دریچه

اعلام برنامه نمایش فیلم‌های هفته فیلم اروپایی

● برنامه نمایش فیلم‌های حاضر در چهارمین دوره هفته فیلم اروپایی که قرار است به همت مؤسسه هنر و تجربه سینمای ایرانیان، اوینیک (مؤسسات فرهنگی اتحادیه اروپا) و پلتفرم هاشور برای اولین بار به شکل آنلاین برگزار شود، اعلام شد. به‌این‌ترتیب یکشنبه ۱۸ آبان‌ماه فیلم‌های «وقتی گوجه‌فرنگی‌ها واگنر را ملاقات کردند» به کارگردانی ماریا اکونومو از کشور یونان ساعت ۱۷:۰۰ تا ۱۸:۱۰، «خواهر» به کارگردانی اورسلا میر از کشور سوئیس ساعت ۱۸:۲۰ تا ۲۰:۰۰ و «دلقک‌ها» به کارگردانی فدریکو فلینی از کشور ایتالیا ساعت ۲۰:۱۰ تا ۲۱:۴۰ قابل مشاهده از سایت هاشور است. «مادر و دیگر دیوانه‌های خانواده» به کارگردانی ایولیا فکته از کشور مجارستان ساعت ۱۶:۴۰ تا ۱۸:۳۰، «ترانزیت» به کارگردانی کریستین پتزولد از کشور آلمان ساعت ۱۸:۴۰ تا ۲۰:۱۵ و «بی‌نشان» به کارگردانی میها مازینی و دوسان جوکسیموویچ از کشور اسلونی ساعت۲۰:۳۰ تا ۲۱:۵۰ فیلم‌هایی هستند که دوشنبه ۱۹ آبان اکران می‌شوند. فیلم‌های «سنت جرج» به کارگردانی مارکو مارتینز از کشور پرتغال ساعت ۱۷:۰۰ تا ۱۸:۵۰، «پیش از یخبندان» به کارگردانی مایکل نوئر از کشور دانمارک ساعت ۱۹:۰۰ تا ۲۰:۴۰ و «تنها از میان ایران، هزاروصدوچهل‌وچهار مایل اعتماد» به کارگردانی آندره لارسون و شمیم برکه از کشور سوئد ساعت ۲۰:۵۰ تا ۲۱:۵۰ نیز روز سه‌شنبه ۲۰ آبان‌ماه نمایش داده می‌شوند. روز چهارشنبه ۲۱ آبان تنها دو فیلم «رهبر ارکستر» به کارگردانی ماریا پیترز از کشور هلند ساعت ۱۷:۰۰ تا ۱۹:۱۵ و «نامه‌هایی از جنوبگان» به کارگردانی استانسیلاو دونچو از کشور بلغارستان ساعت ۲۰:۰۰ تا ۲۱:۵۰ قابل مشاهده از سایت هاشور است. در ادامه نمایش فیلم‌های این هفته فیلم فرصت مجددی برای تماشای آثار فراهم می‌شود و در همین راستا، «دلقک‌ها» ساعت ۱۷:۰۰، «خواهر» ساعت ۱۸:۳۰ و «ترانزیت» ساعت ۲۰:۱۵ روز پنجشنبه ۲۲ آبان‌ماه اکران می‌شوند. همچنین روز جمعه ۲۳ آبان‌ماه سه فیلم «ترومن» ساعت ۱۶:۴۵، «بی‌نشان» ساعت ۱۸:۴۰ و «سنت جرج» ساعت ۲۰:۱۰ نمایش داده می‌شوند. همچنین فیلم‌های «پیش از یخبندان» ساعت ۱۷:۰۰، «جو کوچولو» ساعت ۱۸:۵۰ و فیلم‌های کوتاه فرانسوی «۹،۵۸»، «هوای بد» و«ترانه احمد» ساعت ۲۰:۴۵ روز شنبه ۲۴ آبان قابل مشاهده از سایت هاشور هستند.یکشنبه ۲۵ آبان نیز سه فیلم «تنها از میان ایران، هزاروصدوچهل‌وچهار مایل اعتماد» ساعت ۱۷:۰۰، «وقتی گوجه‌فرنگی‌ها واگنر را ملاقات کردند» ساعت ۱۸:۱۰ و «مادر و دیگر دیوانه‌های خانواده» ساعت ۱۹:۳۰ اکران آنلاین می‌شوند.همچنین در روز پایانی این هفته یعنی ۲۶ آبان «نامه‌هایی از جنوبگان» ساعت ۱۷:۳۰ و «رهبر ارکستر» ساعت ۱۹:۳۰ در سایت هاشور نمایش داده می‌شوند.هفته‌های فیلم اروپایی که پیش‌ازاین سه دوره آن به شکل فیزیکی در ایران برگزار شده است، امسال (۱۳۹۹ شمسی مصادف با ۲۰۲۰ میلادی) به دلیل شیوع ویروس کرونا در سراسر جهان و موانع پیش‌آمده برای برگزاری رویدادهای فیزیکی، به شکل آنلاین برگزار می‌شود و به‌همین‌منظور پلتفرم «هاشور» نمایش آنلاین فیلم‌ها را بر عهده گرفته است.همچنین برنامه‌های کارگاه فیلم‌سازی چهارمین دوره هفته فیلم اروپایی مشخص شد. این کارگاه‌ها در پنج روز به‌صورت آنلاین و از طریق لایو اینستاگرامی برگزار می‌شود و از صفحه اینستاگرام هنروتجربه به آدرس @honarotajrobe قابل بازدید است.

۳ سریال جدید از رادیو پخش می‌شود

● «ثبت با سند برابر است»، «کارآگاه حکمت» و «عمو زنجیرباف» عناوین سریال‌های جدیدی هستند که این هفته از آنتن شبکه‌های مختلف رادیویی پخش می‌شوند.سریال رادیویی «ثبت با سند برابر است» به سفارش رادیو سلامت در اداره کل هنرهای نمایشی رادیو تولید شده است که از رادیو نمایش نیز پخش خواهد شد. این سریال رادیویی موضوعی اجتماعی دارد و درباره شخصی است که به دلیل بازنشستگی دچار رخوت و بی‌حوصلگی شده و در تلاش است به هر طریقی خودش را سرگرم کند. هانیه نجفی، نویسنده این سریال و مینو جبارزاده، کارگردان آن است. «ثبت با سند برابر است» پخشش را از روز هفدهم آبان، ساعت ۶:۱۵ از رادیو نمایش آغاز کرد و ساعت ۲۱:۴۵ دقیقه به روی آنتن رادیو سلامت می‌رود.سریال رادیویی «کارآگاه حکمت» نیز از شنبه ساعت ۲۲:۰۰ روی آنتن رادیو نمایش رفت و مجموعه‌ای جنایی معمایی با محوریت کارآگاه بازنشسته تأمینات به نام حکمت است که ما را به تهران سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ می‌برد. سریال پلیسی رادیویی «کارآگاه حکمت» به نویسندگی فرهاد امینی و کارگردانی مهرداد مهماندوست به‌تازگی با موضوعی پلیسی در اداره کل هنرهای نمایشی رادیو تولید شده است.همچنین سریال رادیویی «عمو زنجیرباف» به سفارش رادیو تهران در اداره کل هنرهای نمایشی رادیو تولید شده است که از رادیو نمایش نیز پخش می‌شود. این سریال رادیویی به نویسندگی یاسمن شکرگزار و به کارگردانی سعیده فرضی موضوعی خانوادگی ـ اجتماعی دارد و از یکشنبه هجدهم آبان ساعت یک بامداد از رادیو نمایش پخش می‌شود و ساعت ۲۲:۳۰ روی آنتن رادیو تهران می‌رود.

ریشه‌یابی کهنه و نو

بهناز شیربانی: مرمت و بازسازی برخی از فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران در سال‌های اخیر، علاوه بر تحلیل و درک بهتر ارزش‌های سینمایی و هنری آنها، به‌طور انکارناپذیری در تحلیل زیست جامعه و تغییر و تحولات شهری به ما کمک می‌کند. این نکته‌ای است که نمی‌توان از اهمیت فوق‌العاده آن کاست؛ چراکه به یقین شناخت بهتر تاریخ سینمای ایران با تحلیل‌هایی از این جنس معنادارتر می‌شود. در این میان، برخی فیلم‌ها چه از منظر هنری و چه از منظر واکاوی تغییر و تحولات شهری و اجتماعی، راه تفسیرها و تحلیل‌ها را هموارتر می‌کنند که در این بین «حاجی آقا آکتور سینما» نمونه‌ای درخشان است. «تلفیق سرگرمی و مفهوم یا پیام در فیلم اوگانیانس، اولین تلاش برای ساختن فیلمی ایرانی است که در عین جذاب‌بودن، تماشاگر را هم به فکر فرو برد»؛ این بخشی از تحلیل یاشار نورایی، سینمانویس است که تحلیلش را درباره چرایی اهمیت مرمت فیلم‌های تاریخ سینمای ایران و اهمیت فیلم «حاجی آقا آکتور سینما» با ما در میان گذاشت که می‌خوانید.

طی سال‌های اخیر درباره اهمیت مرمت فیلم‌های تاریخ سینمای ایران صحبت شده و ارجاع به این‌گونه فیلم‌ها به جهت مرور تحولات شهری و اجتماعی. بد نیست از همین‌جا آغاز کنیم که تا چه حد به این فرایند در سینمای ما توجه شده است؟

پاسخ به این پرسش، نیاز به بررسی جامعی در روان‌کاوی اجتماعی ایرانیان دارد؛ اما به‌طور خلاصه، می‌توان رجعت انتقادی به گذشته و سعی در مرمت و بازخوانی صحیح آثار هنری را تلاشی در راستای تغییر روحیه ایرانی نامید که به افراط با گذشته‌ای که داشته کنار آمده یا از آن قدیس ساخته یا ابلیس! یا به نوستالژی کاذب مبتلا شده و هرچه را در قبل بوده، بدون چون‌وچرا می‌پذیرد یا با منشی سوداگر تیشه به دست می‌گیرد و ریشه و میراث گذشتگان را با توجیه سیاسی و اقتصادی از بین می‌برد. در عرصه سیاست و زندگی اجتماعی می‌بینیم که کمبود عقلانیت و چارچوب‌های حقوقی لازم برای حفظ آنچه از قبل باقی مانده است، به چه فجایعی منجر شد و چگونه معماری شهری بسیاری از شهرهای مهم ایران، به‌گونه‌ای برگشت‌ناپذیر ویران شد که دیگر حتی در حد یک کوچه هم خانه قدیمی، نه صدساله بلکه ۴۰، ۵۰ساله نداریم که بتوان بی‌واسطه تمهیدات رایانه‌ای یا پس‌آرایی، در آنجا صحنه‌ای تاریخی برای تولیدات بصری و سینمایی گرفت! عقل انسان با احساس و حس تعلق او پرورش می‌یابد. اگر انسان احساس کند گذشته‌ای داشته و در پی ریشه‌های خود باشد، طبیعی است که نسبت به حفظ و مرمت میراث نیاکان کوشا خواهد شد؛ اما اگر در پی منفعت زودهنگام یا فقط لذت‌جویی صرف باشد، توأمان به گذشته و آینده بی‌اعتنا خواهد بود و تنها لحظه را در خواهد یافت. حدفاصل نگاه احساسی و بی‌احساس را باید عقلانیتی کاوشگر پر کند. به گمانم تلاش باستان‌شناسان سینما و محققان جدی از این جنس است. برای آن دو رویکرد افراطی نسبت به گذشته هم می‌توانم دو مثال مشخص سینمایی بزنم. رویه‌ای افراطی در برخورد با آثار عامه‌پسند ساخته‌شده در پیش از انقلاب (از به‌کاربردن واژه فیلمفارسی پرهیز می‌کنم) وجود دارد که بدون اعتنا به آثار متفاوت و متوازنی است که با نام موج نوی سینمای ایران می‌شناسیم. در این نوع رویکرد، هرچه برای عوام ساخته شده، به فیلم‌های هنری سینمای ایران سر است و با نگاهی خطاپوش، کاستی‌های جدی فیلم‌های عامه‌پسند را به تلاش‌های هنرمندان سینماگر ایرانی برای ساختن آثاری اندیشمند ارجح می‌داند. این اسارت در نوستالژی کاذب است؛ فارغ از اینکه بسیاری از این فیلم‌های عامه‌پسند برای کسی مانند من هم جذاب و تماشایی باشند و بخشی از بازتاب زیست طبقات محروم را در آن ببینم. اما به لحاظ تاریخی و زیبایی‌شناسی باید میان کیفیت آثار جدی و فیلم‌های بزن‌درویی تفاوت قائل شد. بسیاری از فیلم‌های عامه‌پسند، داستان‌هایی تکراری و اجرائی نازل دارند که چند تکیه‌کلام بامزه و تصاویر قدیم محیط و جنس روابط شخصیت‌ها هم نمی‌تواند موازنه‌ای برای ندیدن و نفهمیدن این کاستی‌های جدی باشد! از سوی دیگر، رویکردی در پی نفی جنبه سرگرمی و تفنن و سینمای عامه‌پسند است که در افراطی‌ترین حالت، منجر به حمله به دفاتر پخش و سوزاندن فله‌ای فیلم‌هایی شد که حالا فارغ از کیفیت آنها، دیگر نسخه‌ای از خیلی از آنها در دست نیست و این برای هویت سینمایی یک سرزمین نقصان بزرگی است! اگر به نوزایی، نه به شکل عمومی بلکه به‌گونه فردی و تلاش‌های شخصی معتقد باشیم، کوشش برای یافتن و مرمت فیلم‌های قدیمی (فارغ از هر کیفیت زیبایی‌شناسانه و سلیقه‌ای) باستان‌شناسی هنری است که اجازه می‌دهد تاریخ سینمای ایران را بهتر و دقیق‌تر بشناسیم. مهم اما تبدیل‌شدن این رویه به رویکرد غالب و اختصاص‌دادن بودجه به حفظ و مرمت این آثار است که متأسفانه دو عامل مهم مانع از این می‌شود؛ وضعیت اقتصادی و نبود برنامه‌ریزی! وقتی پول نباشد، سخت می‌شود به فناوری روز برای کمک به باستان‌شناسی سینما دست یافت و اگر فردی هم که به‌عنوان مسئول و ممیز در صدر امور قرار گرفته، تعبیری از تصاویر سینمایی پیش از انقلاب به غیر از مشتی «فیلم مبتذل و غیراخلاقی» نداشته باشد، کار از همین که هست مشکل‌تر خواهد شد!

چندی قبل خبر ترمیم و نمایش فیلم «شطرنج باد» که محصول دهه ۵۰ است، توجه بسیاری جلب کرد و فیلم‌هایی از این دست که علاوه بر وجوه هنری، به‌نوعی تحولات شهری در آنها نمود بیشتری دارد؛ مثل «حاجی آقا آکتور سینما» که از این زاویه هم فیلم تأمل‌برانگیزی است.

خوشحالی من از ترمیم هر فیلم مهمی که نسخه خوبی برای شناخت ویژگی‌های آن در دست نبوده، وصف‌ناپذیر است. نه‌فقط ساخته مهم محمدرضا اصلانی؛ بلکه فیلم‌هایی مانند «رگبار» بهرام بیضایی، «خشت و آینه» ابراهیم گلستان و چند فیلم از زنده‌یاد ساموئل خاچیکیان هم به لطف و کوشش پیگیرانه فیلم خانه ملی و سرکار خانم طاهری و اشخاصی مانند آقای احسان خوشبخت و حمایت مالی و فنی بنیاد مارتین اسکورسیزی، مرمت و بازپخش شده‌اند که گنجینه سینمای ایران را غنی‌تر می‌کنند. اگر محدودیت‌های اقتصادی و انقباض نظری برخی از مسئولان برطرف شود، شاید شاهد ادامه‌یافتن این جریان در آینده هم باشیم. آنچه درباره فیلم‌ها می‌طلبیم، لزوما مربوط به دهه‌ها پیش نیست؛ بلکه درباره فیلم‌های بعد از انقلاب هم مشکلِ نبودِ نسخه خوب مشهود است. به روایتی نسخه نگاتیو فیلم «غریبه و مه» بهرام بیضایی موجود نیست. شاید کسی بگوید برای من تاریخ سینما از سال ۱۳۵۸ به بعد آغاز می‌شود و به قبل از آن کار ندارم! در پاسخ او باید گفت که نه‌فقط فیلم‌های قبل از انقلاب؛ بلکه برخی از آثار مهم دهه ۶۰ و حتی ۷۰ شمسی هم در وضعیت مناسبی نیستند. مشخصا فیلم «حاجی واشنگتن» و«کمال‌الملک» روان‌شاد حاتمی نیاز به مرمت دارند و نسخه‌های اصل آنها به روایتی از بین رفته‌اند! ترمیم فیلم‌هایی مانند «ناخدا خورشید»، «دونده» و«دیده‌بان» که در دوره‌های قبلی جشنواره بین‌المللی فجر به نمایش درآمدند، به ما ثابت کرد که برای دریافت بهتر و تفسیر و آموزش فیلم‌ها، نیاز به پالوده‌ترین نسخه‌هاست! فرض کنیم کسی می‌خواهد سیر تحول فیلم‌سازی ابراهیم حاتمی‌کیا را که برآمده از انقلاب و جنگ است، بهتر بشناسد و زیروبم‌های فیلم‌های او را بکاود. آیا از تمام فیلم‌های او نسخه خوبی در دسترس است؟ فیلم‌ها ریختگی ندارند و در چرخش از نگاتیو به دیجیتال، همه فیلم‌های این فیلم‌ساز پرکار که اتفاقا حمایت سیاسی لازم را هم دارد، به‌روزرسانی کیفی شده‌اند؟ برنامه‌ریزی یعنی استمرار اندیشه و رویکرد معین. در اخبار مربوط به مرمت فیلم «شطرنج باد» شنیدم که نسخه استفاده‌شده به شکل تصادفی از سوی پسر آقای اصلانی در یک عتیقه‌فروشی یافت شده است. در نظر داشته باشید که این نسخه دو صحنه بسیار مهم دارد که در نسخه‌های قبل وجود نداشتند و در تفسیر فیلم دامنه معنایی روابط شخصیت‌ها را به شکلی کامل می‌کند که با دیدن نسخه‌های قبل امکان نداشت. اگر این تصادف اتفاق نمی‌افتاد و سازمانی با بودجه مناسب نبود که زیر نظر مدیر فیلم‌برداری آقای هوشنگ بهارلو، فیلم را به این شکل هوش‌ربا مرمت کند، ما هم قانع به درک محدودمان از فیلم با توجه به نسخه‌های معیوب و محدود آن بودیم و نمی‌توانستیم نگاه خودمان را تازه کنیم.

در فیلم‌های تاریخ سینمای ایران تحولات اجتماعی به‌خوبی نمایان شده است، شناخت سیر این تحولات در فیلم‌هایی مثل «حاجی آقا آکتور سینما» چه ارزشی دارد؟

سینماگران نوجوی ایرانی مانند ناصر تقوایی و بهرام بیضایی، در فرصت‌هایی درباره اهمیت «حاجی آقا آکتور سینما» ساخته اوانس اوگانیانس یا اوهانیان سخن گفته‌اند و میزان علاقه‌شان به این فیلم به حدی است که در آخرین ساخته سینمایی ناصر تقوایی یعنی «کاغذ بی‌خط» فصلی به نمایش این فیلم برای دانشجویان سینما اختصاص یافته است. چندی قبل هم نسخه‌ای خوب و فکر کنم مرمت‌شده از این فیلم در ایران به نمایش درآمد که من متأسفانه آن را ندیده‌ام. دلایل اقبال به این فیلم بسیار است. زندگی پرفرازونشیب سازنده‌اش که محققانی مانند آقایان عباس بهارلو و جمال امید مبسوط به آن پرداخته‌اند و سرگذشت این مهاجر ارمنی روس که به روایتی در روسیه سینما خوانده بود و به ایران مهاجرت کرد، در فاصله دوران سرنوشت‌ساز ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۷ که در ایران زیست می‌کرد، به نوسازی آمرانه رضا شاه (که با تأسی از پیشرفت‌های کشورهای دیگر، سعی در خارج‌کردن ایران از عقب‌ماندگی به‌میراث‌مانده دوران قاجار داشت و در این راه، حتی به زور، پیشرفت‌هایی حاصل شد که در تغییر ذهنیت نخبه‌های ایرانی نقش ویژه ایفا کرده است) پیوند خورده است. اگر این نوسازی را مبنا قرار دهیم، اهمیت فیلم را از چند منظر می‌توانیم بسنجیم: نخست تلاش‌های فردی اوگانیانس برای گذاشتن سنگ بنای آموزش هنری در ایران است. در جامعه‌ای که سینما نخست وارد دربار شد و سپس با نمایش‌های متفرقه فیلم‌های کوتاه و عمدتا کمدی برای طبقه‌ای که استطاعت دیدن این فیلم‌ها را داشت، مفهوم تفریح عمومی یافت و کم‌کم با افزایش سالن‌های نمایش، به جایگزین نقالی و نمایش‌های عامیانه بدل شد، تماشای اولین فیلم دارای فیلم‌نامه مشخص، استفاده از فنون و تمهیدات سینمایی و حضور بازیگران ایرانی، اهمیت دارد؛ حتی اگر فیلم در نمایش اولیه خود موفق نبوده باشد. در همین دوران است که بلندپروازی‌های اوگانیانس در سال ۱۳۰۹ ثمر می‌دهد و او موفق به افتتاح اولین مدرسه سینمایی و هنرپیشگی در تهران می‌شود تا با آموزش موسیقی و ورزش و... و بازیگری، زمینه را برای یادگیری اصولی مبانی بازیگری مهیا کند. با وجود مخالفت‌ها، دوره نخست این مدرسه، با تعدادی فارغ‌التحصیل به پایان می‌رسد و اوگانیانس با تعدادی از آنها اولین فیلم سینمای ایران را که یک کمدی به نام «آبی و رابی» بوده، در همان سال ۱۳۰۹ می‌سازد و به نمایش می‌گذارد. در دوره دوم آموزشگاه او، فیلم‌برداری و طراحی لباس هم به کلاس‌ها افزوده می‌شود و اسناد نشان می‌دهد که با افزایش کلاس‌ها، دامنه آموزش نیز علمی‌تر و وسیع‌تر شده است.

برای فیلم دوم، اوگانیانس سهام شراکت می‌فروشد و با تهیه بودجه طرح ساده‌ای را به فیلم‌نامه و فیلم تبدیل می‌کند. «حاجی‌آقا آکتورسینما» قصه‌ای ساده در حد موقعیت‌های کمدی دارد. جهت یافتن سوژه‌ای برای فیلم، به پیشنهاد شاگرد یک کارگردان (رژیسور) پدر سنتی و متعصب نامزد شاگرد را با حیله و توسط نوکر حاجی‌آقا به خیابان می‌کشاند تا از ماجرای تعقیب‌وگریز آنها فیلم بگیرند تا با نشان‌دادن همان فیلم به حاجی‌آقا که ناخواسته بازیگر شده، سبب آشتی او با هنر سینما شوند! در همین ایده به‌ظاهر ساده، سه نکته اساسی نهفته که اهمیت فیلم را معین می‌کند: نخست، ایده مواجهه نگاه سنتی با پدیده‌های نو، دوم ایده ستایش از ذات سینما در غالب دوربین مخفی و سوم یافتن راهی برای نمایش آتراکسیون و عملیات سرگرم‌کننده بی‌آنکه آنها لحظه‌ای و کوتاه باشند و اتصال لحظه‌ها به‌عنوان حلقه زنجیر برای مفهومی معین و مشخص. تلفیق سرگرمی و مفهوم یا پیام در فیلم اوگانیانس اولین تلاش برای ساختن فیلمی ایرانی است که در عین جذاب‌بودن، تماشاگر را هم به فکر فرو برد. اسنادی در دست ندارم که نشان دهند نظریه‌های نخستین فیلم و سینما، به ایران دوران رضاشاهی رسیده است یا خیر اما پیوند میان نخستین ساخته‌های بلند سینمایی در ایران با نظریه‌های نخستین در باب ماهیت سینما، امکان‌پذیر است. همان‌طورکه نخستین نظریه مدون سینما، توسط هوگو مونستربرگ آلمانی، بر جنبه سرگرم‌کننده سینما صحه می‌گذارد و فقط کارکرد تعلیمی برای فیلم تعریف نمی‌کند، ساخته‌شدن فیلمی که هم سرگرم‌کننده باشد و هم آموزنده، می‌توانست سنگ بنای خوبی برای شکل‌گیری هنر سینمای ایرانی باشد. از خاطر نباید برد که بدویت دربار قاجار بر برخورد با پدیده مدرن سینما، در ذات خود نوعی خودباختگی داشت که به تقلید تقلیل می‌یافت؛ تقلید به معنی ادای سطحی. از سویی دیگر با توجه به جریان‌های نخست فیلم‌سازی در فرانسه، دو جریان عمده نسبت به کارکرد هنر سینما بنا گذاشته شد که به شکلی در فرهنگ سینمایی نخستین ایرانیان نمود یافت؛ جریان واقع‌گرایی فیلم‌ها و تصاویر برادران لومیر و خیال‌ورزی‌های ژرژ ملی یس. ورود قطار به ایستگاه و خروج کارگران از کارخانه و حتی صحنه‌های مضحک خیس‌شدن باغبان با آب‌پاش و غذادادن به بچه، در فیلم‌های اولیه، قدرت ثبت لحظه‌های زندگی را به تماشاگر نشان دادند. خیال‌ورزی‌های ملی یس، سینما را ابزار تازه‌ای برای قصه‌گویی و خیال‌بافی کردند که با آن می‌توان نادیده‌ها را دید و هرچه در ذهن و خیال است، به روی پرده برد. در ایران دوران قاجار هم، تصاویر ثبت‌شده توسط میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی، از ثبت آمدوشد و جلوس شاه و ملازمان آغاز شدند و به سفارش ذهن ساده‌اندیش غلامان و درباریان، به قصه‌هایی باب دعوا و درگیری و فلک‌کردن همدیگر به مسخره منجر شدند ولی خوشبختانه در دربار نماندند و به خیابان و زندگی عمومی مردم هم پرداختند. تصاویر بازار و زندگی روزمره مردم و سوارشدن زنان به ماشین دودی برای رفتن به شاه عبدالعظیم، اسناد زنده‌ای از تاریخ ما هستند که بدون آنها، قطعا در شناخت پوشش و روحیات و رفتار مردم صدواندی سال پیش، کمبود داشتیم.

«حاجی‌آقا آکتور سینما» همان‌طورکه از نامش هم هویداست، پیوند میان این دو جریان و رویکرد در ایران است. از سویی پر است از لحظه‌های تخیلی و سرگرم‌کننده شبیه واریته؛ برای مثال اولین صحنه‌ای که حاجی‌آقا را در آن مشغول قلیان‌کشیدن می‌بینیم، با عطسه‌کردن حاجی‌آقا در نی قلیان، ذغال قلیان به شکل مضحکی آتش می‌گیرد و وقتی حاجی‌آقا می‌خواهد دستمال پارچه‌ای را برای پاک‌کردن بینی از جیبش بیرون بیاورد، دستمال مانند دستمال شعبده‌بازها به شکل مسخره‌ای دراز است و درآوردن آن از جیب کت تمامی ندارد! حتی در بخشی از فیلم و تعقیب نوکر، حاجی وارد محل نمایش مرتاض و شعبده‌بازی می‌شود که کلی کارهای خارق‌العاده برای او و در حقیقت بیننده انجام می‌دهند. از طرفی دیگر، فیلم‌برداری فیلم در خیابان‌های تازه تهران قدیم که با حرکت خودروها و شیوه‌های جدید پوشش، چهره تازه‌ای به خود می‌گرفت، تصویری اسنادی از تهران دوران رضاشاه است که می‌تواند به‌عنوان سندی جهت شناخت بافت شهری مورد استفاده قرار گیرد. فیلم حتی به‌عنوان یک محصول کارگاهی، سندی مشخص برای ارائه کیفیت آموزش سینمایی به کسانی است که مانند حاجی‌آقا مخالف رفتن فرزندانشان به مدرسه سینمایی بودند و از این منظر هم جنبه تبلیغاتی برای قانع‌کردن آدم‌های قشری جهت پذیرفتن آموزش نوین دارد. اهمیت این فیلم به‌عنوان اولین فیلم سینمایی کامل ایرانی که باقی مانده است، از تلفیق رویکرد تفکر و سرگرمی و تخیل و مستند حاصل می‌شود ولی به لحاظ معنی‌شناسی ظرایفی دارد که برای بیننده امروز هم مهم است. دزدیده‌شدن ساعت حاجی و خروج از محیط بسته خانه و حضور در فضای باز بیرون به بهانه یافتن وسیله‌ای که گذر زمان را نشان می‌دهد، ایده زیبایی است که به شکل ضمنی گذار از قبل به اکنون و آینده را متذکر می‌شود تا درک کنیم که زمان به جلو می‌رود و همه به دنبال آن هستیم و باید با آن مطابق شویم. در حقیقت بن‌مایه اصلی فیلم جدال میان کهنه و نو و داستان تغییر منش ایرانیان از سنتی به مدرن است که تا به امروز هم ادامه دارد و لازم است برای شناخت اکنون، هر ایرانی که دغدغه مدرنیته دارد، این فیلم مهم و زیبا را حداقل یک بار ببیند.

نکته

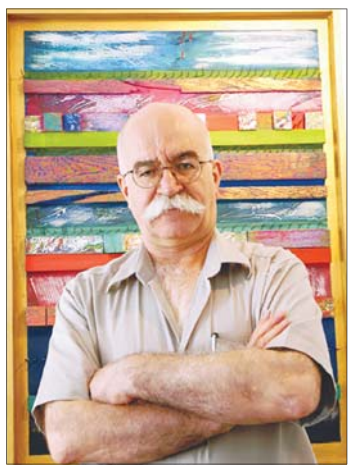
در اخبار مربوط به مرمت فیلم «شطرنج باد» شنیدم که نسخه استفاده‌شده به شکل تصادفی از سوی پسر آقای اصلانی در یک عتیقه‌فروشی یافت شده است. در نظر داشته باشید که این نسخه دو صحنه بسیار مهم دارد که در نسخه‌های قبل وجود نداشتند و در تفسیر فیلم دامنه معنایی روابط شخصیت‌ها را به شکلی کامل می‌کند که با دیدن نسخه‌های قبل امکان نداشت

زیر آسمان فیروزه‌ای

مهدی سحابی؛ بی‌قرار و پرکار

حسین گنجی
منتقد

● «پل سزان هیچ‌گاه وارد سرزمین موعودش نشد. برخلاف پیسارو با اظهارنظر گهگاهش - «من جست‌وجو نمی‌کنم، من پیدا می‌کنم؟ - سزان همیشه جست‌وجو می‌کرد. جز در تعداد معدودی از پرده‌هایش، او هیچ‌گاه آنچه را که در پی آن بود، نیافت. این جست‌وجو بسیار بزرگ بود. ولی بزرگی آنچه او در پی آن بود، از طریق نقاشی‌هایش آشکار می‌شود تا شاید هنر بزرگ‌تری را از پیش خبر دهد. هنر سزان با شروع قرن ما [قرن بیستم] شکوفا شد». همان‌طور که در کتاب لذت‌بردن از هنر مدرن، سارا نیومایر بحث جست‌وجو و رفتن بی‌مقصد را به میان کشیده است، جست‌وجو و کاویدن را باید گوهر و ذات هنر مدرن دانست. نمی‌توان مدرن بود و به مقصد، به یافتن و به ثبات اندیشید؛ زیرا این روحیه کلاسیک است و هنر مدرن چگونه رفتن و به عبارت دیگر پروسه و گاهی بی‌مقصدی حتی، بخشی از هویت و نهاد اوست.برای همین است که به قول احسان یارشاطر در کتاب حکمت تمدنی، هنر مدرن مخاطب عمومی ندارد و تماشاگر آن برای لذت‌بردن از اثر هنری مدرن باید اندکی دانش و خوانش و جست‌وجوگری را همراه داشته باشد. ذات جست‌وجوگرانه هنر مدرن برآمده از ذات جست‌وجوگرانه یا به عبارت دیگر ذات تجربه‌گرایانه انسان مدرن است؛ انسانی که برای رسیدن به مقصدهایی که نمی‌داند و حتی به آنها فکر نکرده، ناچار است مانند کسی که در تاریکی محض قرار گرفته، به قصد کشف، تجربه کند و پیش برود. برای همین است که هنر مدرن، مخاطب جست‌وجوگر و با حوصله می‌خواهد و برای کسانی که دنبال پاسخ‌های سرراست و مستقیم و راحت هستند، تماشای هنر مدرن شاید لذت‌بخش نباشد. مهدی سحابی دقیقا با گفتار نیومایر قابل خوانش است و مانند پل سزان در یک قالب باید کنکاش و بررسی شود. سحابی همان‌طورکه درباره سزان گفته می‌شود، هرگز سرزمین موعودش را پیدا نکرد، زیرا سرزمین موعود او اساسا پیداکردنی نبود. یا بهتر بگوییم سرزمین موعود او تجربه‌کردن و دوباره تجربه‌کردن و دوباره تجربه‌کردن بود؛ همان‌طورکه در مصاحبه‌اش با مجله آزما و در پاسخ این سؤال



که چرا دیگر کشیدن ماشین‌های قراضه را ادامه ندادید، می‌گوید: به دلیل حس جست‌وجو و به دلیل اینکه دوست ندارم کاری را تکرار کنم. او با آثار خود به‌نوعی آن بخش از حرف‌هایش را بیان کرد که در متن و در جهان ادبیات و به نوعی در ابعاد دیگر فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی خود نتوانسته بود، به دنیا بیاورد. سحابی چه در قاب‌های نقاشی‌اش و چه در کلاژگونه‌های تاریخ‌وارش و چه در مجسمه‌های بدوی و چه در اندک عکس‌های حسرت‌برانگیزش همانی بود که در متن‌های ادبی و رفتارهای اجتماعی و متون انتخاب‌شده برای ترجمه‌اش بود؛ یک انسان تمام‌قد جست‌وجوگر و تجربه‌گرا.به همین سبب بود که آموختن نقاشی در ایران را نیمه رها کرد و در ایتالیا کارگردانی را نیمه رها کرد و باز به نقاشی رو آورد و باز نیمه رها کرد. روحیه بی‌قرار او اجازه نمی‌داد در قالب‌های آکادمیک خود را نگاه دارد و برای همین شاید از ترجمه تا داستان تا روزنامه‌نگاری و نقاشی و مجسمه‌سازی و عکاسی را پیش‌روی خود گذاشت و در هرکدام به نحوی سعی کرد به مسیر دل خوش دارد و در پی رسیدن به مقصدی خود را تعریف و محدود نکند و در همه اینها بسیار پرکار و پرتلاش بود. شاید بدترین برداشت از آثار سحابی را گالری آرت سنتر داشت که عنوان «نقاشی‌های دنیای نیمه‌تمام» را برای آنها انتخاب کرد که سحابی اساسا همان‌طورکه گفتم دنبال دنیای تمام و رسیدن به جهان خاصی نبود و به قول خودش که در مصاحبه با حرفه هنرمند و در پاسخ اینکه چرا سراغ ترجمه آثار پروست رفتید، می‌گوید: «جواب نیمه‌شوخی نیمه‌جدی‌اش این است که به ادموند هیلاری گفتند چطور شد از اورست بالا رفتی، گفت اورست آنجا بود ما هم رفتیم بالا» و او به آنچه فکر می‌کرد و تجربه‌اش برایش لذت‌بخش و جذاب بود، مبادرت می‌ورزید.

ادامه در صفحه ۷