فيلمسازي وفادار به ادبيات و قوميت ايراني

26 مهر 1404

مروري بر كارنامه هنري ناصر تقوايي

اميرابراهيم جلاليان: ناصر تقوايي از كارگردانان مولف و تأثيرگذار سينماي ايران بود. وي در سينما، تلويزيون، مستند و ادبيات فعاليت بسزايي داشت و از دسته فيلمسازان گزيده‌كار و كم‌كاري كه آثارش كيفيت و ظرافت خاص خودش را دارا بود با حساسيت‌هاي سياسي و فرهنگي، و محدوديت‌هايي كه داشت.

همواره بر استقلال هنري تأكيد مي‌كرد و در مواجهه با سانسور سينمايي تلاش مي‌كرد تا حرفش را به كرسي بنشاند.

بعضي آثارش بعد از توليد دچار مشكلات نمايش، ممیزي يا تأخير مي‌شد كه گاهي تأثير بر ديده شدن اثر مي‌گذاشت.

او بيشتر به حفظ ويژگي‌هاي شخصي‌اش متمركز بوده تا آزمايش‌هاي فرميك و غالبا به سراغ فضاهاي خاص ايراني مي‌رفت و در جغرافيايي كه متولد شده بود سروكار داشت مثل جنوب كشور، مناطق ساحلي و بندري، جوامع كوچك، مردم معمولي با زندگي روزمره. فضاسازي و محيط برايش بسيار مهم بودند نه فقط به عنوان بك‌گراند، بلكه به عنوان عاملي موثر بر روان شخصيت‌ها و داستان بسياري از آثار ازجمله، زندگي واقعي مردم، افسانه‌ها، آداب بومي، تاريخ محلي. خصوصا «باد جن» «رهايي»، «پنجشنبه بازار ميناب»، «نخل» و «مشهد قالي» سندي زنده از جنوب ايران هستند. آثاري كه ريشه‌هاي فرهنگي، آييني و محلي بخش‌هايي از آنها تأثيرات مستندگونه دارند مستندهايش به صورت احساسي، شاعرانه، اما همزمان با نگاه انسان‌شناسانه و توجه به فرهنگ محلي موج مي‌زند.

در اغلب فيلم‌هاي او روايت‌هاي ظاهرا ساده، زندگي روزمره، مناسبات خانوادگي، روابط انساني اما لايه‌هاي روان‌شناختي، اجتماعي و گاه سياسي، تاريخي كه بيننده را به تأمل وا مي‌دارند، كاملا مشهود است.

تقوايي مثل برخي فيلمسازان موج نو، از استعاره‌ها، نمادها و تصاوير قوي استفاده مي‌كرد. مثلا عناصر طبيعت يا تضاد ميان فضاي سنتي و مدرنيته. به خاطر شرايط سانسور، محدوديت‌هاي فيلمسازي و سياسي در ايران، اغلب او را مجبور به كاركردن با شيوه‌هايي كه بتواند حرفي بزند بدون آنكه مستقيما در معرض مميزي قرار بگيرد. ارجاع به گذشته و نوستالژي، استفاده از تمثيل و تم‌هايي كه هم عمومي‌اند هم خاص، روايت ضمني او بود كه درونمايه آثارش قرار مي‌داد.

اگر چه تقوايي كمتر به سراغ فيلم تاريخي به معناي دقيق آن مي‌رفت اما سياست محلي، قدرت نهادهاي اجتماعي، زندگي روزمره در بستر تحولات سياسي در آثارش قابل مشاهده است.

ناصر تقوايي به جرات تأثير مهمي بر نسل‌هاي بعدي فيلمسازان كه خواهان روايت‌هاي بومي‌تر، انساني‌تر و واقع‌گرايانه‌تر هستند، خواهد گذاشت و آثار او براي نسلي كه بفهمند چگونه با سانسور و محدوديت مي‌شود حرف زد و چگونه فرم و محتوا را به شكلي تركيب كرد كه نه صرفا سياسي بشود نه هنري بي‌ريشه قابل اهميت است.

دنيايي كه تقوايي در فيلم‌هايش خلق كرد، اغلب آبستره است و در اين انتزاع، هميشه پاي يك سودازدگي در ميان است. سرهنگ (اكبر مشكين) در «آرامش در حضور ديگران» (۱۳۴۹) تجسم آن است. همان ردپاي زوال قدرت بلاي جان سركار مكوندي (اكبر عبدي) در «اي ايران» (۱۳۶۸) هم مي‌شود نام برد. تقوايي به ساختن اين سبك و سياق آنچنان اصرار داشت و در كاغذ بي‌خط از زبان استاد ادبيات (جمشيد مشايخي) كه انگار بازآفريني خود تقوايي است و در توصيه به رويا (هديه تهراني) كاملا شفاف و روشن است.

در دنياي انتزاعي تقوايي دست تقدير و سرنوشت نقش پررنگي دارد و به همين دليل است كه اغلب ساخته‌هاي او به شدت مردانه است. در دنياي مردانه فيلم‌هاي او، نفرت با قدرتي زياد پيشگام قصه است؛ نفرتي كه گاه دليل انتقام (مثل صادق كرده يا ناخدا خورشيد) و گاه بهانه‌اي براي عصيان (شورش فردي در نفرين و جمعي در اي ايران) مي‌شود. برخلاف اينها، جايي كه نقش زنان در فيلم‌هايش پررنگ مي‌شود، عشق ردپاي جنون و نفرت را پاك مي‌كند.

در «آرامش در حضور ديگران» زيست معصومانه منيژه (ثريا قاسمي) در نهايت، سرهنگ را به آرامش دعوت مي‌كند. و همين اتفاق در زنانه‌ترين فيلم تقوايي «كاغذ بي‌خط» كه به نوعي نتيجه فيلمنامه‌نويسي مشترك او با مينو فرشچي است، تكرار مي‌شود. و بالاخره اين عشق روياست كه دوباره جهانگير را با

خانواده متصل مي‌كند.

در سال ۱۳۴۴ پيش از انكه اولين مستند خود را توليد كند از كاركنان فني و گروه فيلمبرداري فيلم خشت و آينه ساخته ابراهيم گلستان بود و اصولا زير و بم و كم و كيف فيلمسازي را همان جا آموخت و سپس ساخت فيلم‌هاي سينمايي‌اش كليد خورد. اگر آثار او را به شكلي اجمالي تحليل كنيم ابتدا آرامش در حضور ديگران، اگر به توقيف نمي‌كشيد و بعدها زير تيغ سانسور نمي‌رفت قطعا نقطه آغازين سينماي روشنفكرانه و موج نو در ايران محسوب مي‌شد. اين فيلم خط سينماي فارسي را شكست و سينماي ديگر را به مخاطب نشان داد. روايت بر اساس داستاني به همين نام نوشته غلامحسين ساعدي است كه در سال ۱۳۴۹ ساخته شده و پس از نمايش محدودي كه در جشن هنر شيراز داشت، بايگاني شد و بعد از چهار سال سرانجام سال ۱۳۵۲ به نمايش عمومي درآمد و با استقبال تماشاگران و منتقدان مواجه شد اما با اعتراض جامعه پرستاران اكران آن براي هميشه متوقف شد. تقوايي در اين فيلم، با نگاهي انتقادي، زوال ارزش‌هاي سنتي و شكاف بين نسل‌ها را به تصوير مي‌كشد و انحطاط طبقه متوسط سراغ روان‌شناسي فردی و جامعه رفت. دغدغه مدرنيته، روابط انساني مدرن، فشارهاي فرهنگي اجتماعي، تضاد بين فرديت و اجبار جمعي را مورد نظر قرار مي‌دهد، او از دل طبقه متوسطِ در آستانه فروپاشي، تصويري استعاري از كل جامعه آن زمان را نشان داد فيلم خشونت قيصريسم را نداشت اما در واقع درباره بي‌قراري انسان در حصار نظم ظاهري است.

سال ۱۳۵۱ با ساخت «صادق كرده» نگاهي واقع‌گرايانه به اسطوره مردانگي داشت. سعيد راد بازيگر برگرفته از موج نو با بازي چشم‌نواز خود در نقش صادق كرده ورژن ديگري از بازيگري خاص را در سينماي ايران به نمايش گذاشت. قصه اثري ميان سينماي عامه‌پسند و سينماي مولف با الهام از الگوي قهرمان محلي و تراژدي؛ مردي كه قرباني عشق و تعصب قومي مي‌شود. صادق نه قهرمان است نه ضدقهرمان نماد انساني كه با جهان ناهماهنگ خود در تضاد بوده.

تقوايي از دل داستانِ عشقي، كشمكش انسان با سرنوشت و عرف اجتماعي را نشان مي‌دهد. فيلم رگه‌هايي از حادثه و خشم و خشونت بومي را به تصوير مي‌كشد.

تقوايي از معدود سينماگران ايراني است كه ادبيات را خوب مي‌شناسد و به گفته خودش عاشق ادبيات است. او يك مجموعه داستان به نام «تابستان همان سال» منتشر كرد كه مشتمل بر 8 داستان بهم پيوسته است. اين مجموعه داستان از جمله آثار شاخص ادبيات معاصر است كه در نهايت توقيف شد. او بيشتر از همه سينماگران ايراني تن به اقتباس ادبي داد و بر اين اساس در چهار فيلمش از اقتباس ادبي بهره برد. فيلم نفرين (برگرفته از كتاب باتلاق، نوشته ميكا والتاري فنلاندي)، ناخدا خورشيد (اقتباسي از داشتن و نداشتن ارنست همينگوي) و سريال دايي‌جان ناپلئون (اقتباس از نوشته ايرج پزشكزاد) از ديگر آثار اقتباسي تقوايي محسوب مي‌شوند. اگر چه بسياري از آثار اقتباسي عالم تصوير، حلاوت و درخشندگي متن اصلي را ندارند اما تقوايي استادانه كتاب را به تصويري ماندگار مبدل كرد.

«نفرين» را مهجورترين فيلم كارنامه سينمايي تقوايي مي‌دانند كه در اكران عمومي محدودي سال ۱۳۵۲ در سينما كاپري (بهمن فعلي) با استقبال چنداني مواجه نشد، اما اين اثر از كارهاي محبوب خود تقوايي است كه به مسائل ازلي و ابدي چون تقدير و سرنوشت، سرشت و ابعاد فلسفي انسان و شكل‌گيري

فاجعه پرداخته است. او يك‌باره به درونمايه فيلم نخستش بازمي‌گردد. موضوع و شخصيت‌ها و مناسبات آدم‌هاي فيلم «نفرين» ادامه «آرامش در حضور ديگران» است. نفرين نه فقط از حيث موضوع و شخصيت‌پردازي و ساخت به استحكام آرامش در حضور ديگران نيست، بلكه فاقد لحظه‌هاي موثر و عاطفي صادق كرده 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 آنكه قصه‌اي روايي باشد، نوعي مراقبه تصويري درباره پايداري و تنهايي است. نقدي بر جهان مدرن، جايي كه انسان هنوز اسير تقدير و قسمت است. فيلم فروش آنچناني نداشت اما اثر مورد علاقه تقوايي و قابل توجه منتقدان بود. هنرِ زيرپوستي و بي‌اغراق بهروز وثوقي و عصيانگري در بازي فخري خوروش نقطه عطفي در كارنامه آنها ثبت كرد.

در ابتداي دهه پنجاه و بحبوحه برنامه‌سازي در تلويزيون ملي ايران، تقوايي با پيشنهاد و حمايت ايرج گرگين (مدير شبكه دو) ماندگارترين و محبوب‌ترين و قطعا مهم‌ترين مجموعه تلويزيوني «دايي جان ناپلئون» با اقتباس از رماني به همين نام نوشته ايرج پزشكزاد را ساخت. سريال دايي جان ناپلئون، يكي از بهترين سريال‌هاي طنز ايراني، براي اولين نمونه بررسي فرهنگ كمدي در ايران، نه فقط به خاطر طنز ناب بلكه به دليل بازنمايي شيرين و در عين حال دقيقي است كه هم در كتاب و هم در سريال از فرهنگ ايراني مي‌بينيم و حقيقتا دايي جان ناپلئون يك سر و گردن از همه سريال‌هاي تاريخ تلويزيون بالاتر است.

تقوايي در دايي جان ناپلئون به هجو اشرافيت متظاهر و توخالي و سنت‌ها و ارزش‌هاي اخلاقي آنها مي‌پردازد و توصيفي طنزآميز از عياشي و مشغوليت‌هاي خانواده‌اي اريستوكرات، كه ظاهرا در ناز و نعمت زندگي مي‌كنند، پرداخته. او با وسواس زير لايه‌هاي اين طايفه بزرگ و اشرافي را با تضاد بين نسل‌ها، عشق و سياست در قالب طنزي گزنده جا داد و در بُعد نمادگرايي با اشاره به اينكه دايي جان خودِ جامعه‌اي است كه از روبه‌رو شدن با واقعيت مي‌ترسد و در خيال توطئه آرام مي‌گيرد. اين اثرِ انتقادي و طنزآلود تاثيرات عجيبي در فرهنگ روزمرّگي و اصطلاحات مردمي و تا حدودي در ادبيات سياسي وقت تاثير گذاشت به نوعي كه با مخالفت روحانيون مواجه شد.

سريال دايي جان ناپلئون، با دو نام بزرگ تاريخ فرهنگ و هنر ايران پيوند خورد؛ ايرج پزشكزاد، نويسنده و خالق رمان و ناصر تقوايي، كارگردان اين سريال درخشان. او با دعوت از بهترين‌هاي سينما تلويزيون و تئاتر و بازي‌هاي خارق‌العاده و تاثيرگذار آنها، خصوصا غلامحسين نقشينه، پرويز فني‌زاده، پرويز صياد و نصرت كريمي و سعيد كنگراني، شاهكاري جاودان به وجود آورد. تقوايي قصد داشت چند مجموعه و سريال ديگر با محوريت ادبيات معاصر ايران از جمله شوهر آهو خانم نوشته علي‌محمد افغاني با حمايت ايرج گرگين و تلويزيون ملي بسازد كه با وقوع انقلاب اين طرح‌ها متوقف شد.

او در كوران و التهاب جامعه پس از انقلاب و دوران جنگ، فيلمنامه و توليد ميرزا كوچك‌خان جنگلي را آغاز كرد كه البته بعد از چند ماه فيلمبرداري توسط مدير وقت فيلم و سريال شبكه اول متوقف شد و بعدها بهروز افخمي عهده‌دار كارگرداني آن مجموعه شد.

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

داشتن و نداشتن نوشته ارنست همينگوي را ساخت.

ناخدا خورشيد شايد تنها فيلمي است كه داستان گويي كاملا كلاسيك و نابي دارد و با كلي محتواي انتقادي اجتماعي عميق بدون هيچ گونه شعار گل درشت غيرسينمايي است.

فضاي فيلم يك فضاي جنايي و تصاوير در جنوب ايران ثبت شده است. آنچه بيش از هر چيز به ناخدا خورشيد اعتبار مي‌دهد پرداخت مناسب و فضا و شكل نمايش ماجرا و تصويري كه از بندر نيمه ويران، تبعيدي‌ها و آدم‌هاي غريب و غيرمتعارف آن ارائه شده كه در بيشتر لحظه‌هاي فيلم با ظرافت از كار درآمده است. از طرفي ناصر تقوايي پرداختن به فقر، استثمار، اميد، خيانت، وفاداري كه اينها غالبا نه به صورت شعارگونه، بلكه در بستر شخصيت‌ها و محيط و بطن قصه هست را به شكلي نمادين كار كرده. تقوايي از يك ضدقهرمان، قهرماني دوست‌داشتني ساخت كه تماشاگر ممكن است برايش حتي اشك بريزد و اين خلاقيت و قابليت كارگردان كاربلد است و نكته ديگر سعيد راد انتخاب اول تقوايي براي نقش ناخدا بود كه با ممانعت وزارت ارشاد و مهاجرت ناخواسته او، داريوش ارجمند جايگزين شد و به خوبي از پس اين رل برآمد.

تقوايي سال‌هاي منتهي به دهه شصت و پساجنگ را با اثري كمدي انتقادي «اي ايران» آغاز كرد. اين فيلم را با درونمايه ملي‌گرايانه نوشت. داستان «اي ايران» در شمال كشور روايت مي‌شد. اگر ناخدا خورشيد فيلم تراژيك و نفسگيري بود، اي ايران قرار بود يك كمدي هجوآميز سياسي باشد. اما انتظار بيشتر منتقدان را برآورده نكرد.

داستان در بستر ماجراهاي مربوط به انقلاب ۱۳۵۷ و تحولات پس از آن مي‌گذرد. تقوايي در فيلم با زباني طنز به هجو ديكتاتوري و استبداد پرداخته است. آهنگ و ترانه به صورت نمادي از هويت ملي و مقاومت در برابر سركوب نشان داده شد و تقابل بين اقتدار مادي و اقتدار اخلاقي و فرهنگي است كه سركار مكوندي با بازي اكبر عبدي به عنوان نماينده قدرت سعي مي‌كند نظم را برقرار كند اما مردم از راه‌هاي غيرمستقيم، مقاومت فرهنگي نشان مي‌دهند.

«اي ايران» برخلاف ديگر آثار تقوايي، قهرمان واحدي ندارد. بلكه تمامي اهالي روستا در نقش قهرمان و مكوندي در نقش ضدقهرمان ظاهر شده است. اي ايران بنا به دلايلي يا احتمالا نام بزرگ ناصر تقوايي در پاي اثر از شركت در مسابقه جشنواره فيلم فجر كنار گذاشته شد كه منجر به دلخوري و دوري او از سينما شد.

او بيش از يك دهه سكوت، در سال ۱۳۸۰ فيلم كاغذ بي‌خط را با بازي خسرو شكيبايي و هديه تهراني، دو ستاره محبوب و مطرح سينما به تصوير كشيد در واقع بازگشت شاعر تصوير به سينما بهترين واژه براي او بود. سناريوي كاغذ بي‌خط را تقوايي بر اساس طرحي از مينو فرشچي نوشت و مهم‌ترين نكته درباره كاغذ بي‌خط شكل پرداخت استعاري تقوايي به جهان داستان و آدم‌هايش است. هرچند تماشاگر به ظاهر دارد زندگي روزمره يك زوج مدرن طبقه متوسطي را مي‌بيند اما اين تنها ظاهر قضيه است. در خانه و زندگي آنان هر چيزي، نمادي از يك حضور ديگر و چيزي ناشناخته‌تر است كه فيلمساز ترجيح داده به شكل غيرمستقيمي به سراغ‌شان برود و با كاربرد يك جهان تماما استعاري، بخش عمده فهم و شهود فيلم را بر عهده تفسير شخصي مخاطب بگذارد. فاصله ميان خيال و واقعيت در زندگي روزمرّگي

را به شكلي بيان كرد.

شخصيت «رويا» با بازي هديه تهراني در واقع همان نويسنده‌اي است كه در «آرامش در حضور ديگران» گم شده بود. زني كه با تخيلش مي‌خواهد واقعيت را بنويسد و نجات بدهد، اما خودش درون همان خيال گم مي‌شود. فيلم در چندين وجه كانديدا و برنده جوايز متعددي شد. ناصر تقوايي بيشتر از آنكه ديده شود ناديده ماند. اما آنچه او را به عنوان يك استثنا در سينما مطرح مي‌كند تنها كيفيت بالاي آثارش نيست، بلكه انبوه كارهاي ناتمامي است كه در كارنامه دارد و قاعدتا تمام اين ناتمام‌ها، كمال‌گرايي و تيزبيني اجتماعي تقوايي نيست و در برخي از موارد شرايط، وقايع، كج‌فكري‌ها و كج 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...