



نمایی از نسخه ترمیم شده «شطرنج باد»

چو مهره شطرنج در برد و مات

← تجربه تماشای نسخه تصحیح شده فیلم شطرنج باد ساخته محمدرضا اصلانی، تجربه بدیعی برای تماشاگران و منتقدان سینمای ایران بود. فیلمی که در سال ۱۳۵۵ ساخته شد و به دلایل مختلف فنی و تکنیکی مهجور و مغفول واقع شد تا زمانی که بنیاد اسکورسیزی و در پروژه موسوم به سینمای جهان بهسازی و با همکاری سینه تک بولونیا برای نمایش در هفدهمین دوره کلاسیک های کن عرضه شد و به لطف اینترنت به دست مخاطبان ایرانی هم رسید.

فیلم با میزانشن هایی خیره کننده و با بهره گیری از المان های معماری و نقاشی ایرانی دوره قاجار تصاویر شگفت انگیزی را خلق کرده است که با استفاده متعدد فیلمساز از قاب های چشم نواز و تقارن هایی حساب شده، تصویری متفاوت با هر آنچه در سینمای ایران تا آن روز - و شاید در نظری رادیکال بتوان گفت تا به امروز- خلق شده، پیش چشم می آورد. همه چیز خیره کننده و تا حد زیادی مهندسی شده در اجرا پیش رفته است. اصلانی در گفت وگویی با روزنامه اعتماد به این موضوع اشاره می کند که شیوه نورپردازی فیلم را از تابلوی استنساخ اثر محمودخان ملک الشعرا، نقاش، شاعر و هنرمند دوره قاجار، وام گرفته و اساساً سکانس آغازین فیلم که حاج عمو در حال تنظیم بنچاق و سند است، از همان نقاشی گرفته برداری شده است. اجرای این ایده نیاز به تصویربرداری از صحنه هایی داشت که نورپردازی آن با نور طبیعی شمع و چراغ های پی سوز و گردسوز صورت می گرفت. محمدرضا اصلانی با همفکری هوشنگ بهارلو تصویربردار فیلم، تصمیم به استفاده از لنزهای ویژه ای کردند که چند سال قبل از فیلم شطرنج باد، استنلی کوبریک در فیلم بری لیندون از آن بهره گرفته بود. کار درخشانی که مشخصاً به لحاظ فنی سال ها از زمان ساخت فیلم در ایران پیش روتر بود و شاید همین هم سبب شد در زمان اکران فیلم به دلایل فنی، فیلم با وضوح مناسبی برای تماشاگران به نمایش درنیايد و منتقدان سخت به آن بتازند. اما در نسخه اصلاح شده، کار دشوار و درخشان کارگردان و تصویربردار کاملاً به چشم می آید و آن را به لحاظ اجرا در ردیف بهترین و

اطرافیان می کوشند او را به مرز جنون رسانده و اموالش را تصاحب کنند. طرفه آنکه پرده آخر را متأثر از شطرنج باد می دانند و فیلم اصلانی را وام گرفته از شیطان صفتان. هر چند اصلانی در گفت وگوهای متعدد خود به این نکته اشاره کرده است که در زمان ساخت فیلم، شیطان صفتان را ندیده بوده است. اما تفاوتی چشمگیر بین این دو فیلم و فیلم اصلانی وجود دارد. سیر وقایع که قرار است به جنون کاراکتر محوری فیلم منجر شود از نقشه ای برخوردار است که با ریزه کاری های دقیقی به این منظور قرار است رسیده شود اما در شطرنج باد اساساً تلاش برای کشف رمز نقشه و پلانی که به این منظور چیده شده است، با شکست مواجه می شود.

فیلم داستانی را تعریف می کند و گرهمایی در ذهن می افکند که گاه پاسخی به آن نمی دهد و گاهی پاسخی متناقض برای آن در آستین دارد. از پنهان و پیدا شدن حاج عمو که نه برای مخفی شدنش منطقی دیده می شود و نه در پیدا شدنش تا بوی مرداری که از نعش نامجود در سرداب پیچیده است و مواردی دیگر، مخاطب را در کلاف هزارتویی گرفتار می کند که در نهایت ره به جایی نمی برد.

با همه اینها نمی توان از مؤلفه های پررنگ سیاسی و اجتماعی فیلم چشم پوشید. فیلم با نمایش طبقه محذوف آن سال ها، همان رخت شوره ها که بواقع راوی اصلی همان نیم چه روایت موجود فیلم هستند، آنها را وارث نهایی آن چیزی می داند که طبقه ای که خود را مالک مملکت در سال های ابتدایی سده می دانست نوعی هشدار پیشگویانه می توان دانست و آن نمای غریب پایانی که دوربین با حرکتی درخشان گویی پنجاه سال را در یک نما می پیماید و سرنوشت محتوم کشور در آستانه انفجار را به نمایش می گذارد.

فیلم اصلانی، مانند آنچه بر سر فیلم در همه این سال ها آمده آمیزه ای همه چیز است. از قاب های درخشان، تصاویر چشم نواز برگرفته از سنت های ایرانی و مسائل تکنیکی و فنی فراتر از زمان ساخت فیلم گرفته و پیچیدگی های بیپوده و ضعف های روایی فیلم و کارگردانی استادانه صحنه های پیچیده و گاه شلوغ آن بگیرید تا قصه ای که از پیدا شدن نگاتیو فیلم و تأیید و تکذیب مداوم این قصه، هر آنچه بخواید در پرورده فیلم ضبط شده است. اما در هر صورت نمی توان از اهمیت فیلم چشم پوشید. فیلمی که اگر در زمان خود درست دیده می شد و ظرایف اجرا و ضعف های آن بدرستی در معرض نقد قرار می گرفت با کارگردانی چیردست مواجه نبودیم که در کارنامه اش تنها دو فیلم داستانی و انبوهی فیلم مستند دارد.

اگرچه فیلم های مستند اصلانی در جای خود واجد ارزش های فراوانی است اما این اتفاقا، سینمای ایران را از داشتن فیلمسازی که توانایی جور دیگر نگریستن دارد محروم کرد.

پیچیده ترین فیلم های تاریخ سینما قرار می دهد. فیلم در پخش مجدد، این بار با استقبال گسترده ای مواجه شد. نسل تازه فیلم بین ها و سینه فیلی ها، از کشف دوباره این فیلم به مثابه دیدار با یک جواهر سخن می گفتند و گویی این بار تاریخ در مسیر عکسش برای فیلم اصلانی تکرار می شد. پیچیدگی های بصری فیلم، ارجاعات ادبی و هنری و قاب بندی هایی که به تحلیل های نمادپردازانه و فرمال راه می داد، فیلم را به یکی از مباحثات محافل حقیقی و مجازی سینمادوستان تبدیل کرده بود. آیات قرآن کریم و ترجمه آن در ابتدای فیلم، رخشورهایی که با توجه به لوازم و پوششان تصویری از آینده خانه را نشان می دهند و راویان اصلی قصه هستند و نمای پایانی که با صدای اذان به تصویری از پنجاه سال بعد از قصه اصلی فیلم پیوند می خورد، مطالبی بود که در صحبت های پایان ناپذیر طرفداران فیلم مدام تکرار و به آن ارجاع داده می شد. اما در مواجهه با فیلم، یک سؤال مدام ذهن را درگیر می کند. آیا فیلم واقعاً سزاوار این میزان ستایش و توجه است؟ فیلم همان قدر که مورد توجه قرار گرفته فیلمی بی نقص است یا دیده نشدنش در همه این سال ها و مهجور واقع شدنش رنگی از تقدس به آن بخشیده و وجهه ای روشن فکرانه در پی ستایش از فیلم به وجود می آورد؟ فیلم در روایت تودرتوی خود الکن به نظر می رسد. از بسط و گسترش روابط بین شخصیت های اصلی و فرعی فیلم تا حدی ناتوان است و بسیاری از اوقات نوع رابطه بین این شخصیت ها و نقش هایشان بر مخاطب پوشیده می ماند. سیر وقایع نامشخص و سر بسته است تا حدی که شاید به طور قطع نتوانیم بگوییم که چه کسی علیه کدام شخصیت توطئه می کند، این توطئه ها چطور برنامه ریزی و طرح ریزی شده اند و اینها کجا با هم هماهنگ شده اند که توطئه را به این ظرافت و دقت اجرا کنند؟ ابتر ماندن توطئه مرگ حاجی و پنهان شدنش و پیدا شدنش با آن کیفیت در کدام سیر روایی رخ می دهد؟

داستان فیلم در نگاه اول، بسیار سراسر است به نظر می رسد و دست کم دو فیلم «پرده آخر» و «پرده کریم مسیحی» و «شیطان صفتان» هانری ژرژ کلوژ بر همین مبنا بنا شده اند. زنی ثروتی کلان به ارث برده و