یک سینما، دو پارادایم

یک سینما، دو پارادایم

بررسی جایگاه فیلم ملک سلیمان، در پهنهٔ سینمای ایران

سینمای عصر وزارت صفار هرندی، سه پردهٔ شاخص داشت: »اخراجی‌ها«، »دربارهٔ الی« و »ملک سلیمان (ع)«. البته سینمای صفار هرندی، برآیند تکاپوی سه دههٔ سینمای پس از انقلاب اسلامی بود که هر چند دیر، اما در عصر وزارت وی امکان بروز یافت. اکنون به بهانهٔ اکران عمومی سومین فیلم این فهرست، یعنی ملک سلیمان (ع)، به بررسی پارادایم سینمای ایران امروز، در گفت‌وگو با حسن عباسی نشستیم. آنچه یافتیم به اجمال این است که مکاتب پارادایمی سینمای ایران شکل گرفته‌اند و در واقع اکنون ما را یک سینماست با دو پارادایم.

* * *

? ملک سلیمان به عنوان یک فیلم قابل اعتنا، در هفته‌های اخیر در سینماهای کشور به نمایش درآمد. دربارهٔ این فیلم، بسیار گفته می‌شود که آغازی است بر ورود سینمای ایران به عرصهٔ پروژه‌های سینمایی عظیم و گسترده. این گفته‌ها، حکایت از یک روی‌کرد به آینده دارد، که آغاز آن با فیلم ملک سلیمان رقم می‌خورد. جای‌گاه فیلم ملک سلیمان در پهنهٔ سینمای ایرانِ امروز و آینده کجاست؟

بسم الله الرحمن الرحیم. پهنهٔ سینمای ایران، متأثر از پهنهٔ فرهنگ ایران امروز، پهنهٔ یک محیط دو قطبی است، که یک قطب آن را شِق لیبرال فرهنگ مدرن تشکیل می‌دهد، و قطب دیگر را شِق اسلامی فرهنگ دینی. این دو قطب در همهٔ ارکان و شؤون ایران سی سال اخیر در حال شکل‌گیری و بلوک‌بندی بوده‌اند، اما در سینمای ایران بالاخره در سال‌های اخیر کامل شده و عینیت یافته است. فیلم ملک سلیمان را در این محیط دو قطبی می‌توان ارزیابی نمود.

? طبیعتاً فیلم ملک سلیمان در قطب سینمای دینی قرار دارد. اما پرسش اینجاست که ضرورت دو قطبی دیدن محیط سینمای ایران، برای ارزیابی فیلم ملک سلیمان چیست؟

نه تنها ملک سلیمان، بلکه هر فیلم شاخص دیگری نیز از این پس باید در این محیط دو قطبی ارزیابی شود، در غیر این صورت، نتایج بررسی‌ها و داوری‌ها گمراه کننده خواهد بود.

؟ این محیط دو قطبی در سینمای ایران از چه موقع پدید آمده است؟ از همان سال‌های پس از انقلاب؟!

نه! محیط دو قطبی سینمای ایران، محیطی نو ظهور است، اما شکل‌گیری آن حاصل فعل و انفعالات فرهنگی و سیاسی دوره‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی است.

؟ قطب نخست، یعنی سینمای لیبرال که از قبل انقلاب وجود داشت و با عناوینی چون »فیلم فارسی« معروف شد. سینمای دینی نیز که دغدغهٔ بسیاری از فیلم‌سازان پس از انقلاب بوده است، پس چگونه این نظام دو قطبی را جدید می‌دانید؟

مشکل در همین ساده‌انگاری رایج در سینما است. نه سینمای قبل از انقلاب و به تعبیر شما »فیلم فارسی« سینمای لیبرال است، و نه سینمای پس از انقلاب با فیلم »توبهٔ نصوح« و »استعاذه« سینمای دینی. لیبرال بودن یک اثر هنری، مؤلفه‌های ذاتی لیبرالیسم را می‌طلبد، همان‌گونه که اسلامی بودن یک اثر هنری، باید گزاره‌های ذاتی دین اسلام را در متن و بطن خود داشته باشد.

؟ مؤلفه‌های سینمای لیبرال چیست؟

لیبرالیسم، یک ایدئولوژی مدرن است که معنی دقیق آن »اباحه‌گرایی« است. این ایدئولوژی، ریشه در امانیسم یا پارادایم اصالت بشر دارد. اساسی‌ترین مؤلفهٔ آن »ایندیویژوآلیسم« یا اصالت فرد است.

وقتی تفرّد اصالت پیدا کند، به سرعت به ورطهٔ »اگوئیسم« یا خودگرایی می‌افتد. آن‌گاه که »خود« مبنای همه چیز باشد، هستهٔ مرکزی و جوهرهٔ لیبرالیسم بروز می‌کند و آن »لسه‌فر« است، یعنی »بگذار هر چه می‌خواهد بکند.« لسه‌فر، نفی حداکثری »منع« در زندگی اجتماعی و فردی بشر است. این نکته با جوهر دین در تعارض بنیادی است، و از این روست که سکیولاریسم عنصر ذاتی لیبرالیسم محسوب می‌شود. هم‌چنین مؤلفهٔ دیگر لیبرالیسم، نسبی‌گرایی است. البته تعداد مؤلفه-های آن بسیار بیشتر از این موارد است.

؟ نمونه‌های سینمای لیبرال در ایران کدامند؟

لیبرال‌سینما Liberalcinema در ایران با یک مثلث پدید آمده است: »فریاد مورچگان«، »ده« و »دربارهٔ الی.« فریاد مورچگان، مدعی نفی فاشیسم از طریق نفی حقیقت، و در نتیجه نیل به نسبی‌گرایی یا »رلیتویسم« است. فیلم »ده« سوای از نسبی‌گرایی، مسألهٔ »لسه‌فر« و »ایندیویژوالیسم« را نیز دست‌مایه قرار می‌دهد. این مؤلفه‌ها در فیلم »ده«، البته در ترکیب ایدئولوژی لیبرالیسم، با ایدئولوژی فمینیسم صورت گرفته است. مشابه همان کنش، در فیلم »دربارهٔ الی« نیز انجام پذیرفته است، یعنی »دربارهٔ الی« نیز یک اثر لیبرالیستی و توأمان فمینیستی است.

؟ وجه اشتراک این مثلث »لیبرال سینما« ی ایران چیست که از آن‌ها یک قطب می‌سازد؟

آن‌چه این سه فیلم را به مثلث »لیبرال سینما« ی ایران تبدیل می‌کند، وجه فلسفی »حیازدایی« در آن‌هاست. توجه داشته باشید که

حیا با شرم متفاوت است. هر بشر بی‌دینی نیز می‌تواند شرم داشته باشد، اما حیاء، مقوله‌ای ایمانی است و مختص انسان دین‌دار و مؤمن است. ایمان درختی است که ریشهٔ آن یقین، شاخهٔ آن تقوا، و شکوفه و میوهٔ آن »حیاء« است.

? سینمای قبل از انقلاب اسلامی نیز که حیازدا بود، پس چگونه نمی‌توان آن را لیبرال خواند؟

به نکته‌ای که اشاره کردم، توجه نکردید. گفتم »وجه فلسفی حیازدایی.« حیازدایی سینمای قبل از انقلاب، فاقد وجه ایدئولوژیک یا فلسفی بود. مثلاً در سینمای قبل از انقلاب، یک زن بدکاره، در محله‌ای ساکن بود. قهرمان فیلم که جوان‌مرد و غیرتمند محله بود، در نهایت آن زن را از دست باند فساد، نجات می‌داد و آب توبه بر روی او ریخته و سپس با او ازدواج می-کرد. هر چند وجه شاخص آن فیلم‌ها، ابتذال بود، اما غیرت و توبه و نجات از منجلاب فساد، و تطهیر و بازگشت به زندگی، از پیام‌های کلی آن‌ها بود که به صورتی مبتذل بیان می‌شد. این ابتذال را نمی‌توان لیبرالیسم نامید، زیرا وجه فلسفی آن را دربرنداشت. لیبرالیسم با غیرت و توبه در تعارض است. لیبرالیسم و به ویژه فمینیسم در جوهر خود با »حیا« تقابل ذاتی دارند. این نکته‌ای است که فیلسوفان غربی به آن اذعان دارند.

? این وجه در فیلم »دربارهٔ الی« چیست؟

جملهٔ شاخص در فیلم مزبور این است: »حالا دربارهٔ الی چی فکر می‌کنند؟« این جمله در شرایطی گفته می‌شود که زن جوان یعنی »الی« در دریا غرق شده است و اکنون که مقرر است مرد جوانی که آشنای اوست برای پیگیری وضعیت او که بی-خبر، همراه یک گروه غریبه به شمال کشور رفته است به محل حادثه بیاید. در مورد قضاوت او و دیگران پرسیده می‌شود »حالا دربارهٔ الی چی فکر می‌کنند؟« این نگرانی، بابت غرق شدن »الی« نیست، بلکه از بابت قضاوت دربارهٔ سفر او به نیت شوهریابی است. اما چرا نگرانی از قضاوت؟! مگر مرد جوان تازه وارد کیست؟ اگر او صرفاً یک خواستگار بوده است که »الی« او را نمی‌خواسته است، قضاوت او در مورد »چرایی حضور الی« در سفری گروهی، چه اهمیتی دارد؟

پاسخ این پرسش‌ها و ابهام‌ها، در تیتراژ ابتدای فیلم نهفته است. همهٔ مسافران، به درون صندوق صدقات، پول اسکناس می‌اندازند، اما آخرین صدقه، یک حلقهٔ ازدواج است. بعد از این تصویر، ابعاد حلقوی حلقهٔ ازدواج، در نور به ابعاد حلقوی تونل تبدیل می‌شود. انگشت انسان و تونل جاده شبیه هم هستند، با این تفاوت که تونل، یک »غلاف« انگشت یا در واقع یک انگشتانهٔ کامل است، اما انگشت، هم‌چون یک »قالب« تونل است.

از این حیث، تمایز انگشت دست انسان از تونل این است که انگشت »تو پُر« و تونل »تو خالی« است. وقتی حلقهٔ ازدواج، به صندوق صدقات می‌افتد، هیبت حلقوی آن، در نور، با ابعاد حلقوی تونل یکی می‌شود. خروج اتومبیل‌ها از تونل، توأم با جیغ و فریاد مسافران، نوعی رستگی و رهایی را تداعی می‌کند: در یکی، رهایی از ظلمت و فشار، و تنگی و تاریکی تونل، و در دیگری، رهایی از فشار و تعهد و تقید حلقهٔ ازدواج.

»الی« زن جوان، از مرد جوانی »حلقه« دارد، یعنی در عقد و عهد اوست. اکنون که برای یافتن شوهری جدید، همراه گروه به شمال رفته، و در دریا غرق شده است، آمدن نامزدی که یک سویه، حلقه‌اش به صندوق صدقات، بخشیده شده، ایجاد سؤال و

استفهام می‌کند. پس، طرح پرسش »دربارهٔ الی چه فکر می‌کنند؟«! نه در مورد نامزدش، بلکه در مورد مخاطبان است. واقعاً دربارهٔ الی، یعنی زنی که صبر نکرده است، تا رابطه با نامزدش را به صورت قانونی و شرعی خاتمه دهد، و به جستجوی رابطه‌ای دیگر تن در داده است، مخاطبان چه فکری باید بکنند؟!

وجه فلسفی حیاءزدایی، وجه ذاتی آثار فمینیستی و به تبع آن لیبرالیستی است. آلن بلوم در صفحهٔ 101 کتاب گشایش ذهن آمریکایی می‌نویسد: حیاءزدایی، مرکز پروژهٔ فمینیست است که از طریق انقلاب جنسی محقق می‌شود.

با این تبیین فلسفی آلن بلوم از ایدئولوژی فمینیسم، یک اثر فمینیستی مانند »ده« یا »دربارهٔ الی« حیازدایی را بن‌مایهٔ فلسفی خود قرار می‌دهد. در فیلم‌های مبتذل مورد اشارهٔ شما در قبل از انقلاب، پیام غیرت جوان‌مرد محله و توبهٔ زن بدکاره، پیامی ضد لیبرالیسم و ضد فمینیسم بود. اما پیام آثاری که مبتنی بر ایدئولوژی لیبرالیسم یا فمینیسم ساخته می‌شوند، غیرت‌زدایی، توبه‌زدایی، عفت‌زدایی و همان حیاءزدایی است. این چنین روی‌کردی که دارای وجه فلسفی خاصی است، در سینمای ایران پدیدهٔ جدیدی است. غالباً این‌گونه است که نویسندگان، بازی‌گران و کارگردانان این آثار تمایل گسترده و باور عمیقی به غرب به ویژه به لیبرالیسم دارند، و همواره این‌گونه بوده است که مورد حمایت غربی‌ها بوده‌اند.

? بالاخره معلوم است که »الی« چه نامی است؟ مخفف است یا اسم است، مثلاً الهام، الناز، ...؟!

] با خنده[نمی‌دانم! شاید این کلمه مخفف دو حرف نخست واژهٔ اسلام لیبرال، یعنی آی و آل؛ باشد. در آن صورت عنوان فیلم می‌شود »دربارهٔ اسلام لیبرال.«

? این وجه فلسفی، چگونه به قطب‌بندی در سینمای ایران منتج شده است؟

حیاءزدایی، در واقع ایمان‌زدایی است و این مسأله در تقابل با سینمایی است که مایل به تولید حیاء و ایمان است. در نتیجهٔ این تقابل، قطب‌بندی جامعی پدید آمده است که هر قطب آن را یک پارادایم ویژه تشکیل می‌دهد: پارادایم سینمای دینی و پارادایم لیبرال‌سینما.

? پارادایم »لیبرال‌سینما« ی ایران امروز به اجمال روشن شد، اما شق دوم، یعنی پارادایم سینمای دینی چگونه واجد وجه فلسفی شده و نهادینه شده است؟ مصادیق سینمای آن کدام است؟

سینمای دینی، سینمایی است که وحی را دست‌مایه قرار داده و به حس تبدیل نموده و به زبان فطرت و نه به زبان غریزه، به مخاطب منتقل می‌کند. نمونه‌های گوناگونی برای این سینما می‌توان برشمرد. شاخص آن در دورهٔ گذشته، فیلم »آژانس شیشه‌ای« است. در آژانس شیشه‌ای، میان دو جناح درگیر در عرصهٔ ماجرا، که هر دو محق هستند، بن‌بست عمیقی پدید می‌آید، و در نهایت از جایی یک حکم ولایی می‌رسد و همه چیز حل و فصل می‌شود. این پیام فیلم آژانس شیشه‌ای، همان پیام امامت و ولایت در تلقی دینی است. فیلم »خداحافظ رفیق« در زیباترین شکل ممکن، مقولهٔ »شهادت و معاداندیشی، و هم-چنین غیب‌باوری« را به نمایش در آورده است.

در »اخراجی‌های یک« مقولهٔ صیرورت و شدن انسان در عشق مجازی به عشق حقیقی، و از »خواستن« برای خود، تا خواستن

برای غیر خود، به خوبی تصویر شده است. در فیلم »دیده‌بان« عنصر توکل به زیبایی بیان می‌شود. در فیلم ملک سلیمان، مقولهٔ »نبوت« در زیباترین شکل به نمایش گذارده شده است: یک »نبی« جوان، فعال، حکیم، رزم‌آور، اهل توکل و انابه، شجاع، و بصیر که با عنایت پروردگار تشکیل حکومت می‌دهد، نافی فرضیه‌ای است که سکیولاریسم و اصالت عرف را در کنار لائیسیته و مقولاتی چون جدایی دین از حکومت قرار می‌دهد. در فیلم »دست‌های خالی« نفی مالکیت درجه یک، که انگاره‌ای لیبرالی است، به خوبی به تصویر درآمده است. در مجموع، عنصر اساسی همهٔ آثار دینی، یک نکته است و آن مفهوم هجرت است: هجرت در »مهاجر« و »آژانس شیشه‌ای« هجرت در عصیان، هجرت در »خداحافظ رفیق« و »اخراجی‌های یک«، هجرت در بریدن از تعلقات، هجرت در »مریم مقدس«، هجرت در تسلیم و رضایت، هجرت در »ملک سلیمان«، هجرت یک قوم از حرام خداست. در یک جمله می‌توان ویژگی اساسی دو پارادایم سینمای ایران را این‌گونه معرفی کرد که سینمای لیبرال یک سینمای اغواگر، و سینمای دینی، یک سینمای ارشادگر است.

? فیلم ملک سلیمان، نخستین اثر سینمای استراتژیک در ایران نامیده شده است. این ویژگی در چیست؟

ابتدا این‌که سینمای مُلک سلیمان از ملک و حکومت سلیمان بر مبنای آن‌چه قرآن فرموده است یاد می‌کند و ایجاد ملک و حکومت از سوی یک نبی، که نافی سکیولاریسم و لائیسیسم است، گزارهٔ نخست محسوب می‌شود.

نکتهٔ دوم این‌که جامعه‌سازی در سه لایهٔ دولت‌سازی، ملت‌سازی و نظام‌سازی، انگاره‌ای استراتژیک به شمار می‌رود که در سینمای ملک سلیمان مستتر است.

نکته سوم، مقولهٔ حکومت و ملک پیامبری است که یهود به بهانهٔ تجدید بنای حکومت او در قالب احیاء هیکل سلیمان در بیت‌المقدس، سعی در تصرف و یهودی‌سازی این شهر مقدس دارد.

هنر سازندگان فیلم ملک سلیمان این است که سلیمان را به تعبیر قرآن، یک پیامبر مسلمان می‌نمایانند که ملک او هیچ شباهتی به دولت جعلی یهود ندارد، دولتی که در باستان‌گرایی خود سعی در بازگشت به عصر سلیمان نبی (ع) و کورش و خشایار دارد. در واقع صهیونیسم امکان مصادرهٔ فیلم ملک سلیمان را نخواهد داشت.

در فیلم ملک سلیمان، سمبل‌ها و نشانه‌های صهیونیسم و فراماسونری و ... وجود ندارد و از این حیث پیرایش شده است.

نکته چهارم تصویر کامل فتنه است. فتنهٔ شیاطین در اغوای انسان‌ها از یک سو، و زراندوزی و اقتصاد رباگرای ارباب دین یهود در عصر سلیمان، از سوی دیگر، تصویر کاملی از جهان امروز است که اقتصاد رباگرای مدرن که بانک‌محور است، همراه با قدرت اغواگر سینمای لیبرال هالیوود، فتنهٔ گسترده‌ای را برای بسط پاگانیسم فرهنگی- اقتصادی رقم می‌زنند.

نکته پنجم، گزارهٔ تمثیل ملک سلیمان و ملک مهدی (عج) است. به باور سازندگان فیلم ملک سلیمان، حکومت سلیمان نبی (ع)، ماکت کوچکی از حکومت و ملک جهانی مهدی (عج) است. از این حیث این اثر، بدون غلتیدن در وادی افسانه‌پردازی، صرفاً با نمایش زندگی یک نبی، الگوی حکومتی یک انسان صالح را برای آینده به تصویر می‌کشد.

البته ابعاد سینمای استراتژیک ملک سلیمان بسیار فراتر از این نکات است.

? سوای از این که ملک سلیمان را یک اثر سینمای استراتژیک خوانده‌اند، آن را از حیث سینمای دینی واجد اهمیت و دارای مکتب شمرده‌اند. آیا سینمای دینی طیف‌شناسی دارد؟

بله! دو دسته سینمای دینی را می‌توان طیف‌شناسی کرد. دستهٔ نخست، طیف سینمای دینی مقید به متن، که همان ماجراها و قصه‌های موجود در قرآن است. در این طیف، سینماگر مجبور و ملزم است که مطابق با متن، به روایت ماجرا بپردازد، مانند داستان انبیاء.

اما دستهٔ دوم، طیف سینمای دینی مصداقی است، که ماجرا و قصه در قرآن ندارد، اما موضوع آن را می‌توان از متن قرآن اخذ کرد و برای آن داستان و ماجرا خلق کرد، مانند مصداق »فاستقم کما امرت« که توصیه به استقامت در کارهاست. اگر با این مبنا، مصداقی تعریف و ماجرای آن پرداخته شود، در اینجا سینمای دینی مصداقی موضوعیت می‌یابد. فیلم ملک سلیمان، از دستهٔ نخست است، یعنی در طیف سینمای دینی مقید به متن و نص کلام‌الله مجید در ماجرای سلیمان نبی (ع) است.

? فیلم دموکراسی تو روز روشن در طیف‌شناسی سینمای دینی نمی‌گنجد؟

نه! فیلم دموکراسی، جعل انگاره‌های دینی تو روز روشن است. فرشتگان مرگ در این فیلم، شبیه شخصیت‌های سینمای پست‌مدرن »ماتریکس« هستند. در واقع شخصیت ملک الموت در فیلم دموکراسی، متأثر از نگاه سریال‌های شیطان‌گرای آمریکایی به فرشتگان، ترسیم شده است. انگارهٔ جعل شدهٔ دوم، مقولهٔ برزخ است. مقدمات مرگ و سپس برزخ، و محاسبهٔ نخستین، کاملاً با قواعد انجیلی- توراتی تصویر شده است و هیچ ارتباطی به اسلام ندارد. سینمای برزخی اسلامی، فیلم خداحافظ رفیق است و سینمای برزخی دموکراسی، سینمای برزخی خاص مکتب عهد عتیق و جدید، و به ویژه آن چیزی است که به اسرائیلی‌ات مشهور است. در واقع تحریف روند موت و محاسبه و برزخ در فیلم دموکراسی، به عمق تحریف کتب عهد عتیق و جدید است.

? می‌گویند فیلم ملک سلیمان فیلم‌نامه ندارد، نظر شما چیست؟

قلب آن‌چه فیلم‌نامه نامیده می‌شود، خط تعلیق‌های آن است. در دورهٔ 2500 سال گذشته از عصر هنر نمایش در یونان باستان تاکنون، برای غلیظ کردن تعلیق، در حوزه‌های درام، تراژدی و ... برخی تکنیک‌ها ساخته و پرداخته شده‌اند که حکم مواد افزودنی در غذاهای فانتزی را دارند. شیرینی آدامس در نفس و ماهیت آدامس، گزاره‌ای اساسی نیست و الا افراد به جای آدامس، از شیرینی استفاده می‌کردند. این که مثلاً آدامس، ضمناً اگر شیرین هم باشد بهتر است، یا فرضاً طعم نعنا بدهد بهتر است، این نکته‌ای جنبی است. اگر نویسنده و کارگردانی، این چاشنی‌ها و تکنیک‌های پهن نمودن خط تعلیق را شناخت و به آن عمل کرد، تصور می‌شود که اثر او فیلم‌نامه دارد. اما یک سینماگر تا چه حد مجاز است با ذائقهٔ مخاطب بازی کند و با شیرینی‌های کاذب، اصل ماجرا را بپوشاند؟! یکی از تکنیک‌های تعلیق در سریال‌ها و سینمای امروز جهان، روابط عاطفی مثلثی شخصیت‌هاست. اما آن‌جا که قصه‌گویی در قرآن، »احسن« خوانده شده است، به ویژه در ماجرای یوسف (ع)، یک رابطهٔ عاطفی مثلثی مانند رابطهٔ عزیز مصر و زلیخا، با گرایش زلیخا به یوسف، به گونه‌ای بیان می‌شود که هیچ حس شهوتی به خوانندهٔ آن آیات دست نمی‌دهد. اغلب مفسرین قرآن بر این نکته تأکید دارند. چگونه می‌توان یک ماجرای عاطفی مثلثی را بیان کرد اما حس شهوت را

برنیانگیخت؟! فرضاً اگر شما »قطام« را از فیلم امام علی (ع) بگیرید، وضعیت تعلیق آن چگونه می-شود؟ یا »ناریه« و »جاریه« را از مختارنامه؟! هنرمند باید بدون افزودنی‌های مجاز یا غیرمجاز، بتواند فراوردهٔ هنری خود را به عنوان یک غذای سالم روحی به مخاطب خود عرضه کند.

تیم ملک سلیمان، به ویژه شهریار، مجتبی و سایر اعضای گروه نه تنها ناآشنا با آن چاشنی‌ها و تکنیک‌ها نیستند، بلکه آگاهانه تلاش کرده‌اند که سینمای ملک سلیمان را در شرایطی که از تکنولوژی روز سینمایی بهره‌مند می‌سازند، از ابعاد دراماتیک و حتی تراژیک کاذب بپیرایند. خط تعلیق در یک اثر مستند، کاملاً باریک و در یک اثر داستانی می‌تواند در اعلا درجهٔ خود، پهن باشد. مهم این است که در یک متن مقید، مانند زندگی انبیاء و ائمه (ع) هنرمندان ما به قیمت تحریف اصل ماجرا، دست به بسترسازی برای تعلیق در اثر خود نزنند. شما می‌توانید یک فیلم سینمایی برای واقعهٔ کربلا بسازید و در بعد تراژیک آن، امام حسین (ع) را نماد آپولون، و شمر را نماد دیونیزوس بگیرید، و از ماحصل آن در تلقی ارسطویی از هنر، به کاتارسیز (اصل تصفیه) برسید و مخاطب شما با دیدن این نمایش تراژیک، به تصفیه برسد. اما اگر فقط به این تکنیک‌ها پای‌بند بودید، یقیناً اصل ماجرای کربلا و روح دینی قیام امام حسین (ع)، در پای ابعاد تراژیک هنر هلِنی، ذبح می‌شود. بله می‌پذیرم که ذائقهٔ مخاطب، امروز به شیرینی آدامس انترتینمنت در سینما عادت کرده است، اما فیلم ملک سلیمان آغازی است بر دست-یابی به مکتب سینمای فطری که در آن به جای سخن گفتن به زبان غریزه، می‌توان با گوش و چشم فطرت انسان‌ها در جهان هماهنگ شد و فطری سخن گفت، همان‌گونه که قرآن عظیم سخن گفته است. البته امیدوارم که در قسمت دوم ملک سلیمان، که بلقیس وارد عرصه می‌شود، شهریار بحرانی به ورطهٔ مناسبات رایج نغلتد.

? حالا پرسش نخست خود را یک بار دیگر تکرار می‌کنم، جای‌گاه فیلم ملک سلیمان (ع) را در سینمای ایران چگونه ارزیابی می‌کنید؟

فیلم ملک سلیمان یک آغاز است نه یک پایان. این فیلم، در ادامهٔ فیلم مریم مقدس، برای »بحرانی« و »فرآورده« یک تجربهٔ دیگر بود که باید استمرار پیدا کند. مکتب سینمای دینی که بتواند وحی را در زبان فطرت به حس تبدیل کند، آرام آرام در حال شکل‌گیری است. سینمای ملک سلیمان، یک قدم سینمای ایران را به سینمای »تراز« جهانی نزدیک کرد.

سینمای ملک سلیمان از یک نظر دیگر نیز آغاز راه است و آن جرأت حرکت سینمای ایران به سمت پروژه‌های عظیم سینمایی است. هزینه‌های مادی و تحقیقاتی فیلم ملک سلیمان باید کف هزینه‌های پروژه‌های سینمایی کشور باشد و از این حیث دست سینماگران باز باشد. تصور می‌کنم امروز صنعت سینمای ایران معیارهای کف را برای خود تعریف کرده است، معیار کف مخاطب، در سینمای اخراجی‌ها، و معیار کف سطح تکنیکی و فنی و هزینه، در سینمای ملک سلیمان. باید تلاش کرد تا سینمای ایران از این دو کف به سمت سقف خود، خیزهای اصلی را بردارد. انشاءالله

محسن دریالعل

1 – “Central to the feminist project is the suppression of modesty, in which the sexual revolution

played a critical preparatory role …", Allan Bloom, «The Closing of the American Mind», p.101.