سینما را از زاون آموخته‌ام

مجیدرضا مصطفوی| سینما را از زاون آموخته‌ام و چون او نئورئالیست‌های ایتالیا را دوست داشت، من هم ناگزیر به آن گرایش داشتم. سینمای نئورئالیسم ایتالیا را دوست دارم. بعدها به ادبیات و سینمای شوروی سابق هم علاقه پیدا کردم. سینمای هانکه را دوست دارم و فکر می‌کنم علاوه‌بر اینکه به معنای واقعی سینماست، صداقت هم دارد. فیلم‌های روز دنیا را می‌بینم و فکر می‌کنم کسی که شغلش سینما و فیلمسازی است، وقتی فیلم نمی‌سازد جز فیلم دیدن و کتاب خواندن و در جریان تحولات روز قرار گرفتن، کار و وظیفه دیگری ندارد. از کسی خیلی تاثیر نپذیرفته‌ام ولی سینمای جهان را تعقیب می‌کنم.

سرخط

«انارهای نارس» به‌روایت کارگردان

۱ ماجرای «انارهای نارس» از سال ۸۹ آغاز شد. آن زمان چهار یا پنج فیلمنامه به ارشاد ارائه کردم که هیچ‌یک پروانه ساخت نگرفتند. دلیلش را هم هیچ وقت نفهمیدم. هربار که می‌رفتم با علی‌رضا سجادپور و بعدها عظیمی بحث می‌کردم، هیچ‌گاه نظرات و اصلاحیه‌هایشان را به طور مکتوب به من نمی‌دادند. سه سالی این ماجرای بردن فیلمنامه و مجوز نگرفتن ادامه داشت. اوایل سال ۹۰ بود که یک طرح خیلی ساده به نام «سایه‌های سپید مه» را که ترکیبی از فیلمنامه‌های قبلی‌ام بود، ارائه کردم. طرحی که بعدها به فیلمنامه «انارهای نارس» تبدیل شد. این طرح هم رد شد و حتی پروانه ویدئویی هم نمی‌دادند. مهر سال ۹۱ دیگر خسته شدم و گفتم من این فیلم را بدون پروانه هم می‌سازم. چهارماه بعد پیش تولید را آغاز کرده بودم که مجوز ویدئویی موقت فیلم صادر شده بود. می‌دانید که پروانه ساخت ویدئویی موقت نداریم. در این پروانه موقت هم قید شده بود که ارشاد با مترو و شهرداری و نیروی انتظامی هیچ هماهنگی‌ای نمی‌کند و همه چیز را خودمان باید انجام دهیم. یعنی یک جورهایی ندادن پروانه ساخت بهتر از این پروانه‌ای بود که به من دادند. بیستم فروردین ۹۱ فیلم را کلید زدیم و یک ماه بعد فیلمبرداری به پایان رسید. وقتی راش‌ها را دیدم، متوجه شدم فیلم خیلی تلخ شده و این تلخی هم علاوه بر خود داستان تا حدی ناشی از شرایط آن روزها بود.

۲ مهم‌ترین اتفاقی که سبب نگارش فیلمنامه «انارهای نارس» شد، ماجرای هدفمندی یارانه‌ها و تاثیر منفی آن بر زندگی طبقه کارگر بود. در کنار آن نوعی روابط ناشناخته و پنهان هم در این طبقه می‌دیدم؛ اینکه مثلا بار سنگین گردش چرخ‌های اقتصاد کشور بر دوش این طبقه است، ولی دیده نمی‌شود. در شعار خیلی از طبقه کارگر حمایت می‌شود، اما در عمل شاهد نادیده گرفته شدن آنها هستیم. آغاز داستان را از روز اجرای طرح هدفمندی یارانه‌ها در نظر گرفتم و در کنارش داستانی عاشقانه داشتم که به تلخی می‌گرایید. خردادماه و پس از انتخابات یازدهم ریاست جمهوری، تدوین اولیه‌را انجام دادم و راف کات اولیه بسیار تلخ‌تر از این بود که دیدی. مدت کوتاهی پس از انتخابات دیدم که می‌توان بارقه‌هایی از امید را هم در فیلم «انارهای نارس» دمید. دو پلان آخر فیلم کمی تغییر کرد تا فیلم به سفیدی ختم شود. فیلم را دوباره تدوین کردم که نزدیک به ۱۰۰ دقیقه شد. این نسخه را به کسانی چون همایون اسعدیان، محمدرضا دلپاک، زنده‌یاد زاون قوکاسیان و هوشنگ گلمکانی نشان دادم. همه گفتند که می‌شود فیلم را کمی کوتاه‌تر کرد و به نتیجه‌ای رسید.

۳ بودجه اندکی در اختیار داشتم. تازه می‌خواستم فیلم خوب بسازم و بازیگر حرفه‌ای هم داشته باشم. فیلمنامه را برای آنا نعمتی و پژمان بازغی فرستادم. تم فیلمنامه تلخ بود و می‌خواستم با بازیگران حرفه‌ای این تلخی را تلطیف کنم. پژمان بازغی را می‌دیدم که اهل مطالعه است و با فیلمسازهای جوان همکاری می‌کند و نگاه درستی به سینما دارد. پژمان قرارداد سفید امضا کرد و واقعا هم همراه و همدل بود. آنا نعمتی وقتی فیلمنامه را خواند به دفتر آمد و با تعجب پرسید که چطور شده این فیلمنامه و این نقش را به او پیشنهاد کرده‌ایم. من توضیح دادم که می‌خواهم از کاراکتر آشنایی‌زدایی بکنم و بازیگری انتخاب کنم که تاکنون چنین نقشی را بازی نکرده باشد. خیلی استقبال کرد. بعد از تست گریم روزهای متمادی با آنا نعمتی در مترو و اتوبوس می‌نشستیم و به سمت جنوب شهر می‌رفتیم. نعمتی هم آدم‌ها را نگاه می‌کرد.

گفت‌وگو با مجیدرضا مصطفوی
کارگردان فیلم «انارهای نارس»

عاشقانه‌ای زیر سایه هدفمندی یارانه‌ها

مجیدرضا مصطفوی از فیلمسازان جوانی است که در اصفهان، سینما را نزد زنده‌یاد زاون قوکاسیان آموخت و بعد با ساخت و تدوین فیلم های کوتاه، راه خود را به سوی مناسبات حرفه‌ای سینما گشود. نخستین فیلم مجیدرضا مصطفوی با عنوان «انارهای نارس» این روزها در قالب طرح اکران هنروتجربه، بر پرده سینماهاست. به این بهانه پای گفت‌وگوی مصطفوی نشسته‌ایم.

III

فیلم را به مدت ۹۰ دقیقه آماده کردید و به جشنواره سی‌ودوم دادید.

تا مردادماه ۹۲ گرفتار تدوین بودم. بهمن اردلان هم صداگذاری فیلم را انجام داد. اما در اصلاح رنگ، به دلیل آن که فیلم در فصل بهار فیلمبرداری شده بود و ما می‌خواستیم جلوه‌ای پاییزی داشته باشیم، کمی طول کشید. در طراحی صحنه و لباس هم از ابتدا فصل وقوع داستان را در پاییز دیده بودیم. در اصلاح رنگ هم روی رنگ برگ درختان و شکسته کردن چهره‌ها کار کردیم. این کارها سه، چهارماهی وقت ما را گرفت. اواخر آذرماه و به عنوان یکی از آخرین فیلم‌های ارسال شده، فیلم را به دفتر جشنواره ارائه کردیم. همزمان «انارهای نارس» در فهرست پنج فیلم اولیه‌ای که قرار بود به جشنواره برلین ارائه شود قرار گرفت. در نهایت از ستاد جشنواره می‌شنیدم که «انارهای نارس» همراه با «چندمتر مکعب عشق» تنها فیلم‌هایی بودند که هر هفت نفر عضو هیات انتخاب روی آنها نظر مثبت داشتند و فیلم به بخش مسابقه راه یافت. فیلم هم در جشنواره یک فضای دوقطبی ایجاد کرد. راستش خودم هم از این فضای دوقطبی ایجاد شده پیرامون فیلم بدم نمی‌آمد. با همه منتقدان ارتباط برقرار می‌کردم و نظرات مثبت و منفی را می‌شنیدم. بالاخره وقتی یک کار فرهنگی مثل ساخت فیلم انجام می‌دهید، شنیدن نظرات گوناگون می‌تواند جالب و مفید باشد؛ نزدیک به ۱۱۰ نقد و نظر از منتقدان و صاحب‌نظران جمع آوری کردم.

چرا نقدها اینقدر برایتان مهم بود که همه را جمع کردید؟

فیلمسازی را با خواندن نقد آغاز کرده‌ام و مثل برخی سینماگران نیستم که می‌گویند منتقد خوردنی است یا پوشیدنی. همانقدر که کارگردان و تهیه‌کننده خوب برای سینما لازم است، حضور نقد و منتقد خوب را هم لازم می‌دانم. ۱۰۰ سال دیگر هم اگر فیلم بسازم و نقد منفی بشنوم، علیه منتقد گارد نمی‌گیرم. برآیند نظر منتقدانی که «انارهای نارس» را دیده بودند، باعث شد فیلم را هشت دقیقه دیگر هم کوتاه کنم. این نسخه همان است که اولین بار به جشنواره مسکو ارائه شد و این روزها هم بر پرده سینماها رفته است.

کارتان را از سینمای جوان اصفهان آغاز کرده‌اید؟

نه. من در سینمای جوان نبوده‌ام. اصفهان دو کانون فیلم داشت که هر دو را زاون قوکاسیان راه‌اندازی کرده بود. زاون تا اواخر سال ۷۵ چندان در اصفهان فعال نبود که فضای بسته فرهنگی آن زمان هم در این امر بی‌تاثیر نبود. سال ۷۶ دعوت به کار شد و کانون‌های فیلم اصفهان مثل کانون فیلم کودک و نوجوان، کانون فیلم حوزه هنری و مدرسه عالی سوره اصفهان به او سپرده شد. کانون فیلم کودک اصفهان همان نهادی بود که در پایان هر دوره و پیش از برگزاری جشنواره فیلم کودک اصفهان که همواره مهرماه برگزار می‌شود، هیات داوران کودک و نوجوان را به ستاد جشنواره معرفی می‌کرد. آنجا ۱۰، ۱۵ کودک و نوجوان را، طی امتحانی، برمی‌گزیدند که فیلم‌های آن دوره جشنواره را داوری کنند. ۱۳ ساله بودم که نخستین بار در کانون شرکت کردم و داور جشنواره اصفهان شدم. از همان جا زاون که استادم بود با پدرم که اهل کتاب و فیلم دیدن است، دوستانی صمیمی شدند. سال دوم عضو هیات داوران بخش بین‌الملل شدم و بعد قرار شد به عنوان داور به جشنواره کودک و نوجوان جیفونی ایتالیا بروم که آخر هم نشد. همزمان به عنوان مستمع آزاد در کلاس‌های زاون در دانشگاه سوره اصفهان حضور پیدا می‌کردم. من ۱۳، ۱۴ ساله بودم و بقیه دانشجویان حدودا ۲۰ ساله.

در مورد تاثیر زاون بر شما و باقی بچه‌های اصفهان که به مناسبات حرفه‌ای سینما وارد شدند، صحبت کنید.

زاون با سایر مدرسان سینما تفاوت داشت؛ انسانی عاطفی بود و در حق شاگردانش پدری می‌کرد. او پیش از آنکه مدرس یا منتقد خوبی باشد، برای نسلی از بچه‌ها پدر خوبی بود. زاون یک کودک درون بازیگوش هم داشت که او را به ما نزدیک می‌کرد. خیلی هم به‌روز بود و خود را مقید می‌دانست که به جشنواره‌های خارجی برود و فیلم ببیند و کتاب‌های روز سینما را بخواند. بدون هیچ چشمداشتی هم فیلم‌ها و کتاب‌هایش را بین بچه‌ها پخش می‌کرد. همیشه مشکلات بچه‌ها یادش می‌ماند و ممکن بود ۱۰ سال بعد از یکی در مورد مشکلی که داشته پرس‌وجو کند. هفت، هشت سال درگیر پروژه تاریخ شفاهی سینمای ایران بود که در موزه سینما انجام می‌شد. او جشنواره فیلم کوتاه اصفهان را پایه‌ریزی کرد که وزن داورانش بالا بود؛ با تمام نامهربانی‌ها، امیدش به آینده را از دست نمی‌داد.

فیلم شما حضور جهانی نسبتا خوبی هم داشته است. دستاورد حضور «انارهای نارس» در جشنواره‌های بین‌المللی چگونه بود؟

«انارهای نارس» در دو جشنواره فیلم مسکو و سائوپائولوی برزیل شرکت کرد. در مسکو به عنوان فیلم افتتاحیه به نمایش درآمد. فدراسیون جهانی منتقدان (فیپرشی) و مجله هالیوود ریپورتر هم فیلم را ستودند. کمپانی «کمر مدیا تون» روسیه هم حق پخش فیلم در سینماها و بعد شبکه‌های تلویزیونی را خرید. در سائوپائولو هم در دانشگاه‌های برزیل چند نمایش داشت. قبلا چندبار به عنوان تماشاگر به جشنواره مسکو رفته‌ام و می‌دانستم که مدیر بسیار سختگیری در گزینش فیلم‌ها دارد. روزی که محمد اطبایی که حضور بین‌المللی فیلم را مدیریت می‌کرد ایمیلی برایم فرستاد و خبر پذیرش فیلمم در جشنواره مسکو را داد، خیلی خوشحال شدم و فکر کردم که بازار خوبی هم برای فیلم خواهد بود. آنجا نیکیتا میخالکوف، فیلمساز روس وقتی آنا نعمتی را دید و من به عنوان بازیگر اصلی فیلم معرفی‌اش کردم، خیال می‌کرد شوخی می‌کنم. میخالکوف گفت سه فیلم جشنواره را پسندیده که «انارهای نارس» یکی از آن سه بود. بعد هم تحریریه هالیوودریپورتر که به طور اختصاصی فیلم را می‌بینند، آن را مورد تحسین قرار می‌دهند. در جدول نظرسنجی منتقدان هم پس از «لویاتان» زویاگینتسف (نامزد روسیه برای اسکار خارجی‌زبان) و یک فیلم اوکراینی، «انارهای نارس» در جای سوم قرار داشت. فیپرشی هم در مورد کارگردانی و بازی آنا نعمتی مطالب مثبتی بیان کردند. همه خیال می‌کردند که آنا نعمتی نابازیگر است.

به نظر شما اینکه یک فیلمساز، با تدوین هم آشنا باشد و فیلمش را خودش تدوین کند چقدر می‌تواند در کارگردانی و تولید فیلم موثر باشد؟ از آن طرف هم وقتی کارگردانی می‌کنید با علم به اینکه تدوین را هم خودتان بر عهده خواهید داشت، احتمالا در کارتان تاثیری مثبت یا منفی می‌گذارد؟

از منظر کارگردانی که تدوین بداند، کارگردان می‌داند هر پلان را چگونه بگیرد. به این ترتیب زمان فیلمبرداری پایین می‌آید و فشار کمتری به عوامل وارد می‌شود. هنگام تدوین هم با حجم زیادی پلان و راش مواجه نیستی که تازه بخواهی تصمیم بگیری از کدام استفاده کنی و کدام را کنار بگذاری. چون می‌دانی بهترین پلان را گرفته‌ای. می‌توانی ریتم را هم هنگام فیلمبرداری کنترل کنی. می‌دانستم ریتم فیلم «انارهای نارس» همین است و قصه همین را می‌طلبد. این‌گونه نبود که هنگام تدوین متوجه شویم ریتم فیلم کند یا تند شده. ولی این امر معایبی هم دارد. به عنوان کارگردان می‌روی پشت میز مونتاژ می‌نشینی و بعضی پلان‌ها را می‌بینی که خوبند. ولی جایی در فیلم نمی‌یابند. حال اگر با کارگردانی مواجه باشید که تدوین هم می‌کند و تازه تهیه‌کننده فیلم هم هست، قضیه پیچیده‌تر می‌شود. می‌بینی که این پلان خوب اجرا شده، نور و صدا و بازی‌هایش هم درست است و همه‌چیز در حد استاندارد قرار دارد ولی جایش در فیلم نیست. اینجا کار خیلی سخت می‌شود. پیشنهادم به همنسلان فیلمسازم این است که اگر تدوین می‌دانند، حس تدوینگر بودن را با خود سر صحنه ببرند. ولی تدوین فیلم را به فرد دیگری بسپارند. تو هر دو نسخه ۹۰ و ۸۲ دقیقه‌ای فیلم را دیده‌ای. در نسخه ۹۰ دقیقه‌ای همه پلان‌هایم را دوست دارم. در نسخه دوم دیگر خود کارگردانم را کنار گذاشته و از علایقم گذر کرده‌ام.

اما نسخه کنونی بهتر است. نسخه اولیه ریتم بسیار کندی داشت و حتی از مقتضیات قصه هم گذر کرده و ملال‌آور شده بود. اینجا با یک ریتم معقول و متوازن مواجهیم.

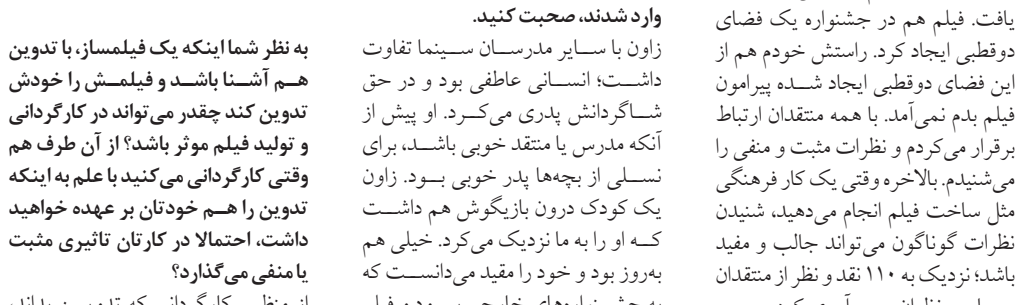
همین تجربه باعث شد که امروز می‌گویم هرچند خودم تدوین می‌دانم، ولی بهتر است فیلم را شخص دیگری تدوین کند. شرایط مالی هم موثر است. اینکه به عنوان فیلم اولت علاقه خاصی به اثر داری و سخت است که کار را به کس دیگری بسپاری. بهتر است تدوین را به فرد دیگری بسپاری. مثلا من فکر می‌کنم اگر «انارهای نارس» را یک زن تدوین کرده بود، فیلم جلوه دیگری می‌یافت و با اقبال بیشتری در جشنواره فجر مواجه می‌شد. با اعضای هیات داوران هم که صحبت می‌کردم، همه می‌گفتند فیلم را دوست داشته‌اند اما به نظرشان یک چیزهایی کم بود. حتی خود تو و دوستان هم که پیش از جشنواره کار را دیده بودید، پیشنهاد می‌کردید کمی فیلم را کوتاه‌تر کنم. ولی فیلم در جشنواره پذیرفته شده و دیگر زمانی برای تدوین مجدد نبود.

فیلم اول‌تان در مقام کارگردان این روزها اکران شده و مشغول تهیه مقدمات فیلم دوم هستید. امروز اگر فیلمسازی شما را به عنوان تدوینگر برای همکاری فرابخواند، می‌پذیرید؟

چرا که نه؟ حتما تدوین فیلم‌های همکاران دیگر را می‌پذیرم. جالب است که مثلا در فیلم‌های کوتاهی که تدوین کرده‌ام، خیلی وقت‌ها پیش آمده که خود فیلم و کارگردانی‌اش مورد توجه قرار نگرفته، اما تدوین من جایزه گرفته است. حتی تدوین «انارهای نارس» هم محل بحث شد. مثلا هوشنگ گلمکانی وقتی فیلم را دید گفت با توجه به شناختی که از تو دارم از تدوین فیلمت انتظار بیشتری داشتم. در مجموع تدوینگر حرفه‌ای می‌تواند روی فیلم تاثیر بهتری بگذارد. به نظرم تدوین مثل رتوش نقاشی‌های قدیمی است. نقاش قدیمی را نمی‌توانی پیدا کنی. اینجا هم فیلمبردار و کارگردان را نمی‌توانی سرکار بیاوری. برخی اوقات ریتم درونی فیلمنامه کند است، اما در تدوین این کندی به چشم نمی‌آید.

فیلم دوم‌تان هم قرار است داستانی تازه از طبقه کارگر را روایت کند. علت علاقه شما به این طبقه چیست؟

خودم از طبقه کارگر نیستم، ولی در کنار سینما، فعالیت‌های اجتماعی هم انجام می‌دهم. قشر کارگر در ایران طبقه عظیمی است و سقوط اقتصادی این طبقه به شدت ملموس است. صدای له‌شدن شانه‌های این طبقه زیر بار فشار اقتصادی را می‌شنویم. اما این آدم‌ها از یکسری اخلاقیات خود گذر نمی‌کنند. عواطف و اخلاقیات در مناسبات این قشر، ناب و زلال است. جرقه اولیه این رویکرد، شعارهایی بود که دولت نهم و دهم سر می‌دادند و این شعارها به عمل نزدیک نشد. مخصوصا شبی که هدفمندی یارانه‌ها اجرایی شد، رئیس‌جمهور سابق به تلویزیون آمد و درباره طبقه کارگر سخن گفت. صحنه‌ای در فیلم هم هست که صدای این سخنرانی به گوش می‌رسد. اینکه رئیس جمهور وقت می‌گفت خانواده‌های پرجمعیت کارگری با پس‌انداز یارانه‌های واریز شده می‌توانند صاحب‌خانه شوند. آن روز نه به عنوان یک فیلمساز، بلکه به عنوان یک انسان به من توهین شد. اگر کسی ۱۰ فرزند داشته باشد و نزدیک ۴۰۰ هزار تومان در ماه هم یارانه بگیرد و پس انداز کند، با توجه به نرخ تورم و بحران اقتصادی موجود حتی پس از ۵۰۰ سال نمی‌تواند صاحب‌خانه شود. این شعارهای باورناپذیر از حد گذشت و من را هم آزرده کرد.



شیوه کار با بازیگران حرفه‌ای

تست گریم را دو ماه قبل از فیلمبرداری زدیم و بلافاصله جلسات دورخوانی را آغاز کردیم. همه بازیگران هم در این جلسات حضور داشتند. حتی رابعه مدنی که اغلب بازی‌اش در سکوت می‌گذرد و دیالوگ‌های اندکی دارد هم در همه جلسات دورخوانی حاضر بود. چندین جلسه دورخوانی با حضور ۱۰ یا ۱۲ نفر از بازیگران داشتیم. بعد برای هر کاراکتر یک شناسنامه طراحی کردم. مثلا پنج صفحه دستنوشته به پژمان بازغی دادم که مثلا شخصیت ذبیح کجا به دنیا آمده، چه سالی متولد شده، چرا درسش را ادامه نداده و چرا در نوجوانی رفته کار کرده، خانواده‌اش چه کسانی هستند و همه اینها. شناسنامه پررنگی هم برای شخصیت انسی طراحی کردم و به آنا نعمتی دادم. با جزئیاتی در این حد که رنگ و غذای مورد علاقه‌اش کدام است و ترس‌ها و ناراحتی‌هایش. این شناسنامه‌ها خیلی به بازیگران کمک کرد. چندین جلسه هم در جغرافیای اصلی و مکان‌های کارگری حاضر شدیم. از آنجا که فیلمنامه چندبار بازنویسی شده و کامل بود، هنگام فیلمبرداری نیاز چندانی به روتوش کردن نقش نداشتیم. شاید در حد تغییر یک یا دو دیالوگ. با اینکه همه لوکیشن‌ها را از مدت‌ها قبل دیده و حتی بر مبنای آنها دکوپاژ هم کرده بودم، می‌شد که سر صحنه‌ای برویم و ناگهان تغییری در دکوپاژ به وجود آورده‌ام.

نقد

نگاهی به فیلم «انارهای نارس»

یک عاشقانه خوش‌طعم اما نارس

مازیار فکری‌ارشاد
منتقد سینما

«انارهای نارس» نخستین فیلم بلند مجیدرضا مصطفوی فیلمی عاشقانه و آرام است. فیلم قصه زندگی زن و شوهری جوان از طبقه کارگر را روایت می‌کند که زندگی آرامی دارند و ناگهان، روزی این آرامش ظاهری فرو می‌ریزد و بحران بر سرشان نازل می‌شود. همین خلاصه دو خطی از داستان فیلم به سرعت ذهن را به طرف فیلم‌های متعددی که با این رویکرد ساخته شده‌اند می‌برد. هرچند مصطفوی می‌کوشد لحنی متفاوت به فیلم ببخشد و از منظری که تاکنون تجربه نشده، قصه خود را روایت کند.

«انارهای نارس» ریتم کندی دارد. ضرباهنگ درونی فیلمنامه نیز کند است و این سرعت اندک وقوع رخدادها را می‌طلبد. اما ضرباهنگ بیرونی این فیلم حتی بیشتر از ریتم درونی آرام و کم فراز و نشیب است و همین امر حوصله اندک مخاطب این روزگار سینمای ایران را به چالش می‌کشد. این روند فیلم را به‌رغم تصاویر شکیل و قاب‌بندی‌های زیبایی که شمایل بصری فیلم را سامان بخشیده‌اند، اندکی ملال‌آور ساخته است.

«انارهای نارس» نخستین ضربه را از چینش نامتناسب وقایع و توزیع نه‌چندان درست رخدادهای مهم در متن می‌خورد. فیلم مانند بسیاری از آثار سینمای ایران در سالیان اخیر، دیر شروع می‌شود، آنقدر که ارتباط ذهنی مخاطب با فیلم قطع می‌شود. سلسله وقایع مهم فیلم پس از نقطه عطف اول نیز به تبع دیر آغاز شدن ماجرا چینشی مناسب ندارند و به این ترتیب فیلمنامه نمی‌تواند به‌رغم داستان خوب و ارجاع‌هایش به مسائل روز، مخاطب کم‌حوصله‌تر سینما را با خود همراه کند

فیلم مانند بسیاری از آثار سینمای مستقل این روزها و با تاثیری شاید ناخودآگاه، می‌کوشد به جای تمرکز روی کنش‌ها و کشش‌های دراماتیک، رخدادهایی حاشیه‌ای را کانون توجه قرار دهد و با پرداختی از سر تانی و بدون عجله، از دل این موقعیت‌های روزمره ساده، درام قصه خود را بیرون بکشد. ایده محوری به اندازه کافی جذاب است و کشش لازم برای آنکه مخاطب را درگیر کند، دارد. اما نوع پرداخت حوادث در فیلم به‌گونه‌ای است که این تغییر مرکز توجه، به اندازه لازم در تماشاگر انگیزه تعقیب رخدادها را ایجاد نمی‌کند.

از سوی دیگر خرده داستان‌های فرعی قصه، از جمله داستان زندگی مهری سادات و مشکلاتش با ورثه خانه‌اش مسیر داستان را اندکی منحرف می‌کند. به عبارت دیگر متن پیرنگ فرعی او از قصه اصلی؛ یعنی ماجرای ذبیح و انسی پیشی می‌گیرد و پیرنگ اصلی را به حاشیه می‌راند. خرده داستان صاحبخانه و پسر مبتلا به سندروم داون هم ابتدا خیلی پررنگ پیش می‌رود و در ادامه نیمه‌کاره رها می‌شود.

در این میان باید به فیلمبرداری پرقدرت و ظریف فیلم اشاره کرد که با تصاویر و کمپوزیسیون‌هایی هنرمندانه و با ظرافت، فیلمی که سخت با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند را به اثری خوش‌تصویر و به لحاظ بصری پرمایه بدل می‌سازد. متاسفانه یا خوشبختانه در این چند سال فیلمبرداری به کمک فیلمنامه‌های سینمای ایران آمده و برخی کاستی‌های متن را پوشش می‌دهد.

این موضوع برای سینمای ما که منابع و دستمایه‌های اندکی در زمینه روایت و قصه‌پردازی مدرن دارند غنیمت محسوب می‌شود و در نتیجه سینمای ما که با بحران روایت دست و پنجه نرم می‌کند، با بهره‌گیری از پیشرفت‌های بصری و گرافیکی که ناشی از حضور فیلمبردارانی خوش‌ذوق و جدی از نسل‌های مختلف است، می‌کوشد کاستی‌ها را جبران کند. اما همه تلاش‌های کارگردان و مدیر فیلمبرداری فیلم یعنی روزبه رایگا، در نبود فیلمنامه‌ای منسجم و کارآمد به لحاظ دراماتیک رنگ می‌بازد.

کلیت فیلم از منظر تکنیک و شناخت زبان سینما، قابل دفاع است ولی کمبود مصالح داستانی در متن و پرورده نشدن برخی موقعیت‌های فیلم ازجمله ضعف‌هایی است که نمی‌توان از آنها چشم پوشید. با همه این تفاسیر ساخت و اکران «انارهای نارس» نشان از ظهور فیلمساز جوان و خوش قریحه‌ای دارد که با نگاه و سبک متفاوت خود در فیلمسازی، نوید حضور ذائقه‌ای متفاوت در سینمای رخوت زده و تکراری ما را می‌دهد؛ اتفاقی که ارزش فرصت دادن و صبر کردن برای پختگی هرچه بیشتر فیلمساز و برطرف کردن ضعف‌های فیلم اول را دارد. سینمای ما به‌شدت به رویکردها و طعم‌های گوناگون و متنوع نیازمند است و به حکم همین فیلم اول، می‌توان به آینده مجیدرضا مصطفوی امیدوار بود.