سینمای ناصر تقوایی در میزگرد سه منتقد سینمای ایران
احمد طالبی‌نژاد، روبرت صافاریان، علی راضی

...با وسواس ها و دقت هایش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اشاره:
فیلمسازانی مثل تقوایی چند بار از زاویه‌ها و دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته‌اند، ولی هر بار حرف‌های تازه‌ای برای مطرح شدن وجود داشته است. به بهانه اکران آخرین فیلم او، کاغذ بی‌خط، خواستیم این بحث را دوباره باز کنیم. در میزگرد حاضر سه منتقد سینمای ایران حرف‌هایی زده‌اند که باز هم نشان از چندوجهی بودن سینمای تقوایی دارد. حرف‌ها و نظرهایی که این بار به خاطر شکل گرفتن و ارائه در یک قالب منظم، خواننده را با یک ساختمان کلی، اجزای این ساختمان و البته گاه نظرات متفاوت نسبت به سینمای تقوایی آشنا می‌کند.

علی راضی: طبیعی است که ناصر تقوایی هم مثل هر فیلمساز صاحب فکر، ایده و خلاقیت دیگری در سطوح و از زاویه‌های مختلف قابل بررسی است. پیشنهاد می‌کنم ما این بار به جای اینکه پله پله فیلم‌هایش را بررسی کنیم، از نمای درشت سینمایش به کلوزآپ برسیم. منظورم را باید توضیح دهم. درواقع روی ترتیب و شیوهٔ دکوپاژ این بحث نظر دارم. می‌توانیم سعی کنیم از این کارنامه نه‌چندان طول و دراز که در عین حال بسیار متنوع است مایه‌های مشترکی را ـ چه فرمی، چه محتوایی ـ بیرون بکشیم و بعد ببینیم این مایه‌ها چطور، کجا و در چه قالب‌هایی زیر عنوان «سینمای ناصر تقوایی» قرار می‌گیرند. البته اگر شما هم با این عنوان موافق باشید...

احمد طالبی‌نژاد: فکر می‌کنم تقوایی در سینمای ایران حضور نبوغ‌آمیز و جرقه‌گونه‌ای ندارد. مثل کیمیایی یا مخملباف نیست. اما حضورش سنگین و مؤثر است. هر کدام از کارهای او هم به لحاظ فرم و هم محتوا در زمان خودشان تأثیرگذار بوده‌اند. مثلاً «اربعین» چقدر در سینمای مستند ما تأثیرگذار بود. چقدر فرم به مستندسازهای ما پیشنهاد کرد، به مستندسازهایی که بیشتر متکی به نریشن بودند، پیشنهاد کرد که تصویر می‌تواند قائم به ذات باشد. یا

طالبی‌نژاد: فکر می‌کنم تقوایی در سینمای ایران حضور نبوغ‌آمیز و جرقه‌گونه‌ای ندارد. مثل کیمیایی یا مخملباف نیست. اما حضورش سنگین و مؤثر است

در فیلم کوتاه داستانی‌اش «رهایی» که باز در زمینه فرم و فضا پیشنهادهایی دارد. یا اولین فیلم بلندش «آرامش در حضور دیگران» که درواقع یکی از جدی‌ترین و شاید اولین برخورد جدی سینمای ایران با ادبیات معاصر است. در هر حال می‌خواهم بگویم که تقوایی با تنوعی که در کارنامه‌اش دیده می‌شود ـ که البته در لحظاتی این کارنامه آشفته هم هست ـ با هر اثرش اضافه بر ساختن یک فیلم، برای همکارانش هم پیشنهادهایی داشته است. جایی از تقوایی نقل قول جالبی شنیدم که یکی از جمله‌های همینگوی را ذکر کرد: «از ما بدزدید همان‌طور که ما از پیشینیان خود دزدیده‌ایم.» خب تقوایی واقعاً به ادبیات مدیون است؛ هم ادبیات ترجمه و هم ادبیات اصل جنوب که خود این ادبیات جنوب هم مؤثر از ادبیات ترجمه بوده است. در سینما هم همین‌طور. مثلاً فضای آرامش... را به فضای خشت و آینه (ابراهیم گلستان) نزدیک می‌دانم. درواقع تقوایی به گذشته و اساتید پیش از خودش خیلی متکی است اما خودش هم در مقام استادی قرار می‌گیرد...

روبرت صافاریان: به پراکندگی کارنامه تقوایی اشاره کردید. فکر می‌کنم تعبیر مناسبی است. فیلمی مثل «ای ایران» به اعتقاد من ضعیف است و «صادق کرده» یا «نفرین» که به نظر من معمولی هستند. اما در جاهایی هم خیلی برجسته و درخشان کار کرده؛ مثل «آرامش در حضور دیگران» که هم به لحاظ نشان دادن فضای تلخ و خاص آن زمان و هم به خاطر شخصیت‌پردازی، مثال‌زدنی است. شخصیتی که ثریا قاسمی آن را بازی می‌کند یکی از بدیع‌ترین شخصیت‌های زن تاریخ سینمای ایران است. «دایی جان ناپلئون» هم یکی از بهترین کارهای اوست. تقوایی در این کار نشان می‌دهد وقتی یک داستان خوب تعریف شود، حتماً معنایی فراتر از سطح ظاهری رویدادها پیدا می‌کند...

صافاریان: فیلمی مثل «ای ایران» به اعتقاد من ضعیف است و «صادق کرده» یا «نفرین» به نظر من معمولی هستند. اما در جاهایی هم خیلی برجسته و درخشان کار کرده؛ مثل «آرامش در حضور دیگران»

احمد طالبی‌نژاد: دقیقاً باید توجه داشته باشیم که تقوایی قبل از اینکه اهل سینما باشد، اهل ادبیات بوده است و داستان‌گویی را دوست دارد. اصلاً فضایی که او در آن بزرگ شده، فضای داستان است. این مسأله شخصیت‌پردازی قوی که به آن اشاره کردید، از ویژگی‌های تکرارشونده سینمای تقوایی است. در کارهای او هر ضعفی وجود داشته باشد، شخصیت‌پردازی ضعیف نیست. ملول در ناخدا خورشید یا آن پیرزن کلفت در «آرامش...» با اینکه حاشیه‌ای هستند ولی درست پرداخت شده‌اند. همین‌طور «دایی‌جان ناپلئون» که پر از شخصیت‌های فرعی است، اما همه آنها نیز شناسنامه‌دار هستند.

علی راضی: به حضور این مسأله «شخصیت‌پردازی قوی» در مورد شخصیت صادق کرده هم اعتقاد دارید؟

احمد طالبی‌نژاد: شما می‌دانید که تقوایی آن فیلم را تا حدودی تحت تأثیر تهیه‌کننده و فضای قیصریسم آن سال‌ها ساخته است. متوجه هستم که می‌خواهید بگویید صادق کرده شخصیت‌پردازی کاملی ندارد. تا حدودی با شما موافقم. اما فکر می‌کنم صادق هم شخصیت‌پردازی دارد، کنش دارد، واکنش دارد. لحظه لحظه‌های عاطفی با بچه‌اش را به یاد بیاورید.

علی راضی: بله، اما به اعتقاد من صادق شخصیت زیاد کارشده‌ای نیست. به اضافه اینکه در کنار ویژگی‌هایی که شما برای او برشمردید، یک نکته مهم دیگر هم وجود دارد. تقوایی دوست ندارد برعکس قیصر که در میزانسن یک قهرمان چیده می‌شود، صادق را قهرمان نشان دهد. هرچند که با او همراه می‌شویم، اما به عنوان قهرمان قبولش نمی‌کنیم. خود تقوایی هم ذکر کرده که حتی به‌عمد جایی صادق را در موقعیت ابن‌ملجم قرار داده. صحنه‌ای که بالای سر شخصی که نماز می‌خواند، او را به قتل می‌رساند. این مسأله البته صرفاً یک ویژگی است.

احمد طالبی‌نژاد: این مسأله دلیل دارد. فضای ذهنی کیمیایی و تقوایی با هم تفاوت دارد. فضای ذهنی تقوایی روشنفکری است. برای تقوایی صادق کرده صاحب فضیلتی نیست که بخواهد از او قهرمان بسازد.

روبرت صافاریان: این نکته هم جالب است که اغلب مستندسازانی که به سینمای داستانی پرداخته‌اند از شگردهای خاصی که برگرفته از سینمای مستند بوده ـ مثل به کار گرفتن نابازیگر و فیلمبرداری در مکان‌های واقعی ـ استفاده کرده‌اند. اما تقوایی که مستندهای خوبی هم ساخته، در سینمای داستانی، استادانه اصول سینمای داستانی کلاسیک را رعایت می‌کند.

با توجه به مجموعه این حرف‌ها حالا می‌توانیم دوباره این پرسش را مطرح کنیم که آیا می‌شود مؤلفه‌هایی در سینمای تقوایی نام برد که مثل خطی ممتد در کارهایش حضور داشته باشند؟

احمد طالبی‌نژاد: در ذهن ما یک جور سوءتفاهم نسبت به تئوری مؤلف وجود دارد. فکر می‌کنیم مثلاً هر کس به شیوه برگمان یک تماتیک مشترک را با فرم‌های مختلف بگوید، فیلمساز مؤلف است و... تعریف من از سینمای مؤلف این نیست. به نظر من هر فیلمسازی که با آگاهی بر ابزار کارش بتواند فیلمی بسازد که امضا داشته باشد، مؤلف است. مسأله اینجاست که هر کس امضای خودش را دارد. در فیلم‌های تقوایی به لحاظ موضوعی شباهت زیادی ندارد. تم‌ها هم متنوع هستند. انتقام شخصی، انقلاب، فقر و... اما زیر همه این‌ها امضا وجود دارد.

به نظر من تقوایی به لحاظ زبان بصری، میزانسن و تصویر فیلمساز مؤلفی است. آدم نخبه‌گرایی است. به همین خاطر هیچوقت در مرحله اجرای فیلم‌هایش کوتاه نمی‌آید.

روبرت صافاریان: یعنی مؤلفه‌های تقوایی را نمی‌شود با ذکر تم‌های مشترک ذکر کرد؟

احمد طالبی‌نژاد: تم‌های مشترک خیر. البته یک جور اندیشه مشترک حضور دارد. موضوع تمام فیلم‌های او انسان‌ها هستند. انسان‌هایی بحران زده. حتی در همین فیلم آخرش، کاغذ بی‌خط، هم این مسأله وجود دارد.

علی راضی: من با این مسأله که فیلم‌های تقوایی تم‌های مشترک ندارند مخالفم. توضیح می‌دهم. در خلال این توضیح سعی می‌کنم جواب سؤال آقای صافاریان را هم بدهم. من فکر می‌کنم یکی از این اشتراکاتی که می‌شود

راضی: خود تقوایی اصرار دارد که نماد، مناسب بیان سینمایی نیست و اظهار می‌کند که از نمادگرایی پرهیز می‌کند. اما در حقیقت من فکر می‌کنم او همیشه از مجازهای بیان در ادبیات و نثر فیلمش استفاده می‌کند

به آن وارد شد و توضیحش داد مسأله اجتماعی بودن فیلم‌های اوست و اینکه اغلب اعتراض اجتماعی حضور دارد، شاید به خاطر همین مسأله، شبهۀ سیاسی بودن پیش می‌آید. چون به‌طور طبیعی همیشه اعتراض اجتماعی با سیاست رابطه دارد. این که «آرامش...» را فیلم سیاسی می‌دانند قبول ندارم. فیلم سیاسی اصلاً تعریف دیگری دارد. فیلم سیاسی یعنی فیلم گاوراس. اجتماعی بودن او با غریزی بودنش هم بی‌ارتباط نیست. منظورم از فیلمساز غریزی صرفاً تأکید بر وجه با استعداد بودن او نیست. می‌خواهم روی این ویژگی او تأکید کنم که همیشه از زمینه و زمانه خودش در فیلمسازی بهره گرفته. زمینه و زمانه‌ای که در آن زندگی کرده. اصلاً شاید به همین خاطر همیشه فرم‌های فیلمش نسبت به زمینه، آرایشی متفاوت پیدا می‌کنند. فرم «آرامش...» را با «صادق کرده» مقایسه کنید. خود تقوایی اصرار دارد که نماد، مناسب بیان سینمایی نیست و اظهار می‌کند که از نمادگرایی پرهیز می‌کند. اما در حقیقت من فکر می‌کنم او همیشه از مجازهای بیان در ادبیات و نثر فیلمش استفاده می‌کند. توپی که در پاسگاه «ای ایران» روبه دهکده قرار داده شده، تمثال حضرت علی(ع) در «صادق کرده»، دست بریده «ناخدا و خورشید» و... این‌ها به عنوان اجزایی که کار کردی آرایشی - معنایی در لابلای متن پیدا می‌کنند، حضور دارند. حتی چینش

نفری آدم‌ها را در «نفرین» به یاد بیاورید. زبان تقوایی استعاری نیست اما نمادها را به شکل مجازهایی که بیانگر معناهایی هستند، استفاده می‌کند.

احمد طالبی‌نژاد: بله، این‌طور هم که شما اشاره می‌کنید، می‌شود نگاه کرد. این که به شبهه سیاسی بودن مثلاً «آرامش...» اشاره می‌کنید، باید بگویم این مسأله به‌طور کلی در سینمای ما دیده می‌شود. همیشه یک خلط مبحثی بین این دو ژانر وجود دارد. شاید چون در سینمای ما ژانرها خیلی از هم جدا نیستند. گاهی فیلم‌های کمدی‌مان سیاسی می‌شود و بالعکس. به قول دکتر کاووسی تراژدی‌ها در ایران کمدی می‌شوند و کمدی‌ها، تراژدی. چون سرهنگ در فیلم سرهنگ امنیتی است که البته این مسأله در قصه ساعدی پررنگ‌تر است تا فیلم تقوایی، پس این تلقی پیش آمد که فیلم رنگ و بوی سیاسی دارد. فیلم هم دچار سانسور شد. پس این شبهه سیاسی بودن پیش آمد. اما بله، من هم قبول دارم که تقوایی فیلمساز اجتماعی است. فیلم سیاسی در تعریفی که ما از ژانر داریم، فیلمی است که شخصیت اصلی‌اش سیاسی باشد و موضوعش به سیاست ربط پیدا کند. البته فراموش نکنید در جامعه‌ای با مختصات جامعه ما بعضی وقت‌ها فیلم‌های اجتماعی می‌توانند سویه‌های سیاسی هم داشته باشند.

اصلاً نگاه تقوایی اجتماعی است، چون در بطن جامعه پرالتهاب جنوبی بزرگ شده و بعد هم که به تهران آمده در حلقه روشنفکرهایی قرار گرفته که با نظام سیاسی یک جور

سه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طالبی‌نژاد: در سینمای ما ژانرها خیلی از هم جدا نیستند. گاهی فیلم‌های کمدی‌مان سیاسی می‌شود و بالعکس. به قول دکتر کاووسی تراژدی‌ها در ایران کمدی می‌شوند و کمدی‌ها، تراژدی

طالبی‌نژاد: اصلا نگاه تقوایی اجتماعی است، چون در بطن جامعه پرالتهاب جنوبی بزرگ شده و بعد هم که به تهران آمده در حلقه روشنفکرهایی قرار گرفته که با نظام سیاسی یک‌جور تعارض داشته‌اند

تعارض داشته‌اند. حتی گلستان هم که متهم بود به این که دستش با نظام یکی است، به نوعی متعارض بود. مخالفت‌های او با نظام در فیلم‌ها، نوشته‌ها و به‌طور کلی سخنش مشخص است. عرض کردم نگاه تقوایی اجتماعی است، اما مثلاً با نگاه اجتماعی کیمیایی متفاوت است. در سینمای اجتماعی تقوایی یک سمت روشنفکرانه وجود دارد که فراتر از روزمرگی‌ها و شعارهای دل‌خوش‌کنک است...

علی راضی: که این بیشتر به همان فضای ذهنی او برمی‌گردد که درباره‌اش صحبت هم کردیم. فکر می‌کنم غیر از «آرامش...» در فیلم‌های دیگر او نیز بشود این نگاه اجتماعی که با کنایه‌های سیاسی مخلوط می‌شود را پیدا کرد، مثلاً در نفرین...

احمد طالبی‌نژاد: ...بله، نفرین مثال خوبی است. در تأیید بخشی از صحبت‌های شما باید بگویم شخصیت‌های نفرین نمادین هستند، دوبعدی طراحی شده‌اند. کارگر (بهروز وثوقی) در رویه اولیه کارگر است ولی یک وجه موهوم هم دارد که معلوم نیست از کجا آمده و... یا حتی زن و شوهر که بیماری مرد در رابطه آنها معنای سومی هم پیدا می‌کند. روبرت صافاریان: که البته همین نکته هم که آدم‌ها در این فیلم در دو سطح مطرح هستند و درضمن وجه استعاری آنها مهم و بسیار غلیظ است، باعث می‌شود من زیاد «نفرین» را دوست نداشته باشم...

علی راضی: البته آنها بیشتر نمادین هستند تا استعاری. به این معنی که سطح دوم وجودشان بیشتر به عنوان میان‌بندهایی در درون متن مطرح می‌شود نه به عنوان عناصری متصل در فیلم.

احمد طالبی‌نژاد: این بحث لفظ است. بهتر است آن را کنار بگذاریم. فکر می‌کنم ما بر سر این مسأله توافق داشته باشیم که جمع سه‌نفری «نفرین» و طریقه چیده شدن آنها معنای دیگری را هم می‌تواند به ذهن متبادر کند.

علی راضی: که گویا آقای صافاریان با همین مسأله مشکل دارند.

روبرت صافاریان: بله، به نظر من در فیلم‌های دیگر تقوایی این وجه به این شدت اهمیت ندارد. مثلاً «ناخدا خورشید» را می‌توان از پنجره این جور تعبیرها نگاه کرد.

علی راضی: «آرامش در حضور دیگران» چه؟

روبرت صافاریان: «آرامش...» هم به نظر من، خیر.

علی راضی: مثلاً نمی‌شود خانواده سرهنگ را به عنوان...

احمد طالبی‌نژاد: چرا. اتفاقاً من هم فکر می‌کنم «آرامش...» به این لحاظ با «نفرین» هم‌ارز است. تقوایی در این فیلم از آدم‌هایی آشنا مثل محمدعلی سپانلو، منوچهر آتشی، پرتو نوری‌علاء و... استفاده می‌کند و حتی اسم آنها را عوض نمی‌کند تا یک جمع روشنفکری واقعی بسازد که در عین حال به لحاظ وجود ریشه‌های اجتماعی معنای سومی هم دارد. زمینه‌های استنادی قضیه هم بیشتر می‌شود. از طرفی به یک صحنه معروف فیلم اشاره می‌کنم؛ سرهنگ با پاهای لرزان کنار درختان راه می‌رود. صدای پای سربازان می‌آید و روی پاهای لرزان سرهنگ تأکید می‌شود. یک جور پیشگویی هنرمندانه در مورد سقوط قدرت و...

روبرت صافاریان: اما تمام قدرت فیلم و آنچه فیلم را برای من ارزشمند می‌کند، از اینها نمی‌آید. شخصیت‌پردازی همسر سرهنگ (ثریا قاسمی) یا دو دختر سرهنگ به شکلی است که ارزش خود را از وجه نمادینشان پیدا نمی‌کنند. بدون این برداشت‌های نمادین هم آنها درست کار شده‌اند، اما در «نفرین» این‌طور نیست. وجه نمادین خیلی بر شخصیت‌ها غلبه دارد.

احمد طالبی‌نژاد: حالا که دارم فکر می‌کنم می‌بینم اگر قرار بر سیاسی‌نگری باشد، «نفرین» از «آرامش...» سیاسی‌تر

است. از همان جنبه‌هایی که شما دوست ندارید. کارگر قرار است خانه را رنگ بزند. دقت کنید این فیلم کی ساخته شده است. دورانی که شعار «پیش به سوی تمدن بزرگ» مطرح بود. سال‌های رنگ و لعاب زدن به جامعه، نئون‌ها، مسابقه دختر شایسته سال و...
یا اصلاً همین که شخصیت مرد جوان به عنوان نوعی نماد برای توانمندی طبقه کارگر مطرح می‌شود.
روبرت صافاریان: تمامی گرایش‌های روشنفکری آن سال‌ها تحت تأثیر چپ بود.
علی راضی: و تقوایی هم در «نفرین» بی‌تأثیر از چنین گرایشی نبوده است.
احمد طالبی‌نژاد: طبیعی است. حتی در قصه‌های جنوبی

مهرجویی، کیمیایی و... هم محصول ادبیات آل احمد، هدایت، ساعدی، چوبک و... هستند.
علی راضی: یعنی در این تقسیم‌بندی شما برای ادبیات و تأثیرش بر سینمای نوی ما اهمیت زیادی قائل می‌شوید.
احمد طالبی‌نژاد: بله، من خیلی ادبیات را مهم می‌دانم. اصلاً تقوایی را جدای از ادبیات نمی‌توانم ببینم.
روبرت صافاریان: یا شاید این‌طور بتوانیم بگوییم که فیلمنامه‌های خوب از ویژگی‌های همیشگی او هستند
احمد طالبی‌نژاد: نه، این هم منظور من نیست. ممکن است ما فیلمنامه‌نویسی داشته باشیم که تمام قواعد و الگوهای روایت را درنظر داشته باشد و فیلمنامه بسیار منسجمی بنویسد اما باز هم یک چیزی کم داشته باشد. فکر می‌کنم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طالبی‌نژاد: حتی در قصه‌های جنوبی تقوایی هم رد پای چپ دیده می‌شود. این مسأله آن زمان جهانی بود. اغلب روشنفکرها در حیطه‌های مختلف تحت تأثیر چپ بودند

تقوایی هم رد پای چپ دیده می‌شود. این مسأله آن زمان جهانی بود. اغلب روشنفکرها در حیطه‌های مختلف تحت تأثیر چپ بودند. تقوایی هم به هر حال آدم روزگار خودش بوده است و مقداری هم از این جریان‌ها متأثر شده است. جریان‌هایی که اشاره می‌کنم بی‌ارتباط با وضعیت اجتماعی آن زمان نبودند. اجتماعی که فیلمسازان موج نویی ما از آن بلند شدند. از میان حوادث سیاسی ـ اجتماعی دهه چهل که ادبیات طلایی دهه چهل را همراه داشت. ادبیات برای آنها آبشخور مهمی بود. اگر می‌بینید امروزه بعضی از آن‌ها مثل کیمیایی دچار مشکل شده‌اند یک دلیلش از دست دادن آن زمینه است. فیلمسازان موج نویی ما محصول شرایطی بودند که در جامعه و همین طور ادبیات ما پیدا شد. همان‌طور که مجید محسنی و سیامک یاسمین محصول شرایط بعد از کودتا و ادبیات علی دشتی و محمد حجازی بودند. تقوایی،

آن یک چیز ادبیات است، ولی تقوایی در کارش ادبیات دارد. حالا منظور من از ادبیات چیست؟ آیا صرف قصه تعریف کردن ادبیات است؟ اصلاً تفاوت ادبیات با تئاتر، سینما و... در کجاست؟ این مسأله بحثی اساسی است که شاید نتوانم جواب کاملی برای آن پیدا کنم. به هر حال اعتقاد دارم همین ویژگی وجه تفاوت تقوایی با کیمیایی، مهرجویی و... است. تقوایی و بیضایی را از این جهت در کنار یکدیگر می‌توان قرار داد. چون بیضایی هم متأثر از نوعی خاص از ادبیات است.
علی راضی: شما تقوایی را یک رئالیست می‌دانید؟
احمد طالبی‌نژاد: بله. برخلاف اینکه او جنوبی است و با آن فضا رشد کرده اما رئالیست است. در تمام قصه‌هایی که تعریف می‌کند ابعاد واقعیت را به نفع خواست خودش تغییر می‌دهد.

راضی: تقوایی این بار بیشتر به سمت و سوی هنر مدرن گرایش داشته است. فکر می‌کنم این یک تفاوت ماهوی است. جهت حرکت در «ناخدا خورشید» از فضا به آدم‌ها است ولی این بار در «کاغذ بی‌خط» از آدم‌ها به سمت فضا حرکت می‌کند

صافاریان: «کاغذ بی‌خط» به لحاظ استحکام و تسلط بر ابزار و عوامل با دیگر فیلم‌های تقوایی شباهت دارد. اما من هم فکر می‌کنم به لحاظ کار با روایت، تقوایی خواسته تجربه‌های جدیدی انجام بدهد

علی راضی: اما حتماً او رگه‌هایی هم از ناتورالیسم در آثارش دارد. حضور پررنگ تقدیر در سرنوشت آدم‌ها یا در جاهایی وجود تأثیرگذار طبیعت در ماجرای شخصیت‌ها می‌دانید که بالاخره تقدیرگرایی در ناتورالیسم اهمیت زیادی دارد...

یک مثال دیگر که به ذهنم می‌رسد حضور پررنگ دریا در زندگی ناخدا خورشید است.

احمد طالبی‌نژاد: بله، این در حد همان رگه‌هاست. اما باید توجه کرد که ناخدا دست آخر درگیر می‌شود...

روبرت صافاریان: و قهرمانانه رفتار می‌کند. آدم‌ها در وضعیت ناتورالیستی شرایطی غیرانسانی‌تر و غریزی‌تر از آدم‌های تقوایی پیدا می‌کنند.

احمد طالبی‌نژاد: این صحبت‌ها از آنجا شروع شد که من داشتم درباره حضور ادبیات در نگاه تقوایی صحبت می‌کردم. مثلاً من وقتی آخرین فیلم تقوایی «کاغذ بی‌خط» را دیدم اول فکر کردم این موضوع چقدر اهمیت داشته است. چه چیز جذابی در این طرح بوده که تقوایی از بین این همه طرح و شوره که من می‌دانم و شما هم دانید آن را انتخاب کرده است؟ بعدها باز هم به این مسأله فکر کردم. به نتیجه رسیدم که تقوایی از طریق یک قصه خاص موضوعی به شدت اخلاقی و اجتماعی را طرح می‌کند. به شخصیت زن (هدیه تهرانی) نگاه کنیم. یک زن داستانی را که قرار است بنویسد، بازی می‌کند. او در واقع رویاهایش را زندگی می‌کند. این نوع قصه گفتن آسان نیست. متأثر از ادبیاتی که آن را «رمان نو» هم می‌نامند. شاید انگیزه تقوایی هم از کار کردن با این شوره همین ور رفتن با ادبیات بوده است. یک جور کار متفاوت با آدم‌ها. شخصیت‌ها. شخصیت‌هایی که هم هستند و هم نیستند. چند وجهی ترسیم شده‌اند. به دیالوگ‌ها توجه کنید. شبیه بازی است.

علی راضی: جامپ کات زدیم. رسیدیم به فیلم آخر تقوایی. کاغذ بی‌خط. من مایلم درباره این فیلم مسأله‌ای را طرح کنم. به وامدار بودن ساختار «کاغذ بی‌خط» به رمان‌نو اشاره کردید. فکر می‌کنم که قابل توضیح هم باشد اما یک شبهه‌ای هم وجود دارد و آن اینکه «کاغذ بی‌خط» را مینی‌مالیستی می‌دانند...

احمد طالبی‌نژاد: نه، اصلاً این‌طور نیست. حتی «کاغذ بی‌خط» از نظر پیچیدگی به خشم و هیاهو (فاکنر) نزدیک‌تر است. این فیلم گسترش لحظه است. یک جاهایی طبیعتش می‌طلبد که روده درازی کند.

علی راضی: بله با شما موافقم. از این مسأله که بگذریم من دوست دارم در مورد ارتباط «کاغذ بی‌خط» با رمان نو توضیح بدهم.

ببینید ما در این فیلم شاهد برهم نهی لحظه‌هایی که خانم نویسنده (هدیه تهرانی) می‌نویسد، بازی می‌کند و زندگی می‌کند هستیم. فکر می‌کنم این ویژگی دقیقاً با یکی از خصوصیات رمان نو هماهنگی داشته باشد و آن اینکه متن همیشه در طول روایت به خودش فکر می‌کند. جاهایی از طریق آدم‌ها و بخصوص رابطه‌ها خودش را متوقف می‌کند و بعد جلو می‌برد.

روبرت صافاریان: «کاغذ بی‌خط» به لحاظ استحکام و تسلط بر ابزار و عوامل با دیگر فیلم‌های تقوایی شباهت دارد. اما من هم فکر می‌کنم به لحاظ کار با روایت، تقوایی خواسته تجربه‌های جدیدی انجام بدهد. مثل همین ویژگی ارجاع به خویش. اما برگردم به آن صحبت اهمیت ادبیات و اینکه گفتم فیلمنامه در سینمای تقوایی مهم است. مرحله مهمی از فیلم ساختن او مرحله شکل‌گیری فیلم روی کاغذ است. مثلاً از این لحاظ نقطه مقابل کیارستمی است. به طور کلی در سینمای ما کمتر فیلمسازی مثل تقوایی وجود دارد که از قبل این قدر روی فیلمنامه‌هایش کار کند.

احمد طالبی‌نژاد: بله فکر می‌کنم تقوایی حتی جای دوربینش را هم از قبل تعیین می‌کند. او فیلمساز سینمای کلاسیک است. از این فضا هم جدا نمی‌شود. مثل مخملباف نیست. حتی «کاغذ بی‌خط» که اوج مدرن بودنش است یک رگه‌هایی از کلاسیسم دارد. این به نگاه تقوایی برمی‌گردد. هر فیلمنامه‌ای بخواهد کار کند ممکن است بعضی وقت‌ها چندان فیلم تکان‌دهنده‌ای از آن نسازد ولی غلط دستوری، در فیلمش نیست.

علی راضی: البته فکر می‌کنم چند جا در «کاغذ بی‌خط» این غلط دستوری پیدا می‌شود.

احمد طالبی‌نژاد: مثلاً کجا؟

علی راضی: به نظر من آن صحنه‌های استفاده زیاد از روزنامه‌های دوم خردادی به ساختمان فیلم نمی‌خورد. از این مسأله که بگذریم، یک نکته دیگر هم در مورد «کاغذ بی‌خط» وجود دارد. اگر توجه کنیم متوجه می‌شویم معمولاً در فیلم‌های تقوایی ابتدا آدم‌ها را می‌بینیم، بعدتر آنها را می‌شنویم. به یاد بیاورید فصل افتتاحیه ناخدا خورشید را. جایی که سیگارها آتش زده می‌شود. من فکر می‌کنم «کاغذ بی‌خط» اولین فیلم تقوایی است که آدم‌ها پیش از آنکه دیده شوند شنیده می‌شوند.

احمد طالبی‌نژاد: نکته جالبی است ولی چه اهمیتی می‌تواند داشته باشد؟

علی راضی: خب این سنت ادبیات کلاسیک است که آدم‌ها و فضا توصیف شوند بعد در روایت فعال شوند. اما تقوایی این بار بیشتر به سمت و سوی هنر مدرن گرایش داشته است. فکر می‌کنم این یک تفاوت ماهوی است. جهت حرکت در «ناخدا خورشید» از فضا به آدم‌ها است ولی این بار در «کاغذ بی‌خط» از آدم‌ها به سمت فضا حرکت می‌کند.

روبرت صافاریان: بله، به هر حال می‌شود روی این مسأله هم فکر کرد. این تفاوت بیشتر به متفاوت بودن فرمی است که این دو روایت می‌طلبند. باید به ابتدای بحث برگردیم. ویژگی همیشگی تقوایی اجراهای قوی و درست است. به اضافه اینکه قبل از این اجراها همیشه روی فیلمنامه‌هایش با دقت کار می‌کند.

احمد طالبی‌نژاد: بله. تقوایی در طی این سال‌ها با وسواس‌ها و دقت‌هایش به تنبلی، بی‌دقتی و سهل‌گیری در سینما دهن کجی کرده است. شاید به همین دلیل کمتر فیلم ساخته....