ویژگی حماسی دارد و این ویژگی را هیچ ابزار عزاداری دیگری ندارد و این اتفاق شگرفی برای یک مستند است.

مستندی که لحن دارد

اکبر نبوی، پژوهشگر و منتقد سینما معتقد است: «ما با سوءتفاهمی تاریخی درباره واقعه عاشورا در جامعه روبه‌رو هستیم که از سوی برخی نویسندگان مطرح شده که از واقعه عاشورا با تعبیر تراژدی یاد می‌شود؛ درحالی‌که عاشورا تراژدی نیست. تراژدی در معنای مصطلح یعنی قهرمانی که کشته می‌شود و به هدف خود نمی‌رسد. مثلاً در داستان‌های پهلوانی مانند «سهراب و رستم» و «اسفندیار و رستم» که هر دو تراژدی‌های بزرگ تاریخی هستند، قهرمانان آن اهدافی بزرگ دارند که به هدف‌شان نمی‌رسند و هر دو با مرگی دردناک و دلی غمگین کشته می‌شوند. نبوی بیش از هر چیز به دکوپاژ خوب مستند اربعین تاکید می‌کند و معتقد است: «دکوپاژ تقوایی دارای لحنی هماهنگ با مردم جنوب و واقعه‌ای است که بعد از ۱۳۰۰ سال روایت می‌شود. بسیاری از مستندها لحن ندارند اما این فیلم به‌شدت لحن دارد؛ دکوپاژی که تقوایی دارد دارای لحنی هماهنگ با مردم جنوب و واقعه‌ای است که بعد از ۱۳۰۰ سال روایت می‌شود و به‌شدت حماسی است. یکی از کارهای خوبی که تقوایی در این فیلم انجام داده این است که پاساژهایی انتخاب کرده که با زندگی مردم این منطقه نسبت دارد. دوربین با نشان دادن مجموعه لنج‌هایی که ساکن هستند و برخی پهلو گرفتند، فضای غم‌گرفته بندر را نشان می‌دهند. در پلانی، گندمزار و عمل گندم باددادن را نشان می‌دهد که باتوجه به تنوع کشاورزی مردم این منطقه روی گندم تاکید دارد؛ فهم من این است که واقعه کربلا شاید بزرگ‌ترین گناهی است که از ابتدای تاریخ رخ داده و خوردن گندم در برخی از روایت‌های دینی، اولین گناهی است که انسان انجام داد. تقوایی این موضوع را به فیلم پیوند می‌زند که اگر گناه نخستین نبود، این گناه بزرگ‌تر اتفاق نمی‌افتاد.» نماهایی که از پنجره‌ها در این مستند وجود دارد و حرکت‌های دوربین همه حساب‌شده و شبیه ضرباهنگ و لحنی است که در مراسم عزاداری داخل فیلم اتفاق می‌افتد. فیلم به‌صورت یک منظومه اتفاق می‌افتد؛ عزاداران دست در کمر یکدیگر مانند منظومه می‌چرخند و قاب‌هایی که بسته شده و ضرباهنگی که با تدوین ساخته شده همان حالت را به ما منتقل می‌کند.

شبیه به شبیه‌خوانی

منوچهر آتشی در همان سال‌ها برای فیلم «اربعین» تقوایی نوشته است: «باری سینه‌زنی تا مرحله دوم که واحد می‌نامند ادامه می‌یابد و بیننده درمی‌یابد که دست‌کم ۶۰۰-۵۰۰ دست، چنان با هم و منظم بر طرف چپ سینه‌های برهنه مردان فرود می‌آیند که گویی یک دست واحدند. پس از واحد به ناگاه در می‌یابیم که ضربه یکی در میان می‌شود؛ نوحه‌خوان با سکوت تعمدی نقش‌های بینندگان را در سینه حبس می‌کند تا سینه‌زنان را تا حد از پای افتادن به هیجان درآورد. هم از این است که می‌بینید در میانه، هیکل برهنه و درشت مردی را بر سردست بیرون می‌برند و آن‌گاه هیولا سر می‌رسد. حلقه‌های دایره‌ای به بیضی‌های چندی تبدیل می‌شوند و تا شروع مرحله بعد که شاید شبیه‌خوانی باشد، ادامه می‌یابد.»

ترکیبی از شور و ایمان

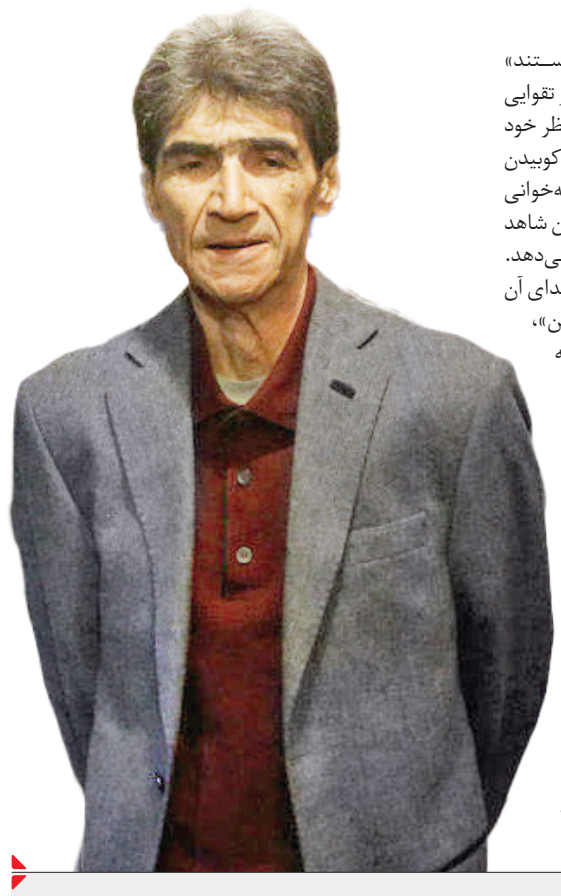
حمید نفیسی در جلد دوم کتاب «فیلم مستند» درباره‌ی فیلم اربعین نوشته است: «ناصر تقوایی سینماگر جنوب ایران، در فیلم «اربعین» نظر خود را متوجه نوعی شور و ایمان دیگر می‌کند. کوبیدن پرچم‌ها، برپا کردن علم‌ها، طبل بر سر زدن، نوحه‌خوانی و سینه‌زنی مراسم این عزاداری هستند که دوربین شاهد تقوایی با تاکیدی کم‌وبیش، هرکدام را نشان می‌دهد. «اربعین» فیلمی فاقد گفتار است و تنها صدای آن صدای طبیعی مراسم است. تقوایی بعد از «اربعین»، فیلم «موسیقی جنوب» (زار) را ساخت و در آن به داستان‌گویی روی آورد؛ اما تِم اصل موسیقیایی آن همان تکرار ضرباهنگ در اربعین بود.

مستند قوم‌نگارانه

جواد طوسی، منتقد سینما در یادداشتی درباره اربعین نوشته بود: آنچه «اربعین» را به‌عنوان یک فیلم «مستند قوم‌نگارانه» ماندگار ساخته، ظرافت‌های بصری کار و توانایی‌های انکارناپذیر ناصر تقوایی در این زمینه است. اساساً «اربعین» متکی به چند مشخصه بارز و تعیین‌کننده است؛ ریتم و تدوین موزون که توسط خود تقوایی انجام شده است. مثلاً به یاد بیاوریم همراهی صدای سنج و دمام گروه عزادار را با نماهای پیوسته از پنجره‌های مشبک رنگی مسجد که با تقطیع نماها خاموش و روشن می‌شوند و تداوم همراهی این موسیقی مذهبی بومی با نماهای متوالی از پرچم‌ها: پارچه‌های نذری و وقف‌شده و نوشته‌های مذهبی گلدوزی‌شده. در حالت مستقیم، نوع مواجهه دوربین با نوحه‌خوان (بخش) و حالت هماهنگ سینه‌زن‌ها، به فیلم ریتم خوب و یکدستی می‌دهد. در حالت غیرمستقیم، صدای نوحه‌خوان و سینه‌زن‌ها با تدوینی آرام و نرم روی نماهایی از بیرون «مسجد ده‌دشتی» می‌آید. تقوایی با نوعی نگاه آیینی به مراسم عزاداری در مسجد ده‌دشتی‌ها و بهبهانی‌ها خیره شده و با تدوین هوشمندانه‌اش این حوزه نگاه را به کل محیط بوشهر و مناسبات شغلی و روزمره بومیان تعمیم داده است.»

مستندی متفکر

اساساً تقوایی در مستند «اربعین» صرفاً به‌دنبال نمایش یک آیین مذهبی نیست، بلکه در پس آن تلاش می‌کند تا روایتی جامعه‌شناسانه و مردم‌شناختی از یک باور جمعی و تجلی آن در مناسک و آیینی مذهبی را صورت‌بندی کند. وقتی فیلم را می‌بینید گویا این فیلم یک قطعه موسیقایی بسیار فهیم است که درباره آن اندیشیده شده و پشت آن فکر است. می‌شود درباره آن حرف زد، لذت برد، حس دریافت کرد و معارف را از فیلم استنباط کرد. این‌گونه است که فیلم به اثری متفکر و هنری سینمایی تبدیل می‌شود. ناصر تقوایی در گفت‌وگویی درباره چگونگی ساخت این مستند گفته است: «ما رفته بودیم از مراسم عاشورا در بوشهر فیلم بگیریم. من بچه جنوبم و مراسم مذهبی را در آن خطه خوب می‌شناسم. رئیس شهربانی بوشهر اما اجازه نداد و گفت، شما می‌خواهید عقب‌ماندگی مردم ما را به خارجی‌ها نشان دهید. ساعت‌ها با او بحث کردیم که این فیلم مال تلویزیون است و اگر مشکلی داشته باشد حتماً اجازه پخش آن را نمی‌دهند. شما کاسه داغ‌تر از آش نشوید... این مخالفت ۴۰ روز طول کشید و نهایت به ما اجازه دادند از مراسم اربعین فیلم بگیریم.»



ناصر تقوایی سینماگر جنوب ایران، در فیلم «اربعین» نظر خود را متوجه نوعی شور و ایمان دیگر می‌کند. کوبیدن پرچم‌ها، برپا کردن علم‌ها، طبل بر سر زدن، نوحه‌خوانی و سینه‌زنی مراسم این عزاداری هستند که دوربین شاهد تقوایی با تاکیدی کم‌وبیش، هرکدام را نشان می‌دهد

آنها که با حضور پررنگ مردم تماشاچی به‌خصوص زنان و دختران تماشاگر نیز همراه است، البته ردی از حضور زنان در اجرا دیده نمی‌شود. با این همه شخصیت‌ها و گروه‌هایی نظیر امام حسین (ع)، حر، شمر، عمربن‌سعد، حرمله، غلام، اجنه و ملائکه هرکدام با لباس‌هایی طراحی‌شده دیده می‌شوند. حتی در این نمایش کشیشی که گفته می‌شود سر امام حسین (ع) را شبی از خولی به امانت گرفت، وجود دارد و او با صلیبی بر گردن در میان جمعیت به ایفای نقش می‌پردازد. ملاک تقسیم‌بندی کلی و اولیه شخصیت‌ها در این تعزیه هم براساس سه رنگ سبز اولیاء، سرخ اشقیا و زرد ممتنعان است و این نیز جدا از جنبه‌های مضمونی از نظر طراحی لباس وجهی هنری به اثر بخشیده است.

شنیدن گفته‌های افراد حاضر در تعزیه و دیدن شوق و اشتیاق مردم برای حضور در این مراسم مذهبی، هم عمق احساسات مذهبی مردم خمینی‌شهر را به نمایش می‌گذارد، هم جلوه‌هایی از مردمی‌بودن عزاداری امام حسین(ع) را نشان می‌دهد؛ پروژه‌ای که در آن هر کسی به آنچه برایش مشخص می‌شود، رضایت می‌دهد؛ ولو نقشی کوچک یا مشارکت در تدارکات و انتظامات. مهمتر از نحوه حضور، اصل حضور و مشارکت است که در این فرآیند برای مردم اهمیت دارد و امیریوسفی هم می‌کوشد بیشتر از هر چیز راوی صادق همین احساسات باشد. جایی بازیگر نقش عمربن‌سعد، صادقانه از بدقیافه‌بودن خود سخن می‌گوید و اظهار می‌دارد که اگر نقشی برای او نباشد، راضی است که سگ بشود و عقب کاروان حرکت کند. بازیگر نقش شمر هم موفقیت خود را وقتی می‌داند که بتواند مردم را به فرستادن لعنت‌هایی هرچه بیشتر خطاب به این شخصیت ترغیب و تهییج کند.

در کنار این، دوربین سیال و بازیگوش بایرام فضلی ما را با انواعی از رفتارهای گاه برخورنده و غیرمحترمانه میان گردانندگان و عوامل تعزیه هم آشنا می‌کند؛ جایی که در آن مدیر اصلی تعزیه بدون تعارف از این پرده برمی‌دارد که عوامل باید دو، سه روز تابع مطلق او باشند و اگر چنین نکنند کار به کتک کاری هم خواهد رسید. او که هنوز در تشخیص و تحلیل انگیزه اصلی خود در راه‌اندازی این تعزیه مردد است و خود را فردی کاملاً معتقد و مومن نیز نمی‌پندارد، در صحنه‌هایی از همین فیلم با شدت عمل با کسانی که در ایفای نقش خود در این تعزیه طویل و شلوغ موفق عمل نکرده‌اند، برخورد می‌کند. در اینجا البته توجه به روحیات خاص فرهنگ شهری در خمینی‌شهر مهم است و بخشی از اهمیت اثر امیریوسفی در این زمینه جامعه‌شناسانه نیز خود را در تدوین نشان می‌دهد؛ جایی که این روحیات اقتدارگرایانه با شلوغی مداوم پشت صحنه، سپس درگیری‌هایی در خیابان برای تصاحب پارچه‌های متعلق به عزای حسینی و تکه‌تکه کردن پارچه سبزرنگ تلفیق می‌شود تا همه با هم بر وضعیتی کربلاگونه در واقعیت امر در شهری دلالت کنند که به هر روی می‌دانیم مردمان آن عزاداری‌های پرشور و گاه خطرناک و خونینی دارند و حتی همچنان رسم قمه‌زنی در میان بخشی از آنها شایع است.

بخش جامعه‌شناسی مستند کاروان نیز به‌طور کوتاه اما تاثیرگذار به واکاوی و به تصویرکشیدن مردم در مواجهه با این نمایش اختصاص پیدا کرده است؛ جایی که با شوق و اشتیاق فراوان به گرفتن پارچه و پرچم‌های مربوط به سپاه امام‌حسین(ع) می‌پرداختند و این وسایل و ابزارها را گاهاً تکه‌تکه و به جهت تبرک استفاده می‌کردند، بخش‌هایی که اگرچه کوتاه بودند اما به‌طور ویژه به اعتقاد و تفکر مردم بومی اصفهان به یک نمایش تاریخی و ارادت و علاقه آنها به اهل‌بیت اشاره داشته است.

گذار از یا گذر به «فاجعه‌اندیشی»

درباره نمایش «تایتان» به کارگردانی بابک محمودزاده

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

نمایش «تایتان» سخت‌خوان و دیرفهم است. گویی اتصال گذشته اسطوره‌ای بشر به آخرالزمانی که اینجا ترسیم‌شده امکان تفسیرهای بی‌پایان را ممکن کرده و بر سرگشتگی مخاطبان به شکل فزاینده‌ای افزوده است. صدالبته این پیچیدگی روایت، فضلیت محسوب نمی‌شود و اصولاً کار هنر ساده کردن جهان پر از ابهام معاصر است. به هر حال برای تماشا و ارتباط با این اجرای اکسپرسیونیستی، مقدماتی لازم است که در توان همگان نیست و این قضیه همچون پاشنه آشیل این اثر عمل می‌کند. آشنایی با خدایان یونان باستان و شبکه پیچیده روابط و مناسبات‌شان از استلزامات سکنی گزیدن در جهان ترسیم شده «تایتان» و فهم و ادراک آن است. رضا بهکام در مقام نویسنده تلاش کرده فضایی دیستوپیایی خلق کند که مستعد هجرت انسان به کرات دیگر باشد. زمین و متعلقاتش دیگر جای زیستن نیست و سیاست بقا این ضرورت را گوشزد می‌کند که می‌بایست زمین را فرو گذاشت و به آسمان رفت. سیارک «تایتان» همان عزیمت‌گاهی است که می‌تواند میزبان انسان‌ها و خدایان اسطوره‌ای زمین باشد. بنابراین شاهد هستیم که چگونه مهاجرتی عظیم به بزرگترین قمر زحل صورت گرفته و اهالی زمین با فرود بر سطح «تایتان»، زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کنند. رضا بهکام با صورتبندی یک جهان هیبریدی، یونان باستان را به بکت و شخصیت‌های فلاکت‌زده نمایشنامه «دست آخر» پیوند می‌زند. یک کنش مخاطره‌آمیز اما شجاعانه که گاهی موفق است و گاهی مستعد شکست. به دیگر سخن اجرا به تمامی نتوانسته خودآیینی شخصیت‌های «تایتان» را در دل وضعیتی که آفریده برسازد. برای فهم چرایی کنش‌ورزی شخصیت‌های رویت‌پذیر «تایتان»، مدام باید به جهان اساطیر رجعت کرد و فی‌المثل این آگاهی را مفروض داشت که فیگورهایی چون هفائیستوس، زئوس و یا دیگرانی که گاه و بی‌گاه بر صحنه ظاهر می‌شوند، چه پیشینه و هویتی دارند و در جهان اسطوره‌ای ماقبل تاریخ بشر، چگونه امورات جهان را تدبیر و انسان‌ها را عقوبت می‌کردند. از این باب «تایتان» را می‌توان یک پروژه دشوار دانست که آن‌چنان که باید توان سرگرم کردن مخاطبان بی‌حوصله خویش را ندارد و به لحاظ سیاست اجرا، کاستی‌های خود را از طریق بازی‌های اغراق‌شده، ژست‌های مکانیکی، نورپردازی تهاجمی و فضاسازی اکسپرسیونیستی می‌پوشاند. بابک محمودزاده کم‌وبیش در مسیری قدم گذاشته که پیش از این کارگردان‌هایی چون رضا ثروتی، ایمان اسکندری، نصیر ملکی‌جو و... تجربه کرده‌اند. با نوعی قیاس می‌توان ضعف‌ها و قوت‌های «تایتان» را در نسبت با آثار این کارگردانان به قضاوت نشست و این نکته را بیان کرد که اجرایی چون «تایتان»، شوربختانه انرژی محدود خویش را در چند جبهه به‌کار بسته و از کانونی کردن این انرژی امتناع ورزیده است. این رویکرد نتایجی دارد که از مهم‌ترین‌شان شلیک کردن به چند هدف متضاد مورد نظر است که چون به خوبی نشانه‌گذاری نشده‌اند، نصفه و نیمه رها شده و هیچ‌گاه شکار نمی‌شوند.

از منظر طراحی صحنه «تایتان» سعی کرده کمینه‌گرایانه عمل کند و فضای آخرالزمانی نمایش را برهوتی هولناک و در حال زوال نشان دهد. در این میان طراحی لباس تا حدودی توانسته این فضای دیستوپیایی را انتقال داده و چشم‌اندازی کم‌وبیش تماشایی برای تماشاگران به‌نمایش گذارد. صحنه‌هایی که گروه اجرایی با کروگرافی خلاقانه، تلاش دارد اتصال بدن‌ها را به میانجی رقص مدرن، در معرض تماشا قرار دهد از نکات خوب این اجراست. البته باید این نکته را ذکر کرد که اغلب بازیگران «تایتان» حرفه‌ای نبوده و شاید برای اولین‌بار است که بر صحنه ظاهر می‌شوند. اما حضور حسین کشفی اصل و یکی، دو بازیگر حرفه‌ای، تا حدی توانسته آماتوریسم دیگر بازیگران را مهار کند و وجه استانداردی به نمایش ببخشاید. همچنان که بازیگر نقش «نانا» از شگفتی‌های کوچک این نمایش است و به نظر می‌آید در آینده از او بیشتر بشنویم و بیش از این تماشا کنیم.

درنهایت می‌توان نمایش «تایتان» را بر این دو واقعیت متضاد استوار کرد؛ تلاش طاقت‌فرسای یک جمع بزرگ با دستاوردهای محدود. امید است این نسبت در آینده با دستاوردهای نامحدود همراه شود. آرزویی که این روزها در تئاتر ما محال می‌نماید.