ماهنامه باغ نظر، ۱۵ (۶۰): ۳۶-۲۹/ خرداد ۱۳۹۷
DOI: 10.22034/bagh.2018.62763

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Sohrab Shahid Saless and Acinema in Iran
(Case study: A simple event and Still Life)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

سهراب شهید ثالث و ناسینما در ایران
مطالعه موردی : فیلم‌هایِ "یک اتفاقِ ساده" و "طبیعتِ بی‌جان"

مجید سرسنگی[۱]، حامد سلیمان زاده [*۲]

۱. دکتری ادبیات نمایشی. دانشیار گروه هنرهای نمایشی دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
۲. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر. پژوهشکده هنر ، معماری و شهرسازی نظر تهران.

تاریخ دریافت : ۹۶/۰۸/۱۳ تاریخ اصلاح : ۹۶/۱۱/۰۳ تاریخ پذیرش : ۹۶/۱۱/۱۸ تاریخ انتشار : ۹۷/۰۳/۰۱

چکیده

• **بیان مسئله** : سهراب شهید ثالث، از جمله مهم‌ترین کارگردان‌هایِ سینمای ایران در دوران پیش از انقلاب اسلامی است که توانست با آثار سینمایی خود از جمله فیلم‌های (یک اتفاق ساده) و (طبیعت بی‌جان)، جریان جدیدی را در سینمای ایران پایه گذاری کند. مؤلفه‌های سینمای شهید ثالث برگرفته از سینمای نامتعارفی است که می‌توان آن را نزدیک به تعبیر (ناسینما) از ژان فرانسوا لیوتار – فیلسوف معاصر فرانسوی- دانست. لیوتار معتقد است اگر سینما را معادلِ (نوشتن با حرکت) تعبیر کنیم، آنگاه دو دسته از حرکات یعنی (حرکتِ بیش از اندازه) و (سکونِ بیش اَز اندازه)، ناسینما تلقی می‌شود چرا که در واقع نفی کننده همه آن چیزی است که ما از قواعد قرَاردادی تصویر در سینما می‌شناسیم. این دو نوع حرکت را حتی می‌توان در صحنه‌هایِ خاصی از فیلم‌ها نیز بازشناسی کرد و مورد تأکید قرار داد. سینمایِ سهراب شهید ثالث، سینمایی است که با توجه به بُنیان‌هایِ تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اَقتصادی دهه‌های ۴۰،۳۰ و ۵۰ خورشیدی، مسیری متفاوت با سینمای بدنه یا جریان اصلی ایران داشته و توانست با تبعیت از اصولِ ناسینمای لیوتار و قاعده (سکونِ بیش از اندازه) و (اقتصادِ بی بازگشت یا لیبیدویی) در طراحی عناصر روایی و سبکی، به بیانی تازه در سینما دست یابد.

• **هدف** : معرفی سینمای شهید ثالث به عنوان جلوه‌ای از حضور جریان (ناسینما) در ایران.

• **روش تحقیق** : روش تحقیقِ این مقاله مبتنی بر رویکرد توصیفی- تحلیلی بوده و در گردآوری اطلاعات از روشِ کتابخانه‌ای استفاده شَده است.

• **نتیَجه گیری** : سهراب شهید ثالث با تأکید بر پردازشِ رئالیستیِ جهان زیستِ فرهنگی- ملی، مقابله با تفکرِ وارداتیِ حاصل از اقتصادِ آسیب پذیر و همچنین حرکَتِ متکی بر سکونِ عرفانِ ایرانی- اسلامی، ناسینمایی نوین دَر ایران به وجود آورد. فیلم (یک اتفاق ساده) و (طبیعتِ بی‌جانَ) که به ترتیب در سال‌های ۱۳۵۲ و ۱۳۵۴ خورشیدی توسط سهراب شهید ثالث تولید شده اند، نمونه‌هایی موفق از وجودِ جریانِ (ناسینما) در ایران است.

واژگان کلیدی : *سهراب شهید ثالث، ناسینما، ژان فرانسوا لیوتار، یک اتفاقِ ساده، طبیعتِ بی‌جان.*

*. نویسنده مسئول ۰۹۱۲۹۲۳۳۱۷۰
Soleimanzadeh.hamed@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

سهراب شهید ثالث –فیلم نامه نویس، کارگردان، تدوینگر و مترجم- یکی از مهم‌ترین سینماگرانِ پیشروِ ایرانی است که با بازآفرینیِ عناصرِ روایی و سبکیِ متکی بر فرهنگ، اجتماع، اَقتصاد و عرفانِ ایرانی و در تعاملِ گسترده با کلیتِ فرهنگِ جهانی، توانست به تحولِ بیانِ سینما در ایران کمک کرده و لحنی ویژه برایِ آن بیافریند. سینمایِ شهید ثالث تحتِ تأثیرِ محیط و رویدادهایِ فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دهه‌های ۴۰،۳۰ و ۵۰ خورشیدی و همچنین توجه به نوگرایی‌ها در عرصه‌های مختلف هنری از جمله ادبیات، به ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی مجهز شد که تا قبل از آن در آثارِ هیچ سینماگر دیگری مشاهده نشده بود. شهید ثالث با تمرکز بر ارایه تِم‌ها و مفاهیمی هستی شناختی مبتنی بر روابطِ انسانی، جلوه‌ای بین‌المللی به سینمای خود بخشید که در هر نقطه‌ای از جهان می‌تواند مخاطب خود را بیابد. اقتصادِ سینمای شهید ثالث که نوعی (ناسینما) است، برخلافِ اقتصادِ ارزشی یا چرخشی سینمایِ گیشه‌ای که به هر قیمتی به دنبال بازگشتِ سرمایه و کسبِ سودِ حاصل از فروش است، از اقتصادیِ لیبیدویی برخوردار است که با اتکاء بر اصلِ لذت، از ارزشی روحی و غیر مادی برخوردار بوده که بیشتر بر ارایه ایده‌های ناخودآگاهِ خالق استوار است تا قراردادهایِ از پیش تعیین‌شده سینمایِ بدنه.

از منظرِ اصلِ زیبایی شناسانه حرکت در سینما، با توجه به ارتباطِ مفاهیمِ عرفان ایرانی با عرفان شرق دور، ترویج آرامش و ایستایی در برخورد با پدیده‌ها و تأمل در ارکان هستی در مواجهه ما با عناصر محیطِ پیرامون مهم است. از آنجا که در تعریف لیوتار از حرکت در ناسینما، دو نوع حرکت تحت عنوان (سکونِ پایدار) و (حرکتِ شدید) تبیین شده است و با توجه به وضعیتِ اقتصادیِ ایران در دهه‌های ۴۰،۳۰ و ۵۰ خورشیدی و رکود کلان و همچنین زمینه‌های فرهنگ عمومی کشور از ایران باستان تاکنون و میل به سکون، نوع حرکت آثار ناسینمایی ایران، از نوع حرکت سکون پایدار است و این یکی از مهم‌ترین تفاوت‌هایِ فیلم‌های ناسینمایی در ایران با جهانِ غرب است چرا که عموم فیلم‌هایِ ناسینما در غرب به علت غلبه جریان‌هایِ صنعتی از نوعِ حرکتِ شدید است.

با توجه به این مقدمه و بررسی عناصر زیبایی‌شناختیِ فیلم‌هایِ (یک اتفاق ساده) و (طبیعتِ بی‌جان) به کارگردانی سهراب شهید ثالث می‌توان ادعا کرد که این دو فیلم نمونه‌هایی ممتاز از بیانِ ناسینمایی هستند که به مؤلفه‌هایِ تعریفِ لیوتار از ناسینما نزدیک بوده و کاملاً رویکردِ اجرایی مستقلی نسبت به فیلم‌های سینمایِ جریان اصلی در ایران به خود می‌گیرند.

فرضیه تحقیق

سهرابِ شهید ثالث به واسطه بهره‌گیری از مؤلفه‌های ناسینمایی همچون سکونِ پایدار و اقتصادِ بی بازگشت و تلفیقِ هوشمندانه آن با عناصر فرهنگی، اجتماعی، اقتصادیِ و عرفانِ ایرانی، توانسته است به عنوان یک سینماگر پیشرو در دورانِ قبل از انقلاب اسلامی، مبدع نوعی از ناسینما در ایران باشد. این مهم با مطالعه عناصر زیبایی‌شناختی مستتر در چینش روایی و پردازش اجرایی آثار او از جمله فیلم‌های (یک اتفاقِ ساده) و (طبیعتِ بی‌جان) قابلِ اثبات است.

ضرورتِ تحقیق

با توجه به اهمیتِ معرفی جریان‌هایِ کمتر شناخته شده و نوینِ سینمایی و از سویی برجسته ساختنِ ظرفیت‌هایِ موجود در عرصه فرهنگ و هنر ایرانی، مطالعه جریان‌های پیشرو سینمایی در جهان و یافتِ معادل‌هایی بومی و ملی برایِ آن، یک ضرورتِ مطالعاتیِ اجتناب‌ناپذیر جهتِ تقویتِ بُنیان‌هایِ تعاملِ هنر ایرانی و هنرِ جهانی محسوب می‌شود. این مقاله در پی آن است تا با معرفی چیستی ناسینما در ایران و بررسی مصادیقِ آن، ساحتی دیگر از هنر نوین ایرانی را شناسایی کند.

روشِ تحقیق

روشِ تحقیقِ این مقاله مبتنی بر رویکرد توصیفی-تحلیلی بوده و در گردآوری اطلاعات از روشِ کتابخانه‌ای استفاده شده است. مقاله حاضر ضمن تبیین کلیات پژوهش و اشاره به ابداعات سینمایی سهراب شهید ثالث در آثارش به ویژه فیلم‌های (یک اتفاق ساده) و (طبیعتِ بی‌جان)، به تحلیل و بررسی اندیشه او در چگونگیِ بازتعریفِ ناسینما در ایران خواهد پرداخت.

مبانی نظری و پیشینه تحقیق

در بررسی‌ها و جستجوهایِ انجام شده در میانِ انبوهِ کتب منتشره، مقالات، پایان‌نامه‌ها و پایگاه‌هایِ معتبر مربوط به حوزه سینما و به شکل ویژه سینمای پیشرو و نوین جهان و ایران یافت نشد، پژوهش مستقلی که به موضوع ناسینما در ایران با تمرکز بر آثار سهراب شهید

ثالث پرداخته باشد. هر چند در این میان، به برخی از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات فارسی و انگلیسی موجود که به صورت گذرا به معرفی سینمای شهید ثالث و برخی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی آثار او پرداخته‌اند می‌توان اشاره کرد که عبارتند از :

۱- Lambert M Surhone, Mariam Tennoe, Susan Henssonow, Sohrab ShahidSaless, Betascript Publishing, 2010

۲- Olaf Möller, Sohrab Shahid Saless, Film Comment, Issue 40:4

۳- Shahin Parhami, Iranian cinema: Before the revolution, Off screen journal, volume 3:isuue 6, November 1999

۴- پایان‌نامه (شناخت نظریه مؤلف و جایگاه مؤلف نگاری در دو گونهٔ سینمایی غالب و پیشرو) –دانشجو : ادریس سامانی- استاد راهنما: مهدی پوررضائیان- مقطع کارشناسی ارشد- دانشگاه هنر اسلامی تبریز- دانشکده هنرهای کاربردی- ۱۳۹۱.

۵- پایان‌نامه (تأثیر روایت فیلم‌های موج نوی سینمای فرانسه بر سینمای ایران) – دانشجو: حسین بیات- استاد راهنما : علی شیخ مهدی- مقطع کارشناسی ارشد- دانشگاه تربیت مدرس- ۱۳۹۵.

۶- پایان‌نامه (بررسی تأثیرات جنبش موج نو بر عناصر سبکی و روایی در سینمای ایران) – دانشجو : امین علی کردی- استاد راهنما: اکبر عالمی – مقطع کارشناسی ارشد- دانشگاه تربیت مدرس - ۱۳۸۹.

۷- غلامعلی، اسدالله و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۱)، مقاله تأثیر روایت مدرن بر موج نوی سینمای ایران، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۷(۲): ۳۴-۲۵.

دامنه تحقیق

دامنه این پژوهش بر بازه زمانی دهه‌های ۴۰،۳۰ و ۵۰ خورشیدی یعنی همزمان با تولید آثار نوین و پیشرو سینمایی و همچنین تحولات گسترده در حوزه ادبیات داستانی و هنرهای مجاور سینما در ایران همچون مجسمه سازی، موسیقی، نقاشی و ... استوار است.

یافته‌ها

• سهراب شهید ثالث و بیانِ ناسینمایی در ایران

ژان فرانسوا لیوتار – نظریه‌پرداز ادبی و از پیشگامان فرانسوی فلسفه پست مدرن- مبدع واژه ناسینما است. او در مقاله‌ای مجزا به تشریح نظر خود درباره چیستی این واژه می پردازد. لیوتار در ابتدا سعی می‌کند نظر خود را درباره سینما تعریف کند تا با تکیه به آن خواننده را متوجه چیستی ناسینما کند.

لیوتار معتقد است اگر چه سینما اساساً نمایش حرکت است، راز حرفه کارگردانی سینما در این است که در اقدامی سلبی چه حرکاتی را باید حذف کرد و نمایش نداد. قاعده اصلی در این باب این است که حرکاتی که در فیلم گنجانده می‌شوند باید هم خود دارای نظم و ترتیب باشند و هم نظم و ترتیب بیافرینند. لیوتار در تعریفی کلی با نقب به اقتصاد سیاسی به شکل هوشمندانه‌ای از مفهوم (ارزش) استفاده می‌کند که به تبادل پذیری شئ و مقدار معینی از واحدی معین (مثلاً پول) استوار است و به این نتیجه می‌رسد که صرف حرکت یا تبدیل شئ ملاک نیست و این حرکت باید به بازدهی برسد نه سترونی (یزدانجو، ۲۰۴:۱۳۹۴).

او در بخشی دیگر از نظرات خود به دانش روانکاوی تکیه کرده و از آراء فروید بهره می‌گیرد. او به نظریه‌های موجود در باب تناسل طبیعی رجوع کرده و اعتقاد دارد همان گونه که نیروی مصرف شده در عمل جنسی بهنجار به تکثیر نوع می‌رسد –یعنی بازدهی دارد و سترون نیست- سینما باید آن دسته از حرکات را بنمایاند که همین کارکرد را در کلیت اثر هنری داشته باشد زیرا فقط در این صورت است که فیلم با تکثیر حرکت متعادل به انتقال محتوایش پرداخته و از اِتلاف آن جلوگیری می‌کند که همان قاعده بازدهی است.

لیوتار به عنوان نتیجه ایده محوری خود، معتقد است اگر سینما را نوشتن با حرکت و نمایش حرکت متعادل بدانیم، دو دسته از حرکات یعنی حرکت بیش از اندازه و سکون بیش از اندازه که از نوع حرکات نامتعادل است را می‌توان (ناسینما) نامید چرا که در واقع نفی قاعده تصویر یا قاعده شناسایی پذیری تصویری است (Lyotard,1986:352) البته لیوتار اعتقاد دارد این نوع حرکت نگاری شاید گاهی صرفاً در صحنه‌هایی از فیلم اتفاق بیفتد، بنابراین ناسینما جدا از خصلت مستقل خود می‌تواند در بطن سینما نیز تعریف شود. با این تعریف و با توجه به شاخصه‌های محتوایی و اجرایی سینمای سهراب شهید ثالث، می‌توان اتخاذ رویکرد او در طراحی زبان و بیانی نوین برای سینمای مستقل و خارج از جریان اصلی را بسیار نزدیک به ایده نظری لیوتار دانست.

شهید ثالث در اولین تجربه‌های سینمایی‌اش، به نوعی

از رویکرد تولیدی دست یافته که ترکیبی از نگاه مستند و رئالیسم داستانی است. این روش از شاخصه‌هایی است که بعدتر به وجه مشخصهٔ سینمای کیارستمی و برخی دیگر از سینماگرانِ پیشرو در ایران تبدیل شد. در آثاری همچون (یکَ اتفاق ساده) و (طبیعت بی‌جان)، رویکرد سینمایی شهیدثالث به طبقه کارگری جامعه ایرانی و تلفیق نگاه مستند و داستانی در اجرا، از سطح استانداردهای رایج و آشنا برای مخاطبان سینمای ایران فراتر رفته و لحنی غریب و البته تأثیرگذار به خود می‌گیرد که مقدمه بیان ناسینمایی اوست. این بیان ناسینمایی ارتباطی مستقیم با فرهنگ، اقتصاد، سیاست، اجتماع و عرفان ایرانی در آن دوران دارد. اگر چه قبل از شهید ثالث آثار سینماگرانی همچون فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما کاملاً خصلتی تجربه‌گرا داشت، اما هیچ کدام به اندازه شهیدثالث نتوانست ارتباطی عمیق با سینماگران، منتقدان و نظریه‌پردازان این حوزه برقرار کند.

فیلم‌های شهیدثالث انباشته از نوعی سکوتِ عرفانی‌اند و او در پردازشی هوشمندانه، آسیب‌های روانی و عاطفی آدم‌ها را نه از طریق مکالمه بلکه از طریق سکوتی که بین آنها جاری است به مخاطب خود منتقل می‌کند. این سکوت، همان مقدمه سکون بیش از اندازه‌ای است که تعادل تصاویر قراردادی را ویران کرده و لحنِ ریتمیک ناسینمایی را می‌سازد (Möller,2004:12).

از سویی دیگر، با توجه به ظهور نحله‌های اندیشمندانه و مدرن در دهه‌های۴۰،۳۰ و ۵۰ هجری شمسی، ساختار سینمای مستقل ایران دگرگون شد و بسیاری از سینماگران از جمله سهراب شهید ثالث ریشه‌های روایی خود را همگام با تجربه‌های نوجویانه در ادبیات تنظیم کردند. در آن دهه‌ها، فیلمسازانی که با محافل روشنفکری، فرهنگی، ادبی و هنری جامعه ایران و نیز جهان در ارتباط بودند، فیلم‌هایی برخلاف سینمای غالب تولید کردند که دارای ارزش‌های زیباشناختی فراوانی بود و این مهم موجب تحول در شیوه‌های روایتگری و بیانگری آثار سینمایی آنها شد.

سهراب شهید ثالث از منظر محتوای ادبی و نگاه رئالیستی به عنوان شاخصه‌ای از فرهنگ، بسیار تحت تأثیر آثار آنتوان چخوف –نویسنده روسی- و از منظر اجرا، تحت تأثیر برخی از پیشگامان ادبیات داستانی مدرن ایران از جمله صادق هدایت، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، ابراهیم گلستان و ... بود. استفاده از روایت‌های تنظیم شده با زمان کیهانی، شخصیت پردازی فردگرا، ابداع زاویه دید در کلیتِ روایت و انتخاب مکان‌های غریب برای بستر سازی و پیشبرد ماجرا، از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی است که سینمای پیشرو ایران و علی الخصوص سینمای شهید ثالث از ادبیات وام گرفت. این مهم همان ارتباط نزدیک شهید ثالث با حوزه فرهنگ ادبی را می رساند که سینمای او را به مرز ناسینما کشاند. (شیخ مهدی و غلامعلی،۱۳۹۱:۳۰) با توجه به مطالب فوق، فیلم‌های (یک اتفاق ساده) و (طبیعت بی‌جان) که هر دو در ابتدای دهه ۵۰ خورشیدی تولید شده اند، نمونه‌هایی بسیار موفق برای بررسی چگونگی پردازش بیانِ ناسینمایی در سینمای ایران است.

● ناسینما و (یک اتفاق ساده)

فیلم (یک اتفاق ساده) به کارگردانی سهراب شهید ثالث و نویسندگی امید روحانی، در سال ۱۳۵۲ خورشیدی تولید شده است. این فیلم روایتگر زندگی دانش آموزی به نام محمد زمانی است که با مادری بیمار و پدری ماهیگیر زندگی می‌کند و به علت فقر بسیار مجبور است در کارهای روزمره به پدر و مادر خود کمک کرده و همین باعث می‌شود تا از درس خواندن عقب بیفتد.

شهید ثالث توانست با فیلم (یک اتفاق ساده)، نوعی از سینمای ایران را به جهانیان بشناساند که با معیارهای رایج تولید سینمای بدنه و گیشه‌ای دهه‌های ۴۰،۳۰ و ۵۰ خورشیدی- که متأثر از زیبایی شناسیِ نازلِ روایی و اجرایی فیلم‌های دسته چندم هندی و آمریکایی بود- فاصله‌ای بسیار داشت و با اتکاء به شاخصه‌های تعریفی و تحلیلی ناسینما از منظر ژان فرانسوا لیوتار، می‌توان آن را نمونه‌ای بی بدیل از فیلم‌های ناسینمایی در ایران خواند. در نگاه لیوتار، ناسینما از منظر اقتصاد در دسته سینمایی است که متکی بر اقتصاد لیبیدوئی یا اقتصاد بی بازگشت تعریف می‌شود. این نوع از اقتصاد در مقابلِ اقتصاد سرمایه داری، ارزشی،تجاری و بازاری قرار گرفته و منشاء آن، اصل لذت روانی و وجودی خالق اثر است. لیوتار در مقاله ناسینمای خود، حرکت و انواع آن را نیز از مؤلفه‌های شناختِ ناسینما می‌داند. ناسینما از منظر حرکت‌شناسی دارایِ دو نوع (سکون پایدار) و (حرکتِ شدید) است. جامعه ایرانی بنا به عقب ماندگی تاریخی از انقلاب‌های مهم صنعتی ، همواره از حرکت شدید که سازنده نوعی از انتزاع شاعرانه در فرهنگ غرب بوده، دور است و از

سکونِ پایدار که ریشه ای حکمی- فلسفی در فرهنگ غنی ما دارد، پیروی می‌کند. علما و عرفای ما عموماً پیروان خود را به نوعی تأمل شرقی همراه با سکون تشویق کرده‌اند تا فرد با تعمق در یک پدیده، از حرکت ظاهری اجتناب کرده، روح خود را متحول کرده و به شناخت جدیدی نسبت به پدیده دست یابد.
فیلم «یک اتفاق ساده» دقیقاً فیلمی است که می‌توان دو مشخصه اساسی ناسینما یعنی اقتصاد لیبیدویی و سکون پایدار را در مؤلفه‌های روایی و سبکی آن بازشناخت. فیلم روایتگر زندگی خانواده‌ای سخت کوش و بسیار محروم است که درآمد آنها صرفاً پاسخگوی نیازهای بسیار ابتدایی روزانه آنها می‌شود و از فقدانِ تفریح و خرید مازاد رنج می‌برند. این مهم از همانِ ابتدای فیلم که پدر، ماهی‌هایش را روزانه از دریا صید کرده و با کمک فرزندش به فروش می‌رساند مشهود است که بیانگر اقتصاد روزانه کارگرانی است که هر لحظه حیات اقتصادی آنها تهدید و سفره آنها تهی می‌شود. همچنین در پایان فیلم و بعد از مرگ مادر خانواده، هنگامی که پدر قصد دارد تا برای تنها فرزندش -و آن طور که از شواهد پیداست بعد از سال‌ها- کت و شلواری بخرد به دلیل دو برابر بودن هزینه کالا با سرمایه اندک او، از این کار منصرف شده و به زندگی ثابت و سیر تکراری آن ادامه می‌دهد. طبعاً یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این فیلم که به آن جلوه‌ای موج نویی می‌بخشد، تفاوت آن با تصویرگری زندگی طبقه متوسط و یا کارگرِ خوشبختی است که در سینمای فیلم فارسی آن روزها شاهد آن هستیم. فیلم با «رویکرد مشخص و سلبی، از تبعیتِ قوانین سیستم ستاره‌سازی که در آن از بازیگران چهره جهت تضمین فروش فیلم استفاده می‌شود، اجتناب کرده و تمام بازیگران فیلم از میان نابازیگران یعنی کسانی که حرفه آنها بازیگری نبوده و صرفاً ایفاگر نقش‌های اصلی زندگی خود هستند، انتخاب شده‌اند. داستانِ روایی فیلم نیز از فراز و فرودهایِ قابل حدس سینمایِ بدنه ایران در آن دهه‌ها فاصله گرفته و بسیار کوچک شده است یعنی داستان صرفاً نمایانگر وضعیت ساکن خانواده‌ای است که درگیر کنش‌های ثابت روزانه است و تنها اتفاق فیلم، مرگ مادر است که بسیار ساده و فارغ از ویژگی‌های سانتی مانتال و تحریک کننده تصویر می‌شود.
فیلم در سیستم دکوپاژی خود یعنی در اندازه نما و زاویه‌ها و نوع حرکات دوربین به شدت ساکن است و به ندرت کاراکترها را دنبال می‌کند. دوربین مانند یک فرد ناظر و بدون به رخ کشیدن خود، اتفاق‌های ساده فیلم و روابط کرخت انسانی بین افراد خانواده را ثبت می‌کند. بدیهی است که این چنین دکوپاژی برای این است تا مخاطب همزمان با دیدنِ پدیده، به بینشی درباره آن چیز که می‌بیند نیز دست یابد. طول پلان‌ها از منظر زمانی طولانی بوده و کارگردان از کات‌های شتابی استفاده نکرده و ترجیح آن برای انتقالِ تصاویر، فید یا سیاه کردن تصویر بوده تا زمان بیشتریِ از گذر زمان را در ذهن بیننده خود تداعی کند. این سیستم دکوپاژی بیش از پیش به مخاطب در ادراک روابط سرد میان کاراکترها مخصوصاً در بستر خانواده کمک کرده است.
طراحی کنش‌های ثابت برای آدم‌ها در فیلم، یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های تأکید فیلم بر تکرار است تا ما با رخوت و ایستا بودن نوع زندگی خانواده زمانی بیشتر آشنا شویم. به عنوان مثال می‌توان به آب آوردن به خانه توسط پسر، غذای ثابت خانواده در وعده شام، ماهیگیری روزانه پدر، عقب ماندن روزانه پسر از تکالیف درسی و... اشاره کرد که بدون کوچکترین تنوعی، هر روز تکرار می‌شود. این کنش‌های مکرر و قابل پیش بینی، تعریفگر رویکرد انتقادی شدیدی است به اقتصاد گردشی سرمایه‌داری که این مهم جزو ویژگی‌های تماتیک آثار نا سینمایی شهید ثالث است.

● ناسینما و (طبیعتِ بی‌جان)

فیلم «طبیعتِ بی‌جان»، فیلمی سینمایی است که در سال ۱۳۵۴ و با نویسندگی و کارگردانی سهراب شهید ثالث بعد از تجربه موفق «یک اتفاق ساده» تولید شده است. این فیلم توسط اکثر منتقدان و پژوهشگران سینمایی، به عنوان مهم‌ترین فیلم سهراب شهید ثالث شناخته می‌شود. فیلم «طبیعتِ بی‌جان» روایتگر زندگی زوجی سالخورده است که در منطقه‌ای دورافتاده زندگی می‌کنند. روزی پیرمرد که به حرفه سوزن‌بانی مشغول است، حکم بازنشستگی‌اش را دریافت می‌کند و باید جایش را به فرد جوانی بسپارد.
عنوانِ فیلم، مخاطبینی که اندک شناختی از هنر نقاشی دارند را به یاد سبک «طبیعتِ بی‌جان» می‌اندازد. طبیعتِ بی‌جان به نوعی از نقاشیِ گفته می‌شود که در آن اجسامِ بی‌جان و غیر متحرک تصویر می‌شوند. این اجسام غالباً شامل اشیاء معمولی و طبیعی است که در زندگی روزمره بشر مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ اشیائی همچون انواع گل، غذا، میوه، سنگ، کوزه، گلدان،

لیوان، سکه و ... .
فیلم «طبیعت بی‌جان» کاملاً در پردازش محتوایی و بصری خود به این سبک وفادار است. داستانِ فیلم همچون فیلم قبلی شهید ثالث با عنوان «یکِ اتفاق ساده»، داستانی فارغ از پیچیدگی‌های معمولِ روایی است که هدف آن برجسته‌کردن کنش‌هایِ سکون‌مند و ساکن آدم‌ها همچون اشیائی بی‌جان و وضعیت زندگی زوجی سالخورده و فقیر است که درآمد کلی آنها، تنها خرجِ گذرانِ معیشتِ روزانه آنها بوده و نمی‌توانند فعالیت‌هایی فراتر از نیازهای فیزیولوژیک و بیولوژیک خود داشته باشند. فیلم با بودجه‌ای بسیار اندک و با تهیه کنندگی پرویز صیاد ساخته شد که در آن زمان مسبب ایجاد شگفتی در بین اهالی سینما شد. فیلم با اتخاذ رویکردی مینی‌مالیستی و کمینه‌گرا در ارکان مختلف خود توانست نمونه موفق تولیدی دیگر در عرصه ناسینما در ایران باشد. عمده لوکیشن فیلم در کلبه‌ای مهجور خلاصه شده و فیلم دکوری کاملاً واقع‌گرا و به دور از تشریفات تولیدات سینمای بدنه دارد. کارگردان سعی کرده با استفاده از نشانه‌های ساده و صحنه پردازی به دور از تکلف، تا جایی که می‌تواند مخاطب خود را با شرایط سخت و ساکن زندگی زوج سالخورده پیوند دهد. سکونِ دوربین به جانداریِ حرکاتِ قراردادی نابازیگران کمکَ کرده و مخاطب را دچار چالشی ذهنی در تشخیص سینما بودن یا نبودن این فیلم می‌کند.
فیلم با اِتخاذ رویکردی سلبی که از مهم‌ترین ویژگی‌های ناسینما در عناصر روایی است، سعی کرده در سیستم دیالوگ نویسی خود آن را به اوج برساند. رویکرد سلبی در عناصر فیلم به مفهوم حذف زوائد و اضافاتی است که عموماً وجود آنها صرفاً توجیه کننده ساحت سرگرمی ساز تولید فیلم‌هایی است که اکثر پرده‌های سینمایی دهه ۴۰،۳۰و ۵۰ سالن‌های سینمایی ایران را اِشغال کرده بود. دیالوگ‌های سلبی فیلم به گونه‌ای چینش شده‌اند که در فیلم آدم‌ها سخن نمی‌گویند مگر اینکه از سرِ اجبار و جهتِ رفعِ نیاز باشد. حتی وقتی چرخه مثلثیِ کاراکترهای فیلم با حضور فرزند سرباز در دامانِ خانواده تکمیل می‌شود، ما تغییری در سیستم دیالوگِ نویسی مشاهده نمی‌کنیم. فرآیند سلبی رویکردی است که نشانه‌های آن را در دیگر عناصر سبکی فیلم همچون موسیقی نیز می‌توانیم بازشناسیم. موسیقی متن که جزو یکی از مهم‌ترینِ ویژگی‌های اجرایی فیلم‌های آن دهه‌هاست و عموماً در شکل بزمی و سرگرم کننده خلاصه می‌شد، هیچ جایگاهی در فیلم طبیعت بی‌جان ندارد و نوعی از سکوتِ پایدار بر فیلم استوار است که شاید هیچگونه موسیقیِ نتواند نقشی که آن سکوت در ترجمان تم اثر برای مخاطب بازی می‌کند را ایفا کند.
یکی از مهم‌ترین سکانس‌های فیلم که حتی بعدتر در فیلم «ناصرالدین شاه آکتور سینما» به کارگردانی محسن مخملباف با لحنی کنایی مورد استفاده قرار گرفت، سکانس نخ کردن سوزن توسط پیرزن است که از حیث زمان مادی، جزء طولانی‌ترین پلان‌ها در تاریخ سینمای ایران است. پیرزن در طول این سکانس چندین بار تلاش می‌کند تا سوزن خود را نخ کند و در نهایت موفق به انجام این مهم می‌شود. اصرار شهید ثالث بر ثبت این پلان با همان مختصاتی که در جهان واقع هست، پیوندی ویژه میان زمان کیهانی- ناسینمایی و زمان مادی- خطی برقرار می‌کند که قبل از او بسیار محدود در سینمای ایران اتفاق افتاده بود. این پلان دارای ریتمی‌کند در صورت بوده اما از تمپو یا ریتم درونی شدید در ذهن مخاطب برخوردار بوده و هر لحظه بیننده اش را با شخصیت پیرزن همذات می‌کند.
فیلم «طبیعت بی‌جان» شهید ثالث در زمان پخش با واکنش های مختلفی روبرو شد که گاه تند و کوبنده بود و گاه لطیف و ستایش آمیز اما آن چیز که همه بر آن اذعان دارند این است که این فیلم نشانگر یک سبک متفاوت و لحنی شخصی است. این فیلم جلوه‌ای از سینما را رونمایی می‌کند که با هیچکدام از معیارهای به اصطلاح زیبایی‌شناختی جریان سینمای حاکم در آن روزها همراه نیست و به همین دلیل بود که بسیاری از فعالان سینمای بدنه آن دوران از سینما نامیدن چنین فیلمی اجتناب کرده و همین نکته مهمی در ناسینما نامیدن فیلم (طبیعت بی‌جان) است.

بحث

با توجه به بخش پیشینه تحقیق که در ابتدای مقاله ذکر شد و عدم بررسی سینمای سهراب شهید ثالث از منظر عناصر روایی و سبکی ناسینما و همچنین فقدانِ معرفی نظام‌مند مؤلفه‌های ناسینما از دیدگاه ژان فرانسوا لیوتار، می‌توان ادعا کرد که دستاورد مقاله حاضر، معرفی جلوه‌هایی از عناصر سینمایی شهید ثالث از جمله سکونِ پایدار و اقتصاد بی بازگشت یا لیبیدویی است که کاملاً با تعریف کلی و جهانی آن سازگار بوده و صورتی بومی و ملی علی الخصوص در دو فیلم (یک اتفاق ساده) و (طبیعت بی‌جان) به خود گرفته است.

نتیجه گیری

سهراب شهید ثالث به دلیل آشنایی با نحله‌های نوین و معاصر هنر جهانی و همچنین ارتباط سازنده با جریان‌های دگراندیشانه هنری و ادبی دهه ۴۰،۳۰ و ۵۰ خورشیدی در ایران، همواره به عنوان یکی از بزرگترین سینماگران ممتاز دوران پیش از انقلاب اسلامی در کشور به حساب می‌آید. او به شکل خودآگاه و ناخودآگاه و بهره‌گیری از آموزه‌های هنر مدرن و غیر سنتی، توانست تحریف‌های خلاقانه‌ای در الگوهای روایی و اجرایی سینمای خود به کار بندد که از حیث نظری، قرابت بسیاری به نظریه ناسینمای لیوتار دارد. لیوتار در تعریف خود معتقد است اگر سینما را نوشتن با حرکت و نمایش حرکت متعادل بدانیم، دو دسته از حرکات یعنی حرکت بیش از اندازه و سکون بیش از اندازه که از نوع حرکات نامتعادل است را می‌توان (ناسینما) نامید چرا که در واقع نفی قاعده تصویر یا قاعده شناسایی پذیری تصویری است. در واقع این دسته از حرکات، در مفهوم آشنای حرکت، اختلال ایجاد کرده و مخاطب را به سمت جهان جدیدی از معنای امر سینمایی هدایت می کنند. از سویی دیگر، نوع اقتصاد در ناسینما، لیبیدویی یا غیر قابل بازگشت تعریف شده است که در تضاد با اقتصاد سرمایه‌داری و چرخشی هویت می‌یابد. اقتصادی که به دنبال ارضای اصیلِ لذت‌های خویشتن وجودی سینماگر است و از معیارهای سینمای گیشه‌ای تبری می‌جوید.

سینمای سهراب شهید ثالث در دوران فیلم‌سازی او در ایران، با توجه به ویژگی‌های اقتصادی و سیاسی آن دهه‌ها، رویکردی پیشرو به خود گرفت و توانست با فاصله‌ای قابل توجه، علیه سینمای جریان اصلی قد علم کرده و بدل به نوعی ناسینما شود.

فیلم‌های (یک اتفاق ساده) و (طبیعت بی‌جان) سهراب شهید ثالث، نقطه‌هایی درخشان در تاریخ سینمای ایران محسوب می‌شوند که می‌توان از آنها به عنوان مصادیقی ممتاز از وجود تفکر و اجرای ناسینمایی در کشور نام برد. هر دو فیلم با استفاده از روایت‌هایی وضعیت محور، دکوپاژی ساکن و پایان بندهای تأمل برانگیز از کلیت الگوهای تولید فیلم‌های سینمای بدنه ایران در دهه‌های پایانی پیش از انقلاب اسلامی دور بوده و مخاطب را با بیانی ناسینمایی در سینما مواجه می‌سازند.

فهرست منابع

- اصلانی، محمدرضا.۱۳۹۴. *دگرخوانی سینمای مستند*، تهران: نشر رونق و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.
- خزائی، کرم رضا.۱۳۹۲. سینمای تجربی، تهران: نشر جامعه نو.
- منصوری، رضا.۱۳۹۴. ایران ۱۴۲۷: *عزم ملی برای توسعه علمی و فرهنگی*. تهران : نشر طرح نو.
- شکوری، ابوالفضل.۱۳۷۱. *جریان شناسی تاریخ نگاری ها در ایران معاصر*، تهران: نشر بنیاد انقلاب اسلامی ایران.
- کاظمی، علی اصغر.۱۳۸۲. *بحران نوگرایی و فرهنگ سیاسی در ایران معاصر*، تهران: نشر قومس.
- فاضلی، نعمت الله.۱۳۹۳. *تاریخ فرهنگی ایران مدرن*، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ازغندی، علیرضا.۱۳۸۲. *علم سیاست در ایران*، تهران: نشر باز.
- ساعی، احمد.۱۳۷۷. *مسایل سیاسی – اقتصادی جهان سوم*. تهران: نشر سمت.
- پارسونز، آنتونی.۱۳۶۳. *غرور و سقوط*، ت : منوچهر راستین، تهران: نشر کتاب هفته.
- حلبی، علی اصغر.۱۳۹۳. *شناخت عارفان و عرفان ایرانی*، تهران: نشر زوار.
- مهرابی، مسعود.۱۳۸۳. *تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷*، تهران: نشر پیکان.
- امید، جمال.۱۳۸۳. *تاریخ سینمای ایران*، تهران: نشر روزنه
- اسلامی، مجید.۱۳۷۸. *مفاهیم نقد فیلم*، تهران: نشر چشمه
- بارت، رولان.۱۳۸۷. *تحلیل ساختاری ضد روایت‌ها*. ت : محمد راغب، تهران: نشر فرهنگ صبا.
- ردول، دیوی. ۱۳۸۵. *روایت در فیلم داستانی*، جلد اول. ت : طباطبایی، علاء الدین. تهران: انتشارات بنیاد فارابی.
- بجاهد، پرویز.۱۳۸۴. *نوشتن با دوربین: رو در رو با ابراهیم گلستان*، تهران: نشر اختران.
- جلالی، پرویز.۱۳۸۳. *دگرگونی اجتماعی و فیلم‌های سینمایی در ایران*، جامعه شناسی فیلم‌های عامه پسند. تهران : انتشارات فرهنگ و اندیشه.
- حیدری، غلام.۱۳۷۷. فیلم‌سازان نام آور سینمای ایران و مقام و جایگاه آنها، *فصلنامه سینمایی فارابی*، (۳۲) :۴۹-۴۲.
- مرشدلو، مصطفی.۱۳۸۱. از عرفان زدگی تا انکار سینما، *ماهنامه سینمایی نقد سینما*، (۴) : ۵۸-۵۶.
- غلامعلی، اسدالله و شیخ مهدی، علی ۱۳۹۱. تأثیر روایت مدرن بر موج نوی سینمای ایران، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۷(۲): ۳۴-۲۵.
- یزدانجو، پیام.۱۳۹۴. اکران اندیشه: *فصل‌هایی در فلسفه سینما*. تهران : نشر مرکز.
- Möller.O. (2004). Sohrab Shahid Saless. *Film Comment,* 40 (4): 12-13.
- Naficy, H. (2011). *A Social History of Iranian Cinema,*

Volume 2: The Industrializing Years, 1941–1978. Durham: Duke University Press.

- Lyotard, J. (1986). *Acinema,* in Philip Rosen (ed.), *Narrative, Apparatus, Ideology.* Columbia: Columbia University press.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

سرسنگی، مجید و سلیمان‌زاده، حامد. ۱۳۹۷. سهراب شهید ثالث و ناسینما در ایران؛ مطالعه موردی : فیلم‌هایِ "یک اتفاقِ ساده" و "طبیعتِ بی‌جان". باغ نظر، ۱۵ (۶۰) : ۳۶-۲۹.

DOI: 10.22034/bagh.2018.62763
URL: http://www.bagh-sj.com/article_62763.html