را از دست داد. بااین‌حال همین دو فیلم کافی است تا از دستاورد او برای سینمای ایران بگوییم. مهمترین دستاورد او را می‌توان نمایش نمونه‌ای موفق از سینمای بومی دانست. او دو فیلم در جغرافیا و زبان ترکی ساخته که هردو موردتوجه مخاطبان عمومی قرار گرفته است. درواقع ترکی‌بودن زبان فیلم، مانعی بر سر تماشای فیلم و لذت‌بردن از آن نشده است. قصه، فیلمنامه و مضامین انسانی فیلم، هر مخاطب با هر زبان و قومیتی را جلب خود و با آن همراه می‌کند. یوسفی‌نژاد نشان داد که چه پتانسیل، ظرفیت و استعدادی در سطح شهرستان‌ها وجود دارد که می‌تواند در یک پردازش هنرمندانه به اثری قابل‌توجه تبدیل شود و پایه‌های سینمای بومی را تقویت کند. سینمای ملی از دل سینمای بومی بیرون می‌آید و بدون لحاظ‌کردن آن نمی‌توان به نقطه آرمانی و مطلوب در شکوفایی همه ظرفیت‌هایی موجود در هنر ـ صنعت سینما دست یافت. ظرفیتی که در زیست‌بوم ایران با تنوع زیستی و فرهنگی‌اش وجود دارد، یک امکان بی‌نظیر برای فیلمسازی فراهم می‌کند که متأسفانه به‌خوبی از آن استفاده نمی‌شود. این درحالی‌است که همه ایران، تهران نیست و سبک زندگی هم صرفاً به زندگی شهری و آپارتمانی ختم نمی‌شود. قومیت‌های مختلف ایرانی هرکدام قصه و ماجراهای خود را دارند و هرکدام می‌توانند واجد سینمای مخصوص به خود باشند. این به‌معنای این نیست که سینمای بومی، امری جدا و فارغ از مفهوم و اصول سینما به‌معنای کلی قضیه است. فیلم‌های بومی و محلی هم از زبان و قواعد کلی سینمایی پیروی می‌کنند اما قومیت و بومی‌بودن، مظروفی است که می‌تواند در درون این ظرف به تصویر کشیده شده و روایت شود. فیلم‌های اصغر یوسفی‌نژاد نشان داد که به‌رغم بهره‌گیری از عناصر و مؤلفه‌های بومی که مهم‌تر از همه آن‌ها زبان فیلم است، توانسته با مخاطبان غیر بومی خود هم ارتباط خوبی برقرار کند. درواقع زبان ترکی در این دو فیلم و زیرنویس داشتن آن‌ها به‌عنوان یک مانع و عامل بازدارنده برای جذب مخاطب غیربومی عمل نکرده. اتفاقاً سینمای بومی می‌تواند زبان‌های محلی و گویش‌های مختلف را به زبان دراماتیک بدل کرده و از هژمونی زبان فارسی یا لهجه تهرانی در سینمای ایران بکاهد. ضمن این‌که سینما نقش مهمی در آشنایی اقوام ایرانی از زبان‌های بومی یکدیگر دارد و امکان‌هایی تازه در بازی‌های کلامی در سینما فراهم می‌کند. سینمای ایران، فیلمسازی نجیب و شریف را از دست داد اما میراث او می‌تواند راهی به سوی رشد سینمای بومی بگشاید.

به این شیوه ثبت کرد. این شیوه، محاسن و معایب خاص خود را دارد و درحالی‌که اصغر در نگارش فیلمنامه به سبک سه‌پرده‌ای و گاهی پنج‌پرده‌ای از قلمی روان، دقیق و کلاسیک برخوردار بود درواقع بسیاری از سوالات درخصوص سبک و سیاق اثر به همین شیوه فیلمسازی برمی‌گردد.

من بسیاری از نقدهای وارد بر «عروسک» را هم درست می‌دانم، هم غلط. درست به این دلیل که از منظر منتقدانه نوشته می‌شوند و غلط به این دلیل که به آن‌چه مورد نقد قرار می‌گیرد، اشرافی از منظر سازندگان وجود ندارد. «عروسک» کوشید فیلم متفاوتی باشد و این‌که چه‌میزان در این متفاوت‌بودن موفق بوده است، طبیعتاً موضوعی است که باید توسط منتقدان بررسی شود ولی ما به‌عنوان سازندگان آن کوشیدیم متفاوت باشیم. چراکه معتقدیم اگر در سینما بنا بر رفتار به شیوه قدما و ساخت فیلم‌هایی تنها از یک نوع باشد، اتفاقی که باید رخ نمی‌دهد. من سینمای کلاسیک هالیوودی را هم می‌پسندم و تماشا می‌کنم اما اگر از قدرت انتخاب برخوردار باشم، گزینه‌ام فیلمی از سینمای اروپاست. در مثالی از سینمای ایران، زبان عباس کیارستمی یا شهرام مکری هم زبان موردعلاقه‌ام است. درجه‌یک بودن فیلمسازی جهانی چون اصغر فرهادی را همه ما می‌پذیریم اما درجه‌یک بودن او هم ناشی از بهره‌برداری‌اش از تجربیات سینمای ایران و جهان است که موجب رقم‌خوردن سینمایی متفاوت به‌نام‌اش شده است. نکته‌ای که می‌خواهم توجه‌تان را به آن جلب کنم این است که اگر بنا بر خودداری از تجربه‌کردن بود احتمالاً سینما یک صنعت گزارشی صرف باقی می‌ماند. تجربه‌هاست که کمک می‌کند هرکس یک گام و حتی یک بندِ انگشت توسعه‌ای در سینما به وجود آورد. من این‌گونه تصور می‌کنم و ممکن است شخص دیگری با این تصور مخالف و نوع مواجهه‌اش با سینما به گونه دیگری باشد. من معتقدم که «عروسک» در سینمای مستقل ایران از جایگاه خود برخوردار است و این جایگاه در گذر زمان نه‌تنها از دست نخواهد رفت که محکم‌تر خواهد شد.

«عروسک» هم مثل «ائو»، فیلم پردیالوگی است و باتوجه به زبان ترکی اثر و استفاده از زیرنویس برای آن، ممکن است برخی از مخاطبان از آن جا بمانند. به نظر شما حجم دیالوگ‌ها نمی‌تواند به عاملی منفی در ارتباط تماشاگر با اثر بدل شود؟

واقعیت این است که در حوزه زبان‌شناسی، زبان تصویر بر زبانی که شخصیت‌ها با آن به برقراری دیالوگ می‌پردازند ارجح است. درواقع شما می‌توانید در اثرتان به زبان‌هایی بسیار مهجور صحبت کنید درحالی‌که فیلم‌تان به لحاظ تصویری از کارکرد لازم برخوردار است. «عروسک» به لحاظ بصری وابسته به دیالوگ است و اصغر یوسفی‌نژاد هم از بالابودن حجم دیالوگ‌ها و به‌تبع‌آن حجم زیرنویس‌ها مطلع بود اما مدل این فیلم همین‌گونه است. بسیاری از دوستان می‌گویند با یک مرتبه دیدن «عروسک» به آن‌چه باید می‌رسیده‌اند، نرسیده‌اند و من چون بارها این اثر را تماشا کرده‌ام، می‌دانم که حرف اشتباهی نیست. «عروسک» متعلق به سینمای متفاوت و مستقل ایران است، فیلم متفاوتی که داعیه مستقل‌بودن دارد و درواقع نیز همین‌طور است. این فیلم را نمی‌توان به چشم آثاری که آنها را آدامس‌چشم می‌نامم و صرفاً برای پُرکردن وقت‌مان به تماشای‌شان می‌نشینیم، دید. چراکه هدف ما این بوده است که با پایان اثر، مخاطب با آن همراه شود و از خود بپرسد چه اتفاقی در حال رخ‌دادن است.

برخی معتقدند که فیلم حجم زیادی از تعلیق و پرسش را به پایان‌بندی حواله کرده اما پایانش به پردازش بیشتری نیاز داشت. با این اظهارنظر موافقید؟

البته این‌گونه نبوده است که به تمام تعلیق‌ها الزاماً در پایان داستان پاسخ داده شود. به‌عنوان مثال اصلاً بنا نبود تعلیق حاصل از ادعای زری در این مورد که رویا دخترش است، پاسخی داشته باشد و در جواب معمایی که طرح شد، هم می‌توان تصور کرد که زری دروغ می‌گوید و هم می‌تواند راست گفته باشد. درواقع قرار بود بخشی از تعلیق‌ها در ذهن مخاطب گره‌گشایی شوند. تلاش فیلم بر این است که با تمام‌شدن اثر روی پرده سینما، اثری در ذهن مخاطب حاصل از همراهی او با باور سازندگان فیلم کلید بخورد و به آن‌چه فیلم نشان داده است، بیاندیشد و با خود دچار چالش شود تا سرانجام به نتیجه‌ای برسد.

«عروسک» را می‌توان نقدی اخلاقی به دورویی و نفاق در روابط انسانی در جامعه دانست که البته با سرخوردگی‌های تجربه‌های نزیسته عاطفی هم گره می‌خورد. فکر می‌کنید این رویکرد منتقدانه چقدر می‌تواند بر مخاطب و تأمل او تاثیر بگذارد؟

این‌که «عروسک» در ساحت فلیمسازی، اثری منتقدانه به‌شمار می‌آید مسئله‌ای روشن و موضوعی علی‌حده است اما در مورد میزان تاثیرش معتقدم، باید از آن تنها به اندازه یک فیلم انتظار داشت. چنان‌که «ائو» این کار را انجام داد و چنان‌چه آثار بهرام بیضایی، جعفر پناهی، عباس کیارستمی و... چنین کردند. هر فیلم تنها می‌تواند به اندازه یک فیلم بر روان جمعی جامعه اثرگذار باشد. «عروسک» هم همین‌طور است و طبیعتاً بر مخاطب خود اثر خواهد گذاشت و می‌تواند بر بعضی از مخاطبان نیز تاثیر عمیق‌تری بگذارد اما از یک‌فیلم بیش از یک‌فیلم نمی‌توان انتظار داشت. این فیلم که «در نوع خود» فیلمی قابل‌اعتناست و باز در نوع خود، می‌تواند برای سینمای ایران اثری قابل‌توجه باشد به‌هیچ‌عنوان مدعی این نیست که تافته‌ای جدا بافته است و بناست همه مشکلات را در حوزه نقد اجتماعی حل کند. «عروسک» یک فیلم است و بدون لکنت و با صراحت و شجاعت، قصه‌ای را تعریف می‌کند و آن را به شیوه خود به پایان می‌رساند. من می‌پذیرم که «عروسک» نه به شیوه مألوف که به شیوه‌ای شخصی به پایان می‌رسد و معتقدم، مخاطب این مسئله را درک می‌کند. «عروسک» قصدی برای پاسخ‌دادن به همه داستانک‌ها نداشته است و نمی‌خواسته برای همه تعلیق‌ها پاسخی بیابد. تلاش این اثر آن بوده است که در مواجهه با مخاطب اثری قصه‌گو و برخوردار از تمام عناصر بصری نوع خود باشد.

درنهایت می‌خواهم از منش و روش زنده‌یاد یوسفی‌نژاد در این همکاری بگویید.

ساخت «عروسک» ازیک‌سو به‌مثابه ساخت فیلمی سخت و طاقت‌فرسا و ازسوی‌دیگر ساخت اثری بسیار پرکار بود. اصغر یوسفی‌نژاد شیفته فرهنگ ایرانی و فرهنگ تبریز بود. می‌دانید که یکی از نمادهای شهر تبریز، فرش‌های رنگارنگ، خوش‌بافت و خوش‌نقش آن است. خاطرم هست روزی از اصغر پرسیدم ما در حال ساخت فیلم هستیم یا بافتن فرش و او گفت، فیلمی می‌سازیم که مثل فرش تبریز طعم و بوی این شهر را داشته باشد. جالب است بدانید که همه بازیگران این فیلم در این اثر به لهجه تبریزی صحبت می‌کنند و تک‌تک این نکات توسط اصغر مورد بررسی قرار گرفت تا در حوزه سینمای بومی، اثری قابل‌تأمل و در نوع خود کامل ساخته شود. ما می‌توانیم در مورد هر اثری بسیار صحبت کنیم، اما بزرگ‌ترین قضاوت‌کننده زمان است و فیلم‌هایی چون «آب، باد، خاک»، «دونده»، «دایره مینا»، «طبیعت بی‌جان» و بسیاری آثار دیگر در حوزه معنا، در طول زمان به جایگاه واقعی خود رسیده‌اند.

نگاه هم‌میهن

وقتی نقاب‌ها از رخ می‌افتد

درباره فیلم عروسک که بر مهم‌ترین چالش اخلاقی زیستن انگشت می‌گذارد

رضا صائمی
منتقد سینما

دومین فیلم مرحوم اصغر یوسفی‌نژاد در ادامه همان جهان سینمایی و اخلاقی‌ای است که او در نخستین فیلم خود یعنی ائو(خانه) ترسیم کرده بود. از حیث فرم روایی «عروسک» هم مثل «ائو» براساس ساختار «سکانس-پلان» طراحی شده و قصه در فضای خانه روایت می‌شود؛ با تعدد کاراکترها و دیالوگ‌های فراوان. ضمن اینکه فیلم به زبان ترکی ساخته شده و از بازیگران بومی هم استفاده کرده است. اصغر یوسفی‌نژاد مسیری را در راه فیلمسازی خود برگزیده بود که می‌توان آن را ذیل سینمای قومیتی تعریف کرد اما در درون این فضای بومی، به روایت قصه و موقعیتی می‌پرداخت که تعلیق قومیتی نداشت بلکه به نوعی زیست انسانی می‌پرداخت که در آن اخلاق تحت‌تأثیر منفعت‌طلبی‌های آدم‌ها و اخلاقی ریاکارانه صورت‌بندی می‌شود و به‌همین‌دلیل گرچه زبان فیلم ترکی است اما جهان فیلم بشری و انسانی است که با هر مخاطبی می‌تواند ارتباط برقرار کرده و با قصه خود همراه کند. عنوان و مفهوم «عروسک» در اینجا اشاره به بزک‌کردن آدم‌هایی دارد که پشت صورتک‌های قلابی خود، پنهان شده‌اند و زمانی که منفعت شخصی‌شان در معرض تهدید قرار می‌گیرد، نقاب از چهره‌شان می‌افتد و خود واقعی‌شان را نشان می‌دهند. درواقع فیلم «عروسک» تراژدی انسانی در بزنگاه‌های اخلاقی است که در بستر یک کمدی سیاه روایت می‌شود و کنش درونی آدم‌ها را در واکنش به رخدادهای بیرونی، حول محور حرص و طمع در محیط و مناسبات خانوادگی صورت‌بندی می‌کند. یوسفی‌نژاد این موقعیت را در فرم سکانس-پلان قرار داده و با داستانک‌هایی که به خط اصلی قصه اضافه می‌کند، پازلی شکل می‌دهد که در وهله نهایی با یک غافلگیری شوک‌کننده همراه می‌شود تا از واقعیتی هولناک رمزگشایی کند. ازاین‌حیث فضای فیلم به قصه‌ای معمایی و چندلایه می‌ماند که درنهایت قرار است آنچه در پشت پرده است، رمزگشایی شود، همچنین در آن پرده‌ها کنار می‌رود و نقاب‌ها می‌افتد تا تماشاگر با چهره واقعی و بدون روتوش شخصیت‌ها روبه‌رو شود. واقعیت این است که «عروسک» در همان جهان سینمایی «ائو» بنا شده و تداوم می‌یابد. با همان شکل از روایت، فرم و اجرا اما با دو قصه خانوادگی متفاوت. ظاهراً قرار بود یوسفی‌نژاد با ساخت فیلمی به‌اسم «تولد»، سه‌گانه خود را تکمیل کند که با مرگ ناگهانی او به پروژه‌ای ناتمام تبدیل شد. اگرچه بخش مهمی از جذابیت فیلم، گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌های آن به میانجی دیالوگ‌ها و کنش‌های کلامی صورت می‌گیرد اما حجم این دیالوگ‌ها زیاد است و بر سویه‌های بصری فیلم غالب می‌شود. این مسئله به‌ویژه برای مخاطبانی که زبان ترکی نمی‌دانند و مجبورند به‌واسطه زیرنویس قصه را دنبال کنند، تماشای فیلم و بسط فهم برخی موقعیت‌ها و شخصیت‌ها را با چالش مواجه می‌کند و مستلزم تلاش مضاعف برای درک فیلم است. ضمن اینکه فشردگی دیالوگ‌ها در ساختاری سکانس-پلانی، فرصت تنفس از مخاطب را می‌گیرد یا دست‌کم سخت می‌کند و این ممکن است موجب خستگی ذهنی او شود. بااین‌حال فیلمساز در فضای بسته و محدود خانه توانسته ریتم و ضرب‌آهنگ روایت را حفظ کرده و التهاب ذاتی درام را به مخاطب منتقل کند. گرچه نسبت به «ائو» در اینجا رمزگشایی نهایی و پایان‌بندی قصه با شتاب‌زدگی و فشردگی همراه است و به‌اندازه حجم تعلیقی که در فرآیند داستان شکل گرفته، زمان کافی برای پردازش آن صورت نگرفته است. به‌عبارت‌دیگر در طول قصه با تعلیق‌ها و گره‌هایی مواجه می‌شویم که شخصیت‌های متعددی با آن گره خورده‌اند و در یک‌زمان طولانی به آنها پرداخته شده اما در صحنه فینال، شوک نهایی به اندازه‌ای نیست که به این رمزگشایی کفایت کند و قوام نمی‌یابد. بااین‌حال «عروسک» نقب خوبی به رفتارشناسی انسان‌هایی می‌زند که پشت نقاب‌های بزک‌شده خود پنهان شده‌اند و این دوگانگی را در یک پارادوکس جذاب دراماتیک، بازنمایی می‌کند. به این معنا که عروسی ایوب (فیروز عاقلی/ پیرمرد داماد) به معرکه‌ای برای نقاب‌افکنی از اعضای یک خانواده منجر شده و عروسی به مرثیه‌ای برای روایت این تراژدی تبدیل می‌شود. در پس این پنهان‌کاری، روایتی روانکاوانه از شخصیت آدم‌ها هم گنجانده شده که به شفاف‌سازی از درون آنها دست می‌زند تا آنها در یک مخمصه جبری به برون‌فکنی خودِ واقعی‌شان و تعارض‌ها و کشمکش‌های درونی خود دست بزنند. ازاین‌حیث فیلم فضایی آینه‌گون ایجاد می‌کند تا مخاطب خود را در قاب نقاب‌انداز آن ببیند و نوعی کاتارسیس اخلاقی را تجربه کند. در درون کشمکش‌هایی که بین آدم‌های قصه در طول داستان رخ می‌دهد، سویه‌های تاریک شخصیتی آنها برون‌فکنی شده که در پرتو روشنایی این روایت، می‌توان به درکی روانکاوانه از کنشمندی‌های انسان در زندگی رسید. فیلم روی مهمترین چالش اخلاقی زیستن دست می‌گذارد که گرچه در یک جغرافیای بومی روایت شده، اما تصویری از جامعه ایرانی را در نسبت با این چالش صورت‌بندی می‌کند؛ اینکه پشت این صورتک‌های عروسکی، آدمی در تاریکی پنهان شده است.

روی صحنه

عاشقیت یک ابن‌عربی معاصر

درباره نمایش «نظام ابن‌عربی» به کارگردانی یاسمین عباسی

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

نمایش «نظامِ ابن‌عربی» یک‌درام عاشقانه است که‌بیش از وصال از جدایی عشاق می‌گوید. ماجرا در رابطه با یک دانشجوی فلسفه است که این‌روزها عاشق دختری به‌نام «نظام» شده و در این مسیر دشوار که باران بلا می‌بارد و وادی عشق دسترس‌ناپذیرتر می‌نماید، احساس می‌کند فیلسوف و عارف قرن ششم هجری است که «ابن‌عربی» نام دارد. این فرآیند «این‌همانی» با عارف شوریده‌حال به‌مثابه حلول در جسم دانشجوی فلسفه حادث شده و تمنای عزیمت به‌سوی حقیقت عشق را ضرورت بخشیده است. «ابن‌عربی معاصر» ماهنگام روایت‌کردن سرگذشت خویش به‌شکل طنزآمیزی سخن می‌گوید و کلماتی که بر زبانش جاری می‌شود تلفیقی است شنیدنی از ادبیات کهن با زبان روزمره. نوعی اتصال «امر والا» با امر مبتذل. بنابراین ژست‌هایی که ابن‌عربی معاصر به میانجی بدنش اجرا می‌کند، بازتابی است از حالات و آنات یک عارف قرن ششم هجری، اغراق‌شده و ملهم از یک فضای دوپاره تاریخی. به‌دیگرسخن ابن‌عربی معاصر را می‌توان معاصر دو دوره تاریخی دانست که ازقضا با هر دو دوره، فاصله‌مند است و به‌نوعی هم این است، هم آن. یک دوره تاریخی مربوط می‌شود به اینجا و اکنون شهر اصفهان که ابن‌عربی معاصر هرچه بیشتر «عشق» را می‌جوید کمتر می‌یابد و یک دوره تاریخی هم مربوط است به قرن سیزدهم میلادی که شهر اصفهان قرار بود میانجی اتصال با میراث فکری فیلسوفان آندلسی باشد. گویی پریشان‌حالی ابن‌عربی معاصر این حقیقت را گوشزد می‌کند که عشق‌های زمانه نئولیبرال خودبسنده نیست و برای فرارفتن از سیالیت و ناپایداری روابط عاطفی دوران پسامدرن، می‌بایست به گذشته تاریخی رجعت کرد و عاشقیت را از منظر عوالم عرفانی جست‌وجو نمود. ابن‌عربی تاریخی فراخوانده می‌شود که از یک چشم‌انداز قفانگرانه بار دیگر امکان عاشقیت را مهیا کند.

به لحاظ اجرایی، یاسمین عباسی در مقام کارگردان تلاش کرده تک‌گویی بلند محسن رهنما به‌عنوان نمایشنامه‌نویس را با یک فضاسازی انتزاعی اجراپذیر کند. سازه‌هایی فلزی که یادآور معماری شهری اصفهان است و کل صحنه کارگاه نمایش تئاتر شهر را به تسخیر خود درآورده، تمهیدی است که علی حیدری در جایگاه طراحی صحنه اندیشیده و اجرا کرده است. بنابراین بازیگری چون عرفان رجایی برای جان‌بخشیدن به نقش «ابن‌عربی معاصر»، مدام مابین این سازه‌های فلزی جابه‌جا شده و گفتار خویش را خطاب به مخاطبان ارائه می‌کند و به‌تدریج مستحیل می‌گردد. البته به نظر می‌آید این حجم از سازه‌های ستون‌شکل فلزی، تا حدودی صحنه را محصور کرده و امکان تحرک بازیگر را محدود کرده باشد. اما با تمام این نکات ذکرشده همچنان نمایش «نظام ابن‌عربی» توانسته خوانشی معاصر از معماری سنتی اصفهان را برسازد و سرگردانی ابن‌عربی معاصر را به نمایش گذارد. از نکات قابل اعتنای اجرا، استفاده از آهنگ‌هایی است که رضا خزاعی ساخته و علی حیدری و رها خلیلی آنان را در صحنه اجرا کرده‌اند. تلفیقی از زبان فارسی و عربی در آهنگ‌هایی که حلاوت خاصی دارد و عشق، ملال و سرزندگی را توأمان به تماشاگران هدیه می‌کند.

درنهایت می‌توان نمایش «نظام ابن‌عربی» را تجربه‌ای جسورانه یافت که پیش‌ازاین در جشنواره هم‌آغاز شرکت کرده بود و به‌تازگی اجراهای عمومی‌اش به پایان رسیده است. اما این نمایش بیش از این به تأمل در باب فرم خویش نیاز دارد و برای اجراپذیر کردن ظرفیت‌هایی که در سنت‌های عرفانی و متون فلسفه اسلامی وجود دارد، می‌بایست تدارک بیشتری ببیند و از منظر مطالعات اجرا به رابطه مخاطب و بازیگر در یک فضای عرفانی بیاندیشد. از یاد نبریم که چگونه نمایش ایرانی در مواجهه با درام مدرن غربی، اغلب گرفتار زبان‌پریشی و هویت‌باختگی شده و نتوانسته امر نو را بر صحنه احضار کند. «نظام ابن‌عربی» تقلا و تمنایی است درخور توجه که هنوز فرم غایی خویش را نیافته است و همچون امری گشوده، به میراث گذشته می‌نگرد حتی اگر زیر بار گران تاریخ در حال له‌شدن باشد.