ابراهیم حاتمی‌کیا با ساخت «موسی کلیم‌الله» وارد دوران تازه‌ای از فیلم‌سازی خود شد، اثر جدید او موافقان و مخالفان خود را دارد

حاتمی‌کیای چهارم

ادامه از صفحه ۱۱

قضاوت نهایی درباره «موسی» بایستی بعد از پخش سریال اتفاق بیفتد، اما به هر حال اولین مواجهه ما با این اثر، در چهل‌وسومین جشنواره فیلم فجر و با نسخه سینمایی آن اتفاق افتاده و نقد آن ضروری است.

البته همین حضور موسای سینمایی در جشنواره فجر هم از دیگر ریسک‌های حاتمی‌کیا است. تجربه نشان داده که نسخه سینمایی سریال‌های بزرگ غالبا –در ایران و جهان– با شکست مواجه می‌شوند.

نمونه متأخرش «مســـت عشق» حســـن فتحی است که بدون سروصدای جشنواره‌ای اکران شد. اما این فیلم با وجود ضعف‌های اساسی در متن و اجرا، به فروش خوبی دست یافت. اتفاقی که با حضور حاتمی‌کیا در جشنواره فجر، برای «موسی» منتفی است. چراکه به دلیل اصطکاک‌های این چندساله حاتمی‌کیا با جریانی خاص –که کلیددار رسانه‌ای سینمای ایران است– واکنش‌ها به این فیلم در جشنواره چهل‌وسوم بسیار اغراق‌آمیز و حداکثری خواهد بود. بسیاری از منتقدان سال‌هاست –با دلایل سیاسی– تصمیم خود را پیش از دیدن فیلمی از حاتمی‌کیا گرفته‌اند و احتمالا حتی بدون دیدن فیلم و صرفا با تمســـک به جملات دیگران، «موسی» را –که البته فیلم خوبی نیست– از دم تیغ خواهند گذراند. با این حال گریزی از نقد نیست و اشاره به ضعف‌های فیلم می‌تواند در ادامه روند فیلمسازی حاتمی‌کیا راهگشا باشد.

«موسی» مقدمه بدی ندارد، دربار فرعون را می‌سازد و تا گره اول خوب پیش می‌رود. اما به دلیل تاخیر در رسیدن به پروتاگونیست –مادر موسی–، قبل از میانه می‌افتد. «موســـی» با فرعون پیش می‌رود و در آستانه سمپاتیک شدن فرعون –انگار که خود حاتمی‌کیا این خطر را حس کرده باشد– به سراغ آسیه می‌رود، اما در شناساندن شخصیت آسیه نیز راه به جایی نمی‌برد. ایراد اساسی فیلمنامه پیش از پرداخت شخصیت مادر موسی، عدم موفقیت در ترسیم فرعون و حکومت طاغوتی‌اش است. فرعون فیلم نهایتا یک کدخدای مستبد است و تبدیل به ســـلطانی متکبر نمی‌شود که ادعای خدایی دارد. به همین دلیل در ادامه معجزه‌ها و مشیت الهی نیز به همان نسبت تقلیل می‌یابد و فیلم به حس دینی نمی‌رســـد. فیلمنامه از میانه به سراغ مادر موسی (با بازی مریلا زارعی) می‌رود. بازی خوب مریلا زارعی، بازی‌های بد بهنام تشـــکر، فرهاد آئیش و شکیب شجره را کمرنگ می‌کند، اما با این حال ضعف‌های فیلمنامه و اجرا در ادامه نیز پابرجا می‌ماند. «موسی» در کل فیلمی زنانه است. کنش‌های اصلی توسط سه کاراکتر زن یعنی مادر موسی، آسیه و قابله اتفاق می‌افتد و مردان یا مثل پدر موسی کمرنگند و یا مانند فرعون و فرماندهانش از پیش بازنده به نظر می‌رســـند. حاتمی‌کیا که هیچ‌گاه نسبت به وقایع روز بی‌توجه نبوده است، به نوعی در «موسی» در حال واکنش نشان دادن به حوادث سال ۱۴۰۱ است. تا جایی که فیلم گاه‌رگه‌های فمینیستی پیدا می‌کند. حاتمی‌کیا باید از همان ابتدا داشته باشد، ترحم مخاطب را نسبت به فرعون (با بازی بهنام تشکر) برمی‌انگیزد، اما خوشبختانه در این مسیر به افراط و زیاده‌روی دچار نمی‌شود و با معرفی «یوکابِد»، مادر حضرت موسی(ع) از تأکید نادرست ابتدایی‌اش روی فرعون کوتاه می‌آید و به ساخت شخصیت روی می‌آورد. مریلا زارعی، لنز حاتمی‌کیا و نوع نگاه او نسبت به مقوله درام را به‌خوبی می‌شناسد و بیش از دیگر بازیگران برای درآوردن کار تلاش می‌کند. دیگر افراد حاضر در قاب، نه سمپاتیک می‌شوند و نه بیننده را به ایجاد حسی منفی و برخورنده سوق می‌دهند. از فرعون گرفته تا آسیه و قابله و مأموران نظامی شهر و حتی پدر حضرت موسی کاملاً خنثی هستند و حتی اُوراَکت هم به کارشان نمی‌آید! از طرف دیگر، تأکید بیش از حد ابراهیم حاتمی‌کیا در استفاده از جلوه‌های ویژه بصری و سپردن بار سنگین فیلم بر دوش تکنولوژی CGI، روی نقاط مثبت احتمالی فیلم که در شیوه کارگردانی و اشرافش بر اسلوب میزانسن و دکوپاژ سینمایی همیشه بارز بوده، سایه انداخته است و کاری کرده تا قاب‌بندی‌ها تلویزیونی و سریالی شود!

علاوه‌بر نکاتی که گفته‌شد، «موسی کلیم‌الله» به‌دلیل فرم تلویزیونی‌اش برای نمایش بر پرده عریض چندان مناسب نیست؛ چون بیان چنین قصه مهیبی در مدیوم سینما در قالب و قامت کوتاه نماهای درشت، مدیوم و مدیوم‌کلوز ممکن نیست. فیلم اگرچه به‌سبب داستان جذابش قادر است مخاطب سریال‌های تاریخی صداوسیما را راضی نگه دارد ولی در زمین بازی سینما آن‌طور که شایسته نام ابراهیم حاتمی‌کیاست تحویل گرفته نمی‌شود، چون نه بک‌گراندی از آنچه در جلوی دوربین رخ می‌دهد به تماشاگر منتقل می‌کند و نه از عنصر تعلیق، غافلگیری و دلهره استفاده لازم را به عمل می‌آورد. اگرچه این قیاس ممکن است با توجه به امکانات سخت‌افزاری و نرم‌افزاری سینمای ایران مع‌الفارق به‌نظر برسد ولی پس از تماشای «موسی کلیم‌الله» درمی‌یابیم که همچنان مهیب‌ترین بازنمایی سینمایی در مورد زندگی این پیامبر متعلق به سینمای آمریکاست. باری، باید منتظر ماند و دید که «موسی کلیم‌الله» در ورسیون سریالی آن چه می‌شود.

تراژدی فرعون

ایمان عظیمی
خبرنگار

سینمای ایران از وقتی خودش را شناخت سعی کرد به‌عنوان آلترناتیوی برای آثار صنعتی هالیوود مطرح شود و حداقل جشنواره‌های غربی را متأثر از حضور خویش کند. در ابتدا این ایده بسیار گرفت و فرهنگ ایران به‌واسطه سینمایش در فستیوال‌های معتبر دنیا شناخته‌شد. ابراهیم حاتمی‌کیا فرزند همین دوران است ولی شیوه‌ای که در فیلمسازی پیش گرفت او را از دیگران متمایز می‌کرد و در مرتبه بالاتری در میان افکارعمومی قرار می‌داد. حاتمی‌کیای «دیده‌بان» و «مهاجر» با روایت مینیمال دفاع مقدس آنچنان شناخته‌شد که دیگر نیازی برای طرح خود در جشنواره‌های فیلم در سراسر دنیا نداشت. او بسیار بیش از دیگر فیلمسازان موج اول سینمای پس از انقلابِ ایران به سینما و فرم هنری آن اهمیت می‌داد و در پس روایت‌هایش به «رسانه بودن» این مفهوم پی برده بود. فیلم‌های ابراهیم حاتمی‌کیا از چنان خاصیتی برخوردار بودند که نه‌تنها گذشت زمان از ارزش آن‌ها نمی‌کاست، بلکه رفته‌رفته بر اهمیت آن‌ها اضافه هم می‌شد. قاب‌های آثار او سینمایی بودند و فیلمنامه‌هایش هم به ارزش نمایشی آن آثار اضافه می‌کردند. حاتمی‌کیا در فیلم‌هایی نظیر «ارتفاع پست»، «آژانس شیشه‌ای» و حتی «به وقت شام» نشان داد که استاد متورانسن است و چیزی از هنر مندان–تکنسین‌های هالیوودی کم ندارد. با این حال داستان ساخت نسخه سینمایی «موسی کلیم‌الله» تا حد زیادی متفاوت با دیگر آثار این کارگردان برجسته است.

«موسی کلیم‌الله» با تأکید بر کابوس فرعون آغاز می‌شود. او به دلیل ناتوانی جنسی‌اش قادر به معرفی جانشینی برای تاج و تخت نیست و این کابوس به نگرانی وی دامن می‌زند. حال فرعون باید به هر مستمسکی چنگ بیندازد تا نگذارد خواب پریشانش تعبیر شود. نسخه سینمایی موسی با گزینش این خط داستانی و تأکیدهای گاه و بی‌گاهش به حالات نزار جسمی و روانی فرعون عملاً معرفی حضرت موسی(ع) را به مسئله‌ای حاشیه‌ای بدل می‌کند و حتی بدون اینکه قصد و غرضی

زنی برای تمام نقش‌ها

الهام کوهی
خبرنگار

سینمای ایران در اواخر دهه ۷۰ ستاره‌های تکرار نشدنی به هنر عرضه داشته که هنوز با گذشت چند دهه نیز همچنان حضورشان در هر اثری، امضا و اعتباری برای دیده شدن آن است. هدیه تهرانی، لیلا حاتمی، نیکی کریمی و مریلا زارعی. اما از میان این هنرمندان به جرئت می‌توان گفت ریسک‌پذیرترین و شجاع‌ترین آن‌ها مریلا زارعی است. زنی که بازی در متفاوت‌ترین نقش‌ها را می‌پذیرد و آن را به باورپذیرترین شکل ممکن اجرا می‌کند. در کارنامه هنری او بازی در نقش اکثر تیپ‌های شخصیتی و زنان با جایگاه‌ها و شرایط اجتماعی و فرهنگی مختلف را می‌بینید که همه این نقش‌آفرینی‌ها بدون استثنا خوب و به اندازه است.

زارعی برخلاف هنرمندان هم‌دوره خود، هم می‌تواند در شمایل زنی روشنفکر و امروزی ظاهر شود، هم در نقش مادر پیری چشم‌انتظار، هم زنی عشوه‌گر و لوند و هم بانویی پاکدامن، هم دختری پرشور و شر و هم زنی افسرده، قاتلی کینه‌ای یا وکیلی جسور، ملکه‌ای سیاس یا کلاهبرداری باهوش. فرقی نمی‌کند، به هر حال شما بازی درست و تمیزی از او خواهید دید بدون اینکه شما را یاد نقش‌های قبلی‌اش بیندازد. او در همه نقش‌ها مهارتی در آستین دارد و بدون افراط و تفریط آن را رو خواهد کرد.

بزرگ‌ترین امتیاز بازیگری مریلا زارعی را می‌توان این نکته برشمرد که او همانقدر که در نقش‌های برون‌گرا اکتیو و پرجنب‌وجوش موفق عمل می‌کند، در نقش‌های درون‌گرا نیز به همان اندازه موفق است و بارزترین مثال در این زمینه را می‌توان فیلم «زیر سقف دودی» عنوان کرد که مریلا زارعی برای بازی در این نقش توانست سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن را از سی‌وپنجمین جشنواره فیلم فجر دریافت کند. زنی در آستانه بحران میانسالی که با وجود تمام فداکاری‌هایی که برای خانواده‌اش انجام داده متوجه گسست عمیق روابط خود با همسر و فرزندش شده است. بازی در نقشی که باید آشوب‌های درونی را با میمیک صورت و حالت چشم‌ها به بیننده منتقل کند برای بازیگری که در بازی با نقش‌هایی که برون‌فکنی دارند خبره است، ریسک بزرگی به نظر می‌رسد اما مریلا زارعی به خوبی از عهده این نقش برمی‌آید. همچنین فیلم سینمایی «هناس» هم شامل این موضوع می‌شود. مریلا زارعی به خوبی حالات درونی و عشق و احساسات همسرانه و مادرانه نقش شهره پیرانی را ایفا می‌کند و با وجود ضعف‌های فیلمنامه مخاطب را با شخصیت شهره پیرانی همراه می‌کند.

با نقش‌های متعدد و متفاوتی که مریلا زارعی در کارنامه هنری خود دارد انتخاب یک فیلم یا حتی چند فیلم برتر کار بسیار سختی است، به ویژه اینکه او فارغ از کیفیت فیلم، در نقش خود همیشه همه توانمندی‌هایش را در طبق اخلاص گذاشته است. او به خوبی از پس لهجه‌های مختلف و چالش‌های متفاوت برمی‌آید. از بازی در نقش حوریه دختر جانبازی موجی تا بازی در نقش مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه، از بازی در نقش مبارز سیاسی در «ماهی سیاه کوچولو» تا نقش شهره در «درباره الی». اما نقش‌آفرینی او در فیلم «شیار ۱۴۳» در قامت زنی که عاشق و منتظر پسر رزمنده‌اش است، ماندگارترین بازی اوست. زارعی به خوبی از جوانی تا میانسالی الفت را ایفا می‌کند، از پس لهجه الفت به خوبی برمی‌آید و عشق مادرانه و صبر و انتظار و شخصیت محکم و در عین حال احساساتی و رنجورش را به تصویر می‌کشد. نقش‌آفرینی درخشانی که باعث شد نام مریلا زارعی بار دیگر در محافل هنری بدرخشد و سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن در سی‌ودومین جشنواره فجر را از آن خود کند.

البته باید گفت مریلا زارعی در انتخاب فیلم‌ها چندان محافظه‌کارانه عمل نکرده و فیلم‌های ضعیفی هم در کارنامه داشته است اما چیزی که در این میان حائز اهمیت است این است که او حتی در فیلم‌های ضعیف هم بازی خوبی از خود به جا گذاشته و نقطه‌قوت آن فیلم‌ها بوده است.

شنبه ۱۳ بهمن ۱۴۰۳
شماره ۴۳۴۳
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANDAILY

مرور سینمای دینی در تاریخ سینما

سینمای دینی؛ معقول یا محسوس؟

کسرا قنبری
خبرنگار

وقتی در سال ۱۹۱۶ میلادی، دیوید گریفیث در فیلم «تعصب» برای اولین بار تصویر مسیح را روی پرده نقره‌ای انداخت، کمتر کسی فکر می‌کرد که این تصویر تا سال‌های سال آگراندیسمان شود و چگونگی به رخ کشیدنش، بشود معیار تشخیص سره از ناسره.

دین و سینما اساساً شباهت‌هایی به هم دارند. هردو می‌توانند وسیله حقنه افکار کسانی شوند که از آن‌ها استفاده می‌کنند. هردو بُعد رسانه‌ای قوی‌ای دارند و درنهایت، اگر از هردو درست و تمیز استفاده شود، سبب کاتارسیسم می‌شوند. امر قدسی در امر قدسی.

تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس در نقاشی و پیکرتراشی، یدطولایی دارد. در دوره قرون وسطی، کشیش‌ها سعی داشتند کلیساها را منقش به نقوشِ قدسیان کنند. نگاره‌هایی با تمثال‌های آسمانی منزه از هرنوع آلودگی زمینی. اما با شروع رنسانس، این تمثال‌ها رفته‌رفته رنگ‌وروی زمینی شدن به خود گرفتند و دورویکرد ثابت نسبت به تصویرگری از قدیسان پدید آمد؛ تنزیه‌گرایی و تشبیه‌گرایی.

در تنزیه‌گرایی به شخصیت‌های مقدس به‌عنوان کاراکترهای فرازمینی نگاه می‌شود و در تشبیه‌گرایی، توصیفی زمینی از این شخصیت‌ها را داریم. هالیوود با ساخت فیلم صامت «موسی» در ۱۹۰۹ به کارگردانی دمیل به‌عنوان اولین فیلم ساخته‌شده در مورد این پیامبر اولوالعزم، این دو رویکردِ تنزیه و تشبیه را به خوبی آموخت و بعدها در فیلم «ده فرمان»، آن‌ها را تشدید کرد. جان هیوستون، کتاب آفرینش را در ۱۹۶۶ با یک روایت شبه‌صهیونیستی روی پرده برد. هالیوود جنگ نرم را آموخته و به اهمیت استراتژیک فیلم‌های دینی پی برده بود. اصلاً اکران ده فرمان در ۱۹۵۶ هم‌زمان با بحران سوئز بود. اما بودند فیلمسازانی اعم از آمریکایی و غیرآمریکایی که به این نقطه‌نظر هالیوود روی خوش نشان ندادند و گاهی در همان هالیوود فیلم‌های خودشان را ساختند. مل گیبسون با ساخت «مصائب مسیح» در ۲۰۰۴، یکی از بهترین فیلم‌ها را ساخت. مسیحِ تنها و غریبِ گیبسون، نه ساده‌لوحی انبیا در کتاب آفرینش را داشت و نه قهرمان‌پردازی‌های موسی در ده فرمان را. نمای پایانی و اشک آسمان برای عیسی مصلوب‌شده، نگاه ملکوتی گیبسون را نشان می‌دهد. یا مسیح مبارز و عدالت‌طلب پازولینی در انجیل به روایت متی که متناسب با رویکرد مارکسیستی خودش بود. بدون اینکه به دام اومانیسم محض آمریکایی بیفتد.

کاستنِ شأن وحی تا حد یک تجربه همه‌گیر و تقلیل دادن معجزات پیامبری، از اصلی‌ترین ویژگی‌های سینمای مذهبی هالیوود است. «آخرین وسوسه مسیح» از مارتین اسکورسیزی، فیلمی بود که به این ویژگی‌ها متهم شد اما از جهاتی شاید این فیلم، چشم‌انداز دقیقی از مسیحیت به نمایش گذاشته بود. آنجا که بر اساس مقوله‌ای در مسیحیت، انسان‌هایش با گناه زاده می‌شوند، با گناه زندگی می‌کنند و با گناه می‌میرند.

هالیوود با شروع قرن ۲۱، اهداف مهمی را در راستای ساخت فیلم‌های مذهبی پی‌ریزی کرد و اوج آن را در سال ۲۰۱۴ می‌توان دید؛ سال پیامبردوست شدن سینما. سالی که فاجعه آرنوفسکی به اسم «نوح» و فیلم بد «خروج: خدایان و پادشاهان» ریدلی اسکات ساخته‌شد. ریدلی اسکات از موسی خود، یک قهرمان حماسی ساخت تا نماد لیبرالیسم دموکراتیک باشد و آرنوفسکی با نوح پریشان و مذبذب خود، واقعیت را تحریف کرد و خدا را فقط خالق خواند. مثل انسان که می‌تواند خالقِ چیزی باشد و این همان وجه تشبیه‌گرایانه است. وقتی می‌گویند تجربه زیسته فیلمساز، یعنی همین. یعنی وقتی فیلمساز، بی‌اعتقاد به مفاهیم موجود در فیلمش باشد، نتیجه، اعوجاج یافته و تحریف می‌شود. این موضوع در همه ابعاد فیلمسازی صدق می‌کند نه فقط فیلم دینی ساختن. حتی برای ساخت یک فیلم آتئیستی، باید مؤمن به آتئیسم باشید. در سال‌های اخیر سه شیوه رایج در مقابله با پیامبران شکل گرفته است؛ اهانت، استهزا و تکذیب. این سه با صحنه‌های شکنجه طولانی پیامبران، شهوت‌رانی بی‌حد آن‌ها و ساده‌لوحی کودک‌وارشان، به قبضه تصویر درآمده‌اند. در نگاه هالیوود پیامبران همواره دچار شک دکارتی هستند چون هالیوود همیشه خود را به واسطه نفی رقیب، معرفی می‌کند؛ از جنگ‌های جهانی و کمونیسم گرفته تا اسلام افراطی بنیادگرا.

در رابطه با دین‌های خودشان هم بدون توجه به کتب مقدس، با نگاه ماتریالیستی به تاریخ می‌نگرد و سعی دارد معجزات انبیا را با پدیده‌های طبیعی توجیه کند. زیرا تصور غرب از پیامبران همچنان تصویر یک پیشگوست. برای همین مسئله مهم وحی نزد آنان، اسیر امور حسی و تجربی می‌شود نه یک امر الهی استثنا. مثلاً در فیلم «خروج: خدایان و پادشاهان» موسی دریارانه با عصا که با شمشیر، می‌شکافد و همین جنگ‌طلبی او را نمایان می‌کند. با اینکه حتی در نگاره‌های مصر باستان به عصا و چوب‌دستی اشاره‌شده است. خود کلمه هالیوود، از هالی به معنای درخت هالی که کاهنان از چوب آن عصا درست می‌کردند و وود به معنای چوب گرفته‌شده است. یعنی چوب جادویی. پُلی میان جهان مادی و معنوی. مثل کاری که هری‌پاتر و میکی‌موس با چوبشان می‌کردند و انگار فقط موسی است که نباید با این چوب جادو کند. البته نباید از نقش کسانی که می‌خواهند با اضافه کردن پیازداغ، هالیوود را بدِعالم نشان دهند، گذشت. برای شما دو مثال می‌آورم. در فیلم ده فرمان دمیل، موسی به صفورا دختر شعیب می‌گوید که می‌خواهد کلام خدا را بشنود. منتقدان مسلمان این صحنه را نشانه بی‌ایمانی و تردید موسی می‌دانند و آن را تقبیح می‌کنند. حال آنکه می‌دانیم حضرت موسی واقعاً می‌خواست که با خداوند صحبت کند و این کار را هم کرد و در ماجرای قتل پسربچه به دست خضر نبی، دچار تردید هم شد. یا درباره شاهکار بی‌بدیل مصطفی عقاد یعنی «الرساله» می‌گویند که چرا بیشتر تایم فیلم به جنگ‌های پیامبر اختصاص دارد؟ با اینکه می‌دانیم حضرت محمد(ص) بیشتر عمر خود را صرف جنگیدن با دشمنان زبان‌نفهم، کرده‌اند و در ۲۸ غزوه شرکت داشته‌اند.

اما باید بدانیم که تصویر، نباید داعیه جایگزینی اصل خود را داشته باشد. بلکه باید نهایتاً از اصل خود برتر باشد. در شرق اما برخلاف غرب، هدف از ترسیم چهره قدیسان، ارائه آن در مکان‌های مذهبی نبوده است. هنرمندان اسلامی با بهره‌گیری از روش‌های تزئینی تجریدی، فضای هنر اسلامی را از شائبه طبیعت‌گرایی، دور نگاه داشته‌اند. مثلاً با ایجاد هاله نور دور سر پیامبر اسلام در سده ۸ هجری و گذاشتن نقاب برای ایشان در سده ۹ هجری قمری.

اما سینمای دینی در ایران، کار جدی خود را با فیلم «سفیر» به کارگردانی فریبرز صالح در ۱۳۶۱ آغاز کرده است. سفیر اولین فیلم جدی و سوپرپروداکشن سینمای ایران در این حوزه است. یک دهه بعد، فرج‌الله سلحشور با فیلم «ایوب پیامبر» پا در این حوزه گذاشت. یک فیلم تئاتر کوچک و بسته که فقط بر دیالوگ‌های گل‌درشتش استوار است و از تمهیدات سینمایی، بهره‌ای نمی‌برد. چهره بازیگرانی که نقش انبیا را بازی می‌کنند به دلیل وجه قدسی ایشان، بسیار مهم است. معمولاً چشمان درشت و پیشانی بلند دارند.

سینمای دینی ایران اما به شهریار بحرانی مدیون است. شاید آثارش آن کیفیت مطلوب و درخورِ شأن پیامبران را نداشته‌اند، اما از معدود کسانی است که سینمای پربضاعت اما غیرفعال دینی ایران را سرپا نگه داشته است. با آثاری مثل «مریم مقدس» و «ملک سلیمان». ملک سلیمان از منظر تکنیکال، هم‌راستا با معجزات و زندگی عجیب سلیمان نبی است اما یک مشکل بزرگ دارد؛ بومیزه نشدن. کاراکترها، لوکیشن‌ها و جِنیان، انگار از فیلم‌های هالیوودی آمده‌اند.

بعد هم محمدرضا ورزی، «ابراهیم خلیل‌الله» را ساخت. وقتی اولین بار فیلم را دیدم، دائم از خود می‌پرسیدم که چرا هربار فرشته وحی به سراغ ابراهیم می‌آید، باید چندبار داد بزند تا حضرت از خواب بیدار شود؟ اصلاً مگر وحی، نباید یک‌چیز درونی باشد که به پیامبران القا می‌شده است؟ این حجم از این جهانی کردن وحی، جایز است؟

در سینمای قبل از انقلاب ایران فیلم‌های مذهبی عموماً با روایات تاریخی آمیخته می‌شدند ولی بعد از انقلاب جسارت بیشتری برای نشان دادن تقابل مذهب‌ها، پیچ‌های اخلاقی و بزنگاه‌های انسانی به خرج داده شد. «روز واقعه» به کارگردانی شهرام اسدی، اوج این داستان‌ها بود. فکر نمی‌کنم تا سال‌های سال فیلمی بهتر و درخورتر از روز واقعه، سکان‌دار سینمای دینی و مذهبی ما باشد.

اوج ساخت فیلم‌های دینی در ایران، اواخر دهه ۷۰ و دهه ۸۰ شمسی بود. اینجا مقصود از فیلم‌های دینی، نه فقط فیلم‌هایی راجع به پیامبران و امامان، که هر فیلمی است که با دین و دیانت ارتباطی داشته باشد. چرایی این ماجرا را می‌شود بسط داد به شرایط سیاسی آن دوران و نگرانی مردم از دور شدن جوان‌ها از دین.

حرمت‌صورتگری، مهم‌ترین چالش سینمای دینی ماست. البته این حرمت راجع به ۱۴ معصوم درست است و باید حفظ شود اما سخت‌گیری‌های بی‌مورد راجع به نشان‌دادن چهره انبیا یا خانواده‌های معصومین، چیزی است که گریبان‌گیر فیلمسازان شده و مثلاً فیلم «رستاخیز» احمدرضا درویش را از اکران محروم کرده است. حالا امسال در سال ۱۴۰۳، سینمای ایران منتظر «موسی کلیم‌الله» ابراهیم حاتمی‌کیاست. جشنواره فجر ۴۳، به نام حضرت موسی مزین است و باید ببینیم در سال‌هایی که هالیوود در به‌در به دنبال منجی و فیلم‌های آخرالزمانی می‌گردد، سینمای ایران علاوه‌بر برجسته کردن وجوه الهی و آسمانی انبیا، چه چیز جدیدی در چنته دارد؟ آیا می‌تواند علاوه‌بر مضمون، فرم دینی هم داشته باشد؟ مسیحیت بصری‌ترین دین جهان است و دین هرچه بصری‌تر باشد، به سکولاریته نزدیک‌تر می‌شود. پس چقدر می‌توان از وجوه سمعی سینما بهره برد؟ آیا رویکرد تنزیه‌گرایی سینمای ایران نسبت به انبیا حفظ می‌شود یا ایران وارد فاز جدیدی از تشبیه‌گرایی می‌شود؟

مکن تشبیه او را در صفاتش
که از تشبیه پاکیزه است ذاتش
(فخرالدین اسعد گرگانی)