دریچه

پزشک‌نیا، آموزگار بی‌شاگرد

حسین گنجی
منتقد

● «هنرمندانی که مستقیما از هنرشان به‌عنوان گفته‌ها و توصیه‌های اجتماعی بهره می‌گیرند، بی‌تردید آموزگاران‌اند». اینان با پژوهندگی خود در میان فرهنگ زادبوم خود و درک ارزش‌ها و میراث تصویری جامعه خود راهی به مدرنیست می‌یابند و این به یقین بهترین راه برای رسیدن به هنر مدرن و ارائه درست آن است. مدرنیته و به عبارت دیگر نو از آنجایی مرز خود با کهنه و پیشامدرن را برجسته و متمایز می‌کند که رو به جامعه و مسائل و رویکردهای فکری و فرهنگی آن می‌آورد. هوشنگ پزشک‌نیا متولد پنجم مرداد ۱۲۹۶ با چنین رویکرد و البته آموخته‌ای از ترکیه به ایران می‌آید و بعد از درک نسبتا درستی از هنر جهان جدید، دست به خلق آثاری می‌زند که تم اساسی آنها مردم جامعه و رویکردهای اجتماعی است. همین توجه و تاکید اوست که او را امروز به آموزگاری در هنر مدرن ایران تبدیل کرده است؛ آموزگاری که مسائل امروز جامعه‌اش اولویت و سوژه اصلی کارهایش و چهره‌های اجتماع جنوبی جامعه‌اش تکیه‌گاه و دال مرکزی آثارش بود؛ درست جایی که هنر پیشامدرن کمتر بدان می‌پرداخت. هوشنگ پزشک‌نیا به‌خوبی در اولین نمایشگاه‌ها و ارائه آثارش در ایران توانست راهبر و روشنابخش مسیر ناهموار هنر مدرن در ایران باشد و او را به‌اعتراف بسیاری از هم‌عصرانش پیشگام هنر مدرن در ایران کند و البته باید بگویم درک‌ناشده‌ترین پیشگام هنر مدرن در میان هم عصرانش. شاید بهتر باشد در ایران این درک‌ناشدن و حتی پس‌زدن از سوی جریان متداول زمانه را نیز باید به مؤلفه‌های شناختی هنر مدرن اضافه کرد. اثر «خارک» هوشنگ پزشک‌نیا که در آن به کارگران صنعت نفت در جزیره خارک پرداخته شده است، به‌نوعی برآمده از این رویکرد و درک او از هنر مدرن است. شاید به قول نجف دریابندری کسی را مستقیم نتوانیم شاگرد یا تأثیرگرفته از پزشک‌نیا در آن زمان یا بعد از آن معرفی کنیم، ولی پزشک‌نیا معنای مدرن را به‌خوبی به جامعه هنری ایران آورد و معنای درست اما کمتر تکرارشده مدرن همین آثار اندک به‌جامانده از پزشک‌نیا است. هنری که به قول شاملو نباید و نمی‌تواند نسبت به زمانه و اجتماعش بی‌تفاوت باشد و نمی‌خواهد به بازنمایی دقیق محیط بپردازد و تنها زیبایی را نشان دهد، حال آنکه نشان‌دادن دهشتناک

محیط و حتی زشتی هم می‌تواند کار هنرمندانه یک هنرمند مدرن باشد. باید اذعان کرد که خطوط ساده در کارهای پزشک‌نیا در کلیت یک قاب، تشکیل‌دهنده چهره‌های کش‌آمده و رنج‌کشیده‌ای است که نماینده عموم جامعه هم‌عصر هنرمند هستند. جامعه‌ای که کار برایش درست یا غلط مفهوم جدی دارد و بدون آن چهره‌اش نمی‌تواند تصویر شود. حتی مردان در مقابل زنان در کارهای پزشک‌نیا همان‌طورکه هادی هزاوه‌ای در جایی نوشته بود مردان کار، مردان ساختن و فعالیت و جنگیدن هستند. آنجایی که خطوط کم‌ادعا و ساده، درعین‌حال خشن و منقطع، با زاویه‌های تند برساختی از چهره‌ای را نمایان می‌کنند که تو در جامعه به‌وفور هنوز هم بعد از ۴۸ سال بعد از درگذشت هنرمند قابل شناسایی و صحه‌گذاری است. پزشک‌نیا از منظری که گفته شد و نمودهای عینی و کاری و فنی که در آثارش بروز داد، با اینکه آموزگار بود در نشان‌دادن شکل درست هنر مدرن اما هرگز تکرار نشد و هرگز کسی به نزدیکی رویکرد و شیوه‌های اجرای او هم نشد و به‌نوعی در میان هنرمندان هم‌دوره و بعد از او، تا به امروز طرفدار و پیروی نیافت و این را نباید به پای ضعف او که باید به پای انحراف بنیادین هنر مدرن ایران گذاشت و سهم گم‌شدن هنر اجتماعی را در هنر مدرن در ایران جدی و انکارناپذیر دانست. هنر مدرن که آمده بود حرف‌های تازه‌اش را با توجه به موضوعات روز جامعه و بوم بزند و از فرم و انتزاع و عبور از بازنمایی صرف، آنچه را در پس و پشت واقعیت است، به تصویر درآورد، رفته‌رفته از بوم و از دغدغه‌های جامعه‌اش دور شد و عناصر انحصاربخش و ویژگی‌های درک‌پذیری خود را نیز از دست داد. برای همین است که در چند دهه اخیر کمتر شاهد رویکردهای اجتماعی‌محور هستیم و زبان بصری که جامعه می‌تواند حرفش را و دغدغه‌اش را در آن بجوید، کمتر یافت می‌شود و درک دوسویه هنرمند از جامعه و جامعه از هنرمند به حداقل خود رسیده است. هوشنگ پزشک‌نیا با همان کارنامه باریکش، همچون چهره‌های که از مردان این سرزمین کشید، همچنان شاقول بی‌نظیر و سنگ‌محک تکرارناشدنی است برای هر کسی که می‌خواهد در ایران به مفهوم هنر مدرن و بعد از آن به هنر پست‌مدرن نزدیک شود. چه هنرمندی که دنبال زبان تازه است و چه مخاطب و علاقه‌مند و مشاهده‌گری که دنبال دیدن اثری هنری است که باری را از او سبک و حرفی را از درون او نمایندگی می‌کند.

به بهانه نمایش فیلم «شطرنج باد» در هفتادوسومین جشنواره بین‌المللی فیلم کن

قربانی نگاه حذفی

شهرام مکری، کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس در گفت‌وگو با «شرق» به نکاتی درباره اهمیت فیلم «شطرنج باد» اشاره کرد. او گفت: «طبق گفته آقای محمدرضا اصلانی بعد از ساخته‌شدن فیلم «شطرنج باد»، بدشانسی‌ها و کوتاهی‌هایی پیش آمده تا این فیلم آن‌طورکه انتظار می‌رفت، دیده نشود. مثل اینکه در اولین نمایش‌های فیلم، حلقه‌های آن جابه‌جا پخش می‌شود و البته آقای اصلانی با نوعی بدبینی به این موضوع نگاه می‌کنند و می‌گویند که تعمدی در آن بوده. به‌هرحال نتیجه این اتفاق این می‌شود که استقبال خوبی از اولین نمایش فیلم صورت نمی‌گیرد. در سال‌های بعد هم حلقه‌های فیلم، نگاتیوها و پوزتیوها گم می‌شوند و کسی هم تمایلی نداشته آنها را به شکل جدی پیگیری کند تا جایی به نمایش گذاشته شوند. تا اینکه چندین و چند سال بعد از آن، اتفاقی متوجه می‌شوند نگاتیوهای این فیلم وجود دارد. گویا آنها را در یک سمساری پیدا می‌کنند. از این بابت می‌توانم بگویم برای من خبر بسیار خوشحال‌کننده این است که نسخه ترمیم‌شده «شطرنج باد» در جشنواره فیلم کن به نمایش گذاشته می‌شود. گویا اگر سرنوشت فیلمی این باشد که بالاخره دیده شود، همه‌چیز دست‌به‌دست هم می‌دهد تا این اتفاق بیفتد و چیزی که ماندنی است، ماندگار بماند».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش درباره ویژگی‌های این فیلم سینمایی گفت: «فیلم محصول سال ۱۳۵۵ است و آن سال‌ها موج نوی سینمای ایران و سینمای متفاوت ما، نسبت به جریان فیلمفارسی و جریان اصلی رشد پیدا کرد و مخاطبان و تماشاچیان خاص خودش را داشت. حتی منتقدان و نشریات سینمایی درباره این فیلم‌ها اظهارنظر کارشناسی می‌کردند و نقد می‌نوشتند. اما به‌هرحال «شطرنج باد» در همان روزگار و در دل همین جریان هم، فیلم متفاوتی محسوب می‌شود. به نمونه‌هایی در کارگردانی دقت کنید، مثلا نماهای ثابت با میزانسن‌های پر از جزئیات فیلم خیلی بیشتر ما را یاد سینمای شرق مثل فیلم‌های ژاپن یا فیلم‌های سینمای شوروی می‌اندازد در مقابل سینمای هنری ما که بیشتر متمایل به اروپا بود. این نماهای ثابت طولانی با میزانسن‌های پر از جزئیات یا تقسیم‌کردن فیلم به فصل‌های مختلف به کمک صحنه‌ای ثابت و تکرارشونده که در آن زن‌ها کنار یک حوض رخت می‌شویند و درباره ماجراهای فیلم و داستان آن صحبت می‌کنند، بسیار جسورانه است. حتما در ادبیات آمریکای لاتین یا شرق دور نمونه‌هایی دارد اما در سینمای آن روز ایران بدیع است. یا مثلا می‌بینیم سکانس قتل آقا بزرگ که محمدعلی کشاورز نقش او را ایفا می‌کند، در حدود ۳۴-۳۵ دقیقه بعد از شروع فیلم، جایی که در ادبیات امروز سینمایی به آن پرده اول می‌گوییم، اولین جایی است که دوربین حرکت مستقل انجام می‌دهد. یعنی در یک میزانسن حرکت می‌کند تا به نماهای بسته و چهره بازیگران برسد. تا پیش از آن، این فیلم با نماهای عمدتا ثابت و بدون حرکت گرفته می‌شود و فکرش را بکنید کل صحنه قتل در یک پلان سکانس طولانی اتفاق می‌افتد. اینها همه برای زمانه خودش کم‌نظیر است. یا ویژگی دیگر فیلم، شیوه‌ای که آقای گنجوی در تدوین به کار بردند که البته حتما دیدگاه خود کارگردان و آقای فرمان‌آرا، تهیه‌کننده فیلم هم در آن مؤثر بوده است، یعنی این ایده که بیشتر سکانس‌های فیلم با نماهای بسته شروع شود، با تأکید بر اشیائی که در صحنه وجود دارد و بعد آن نماها را به نمای اصلی کات می‌زنند، اتفاقی است که در سینمای امروز متداول است. ولی باید یادمان باشد که سال ۵۵ این مدل تقطیع و دکوپاژکردن مدل مرسومی در ایران نبوده است. در آن روزگار عمدتا به روش سینمای آمریکا، در فیلم‌ها اول نماهای مستر را می‌دیدیم و بعد به جزئیات صحنه می‌رسیدیم. یا فکر کنید فیلم هنر پیشه‌ای مثل شهره آغداشلو و فخری خوروش دارد، زنان زیبایی مقابل دوربین آقای اصلانی هستند که تماشاگر دوست دارد آنها را در نماهای بسته به سنت فیلم‌های ایرانی ببیند اما در این فیلم کمترین استفاده از نماهای بسته می‌شود و غالبا موقعیت‌ها را در لانگ‌شات‌ها می‌بینیم. لانگ‌شات‌هایی که به همدیگر برش می‌خورند و به‌ندرت به بازیگرها نزدیک می‌شوند».

ویژگی‌های کارگردانی محمدرضا اصلانی از دیگر نکاتی بود که شهرام مکری به آن اشاره کرد و گفت: «بخشی از ویژگی‌های فیلم «شطرنج باد» به متن برمی‌گردد و بخش دیگر آن مربوط به شیوه کارگردانی آقای اصلانی است. نکته قابل‌تأملی که درباره متن فیلم‌نامه این اثر وجود دارد، این است که ایده طبقه فقیری که شورش می‌کند یا با نیرنگ خودش را در دل طبقه ثروتمندتر جا می‌کند و موقعیتش را می‌گیرد، از کهن‌الگوهای روایت است.

از گذشته در مدل‌های مختلف ادبیات بوده و تا امروز هم در آثار سینمای دنیا دیده می‌شود. همین فیلم «انگل» که سال پیش فیلم مطرحی شد، نشان داد هنوز این ایده که یک خانواده پولدارتر به‌وسیله یک خانواده فقیر تسخیر می‌شوند، کار می‌کند. در سینمای ایران هم چنین نمونه‌هایی داریم مثل فیلم «بانو» که یک نمونه خوب از همین الگوست. فیلم «شطرنج باد» هم نمونه‌ای قدیمی‌تر از آن است، شاید برای علاقه‌مندان یا تماشاچیان جوان سینما، شکل جذاب و جالبی باشد تا ببینند سینمای ایران چطور در یک دوره تاریخی این مدل داستان را در دل خودش داشته. این را هم باید مد نظر داشت که فیلم در سال ۵۵ ساخته شده که همین اجازه یک برداشت سیاسی از فیلم را راحت‌تر می‌کند، چون به ما درباره تغییر دوران هشدار می‌دهد. فیلم درست در سال‌های قبل از انقلاب ساخته شده و هرچند داستانش به یک مقطع دیگر تاریخی یعنی دوران گذار از قاجار به پهلوی اشاره می‌کند، اما در پلان فینال، یعنی جایی که دوربین هم‌زمان با پخش صدای اذان، از فضای خانه عبور می‌کند و نمای عمومی‌تر و بازتر از کل شهر به ما نشان می‌دهد، تأکید می‌کند که قصه من فقط قصه این خانه نیست و قصه همه این خانه‌هاست که خواهیم دید. جالب است که این فیلم نزدیک به انقلاب ساخته شده است و ما می‌بینیم که بعد همین طبقه فقیری که از آن حرف می‌زنیم، سرنوشت دیگری رقم می‌زنند و علیه طبقه پولدار شهری انقلاب می‌کنند و از این منظر فیلم حساسی دردوره قبل از انقلاب است و آینده‌نگرانه».

کارگردان فیلم «هجوم» ادامه داد: «نکته دیگری که در این فیلم بسیار حائز اهمیت است، ایده‌های ژانری فیلم است، یعنی اینکه فیلم با یک درام خانوادگی شروع می‌شود. فردی مرده و ما می‌خواهیم ببینیم باقی آدم‌هایی که بعد از مرگ او به زندگی ادامه می‌دهند چه می‌کنند؟ بعد این درام خانوادگی تبدیل می‌شود به مدل شکسپیری با تمام روابط درون خاندانی‌اش و بعد داستان ترسناکی می‌شود از مدل گلشیری که انگار در آن روح مقتول به خانه برگشته است و کمی بعد شبیه داستان‌های پلیسی می‌شود. یک ترکیب ژانری جذاب. درباره اسم فیلم هم اظهارنظرهای متفاوتی خوانده‌ام ولی خب فکر می‌کنم طبق چیزی که در فیلم می‌بینیم، می‌توان عنوان را همسو با بادی دانست که بازی شطرنجی را که قرار بود مهره‌هایش با جزئیات جابه‌جا شوند، به هم می‌زند. تم پلیسی فیلم که لایه لایه پیش می‌رود، در همین اسم پنهان است و برای من بسیار جذاب است».

کارگردان فیلم «ماهی و گربه» ادامه داد: «واقعیت این است که وقتی درمورد آقای اصلانی صحبت می‌کنیم، تمام ویژگی‌هایش را صرفا در زمینه سینما و محدود به کارگردانی فیلم‌های خودشان بررسی نمی‌کنیم و می‌دانیم که ایشان همکاری‌های زیادی با کارگردانان سینمای ایران در حوزه‌های مختلف داشتند، از آقای طیاب و شیردل گرفته در سینمای مستند تا امیر نادری و فریدون رهنما. کارهای مختلفی با آدم‌های مختلف انجام دادند و ماندگاری آقای اصلانی در سینمای ایران صرفا به خاطر ساخت «آتش سبز» یا فیلم «شطرنج باد» نیست. یک کارنامه پرویپمان‌تر در ادبیات دارند و دوستان حوزه ادبیات، ایشان را بیشتر شاعر می‌شناسند تا فیلم‌ساز. مقصودم این است که آقای اصلانی وجوهات مختلفی دارند».

او در پاسخ به این پرسش که چرا همواره حضور محمدرضا اصلانی در سینمای ایران تا حد زیادی نادیده گرفته شده است؟ گفت: «اتفاقی که می‌افتد به نظرم از یک بابت بسیار هشداردهنده است و باید نسبت به آن حواس‌جمع‌تر باشیم. خصوصا امروزه سینمای ایران را عرض می‌کنم. اول اینکه همیشه در سینمای ایران وقتی درباره اقبال یا ماندگاری از یک فیلم حرف می‌زنیم، درباره رابطه‌اش با مخاطب صحبت می‌کنیم و این رابطه با مخاطب را تبدیل می‌کنیم به یک دوره مشخص و مقطعی به نام اکران. این یک مشخصه را در نظر می‌گیریم و مسئله‌مان این است که فیلم چقدر در اکران توسط مخاطب دیده شده. اتفاقی که برای آقای اصلانی یا فیلم‌سازان مشابه ایشان مثل آقای کیارستمی، آقای فرمان‌آرا و... می‌افتد، این است که مخاطب آنها در طول یک دوره زمانی و تاریخی فیلم‌هایشان را می‌بینند نه محدود به اکران‌های اکثرا ناقص و کوتاه. وقتی در مورد ماندگاری فیلم حرف می‌زنیم، منظور ما این است که در یک دوره تاریخی چقدر ممکن است فیلم بازخورد داشته باشد و درباره آن صحبت و تحلیل شود. این مسئله همیشه در مورد سینماگران ایرانی نادیده گرفته شده، به دلایل مختلف که یکی‌شان نبود کپی‌رایت و دروازه‌های استاندارد پخش فیلم است و یکی دیگر همین بعد تاریخ‌نگاری دلبخواهی. فکر می‌کنم نکته مهمی است و وقتی اسم آقای مارتین اسکورسیزی و فستیوال کن را کنار هم می‌بینیم، از اهمیت تاریخ‌نگاری نزد هر دو مطمئن هستیم. اینکه فیلم احیا می‌شود و قرار است در کنار آثار گدار و فلینی به نمایش گذاشته شود. از طرفی برای مخاطبی مثل من هم بسیار جذاب است که این نسخه احیاشده را ببینیم، جواب برخی سؤال‌هایم حتما در آن هست، اینکه سکانس ورود اکبر زنجانپور به خانه را درست و باکیفیت ببینم؛ چراکه در نسخه‌ای که در دسترس است، انگار بخش‌هایی از فیلم از بین رفته یا در جابه‌جایی حلقه‌ها خوب دیده نمی‌شود. مقصودم این است که یک تماشاچی مثل من، ممکن است برای دیدن صحنه‌های شب این فیلم کنجکاو باشد. برای اینکه می‌دانم در فیلم‌برداری این فیلم سعی کردند از نورهای طبیعی استفاده کنند و دیدن نسخه باکیفیت و احیاشده فیلم برای من جذاب است. ولی ممکن است برای نسل جدید یا جوان‌هایی که فیلم‌های مختلف سینمایی را از مینی‌مالیست‌ها یا فرمالیست‌ها یا سینمای روز دنیا دنبال می‌کنند، جذابیت آن از منظر دیگری باشد. شاید برای آنها جالب باشد ببینند تاریخ سینمای ایران چطور همه اینها را در خودش داشته. به نظرم آقای اصلانی و فیلم‌سازانی شبیه آقای اصلانی قربانی یک‌جور نگاه حذفی در سینمای ایران هستند، البته شاید کلمه قربانی تعریف درستی نباشد، آنها جایگاه خودشان را دارند. ولی اگر دقیق‌تر نگاه کنیم و ببینیم چرا با آنها بد تا شده، باید اعتراف کنیم که این موضوع ناشی از یک جور نگاه حذفی در سینمای ایران است. البته این نگاه حذفی را مختص سینما نمی‌دانم. اصولا رفتارمان یک رفتار حذفی است. یعنی تمایل به حذف چیزی را داریم که شبیه ما نیست یا یاد نگرفتیم با چیزهایی که شبیه ما نیست، زندگی کنیم. از دموکراسی فقط تعریف آنچه اکثریت می‌خواهد را بلد هستیم و به تعریف حفظ حقوق اقلیت در دل اکثریت اعتقادی نداریم. این به تاریخ ما و نوع نگاهمان برمی‌گردد و در سینمای ما هم هست، در سینما هم طوری عمل می‌کنیم که هر فرد یا چیزی که شبیه به ما نباشد، به بهانه اینکه شبیه اکثریت نیست، محکوم و حذف می‌کنیم. این باعث می‌شود به فیلم‌سازی مثل آقای اصلانی سخت بگذرد. به این دلیل که مدلی بوده که شبیه به فرد دیگری نیست و چون شبیه فرد دیگری نیست می‌توانیم به‌راحتی حذفش کنیم».

او ادامه داد: «برخی از این فیلم‌سازان مهاجرت کردند، برخی دیگر هم در ایران ماندند و نتوانستند کار کنند ولی واقعیت این است که حالا وقتی به تاریخ سینمای ایران نگاه می‌کنیم، می‌بینیم در فستیوال کن و توسط فردی مثل مارتین اسکورسیزی و کمپانی او که در حفظ تاریخ سینما شهره‌اند، این بخش سینمای ایران است که تاریخ سینمای ما را می‌سازد، همین بخش نادیده‌گرفته‌شده توسط خود ما».

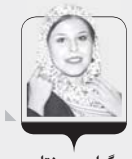
احمد طالبی‌نژاد، سینمایی‌نویس باسابقه، درباره تأثیرگذاری این فیلم سینمایی به «شرق» گفت: «شطرنج باد، در زمان خودش هم یک فیلم آوانگارد بود. حدود ۴۰ سال قبل ساخته شد و یک فیلم پیشرو از جهت فرم و شیوه روایت بود. این فیلم از هیچ‌کدام از قواعد رایج در سینمای آن زمان پیروی نمی‌کرد؛ برای مثال، تمام فیلم در یک خانه قدیمی دوران قاجار می‌گذرد و اساسا تصور بیننده از ماجراها و شخصیت‌ها این است که شاهد زندگی و اتفاقات جاری در یک خانواده اشرافی روبه‌زوال در عهد قاجار هستیم؛ اما در انتهای فیلم، وقتی دوربین با یک حرکت بسیار پیچیده، از حیاط خانه بالا می‌آید و به تهران آن روز یعنی اواسط دهه ۵۰ می‌رسیم، تماشاگر احساس می‌کند چیزی که از ابتدای فیلم تا انتها دیده است، حدیث روزگار ماست، نه روزگار سپری‌شده دوره قاجار. این فیلم از نظر شیوه روایت بسیار فرم بدیع و جذابی دارد و به‌همین‌دلیل غافلگیرکننده است. نکته دوم در واقع پیچیدگی آگاتا کریستی‌وار فیلم است که به‌لحاظ فیلم‌نامه، به‌نوعی یادآور برخی آثار آگاتا کریستی است. در این فیلم خانواده‌ای در حال اضمحلال دوره قاجار را می‌بینیم که دائم برای هم توطئه می‌چینند و سعی می‌کنند همدیگر را از پا درآورند. حتی نسل جوانشان که یک دختر و پسر علاقه‌مند به یکدیگر هستند هم در نهایت در این سیر نابودی از بین می‌روند که نقش دختر جوان این خانواده را شهره آغداشلو بازی می‌کند و فکر می‌کنم اولین تجربه سینمایی‌اش بود و درخشان بود. نقش پسر جوان را هم شهرام گلچین ایفا کرد که بعد از انقلاب هیچ خبری از او نشد و نمی‌دانم بازیگری را ادامه داد یا نه. در مجموع ترکیبی از بازیگران قدیم تئاتر و سینما در این فیلم ایفای نقش کردند، از جمله آقای کشاورز که نقش پررنگ و خوبی هم داشت».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «شطرنج باد در سینمای ایران تجربه خاصی است. فیلمی که در زمینه سینمای هنری یا آوانگارد بسیار چشمگیر است و این خاص‌بودن از نگاه آقای اصلانی ناشی می‌شود. محمدرضا اصلانی در عرصه فرهنگ و هنر، نگاه بسیار ویژه‌ای دارد، نگاهی که کم‌وبیش می‌توانم بگویم شباهتی با نگاه مرسوم ندارد، چه در زمینه شعر و چه در زمینه پژوهش‌هایی که توسط او صورت گرفته است. در سینما هم با توجه به سه تجربه بلند سینمایی‌اش، چنین کنند حکایت که اوایل انقلاب ساخته شد و یک طنز سیاسی و اجتماعی بود، شطرنج باد و بعد خاکستر سبز که چند سال پیش ساخت، هر سه فیلم‌های درخشانی بودند. از ساخت آخرین اثر سینمایی‌اش خاکستر سبز زمان زیادی نمی‌گذرد اما متأسفانه توسط منتقدان، جز یکی، دو مورد با واکنش منفی هم روبه‌رو شد. فکر می‌کنم من و زنده‌یاد قوکاسیان تنها منتقدانی بودیم که از فیلم دفاع کردیم و اکثرا با نگاه تحقیرآمیزی با این فیلم، که به‌شدت فیلم ایرانی است، برخورد کردند. تأکید می‌کنم که آقای اصلانی یک‌بار هم در زمینه سریال‌سازی تجربه بسیار موفقی داشت به نام «سمک عیار» که یکی از زیباترین سریال‌های ایرانی است که متأسفانه باز هم با واکنش خوبی روبه‌رو نشد؛ چون زمان ساخت این سریال، به‌اصطلاح دور سریال‌هایی مثل مراد برقی و تلخ‌وشیرین بود و جایی برای این نوع سریال‌هایی که فرم‌های غیرمتعارف داشتند، نبود».

او ادامه داد: «این نگاه غیرمتعارف که در آثار آقای اصلانی وجود دارد، در فیلم‌هایش هم متجلی است. به‌ویژه در فیلم «شطرنج باد»؛ یعنی هر فیلم‌ساز دیگری ممکن بود که این داستان را از جایی شروع کند و به جای دیگری برساند و در دوران خودش تمام شود. ولی اینکه به شیوه هنرمندانه‌ای گذشته به حال و دوره قاجار به دوره پهلوی دوم پیوند بخورد، قطعا حاصل یک نگاه غیرمتعارف است و از این جهت فیلم قابل دفاع است».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش درباره نمایش این فیلم در جشنواره فیلم کن نیز گفت: «انتخاب این فیلم برای نمایش در جشنواره فیلم کن و اینکه این فیلم در کنار فیلم‌های بزرگی مثل جاده به نمایش گذاشته می‌شود این است که قطعا فیلم واجد ویژگی‌های ارزشمندی است که می‌تواند برای تماشاگران غیرایرانی هم جذاب باشد. متأسفانه این فیلم به‌دلیل ممیزی، امکان نمایش عمومی ندارد. اما واقعیت این است که اگر در فضای مجازی این فیلم پخش شود، نسل جوان متوجه می‌شوند که ما از چه نبوغی در فیلم‌سازی صحبت می‌کنیم و ما در گذشته یک سینمای کاملا متعالی داشتیم که تمام تابوها را می‌شکست. به بیان دیگر این غیرمتعارف یا آوانگاردبودن، در فیلم‌هایی مثل شطرنج باد یا مغول‌ها یا شازده احتجاب یا در آثار شهیدثالث، مسیری را طی می‌کرد که به نقاط درخشانی می‌رسید که متأسفانه به دلایلی تغییر شکل داد. به‌هرحال امیدوارم شطرنج باد در جشنواره فیلم کن دیده شود و بازتابش را ببینیم و شرایطی فراهم شود تا در ایران هم دیده شود».

دیگر، فیلم «شطرنج باد» ساخته محمدرضا اصلانی، یکی از ماندگارترین‌های تاریخ سینمای ایران به نمایش گذاشته می‌شود. نکته قابل‌تأمل این خبر این است که فیلم «شطرنج باد» و «آکاتونه» از «پیر پائولو پازولینی» امسال از سوی بنیاد فیلم «مارتین اسکورسیزی» که امسال سی‌اُمین سالگرد فعالیت خود را جشن گرفته، ترمیم شده است. فیلمی که در زمان اکران ماجراهای عجیب و پیچیده‌ای را پشت‌سر گذاشته و حتی در مقطعی حلقه‌های فیلم، نگاتیوها و پوزتیوهایش گم می‌شوند! در «شطرنج باد» محصول سال ۱۳۵۵ شمسی که بهمن فرمان‌آرا تهیه‌کنندگی آن را بر عهده دارد، بازیگرانی چون فخری خوروش، محمدعلی کشاورز، اکبر زنجانپور ایفای نقش می‌کنند. دلایل اهمیت این فیلم سینمایی و دلیل ماندگاری‌اش بهانه‌ای است برای نگاهی دوباره به این فیلم مهم تاریخ سینمای ایران.



بهناز شیربانی

به نظرم آقای اصلانی و فیلم‌سازانی شبیه آقای اصلانی قربانی یک جور نگاه حذفی در سینمای ایران هستند، البته شاید کلمه قربانی تعریف درستی نباشد، آنها جایگاه خودشان را دارند. ولی اگر دقیق‌تر نگاه کنیم و ببینیم چرا با آنها بد تا شده، باید اعتراف کنیم که این موضوع ناشی از یک جور نگاه حذفی در سینمای ایران است

زیر آسمان فیروزه‌ای

سرنوشت نامعلوم اکران آنلاین

● **گروه هنر:** از زمان همه‌گیری ویروس کرونا، ناگزیر بسیاری به دنبال تغییر نگاه و رویکرد به فعالیت‌های مرسوم بودند و این تغییر رویکرد در عرصه سینما به شیوه‌های دیگری نمود پیدا کرد. تعطیل‌شدن فستیوال‌های مهم دنیا و تعطیلی فیلم‌برداری پروژه‌های در حال ساخت که دیگر مرزی نمی‌شناسد و تمامی سینماگران دنیا را خانه‌نشین کرد، از جمله همین رویدادهاست. ایران هم از این قائده مستثنا نیست. در ماه‌های گذشته بسیاری از پروژه‌های سینمایی و تلویزیونی در جریان همه‌گیری ویروس کرونا و خطرات ناشی از آن در جمع‌های پرتعدادی چون صحنه‌های فیلم‌برداری، یکی پس از دیگری تعطیل شدند و در این میان برخی از پروژه‌هایی که در میانه‌های فیلم‌برداری مجبور به تعطیلی پروژه شدند، در فاصله‌های زمانی کار را به اتمام رساندند. بعد از چند ماه تعطیلی، در سالن‌های سینما هم که بالاخره چهارم تیر بازگشایی شده بودند، درنهایت بعد از گذشت چند روز و نگاه به آمار فروشی که نشان‌دهنده بی‌رغبتی مخاطب به فیلم‌های اکران‌شده بود، صاحبان فیلم‌ها از صرافت ادامه اکران فیلم‌هایشان افتادند. این روزها اما خبرهای خوبی از اندک پروژه‌هایی که بی‌اعتنا به اخطارهای بهداشتی کار می‌کنند، به گوش نمی‌رسد. حالا ابتلای برخی از چهره‌هایی که برخی خودشان پیش‌قدم اعلام اخبار ابتلایشان به بیماری کرونا می‌شوند، بسیاری را بیش از پیش از این بیماری ترسانده و به همان میزان اخطار مهم‌تری برای سینماگرانی است که این شرایط را جدی نمی‌گیرند. اما در این میان پروژه اکران آنلاین فیلم‌های سینمایی، پروژه‌ای که از همان روزهای ابتدایی شیوع ویروس کرونا در ایران و تعطیلی سالن‌های سینما، جدی‌تر پیگیری شد، مدتی است که مثل گذشته پیگیری نمی‌شود. این در حالی است که اکران آنلاین فیلم‌های سینمایی که فیلم «خروج» آغازگر این طرح بود، توجه بسیاری را به خود جلب کرد و در ادامه اکران‌های سینماماشین برای مردمی که روزها خانه‌نشین شده بودند، هم‌زمان محل تفریح و سرگرمی خوبی بود. اکران‌های آنلاین با وجود معایبی که از آن صحبت شد و بیش از هر چیز دانلود غیرقانونی فیلم‌ها در کمتر از یک ساعت، زیان بسیاری را متوجه تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذاران این فیلم‌ها کرد، به نظر می‌رسد در شرایط کنونی دنیا و زمان نامشخص پایداری این بیماری تنها راه سرگرمی مخاطبان و عرضه فیلم‌هایی است که مدت‌هاست در صف اکران مانده‌اند. اما از تازه‌ترین فیلم‌هایی که در چند روز گذشته راهی اکران آنلاین شده‌اند، می‌توان به فیلم‌های چون «پسرکشی»، «نرگس مست» و «جایی برای فرشته‌ها نیست» اشاره کرد. اکران اینترنتی مستند سینمایی «جایی برای فرشته‌ها نیست» ساخته سام کلانتری از ساعت ۲۰ چهارشنبه اول مرداد ۹۹ در سامانه نمایش درخواستی فیلیمو و نماآوا آغاز شد. این فیلم، مستندی درباره تیم ملی دختران «اسکیت هاکی» ایران و مشکلات پیچیده آنان در راه مسابقات آسیایی کره‌جنوبی است که ورزش، بهانه‌ای برای واردشدن به زندگی این دختران شده است. «جایی برای فرشته‌ها نیست» پُرجایزه‌ترین مستند سینمایی سال ۱۳۹۸ است که سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر و چهار جایزه از جشنواره بین‌المللی «سینماحقیقت» از جمله جایزه ویژه تماشاگران این جشنواره را کسب کرده است.

محمد شکیبانیا، یکی از تهیه‌کنندگان این اثر هم‌زمان با عرضه این فیلم اعلام کرد: «با توجه به اوج‌گیری مجدد کرونا فکر می‌کنم تصمیم خوبی بود که خانواده‌ها بدون نگرانی و با هزینه بسیار کمتری در کنار هم از دیدن این فیلم لذت ببرند. یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای این فیلم جذب اسپانسر در شرایط کنونی اکران است؛ این حرکت، اتفاق بسیار خوشحال‌کننده‌ای برای کل سینمای مستند ایران محسوب می‌شود و نشان می‌دهد اگر سینمای مستند ما مانند سینمای داستانی جذاب و دغدغه‌مند ساخته شود، می‌تواند حامی مالی هم داشته باشد».

اما در کنار این فیلم مستند دیگری نیز این روزها راهی اکران آنلاین شده است. مستند «صحنه‌هایی از یک جدایی» به کارگردانی وحید صداقت با توجه به اوج‌گیری ویروس کرونا، اکران آنلاین خود را از روز چهارشنبه اول مرداد در وب‌سایت «هاشور» آغاز کرد. اکران آنلاین این مستند به مدت یک ماه ادامه خواهد داشت. اکران این مستند که در دهمین سال ساخت فیلم «جدایی نادر از سیمین» آماده نمایش شده است، همچنان در سینماهای گروه هنر و تجربه ادامه دارد. این مستند روایتی از شکل‌گیری ایده و فیلم‌نامه فیلم «جدایی نادر از سیمین» به کارگردانی اصغر فرهادی است و مراحل انتخاب بازیگران و تمرین با آنها را تا پایان فیلم‌برداری این فیلم و بازتاب‌های جهانی آن مرور می‌کند. این مستند همراه با تصاویری از فیلم و پشت صحنه آن با روایت اصغر فرهادی و مصاحبه‌هایی با مایک لی فیلم‌ساز انگلیسی، ژان کلود کریر فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی و ابراهیم گلستان فیلم‌ساز و نویسنده ایرانی درباره سینمای فرهادی تکمیل می‌شود.