امیر نادری شدن دشوار است

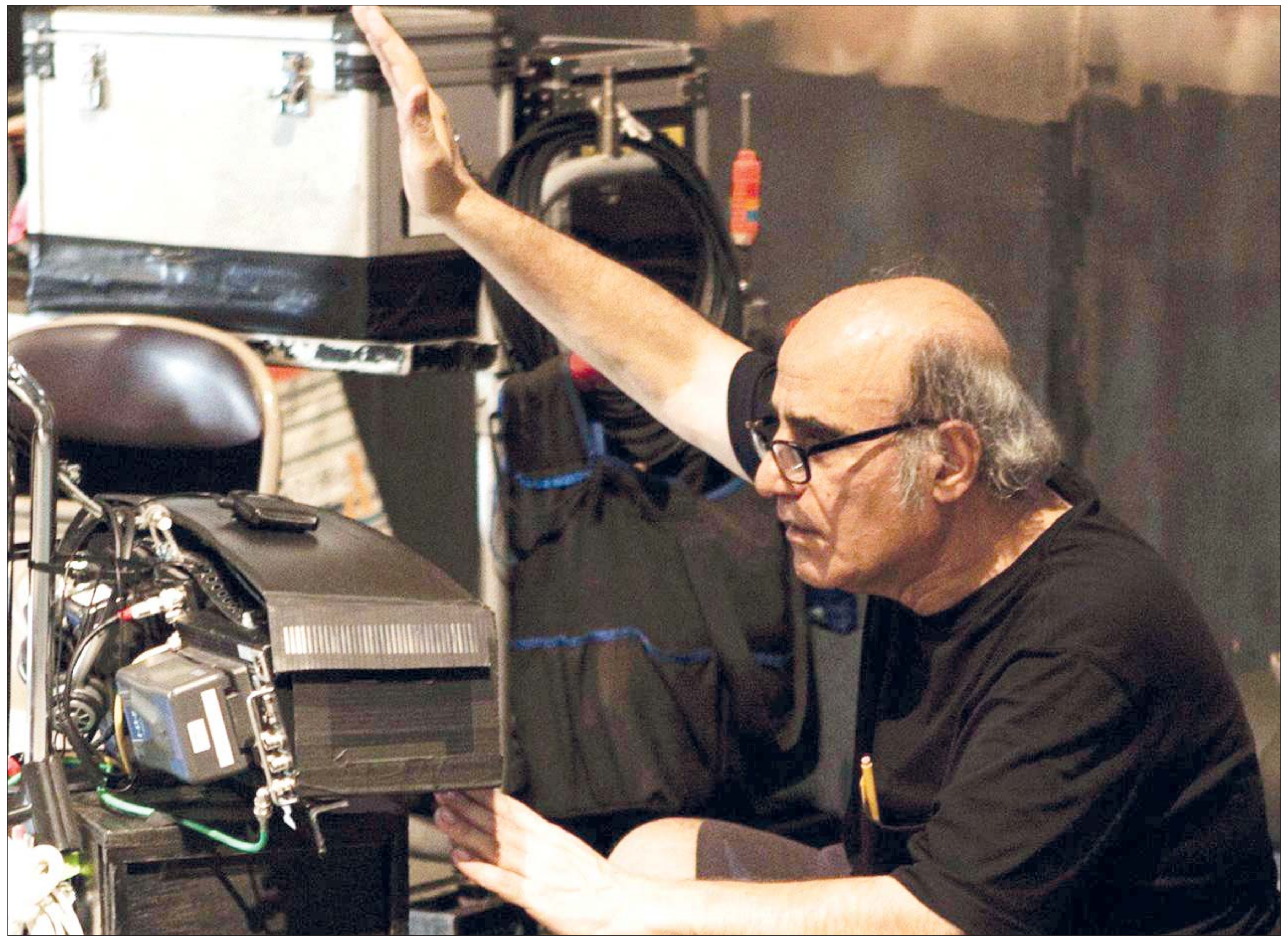
احمد طالبی‌نژاد

می‌دانیم امیر نادری تحصیل‌کرده سینما و اساسا آدم تحصیل‌کرده‌ای نیست. اگر او یکی از بهترین سینماگران ایرانی است، این تسلط، آگاهی و خلاقیت را با کوشش به دست آورده و به تعبیری خودآموخته است و دانش او درباره سینما نسبت به سایر هنرها و بسیاری از مسائل اجتماعی بیش از بیشتر تحصیل‌کرده‌هاست. از این جهت چنین مقدمه‌ای گفته شد تا بگویم امیر نادری شدن کار بسیار دشواری است. کار هر کسی نیست که از پادویی در عکاس‌خانه‌ها و سالن‌های سینما شروع کند و بعد به جایی برسد که هر فیلمش یک اثر هنری و خلاقانه شود و جایگاه خاصی در میان سینماگران فرهیخته و غیرمتعارف سینمای جهان داشته باشد.

اولین کارهای امیر نادری همان‌طور که همه می‌دانیم، فیلم‌هایی غیرمتعارف اما معمولی بود. او با استفاده از بازیگر و ستاره‌های آن دوران ازجمله سعید راد، نوری کسرایی و دیگران در فیلم «خداحافظ رفیق» و «تنگنا» شروع کرد؛ اما به نظر من در دو فیلم نیمه‌بلندی که برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخت، عملا نشان داد که می‌خواهد فیلم‌ساز غیرمتعارفی باشد. فیلم «ساز دهنی» یکی از کالت‌های سینمای ایران است و اثری است که یکی، دو نسل با آن خاطره دارند و جذابیت‌های ویژه‌ای دارد. فیلم‌هایی که قرار بود مخاطبش بچه‌ها باشند که البته با رعایت این اصل، از دل موضوعات ساده‌ای که برای بچه‌ها ساخته می‌شد و نسبتا کودکانه به نظر می‌رسید، به حرف‌هایی وسیع‌تر که بیشتر قابل تأویل و تفسیر هستند می‌رسید. از دیدگاه من «ساز دهنی» یک جور موش و گربه عبید زاکانی است که بچه‌ها می‌توانند از آن لذت ببرند و بزرگ‌ترها هم می‌توانند تفسیر سیاسی از آن داشته باشند. فیلم بعدی او که بسیار غیرمتعارف است و هنوز هم یکی از بهترین فیلم‌های او محسوب می‌شود «انتظار» است.

گفت‌وگوی احمد غلامی با پرویز جاهد درباره فیلم «دونده» امیر نادری

دونده‌ای جهان وطن



امیر نادری، کارگردان فیلم دونده، پرخاطره‌ترین فیلم‌ها را برای نسل ما ساخت؛ نسل میان انقلاب و قبل از انقلاب، با فیلم‌های تنگا و امیرو، اما متأسفانه با مهاجرت او از ایران آن اتفاقی که نباید می‌افتاد، افتاد و بر این ضرب‌المثل قدیمی تأکید گذاشت که «از دل برود هر آنکه از دیده برفت». شاید برای مقابله با این باور غلط مردمی است که پس از سال‌ها سراغ فیلم ماندگار او -دونده- رفتیم تا در سالروز تولدش با پرویز جاهد یادش را گرامی بداریم. تحلیل فیلم دونده را می‌خوانید.

احمد غلامی: بحث درباره فیلم «دونده» امیر نادری را شروع می‌کنم، البته این بحثم بیشتر جنبه سؤالی دارد. «دونده» امکان قرائت‌های متفاوتی را پیش‌روی ما قرار می‌دهد. آیا باید این امکان‌ها را به فال نیک گرفت و آن را قدرت یک اثر ارزیابی کرد؟

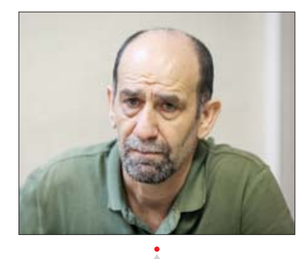
...

و در آمریکا، ژاپن یا ایتالیا ساخته است. اگر بخواهم درباره دوره اول فیلم‌سازی‌اش صحبت کنم، می‌بینیم که رویکردش بیشتر رئالیستی و تا حد زیادی نئورئالیستی است. فیلم‌هایی مثل تنگنا، خداحافظ رفیق و مرثیه که ویژگی‌های نئورئالیستی دارند. آدم‌های واقعی از طبقه محروم جامعه را در لوکیشن‌های واقعی، بیشتر در جنوب شهر تهران می‌بینیم که در خیابان‌ها پرسه می‌زنند. اینها موضوع فیلم‌های نئورئالیستی ایتالیایی هم بود که به فقر و زندگی آدم‌های درمانده و حاشیه‌نشین جامعه شهری می‌پرداخت و روایت کسانی بود که قربانی یک نظام اجتماعی هستند یا قربانیان جنگ یا بحران‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی‌اند. نادری در این دوره به‌شدت تحت تأثیر سینمای نئورئالیستی ایتالیا بود و ارتباط او با نئورئالیسم با واسطه آقای کامران شیردل بود که به گفته خودش از شیردل بسیار آموخت و شیردل خودش آموخته مکتب نئورئالیسم ایتالیایی بود؛ اما از ...

...

می‌کند و برخی جاها، فیلم‌ها بیش از حد نمادگرایانه می‌شوند و من با شما موافقم که در برخی موارد ازجمله در «دونده» به ضد خودش هم تبدیل می‌شود. من خودم «دونده» را اولین بار که دیدم تحت تأثیر قرار گرفتم. در آن دوره (دهه ۶۰)، سینما ...

فیلم را در آبادان بسازد. فیلم درباره آبادان است ولی در چندین لوکیشن مختلف فیلم‌برداری شده و به هم چسبانده شده و جغرافیا و فضایی سینمایی ساخته که تصنعی و ساختگی است. یعنی اگر دقت کنیم می‌بینیم خیلی از صحنه‌ها ...



قبول دارم ساختن این فیلم در دهه ۶۰ کار دشواری بوده است، اما مسئله من الان محدودیت‌هایی نیست که به فیلم آسیب زده است. بعید است فیلم «دونده» دچار محدودیت‌های جدی‌ای شده باشد. باید گفت حتی فیلم «دونده» به‌نوعی با شرایط موجود هم‌گرایی داشته است؛ شرایط آرمانی آن روزگار و مفهوم اتوپیایی فیلم با هم چفت‌وبست می‌شوند و درواقع ممیزی در نمادین‌کردن فیلم چندان اثری نداشته است

سینمای نادری با همه تلاش‌هایش برای انتزاعی‌شدن، به حد سینمای انتزاعی کیارستمی در «شیرین» یا «مهتاب» (پنج) نمی‌رسد که کلا داستان و روایت را کنار می‌گذارد و دوربینش را روی یک تکه چوب شناور در آب یا بازی ماه و قورباغه‌ها در مرداب متمرکز می‌کند یا حتی به سینمای انتزاعی و آبستره از نوع سینمای آوانگارد مایا درن یا سینمای سوررئال بونوئل نزدیک نمی‌شود بلکه به هر حال یک خط قصه‌ای دارد و درگیر روایت است

امیر نادری در ۴ نما

بهروز غریب‌پور

لانگ‌شات: سینمایش را کمابیش دوست داشتم اما با دیدن «ساز دهنی» مطلقا از او دور شدم؛ چنان دور که از چشمم افتاد اما برخلاف من، جامعه از صدر تا ذیل «امیرو» را تأیید می‌کرد و من نمی‌دانستم که ابراز احساسات تماشاگران و به‌خصوص روشنفکران مزه برآشفتن دارد و طغیان و شورش و چنگ‌زدن به صورت ثروتمندان و قدرتمندان و فراتر از آن آمادگی آنها برای به‌زیرکشیدن هرکسی است: «که بالاتر است» یا چیزی بیشتر دارد: از مدیر مدرسه بگیر تا وکیل و وزیر و شاه در یک کلام برخاستن علیه صدرنشینان؛ به زبان نادری: آن کس که ساز دهنی دارد باید له بشود- تصویرش را با دندان‌قروچه نادری به یاد بیاورید- این نگاه و این سینما هنوز محبوب بود: حدود سال ۱۳۶۲ بود.

امیر نادری در طبقات ساختمان مرکزی «کانون»- ساختمان خیابان جم، بالا و پایین می‌رفت- سناریوی دونده‌اش هم در تلویزیون و هم در شورای تولید کانون رد شده بود. در آن شورا من، عباس کیارستمی، ابراهیم فروزش، ایرج کریمی و... حضور داشتیم اما برخلاف تمام اعضای شورای تولید آن روزگار کانون، من تنها کسی بودم که گفته بودم: موضوع خوب است اما فیلم‌نامه بی‌نهایت ضعیفی دارد و می‌توان آن را زیرورو کرد... نادری هر شورایی را سیاسی و دست‌نشانده می‌دانست. بگذریم که کیارستمی و فروزش شناختشان از او بیشتر بود و بسیار بیش از من به جزئیات شخصیت او تسلط داشتند: امیر نادری همان پسربچه‌ای بود که می‌توانست ساز دهنی دیگری را از او بقاپد و بعد چنان به دریا پرتاب کند که هرگز پیدا نشود و به همین دلیل از برخورد با او اجتناب می‌کردند... بگذریم اما برای من او هنوز در لانگ‌شات بود: تنگسیرش را پسندیده بودم، تنگنایش خوب بود اما به حیطه کودکان که وارد شده بود نمی‌دانست که لازم است ارتفاع اندیشه‌اش را با قد و قواره کودکان و نوجوانان اندازه بگیرد و در فیلم‌نامه آنچه مهم نبود مخاطب عام و به‌خصوص کودکان و نوجوانان بود. و هر آنچه به نظر می‌رسید با خشم به گذشته نگریستن بود.

مدیوم کلوزآپ: ایرج کریمی آن روزها جانشین مدیر سینمایی کانون بود و به دلیل دوستی ...