



May 2018

The Qur'anic Epic in Iranian Cinema (Farsi)

Nacim Pak-Shiraz

Senior Lecturer in Persian and Film Studies, University of Edinburgh, nacim.pak-shiraz@ed.ac.uk

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf>

 Part of the [Film and Media Studies Commons](#), and the [Islamic Studies Commons](#)

Please take our feedback survey at: https://unomaha.az1.qualtrics.com/jfe/form/SV_8cchtFmpDyGfBLE

Recommended Citation

Pak-Shiraz, Nacim (2018) "The Qur'anic Epic in Iranian Cinema (Farsi)," *Journal of Religion & Film*: Vol. 20: Iss. 1, Article 27.

Available at: <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol20/iss1/27>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@UNO. It has been accepted for inclusion in Journal of Religion & Film by an authorized editor of DigitalCommons@UNO. For more information, please contact unodigitalcommons@unomaha.edu.

The Qur'anic Epic in Iranian Cinema (Farsi)

Abstract

The representation of religious figures in Islam has become particularly controversial in recent years. The creation of religious films has, therefore, turned into a highly sensitive undertaking. Iranian cinema is one of the very few in the Muslim world to have employed this new medium in imagining and narrating stories of revered religious figures. In this article I examine the complex socio-political context of Iran to study the relatively late emergence of the epic genre in Iranian cinema. I then study the recent creation and development of 'Qur'anic Films' within Iranian cinema with specific reference to Kingdom of Solomon (Mulk-i Sulayman-i Nabi, Shahriar Bahrani, 2010), which I argue is the first Qur'anic epic in Iranian cinema if not in the Muslim world. The article also draws from the Iranian television series Imam Ali (Davud Mirbaqeri, 1997) in examining the ways in which Iranian filmmakers negotiate the balance between religious authenticity and dramatic effectiveness.

Keywords

Epic cinema, Qur'an, Iran, Muslim religious films, Qur'anic epic

Author Notes

Dr Nacim Pak-Shiraz is the Head of Persian Studies and Senior Lecturer in Persian and Film Studies at the University of Edinburgh. She is the author of *Shi'i Islam in Iranian Cinema: Religion and Spirituality in Film* (London, 2011) and a number of articles and chapters in the field of Iranian Film Studies. Dr. Pak-Shiraz also regularly collaborates with a number of film festivals, including the Edinburgh International Film Festival and The Edinburgh Iranian Festival. She would like to thank The Carnegie Trust for the Universities of Scotland for awarding her a Small Research Grant, which enabled her to undertake the fieldwork for this research. Her article was translated into Farsi by Elham Rastegari.

حماسه قرآنی در سینمای ایران

نسیم پاکشیراز

دانشگاه ادینبورگ Nacim.pak-shiraz@ed.ac.uk

ژورنال فیلم و مذهب

حماسه قرآنی در سینمای ایران

چکیده:

بازنمایی شخصیت های مذهبی در اسلام در سال های اخیر بسیار بحث برانگیز شده است. از این رو ساخت فیلم های مذهبی به یک مسئولیت بسیار حساس تبدیل شده است. سینمای ایران یکی از معدود سینماهای جهان اسلام است که این رسانه جدید را در نمایش و نقل داستان های از شخصیت های مذهبی مورد احترام به کار گرفته است. در این مقاله، من محتوای سیاسی اجتماعی پیچیده جامعه ایران را برای مطالعه ظهور نسبتاً دیرنگام ژانر حماسی در سینمای ایران مورد بررسی قرار می دهم. پس از آن، فیلم های ساخته شده اخیر و توسعه فیلم های "قرآنی" را در سینمای ایران با ارجاع ویژه به فیلم *ملك سليمان* (شهریار بحرانی، ۲۰۱۰) مطالعه می کنم، که از نظر من اگر نخستین حماسه قرآنی در سینمای جهان اسلام نباشد قطعاً نخستین حماسه قرآنی در سینمای ایران است. این مقاله همچنین از مجموعه تلویزیونی *امام علی* (داوود میر باقری، ۱۹۹۷) در بررسی شیوه هایی که فیلمسازان ایرانی برای برقراری تعادل بین اصالت مذهبی و اثربخشی دراماتیک به کار می برند، بهره می گیرد.

واژگان کلیدی

سینمای حماسی، قرآن، ایران، فیلم های مذهبی اسلامی، حماسه قرآنی

یادداشت های نویسنده:

دکتر نسیم پاک شیراز، رئیس مطالعات اسلامی و خاورمیانه و مدرس ارشد مطالعات ایران شناسی و فیلم در دانشگاه ادینبورگ است. او نویسنده کتاب *اسلام شیعی در سینمای ایران: دین و معنویت در فیلم* (لندن، ۲۰۱۱) و تعدادی از مقالات و فصول کتاب در زمینه مطالعات سینمای ایران است. دکتر پاک شیراز همچنین به طور مستمر با تعدادی جشنواره های فیلم، از جمله جشنواره بین المللی فیلم ادینبورگ و جشنواره ایرانی ادینبورگ همکاری می کند. در اینجا از خیریه کارنگی برای دانشگاه های اسکاتلند¹ برای اعطای کمک هزینه ی تحقیقاتی کوچکی که او را قادر به انجام کارهای عملی برای این تحقیق کرد تشکر مینماید.

¹ The Carnegie Trust for the Universities of Scotland

تولید فیلم‌هایی بر پایه کتاب مقدس تقریباً بلافاصله پس از تولد سینما آغاز شد. تولیدات شرکت فیلم سازی Pathe از جمله فیلم تولد عیسی (۱۹۰۹)، زندگی مسیح (۱۹۱۰) و محصولات شرکت C.G.P.C از جمله هابیل و قابیل (۱۹۱۱)، کودکی موسی (۱۹۱۱) و قربانی ابراهیم (۱۹۱۲) چند نمونه اولیه هستند. جان سولومون، آشنایی حضار با متون کتاب مقدس و لاتین و همچنین محبوبیت عهد عتیق "در دنیای معاصر تئاتری، ادبی و آموزشی پایان قرن نوزدهم" (۲۰۰۱ : ۳) را به عنوان یک انتخاب طبیعی (ذاتی) برای پیشگامان سینما در غرب ترسیم میکند. علاوه بر این، این روایت‌ها با "منظره باشکوه"، "درباریان اغوا کننده" و "انقلابیون کتب مقدس" به عنوان مواد اولیه فیلم سینمایی عالی بودند (سولومن، ۲۰۰۱ : ۱).

با این حال، فیلم‌های قرآنی و ژانر حماسی در سینمای ایران توسعه‌های نسبتاً جدیدی هستند. علاوه بر کمبود منابع مالی و فنی مورد نیاز، حماسه‌های ایرانی باید در محتوای خاص اجتماعی-سیاسی که در آن شکل گرفته اند، مورد مطالعه قرار گیرند. بازنمایی شخصیت‌های مذهبی در اسلام در سال‌های اخیر بحث‌برانگیز شده است. در حالی که نسخه‌های مصور قرون وسطی از دنیای اسلام وجود این تصاویر را در فعالیت‌های فرهنگی خود نشان می‌دهند، بحث‌های معاصر در مورد وجود یا قابل پذیرش بودن این تصاویر در اسلام مبتنی بر یک انکار ناشی از فراموشی تاریخی و فرهنگی می‌باشند. بنابراین، ساخت فیلم‌های مذهبی به یک اقدام بسیار حساسی تبدیل شده است که در تعداد بسیار کم فیلم‌های تولید شده توسط کشورهای مسلمان مشهود می‌باشد. این حساسیتها بر نمایش حماسه‌های مقدس غربی در کشورهای مسلمان نیز تاثیر گذاشته است. بسیاری از این کشورها این فیلمها را بدلائل مختلف قدغن کرده اند، از جمله بازنمایی پیامبران که در اسلام ممنوع تصور شده است¹. با این حال، برخی از سینماها

¹ بخش فیلم خدایان و پادشاهان (۲۰۱۴) ریدلی اسکات در مصر، مراکش و امارات متحده عربی ممنوع شد و در مورد مشابه، نمایش فیلم نوح شرکت پارامونت (دارن آرنوفسکی ۲۰۱۴) در مصر با مخالفت الازهر مواجه شد که فیلم را برای «شخصیت پردازی» نوح مورد انتقاد قرار دادند.

در دنیای اسلام این رسانه جدید را برای تصویرسازی و نقل داستان‌هایی از شخصیت‌های مذهبی مورد احترام به کار گرفته اند. این مقاله ابتدا ظهور حماسه ایرانی را به عنوان یک ژانر با تمرکز ویژه بر حماسه‌های مذهبی مطالعه می‌کند. سپس به بررسی شیوه‌هایی که فیلمسازان ایرانی برای تعادل بین اصالت مذهبی و اثربخشی دراماتیک در فیلم‌های خود به کار برده اند، می‌پردازد. در این مقاله سریال تلویزیونی ایرانی *امام علی* (داوود میرباقری، ۱۹۹۷) و *ملک سلیمان* (شهریار بحرانی، ۲۰۱۰) را بررسی خواهم کرد و نشان خواهم داد که *ملک سلیمان* اولین حماسه قرآنی در سینمای ایران و به نوعی در جهان اسلام است.

ظهور حماسه های ایرانی

در بطن جامعه غربی، محبوبیت غالب داستانهای کتب مقدس، انتقال داستانهای باستانی رایج را از تئاتر به سینما آسان نمود. این بدان معناست که فیلمسازان اولیه می‌توانستند از منابع تئاتری موجود مانند لباس و لوازم صحنه برای ساخت فیلم‌هایی درباره دنیای باستانی (کهن) استفاده کنند. به عنوان مثال سیدنی اولکات، یکی از کارگردانان نسخه اولیه بن هور که در سال 1907 ساخته شد، "لباسهای اپرای متروپولیتن را برای تجهیز عوامل محدود خود در پارک باتری منهتن (Manhattan's Battery Park) استفاده کرد (Solomon, 2001: 5). از طرف دیگر، در بطن جامعه ایرانی، سنت درام در "چارچوب رسمی غربی آن یک شکل و شیوه نسبتاً جدیدی بود"، هر چند که "انواع مختلفی از اجراهای نمایشی، از جمله نمایش‌های مذهبی و نمایش‌های فکاهی، بخشی از سنت‌های مذهبی و عامیانه فارسی بوده اند (Ghanoonparvar, 1996).

تعزیه یکی از مهمترین هنرهای نمایشی سنتی ایران است که در ادبیات غربی از آن به عنوان "نمایش سوگنامه‌های مذهبی شیعی" یاد می‌شود (Chelkowski, 1984: 45). این نمایش‌ها رویدادهایی را اجرا می‌کنند که منجر به مرگ حسین بن علی نوه حضرت محمد و سومین امام شیعه (در سال 680 قمری) شد. اولین زمان ثبت شده نمایش تعزیه در تاریخ به قرن هجدهم در ایران برمیگردد

(بیضایی، 2001: 117). تعزیه در طول حکومت ناصر الدین شاه قاجار، 1848-1896، که از حمایت سلطنتی برخوردار بود به اوج خود رسید. در سال 1869، پس از سفر به لندن ناصر الدین شاه فرمان ساخت تکیه دولت، ساختمان برجسته‌ای که از روی سالن سلطنتی آلبرت هال الگوبرداری شده بود را داد. لباس‌های بازیگران از پارچه های گران‌قیمت و جواهرات واقعی که بسیاری از آنها تحت نظارت زنان سلطنتی ساخته شده بودند از حرم سلطنتی برای تعزیه قرض گرفته شدند (Homayuni، 2001: 94). تکیه دولت به بزرگترین تماشاخانه ایرانی با ظرفیت حدود 20.000 نفر تبدیل شد. تماشاگران از شکوه محل، لباس‌های مجلل و صحنه نمایش عظیمی که نه تنها می‌توانست گروه‌های بزرگی از بازیگران بلکه حیوانات بزرگ مانند شتر و اسب را نیز در خود جای دهد مبهوت شده بودند.

به پیروی از Solomon (2001)، که این مشاهدات را در مورد جامعه غرب در قرن نوزدهم ترسیم کرد، جنبه های تعزیه مانند نمایش، و شخصیت انقلابی و رنجور حسین، می‌تواند به عنوان مواد عالی برای فیلم سازی به کار رود. با این حال، تاثیر تئاتر سنتی ایران در فیلم‌های اولیه ایران قابل‌مقایسه با تاثیر تئاتر غربی در فیلم‌های غربی نیست.

حتی با وجود اینکه اولین تصاویر متحرک ایران از نمایش های تعزیه گرفته شدند، این تصاویر برای عموم مردم تا دهه 1980 هنگامی که در کاخ گلستان کشف شدند، ناشناخته بود. بر خلاف غرب، معرفی فیلمسازی یک رویداد عمومی نبود. در سال 1900، پادشاه قاجار مظفر الدین شاه (1896-1907) پس از سفر به غرب، عکاس خود، میرزا ابراهیم خان عکاس باشی، را مامور خرید دوربین تصاویر متحرک از آنجا نمود. عکاس‌باشی زندگی روزانه مظفرالدین الدین شاه، سفرهای شکاری پادشاه-همراه با تصاویر متحرک شرکت شاه در مراسم های رسمی، غیردینی و مذهبی، تصاویر باغ وحش سلطنتی و صحنه‌هایی از اجراهای تعزیه را ثبت کرد (Mottahedeh، 2008: 113). با این حال، این فیلم تنها در مجامع خصوصی دیده می‌شد و در شکل‌دادن به سینمای ایران اهمیت چندانی نداشت. در مقابل، در غرب، تنها دو سال پس از اختراع سینماتوگراف، دو نمایش سینمایی در سال 1897 عرضه شد: مصائب

مسیح، که در پاریس فیلمبرداری شد و فیلم ساخت آمریکا به نام *نمایش مصائب Hortiz* (والتر فریمن) که در بوهمیا تولید شده است. پس از موفقیت‌های تولیدات آمریکایی، فیلم *The Original Oberammergau Passion Play* (ساخته هنری وینسنت) در سال 1898 در نیویورک تولید شد. *Baugh* این فیلم را عنوان یک فیلم مهم در تاریخ سینما و تاریخ فیلم‌های مذهبی می‌داند، چرا که این اولین نمونه از یک نسخه بازسازی‌شده از یک رویداد تاریخی در فیلم بود. تنها نمایش‌های *مصائب مسیح* نبودند که در روزهای اولیه سینما به آن راه پیدا کردند. نمایش شخصیتی سینمایی مسیح به اوایل سال 1916 در فیلم *D.W. Griffith's Intolerance* برمی‌گردد که با استعاره‌های سینمایی قربانیان بی‌گناهان ظلم و ستم همراه است. با این حال، در ایران، اولین تصاویر متحرک نمایشنامه‌های تعزیه، نقش‌مشابهی در سینمای ایران بازی نکردند.

در زمان ظهور سینما در ایران، تعزیه پشתיبانی سلطنتی خود را از دست داده بود. رضا شاه (1921-1941)، اولین حاکم پهلوی، مخالف عملکرد آن تحت لوای عقب‌ماندگی و تناقض با پروژه مدرنیزه کردن بود. تکیه دولت متعاقبا تخریب شد و تعزیه به حاشیه مناطق روستایی رانده شد. به این ترتیب، درام ایرانی هم در شکل سنتی تضعیف شده و هم به شکل درام مدرن ظهور یافته، چیزی برای ارائه به سینما درباره موضوعات باستانی نداشتند. به غیر از چند استثناء، از جمله اپرای رستاخیز سلاطین ایران نوشته‌ی میرزاده عشقی (1916)، "که یک شعر اپرای ساده لوحانه و احساساتی است که ارواح پادشاهان معروف مانند کوروش، داریوش، خسرو، و حتی زرتشت را ستایش میکند" (غفاری، 1984: 377)، در اوایل قرن بیستم، تم‌های باستانی در نمایش‌های مدرن ثبت نشده‌اند. بر خلاف جوامع یهودی-مسیحی که از صحنه فرهنگی پر جنب و جوش اجراهای مذهبی و باستانی در زمان ظهور سینما بهره بردند، هنگامی که سینما برای اولین بار در ایران پدیدار شد، جامعه مذهبی و سنتی ایران، بر خلاف انتظار سنت‌های دینی چنین بهره‌برداری را از سینما نکردند.

معرفی عمومی سینما در ایران نسبت به هم‌تایان غربی خود بسیار متفاوت بود. اولین سینماهای ایران، مانند سینمایی که

در سال 1904 در تهران افتتاح شد، پس از یک ماه از افتتاح آن بسته شدند. از همان آغاز، یکی از مخالفان اصلی، روحانیون و طبقات سنتی جامعه بودند. آنها مدعی بودند که سینما، ضد مذهب و فاسد است و مؤمنان مسلمان باید از آن اجتناب نمایند. این رسانه با اصول ایمان ناسازگار بود. شاید جای تعجب نداشته باشد که پیشگامان سینمای ایران اغلب از اقلیتهای مذهبی بودند، و اولین فیلمها توسط آوانس اوگانیانس (مسیحی) و عبدالحسین سپانتا (زرتشتی) ساخته شدند. بر خلاف عنوان های غربی، هیچکدام از فیلم ها در مورد شخصیت های مذهبی نبود. در عوض، آنها نگرانی های جامعه سنتی را در رویارویی با مدرنیته منعکس کردند. به این ترتیب، عواملی در عدم وجود فیلم های اولیه ایرانی درباره پیامبران یا امامان شیعه نقش داشتند. از این بین میتوان نداشتن پیشینه قوی ارائه هنرهای نمایشی مذهبی، مخالفت شدید با خود سینما و بی علاقهگی فیلمسازان ایرانی در ایجاد "فیلم های مذهبی" را نام برد.

با وقوع انقلاب اسلامی و موافقت آیت الله خمینی با سینما در سال 1979، دین و سینما دیگر بعنوان دو نقطه متقابل یکدیگر نبودند (Tapper، 2002: 6). با این وجود، آرمان اولیه جمهوری اسلامی برای تبدیل سینما به «سینمای اسلامی» به موفقیت نیانجامید.

تبدیل کل سینمای ملی به یک ژانر خاص غیر ممکن بود. در واقع، در تعریف از "سینمای اسلامی"، در طیف فیلم سازان، منتقدان، مقامات مذهبی و کسانی که در داخل این صنعت بودند، اختلاف نظر وجود داشت (پاک شیراز، 2011). علاوه بر این، در اواسط دهه 1990 وقتی ایرانیان به برنامه های ماهواره ای، که غیر قانونی بودند، دسترسی پیدا کردند، صنعت سینما با چالش دیگری برای حفظ علاقه مخاطب مواجه شد. با این حال، حتی اگر پروژه "سینمای اسلامی" در ابتدا به نظر می رسید که شکست خورده است، تولیدات اخیر حماسه های مذهبی مانند *ملک سلیمان* (شهریار بحرانی، ۲۰۱۰) نشان میدهد که کوشش برای دستیابی به این آرمان در واقع متوقف نشده بود. در عوض، دولت به جای تلاش برای دستیابی به "سینمای اسلامی"، تلاش در توسعه یک ژانر بخصوص، از جمله فیلم هایی با موضوعات صریح اسلامی نمود. با توجه به قوانین و مقررات صریح وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سینمای بعد از انقلاب در آنچه میتواند نشان دهد یا ندهد، اسلامی شده بود ولی

آشکار شد که نیمتوان هر فیلم تولید شده در کشور را به عنوان سینمای اسلامی طبقه‌بندی کرد.

در حالی که موضوعات سینمایی مسیحی در همزمان با خود سینمازاده شدند، ظهور آن در ایران به طور واضح با عنوان‌های قرآن یا ژانر حماسی پس از توسعه سینمای ایران به وقوع پیوست و در واقع تا دهه سوم پس از انقلاب که حماسه‌های مذهبی و قرآنی در سینمای ایران پدیدار شدند به درازا کشید. چند فیلم براساس داستان‌های مذهبی و باستانی ایران مانند *یوسف و زلیخا* (سیامک یاسمی ۱۹۵۶، مهدی رای فیروزه ۱۹۶۸) و *بیژن و منیژه* (منوچهرز زمانی ۱۹۵۸) قبل از انقلاب ساخته شده بودند. هر یک از این فیلم‌ها داستان‌های خود را به طرز مختصری از قصه‌های قرآن و شاهنامه، حماسه ایرانی قرن دهم/یازدهم، الهام گرفتند. با این حال، این فیلمها از وزن لازم به عنوان سینمای حماسی برخوردار نبودند و صرفاً به عنوان فیلم‌های تجاری پیش از انقلاب قلمداد میشوند که به نام فیلم فارسی نیز شناخته می‌شوند، اصطلاحی که برای انتقاد از کیفیت تولیدات داخلی عنوان شد (عبدی ۱۹۹۱ : ۱۷۱). کارگردانان فیلم فارسی طرح‌های فیلم خود را از داستانهای محبوب کتب مقدس و شاهنامه بیرون می‌کشیدند و آنها را به فیلم‌های رمانتیک قابل عرضه و فروش در بازار در همان قالب فیلم فارسی بدل میکردند. برای تضمین موفقیت گیشه فروش ستاره‌ها، آهنگ‌ها و رقص‌های سبک فیلم فارسی را برای جذب مخاطبان بکار می‌بردند. کارگردان *یوسف و زلیخا* ۱۹۵۶، سیامک یاسمی، کارگردان، فیلمنامه‌نویس و تهیه‌کننده پرکاری بود که فیلم *گنج قارون* او (۱۹۶۵) یکی از موفق‌ترین تولیدات فیلم‌های فارسی شد که بازیگر محبوب آن، فروزان، نقش *زلیخا* را در نسخه *یوسف و زلیخا* (۱۹۶۸) بازی کرد. به طور خلاصه، ساخت فیلمی در مورد یک پیامبر، درهای دیگری را برای امکان ایجاد و فراهم آوردن یک ژانر جدید مانند فیلم حماسی باز نکرد. در عوض، آنها در همان حوزه محدودیت‌های تولیدات فیلم فارسی عمل کردند.

صدر به دوره بین سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۹ به عنوان "پر تولیدترین دوره حوادث شبه تاریخی ایرانی" اشاره می‌کند که در طی آن حدود بیست فیلم این چینی تولید شدند (۲۰۰۶ : ۵۸-۵۹). او استدلال

می‌کند که محققان سینمای ایران، این قبیل فیلم‌ها را به دلایل مختلف یا نادیده گرفته یا تحقیر کرده‌اند. این دلایل شامل "حماسه‌های افراطی و بیش از حد فرمالیستی" یا "بد ذوق و نمایش اناکرونیستیک تاریخی آن‌ها" و همچنین "ظن کلی به این ژانر" (صدر، 2006 : 59) بودند. در هر حال، این فیلم‌های ماجراجویانه تاریخی کاذب ایرانی پیش از انقلاب، از بسیاری عناصر رسمی فیلم حماسی به ویژه نمایش، طول زمان و پلات‌های چندگانه که توسط کنستانتین سانتاس (Constantine Santas, 2008, 29-32) مشخص شده هستند فاقد بودند. به این ترتیب، عنوان "فیلم‌های حماسی" برای این قبیل تولیدات قابل بحث است. در واقع، باید بگوییم که سینمای ایران قبل از انقلاب هیچ فیلم حماسی تولید نکرد.

اولین حماسه قرآنی، 110 سال پس از اولین تصویر متحرک فیلمبرداری شده توسط عکاس‌باشی در ایران و 102 سال پس از اولین فیلم حماسی دنیا تولید شد. سولومان تولد سینمای حماسی را به هنرمند ایتالیایی Arturo Ambrosio، برای ساختن فیلم *The Last Days of Pompei 1908* در استودیوی تورین نسبت می‌دهد. او استدلال می‌کند که با وجود اینکه "تعداد بسیار زیادی از فیلم‌ها براساس شخصیت‌های یا موضوعات باستانی در سال‌های آخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم تولید شده‌اند، آغاز بالقوه سینمای باستانی و حماسی به شکلی که ما امروزه آنرا می‌شناسیم، در سال ۱۹۰۸ به وقوع پیوسته است (Solomon, 2001:4). در مقایسه با سینمای غربی، در سینمای ایران فیلم‌های بسیار کمی وجود داشت که مستقیماً از قرآن یا روایت‌های مذهبی دیگر اخذ می‌شدند.

پس از انقلاب، تعدادی برنامه تلویزیونی بر پایه شخصیت‌های مذهبی، به ویژه امامان شیعیان تولید شدند، و سریال *امام علی* (داوود میرباقری، 1997) یکی از موفق‌ترین تولیدات این ژانر شد. تولیدات دیگری همانند *تنها ترین سردار* (مهدی فخیم زاده، 1997)، *ولایت عشق* (مهدی فخیم زاده، 2000) و *مختارنامه*، (داوود میرباقری، 2010-2011) به دنبال آن به نمایش درآمدند. اما هیچیک از آن‌ها محبوبیت فیلم *امام علی* (که در زیر بررسی شده است) را به دست نیاوردند. تعداد برنامه‌های تلویزیونی که بر اساس داستان‌های قرآن ساخته می‌شدند حتی کمتر از این

بود. *مردان آنجلس* (فرج الله سلحشور 1998) که به عنوان *اصحاب كهف* یا *هفت خفته* نیز شناخته میشود یک نمونه برجسته از سریال‌های تلویزیونی براساس داستان قرآنی "اصحاب كهف" است که شخصیت‌های آن حدود ۳۰۰ سال به خواب فرو رفتند. تنها در هزاره جدید بود که چندین فیلم با بودجه‌های بزرگ و مجموعه تلویزیونی داستان‌های خود را از قرآن الهام گرفتند. این فیلمها شامل فیلم *مریم مقدس* (شهریار بحرانی، ۲۰۰۲)، *ابراهیم خلیل‌الله*، (محمد رضا ورزی، ۲۰۰۵)، *مسیح (بشارت منجی)*، نادر طالب زاده، (۲۰۰۷) و *ملک سلیمان* (شهریار، ۲۰۱۰) بودند. برخی از این مجموعه‌های تلویزیونی دارای یک فیلم کوتاه یا بلند بودند که قبل یا بعد از پخش تلویزیونی آن نمایش داده می‌شد. برای مثال، نسخه سینمایی فیلم *مسیح (بشارت منجی ۲۰۰۷)* قبل از سریال تلویزیونی پخش شد و نسخه سینمایی *یوسف* (۲۰۰۸) پس از سریال تلویزیونی آن انتشار یافت.

ملک سلیمان که بعداً در مورد جزئیات آن بحث می‌کنم اولین فیلم قرآنی ایرانی است. این فیلم یکی از گران‌ترین فیلم‌هایی است که تا سال 2010 ساخته شده و بودجه آن خارج از کانال‌های معمول و از طریق مجلس (پارلمان ایران) به تصویب رسید. در سال ۲۰۰۴، آقای حیدریان طرحی را تحت عنوان تولید آثار فاخر به وزارت ارشاد ارائه داد، هر چند که این امر توسط بسیاری از ایرانیان از جمله تولیدکننده آن نیز به عنوان "بیگ پرداکشن" (تولیدات بزرگ و پر هزینه) معنا شد (فارس نیوز، ۲۰۱۰ b). مجلس بودجه پنج میلیاردی ساخت فیلم‌های فاخر را تصویب کرد و بخش اعظم آنرا به عهده گرفت. این یکی از اولین تولیدات بزرگ در ایران بود که بطور گسترده از ابزارهای دیجیتال و تصاویر تولید شده کامپیوتری (CGI) استفاده کردند. بسیاری از جلوه‌های ویژه که برای سینمای ایران جدید بودند توسط استودیوهای هنگ‌کنگ انجام شدند. انتشار مطبوعاتی این فیلم بلند پروازی اولیه آن را در به دست آوردن مخاطبان فراتر از ایران نشان میدهد. در واقع، نسخه‌های عربی و اردو، با بیش از سه میلیون تماشاگر در *You Tube*، نه تنها ایده‌های بلند همتی فیلم را برای جذب مخاطبان فراتر از ایران نشان میدهد، بلکه جامع‌گرایی آن را در جذب مخاطبان دنیای تسنن که اکثریت مسلمانان را تشکیل میدهد را نمایانگر است.

چالش اصالت مذهبی و اثربخشی دراماتیک

زرق و برق و نمایش فیلم‌های حماسی هالیوود ممکن است در نظر اول متناقض با سینمای ایران باشد، که تحت نظارت قوانین اخلاقی صریح است. با این حال، هر دو سینما چالش‌های مشابهی در تعامل با کتاب مقدس و روایت‌های مذهبی از طریق فیلم دارند. در سینمای غربی، Solomon مشکلاتی در "یافتن و ایجاد تعادلی ظریف بین اصالت تاریخی و اثربخشی دراماتیک" را بررسی میکند (Solomon, 2001: 25) به ویژه هنگامی که مخاطبان با موضوعات و شخصیت فیلم آشنایی نزدیکی دارند. به این ترتیب، وی نتیجه می‌گیرد که اگر این فیلم اولویت اصالت تاریخ‌نگاری را برآورده کند، میتواند منجر به «تکریم غیرسینمایی» شود و اگر اثربخشی دراماتیک لحاظ کند، فیلم میتواند به پوچی منجر گردد. این چالشی است که فیلمسازان ایرانی نیز در هنگام ساخت فیلم درباره شخصیت‌ها و یا رویدادها ی مذهبی با آن مواجه هستند.

ایجاد تعادل بین سرگرمی و اصالت مذهبی منجر به موفقیت مجموعه تلویزیونی امام علی شد که پیش‌تر ذکر شد. اما ساخت فیلمی درباره یکی از محترم‌ترین امامان شیعه در جمهوری اسلامی ایران، خود یک اقدام چالش‌برانگیز بود. Tatum چهار فاکتور از آنچه که او "مشکل نمایش حضرت عیسی در سینما" می‌نامد را بر می‌شمرد (Tatum, 1997: 6). این چهار فاکتور شامل فاکتورهای هنری، منابع ادبی، تاریخی و الهیات می‌باشند. منظور از مشکل هنری این است که سینما به عنوان یک نوع هنر ویژگی‌های خاص خود را می‌طلبد. از طرف دیگر، آشنایی مخاطبان با شخصیت مسیح یک سری توقعاتی را در آنها بوجود می‌آورد که فیلمسازان نمیتوانند به فیلم تنها بعنوان یک اثر هنری بنگرند. مساله منابع ادبی به نمایش‌های مختلف عیسی در چهار انجیل و اطلاعات محدود درباره عیسی و زندگی خارجی اش اشاره میکند و اینکه تقریباً هیچ چیزی درباره انگیزه‌ها و زندگی خصوصی او وجود ندارد. مشکل تاریخی حول تمایز بین مسیح دینی و عیسی به عنوان یک شخصیت تاریخی می‌چرخد. مشکل الهیات به مشکلاتی اطلاق میشود که فیلم باید خود را با منابع کلامی مطابق کند و

پیچیدگی‌های ناشی از انحراف فیلم از کتب مقدس یا سنت مسیحایی. با اعمال مقوله‌های Tatum از "مشکل نمایش حضرت عیسی (ع) در سینما" به فیلم‌هایی درباره حضرت علی (ع)، اولین امام شیعیان، میتوان گفت که فیلم سازان با مشکل "نمایش حضرت علی (ع) در سینما" که مختص متن و جامعه شیعه و ایران است مواجه اند. این موارد شامل تصورات معتقدان شیعه درباره علی (ع)، نمایش علی (ع) در منابع مختلف شیعه و سنی، تمایز بین علی (ع) به عنوان یک شخصیت تاریخی و رهبر منصوب شده الهی و هماهنگی‌های سیاسی و فلسفی فیلم است. ساخت فیلمی درباره یکی از مقدس‌ترین شخصیت‌های اسلامی شیعه که قرن‌ها روایت‌های مذهبی و تاریخی درباره او تالیف شده است کار آسانی نیست. علاوه بر این، نه تنها این فیلم باید با دستورالعمل‌های فیلمسازی جمهوری اسلامی مطابقت داشته باشد، بلکه چالش دیگر این است که فیلم سازان باید بدون نشان دادن شخصیت اصلی فیلم، فیلم میساختند.

سریال امام علی یکی از اولین فیلم‌های مهم حماسی دینی تلویزیونی ایران است که نه تنها تأیید مقامات جمهوری اسلامی را دریافت کرد، بلکه در جذب مخاطبان نیز بسیار موفق بود. میرباقری که قبلاً چندین فیلم تجاری موفق از جمله فیلم بحثبرانگیز آدم برفی¹ را کارگردانی کرده بود، به چند نحو سعی کرد به چالش‌های ساخت فیلمی درباره امام علی بپردازد. از زمانی که میرباقری اولین پیش نویس فیلمنامه خود را در سال 1991 به تلویزیون رسمی جمهوری اسلامی ایران (IRIB) ارائه داد، تا زمانی که اولین قسمت از بیست و دو قسمت آن در سال 1997 پخش شد، این فیلم دستخوش تغییراتی از جمله بازنویسی فیلمنامه شد (جهان نیوز، 2010). با اینکه داستان‌های حول زندگی امام علی، به ویژه قهرمانی و شکوه او و چالش‌های متعدد به حکومتش برای مخاطبان ایرانی در جمهوری اسلامی آشنا است، این فیلم بر روی برخی شخصیت‌های کمتر شناخته شده تمرکز کرد تا این حوادث آشنا را روایت کند. یکی از این شخصیتها قتام بود، که در منابع به عنوان قتامی شناخته می شود (Vaglieri،

¹ آدم برفی یکی از اولین فیلم‌های بعد از انقلاب بود که یک شخصیت زن پوش را به تصویر کشید، مردی که از ترک ایران عاجز است در امید به دست آوردن ویزای آمریکا به شکل یک زن در می آید این فیلم چندین سال قبل از انتشار عمومی آن در سال 1997، زمانی که محمد خاتمی رئیس جمهور شد، ممنوع بود

2015). این فیلم ققام را به عنوان یک زن اغوا کننده نشان می‌دهد که تصمیم گرفته انتقام مرگ پدر و برادرش را در نبرد نهروان بگیرد. در حالی که ابن ملجم مرادی به عنوان قاتل حضرت علی (ع) برای مخاطب شناخته شده بود، آنها با ققام یا نقش او در کمک به مخالفان امام علی در توطئه قتل او آشنا نبودند. ققام از قدرت جنسی خود برای بکارگیری ابن ملجم و همچنین وردان در این قتل استفاده می‌کند. توصیف شخصیت زن اغواگر ققام، با آن زیبایی و هوش قابل توجه، یکی از جاذبه‌های اصلی فیلم شد، و او را به یکی از شخصیت‌های شرور محبوب در تلویزیون تبدیل کرد. شخصیت او در دراماتیک سازی فیلم نقش حیاتی داشت و باعث شد مخاطبانی که در آن جامعه آگاهی کامل به پایان داستان داشتند، همچنان آن را دنبال کنند.

در یک مصاحبه یک سال قبل از پخش این سریال، میرباقری اظهار داشت هشتاد درصد این سریال تخیل است که برگرفته از دریافت‌های او از منابع تاریخ اسلام است (جهان نیوز، ۲۰۱۰). در نسخه VCD سریال که بعدها منتشر شد، علامیه پیش از فیلم به این نکته اشاره کرد که پس از پخش تلویزیونی چند قسمت از این سریال، تعداد زیادی از مخاطبان در مورد منابع مورد استفاده فیلمنامه سوال کرده بودند. در ادامه به این نکته اشاره می‌شود که همه منابع استفاده شده قابل ذکر نیستند، بنابراین فقط یک لیست برجسته انتخابی را فراهم کرده اند. پس از آن دست اندرکاران فیلم 28 منبع را فهرست کردند که به نقل از آنان شامل منابع معتبر شیعه و سنی بودند. در نتیجه این لیست ادعا کرد که اعتبار این فیلم نه تنها در متن شیعه بلکه از جهان اسلام و به ویژه در ارجاع به منابع معتبر در اهل سنت است. این که ذکر این فهرست پاسخی به نگرانی‌های مقامات مذهبی در داخل یا خارج از ایران بوده یا تنها در پاسخ به منتقدان و بینندگان است مشخص نیست. آنچه مسلم است این است که بعدها احساس شد که فیلم نیاز به اثبات مشروعیت خود دارد و سعی کرد با قرار دادن روایت خود در "گفتمان‌های معتبر" آنرا بدست آورد.

امام علی نیز یکی از اولین برنامه‌های تلویزیون ایران بود که در زمینه‌ی جلوه‌های ویژه موفق بود، حتی اگر بصورت محدودی از آن استفاده شده بود. قسمت اول سریال با جلوه‌های ویژه

آغاز شد که صرف سرگرمی حاکم فاسد کوفه، یک مرد یهودی یک مرد زندانی را با جادو تبدیل به سگ میکند. این استفاده از تکنولوژی همراه با موسیقی جذاب فیلم، توانست از همان ابتدا توجه بینندگان را به خود جلب کند. استفاده از شخصیت داستانی مرد یهودی و جلوه های ویژه نمونه ای موفق از کاربری ساختار برای روایت متن میباشد. **Solomon** در مباحث خود میگوید که باتوجه به اینکه فیلم "هنر و نه مستند" است، برخی چشم پوشی های تاریخی برای نتیجه کلی فیلم قابل قبول است. بنابراین موفقیت امام علی می تواند تا حد زیادی به این سازش نسبت داده شود که توانسته با حساسیت نسبت به تاریخیت، الزامات مذهبی، التزامات دولتی، حساسیت های مومنان و ویژگی های خود رسانه تعادل مورد نیاز را به دست آورد.

مجموعه تلویزیونی دیگری که اندکی پس از آن نمایش داده شد *تنهاترین سردار مهدی فخیم زاده 1997* بود که براساس زندگی امام دوم شیعیان، حسن بن علی بود. فهرست طولانی منابع تاریخی و مذهبی و محققان مشاوره که جزو عوامل اصلی برنامه بودند به اعتبار استنادی این سریال کمک کردند. با این حال، تاکید بر اصالت تاریخی در روایت فیلم، موفق به جذب مخاطبان نشد و این مجموعه به هیچ وجه به محبوبیت امام علی نزدیک نشد. از سوی دیگر، تنها اتکای یک فیلم به سرگرمی، با در نظر نگرفتن کتاب مقدس، تاریخ یا اسطوره می تواند زیان بار نیز باشد. با اشاره به تولیدات آمریکایی مانند *سلیمان و سبا* (۱۹۵۹)، *خشم هرکول* (۱۹۶۲)، و مینی سریال *تلویزیونی کلئوپاترا* (۱۹۹۹)، **Solomon** استدلال می کند که این فیلم ها "عهد قدیم، اساطیر یونان، و تاریخ رم را به مخلوطی از رمانتیک و صحنه های رزمی تبدیل و تاریخیت شخصیتها را از بین بردند" و در نهایت درام را به "یک نمایش ساده از شخصیت های غیرحماسی" تبدیل کردند (2001: 27). به این ترتیب، همانطور که قبلا مورد بحث قرار گرفت، یکی از دلایلی که تلاش های فیلم فارسی در به پرده کشیدن شخصیت های باستانی و مذهبی به شکست انجامید این بود که تمرکز تنها بر روی سرگرمی و سود تجاری بوده است.

اصالت مذهبی در ملک سلیمان

ادعای اصالت فیلم های حماسی بلند پرواز مبتنی بر عمق و گستردگی پژوهش هایی فیلم سازان آنان بوده. به عنوان مثال، سسیل به دمیل (Cecil B. Demille)، به عنوان پدر حماسه های مذهبی در جامعه غربی، از نهصد منبع در ساخت فیلم *ده فرمان بهره برد* (Solomon, 2001:1:157). اگرچه دامنه و گستردگی فیلم *ملک سلیمان* به هیچ عنوان حتی نزدیک به *ده فرمان* نیست، اما از رایزنی گسترده ای با علمای مذهبی و کارشناسان سینمایی بین المللی برای دست یابی به یک روایت معتبر از متن مقدس قرآن استفاده می کند. در این رابطه، یکی از ویژگی های برجسته ی فیلم ایجاد وب سایت به زبان عربی، انگلیسی و فارسی است. در سایت فارسی مقالات تحقیقاتی بایگانی شده است. این شامل ۱۰۰ صفحه منابع در ۱۱ سند مرور کلی از طیف منابع مورد استفاده توسط تیم تحقیقات مذهبی با عنوان گروه قرآن پژوهی طه را ارائه می کند¹. این تیم تحقیقاتی دو سال پیش از شروع فیلمبرداری، تحقیقات گسترده ای را انجام داده بودند (اصفهانیان، 2013). به عنوان مثال، سند پژوهشی آنلاین تحت عنوان " مبانی نظری مبحث ملک سلیمان (ع)"، استدلال می کند که لازم است به متون معتبر به عنوان منبع اصلی برای درک وقایع پیرامون زندگی سلیمان ارجاع شود چرا که در متون مقدس ادیان بخصوصی تغییراتی اعمال شده است و در نهایت به این نتیجه می رسد که ما باید به قرآن رجوع کنیم؛ چرا که "قرآن به عنوان صحیح ترین، متقن ترین و جامع ترین متن معارفی، اخلاقی، تاریخی و... در میان تمام فرق اسلامی، و البته در میان منصفان عالم مورد پذیرش و اعتنا است." نگرانی از تحریفات متون مقدس پیشین تمی است که در روایت فیلم هم مکررا بر آن تاکید میشود.

این تاکید بر صحت روایات در گستره وسیع منابع استفاده شده گروه تحقیقاتی قرآنی مشهود است. در مقدمه متن نقل شده بالا،

1 عناوین این اسناد عبارتند از: 1- آیات مربوط به حضرت سلیمان در قرآن. 2- ترتیب زمانی آیات قرآنی به سلیمان و دلایل آن. 3- نظریات اساسی درباره ملک سلیمان. 4- چهره شیطان. 5- دلیل ظاهر فیزیکی جن ها و شیاطین. 6- مقایسه بحث های سلیمان در اسلام و دیگر کتاب های مقدس. 7- اهمیت به کار گیری داستان سلیمان در دوران معاصر. 8- امیرالمؤمنین علی (ع) آموزگار پیامبران است. 9- بررسی مختصری درباره داستان سلیمان. 10- چرا اورشلیم ایلیا نامیده می شود؟ 11- دنیاها و ترتیب زمانی آنها در تفکر ملا مهدی نراقی و ملا احمد نراقی

نویسنده ابراز دارد که به دلیل تحریف متون دینی ادیان خاص، تکیه بر منبع اصلی و متن معتبر اهمیت بیشتری پیدا میکند. در سند مذکور گرچه اشاره ای به نام ادیان نشده است اما روشن است که این اشاره به یهودیت و مسیحیت است که شخصیت سلیمان را در متون دینی خود دارند. به این ترتیب، درست از همان ابتدا، این گروه تحقیقاتی راه خود را از روایت‌های یهودی-مسیحی درباره سلیمان جدا میکند. همچنین تاکید دارند که قرآن بعنوان معتبرترین، جامع‌ترین سند اخلاقی و تاریخی‌ترین متنی است که در میان همه گروه‌های مذهبی اسلام پذیرفته شده است. نویسندگان بحث خود را در قالب حدیث معروف ثقلین قرار داده، که پیامبر (ص) فرمودند که برای جامعه خود دو امانت نفیس بر جای میگذارد. درک شیعه از این دو امانت نفیس، قرآن و اهل بیت پیامبر است. بر این اساس، نویسندگان متن استدلال می‌کنند که پس از قرآن، این احادیث معتبر هادیان الهی یعنی اهل بیت پیامبر و امامان شیعه هستند که باید اطاعت شوند. و بواسطه "فرمان الهی به گرفتن فرموده رسول امر شده ایم": همانگونه که در سوره 59، آیه 7 آمده است که: و شما آنچه رسول دستور دهد (یا عطا کند) بگیرید و هر چه نهی کند واگذارید.

تأکید زیادی بر انتخاب صحیح منابع غیر قرآنی شده است. به عنوان مثال در تهیه ی تنها یکی از این یازده متن، نویسندگان اذعان دارند که 442 جلد حدیث در 187 عنوان و همچنین 1010 جلد تفسیر قرآن از شیعیان و منابع عمومی در 205 عنوان مورد بررسی قرار گرفته است. از سوی دیگر، به خاطر تخصص‌ها و ویژگی‌های سینمایی، جلوه‌های ویژه فیلم به استدیو هنگ کنگ برون سپاری شد که در نهایت سه جایزه جشنواره بین‌المللی فیلم فجر را از آن خود کرد (بهترین موسیقی، بهترین جلوه‌های ویژه، بهترین صدا) (مظفری 2010).

در مصاحبه من با تهیه‌کننده فیلم، مجتبی فرآورده، در ۲۶ اوت ۲۰۱۳، وی توضیح داد که در ایجاد روایت سینمایی، تولیدکنندگان و تیم‌های تحقیقاتی از جمله گروه تحقیقاتی قرآنی و تاریخی با یکدیگر همکاری نزدیکی داشتند و یک جدول زمانی از پیامبران از حضرت آدم تا حضرت عیسی ایجاد کردند. زیر این جدول زمانی حاکمیت پادشاهان و زیر آن تمدن‌ها، و در سطح بعدی ساختارها

و معماری تمدن ها قرار دارد و خط نهایی شامل یافته های علوم جدیدی مانند تحولات در DNA یا یافته های باستان شناسی است. این جدول زمانی شش متری یک چشم انداز مقایسه ای در خلق خط داستان فیلم را فراهم کرد.

رهبری گروه پژوهشی قرآنی بر عهده حجت الاسلام سعید اصفهانیان، بود. در جلسه ما در آگوست ۲۰۱۳، او توضیح داد که در وهله اول رسیدن به متن اصلی مهم بود و بنابراین آن ها با قرآن شروع کردند. اصفهانیان رویکرد ایجاد روایت را از دیگر فیلم های مذهبی ایران متمایز دانست. بر خلاف دیگر فیلم های مذهبی که با متون تاریخی آغاز می شدند، در *ملک سلیمان*، آن ها با قرآن شروع کردند، سپس روایات، تفاسیر، تاریخ و تنها در مراحل آخر به متون مقدس یهودی-مسیحی رجوع کردند. مرکزیت قرآن در طول فرآیند فیلمسازی حفظ شد. به این ترتیب، به گفته او، فیلم از ایده های مرسوم و عام در مورد سلیمان نبی فاصله می گیرد، چه این ایده ها از متون غربی باشند و چه از درون جوامع مسلمان، چه بسا که بسیاری از افکار درون جوامع مسلمان نیز برگرفته از متون یهودی-مسیحی می باشند. به این ترتیب، اصفهانیان این فیلم را آغاز یک حرکت جدید می دانند که تلاش می کند تاریخ را از اعماق قرآن باز نویسی کند. شصت و هشت آیه در 9 سوره قرآن توسط گروه تحقیقاتی به عنوان آیات مستقیم درباره سلیمان نبی یا آیاتی مرتبط با جن و شیاطین شناسایی شدند. علاوه بر این 68 آیه، چون سلیمان، پیامبر بود همه آیات مربوط به این پیامبران در قرآن نیز مورد مطالعه قرار گرفتند. سپس تنها روایتهای معتبر که با متن قرآن سازگار بودند و با کمک آن ها می توانستند ترتیب وقایع زندگی سلیمان را با هم تلفیق کنند مورد استفاده قرار گرفت.

بررسی این منابع حاکی از اتکا شدید به گزارش های تحقیقی مربوط به دوازده امام بود. وقتی درباره استفاده از منابع غیر شیعه سوال کردم، پاسخ مثبت بود. به عنوان مثال، آنها به منابع اهل سنت برای تعریف شیء پروازی سلیمان، که عامه به عنوان قالی سلیمان آنرا می شناسند استفاده کردند. در این منابع کلمه بسط به عنوان تخته چوب های به هم پیوسته تفسیر شده. گروه هنری این تعریف را به شکل یک کشتی چوبی تعبیر کردند.

به این ترتیب از آنجا که نقطه شروع قرآن بوده است، " از تحریفات متون یهودی-مسیحی به آسانی میتوان خوداری کرد. بعنوان مثال دشمنی برادران سلیمان نسبت به او که یک تحریف است". اصفهانیان توضیح داد که کتب مقدس قبلی در مورد اینکه حضرت سلیمان برادرانی داشته صادق هستند، اما همانطور که قرآن (34: 13) اشاره میکند نه تنها هیچ دشمنی بین برادران وجود نداشت، بلکه برادران سلیمان او را یاری هم می‌کردند. در واقع، در جایی که قرآن می‌فرماید: ای خاندان داوود شکرگزار باشید؛ این اشاره به یک قدردانی عملی است و این واقعیت که برادران برای او کار می‌کردند. به همین ترتیب، اصفهانی ادامه داد، فیلم قرآنی روایت‌های غالب درباره سلیمان و برادرانش را اصلاح می‌کند. با این حال، در پر کردن برخی از شکاف‌ها که در منابع اسلامی وجود نداشت، برخی اقتباسها به عنوان مجوز هنری مجاز تلقی می‌شوند. اصفهانیان توضیح داد که آن‌ها هیچ مشکلی با استفاده از نام برادران سلیمان و صحنه‌های تاریخی‌ای که در کتب مقدس مسیحی ذکر شده نداشتند مشروط بر اینکه با قرآن مغایرتی نداشته باشند. اختیار مجوز هنری حتی در فیلم‌هایی که برای صحت روایت‌های خود تلاش می‌کنند اجتناب ناپذیر است. از جمله میتوان به فیلم‌های داستانی سیسیل ب. دمیل اشاره کرد که برای پر کردن شکاف در متون کتاب مقدس از متنهای خیالی عامه پسند استفاده میکند مانند بخشهای "بزرگ شدن موسی در دربار مصر، عشق او به نفرتیری، خصومت شخصی‌اش با رامسس، وجود سفارت تروجان (در اواخر عصر برنز) در دربار فرعون" (Solomon) ، (2001 : 157) .

در مورد نمایش دوران باستان در سینما، Solomon تاکید می‌کند که مهم‌ترین نکته که باید در هنگام مشاهده یک فیلم درباره دوران باستان به یاد داشته باشیم این است که کارگردانان فیلم هنرمند هستند و هنرمندان حق انطباق، تغییر و یا رفع مسائل تاریخی را با هنر سینمایی خود دارند. دنیای باستان سینمایی ابتدا به تقاضاهای فیلم و سپس به مطالبات تاریخ تعلق دارد (Solomon، 2001 : 32). با این حال، برای تولیدکنندگان این فیلم قرآنی، اصالت دینی روایت سینمایی اولویت دارد و یک تلاش آگاهانه برای تضمین این نتیجه انجام شده. در نتیجه، قرآن مکرراً به عنوان منبع اصلی روایت تاکید می‌شود و حتی از

منابعی از قبیل اسرایلیات که به بطور معمول منبع این داستان‌ها می‌باشند، صرف‌نظر می‌کند.

با این حال، در پرداختن به مطالبات سینمایی، به نظر می‌رسد که توجه بر سرمایه‌گذاری‌های سنگین در تکنیک‌های سینمایی مانند تصاویر تولید شده کامپیوتری، دالبی و جلوه‌های ویژه متمرکز شده است. در واقع، برخی از صحنه‌های فیلم شبیه فیلم‌های پرفروش هالیوود مانند *هری پاتر* (دیمنتورها)، *دزدان دریایی کارائیب* (صحنه‌های رزمی)، *الینز* (خارج کردن جن از بدن) و *فرمانروای حلقه‌ها* (دفاع از قلعه اورشلیم) است. در زمینه حماسه‌های غربی، *Solomon* توضیح می‌دهد که "در دیدگاه‌های مدرن از قبل برنامه ریزی شده ما، از سال ۱۹۰۷ تاکنون، یک فیلم "باستانی" اغلب به شکوه تصویری و وسعت دامنه نیاز دارد تا طوری به نظر آید که گویی در عهد باستان رخ می‌دهد (*Solomon*، 2001: 34). حتی با وجود اینکه حماسه‌های ایرانی دارای سابقه مشابه با همتای غربی خود ندارند، چراکه همان‌طور که قبلاً شرح داده شد این ژانر تحولی جدید در سینمای ایران است، آن‌ها به‌طور قطع با "شکوه تصویری" سینمای غربی مواجه هستند که همین ممکن است تا حدودی تقلید از هالیوود و اتکا به تخصص استودیو جلوه‌های ویژه در هنگ‌کنگ را توجیه کند. با این حال، این برون‌سپاری تخصص تنها متناسب با جنبه‌های خاصی از *ملک سلیمان* بود. بحرانی، کارگردان، در مصاحبه‌ای توضیح داد که استفاده از فیلمنامه نویسان هالیوود برای این فیلم غیرممکن بود. صرف نظر از چگونگی مهارت آن‌ها در هنر خود، فاصله غربیها از شکوه و عظمت موضوع، ساخت فضایی مناسب برای فیلم را غیرممکن می‌ساخت. او ادامه می‌دهد که درام ارسطویی شکل نامناسبی برای داستان قرآنی است (فارس نیوز، 2010 b).

در هر صورت، *ملک سلیمان* یک فاصله بزرگ از سینمای کم بودجه هنری معمول و یا فیلم‌های تجاری است که عمدتاً سینمای ایران را دربر می‌گیرد. با این حال، به نظر نمی‌رسد که سرمایه‌گذاری‌های قابل‌توجهی که در تکنولوژی دیجیتال و جلوه‌های ویژه این فیلم انجام شده توانسته است توازن بین اعتبار تاریخی و دینی و اثربخشی دراماتیک را بدست آورد. تهیه‌کننده فیلم فروش ضعیف روزهای ابتدایی اکران را به ضعف بازاریابی و تبلیغات نسبت داد و فروش بالای بعدی آنرا مدیون تایید و

توصیه تماشاگران دانست. مردم بسیاری برای تماشای فیلم به سینما رفتند و در مدت کوتاهی، فیلم رکورد فروش آن سال را برای تعداد فروش بلیط در روز را شکست (تابناک 2010). با این حال، استراتژی‌های بازاریابی به کار گرفته شده شامل بلیط‌های نیمه بها برای دانش‌آموزان در سراسر ایران و برنامه ریزی دیدن 100000 دانش‌آموز مدارس تهران بود. علاوه بر این، در تاریخ‌های معین مذهبی در ایران که مراسم رحلت/شهادت یک چهره مذهبی را گرامی می‌دارند، معمولاً همه سینماها در سراسر کشور بسته میشوند. با این حال، هنگامی که این امر با نمایش ملک سلیمان مصادف شد، سینماها باز ماندند و تنها این فیلم در آن روزهای خاص در سراسر کشور به نمایش درآمد (خبرگزاری فارس 2010).

نتیجه‌گیری

مقایسه‌ی زمینه‌ی ایران و غرب، اهمیت بافت اجتماعی-سیاسی در شکل‌گیری محصولات فرهنگی مانند حماسه‌های دینی را نشان می‌دهد. این موضوع تنها به دسترسی محدود به منابع صنعت سینما در ایران خلاصه نمی‌شود بلکه نشانگر حساسیتهایی است که هم در مورد محتوا و هم در مورد خود رسانه وجود دارد. با این حال، این تنها دلیل برای ظهور دیرنگام حماسه‌های مذهبی در سینمای ایران نیست. اولین فیلم‌های ایرانی تحت حمایت پادشاهان قاجار در قرن بیستم بدون هیچ تأثیری بر فیلم‌های ایرانی بعدی در محدوده خصوصی دربار باقی ماند. سنت ضعیف شده‌ی هنرهای نمایشی ایران نیز چیزی برای عرضه کردن به سینما نداشتند. ظهور سینمای ایران تحت حاکمیت پهلوی ابتدا برای پیشبرد پروژه مدرن بکار رفت و نه آنها و نه خود صنعتگران سینمایی علاقه‌ای به استفاده از سینما در روایت‌های دینی نداشتند. به نظر می‌رسد که تلاش‌های جمهوری اسلامی در ایجاد یک سینمای اسلامی سرانجام منجر به ایجاد ژانری شده است که بتواند این خواسته خود را بدست آورد.

یکی از چالش‌های اصلی ایجاد این حماسه‌های دینی، حفظ تعادل از یک طرف بین اصالت مذهبی و تاریخی و از طرف دیگر اثربخشی دراماتیک بوده است. هر دو فیلم *امام علی (ع)* و *ملک سلیمان*، صحت روایات خود را از طریق منابع بکار برده در ساختار روایت

خود توجیه کرده اند. با این حال، ملک سلیمان برای اثبات این ادعا، از تشکیل رسمی یک گروه تحقیقاتی قرآنی و تهیه اسناد پژوهشی عمومی خبر داد. ملک سلیمان خود را از دیگر فیلمهای دینی با ادعای اقتباس از قرآن در درک داستان و شکلگیری نهایی فیلم متمایز می‌داند. به این ترتیب، نامگذاری این فیلم به عنوان "فیلم قرآنی" تنها به این دلیل نیست که فیلم بر اساس یکی از پیامبران نام برده شده در قرآن است، بلکه به این خاطر است که فیلمی اقتباس شده از قرآن است. فیلم قرآنی یک پروژه بلندپروازانه است که هدف آن دستیابی به تعدادی از اهداف اجتماعی، مذهبی و سیاسی است. در اینجا، من نشان دادم که چگونه این ژانر تلاش می‌کند که یک متن معتبر و اصلی را بدون هیچ گونه آلودگی با منابع غیر قابل اعتماد ارائه دهد.

- Abdi, M. (1999/1378Sh.). Montaqedan-e dahe-haye si va chehel va mobarezeh ba padideh-ye benam-e Filmfarsi. In H. Moezezinia (Ed.), *Filmfarsi Chist?*, Tehran: Intesharat-e Saqi
- Amir-Moezzi, M.A. (2015). Ghadir Khumm. *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Retrieved from http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.is.ed.ac.uk/entries/encyclopaedia-of-islam-3/ghadir-khumm-COM_27419
- Baugh, L. (1997). *Imagining the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film*. Kansas City: Sheed and Ward.
- Beyzaie, B. (2001). *Namayesh dar Iran*. Tehran: Intesharat-e Rowshangaran va Mutale'at-e Zanan.
- Chelkowski, P. (1984). Islam in modern theatre and drama. *Die Welt des Islams*. 23/24, 45-69.
- Daftary, F. (2015) Ahl al-Kisa. *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Retrieved from http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.is.ed.ac.uk/entries/encyclopaedia-of-islam-3/ahl-al-kisa-SIM_0311
- Fars News*. (2010a, Oct. 20/28.7.1389Sh.) 100 hezar daneshamuz-e Tehrani Molk-e Soleyman-e Nabi ra tamasha mikonand'. Retrieved June 19, 2015, from <http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8907281499>
- Fars News*. (2010b, Oct. 23./1.8.1389Sh.). Bahrani: Nemishod ba filmnamehnevis-e Holywudi be hess va 'azemat-e qese-ye Qur'ani resid. Retrieved August 25, 2013, from <http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8908010451>
- Fars News*. (2010c, Nov. 13/22.8.89Sh.). Dar salruz-e shahadat-e Imam Baqir sinemaha-ye namayesh dahandeh Molk-e Soleyman ta'til nistand. Retrieved June 20, 2015, from <http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8908221028>
- Ghaffary, F. (1984). Evolutions of rituals and theatre in Iran. *Iranian Studies*, 361-389.
- Ghanoonparvar, M. R. (1996). Drama. *Encyclopaedia Iranica*. VII/5, 529-535. Retrieved from <http://www.iranicaonline.org/articles/drama>
- Gleave, R. M. (2015). Akhbariyya and Uşuliyya. *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Retrieved from http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.is.ed.ac.uk/entries/encyclopaedia-of-islam-3/akhbaryya-and-usuliyya-COM_0029
- Homayuni, S. (2001). *Ta'ziyeh dar Iran*. Shiraz and Tehran: Intesharat-e Navid-e Shiraz *Jahan News* (2010, Aug.13/08.06.1389Sh.). Goftegu ba bazigaran-e seriyal-e Imam Ali va moruri bar

khaterat-e in seriyal. Retrieved May 3, 2015, from <http://jahannews.com/vdchkinzv23nxvd.tft2.html>

Mottahedeh, N. (2008). Collection and recollection: On studying the early history of motion pictures in Iran. *Early Popular Visual Culture*, 6(2), 103-113.

Mozaffari, Sh. (2010, Oct. 24/2.8.1389). Filmi barayeh fakhr sinemay-e dini. *Jahan News*. Retrieved January 11, 2013, from <http://www.jahannews.com/vdchvvnzq23nk6d.tft2.html>

Pak-Shiraz, N. (2011). *Shi'i Islam in Iranian cinema: Religion and spirituality in film*. London: I. B. Tauris.

Sadr, H.R. (2006). *Iranian cinema: A political history*. London: I. B. Tauris.

Santas, C. (2008). *The epic in film: From myth to blockbuster*. Plymouth: Rowman & Littlefield.

Solomon, J. (2001). *The ancient world in the cinema*. New Haven and London: Yale University Press.

Tabnak, (2010, Oct. 25./3.8.1389). Molk-e Soleyman; Yek gam ru be jolo dar sinema-ye jazab-e dini. Retrieved August 25, 2013, from <http://www.tabnak.ir/fa/pages/?cid=127239>

Taha Research Group, 'Mabani-ye Nazari-ye Mabhas-e Molk-e Soleyman', pp.1- 11, Retrieved January 11, 2013 From <http://kingdomofsolomon.com/>

Tapper, R. (Ed.). (2002). *The new Iranian cinema: Politics, representation and identity*. London: I.B.Tauris.

Tatum, W. B. (1997). *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years*. Santa Rosa: Polebridge Press. Vaglieri, V. L. (2015). Ibn Muldj am. *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Retrieved from http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.is.ed.ac.uk/entries/encyclopaedia-of-islam-2/ibn-muldjam-COM_0339