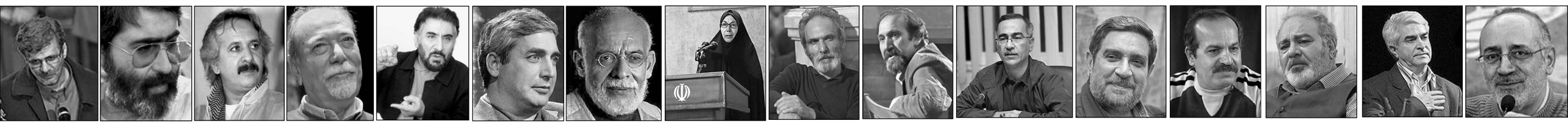


جمال شورجه (فیلمساز) یدالله صمدی (فیلمساز) محمد کاسبی (بازیگر) رسول ملا قلی پور (فیلمساز) شهریار بحرانی (فیلمساز) پرویز شیخ طادی (فیلمساز) داود میرباقری (فیلمساز) جهانگیر الماسی (بازیگر) پروانه معصومی (بازیگر) مهدی فقیه (بازیگر) ابراهیم حاتمی کیا (فیلمساز) سلحشور (فیلمساز) علی نصیریان (بازیگر) مجید مجیدی (فیلمساز) شهید آوینی (فیلمساز) جواد اردکانی (فیلمساز)

مدیران فرهنگی و سینمایی دولت، در دوران مذاکرات هسته‌ای همواره از تأثیرگذاری توافق هسته‌ای بر کشور سخن می‌گفتند. به طور مثال، حجت‌الله ایوبی، رئیس سازمان سینمایی گفته بود: «در حال حاضر مسابقه‌ای برای آمدن به ایران در حال شکل‌گیری است و مسلما این سفرها دوسویه خواهد شد و آنان نیز ما را به کشورهایشان دعوت می‌کنند. مطمئن باشید این سفرها حتما برفعالیت‌های فرهنگی ما اثرگذار خواهد بود، چراکه تمام دنیا به ارزش آثار هنری ایران آگاه هستند اما جو روانی تحریم مانع از همکاری فرهنگی آنان با ما می‌شد اما از این به بعد آزاد هستند که این همکاری‌ها رخ دهد.» به همین دلیل هم بلافاصله پس از توافق وین، به مذاکره با مدیران فرهنگی دولت ایتالیا برای تولیدات مشترک فرهنگی پرداختند، تا نشان دهند که توافق در حال تأثیرگذاری است. اما ورود به عرصه تولیدات مشترک چه الزاماتی دارد؟ آیا می‌توان به هر پروژه‌ای که برچسب تولید مشترک دارد، به عنوان یک کار مفید و درخشان امیدوار بود؟ راه جهانی شدن سینمای ایران چیست؟ پاسخ این پرسش‌ها را از چند هنرمند و کارشناس سینمایی جویا شدیم.

تصویر روز

تجربه تلخ تولیدات مشترک

سعید کریمی، کارشناس فرهنگی و رسانه‌ای با اشاره به مذاکرات اخیر حجت‌الله ایوبی با مدیران فرهنگی دولت ایتالیا برای تولیدات مشترک سینمایی و همچنین حضور یکی از عناصر سینمایی ضدانقلاب در این مذاکرات، تصریح کرد: متأسفانه تجربیات گذشته نشان می‌دهد که جهت‌گیری این‌گونه تولیدات مشترک در راستای منافع ملی ما نیست. همه تولیدات مشترک ما با غربی‌ها، به ضرر ما بوده‌اند.

وی از فیلم ضدایرانی «یک خانواده محترم» به عنوان نمونه بارز تولیدات مشترک یاد کرد و اظهار داشت: این فیلم محصول مشترک سینمای ایران و فرانسه است که بخشی از بودجه آن توسط «سیما فیلم» و بخشی دیگر توسط فرانسه تأمین شد. همچنین این فیلم به عنوان نماینده ایران در جشنواره فیلم کن نیز حضور یافت. اما «یک خانواده محترم» یک فیلم تبلیغاتی علیه مردم ایران و نظام جمهوری اسلامی بود.

کریمی همچنین از پروژه «لاله» به عنوان یکی دیگر از تولیدات مشترک ایران با غربی‌ها

یاد کرد و گفت: در دولت قبل، این پروژه با هزینه بسیار زیاد و حضور عوامل سینمای آمریکا آغاز شد، اما برای کارگردانی آن از اسدالله نیک‌نژاد دعوت شد که کارنامه منفی دارد و در نتیجه این پروژه هم شکست خورد.

تهیه کننده مستند «دسیسه شیطانی» تصریح کرد: یکی از ترفندهای بخش فرهنگی وزارت امور خارجه کشورهای اروپایی و به ویژه فرانسه این است که توانایی این را دارند که سرمایه مالی بگذارند یا از سرمایه مالی خودمان استفاده کنند که حرکت هنری انجام دهند اما نتیجه‌اش را تبدیل به ابزاری برای حوزه‌های دیپلماسی و امنیتی و اقتصادی کنند.

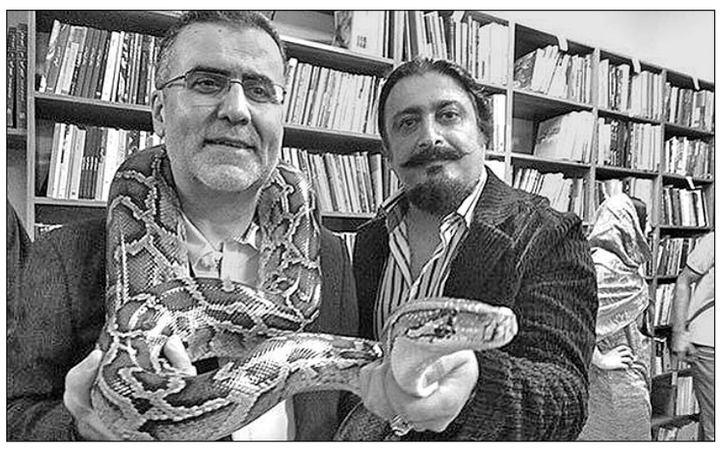
وی تأکید کرد: غربی‌ها هیچ گاه به ورود دانش فنی و تجهیزات سینمایی به سینمای ایران تن نخواهند داد، بلکه هدف آنها از تولیدات مشترک این است که با بودجه و مشارکت ایران، علیه خود ما فیلم بسازند.

کریمی با هشدار درباره تولید فیلم علیه ایران گفت: فیلم‌های توهین‌آمیز علیه ملت ایران که در جشنواره‌های غربی به نمایش در می‌آیند روی تهیه گزارش حقوق بشر علیه ایران تأثیر می‌گذارد. تاوان چنین اتفاقاتی را دستگاه دیپلماسی ما باید در مذاکراتش با غربی‌ها بدهد.

این کارشناس فرهنگی افزود: متأسفانه دیپلمات‌های فرهنگی ما وقتی جلوی جریان

دو کارشناس سینمایی پاسخ دادند

تولیدات مشترک سینمایی؛ فرصت یا تهدید؟



شبه روشنفکری می‌رسند واداده هستند. مثلا بهمن فرمان‌آرا پرونده‌اش روشن است اما آقای ایوبی از او حمایت می‌کند!

وی با اشاره به حضور «بابک کریمی» فرزند نصرت کریمی (مستهجن‌ساز طاغوت) و از عناصر تولید برخی فیلم‌های ضدانقلاب و دلال جشنواره‌های ضدایرانی، در کنار ایوبی در مذاکرات سینمایی با ایتالیا، اظهار داشت: ایوبی بشخصه آدم خوبی است، اما اطرافیانش و افرادی که به عنوان مشاور در کنار او هستند او را به سمت و سوی منفی می‌برند.

کریمی ادامه داد: به طور مثال، آقای ایوبی با هدف تقویت بخش بین‌الملل جشنواره فیلم فجر، این بخش را تفکیک کرد. اما فیلم افتتاحیه آن مربوط به پنج سال قبل بود که بازیگر اصلی آن هم بازیگر فیلم‌های ضداخلاقی و پورنو است! همان بازیگری که چند سال قبل به ایران آمد و پس از بازگشت، علیه ایران با رسانه‌های غربی سخن گفت!

وی با اشاره به مذاکره مدیران سینمایی ایران با مدیران فرهنگی ایتالیا گفت: این‌گونه سفرها و مذاکرات هیچ دستاوردی برای ایران ندارد. چون مدیوم سینمای ما با غرب متفاوت است. ضمن اینکه کار تولیدات مشترک باید توسط تهیه‌کننده و فیلمساز انجام شود و هیچ ربطی به دولت‌ها ندارد.

این کارشناس فرهنگی در پایان پیشنهاد داد که تولیدات مشترک ایران به جای سینمای ورشکسته اروپا، با کشورهای همسو با ایران و در در حوزه‌هایی چون جهان اسلام، فلسطین، مضامین دینی و ... انجام شود.

هیچ دستاوردی در کار نیست!

یک فیلمساز و مدیر فرهنگی، تولید مشترک سینمای ایران با اروپایی‌ها را فاقد دستاورد برای سینمای ایران ارزیابی کرد.

محمدرضا عباسیان، مستندساز و دبیر اسبق جشنواره فیلم فجر در گفت‌وگو با کیهان گفت: امروزه درصد بسیار زیادی از فیلم‌های موفق سینمای جهان، جزو تولیدات مشترک هستند. یعنی تولید مشترک، موضوعی جدی است.یکی از راه‌های توفیق در عرصه بین‌الملل، به خصوص در عرضه محصولات، تولید مشترک است. اما اینکه سینمای ایران چه تولید مشترکی را می‌تواند انجام دهد نکته مهم‌تری است.

وی افزود: به هر حال غالب کشورهای غربی

که در تولیدات مشترک سرمایه‌گذاری می‌کنند، نگاهی دارند که با نگاه ما همگرا نیست. اگر اهداف صرفا اقتصادی داشته باشند، به سمت فاکتورهای غیراخلاقی و خشونت می‌روند که ما نمی‌توانیم در این حوزه هیچ نقشی داشته باشیم. اگر هم هدفشان فرهنگی باشد، باز هم به ساخت آثاری علاقه دارند که با نگاه دولتی ما همخوانی ندارد.

کارگردان مستندهای «مدرسه» و «نرمین تولیک: بازیگر» تصریح کرد: با وجودی که تولید مشترک، اتفاق مهمی است اما پیدا کردن شریکی که شراکت آن، دستاوردی برای ما داشته باشد و به تولید آثار همگرا با ما کمکی کند، بسیار مشکل و در عمل غیرممکن است.

عباسیان درباره مذاکرات اخیر رئیس سازمان سینمایی با مسئولین سینمایی ایتالیا گفت: علاوه بر اینکه سینمای ایتالیا امروز یک سینمای مرده و ورشکسته است، باید گفت که مدیریت سازمان سینمایی، در دو سال گذشته نشان داده که بیشتر در پی نمایش خبری است و تا به حال، حرکتی را انجام نداده‌اند. سازمان سینمایی همان‌طور که در داخل کشور، برای موضوعات استراتژیک نظام دغدغه‌ای ندارد، در عرصه بین‌الملل هم همین گونه است. این درحالی است که با توجه به اینکه وزیر فرهنگ و ارشاد ما سابقه فعالیت دیپلماتیک و رئیس سازمان سینمایی تجربه رایزنی فرهنگی در خارج از کشور را دارند، انتظار می‌رفت که در حوزه بین‌الملل کارهایی انجام دهند که در دو سال گذشته هیچ اتفاقی نیفتاده است.

نگاهی به سریال «آمین»

انفجار بمب مشقی در دریای کلیشه‌ها

آرش فهیم

طی سال‌های اخیر، نوعی از سریال‌های پلیسی در سیما باب شده است که بیشتر متکی بر زرق و برق‌های تصویری و ضرباهنگ شتابناک و استفاده از شگردهای رایج در فیلم‌های هالیوودی هستند. استفاده درست و بجا از این عناصر، نتیجه مطلوبی در پی دارد، به شرطی که همه این جلوه‌ها، بر فیلمنامه، روایت و مضمونی مناسب استوار شوند. در غیراین صورت به بمبی مشقی بدل می‌شوند که فقط سر و صدا به پا می‌کنند و بدون تأثیرگذاری لازم، خیلی زود فراموش می‌شوند.

«آمین» نمونه جدید این گونه آثار است. این سریال که به کارگردانی بهرنگ توفیقی از شبکه اول سیما پخش شد، به عنوان یک محصول پرجاذبه و سرگرم‌کننده که در ضمن، اقتدار و ایثارگری مأموران ناجا را هم نمایش می‌دهد، کار بدی از آب درنیامده است. به ویژه اینکه آثاری این چنین قهرمان محور، اکشن و با محوریت تقابل دو جبهه خیر و شر، توانایی جلب رضایت مخاطب عام را دارند. همچنان که در سینمای غرب نیز عمده فعالیت‌های تبلیغاتی و ایدئولوژیک دولت‌ها و سازمان‌های نظامی نیز از طریق این نوع فیلم‌ها و سریال هاست. اینکه نیروی انتظامی برای تکمیل فعالیت‌های خود به استفاده از این نوع ابزارهای فرهنگی و رسانه‌ای رو آورده نیز یک اقدام منطقی و درست است. سریال «آمین» هم تلاش کرده تا با نمایش چهره‌ای با منش پهلوان و دوست داشتنی از پلیس، میان مردم و این قشر نزدیکی و پیوند بیشتری ایجاد کند. چرا که بخشی از فرایند امنیت روانی در جامعه، ناشی از تصور مثبت مردم از نیروهای پلیس است. در جهت‌همین هدف، این بار گروه منفی داستان که پلیس با آنها وارد مبارزه می‌شود، اعضای خرابکار یک سازمان ضدانقلاب و تروریستی هستند.

اما همان طور که اشاره شد، این سریال از ناحیه فیلمنامه خیلی ضربه خورده است. بزرگ‌ترین مشکل «آمین» فقدان داستان و روایت منسجم و معین است. به طوری که مخاطب، با داستان این سریال همراه نمی‌شود و خیلی از بیننده‌های آن به درک درستی از ماجراهای سریال نمی‌رسند. تعدد وقایع و حوادث و گذشت شتابناک اتفاقات در این سریال، سبب سردرگمی مخاطب می‌شود. در چنین فضایی، شخصیت‌ها هم باسمه‌ای و بی‌روح از آب در می‌آیند. همان طور که کاراکترهای پلیس سریال «آمین» قدرت برانگیختن حس همذات پنداری مخاطب را نداشتند.باز هم شخصیت‌های منفی از شخصیت‌های مثبت سریال، جذاب‌تر بودند. این درحالی است که یک سریال پلیسی برای افزایش قدرت تأثیرگذاری فرهنگی خودش، باید آدم‌های خوب داستان که همان پلیس‌ها هستند را، بدون اغراق و شعارزدگی، با جذابیت بیشتری نمایش دهد.همه حلقه‌های اصلی ایجاد درام در این سریال نیز، کلیشه‌های بارها استفاده شده است. کلیشه‌هایی مثل نفوذ یک پلیس به جمع نیروهای دشمن، مجبور کردن وی به شلیک به همسرش برای راستی آزمایی و خالی بودن تفنگ، همه ترفندهایی تکراری برای پیش برد یک داستان پلیسی هستند.

ما در این سریال شاهد یورش یک تیم تروریستی وابسته به سازمان منافقین به تهران هستیم. اما از همان ابتدا اصلا مشخص نیست که این تیم، چه هدفی را دنبال می‌کند. آنها در تمام طول ۱۸ قسمت این سریال، دائم از این سوی شهر به آن سو می‌روند، آدم ربایی می‌کنند، گروگان می‌گیرند، با پلیس‌ها درگیر می‌شوند، دائم در تعقیب گریز هستند و... اما اصلا معلوم نیست که همه این کارها برای چیست و آنها قرار است چه عملیاتی را اجرا کنند؟!

پرسش دیگر این است که اصلا چرا منافقین؟ وقتی یک گروه خرابکار به نام «سازمان» معرفی می‌شوند، باید نشانه و ماهیتی در کارها و شخصیت و افکار افراد این تشکیلات وجود داشته باشد که آنها را با سایر گروه‌های تبه کار و خرابکار متمایز کند. همین هم باعث شده است که گروه بدهای سریال، قابل باور نباشند. در دنیای واقعی، منافقان آدم‌های مفلوکی هستند که حتی در خود عراق هم دیگر امنیت ندارند، حالا چطور شده که یکی از دسته‌های این سازمان، این گونه در خیابان‌های تهران مانور قدرت برگزار می‌کند؟ آنها هر کسی را که می‌خواهند به راحتی به دام می‌اندازند، هر جا می‌خواهند بمب کار می‌گذارند و در بزرگراه‌ها، مسابقه تعقیب و گریز راه می‌اندازند و حتی قصد دارند تا هواپیمای شخصی خود را از زمین ایران بلند کنند!

وقتی که از یک قهرمان رزمی کار به نام «هادی ساعی» به عنوان بازیگر استفاده می‌شود، باید دلیل خاصی وجود داشته باشد. به‌طور معمول، به کارگیری شخصیت‌های ورزشی در یک فیلم یا سریال، علاوه بر استفاده از شهرت آنها برای پربار کردن ویترین کار، برای اجرای صحنه‌های خاص رزمی یا ورزشی است.

اما در سریال «آمین» به جز دو صحنه محدود، نه تنها از فنون رزمی ساعی هیچ خبری نبود که حضور این ورزشکار هم در سریال بسیار کمرنگ بود.

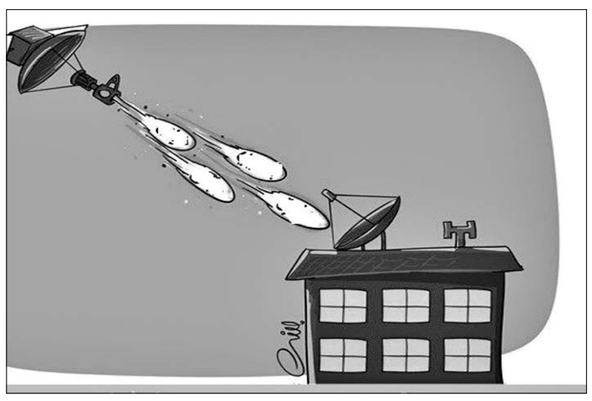
حیات جامعه اسلامی و مسئله نفوذ فرهنگی- (بخش دوم)

ماهواره به مثابه وسیله تهاجم روانی

مسعود قدیمی

اخیرا طبق آماری مشخص شده است که در کل جهان، ۳۰۰ ماهواره تلویزیونی فعال است که از این تعداد ۱۱۶ ماهواره فضای ایران را پوشش می‌دهند. شبکه‌های فارسی‌زبان که فقط برای فارسی‌زبانان و خصوصاً ایرانی‌ها برنامه تولید و پخش می‌کنند، هم‌اینک به بیش از ۱۶۰ کانال رسیده است. طبق آماری که در سال ۹۳ منتشر شد، در میان شبکه‌های فارسی زبان، شبکه فارسی وان ۵۰ درصد ،PMC نزدیک به ۴۰ درصد و سایر شبکه‌ها ۱۰ درصد مخاطب‌های شبکه‌های ماهواره‌ای را در ایران در بر می‌گیرند.همچنین شبکه خبری B.B.C فارسی نیز بین شبکه‌های سیاسی بیشترین بیننده را دارد.

هجوم شبکه‌های فارسی زبان خارجی به مخاطبان داخلی امروز آنچنان گسترده شده است که نمی‌توان در میان رسانه‌های کشور که به منظور تامین نیاز مخاطبان داخلی برنامه‌سازی می‌کند با شبکه‌های فارسی زبان خارجی به لحاظ کمی تفکیکی قائل شد. محتوای به ظاهر مفرح و بی‌خطر سریال‌ها و موزیک ویدیوهای این شبکه‌ها تا حدودی سیاست‌گذاران فرهنگی داخلی را به این نتیجه رسانیده که ضرورتی برای مقابله با این دسته شبکه‌ها نیست و اگر هم باشد نیازمند کاری مستمر و سنگین و شاید تا حدودی غیرممکن است. اما باید بدانیم که این گونه نیست. زیرا تمام محتوای به ظاهر سرگرم کننده و غیرسیاسی سریال‌ها و موزیک ویدیوها و برنامه‌های این شبکه‌های فارسی زبان، آمیخته با پیامی کاملا سیاسی و ایدئولوژیک است. بگذارید کمی عینی‌تر پیش برویم و فعلا



محتوای مستقیم سیاسی شبکه‌هایی همچون صدای آمریکا و بی‌بی‌سی فارسی را کنار بگذاریم. به راستی در شبکه‌های سرگرم کننده و پربیننده فارسی زبان چه پیامی به مخاطب داده می‌شود؟ اینکه می‌توانیم در کنار زندگی خانوادگی به روابط جنسی خارج از آن نیز اهمیت دهیم؟ اینکه می‌توانیم زندگی را به مثابه عرصه تجربه هرگونه رابطه‌ای بدانیم که در ظاهر مرتبط با فردیت ماست و از حوزه ارتباط خانوادگی خارج است اما در باطن ویران‌گر آن؟ اینکه جهان در بهترین حالت خود به سر می‌برد و تنها عنصری که در آن مغفول مانده «لذت» است؟ اینکه هیچ معیار اخلاقی وجود ندارد؟ شاید اینها برخی از پیام‌های نانوشته این شبکه‌ها برای مخاطبان ایرانی باشد که در واقع نقطه تقابلی با جامعه‌ای سنتی با پشتوانه شیعی است اما مطابق جهان‌بینی هر یک از شبکه‌های فارسی زبان خارجی که دیگر امروز برایمان آشناست آن ویژگی‌هایی که برخی از آن را برشمردیم می‌تواند در تضاد با باورهای ما شیعی نباشد و این یک دروغ بزرگ است، زیرا هدف، مسخ هویت دینی و مذهبی یک ملت است و پاک نمودن و محو کامل آن و نه همزیستی با آن.

تهاجم فرهنگی غرب به ایران که پیشینه آن را باید در دوره ناصرالدین شاه با ظهور روشنفکرانی چون میرزا ملکم خان ارمنی، میرزا آقا خان کرمانی و یا میرزا حسین‌خان مشیرالدوله جست‌وجو کرد، یک مفهوم فرهنگی و سیاسی بود. یعنی ورود مفاهیم، علوم، آداب و سنن فرنگی به ایران در شکل وجوهات اجتماعی و کلان. به عنوان مثال، تاسیس مدرسه دارالفنون که محلی برای رواج علوم مدرن و آزمایشگاهی شد و همچنین ورود جریان داستان کوتاه و رمان و یا تئاتر و سینما به فضای فرهنگی ایران که تا پیش از آن آمیخته با عرفان و اسطوره بود موجب شد که هر یک از این پدیده‌ها و عناصر مدرن غربی محتوای خاص فرهنگی خود را نیز برای ما همراه آورد. اما تهاجم فرهنگی امروزه دیگر در صورت‌های کلان فرهنگی رخ نمی‌دهد، بلکه به صورت‌های خرد که تاثیرگذاری مستقیم بر فرد (مخاطب) به مثابه یک گسیختگی روانی دارد عمل می کند. بگذارید منظورمان را با یک مثال مشخص توضیح دهیم، چندی پیش یکی از خوانندگان زن تا حدودی معروف و از نسل جدید که با موسیقی موسوم به «رپ» شهرتی در این شبکه‌ها به دست آورده در یکی از موزیک ویدیوهایش خود را سوار بر یک ماشین در یک جاده کویری نشان می‌دهد، گویا او در حال هجرت از مکانی است از جایی که دیگر به آن بر نخواهد گشت. او تنها سفر می‌کند، تصویری که شاید برگرفته از فیلم معروف رایدلی اسکات یعنی «تلما و لوئیزا» باشد. این تصویر بر ترانه‌ای نهاده شده است که تمام مضمون آن سخن گفتن از رفتن و جدایی از معشوقی است که در عین علاقه به آن، دیگر وقت جدایی از آن فرا رسیده زیرا رابطه با او مبدل به یک کابوس شده است، ترانه‌ای که با جملگی بی‌معنایی‌اش پیامی را از سوی این خواننده مشهور در لایه‌های زیرین خود برای مخاطبانش همراه دارد و آن اینکه امروز دیگر مفهوم «تعهد» هیچ معنایی ندارد. همه پیوندها می‌تواند یک روز بدون هیچ دلیلی از بین برود زیرا طرفین خواهان تجربه‌ای جدید هستند. این امر ارائه گر مفهومی از «گسیختگی» است که ریشه در هویتی منسوخ شده دارد. لذا حالا دیگر فرد مورد نظر در پی هویتی تازه به مثابه تجربه‌ای جدید است. زیرا این رسانه‌های پر زرق و برق هستند که امروز به ما می‌گویند «اگر شما فردی پایبند به اصول و عقاید دیرینه خود هستید پس دارای هویتی منسوخ شده و عقب مانده‌اید و حالا ما برایتان هویتی جدید به ارمغان آورده‌ایم» اولین مواجهه با این پیام شاید ایجاد نوعی اعجاز برای اشتیاق به تجربه کوله‌باری از روابط ظاهرا جذاب است، اما این یک فریب است و هیچ اعجاز و ماجراجویی در کار نیست. آن چه در میان است تنها یک خیال مبهم جنسی است که در نهایت به جنونی سر خورده مبدل خواهد شد. اما آنچه واقعی است آمار تکان دهنده افزایش طلاق و کاهش خیره‌کننده ازدواج است که دقیقا در پیوند با پیامدهای حاصل از ترویج سبک زندگی این چنینی قرار دارد. سبک زندگی که در مفهوم فروید آن انسان را به مثابه «لیبیدو» (میلی نهادی در انسان که عمدتا جنسی است) آزاد شده برای تجارب جدید می‌بیند و مفهوم خانواده را به عنوان عنصری کسالت‌آور ارائه می‌دهد. حال پرسش اینجاست که به واقع انسان‌ها چنین موجودات تنوع‌طلبی و ماجراجویی هستند؟ آیا آن زن در حال گریز در موزیک ویدئوی مذکور، تصویری از اشخاصی است که دیگر تجربه زندگی کسالت‌آور متعهدانه آنها را دل‌زده نموده است؟ مسلما پاسخ منفی است. در واقع این رسانه‌هایی چون سینما و ماهواره هستند که به ما القا می‌کنند که چگونه امیالی داشته باشیم و چه الگویی برای نوع رفتار و سلوک خود برگزینیم. آنها هستند که این میل را برای تجربه‌گرایی بیمارگونه در روابط تبلیغ می‌کنند. در نتیجه مفهوم تهاجم فرهنگی در سطح کلان آن امروز مبدل به پیامی روانکاوانه برای چگونگی شکل‌گیری امیال ما شده است. امیالی که پی‌گیری آن تنها در خیال و اوهام میسر است، زیرا آنها وجود خارجی ندارند.

پژوهشی درباره هنر تعزیه- قسمت اول

هماوایی هنرهای زیبا

سعید محمدی

تعزیه هنری است که چونان یک مینیاتور زیبا از اجزایی تشکیل شده که هر یک زیبایی خاص خود را دارد و همچنین در کنار هم یک زیبایی شگرف را خلق می‌کند. تابلویی زیبا که هنر چند هزار ساله و هویت ایرانی در آن نقش بسته است. از شعر و موسیقی تا اعتقادات و اخلاق و باورها. در واقع باید گفت وقتی به تعزیه می‌نگریم همچون آسمانی پر ستاره، جزء جزء تاریخ و هنر و تمدن ایران را چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام به نظاره نشسته‌ایم. تعزیه هنری است که در واقع با باقی هنرها فرقی اساسی می‌کند و آن این است که در تعزیه این هماوایی هنرها به اوج می‌رسد و تعزیه را با این که از چندین هنر تشکیل شده، به هنری زنده، پویا و یک دست تبدیل کرده است. البته شاید این مسئله به ذهن متبادر شود که خصوصیت هنرهای نمایشی این امر را اقتضا می‌کند و این مسئله به طور خاص مربوط به تعزیه نیست. در پاسخ باید گفت که در تعزیه که برخی آن را جزء نمایش‌های اپیک (روایی) دسته‌بندی می‌کنند عناصری وجود دارند که آن را، اگر چه جزو هنرهای نمایشی است، از باقی گونه‌های هنرهای نمایش جدا می‌کند. این مسئله را در نوع موسیقی، شعر و به طور کلی جهان‌بینی‌ای که تعزیه به مخاطب ارائه می‌دهد می‌توان دید. در واقع این سخن که هنر برای بقا و دوام یا جاودانگی خود مکانی به غیر از مذهب نیافته است، در تعزیه متبلور شده است.

هنگامی که بخواهیم از هنری اصیل و آیینی سخن به میان بیاوریم، ناخودآگاه ذهنمان به سوی تعزیه می‌رود. هنری ملی و اصیل که انگار باید این روزها همچون دیگر هنرها در موزه ها به جستجویش بپردازیم. در سده اخیر، هنرهای بسیاری بالاخص در حوزه نمایشی به بوته فراموشی سپرده شده‌اند. نقالی و پرده‌خوانی از آن دست هنرهاست و یا نمایش‌های رو حوضی و بازیگر سیاه این نمایش، گویی با سعدی افشار به خاک سپرده شد. اما چیزی که بسیار عجیب به نظر می‌رسد فراموش کردن عجین شده است. اما سوال اینجاست که چرا هنری دقیق، اصولی، حساب شده و بسیار ظریف همچون تعزیه که اصولاً پس از اسلام، خود را با آیین و مذهب درآمیخته است به چنین سرنوشتی دچار شده است؟

تعزیه در لغت به معنی عزاداری و سوگواری است و در لغتنامه دهخدا در تعریف آن می‌خوانیم: تعزیت و برپاداری عزای حضرت سیدالشهدا صلوات الله علیه و روضه‌خوانی و شبیه آن هر نمایشی است منظوم به توسط عده‌ای از اهل فن و با موسیقی، که بعضی مصائب اهل البیت علیهم‌السلام را مصور سازند.

درباره پیدایی کلمه تعزیه و سیر تحولی آن نظریاتی ابراز شده است؛ برای مثال تعزیه را مترادف با واقعه‌خوانی دانسته‌اند. چنان‌که واقعه که اشعاری بر مبنای حوادث تلخ گذشته بر اهل‌بیت(ع) است، خود تعزیه دانسته شده است و اصطلاح «تعزیه‌خوانی» در حقیقت همان مترادف «واقعه» شده آن است. از خواندن کتاب «روضه الشهدا» یا سایر روضات، اصلاح روضه‌خوانی به وجود آمده است و در حقیقت با خواندن «واقعه» گریه آغاز می‌شده، که همان مفهوم تعزیه را دربرداشته و از متون واقعه‌ها این مطلب به طور کامل روشن می‌شود:

غرض که «تعزیه» عترت رسول خدا
دهد نتیجه و عیش ابد به هر دو سرا
کنون که «تعزیه» مخصوص نوع انسان است
پس از چه راست که غم تاری گلستان است

اینجا ذکر یک نکته حائز اهمیت است آن‌هم اینکه نمایش ایرانی تعزیه همواره دو نام داشته است؛ یکی تعزیه (=تعزیت) و دیگر شبیهه (=تشبیه). با اندکی تامل درمی‌یابیم که این دو نام هیچ شباهتی با یکدیگر ندارند و درواقع باید گفت این دونام بر اساس نوع نگاهی که به این دو نمایش می‌شده است. تعزیت به معنای سوگواری و تشبیه به معنی شبیه کردن است. نمی‌توان گفت تمام شبیه‌ها تعزیه هستند اما تمامی نمایش‌های تعزیه شبیه هستند. ما در شبیه، شبیه «مضحک» هم داریم که برای خنداندن مردم به اجرا در می‌آمده است و شخصیت‌های آن را شاهان و مردم عادی تشکیل می‌دادند نه پیشوایان‌دینی. به عبارت دیگر شبیه ماتم (تعزیت) تکرار یک واقعه مذهبی است، و شبیه مضحک اجرای یک اتفاق درباره مردم معمولی و غیرمذهبی است.

صادق عاشورپور در کتاب نمایش‌های ایرانی می‌گوید:«خوب است بدانیم که راهی که تعزیه می‌پیمود در واقع اصل تشبیه (تقلید) بود. در زمینه فرهنگ‌های سده‌های گذشته، این اصل علاوه بر نمایش در سرتاسر حوزهٔ اجتماعی نیز اعمال می‌شد. تشبه در زمینهٔ«همانندسازی»، که استفاده از این اصطلاح از حدیثی ناشی می‌شد که می‌گفت «هرکس که خود را شبیه گروهی بسازد در زمره همان گروه است»؛ مفهوم طلب و آرزو را افاده می‌کرد و بیانگر لزوم ساختن افراد نیک از یک سو، و فاصله داشتن از بدی و رشک و حسد دشمنان دین از سوی دیگر بود.»

نظرات راجع به زمان پیدایش تعزیه بسیار متنوع است. همان طور که قبل‌تر هم ذکر شد عده‌ای ریشه این مراسم را در پیش از اسلام می‌دانند. به عنوان مثال آقای پیتر چلکووسکی در نوشتهٔ خود تحت عنوان «دسته‌های مصیبت در ایران» می‌گوید:«یکی از معمول‌ترین مراسم مذهبی بین توده‌های مردم ایران، دسته‌گردانی است. با شکوه‌ترین دسته‌ها در روز شهادت امام حسین، یعنی روز عاشورا و در روز بیستم ماه صفر، معروف به اربعین یا چله، یعنی چهلمین روز شهادت امام حسین، به راه می‌افتد. این نوع رژه‌های با شکوه در سوگ مرگ قهرمانان رواج داشته است، رژه سوگواری آدونیس تموز در بین‌النهرین و رژه سیاوش ماوراءالنهر، دو نمونه از آن است.» گروهی دیگر سعی کرده‌اند که این نمایش را هنر ابداعی و مربوط به عصر صفوی و گاهی عصر قاجار بدانند؛ یا اینکه تنها به قول «ابن اثیر» اکتفا کرده و بی هیچ پیش زمینه‌ای، فقط مدعی شده‌اند که این نمایش از ابداعات آل بویه در سرزمین دیلم یا همان دیالمه است؛ برای مثال:«در دسته‌گردانی‌ها و نوحه‌خوانی‌ها و سوگواری‌های گروهی ایام محرم و صفر در دورهٔ صفویان، که به احتمال نزدیک به یقین تعزیه از میان این مراسم و دیگر آیین‌های مذهبی به تدریج شکل گرفت و به تدریج پدید آمد.» و یا شخص دیگری که مدعی است تعزیه مربوط به آل بویه است، می‌گوید: « سوگواری برای امام حسین(ع) به عصر آل بویه مربوط می‌شود و حکومت فاطمیان شیعه نیز آن را در مصر اشاعه داد. طی سلطنت معزّالدین الله(۳۶۰ه.ق/ ۹۷۰) شیعیان مصری، دورهٔ عاشورا را ایام ماتم و اندوه به حساب می‌آوردند و در آیین‌های سوگواری خود نوحه‌خوانی می‌کردند.»

دکتر جلال ستاری نیز در مقاله‌ای ارزشمند بیان می‌کنند: «تشیع منکر حکومت غاصب بود و لاجرم مشروعیتش را قویّاً انکار می‌کرد، و تعزیه نیز به برهه‌ای، یعنی پاره‌ای از روزگار دراز است، که زمان تاریخی آفاقی را نفی می‌کند، و زمانی آرمانی یا اسطوره‌ای و بهشت آیین بر آن چیره می‌گرداند. و معنی این سخن این است که شیعه با سرنوشت بیدادگر، سر معارضه و ستیز داشت، و به حسب مورد، با تقدیر ستمکار به مکر و حیله و تزویر رفتار نمی‌کرد، و قیام خونبار بر آن را واجب می‌شمرد. این تضاد و تعارض، اندک اندک بذر درام‌سازی را که ثمره‌اش شبیه‌سازی و تعزیه‌گردانی است در ذهن و ضمیر شیعه کاشت و آبیاری کرد. به قول محققی خارجی « واقعه تاریخی کربلا خود به بیان و تعبیری تئاتری نینجامید و آن را موجب نشد؛ یا بیان و تعبیر تئاتری نتیجه آن واقعه نبود؛ چون واقعه مزبور را می‌توان به سبکی روایی یا حماسی نیز حکایت کرد. شیعیان به علت طردشدن(خروج) از مذهب(رسمی) که جزای(نتیجه) مقابله و درگیری سیاسی بود، به کشف تئاتر نایل آمدند. آنان احساس قصور و تشویش‌های میدانی دردمند(یا اضطراب ناشی از وقوف به درد) را کشف کردند؛ و خاصه ایرانیان در زندگی امام حسین(ع) تنها به چشم سرنوشتی فاجعه‌انگیز ننگریستند، بلکه سرّی‌ترین خواسته‌های سیاسی و ملی را نیز در آن گنجاندند.»

از طرفی عناصری می‌گوید: «تحلیل تاریخی، جغرافیایی، فلسفی، اجتماعی، روانی، زیباشناختی، عرفانی و کیهان‌شناختی، به خصوص بررسی مراسم آئینی و مباحث فولکلوریک، موجب گشته است تا تعزیه را جریان سیال حرکات نمایشی در ایران بشناسیم و شبیه‌خوانی را با هیچ نمایش دیگری مقایسه نکنیم.» البته باید توجه داشت که این عدم مقایسه در حوزه نمایش‌های ایرانی است، چرا که مضمون اساساً با نمایش‌هایی چون روحوضی و سیاه‌بازی تفاوت بسیار دارد.

ادامه دارد