سریال بامداد خمار؛ سالی که نکوست از بهارش پیداست!

صدرا درگاهی - فعال فرهنگی

«بامداد خمار» آخرین ساخته نرگس آبیار، اقتباسی از کتابی به همین نام، نوشته فتانه حاج سید جوادی و یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های معاصر ایران است.

شاید در ظاهر ساخت یک اثر اقتباسی از یک اثر غیر اقتباسی ساده‌تر به نظر بیاید اما در واقع کارگردان با انتخاب یک رمان و تبدیل آن به یک مجموعه سریالی یا سینمایی قدم در مسیر پرخطری می‌گذارد که گاها بزرگ‌ترین کارگردانان تاریخ از جمله کوراساوا نیز از آن ناموفق بیرون آمده‌اند. اگرچه ادبیات و سینما هر دو جز مدیوم‌های داستانی محسوب می‌شوند اما تفاوت‌های عمده‌ای با یکدیگر دارند. سینما یک مدیوم ابژکتیو است و ادبیات یک مدیوم سوبژکتیو، زبان سینما تصویر است و زبان ادبیات تصور. در شرایط یکسان عملا زور سینما به ادبیات نمی‌رسد، به همین دلیل است که کارگردان بزرگی مثل هیچکاک از رمان‌هایی اقتباس می‌گیرد که جز آثار برتر ادبی تاریخ نیستند. یک شاهکار هنری را نمی‌توان دو بار خلق کرد بنابراین اگر رمان خوبی نوشته شود تبدیل آن به مدیوم سینما کار بسیار دشواری است. جهان سینما یک جهان کاملا مستقل است به همین دلیل اگر اقتباسی هم صورت می‌گیرد، نمی‌توان فرض را بر این گذاشت که بیننده رمان را خوانده و با جهان داستانی آن آشنا است. رمان هرچقدر هم که مطرح باشد، کارگردان موظف است تمامی شخصیت‌ها را از ابتدا خلق کند، میانشان رابطه بسازد و در نسبتی که با محیط فیلم برقرار می‌کند، فضای داستانی را شکل دهد و اگر در انجام این کار ذره‌ای خلل وارد شود، اثرش همواره با رمان اقتباس شده مقایسه می‌شود. در نقد قسمت اول مجموعه «بامداد خمار» تصمیم داریم که تمامی موارد عنوان شده را در افتتاحیه سریال بررسی کنیم تا مشخص شود، خانم آبیار تا چه اندازه از عهده این مسئولیت سنگین برآمده است.

فیلم با کابوس محبوبه (با بازی ترلان پروانه) آغاز می‌شود. در هیچ اثر سریالی و سینمایی نمی‌توان فیلم را با کابوس و رویای کاراکتر آغاز کرد زیرا مخاطب هنوز شناختی از کاراکترها ندارد، هرچند آن کاراکتر قهرمان داستان باشد. بیننده باید کابوس و رویا را با شخصیت فیلم تجربه کند و این تجربه از شناختی می‌آید که از پس شخصیت‌پردازی کاراکتر شکل گرفته و با همذات‌پنداری مخاطب همراه می‌شود. بنابراین شروع فیلم کاملا از لحاظ تکنیکی، روایتی و فرمیک اشتباه است و کارگردان فرض را بر این گذاشته است که مخاطب محبوبه را می‌شناسد. این شروع ضعیف، کوچک‌ترین مشکل فیلم است و معضلات اصلی، بعد از تیتراژ ابتدایی انتظار مخاطب را می‌کشد.

داستان «بامداد خمار» در دو دوره زمانی روایت می‌شود. دوره اول مربوط به زمان حال (اوایل دهه ۶۰) و همزمان با جنگ ایران و عراق است و دوره دوم که فلش‌بکی به خاطرات محبوبه کهن‌سال (بابازی احترام برومند) است در اواخر حکومت قاجار اتفاق می‌افتد. بحث فضاسازی را با زمان حال آغاز می‌کنیم. اجزای دکورِ فضاهای داخلی همه مربوط به ایران چهل سال قبل اَست. از کمدها و بوفه‌ها بگیر تا وسایل آشپزخانه و حتی چمدان سودابه (برادرزاده محبوبه با بازی المیرا دهقانی) همه رنگ و بوی دهه ۶۰ را می‌دهند. فضای بیرونی نیز به همین شکل است. نحوه لباس پوشیدن کاراکترها، ماشین‌ها، وسایل حمل و نقل، مغازه‌ها، حیاط، در و حتی زنگ خانه‌ها نیز نشان از مکانی می‌دهد که برای چندین دهه قبل است. اما همان‌طور که در مقدمه نقد اشاره کردیم، فضا با دکور و تجهیزات ساخته نمی‌شود. برای فضاسازی نیازی به برقراری نسبت است، نسبتی میان کاراکترها و محیط. مشکل اساسی سریال «بامداد خمار» عدم نسبت شخصیت‌های داستان با محیط فیلم است. در واقع مکان شاید برای اوایل دهه ۶۰ باشد اما کاراکترها مال آن زمان نیستند. در گفت‌وگوی میان محبوبه و سودابه اگر صدای آژیر خطر را از سکانس حذف کنیم، مخاطب خیال می‌کند که داستان در سال ۱۴۰۰ روایت می‌شود. اگرچه ساخت محیط با المان‌های مربوط به هر دوره زمانی، بسیار مهم است و مقدمه‌ی فضاسازی محسوب می‌شود اما تا کاراکترها در دوره زمانی فیلم شخصیت‌پردازی نشوند، نمی‌توانند با محیط نسبت برقرار کنند تا فضای داستان شکل بگیرد.

اوضاع فضاسازی در زمان گذشته وخیم‌تر است. اگر محیط داستان در دهه ۶۰ حداقل به‌صورت دکوراتیو شکل گرفته است، در دوره قاجار با ماکت طرف هستیم. خانه‌ها بیشتر شبیه موزه هستند تا محیطی که زندگی در آن جریان داشته باشد. اگر کاراکترهای داستان را از خانه عمه‌ی محبوبه حذف کنیم، همان لحظه می‌توان برای تماشای آن بلیط‌فروشی کرد و مخاطب را با یک خانه تاریخی که مدت‌ها است رنگ زندگی به خود ندیده، آشنا کرد. در یک اثر تصویری باید در مکان روح دمید. روحی که رنگ و بوی زندگی دهد تا مخاطب باور کند که کاراکترهای داستان سال‌ها است که در این مکان زندگی می‌کنند. پنجره‌های رنگی، قلیان و مبل چوبی بزرگ که نشد فضاسازی. این میزانسن‌ها را که در کاخ گلستان هم می‌توان پیدا کرد. فضای سینما با فضای تاریخی متفاوت است. در میزانسن تاریخی همه چیز رنگ و بوی گذشته را می‌دهد، روح زندگی در آن مُرده است و اگر این تاریخ به زمان حال نزدیک باشد، تنها چیزی که نصیب مخاطب می‌شود نوستالژی است اما فضای سینما نشان از لحظه اکنون دارد. مخاطب، دنیای کاراکترها و نفس‌های زندگی را در میانشان حس می‌کند و به نوستالژی اجازه نمی‌دهد که وارد این فضا شود. فضای سریال «بامداد خمار» با چیدمان میزانسن‌های به‌شدت ضعیف و ابتدایی تبدیل به یک فضای تاریخی مُرده و بی‌روح می‌شود و هرگز نمی‌تواند رنگ و بوی سینمایی و هنری به خود گیرد. فضاسازی در محیط‌های بیرونی نسبتا بهتر است. به‌مدد سیاهی‌لشکران، مردم کوچه و بازار و درشکه‌ها که کار و فعالیت آن‌ها در فضای داستان روح کوچکی می‌دمد، محیط‌های بیرونی تا حدی شکل می‌گیرند.

کارگردان سعی دارد این ضعف فضاسازی را با نوع تصویری که به مخاطب ارائه می‌دهد و حکایت از زمان گذشته دارد، جبران کند اما غافل از این امر است که بحث تکنیک تصویربرداری به‌تنهایی قادر به ساختن فضا نیست. شخصیت‌پردازی کاراکترها و نسبتشان با محیط داستان است که فضا می‌سازد و تکنیک‌های تصویربرداری و کارگردانی به کمک این امر می‌آیند، نه آن‌که خودشان سوژه شوند و فضا ابژه. دوربین بی‌قرار کارگردان نیز به‌شدت اذیت‌کننده است. چه نیازی است که با هر تکان کاراکتر، دوربین هم تکان بخورد؟ این امر باعث می‌شود چشم مخاطب و سپس ذهن او خسته شود و بی‌صبرانه منتظر به پایان رسیدن فیلم شود. حرکت دوربین از کاراکتری به کاراکتر دیگر و کات‌های بی‌مورد و فرم‌شکن در میان این ورجه‌وُرجه‌های اعصاب خردکن چه کمکی به روایت قصه می‌کند؟ چرا کارگردان لحظه‌ای دوربین را ثابت نگه نمی‌دارد تا کاراکترها با حرکاتشان قصه را روایت کنند؟ با توجه به اینکه داستان فیلم از زبان محبوبه بیان می‌شود، نماهای OTS (دوربینی پشت فرد قرار دارد و شانه و بخشی از پشت سر او قابل مشاهده است و در حال گفتگو با فردی است که صورتش رو به دوربین و فوکوس است) به‌خوبی می‌تواند در باور این امر و همذات‌پنداری مخاطب نسبت به قهرمان داستان نقش اساسی بازی کند اما متاسفانه از این تکنیک فیلمبرداری نیز به جز چند مورد محدود، به‌درستی استفاده نمی‌شود.

از بحث فضاسازی و دوربین که گذر کنیم به بازی بد کاراکترها می‌رسیم. بصیرالملک (پدر محبوبه با بازی علی مصفا) یک کاراکتر به‌شدت خنثی است، در حالی که نقش یک خانزاده قاجاری به کنش بیشتری نیاز دارد. بصیرالملک فقط خوب دیالوگ می‌گوید، دیالوگ‌هایی که به عنوان پند و اندرز می‌توان قاب کرد و زد روی دیوار؛ «هرکه گوش را می‌خواهد باید گوشواره را نیز بخواهد» یا «من بعد فرامین را الک کنید». این دیالوگ‌ها مخصوص ادبیات و یا تئاتر است. در مدیوم سینما و یا سریال تلویزیونی، دیالوگ‌هایی از این دست پس از شخصیت‌پردازی کاراکتر می‌آیند. در واقع شخصیت بصیرالملک ابتدا باید با تصویر شکل بگیرد سپس چنین جملاتی از دهانش خارج شود تا بدین ترتیب رنگ و بوی شعاری به خود نگیرد. به همین خاطر در مقدمه نقد گفتیم، ساختن یک اثر اقتباسی از ادبیات کار بسیار دشواری است زیرا در مدیوم رمان‌نویسی، شخصیت‌پردازی در تصور مخاطب رخ می‌دهد و تصویری که بیننده از کاراکتر در ذهن خود می‌سازد، مبهم است و دیالوگ‌ها به ساختن و تصور کردن این تصویر کمک می‌کنند اما در سینما و یا سریال اصالت با تصویر است زیرا مدیوم فیلم مطلقا ابژکتیو است.

بازی لاله اسکندری در نقش مادر محبوبه نیز ضعیف است. کاراکتری با وجود داشتن سه دختر و حتی داماد و نوه به پختگی بیشتری نیاز دارد اما بازی به‌شدت لوس است که این موضوع بیشتر از ضعف کارگردانی نشات می‌گیرد تا بازیگری، زیرا لاله اسکندری در آثار گذشته‌اش ثابت کرده که از پس نقش زن‌های قاجاری به‌خوبی برمی‌آید. مرجانه گلچین (دایه) نیز با قبول نقشی متفاوت در دام اوراکت افتاده است. اغراق او در نقش‌های کمدی می‌توانست مخاطب را بخنداند زیرا اغراق در فرم کمدی قابل قبول است اما برای چنین نقشی در یک اثر درام، این حجم از بازی اوراکت به شخصیت‌پردازی لطمه می‌زند. اگر او در قسمت‌های آتی اغراقش در بازی را کمتر کند، کاراکتر دایه می‌تواند نقش محوری پیدا کرده و بار درام فیلم را در عوض کاراکتر مادر به دوش بکشد. حال به قهرمان داستان «بامداد خمار» می‌رسیم. کارگردان سعی دارد از محبوبه کاراکتری خودرای و طاغی بسازد. پریدن از روی آتش در مراسم چهارشنبه‌سوری و غیبت در عکس خانوادگی مسیری است که فیلمنامه برای شخصیت‌پردازی محبوبه انتخاب کرده که اگر به‌درستی اجرا گردد، شخصیت قهرمان شکل می‌گیرد. اما بازی ترلان پروانه به‌شدت بی‌حس و حال است که این امر هرگز با شخصیتی که قرار است طغیان کند هم‌خوانی ندارد. پریدنش از روی آتش و اعتراضش به مراسم خواستگاری به‌قدری منفعل برگزار می‌شود که مخاطب را پس می‌زند. بنابراین فیلمنامه قصد دارد که قهرمان داستان را با مخاطب سمپات کند اما این حجم از بی‌حسی بازیگر و عدم بازی‌گیری مناسب کارگردان از او، شخصیت اصلی داستان را بی‌هویت می‌کند.

کتاب «موسیقی کلاسیک ایرانی» منتشر شد

گروه فرهنگ و هنر- نشر «بی‌گاه» کتاب «موسیقی کلاسیک ایرانی» را منتشر و روانه بازار نشر کرد.

این عنوان کتاب برای اولین بار است که برای عموم علاقمندان موسیقی ایران با نثری ساده و روان تالیف می‌گردد تا سرانجام همگان بتوانند این نوع موسیقی شهری کشورمان را بهتر و بیشتر بشناسند. «موسیقی کلاسیک ایرانی» همانطور که در مقدمه می‌خوانیم در دی ماه سال ۱۴۰۱ تالیف شده و اکنون پس از گذشته سه سال، توسط نشر «بی‌گاه» چاپ و منتشر شده است.

موسیقی ردیف-دستگاهی ایران در یکصد سال گذشته با نام‌های مختلفی مثل اصیل، سنتی، دستگاهی و ملی خوانده شده است. اما این نام‌ها فقط بخشی از ماهیتش را آشکار می‌ساخته است. حالا بعضی موسیقی‌شناسان این موسیقی را «موسیقی کلاسیک ایرانی» می‌نامند. از این رو نویسنده در ابتدای کتاب توضیح داده است که چرا فکر می‌کند این اصطلاح برای نامیدن موسیقی مورد نظر بهتر است.

کتاب موسیقیِ کلاسیک ایرانی در ۹ فصل تالیف شده است. در فصل اول مولف به مفهوم «سنتی، اصیل یا کلاسیک: موسیقیِ کلاسیکِ ایرانی یعنی چه؟» پرداخته است. بعد از این در فصل دوم توضیح داده است که «جایگاه اجرای موسیقی» کجاست و «موسیقی کلاسیک ایرانی کجا اجرا میشود؟». در فصل سوم «جایگاه موسیقی‌دان» موسیقی کلاسیک ایران را ترسیم می‌کند. در فصل چهارم نویسنده رپرتوار موسیقی کلاسیک ایرانی را بررسی کرده است.

در فصل پنجم کتاب «ارتباط با دیگران» یعنی پیوندهای این موسیقی با «موسیقی مردمی (فولک)» و «موسیقی مردم‌پسند» بررسی شده است. مولف در فصل بعدی موضوع «آموزش» موسیقی کلاسیک ایرانی را مطرح می‌کند و شرح می‌دهد این موسیقی «چطور تعلیم داده میشود؟» این مدرس دانشگاه و رهبر ارکستر در فصل هفتم در ذیل عنوان «تاریخ بسیار مختصر: موسیقی کلاسیک ایرانی چه سرگذشتی داشته است؟» گفتاری نسبتا طولانی‌تر از فصل‌های دیگر نوشته است.

«زیبایی‌شناسی» موضوع فصل هشتم کتاب است. مولف که قبلا هم کارهایی از او در این زمینه خوانده‌ایم در این فصل بعضی مسائل فلسفی مربوط به موسیقی کلاسیک را به شکل ساده تشریح کرده است. فصل نهم، «حال و آینده»، پاسخ به پرسشی است که امروزه مدام پرسیده می‌شود: «چه خواهد شد؟» نگارنده در ضمیمه این کتاب نیز به آثار مرجع موسیقی کلاسیک ایرانی اشاره داشته و با استفاده از یک کیو آر کد امکانی را فراهم کرده است تا خوانندگان به بعضی فهرست‌های شنیداری منتخب او برسند و بتوانند مثال‌های صوتی مرتبط با کتاب را بشنوند.

روزنامه اقتصاد کیش
پرتیراژترین و با سابقه ترین نشریه جزیره کیش
گسترده ترین شبکه اطلاع رسانی داخلی منطقه آزاد کیش
۴۴۴۲۴۹۶۹
۴۴۴۲۴۹۹۹