‌های مستهجنی را به پرده کشید و مجوز هم گرفت. یعنی هر چند در ظاهر هدف روایت زندگی حضرت موسی(ع) بود، اما در اصل می‌خواستند راهی برای اهداف پشت‌پرده‌شان باز کنند.

این فیلمی هم که محل بحث است، بیشتر از هر چیز دیگر دنبال همین است. شما از ابتدا تا انتهای فیلم نشانی از دردمندی نمی‌بینید. چند صحنه لابه‌لای کپرنشینان می‌رود که آن هم خیلی دسته چندم و کپی شده از فیلم‌های گفتمان چپ است که در آن زمان خیلی رایج بود. در واقع همین چند صحنه را هم گذاشته تا باور پذیر شود و مثلاً بگوید دارم حرف مهمی می‌زنم، اما این فیلم در بازه زمانی خودش، جزو فیلم‌های مستهجن بود. اصلاً پروژه برخی از کارگردانان قبل از انقلاب این بود که فیلم‌های پورن را در ایران جلو ببرند. اینها حرف‌هایی می‌زدند که راحت بتوانند یکسری مسائل را که در سینما هم قبح داشت، از بین ببرند. کمااینکه برخی از چهره‌های سینمایی مثل «فردین» بعد از این جریانات به وزارت ارشاد وقت اعتراض کردند و بعد هم در آن جشنواره شیراز که یکسال بعد از این قضایاست، برخی هنرمندان به نشانه اعتراض به وضع ابتذالی که به وجود آمده بود، کنار کشیدند. پس یکسری فیلم‌ها که به ظاهر می‌خواستند شعارهای خاص بدهند، در باطن اینطور مسائلی را جلو می‌بردند، ولی چون نمی‌شد صریح فیلم اینطوری ساخت از دستاویزهای دیگر استفاده می‌کنند.

شما به فیلم‌های کپی‌ای که از ایتالیا و امریکا ساخته شده است، نگاه کنید. ببینید با چه دستاویزی این فیلم‌ها ساخته شده است. آن بافت عمیق فرهنگی - مذهبی جامعه ایرانی که اجازه نمی‌داد هر فیلمی را ببینند، اما اینها یک بهانه‌ای جور می‌کردند تا این فیلم جای خودش را باز کند. مثلاً می‌گفتند این شخصیت فاسد از امریکا آمده است و آن هم راننده تاکسی‌ای است که دختره را در فرودگاه می‌بیند. حالا به بهانه امریکایی بودن آن دختر و نامسلمان بودنش یا مثلاً عدم فهمش از زبان فارسی و واژگان آن، شوخی‌هایی که در هیچ فیلمی نمی‌شد کرد، اینجا صورت می‌گرفت و خب قبح یکسری از مسائل و شوخی‌ها در سینما می‌ریخت. متأسفانه حالا هم برخی از غفلت‌ها استفاده می‌کنند و همین کارها را انجام می‌دهند.

خب حالا اگر ما به این نیت‌ها و نکاتی که اشاره شد، نگاه نکنیم و جایی برای آنها در تحلیل خودمان نگذاریم و بخواهیم یک گفتمان اجتماعی بر اساس سینمای قبل از انقلاب گزارش کنیم از واقعیات دور می‌شویم. افسوس ما افرادی را که دهه به دهه واقعیت‌های هنری و سیاسی را خوانده باشند و بدانند که در هر دهه چه گذشته است و بعد فیلم را در آن وقایع و شرایط تحلیل کنند، نداریم. من فکر می‌کنم اگر این زمینه پی گرفته شود و اهلش به آن بپردازند، حرف‌های بسیاری می‌شود زد.

روزنه

چگونه دعا بر شفای بیمار تأثیر می‌گذارد؟

آیت‌الله جوادی آملی (حفظه‌الله) در مرداد سال ۱۳۹۰ در بخشی از دیدار با رئیس و جمعی از کارکنان مؤسسه پیام غدیر، توضیحات مهم و مبسوطی را پیرامون چگونگی تأثیر دعا بر شفای بیمار و سطوح تأثیرگذاری آن ارائه می‌فرمایند که مرور آن در این روزهای درگیری با ویروس منحوس کرونا و شبهات مطرح شده پیرامون شفای بیماران لازم می‌نماید. چکیده‌ای از سخنان این عارف، فقیه و فیلسوف برجسته معاصر را در ادامه می‌خوانید:

اگر دستورهای دینی را باور بکنیم، آثارشان نیز همراه آنهاست. به ما گفته‌اند سوره مبارکه حمد، مخصوصاً اگر هفت‌بار خوانده شود، برای شفای بیماری بسیار خوب است یا قرائت فلان سوره برای رسیدن به فلان مقصد اثر دارد، اینها در روایات ما وجود دارد، برخی‌ها نظیر مرحوم سیدبن‌طاووس، بحرالعلوم، ابن‌فهد حلّی کسانی بودند که این را باور کردند و نتیجه هم گرفتند... این راهی است که رفتنی است؛ حالا او چطور باور کرد و به اینجا رسید ما باید چطور باشیم [بحثی است].

گاهی اوقات شخصی مانند مسیح است که با یک جمله بیماری را درمان یا مرده‌ای را زنده می‌کند، البته آن معجزه است آن از ما نه متوقع است، نه مقدور ماست، اما آنکه وظیفه ماست، مقدور ما نیز می‌باشد و باید آن راه را طی کنیم، اما نمی‌کنیم، این است که اگر یک‌بار حمد خواندیم یا هفت بار حمد خواندیم، در چند بخش [از مراحل درمان] تأثیرگذار است.

اول کسی که بخواهد بیمارش درمان بشود یا خودش مریض است و می‌خواهد معالجه کند، فکرش هدایت می‌شود که در بین این همه پزشک به کدام یک مراجعه کند، هدایت فکر به این سمت که من نزد کدام طبیب بروم به برکت دعاست. حالا که رفت نزد آن طبیب، به برکت دعا فکر طبیب رهبری می‌شود تا از اشتباه مصون بماند و در بین انحای بیماری و مراجعان زیادی که دارد، بیماری را [به درستی] تشخیص دهد.

پس از آن که طبیب تشخیص داد که بیماری این بیمار چیست، همین حمد یا آن هفت حمد در هدایت فکر طبیب به تشخیص داروی شفابخش در بین [انواع مختلف داروهایی که وجود دارد] اثرگذار است. [پس از نوشتن نسخه] رهبری فکر بیماردار یا کسی که نسخه را گرفته، به اینکه کجا برود و از کدام داروخانه نسخه را تهیه کند که داروی تاریخ مصرف گذشته و بی‌اثر به او ندهد نیز به برکت این حمد است. باز وقتی به داروخانه مراجعه کرده، اینکه داروفروش اشتباه نکند و نسخه را عوضی نپیچد، به برکت همین حمد است. وقتی که دارو را گرفت و به بیمارستان آورد و به پرستار داد، اینکه پرستار اشتباهی تزریق نکند یا اشتباهی مصرف نکند، به برکت همین حمد است.

این حمد یا هفت حمد در هدایت و رهبری افکار همه اینها اثر دارد، معنای اینکه از قرآن شفا بگیرید، تنها این نیست که کسی حمد بخواند فوراً بیمار معالجه شود، آن شدنی است، اما برای خواص، بالاتر از این هم هست، اما برای خواص، ولی حداقل برکت این حمدها این است. در خیلی از موارد پیش می‌آید که شخص می‌گوید که ببخشید، اشتباه شده است، چیزی که جلوی اینگونه از اشتباهات را بگیرد همین دعاهاست.

دکـه

آیت‌الله علوی گرگانی:
کار دین هدایتگری است نه درمان بیماری

حضرت آیت‌الله سیدمحمد علی علوی گرگانی، از مراجع عظام تقلید، طی گفت‌وگو با بیست‌وسومین شماره از ماهنامه عصر اندیشه در پاسخ به سؤالی در خصوص «توقع درمان کرونا از دین» فرمودند: «اولاً وظیفه اصلی دین هدایت جامعه به سمت معنویت و ارائه دستورالعمل زندگی صحیح الهی است، نه درمان بیماری‌ها لکن در کنار آن باید گفت دستوراتی برای تغذیه صحیح و بعضاً جلوگیری از بیماری‌ها وارد شده که عمل به آنها طبق نظر پزشکان بسیار مؤثر است و چه‌بسا اگر همین دستورات به‌خوبی اجرا می‌شد، اینگونه ویروس‌ها گسترش پیدا نمی‌کرد، مگر دست خیانت بشری در کار باشد. پس باید دانست که دین متکفل امر درمان نیست، بلکه دین بُعد هدایت جامعه انسانی را از جهت شناختی و تقنینی بر عهده دارد؛ بنابراین چنانچه شما از علم جامعه‌شناسی، حقوق و... توقع ورود به مباحث پزشکی را دارید، به همین شکل توقع طبابت از دین امری ناصواب است. ثانیاً رجوع به متخصص دستور دین بوده و این مقتضای قاعده ملازمه است؛ یعنی (کلما حکم به العقل حکم به الشرع) به همین دلیل در علم اصول فقه بابی به‌عنوان مستقلات عقلی وجود دارد.»

ایشان همچنین در بخشی دیگر از این مصاحبه با اشاره به مراجعه معصومین(ع) به پزشک حتی اطباء غیرمسلمان می‌فرمایند: «برخی برداشت‌ها از مفاهیم دینی توسط عموم مردم اشتباه است؛ چراکه انبیا و اهل‌بیت(ع) به همان مقدار که مردم را به توسل و توکل به پروردگار دعوت می‌کردند، به رجوع به متخصص هم دعوت می‌کردند، بنابراین این تصور که همه چیز با درمان‌های مادی حل می‌شد و نیازی به ارتباط با پروردگار نیست، امری اشتباه است و دین درصدد القای این موضوع است که باید در کنار درمان‌های مادی و مراقبت‌های پزشکی، به توسل و توکل به خدا و ارتباط با پروردگار عالمیان هم توجه نمود؛ چراکه اصل شفا دست خداوند است و مریضی هم بدون اراده الهی نه ایجاده شده و نه جمع می‌شود. پس هر کدام در جایگاه خود باید مورد توجه قرار گیرد.»

این مرجع تقلید درباب دارالشفاء بودن حرم‌های ائمه نیز توضیح داد: «معنای دارالشفا بودن حرم‌های شریفه لزوماً حضور فیزیکی در آنها حتی در شرایط اضطراری نیست، بلکه ارتباط معنوی و روحی بین زائر و مزور می‌تواند موجب سلامتی نفس و شفای درون شود؛ چنان‌که مریضی هم فقط منحصر به مریضی جسمی نیست، بلکه مرض‌های روحی و اعتقادی را هم شامل می‌شود... این مکان‌ها را دارالشفا می‌خوانند؛ یعنی به اعتبار وجود امام معصوم(ع) یا امامزادگان معتبر، این مکان‌ها ارج و قرب خاص گرفته‌اند که می‌توان با حضور و ارتباط، شفای درونی و روحی و جسمی را با استفاده از دیگر دستورات دینی و کارشناسی به دست آورد، لذا در روایتی وارده شده است که (خداوند در زمین بقعه‌هایی دارد که دوست دارد مردم در آنجا حضور پیدا کرده و خدا را بخوانند.)، بلکه شفای از بیماری‌های روحی و اعتقادی بسیار مهم‌تر است که با حضور نزد اهل بیت(ع) و ارتباط روحی و زیارت می‌توان شفا گرفت، اما مسئله منحصر به حضور فیزیکی نیست.»