

فیلمسازی وفادار به ادبیات و قومیت ایرانی

26 مهر 1404

مروری بر کارنامه هنری ناصر تقوایی

امیرابراهیم جلالیان: ناصر تقوایی از کارگردانان مولف و تأثیرگذار سینمای ایران بود. وی در سینما، تلویزیون، مستند و ادبیات فعالیت بسزایی داشت و از دسته فیلمسازان گزیده‌کار و کم‌کاری که آثارش کیفیت و ظرافت خاص خودش را دارا بود با حساسیت‌های سیاسی و فرهنگی، و محدودیت‌هایی که داشت.

همواره بر استقلال هنری تأکید می‌کرد و در مواجهه با سانسور سینمایی تلاش می‌کرد تا حرفش را به کرسی بنشانند.

بعضی آثارش بعد از تولید دچار مشکلات نمایش، ممیزی یا تأخیر می‌شد که گاهی تأثیر بر دیده شدن اثر می‌گذاشت.

او بیشتر به حفظ ویژگی‌های شخصی‌اش متمرکز بوده تا آزمایش‌های فرمیک و غالباً به سراغ فضاهای خاص ایرانی می‌رفت و در جغرافیایی که متولد شده بود سروکار داشت مثل جنوب کشور، مناطق ساحلی و بندری، جوامع کوچک، مردم معمولی با زندگی روزمره. فضا سازی و محیط برایش بسیار مهم بودند نه فقط به عنوان بک‌گراند، بلکه به عنوان عاملی موثر بر روان شخصیت‌ها و داستان بسیاری از آثار از جمله، زندگی واقعی مردم، افسانه‌ها، آداب بومی، تاریخ محلی. خصوصاً «باد جن» «رهایی»، «پنجشنبه بازار میناب»، «نخل» و «مشهد قالی» سندی زنده از جنوب ایران هستند. آثاری که ریشه‌های فرهنگی، آیینی و محلی بخش‌هایی از آنها تأثیرات مستندگونه دارند مستندهایش به صورت احساسی، شاعرانه، اما همزمان با نگاه انسان‌شناسانه و توجه به فرهنگ محلی موج می‌زند.



در اغلب فیلم‌های او روایت‌های ظاهراً ساده، زندگی روزمره، مناسبات خانوادگی، روابط انسانی اما لایه‌های روان‌شناختی، اجتماعی و گاه سیاسی، تاریخی که بیننده را به تأمل وادارند، کاملاً مشهود است.

تقوایی مثل برخی فیلمسازان موج نو، از استعاره‌ها، نمادها و تصاویر قوی استفاده می‌کرد. مثلاً عناصر طبیعت یا تضاد میان فضای سنتی و مدرنیته. به خاطر شرایط سانسور، محدودیت‌های فیلمسازی و سیاسی در ایران، اغلب او را مجبور به کارکردن با شیوه‌هایی که بتواند حرفی بزند بدون آنکه مستقیماً در معرض ممیزی قرار بگیرد. ارجاع به گذشته و نوستالژی، استفاده از تمثیل و تم‌هایی که هم عمومی‌اند هم خاص، روایت ضمنی او بود که درونمایه آثارش قرار می‌داد.

اگر چه تقوایی کمتر به سراغ فیلم تاریخی به معنای دقیق آن می‌رفت اما سیاست محلی، قدرت نهادهای اجتماعی، زندگی روزمره در بستر تحولات سیاسی در آثارش قابل مشاهده است.

ناصر تقوایی به جرات تأثیر مهمی بر نسل‌های بعدی فیلمسازان که خواهان روایت‌های بومی‌تر، انسانی‌تر و واقع‌گرایانه‌تر هستند، خواهد گذاشت و آثار او برای نسلی که بفهمند چگونه با سانسور و محدودیت می‌شود حرف زد و چگونه فرم و محتوا را به شکلی ترکیب کرد که نه صرفاً سیاسی بشود نه هنری بی‌ریشه قابل اهمیت است.

دنیایی که تقوایی در فیلم‌هایش خلق کرد، اغلب آبستره است و در این انتزاع، همیشه پای یک سودازدگی در میان است. سرهنگ (اکبر مشکین) در «آرامش در حضور دیگران» (۱۳۴۹) تجسم آن است. همان ردپای زوال قدرت بلای جان سرکار مکوندي (اکبر عبدي) در «ای ایران» (۱۳۶۸) هم می‌شود نام برد. تقوایی به ساختن این سبک و سیاق آنچنان اصرار داشت و در کاغذ بی‌خط از زبان استاد ادبیات (جمشید مشایخی) که انگار بازآفرینی خود تقوایی است و در توصیه به رویا (هدیه تهرانی) کاملاً شفاف و روشن است.

در دنیای انتزاعی تقوایی دست تقدیر و سرنوشت نقش پررنگی دارد و به همین دلیل است که اغلب ساخته‌های او به شدت مردانه است. در دنیای مردانه فیلم‌های او، نفرت با قدرتی زیاد پیشگام قصه است؛ نفرتی که گاه دلیل انتقام (مثل صادق کرده یا ناخدا خورشید) و گاه بهانه‌ای برای عصیان (شورش فردی در نفرین و جمعی در ای ایران) می‌شود. برخلاف اینها، جایی که نقش زنان در فیلم‌هایش پررنگ می‌شود، عشق ردپای جنون و نفرت را پاک می‌کند.



در «آرامش در حضور دیگران» زیست معصومانه منیژه (ثریا قاسمی) در نهایت، سرهنگ را به آرامش دعوت می‌کند. و همین اتفاق در زنانه‌ترین فیلم تقوایی «کاغذ بی‌خط» که به نوعی نتیجه فیلمنامه‌نویسی مشترک او با مینو فرشچی است، تکرار می‌شود. و بالاخره این عشق رویاست که دوباره جهانگیر را با

خانواده متصل می‌کند.

در سال ۱۳۴۴ پیش از آنکه اولین مستند خود را تولید کند از کارکنان فنی و گروه فیلمبرداری فیلم خشت و آینه ساخته ابراهیم گلستان بود و اصولاً زیر و بم و کم و کیف فیلمسازی را همان جا آموخت و سپس ساخت فیلم‌های سینمایی‌اش کلید خورد. اگر آثار او را به شکلی اجمالی تحلیل کنیم ابتدا آرامش در حضور دیگران، اگر به توقیف نمی‌کشید و بعدها زیر تیغ سانسور نمی‌رفت قطعاً نقطه آغازین سینمای روشنفکرانه و موج نو در ایران محسوب می‌شد. این فیلم خط سینمای فارسی را شکست و سینمای دیگر را به مخاطب نشان داد. روایت بر اساس داستانی به همین نام نوشته غلامحسین ساعدی است که در سال ۱۳۴۹ ساخته شده و پس از نمایش محدودی که در جشن هنر شیراز داشت، بایگانی شد و بعد از چهار سال سرانجام سال ۱۳۵۲ به نمایش عمومی درآمد و با استقبال تماشاگران و منتقدان مواجه شد اما با اعتراض جامعه پرستاران اکران آن برای همیشه متوقف شد. تقوایی در این فیلم، با نگاهی انتقادی، زوال ارزش‌های سنتی و شکاف بین نسل‌ها را به تصویر می‌کشد و انحطاط طبقه متوسط سراغ روان‌شناسی فردی و جامعه رفت. دغدغه مدرنیته، روابط انسانی مدرن، فشارهای فرهنگی اجتماعی، تضاد بین فردیت و اجبار جمعی را مورد نظر قرار می‌دهد، او از دل طبقه متوسط در آستانه فروپاشی، تصویری استعاری از کل جامعه آن زمان را نشان داد فیلم خشونت قیصریسم را نداشت اما در واقع درباره بی‌قراری انسان در حصار نظم ظاهری است.

سال ۱۳۵۱ با ساخت «صادق کرده» نگاهی واقع‌گرایانه به اسطوره مردانگی داشت. سعید راد بازیگر برگرفته از موج نو با بازی چشم‌نواز خود در نقش صادق کرده ورژن دیگری از بازیگری خاص را در سینمای ایران به نمایش گذاشت. قصه اثری میان سینمای عامه‌پسند و سینمای مولف با الهام از الگوی قهرمان محلی و تراژدی؛ مردی که قربانی عشق و تعصب قومی می‌شود. صادق نه قهرمان است نه ضدقهرمان نماد انسانی که با جهان ناهماهنگ خود در تضاد بوده.

تقوایی از دل داستان عشقی، کشمکش انسان با سرنوشت و عرف اجتماعی را نشان می‌دهد. فیلم رگه‌هایی از حادثه و خشم و خشونت بومی را به تصویر می‌کشد.

تقوایی از معدود سینماگران ایرانی است که ادبیات را خوب می‌شناسد و به گفته خودش عاشق ادبیات است. او يك مجموعه داستان به نام «تابستان همان سال» منتشر کرد که مشتمل بر 8 داستان بهم پیوسته است. این مجموعه داستان از جمله آثار شاخص ادبیات معاصر است که در نهایت توقیف شد. او بیشتر از همه سینماگران ایرانی تن به اقتباس ادبی داد و بر این اساس در چهار فیلمش از اقتباس ادبی بهره برد. فیلم نفرین (برگرفته از کتاب باتلاق، نوشته میکا والتاری فنلاندی)، ناخدا خورشید (اقتباسی از داشتن و نداشتن ارنست همینگوی) و سریال دایی‌جان ناپلئون (اقتباس از نوشته ایرج پزشک‌زاد) از دیگر آثار اقتباسی تقوایی محسوب می‌شوند. اگر چه بسیاری از آثار اقتباسی عالم تصویر، حلاوت و درخشندگی متن اصلی را ندارند اما تقوایی استادانه کتاب را به تصویری ماندگار مبدل کرد.

«نفرین» را مهجورترین فیلم کارنامه سینمایی تقوایی می‌دانند که در اکران عمومی محدودی سال ۱۳۵۲ در سینما کاپری (بهمن فعلی) با استقبال چندانی مواجه نشد، اما این اثر از کارهای محبوب خود تقوایی است که به مسائل ازلی و ابدی چون تقدیر و سرنوشت، سرشت و ابعاد فلسفی انسان و شکل‌گیری

فاجعه پرداخته است. او يك باره به درونمايه فيلم نخستش بازمي گردد. موضوع و شخصيتها و مناسبات آدمهاي فيلم «نفرين» ادامه «آرامش در حضور ديگران» است. نفرين نه فقط از حيث موضوع و شخصيت پردازي و ساخت به استحکام آرامش در حضور ديگران نيست، بلکه فاقد لحظههاي موثر و عاطفي صادق کرده نيز هست و در جهاتي ميان اين دو فيلم سرگردان است. فيلم با اقتباسي آزاد از باتلاق، اما كاملا بومي و ايرانيزه شده، نبرد انسان با تقدير و طبيعت، در كشاكش با سرنوشت خود، و بازگشت به چرخه ناگزير زندگي است.

نفرين بيش از آنکه قصه‌اي روايي باشد، نوعي مراقبه تصويري درباره پايداري و تنهائي است. نقدي بر جهان مدرن، جايي که انسان هنوز اسير تقدير و قسمت است. فيلم فروش آنچناني نداشت اما اثر مورد علاقه تقوايي و قابل توجه منتقدان بود. هنر زيرپوستي و بي‌اغراق بهروز وثوقي و عصيانگري در بازي فخري خوروش نقطه عطفي در کارنامه آنها ثبت کرد.

در ابتدای دهه پنجاه و بحبوحه برنامه‌سازي در تلويزيون ملي ايران، تقوايي با پيشنهاده و حمايت ايرج گرگين (مدیر شبکه دو) ماندگارترین و محبوب‌ترین و قطعا مهم‌ترین مجموعه تلويزيوني «دایي جان ناپلئون» با اقتباس از رمانی به همین نام نوشته ايرج پزشکزاد را ساخت. سریال دایي جان ناپلئون، یکی از بهترین سریال‌های طنز ایرانی، برای اولین نمونه بررسی فرهنگ کمدي در ايران، نه فقط به خاطر طنز ناب بلکه به دليل بازنمايي شیرين و در عين حال دقيقی است که هم در کتاب و هم در سریال از فرهنگ ایرانی مي‌بينيم و حقيقتا دایي جان ناپلئون يك سر و گردن از همه سریال‌های تاريخ تلويزيون بالاتر است.

تقوايي در دایي جان ناپلئون به هجو اشرافيت متظاهر و توخالي و سنت‌ها و ارزش‌های اخلاقي آنها مي‌پردازد و توصيفي طنزآمیز از عياشي و مشغوليت‌های خانواده‌اي اريستوکرات، که ظاهرا در ناز و نعمت زندگي مي‌کنند، پرداخته. او با وسواس زير لایه‌های اين طایفه بزرگ و اشرافي را با تضاد بين نسل‌ها، عشق و سياست در قالب طنزي گزنده جا داد و در بُعد نمادگرایی با اشاره به اینکه دایي جان خود جامعه‌اي است که از روبه‌رو شدن با واقعيت مي‌ترسد و در خيال توطئه آرام مي‌گیرد. اين اثر انتقادي و طنزآلود تاثيرات عجيبی در فرهنگ روزمرگی و اصطلاحات مردمی و تا حدودي در ادبيات سياسي وقت تاثير گذاشت به نوعي که با مخالفت روحانيون مواجه شد.

سریال دایي جان ناپلئون، با دو نام بزرگ تاريخ فرهنگ و هنر ايران پيوند خورد؛ ايرج پزشکزاد، نویسنده و خالق رمان و ناصر تقوايي، کارگردان اين سریال درخشان. او با دعوت از بهترین‌های سينما تلويزيون و تئاتر و بازي‌های خارق‌العاده و تاثيرگذار آنها، خصوصا غلامحسين نقشينه، پرويز فني‌زاده، پرويز صياد و نصرت کریمی و سعيد کنگرانی، شاهکاري جاودان به وجود آورد. تقوايي قصد داشت چند مجموعه و سریال ديگر با محوريت ادبيات معاصر ايران از جمله شوهر آهو خانم نوشته علي محمد افغاني با حمايت ايرج گرگين و تلويزيون ملي بسازد که با وقوع انقلاب اين طرح‌ها متوقف شد.

او در کوران و التهاب جامعه پس از انقلاب و دوران جنگ، فيلمنامه و توليد ميرزا کوچک‌خان جنگلي را آغاز کرد که البته بعد از چند ماه فيلمبرداري توسط مدير وقت فيلم و سریال شبکه اول متوقف شد و بعدها بهروز افخمي عهده‌دار کارگرداني آن مجموعه شد.

تقوايي بعد از رنج و بي‌مهري‌های متعدد در سال ۱۳۶۵ فيلم ناخدا خورشيد با برداشت آزاد از رمان

داشتن و نداشتن نوشته ارنست همینگوی را ساخت.

ناخدا خورشید شاید تنها فیلمی است که داستان گویی کاملاً کلاسیک و نابی دارد و با کلی محتوای انتقادی اجتماعی عمیق بدون هیچ گونه شعار گل درشت غیرسینمایی است.

فضای فیلم يك فضاي جنایي و تصاویر در جنوب ایران ثبت شده است. آنچه بیش از هر چیز به ناخدا خورشید اعتبار می‌دهد پرداخت مناسب و فضا و شکل نمایش ماجرا و تصویری که از بندر نیمه ویران، تبعیدی‌ها و آدم‌های غریب و غیرمتعارف آن ارائه شده که در بیشتر لحظه‌های فیلم با ظرافت از کار درآمده است. از طرفی ناصر تقوایی پرداختن به فقر، استثمار، امید، خیانت، وفاداری که اینها غالباً نه به صورت شعارگونه، بلکه در بستر شخصیت‌ها و محیط و بطن قصه هست را به شکلی نمادین کار کرده. تقوایی از يك ضدقهرمان، قهرمانی دوست‌داشتنی ساخت که تماشاگر ممکن است برایش حتی اشک بریزد و این خلاقیت و قابلیت کارگردان کاربرد است و نکته دیگر سعید راد انتخاب اول تقوایی برای نقش ناخدا بود که با ممانعت وزارت ارشاد و مهاجرت ناخواسته او، داریوش ارجمند جایگزین شد و به خوبی از پس این رل برآمد.

تقوایی سال‌های منتهی به دهه شصت و پساچنگ را با اثری کم‌دی انتقادی «ای ایران» آغاز کرد. این فیلم را با درونمایه ملی‌گرایانه نوشت. داستان «ای ایران» در شمال کشور روایت می‌شد. اگر ناخدا خورشید فیلم تراژیک و نفسگیری بود، ای ایران قرار بود يك کم‌دی هجوآمیز سیاسی باشد. اما انتظار بیشتر منتقدان را برآورده نکرد.

داستان در بستر ماجراهای مربوط به انقلاب ۱۳۵۷ و تحولات پس از آن می‌گذرد. تقوایی در فیلم با زبانی طنز به هجو دیکتاتوری و استبداد پرداخته است. آهنگ و ترانه به صورت نمادی از هویت ملی و مقاومت در برابر سرکوب نشان داده شد و تقابل بین اقتدار مادی و اقتدار اخلاقی و فرهنگی است که سرکار مکوندی با بازی اکبر عبدی به عنوان نماینده قدرت سعی می‌کند نظم را برقرار کند اما مردم از راه‌های غیرمستقیم، مقاومت فرهنگی نشان می‌دهند.

«ای ایران» برخلاف دیگر آثار تقوایی، قهرمان واحدی ندارد. بلکه تمامی اهالی روستا در نقش قهرمان و مکوندی در نقش ضدقهرمان ظاهر شده است. ای ایران بنا به دلایلی یا احتمالاً نام بزرگ ناصر تقوایی در پای اثر از شرکت در مسابقه جشنواره فیلم فجر کنار گذاشته شد که منجر به دلخوری و دوری او از سینما شد.

او بیش از يك دهه سکوت، در سال ۱۳۸۰ فیلم کاغذ بی‌خط را با بازی خسرو شکیبایی و هدیه تهرانی، دو ستاره محبوب و مطرح سینما به تصویر کشید در واقع بازگشت شاعر تصویر به سینما بهترین واژه برای او بود. سناریوی کاغذ بی‌خط را تقوایی بر اساس طرحی از مینو فرشچی نوشت و مهم‌ترین نکته درباره کاغذ بی‌خط شکل پرداخت استعاری تقوایی به جهان داستان و آدم‌هایش است. هرچند تماشاگر به ظاهر دارد زندگی روزمره يك زوج مدرن طبقه متوسطی را می‌بیند اما این تنها ظاهر قضیه است. در خانه و زندگی آنان هر چیزی، نمادی از يك حضور دیگر و چیزی ناشناخته‌تر است که فیلمساز ترجیح داده به شکل غیرمستقیمی به سراغشان برود و با کاربرد يك جهان تماماً استعاری، بخش عمده فهم و شهود فیلم را بر عهده تفسیر شخصی مخاطب بگذارد. فاصله میان خیال و واقعیت در زندگی روزمرگی

را به شکلي بيان کرد.

شخصيت «رويا» با بازي هديه تهراني در واقع همان نويسنده‌اي است که در «آرامش در حضور ديگران» گم شده بود. زني که با تخيلش مي‌خواهد واقعييت را بنويسد و نجات بدهد، اما خودش درون همان خيال گم مي‌شود. فيلم در چندين وجه کانديدا و برنده جوایز متعددي شد. ناصر تقوايي بيشتري از آنکه ديده شود نادیده ماند. اما آنچه او را به عنوان يك استثنا در سينما مطرح مي‌کند تنها کيفيت بالاي آثارش نيست، بلکه انبوه کارهاي ناتمامي است که در کارنامه دارد و قاعدتا تمام اين ناتمامها، کمال‌گرایی و تيزبيني اجتماعي تقوايي نيست و در برخي از موارد شرايط، وقايع، کج‌فکريها و کج سليقگي‌هاي مختلف نيز در آن سهيم بوده. او خانه‌نشيني و دور از حيطه هنر و اصولا سينما را به سانسور و مميزي ترجيح داد؛ تقوايي اساسا فيلسوف زندگي روزمره ايراني بود و در تمام آثارش دغدغه‌هايي چون، زوال ارزشها و اسطوره‌ها، وفاداري به بومي و قوميت و لهجه ايراني، انسان برابر تقدير و طنز تلخ به عنوان ابزار شناخت به وضوح ديده مي‌شود.

يادش تا ابد جاويد...