روزنامه صبا
رسانه فرهنگ و هنر
www.sabanewspaper.ir
sabanewspaper_ir

صاحب امتیاز: موسسه فرهنگی هنری صاد
مدیر مسئول و سردبیر: محمدرضا شفیعی
دبیر تحریریه: امیر افشار فتوحی
صفحه‌آرا: مهدی صالحی طاهری

تهران / میدان دربند / خیابان دربند / کوچه تویسرکانی / پلاک ۶۱
تلفن: ۲-۲۲۷۲۴۱۱۱
چاپ: شهر چاپ خراسان / توزیع: نشر گستر امروز

در چهل‌وهشتمین نشست «شب‌های مستند» موزه سینما مطرح شد

تقوایی از دل سنت اندیشه به سینما رسید

چهل‌وهشتمین نشست «شب‌های مستند» موزه سینما، در سالن فردوس موزه سینمای ایران برگزار شد و نسخه اصلاح و مرمت شده دو مستند کمتر دیده شده «تاکسی متر» و «نان خورهای بی‌سوادی» به کارگردانی ناصر تقوایی که به همت فیلمخانه ملی ایران آماده نمایش شد، همزمان با زادروز این فیلمساز سرشناس و فقید، با همکاری انجمن تهیه‌کنندگان سینمای مستند در سالن فردوس موزه سینمای ایران به نمایش درآمد. پیروز کلانتری، پژوهشگر و مستندساز پیشکسوت، این آثار را تحلیل و بررسی کرد و مدیریت نشست را فخرالدین سیدی، فیلمساز، بر عهده داشت. در ابتدای نشست، فخرالدین سیدی، فیلمساز، بخشی از یادداشت «با ناصر تقوایی از خیابان تا دادگستری؛ همراه نان‌خورهای بی‌سواد!» نوشته حسن مشفق تهرانی، فیلمساز پیشکسوت تلویزیون با محوریت فعالیت‌های ناصر تقوایی و نگاه سینمایی این کارگردان را قرائت کرد. پیروز کلانتری گفت: اگر فیلم‌سازان بعد از سال ۱۳۴۸ هجری شمسی را دنبال کنیم که یک به یک فیلم‌سازان برجسته‌ای می‌شوند، یکی داریوش مهرجویی است که با «گاو» به ادامه فیلم‌سازی می‌پردازد. دیگر افراد شاخص در این فهرست، ناصر تقوایی، علی حاتمی، عباس کیارستمی، سهراب شهید ثالث، فریدون گله هستند و در واقع، شاخص‌ترین‌ها هستند. وقتی به این فهرست نگاه می‌کنید، نمی‌توانید بگویید این فهرست از فیلم «قیصر» مسعود کیمیایی بیرون آمده است، ولی می‌توانید بگویید که این فهرست از عقبه فیلم‌های «خشت و آینه» ابراهیم گلستان و «شب قوزی» فریدون گله بیرون آمده‌اند و با آن‌ها نسبت دارد.

وی ادامه داد: همه این‌ها یک سابقه ادبیاتی و روشنفکری دارند و برای همه این فیلم‌سازان، سینما جور دیگری است. یادآوری می‌کنم که در سال ۱۳۴۸، تقوایی «آرامش در حضور دیگران» را می‌سازد که سال‌ها بعد به نمایش درمی‌آید. از این‌رو، تقوایی این فیلم را در همان سال ساخته است، اما چند سال بعد دیده شد؛ بنابراین، می‌توانیم فهرست فیلم‌های اصلی جریان موج نو را به این ترتیب نام ببریم: «گاو»، «قیصر» و «آرامش در حضور دیگران». اگر آن فیلم تقوایی همان موقع اکران می‌شد، می‌توانست نمایانگر ارتباطش با «خشت و آینه» و «شب قوزی» باشد. بدین‌گونه، تقوایی می‌توانست تأثیرش را در این سینما بگذارد و در کنار آن کارگردان‌های نام برده مطرح شود. بدین‌صورت، حتی ممکن بود از لحاظ سینمایی، «آرامش در حضور دیگران» به نسبت «قیصر»، به فیلم مهم‌تری تبدیل شود، از نظر اینکه فیلم چه کارکردی دارد. در نهایت، «آرامش در حضور دیگران» به موقع دیده نشد و چند سال وقفه افتاد؛ بنابراین، نتوانست نقشی را که داریم راجع به آن صحبت می‌کنیم، پیدا کند. این پژوهشگر، جریان «فیلم‌های ایران‌زمین» در تلویزیون ملی ایران را این‌گونه تشریح کرد: تقوایی ابتدا با ابراهیم گلستان کار می‌کند، سپس گلستان او را به فرخ غفاری معرفی می‌کند که، در ادامه، غفاری پیگیر می‌شود تا او بتواند این سه فیلم را بسازد و این آغاز مسیر فیلم‌سازی تقوایی برای تلویزیون باشد. در سال ۱۳۴۵ و همزمان با تأسیس تلویزیون ملی ایران، غفاری باعث و بانی جریانی در تلویزیون ملی ایران می‌شود که «فیلم‌های ایران‌زمین» نام دارد. او فریدون رهنما را بالاسر یک جریان مستندسازی قرار می‌دهد و او را به جریان ایران‌شناسی مرتبط می‌سازد تا فیلم‌هایی درباره ایران ساخته شود.

کلانتری تاکید کرد: این‌گونه بود که آن‌ها فیلم‌سازان را مأمور می‌کردند تا به یک استان از ایران بروند و دست به تولید سه فیلم بزنند و تا زمانی که این آثار را نساختند، برنگردند. یعنی، در واقع، با یک فیلم برنگردند. معیار انتخابشان هم این بود که فیلم‌سازان با آن منطقه، از نظر زبانی یا تجربه زیستی، نسبت داشته باشند. کسانی که در آن دوره فیلم ساختند، مهم بودند که از جمله آن‌ها می‌توان به منوچهر عسگری‌نسب، نصیر نصیبی، زکریا هاشمی اشاره کرد که هاشمی فیلم‌های بسیار خوبی ساخته بود و خیلی از آن‌ها ناشناخته است؛ چون به نمایش درنیامده‌اند. تقوایی در آن دوره و با این جریان، فیلمسازان فرهنگ و هنر فیلم نساخت. زمانی هم که تلویزیون تأسیس شد، این فیلمسازان فرهنگ و هنر را جذب کرد و آن‌ها، با اینکه در فرهنگ و هنر آموزش دیده بودند، استفاده‌شان را تلویزیون برد. وی دو شاخصه مهم مستندهای تقوایی را این‌گونه برشمرد: دو وجه از فیلم‌هایی که اینجا به نمایش درآمد، برای من جالب است. یک وجهِ آن، تجربی و طنازانه بودن فیلم‌هاست، با اینکه فیلم‌های گزارشی هستند.

این ذهنیت تجربه‌گرایانه او در این فیلم‌ها جریان دارد و به نوعی، شادابی فیلمبرداری در آن‌ها قابل مشاهده است. فیلم‌برداری که از دوربین روی سه‌پایه جدا می‌شود، برخلاف آنچه که در آثار محمدرضا اصلانی، منوچهر طیاب و خسرو سینایی و، به میزان کمتر، در کامران شیردل می‌بینیم. بعد از انقلاب اسلامی می‌بینیم که مستندها از دوربین روی سه‌پایه برداشته می‌شوند و به بطن جامعه می‌روند، ولی قبل از تقوایی، آن فیلم‌هایی که جریان مستند و فرهنگ و هنر کشور را شکل می‌داده است، در تعریف فیلم‌های دوربین روی سه‌پایه می‌گنجند.

تقوایی خود را متصل به جریانی نمی‌بیند

این پژوهشگر یادآور شد: تقوایی اصلاً خودش را متصل به جریانی نمی‌بیند و انگار اصلاً آن‌ها را ندیده است. مثل عباس کیارستمی که انگار اصلاً سینمای قبل خودش را ندیده و خودش یک جریان سینمایی را آورده است. از این زاویه، آن دوربین روی دست که شاداب یک زندگی شهری را دنبال می‌کند و طنازی در گفتار که در فیلم دوم شاهد هستیم و آن را از وجه صرفاً گزارشی جدا می‌کند و گفتارنویسی که می‌کند و با آدم‌ها روبه‌رو می‌شود و سؤال و جواب می‌کند که برانگیزاننده است، در مجموع، این‌ها نشانه‌های فیلم‌سازی است که دارد کار خودش را می‌کند و این خیلی مهم است. وی ادامه داد: وجه دیگر این است که تقوایی دارد یک فیلم شهری می‌سازد و نه اینکه از شهر فیلم بسازد. این دو تا با هم تفاوت دارند. شما می‌توانید از شهر فیلم بسازید و همان فیلم‌های تر و تمیز و دوربین روی سه‌پایه باشد، در صورتی که فرم این فیلم‌ها، شتاب فیلمبرداری و تدوین و نمایش شتاب زندگی، که تبدیل به فرم فیلم‌سازی می‌شود، از همان زیست شهری نشات می‌گیرد. این نشان می‌دهد که این فیلم شهری است؛ چون صرفاً موضوع شهر نیست.

کلانتری افزود: اگر این سیر را در سینمای ایران دنبال کنیم، شاید تا مدت‌ها بعد از انقلاب اسلامی و حتی تا ابتدای دهه هشتاد هجری شمسی، جریان ساخت فیلم شهری در سینمای ایران وجود ندارد. متأسفانه، هر دو وجه این فیلم‌ها از سوی سینمای ایران تحویل گرفته نمی‌شود. البته که فیلم‌های مهمی بوده‌اند. فیلم‌های گزارش‌گرانه‌ای و دست‌گرمی که تقوایی ساخته، آغازی برای ساخت فیلم‌های جدی‌تر او در بعدها بوده است. چرا این فیلم‌ها جدی نیست؟ چون او در هر کدام از فیلم‌های مستند و داستانی بعدی خود دست به یک خلاقیت جدید می‌زند.

پیروز کلانتری در سخنان پایانی، ناصر تقوایی را یک فیلمساز حرفه‌ای دانست و گفت: تقوایی در این فیلم‌ها و مستندها و داستانی‌های بعدی نشان می‌دهد که چقدر حرفه‌ای است. او بیش از همه در سریال «دایی جان ناپلئون» این حرفه‌ای‌گری را نشان می‌دهد و اینکه این آدم حرفه‌ای چه دغدغه‌هایی دارد؛ یک نوع سنت روشنفکری، یک نوع سنت اندیشه و یک نوع سنت رابطه با تاریخ کشور. چهل‌وهشتمین نشست «شب‌های مستند» موزه سینما با پرسش حاضران از سخنرانان درباره وجوه مختلف سینمای ناصر تقوایی پایان یافت.