طالبی‌نژاد (چپ) سرصحنه مستند «موج نو»

با احمد طالبی‌نژاد به بهانه کارگردانی فیلم جدیدش

تأثیر نئورئالیسم بر موج نو

عسل عباسیان: احمد طالبی‌نژاد، از منتقدان باسابقه و مطرح سینمای ایران که تجربه چند دهه نقد سینمایی را در کارنامه خود دارد، سرانجام در شصت‌وچندسالگی تصمیم دیرینه خود را برای حضور جدی در عرصه سینما محقق کرد و با کارگردانی مستند «موج نو»، فیلم‌سازی را جدی‌تر از قبل آغاز کرد. در فیلم او کارگردانانی همچون اصغر فرهادی، پرویز شهبازی و شهرام مکری به عنوان ادامه‌دهندگان جریان موج نو در سینمای ایران، به دیدار داریوش مهرجویی، بهمن فرمان‌آرا و کیانوش عیاری می‌روند و با آنها درباره جریانی که شکل دادند، به گفت‌وگو می‌نشینند. این فیلم مدتی است در سینمای هنر و تجربه به نمایش درآمده که به این بهانه با او گفت‌وگو کردیم.

شما در فیلمتان سینمای موج نو در ایران را سوژه قرار دادید. به‌عنوان اولین سؤال، تعریف و نگاهتان نسبت به این مفهوم را شرح دهید.

موج نو اصطلاحی وام‌گرفته از اتفاق مهمی است که در اواخر دهه ۱۹۵۰ در سینمای فرانسه افتاد و در آن عده‌ای از سینماگران نوجو و منتقدان جدی سینما که به‌طور عمده در مجله «کایه‌دوسینما» نقد می‌نوشتند، علیه سینمای کهنه و تکراری فرانسه که به قول خودشان «سینمای پدربزرگ‌ها» بود، شورش کردند؛ کسانی مثل ژان لوک گدار، فرانسوا تروفو، کلود شابرول و... . این اتفاق هم سینمای فرانسه را متحول کرد و هم در سینمای جهان تأثیرگذار بود و دگرگونی مهمی در زبان و فرم سینما ایجاد کرد. همان‌طور که همه می‌دانند، سینمای ایران از بدو پیدایش، سینمایی رؤیافروش بود که ربطی به واقعیت‌های اجتماع ما نداشت؛ معجون هفت‌جوشی از رقص و آواز و بزن‌بزن و کمی هم داستان سوزناک با پایان‌های خوش. البته تلاش‌هایی پراکنده برای رهایی از این رؤیازدگی از سوی تک‌وتوک فیلم‌سازان فرهیخته، از جمله ابراهیم گلستان و فرخ غفاری به عمل آمد، اما راه به جایی نبرد یا بهتر بگویم تبدیل به جریان نشد. در اواخر دهه ۱۳۴۰ در سینمای ایران سه فیلم مهم ساخته شدند. «گاو» اثر داریوش مهرجویی، «قیصر» اثر مسعود کیمیایی و «آرامش در حضور دیگران» ساخته ناصر تقوایی که در یک سال - ۱۳۴۸ - ساخته شدند اما به صورت هم‌زمان اکران نشدند. قیصر در همان سال روی پرده رفت و با استقبال کم‌نظیری هم روبه‌رو شد و این استقبال هنوز هم از این فیلم ادامه دارد، گاو هم که حالا دیگر به یک اثر مهم کلاسیک در سینمای ایران و جهان تبدیل شده است. به‌هرحال، این تحول که در تحلیل‌های پژوهشگران به موج نو تعبیر شده، تاریخ سینمای ایران را به دو بخش تقسیم کرد؛ قبل از موج نو و بعد از موج نو. البته کلا آنچه در ایران به عنوان موج نو می‌شناسیم، بیشتر تحت‌تأثیر جریان نئورئالیسم در سینمای ایتالیاست تا موج نوی فرانسه. البته اگر امروز ما دارای سینمایی آبرومند هستیم، این تحول مدیون همین جریان است. همان‌طور که در فیلم موج نو از زبان مهرجویی و اصغر فرهادی می‌شنویم، اگر فیلم گاو ساخته نمی‌شد، بعید نبود که بعد از انقلاب سینمای ایران به‌کل تعطیل شود.

چقدر با استناد به فکت‌های تاریخی فیلمتان را پیش بردید و چقدر روایت خودتان از تاریخ را ارائه دادید؟

ببین، از اول هم بنا نبود یک فیلم پژوهشی و صد درصد تاریخی بسازم. بیست‌واندی سال پیش کتابی منتشر کردم و نخواستم در این فیلم، همان رویکرد پژوهشی کتاب را دنبال کنم. درواقع می‌خواستم روی پدیدآورندگان این نهضت و ادامه‌دهندگانش در این سال‌ها تمرکز و دنیای شخصی و فکری آنها را فارغ از بحث‌های آکادمیک بیان کنم که ظاهرا تا حدود زیادی هم به این هدف رسیده‌ام.

با توجه به حذف دو جریان‌ساز مهم سینمای موج نوی ایران، مسعود کیمیایی و ناصر تقوایی از فیلمتان، به‌نظر می‌رسد به فکت‌های تاریخی بی‌اعتنا بوده‌اید. با این برداشت موافقید؟

نه، با برداشت و تحلیلت موافق نیستم، چون من این دو سینماگر بزرگ را حذف نکرده‌ام، خودشان در واپسین لحظه‌ها حاضر نشدند جلوی دوربین و در کنار همکارانشان قرار گیرند که دلایل زیادی دارد، برخی از آنها گفتنی است و برخی‌اش هم بماند برای بعدها. به‌هرحال، هم تقوایی و هم کیمیایی جزء آغازگران این جریان هستند و حق زیادی بر گردن سینمای متعالی ایران دارند. هرچند قیصر بعدها به‌وسیله فیلمفارسی‌سازان مورد تجاوز قرار گرفت و به چیزی از جنس فیلمفارسی بدل شد. نگاه کنید در آن سال‌ها چقدر فیلم شبیه به قیصر ساخته شد که قهرمانانش هم لمپن‌های چاقوبه‌دست و قداره‌بند بودند. اصلا موج فیلم‌های کلاه مخملی و جاهلی، پس از قیصر به راه افتاد و البته این چیزی از ارزش‌های تاریخی این فیلم ماندگار کم نمی‌کند. هرچند ممکن است عده‌ای از جمله بنده؛ با درون‌مایه‌اش مخالف باشیم.

چطور ممکن است دو نفر از متقدمان این عرصه در روایت مستند شما از موج نو، نادیده گرفته شوند؟ آیا صرفا چون حاضر به حضور در فیلم نشدند، بی‌خیال آنها شدید؟

فکر می‌کنم در پرسش قبلی جوابت را دادم ولی اگر قانع نشده‌ای، توضیح می‌دهم علاوه بر اینکه کسانی از اطرافیان مانع حضور این دو نفر شدند که من در جلسات متعدد، با آنها به توافق رسیده بودم؛ خودشان هم وقتی دیدند قضیه جدی است و باید وارد بحث‌هایی شوند که کم‌وبیش ممکن است پیچیده باشند، کنار کشیدند. البته بهانه‌ها غیر از این بود. فقط اشاره کنم برخی آدم‌ها برای دوستی و آشنایی خوب هستند، برخی برای همدلی و رفاقت و برخی هم باید از دور دوستشان داشت. به قول معروف، «از دور دل می‌برند و از نزدیک زهره» اگر باز هم قانع نشده‌ای، باید صبر کنی تا روزی‌روزگاری ته ماجرا را برایت تعریف کنم. البته اگر زنده بمانم.

آیا نمی‌شد تمهیداتی در خلال روایت بیندیشید که این خلأ چنین به چشم نیاید؟

چرا. همین کار را هم کرده‌ایم. در طول فیلم، بیش از هر فیلم دیگری به قیصر و کیمیایی ارجاع داده‌ایم. آدم‌های دیگر درباره او و سینمایش حرف زده‌اند. ولی درباره تقوایی، کار دیگری نمی‌توانستم بکنم. مقصر من نیستم، مقصر کسی است که این سینماگر برجسته را ایزوله کرده و در انزوا قرار داده تا انتقام ناکامی‌های خودش را بگیرد. من در نامه‌ای که فکر می‌کنم هرگز به دست تقوایی نرسیده، همین را برایش توضیح داده‌ام و خب دیگر. اصلا ولش کن. پرسش بعدی!

من که جواب سؤال قبل را نگرفتم اما اگر مایل به توضیح دقیق نیستید، سؤال دیگرم این است که در هر بخش یک کارگردان با کارگردانی دیگر درباره نقش و اثرش در شکل‌گیری جریان موج نو صحبت می‌کند. این صحبت‌ها چقدر از سوی شما کارگردانی شد و چقدر به وسیله گفت‌وگوکننده پیش رفت؟

به‌هرحال، هرچه بین آنها ردوبدل می‌شود، حرف‌ها و اظهارنظرهای خودشان است. نقش من در این حد بوده که پیش از فیلم‌برداری هر سکانس، با طرفین به‌ویژه سینماگران جوان، درباره اینکه درباره چه چیزی حرف بزنند، صحبت کرده‌ایم و به عبارت دیگر، جهت و موضوع بحث را مشخص کرده‌ام. بیش از این هرچه می‌شنوید حرف خودشان است. مگر می‌شود مثلا به مهرجویی بزرگ بگویی آقا تو این حرف را بزن یا آقای فرمان‌آرا تو این را بگو. در فیلم هم می‌بینید در یک سکانس که من خواسته‌ام به او میزانسن دهم، از مقابل دوربین فرار می‌کند. واقعا فرار کرد و نزدیک بود کار تعطیل شود. درواقع این حرکت برای هشدار به من بود. در سکانسی دیگر، من که پشت سر مهرجویی و فرهادی راه می‌روم، خطاب به دوربین می‌گویم کارگردانی‌کردن کارگردانان بزرگ، واقعا دشوار است. این صحنه در تدوین نهایی حذف شد. البته کلیت طرح و جهتی که فیلم پیدا خواهد کرد از اول برایم روشن بود و همینی است که در فیلم شاهدش هستید؛ یعنی ایجاد یک موقعیت غیردراماتیک برای بیان یک اتفاق مهم. حتما می‌خواهی بگویی این حرف یعنی چه؟ پاسخ روشن است. می‌خواستم از راهی غیرکلیشه‌ای سراغ موضوع بروم و به مخاطبان فیلم که به طور طبیعی باید دانشجویان سینما و سینماگران جوان باشند، بگویم چنین اتفاقی به قول آل‌احمد «در سنهء جرثه معه» افتاده، اگر مایلید بیشتر بدانید، به فیلم‌ها و مقالاتی که دراین‌باره نوشته شده، رجوع کنید.

یک فیلم سینمایی کودک‌ونوجوانی هم ۱۰، ۱۲سال پیش به اسم «من بن‌لادن نیستم» ساختم که البته در جشنواره کودک اصفهان جایزه بهترین کارگردانی هم گرفت ولی فیلمی نبود که خودم را راضی کند و برآورنده انتظارها از من هم نبود ولی، همان‌وقت هم درباره فیلم‌های دیگران نقدهایی می‌نوشتم که گاه تندوتیز هم بود. بنا براین در عرصه نقد با کسی تعارف ندارم

شما از پیش‌کسوتان نقد سینمایی در ایران هستید. از این پس با توجه به کارگردانی «موج نو»، بیشتر شما را به عنوان یک کارگردان خواهیم دید؟

این بستگی به شرایط دارد. من در اواخر دهه ۱۳۶۰ که به قول دوستان در اوج شهرت منتقدبودن بودم، تصمیم گرفتم فیلم‌سازی را جدی دنبال کنم. اما مجموعه‌ای از حوادث دست‌به‌دست هم دادند تا این میل و اراده به‌مرور کم‌رنگ شود. شرح کامل این ناکامی را در یکی از فصل‌های کتاب «از شما چه پنهان» که دو سال پیش به وسیله نشر چشمه منتشر شده، آورده‌ام. فکر می‌کنم تو یکی حتما خوانده‌ای.

بله، خوانده‌ام و درباره‌اش هم با شما در همین روزنامه مصاحبه کرده‌ام.

درست است. ولی حالا و پیرانه سر، اگر هم فیلم‌سازی را جدی بگیرم -که البته بستگی به یافتن تهیه‌کننده هم دارد- در جست‌وجوی نوعی دیگر از فیلم‌سازی هستم. اما اعلام می‌کنم متأسفانه به نقد فیلم هم همچنان ادامه خواهم داد تا برخی‌ها در رسانه به‌اصطلاح ملی به اسم منتقد، یکه‌تازی نکنند. منظورم را که می‌فهمی؟ اسم هم نمی‌برم؛ چون همه می‌دانند دارم به چه کسی طعنه می‌زنم.

آنچه در سال‌های گذشته با نوشتن در حوزه سینما و نقد فیلم درباره آن حرف زدید و تجربه کردید، چه اندازه در ساحت عمل (فیلم‌سازی) به کارتان آمد؟

راستش را بگویم؛ نوشتن نقد و هر گونه دیگری از نوشتن، ربطی به کار عملی سینما ندارد. یکی از دلایلی که این خرافه را رقم زده که «منتقدان فیلم‌سازان خوبی نمی‌شوند»، درک‌نکردن همین نکته ساده است. آقاجان منتقد با واژه‌ها سروکار دارد و فیلم‌ساز با لنز، میزانسن، رنگ، نور و ده‌ها عنصر دیگر. نقد فیلم یک عمل هنری نیست؛ اما فیلم‌سازی - البته از نوع خوبش -کاری خلاقانه و هنرمندانه است.

ولی خب به عنوان یک منتقد که به قول تو نزدیک به ۴۰ سال است دارم درباره سینما می‌نویسم، طبیعی است حالا پخته‌تر شده‌ام و اگر حتی یک فیلمفارسی هم بسازم، سروشکل بهتری خواهد داشت. درعین‌حال، فراموش نکنیم بوده‌اند منتقدانی که در عرصه فیلم‌سازی هم کم نیاورده‌اند؛ از تروفو گرفته تا برخی سینماگران خودمان که سابقه نوشتن نقد هم دارند و البته منظورم فریدون جیرانی نیست.

تجربه جدی‌تر فیلم‌سازی و اکران گسترده فیلمتان، رویکرد و رویه شما را به نقد و انتقاد از فیلم‌سازان متأثر نخواهد کرد؟

نه، راستش من یک فیلم سینمایی کودک‌ونوجوانی هم ۱۰، ۱۲سال پیش به اسم «من بن‌لادن نیستم» ساختم که البته در جشنواره کودک اصفهان جایزه بهترین کارگردانی هم گرفت ولی فیلمی نبود که خودم را راضی کند و برآورنده انتظارها از من هم نبود ولی، همان‌وقت هم درباره فیلم‌های دیگران نقدهایی می‌نوشتم که گاه تندوتیز هم بود. بنا براین در عرصه نقد با کسی تعارف ندارم که اگر داشتم، امروز از حواریون کیمیایی هم بودم. نه به او و دیگران دروغ می‌گویم و نه به خودم و البته هرکس دیگری. یادتان باشد من کویری‌ام و قانع و سبک‌بار و گفته‌اند «سبکباری، سبکبالی است» کم می‌خورم، گرد می‌خوابم و به کسی باج نمی‌دهم.

پس از «موج نو» فیلم‌سازی را چطور پیش خواهید گرفت؟

اگر شرایطش ایجاد شود، دو، سه طرح دیگر درباره سینمای ایران دارم که در حال مذاکره با تهیه‌کننده‌ها هستم. امیدوارم کسی پا پیش بگذارد تا همین امسال دومی‌اش را بسازم که درباره سینمای عامه‌پسند ایران است و خودم از طرحش خیلی راضی هستم.

فیلم‌سازی را خیلی دیر شروع نکردید؟ منتقدانی همچون ایرج کریمی نیز علاوه بر نقد، کارگردانی را جدی گرفتند، اما شما پس از ۴۰ سال نقدنویسی تصمیم گرفتید فیلم بسازید.

درست است. دیر شروع کردم ولی تو کتابی که گفتم را خوانده‌ای می‌دانی هیچ‌کس به اندازه من برای فیلم‌سازی تلاش نکرده و هنوز هم اندر خم یک کوچه‌ام. پنج، شش فیلم‌نامه دارم که سال‌هاست تا مرحله ساخت رفته‌اند و هنوز اتفاق نیفتاده. صدها بار دوستان جوان به‌ویژه دانشجویان و هنرجویانم از من خواسته‌اند کمکشان کنم وارد عرصه سینمای حرفه‌ای شوند و در پاسخ گفته‌ام «کل اگر طبیب بودی، سر خود دوا نمودی» البته ورود به سینمای بی‌دروپیکری که ما داریم، خیلی هم دشوار نیست. کافی است، به قول آن ترانه قدیمی، «سرمان را خم کنیم تا درها به رویمان باز شود» نمی‌دانم چرا این نکته ساده را یاد نمی‌گیرم تا «خرم از پل بگذرد». گفتم که کویری‌ام. قصه زنده‌یاد ایرج کریمی فرق دارد. او از ابتدای جوانی هم فیلم‌سازی را بیشتر دوست داشته. شاید کمتر بدانند که در یکی، دو فیلم دستیار فریدون گله بوده و اوایل انقلاب هم در کانون پرورش فکری، چند فیلم کوتاه و نیمه‌بلند ساخته است. درعین‌حال یکی از بهترین منتقدان سینمای ایران و جهان هم بود.

نحوه حضور کارگردانان در فیلم شما چگونه بود؟ مثلا فرهادی برای حضور در «موج نو» دستمزد گرفت؟

از آن پرسش‌هاست‌ها. یعنی چه این سؤال؟ من باید به این کارگردانان ارزشمند که سینمای ایران هویتش را مدیون آنهاست؛ چقدر دستمزد می‌دادم تا نقش و حضورشان در فیلم امکان پذیر شود؟ اصلا این توهین است. آنها لطف کردند و به اعتبار هویت بنده، با من همکاری کردند و هیچ توقعی که نداشتند هیچ، دو نفرشان، گروه ما را به ناهار هم دعوت کردند. البته به رسم یادبود، بنده هم هدیه‌ای کوچک تقدیمشان کردم. ولی بزرگواری آنها قیمت نداشت که بشود برایش رقمی را در نظر گرفت. این‌جور وقت‌ها، سابقه و نقشی که یک نفر در زمانه داشته، اعتباری برایش ایجاد می‌کند که پشتوانه خوبی برای روز مباداست. بگذریم که برخی استادان، درست در همین روز مبادا، از زیر بار مسئولیت شانه خالی کردند و جایشان در فیلم خالی است. این می‌توانست یک موقعیت استثنایی برای آنان باشد تا از منیت‌ها و خود باوری‌ها در این تتمه عمر دور شوند و خیال نکنند خود محور تاریخند و دیگران پر قیچی آنها. بس است دیگر دارم پرت‌وپلا می‌گویم.

به‌هرحال، من سؤالی که وجود داشت را پرسیدم. دارد جالب می‌شود. ادامه دهید!

چه نقشه‌ای در سر داری؟ من همین‌طوری هم دشمن کم ندارم. گفتم باید صبر کنی. تو را به خدا دست از سرم بردار.

یک سؤال دیگر دارم. به عنوان منتقد از این فیلم راضی هستید؟

فیلم بدی نیست. حال‌وهوای خوبی دارد، زنده است، تنوع بصری دارد و از همه مهم‌تر اینکه تصویر تازه‌ای از سینمای ایران و سینماگرانش ارائه می‌دهد. البته ضعف‌هایی هم دارد که باید دیگران بگویند.

عمق میدان

نقدی بر فیلم «متولد ۶۵»

کاش همه مثل «خاطره» خونسرد بودند

علی فرهمند: فیلم‌های متوسط حداقل کمکی که به سینمای ایران می‌کنند این است که اولا کارگردانان را از توهم شاهکارسازی و دریافت «اُسکار» خارج می‌کنند و دوما موجب می‌شوند تا پرده سینما برای سینماگران جنبه آموزشی هم داشته باشد؛ همان‌طور که «بیلی وایلدر» بر این نکته اذعان کرد از یک فیلم متوسط، آنچه دیده‌اید و آنچه ندیده‌اید را یاد بگیرید تا بتوانید یک فیلم خوب بسازید. درواقع تنها نکته مثبت سیاست متوسط‌سازی هم همین است.

حداقل کمکی که «متولد ۶۵» به لحاظ آموزشی می‌کند این است که موقعیت و خط اصلی داستان را تا انتها حفظ می‌کند و باقی رخدادها را - به جز یک رخداد - در خدمت پیشبرد پیرنگ اصلی می‌گیرد؛ امری که هرچند بدیهی است، اما در سینمای این سال‌های ایران وجود ندارد. «متولد ۶۵» تا پرده اول خوب پیش می‌رود. شخصیت‌ها را درست معرفی می‌کند، موقعیت را ترسیم می‌کند و ایده‌های اندکش را در همان پرده نخست، در لابه‌لای صحنه‌ها می‌چیند. کارگردانی هم بسیار ساده است و فیلم‌ساز هم قصد نداشته با یک کارگردانی غیرمتعارف، خودنمایی کند و همه تمهیدات میزانسن را در خدمت روایت فیلم‌نامه جمع‌وجورش گرفته است. اما پس از پرده اول، ایرادات اصلی فیلم نمایان می‌شود و فیلم را به کیفیت یک فیلم متوسط رو به ضعیف می‌رساند. بزرگ‌ترین ایراد «متولد ۶۵»، ترسیم یک موقعیت تئاتری در مدیوم سینماست. درواقع هنر تئاتر به دلیل دو ویژگی اصلی و ذاتی‌اش اعم از محدودیت مکان و تصنع در فرم، موقعیت‌هایی نمایشی، مختص مدیوم خود را پدید می‌آورد. حالا اگر قرار است یک ایده سینمایی از ویژگی مکانی تئاتر بهره ببرد، مهم‌ترین تمهیدی که باید به کار گیرد تا به موقعیت تئاتری پهلو نزند، این است که در چیدمان ایده‌ها و فضاسازی کاملا مطابق با مدیوم سینما عمل کند که نه خدشه‌ای به منطق روایی وارد شود و نه لحن در جهت مخالف متن پیش رود. برای نمونه چند مثال می‌زنم. ایده زندانی‌شدن دو جوان در خانه به خودی خود ایده‌ای جذاب است، اما برای زندانی‌ماندن زن و مرد، هم باید دلایل دراماتیک کافی وجود داشته باشد و هم این دلایل به تصنع تئاتری نزدیک نشوند، زیرا فضای فیلم واقع‌گرایانه است و لحن متناسب با این فضا طراحی شده؛ اما ایده‌ها با این فضا متناسب نیست و گویی از دل موقعیت‌های تصنعی/تئاتری برآمده است. مثلا چرا «افشار» برای رهایی از این بلبشو، کمی خشونت به خرج نمی‌دهد؟ چون یک دوربین در حال ضبط در خانه وجود دارد. چرا وقتی «نیکی» سر می‌رسد، «خاطره» فرار نمی‌کند؟ زیرا خاطره به رابطه بین «افشار» و «نیکی» مشکوک است (این از آن ایده‌های بی‌خردانه است). چرا «افشار» دست از دادزدن و آبروریزی برمی‌دارد؟ زیرا «خاطره» بی‌هیچ دلیلی «افشار» را از این کار منع می‌کند. چرا «افشار» و «خاطره» دست به جست‌وجوی تلفن همراهشان نمی‌زنند؟ یا چرا زنی که پسر «محسن ابک» را می‌شناسد، قبل از راه‌افتادن به سمت خانه، عکسی از جوانان را طلب نمی‌کند؟ زیرا اگر چنین می‌شد که دیگر فیلم به این‌همه کشمکش نمی‌رسید. این چیدمان تصنعی، موقعیتی را شبیه یک موقعیت تئاتری به وجود می‌آورد. مثلا به فیلم «کشتار» اثر «رومن پولانسکی» دقت کنید. آن فیلم هم دقیقا دچار چنین مشکلی است؛ یعنی اگر نمایش‌نامه «یاسمینا رضا» فوق‌العاده است، فیلم «پولانسکی» فاجعه است (لطفا هوار نکشید زیرا «پولانسکی» هم می‌تواند فیلم بد بسازد).

ادامه در صفحه ۱۱

نمای نزدیک

نگاهی به فیلم مستند «ننا» ساخته محمدرضا وطن‌دوست

سماع عاشقان

رضا درستکار

روزها و ماه‌های غریب تهی را طی می‌کنیم؛ همه‌چیز خالی‌تر از چیزی که هست و باید باشد؛ دوره، دوره برتری هیچ است؛ در سینما بدتر.

دیدن فیلمی مانند «ننا» در این برهوت، مانند معجزه‌ای است؛ انگار برخاسته از گور جنون و نبوغ؛ هر فریم، هر عکس، هر پلان، به‌غایت زیبا و چشم‌نواز و حیرت‌انگیز، از ورای رنجیدن‌هایی بسیار، از پس غیبتی از تمامی حضورهای بی‌حضوری و تهی!

تصویرساز این اثر پرغرور، در آن سال‌های رفته با فیلمی استریلیزه آمده بود؛ «وقتی لیموها زرد شدند»؛ فیلمی که به داستانی پهلو می‌زد و داستانی صرف نبود، که اثری برازنده و شگفت از «نگاه»، دقت و زیبایی، رنج و سرمستی بود.

اما آن فیلم بر زمین ماند و رنگ پرده را ندید! زیرا از جنس پرده‌های آن سال‌ها نبود، به سینما بد می‌گذشت! به او هم لابد؛ یعنی به فیلم‌سازی که رفت... تا با یک اثر ناب دیگر برگردد.

آن روزها آن‌قدر فضای ناساز، استیلا یافته بود و دسته پایین‌تر، مصیبت به بار آورده بود که سکوت و رفتن، خودش هنری بود؛ هنر حفظ‌کردن خود، از بلای آری‌گفتن به هر چیزی! و حالا آن سینماگر بعد از هفت سال بازگشته است، با دست پر و سرافراز، با یک اثر شاعرانه روح‌نواز دیگر، در پس و بعد آن فیلم مهجور به نمایش در نیامده، و آن تاریخ غریب؛ سازنده آن فیلم، اکنون با محصولی برخاسته از نظام طبیعت بازگشته، با اثری زیباتر، دقیق‌تر، پررنج‌تر و سرمست‌تر؛ محصول خود؛ نه محصولی متکی به نظام‌های سینمایی!

از محمدرضا وطن‌دوست، سازنده «وقتی لیموها زرد شدند»، با آن استعداد تصویرسازی ویژه، البته بعید نبود دست پر برگردد، وقتی در حضور و بودنت، فهمی از ادراک هستی را رج می‌زنی و به جهات فرهنگی زندگی تداوم می‌بخشی، فهمیدن اینکه وقت رفتن است، چندان دشوار نیست! و وقتی بهترین کار، رفتن و نبودن است، کنارکشیدن و نبودن است، سکوت و نیفزودن هیچ به تصویر این جهان خراب، بودن و نبودن است، بهترین کار همانی است که او کرده است؛ عاشقانگی از پس کشف زاویه‌ای تازه از جهان، از تماشا. نبودنت به این درد می‌خورد که از شتک‌های این روزگار پرالتهاب و از هیچ در هیچ، در امان بمانی و بودنت به این درد که برای خلق یک اثر ناب دیگر رهوار و آماده می‌شوی؛ برای ساختن تصویری دوباره از این جهان، برای تماشای زیبایی از ورای این همه ویرانی!

بله، «ننا» آخرین اثر او یک فیلم ناب و یکه است و این خیلی خوب است که بعد از هفت سال سکوت و خاموشی، با اثری پرفروغ و درخشان بازگردی و مانند پیام‌آوری باشی که با خود تحفه‌ای تازه به همراه آورده است که مثال معجزه‌ای، برگی چنین روشن را رو

کنی. «ننا» تحمل و تصویر این جهان را بعد از بیش از یک‌ساعتی که به تماشایش می‌نشینی، لذت‌بخش‌تر می‌کند و این حس برای این روزگار ما، بسیار کمیاب است؛ یک فیلم تجربی واقعی، واقعی و قاعده‌مند (که بدون نابلدی‌ها و کم‌فروشی‌های مستتر در واژه اکسپریمنتال، که گاهی همگان، خود و ضعف‌هایمان را پشت عدم انتظام ظاهری آن پنهان می‌کنیم) متولد شده؛ از مجرایی تجربی و مستند که قبلا هرگز تجربه‌اش را نداشته‌ایم، نبوده و ندیده‌ایم، و یا حداقل تا به این حد گسترده و پرداخته و یکدست و ناب، به چشم دیدمان نرسیده است که تازه منهای آن، وقتی زاویه‌ای از «دید» در فیلمی این‌چنین، هویدا شد، خود دلیلی است بر آفتاب که آفتاب آمد دلیل آفتاب.

با «ننا» دنیا را از انعکاس آب می‌بینیم، پالوده و تمیز، از جایی که تاکنون در این حجم ندیده‌ایم که تجربه‌ای کم‌نظیر از انعکاس جهان است، در این هندسه و ریاضیات و در این شکل از استقرار و استحکام، ازلی و ابدی انگار.

برای این جریان فرمی ناب، یک جمله هست که محتوای آن را می‌تواند آشکار کند؛ سماع عاشقان، تسبیح‌دان زیرا که خوش باشد؛ این فیلم سراسر تسبیح این جهان و آفریدگاری است که از تماشایی‌کردن نظمی کم‌نظیر بافته و کامل شده است، بی‌آنکه هر عنصر غیرطبیعی و بیرونی بخواهد دخالتی در آن کند. فیلم، یک پدیدآورنده دارد که با عناصر چهارگانه و به‌ویژه با آب، از عناصر آفرینش یگانگی کرده و به قلمرو یکسره تماشایی ورود کرده و چشم‌ها را به ضیافتی گران‌بها برده؛ تولد، مرگ، زندگی، حیات، طبیعت، باران، خشک‌سالی، دعا، شادی، غم، خانواده مفهومی از اسطوره‌های زندگی و...؛ «ننا» چنین فیلمی است، بی‌ادعا و دارا؛ سخت‌کوش و آسان‌یاب که برای فهم آن، فقط باید در «سلامت» تماشایش کرد.

ما در دوره‌ای از انباشت تصاویر و تراکم داستان‌های همیشگی زندگی می‌کنیم و آثاری که پدید می‌آیند غالبا تکراری و رویکردهای تازه‌تر هم، اغلب اگزوتیک هستند. بخش اعظم سینمای مستند در گزارش فضای موجود، توان اثرگذاری‌اش را از دست داده است و اغلب آثار، زیبایی‌شناسی تصویر را فدای فرم‌های نافرم خود کرده‌اند. «ننا» فاقد آن حرارت گزارشگرانه سینمای مستند اجتماعی، اما سرشار از اعتلای هنری است و بازکاونده زیبایی مستتر در طبیعت و هست جهان است و این رسالتی بزرگ است که زلف هنر واقعی به آن گره خورده؛ مگر نه اینکه هنر در تکمیل و امتداد آفرینش و رنگ‌آمیزی آنچه باید باشد و نیست، هست؟ کارگردان این‌طوری است که خود را از مصائب روزمرگی‌ها رهانده تا روزنه‌هایی برای به‌تصویرکشیدن از مفاهیم را پیدا کند.

ادامه در صفحه ۱۱