

کتاب موج نو

یا سینمای ایران چگونه دگرگون شد
احمد طالبی نژاد

بهمن فرمان آرا

مسعود کیمیای

ناصر تقوایی

انوش عیاری

مهرجویی



WWW

پیش درآمد

روای تولید فیلم سینمایی در ایران به عنوان کشوری آسیایی و مسلمان به همت آوانس اوهانیان (اوگانیانس) با دو فیلم آبی و رابی (۱۳۰۹) و حاجی آقا آکتور سینما (۱۳۱۲)، که به فاصله‌ی یک سال از یکدیگر ساخته شدند، تحقق پیدا کرد و از سال ۱۳۰۹ به این سو ما صنعت سینمای حرفه‌ای در حد و اندازه‌ی ایرانی داریم؛ صنعتی که درگیر و دراز حوادث سیاسی و اجتماعی کج‌دار و مریز راه خود را به سوی تعالی پیموده و می‌پیماید.

اما این سیر تحول بسیار کند و بطیء صورت گرفته و دلایلش هم کاملاً روشن است: سینمای ایران یکی از ارزان‌ترین تفریحات عامه‌ی مردم بود و از همان ابتدای شکل‌گیری، بایست با رقبای قدری از جمله سینمای امریکا، اروپا و سینمای رویاپرداز هنر، مصر و برخی کشورهای دیگر رودررو می‌شد. از سوی دیگر ادامه‌دهندگان راهی که اوهانیان در ایران و عبدالحسین سپنتا در هندوستان گشودند، از جنس روشنفکران و آگاهان جامعه نبودند و سینما را نه به عنوان یک هنر که به عنوان ابزاری برای سرگرمی مردم و کسب درآمد می‌نگریستند.

از اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ به دلایلی که برخی از آن‌ها در همین مجال مورد بحث قرار خواهد گرفت سینمای ایران وارد مرحله‌ی تازه‌ای شد که در تحلیل‌های کارشناسانه از آن به عنوان «موج نو» یاد خواهد شد. این که اطلاق اصطلاح «موج نو» به این تحول صرفاً شبیه‌سازی با اتفاق مهم و جریان‌سازی است که در سینمای فرانسه از اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ صورت گرفت یا دلایل دیگری دارد و آیا اساساً تحول سینمای ایران در مقطع مورد اشاره ویژگی‌های یک موج را دارد یا جریانی مستمر بود که همچنان پایدار مانده، بحثی است که امیدوارم در این کتاب فرصت تحلیل و ارزیابی آن پیش آید. در تاریخ سینمای اغلب کشورهایی که صنعت سینما در اندازه‌های حرفه‌ای دارند، جریان‌ها و خیزش‌هایی را می‌توان سراغ گرفت که اغلب هم ناشی از تحولات اجتماعی و سیاسی زمانه‌ی خود

یک اتفاق ساده

آنچه در فصل پیشین خواندید، بازنویسی کامل متن مقدمه‌ای است که بهار ۱۳۷۳ بر نخستین چاپ کتابی با عنوان یک اتفاق ساده درباره‌ی ریشه‌ها و علل پیدایش موج نو سینمای ایران نوشته‌ام. وقتی قرار شد متن گفت‌وگوها و مباحث مطرح‌شده در فیلم مستند موج نو به صورت مکتوب نیز منتشر شود، فکر کردم به جای نوشتن مقدمه‌ای تازه، همان متن را بازنویسی و به‌روز کنم. اگرچه به زعم برخی دوستان صاحب‌نظر کلیت آن کتاب همچنان ظرفیت بازنشر را دارد؛ چرا که همچنان تنها پژوهش نسبتاً جامعی است که درباره‌ی یکی از نقاط عطف تاریخ سینمای ایران صورت گرفته و به‌ویژه برای خوانندگانی که درباره‌ی موج نو تقریباً هیچ نمی‌دانند، مصالح لازم را برای آشنایی آنان با این بخش از تاریخ سینمای ایران فراهم می‌کند. درعین حال چاپ نخست آن کتاب در همان سال ۱۳۷۳ فروش رفت و نایاب شد؛ تا حدی که خودم هم نسخه‌ای از آن را در اختیار ندارم. نسخه‌ای که دست من است، از کتابخانه‌ی یک نهاد سینمایی به امانت گرفته شده است. دلیل نایاب بودنش هم از یک سو تعطیل شدن ناگهانی نشر شیدا بود که زیرمجموعه‌ی مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری شیدا به مدیریت زنده‌یاد محمدرضا لطفی، موسیقی‌دان و نوازنده‌ی برجسته‌ی تار، به حساب می‌آمد و پس از کوچ چندساله‌ی او به غربت تعطیل شد.

از سوی دیگر مثل اغلب هم‌سلانم چنان غرق در زندگی و فعالیت‌های فرساینده‌ی سینمایی و مطبوعاتی شدم که فرصت بازنگری کتاب و اقدام برای چاپ یا چاپ‌های بعدی آن را پیدا نکردم. اما طی این سال‌ها پیوسته از سوی دوستان و علاقه‌مندان به تاریخ تحولات سینمای ایران مورد پرسش قرار می‌گرفتم که چرا اقدامی برای بازنشر این کتاب نمی‌کنم. پاسخ همواره‌ام هم این بود که «به‌زودی» و این به‌زودی فرانسید تا اوایل سال ۱۳۹۴ که وسوسه‌ی ساختن فیلمی درباره‌ی موضوع موردبحث - موج نو - بر ذهنم غلبه کرد. دلیلش هم روشن بود. می‌دیدم و می‌شنیدم که

شمارگان کتاب‌های جدی، به زیر هزار نسخه رسیده و از تعداد کتاب‌خوان‌های جدی، روزبه‌روز کاسته می‌شود، به چند دلیل: نخست کوچ خودخواسته یا ناخواسته‌ی برخی نخبگان جامعه که مخاطبان بالقوه‌ی کتاب و نشریات فرهنگی و هنری هستند؛ رشد و گسترش حیرت‌انگیز ابزار مدرن ارتباطی به‌ویژه کانال‌ها و رسانه‌های مجازی؛ ایجاد ده‌ها کانال ماهواره‌ای که وظیفه‌ی اصلی‌شان ایجاد سرگرمی و پُر کردن اوقات فراغت مردم است و در نهایت کم‌حوصلگی و شتابی که به‌ویژه نسل جوان برای رسیدن به اهداف خود اسیرش شده‌اند و البته دلایل دیگری از جمله گران‌ی کتاب — البته در قیاس با دهه‌های پیشین و نه در مقایسه با جهان — از عواملی به‌شمار می‌آیند که باعث افت تیراژ کتاب و نشریات شده، ولی زبان تصویر همچنان جایگاه خود را در زمینه‌ی ارتباطات فردی و اجتماعی حفظ کرده است. این بود که تولید فیلمی درباره‌ی موج نو سینمای ایران در دستور کار جدی‌ام قرار گرفت و طبیعی است که باید نخست موضوع را با آغازگران این جریان، که خوشبختانه اغلب‌شان همچنان در سینما فعال‌اند، در میان می‌گذاشتم.

نخست به سراغ داریوش مهرجویی رفتم که پس از شنیدن توضیحات من درباره‌ی طرح به شدت از این ایده استقبال کرد. بعد موضوع را با مسعود کیمیایی در میان گذاشتم که به‌رغم استقبال اولیه و مذاکراتی درباره‌ی زمان فیلم‌برداری و... بعدها افتاد مشکل‌ها. شرح این مشکلات خود کتابی مستقل می‌طلبد اما مختصر و مفیدش که در عین حال باعث رنجش مجدد استاد هم نشود این است که وقتی به ایشان گفتم قرار است یک مهمانی در منزل مهرجویی برگزار کنم که به‌جز شما بهمن فرمان‌آرا، ناصر تقوایی، عباس کیارستمی از نسل آغازگران و سپس اصغر فرهادی، کیانوش عیاری و رخشان بنی‌اعتماد و شهرام مکرری از نسل بعد و در واقع ادامه‌دهندگان موج نو در سینمای پس از انقلاب در آن شرکت داشته باشند، واکنش استاد این بود که من به‌خاطر مهرجویی نمی‌آیم. دلیلی هم آورد که از ذکر آن معذورم و البته دلیل محکمه‌پسندی هم نیست. و بعد هم بهانه آورد که چرا فلانی را می‌خواهی به گروه ما وصل کنی، او که همراه ما نبود. با پول تلویزیون یک فیلم نصفه‌نیمه ساخت و خود من بعدها او را به فلان تهیه‌کننده وصل کردم و از این‌گونه حرف‌ها درباره‌ی برخی هم‌نسلانش که به نظرم غیرمنطقی می‌آمد و ناگزیر بحث و جدل‌مان بالا گرفت؛ اما سرانجام ایشان متقاعد شد که در این پروژه با من همراهی کند. برای مستند کردن این توافق باید بگویم چون در آستانه‌ی ماه رمضان بودیم، کیمیایی با طنز همیشگی‌اش تأکید داشت که زمان فیلم‌برداری را به بعد از این ماه موکول کنم؛ چون «نمی‌شود با دهان‌هایی که بو می‌دهد، راجع به سینما حرف زد.»

سپس به سراغ ناصر تقوایی رفتم که از همان ابتدا آب پاکی را ریخت روی دست ما و گفت یا خود عهد کرده دیگر هرگز جلوی دوربین ظاهر نشود و بر اثر اصرار من پیشنهادی داد که به نظرم کمی تا قسمتی غیر معقول می‌رسید؛ این که به جای خود تقوایی، بازیگری نقش او را بازی کند. توجه داشته

باشید که فیلم قرار بود مستند باشد؛ یعنی به‌رغم وجود یک طرح و موضوع کلی، اصلاً معلوم نیست آدم‌ها چه حرف‌هایی بزنند و چگونه با هم مباحثه داشته باشند. من این پیشنهاد را جدی نگرفتم و کل کلمه را با تقوایی ادامه دادم و سرانجام هم رضایت ناصر را البته با شرایطی که لازم به ذکر نیست گرفتم. خوب، در ازای نزدیک به سی سال همراهی با او، انتظار داشتم در این کار بخصوص، که در واقع یک اتفاق تاریخی بود، کنارم باشد. به‌هر حال با او هم قرار و مدارمان را گذاشتیم و رقیتم سر برنامه‌ریزی برای انجام آن اتفاق تاریخی؛ یعنی مهمانی بزرگان.

اما هر چه کردم این شخصیت‌ها را برای یک روز بخصوص دور هم جمع کنم، نشد. راستی اسم اولیه‌ای هم که برای فیلم انتخاب کرده بودم یک روز بخصوص بود؛ یادآور نام یکی از درخشان‌ترین آثار اتوره اسکولا، سینماگر برجسته‌ی ایتالیایی. یکی برنامه‌ی سفر در پیش داشت، یکی سر فیلم بود، دیگری «فعالاً حالش خوب» نبود و وعده‌ی سر خرمن می‌داد و خلاصه این‌که هیچ جوری نمی‌شد این مهمانی را برگزار کرد و این طرح به قول عیاری «رؤیایی» به شکلی که مدنظرم بود؛ عملی نشد. تلاش مشاور اصلی پروژه، هوشنگ کلم‌کلی، هم در هم‌نوا و هم‌سو کردن آدم‌ها به نتیجه‌ی مطلوب نرسید. دیگر دوستان به‌ویژه بهمین فرمان‌آرا و اصغر فرهادی با سعه‌ی صدری که نشان دادند من را برای همیشه مدیون خود کردند. فرمان‌آرا حتی پیشنهاد کرد مهمانی در منزل خودش برگزار شود تا بهانه‌ای در کار نباشد. فرهادی هم در سفر فرانسه بود ولی گفت هر وقت زمان فیلم‌برداری تعیین شد، دو سه روز قبلش به من خبر بده خودم را برسانم. با وجود این و به‌رغم تلاش فرساینده‌ای که به کار بستم بن‌بست به‌وجود آمده گشوده نشد.

سرانجام از خیر این پروژه گذشتم و روزی به دفتر محمدمهدی طباطبایی نژاد، مدیرعامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی که قرار بود در تولید فیلم مشارکت داشته باشد، رقیتم تا اعلام کنم حق با شماست؛ چون نخستین بار که این طرح را برای او تعریف کردم تا موافقت ضمنی‌اش را بگیرم، پرسید: «مطمئن این‌ها با هم یک جا جمع می‌شوند؟» و من خوش‌حاله پاسخ دادم که اگر من نتوانم چنین کاری بکنم باید قید سی و اندی سال حضور فعال در سینما و مطبوعات را بزنم و بروم سراغ یک شغل دیگر. به‌هر حال آن روز وقتی شنیدم می‌خواهم از ساختن فیلم انصراف بدهم، دوستانه گفت: «این برای شخصیت و شأن حرفه‌ای شما خوب نیست و یک جور شکست تلقی می‌شود. به جای این کار طرح را تغییر بده.»

همین جمله‌ی آخر کافی بود تا با عزمی راسخ برگردم سر پروژه و به طرح‌ها و فرم‌های دیگری فکر کنم تا سرانجام رسیدم به طرح رودرویی دونفره: یکی از آغازگران و یکی از ادامه‌دهندگان. این طرح هم از نظر اجرایی عملی‌تر به نظر می‌رسید و هم فرصت بیش‌تری برای طرفین ایجاد می‌کرد که درباره‌ی موضوع بحث‌های مفصل‌تری انجام دهند. راستش طرح مهمانی جمعی به‌رغم

جذابیت‌های ظاهری‌اش این مشکل را داشت که ممکن بود آدم‌ها بیش‌تر به حاشیه‌پیردازند تا متن. در مشورت با دوستان به‌ویژه گلمکانی هم این طرح جدید مورد پذیرش بیش‌تر قرار گرفت. بنابراین قرار شد مهمانی یا به تعبیر یکی از دوستان «معاشرت» را خصوصی‌تر برگزار کنیم. مهرجویی به‌شدت استقبال کرد و قرار شد اصغر فرهادی را هم به مهمانی او ببریم. زمان فیلم‌برداری این بخش مصادف بود با روزهای پایانی تمرینات فشرده‌ی فرهادی و گروهش برای فیلم‌فروشنده. روزی که قرار شد به خانه‌ی مهرجویی بیاید، بچه‌های گروهش را چند ساعت تنها گذاشته بود تا وقتی کارمان تمام شد برگردد سر ظهر. اما فیلم‌برداری به قول معروف تا پاسی از شب طول کشید و چندباری که از او خواستم برگردد سر تمرین، نپذیرفت و ماند تا کار ما تمام شود. این نکته را از آن جهت گفتم که هم سلامت نفس و هم تعهد و جدی گرفتن کار، از رموزی است که باعث موفقیت یک هنرمند می‌شود؛ بی‌تردید.

نوبت به کیمیایی که رسیده‌وقتی شنید فرهادی را کنار مهرجویی قرار داده‌ایم و قرار است یکی دیگر از سینماگران نسل پس از انقلاب که اتفاقاً بسیار هم خوش‌نام و حرفه‌ای است به مهمانی او برود، دبه درآورد و فرصتی خواست با جواد طوسی مشورت کند و مشکل درست از همین جا شروع شد. از دوستی شنیدم جواد دارد چراغ خاموش در باره‌ی کیمیایی فیلم می‌سازد؛ یعنی کسی که قرار بود مشاور من در این پروژه باشد و آن هم فقط در مورد کیمیایی، در رقابتی تنگاتنگ، خودش به مصاف من آمده بود، هر چند طوسی این اواخر در یکی دو جلسه قسم و آیه خورده که نیامدن کیمیایی ربطی به فیلم خودش ندارد و او تلاشش را کرده. بهر حال این جا بود که تصمیم گرفتم از خیر کیمیایی هم بگذرم؛ اگر چه می‌دانستم به همین دلیل هزار بار مواخذه خواهیم شد که چرا کیمیایی در این فیلم نیست و بیش از هر کس دیگری جواد طوسی در نوبت‌ها و نقدهای حضوری‌اش بر این نکته تأکید داشت که چرا کیمیایی در این فیلم حضور ندارد؟ و پاسخ من این بود که دوست گرامی، رفیق قدیمی، هیچ‌کس نداند تو که می‌دانی چرا کیمیایی در این فیلم حضور فیزیکی ندارد، در حالی که حضور معنوی‌اش در سرتاسر فیلم مشهود است؛ یا دیگران در باره‌اش حرف می‌زنند یا تکه‌هایی از آثارش را می‌بینیم. بگذریم که جواد بعدها مدعی شد کسی که کیمیایی را از همکاری با من منصرف کرده پسرش، پولاد، بوده که کتاب خاطرات من از شما چه پنهان! را خوانده و به پدرش گفته این آدم در کتابش به تو توهین کرده و چه و چه و مانع حضور او شده است. گرچه کیمیایی در گفت‌وگویی تلفنی منکر این ماجرا شده، از این‌که در کتابم گوشه‌هایی از زندگی خصوصی‌اش را برملا کرده‌ام ناراحت بود. در پاسخ گفتم شما از معدود سینماگران ما هستید که زندگی خصوصی

ندارید؛ چون خودتان ستاره‌ی فیلم‌های تان هستید و ستاره‌ها همواره در معرض هجوم و کنجکاوی مردم‌اند. من خواسته‌ام یا ذکر برخی اتفاق‌های زندگی تان که شاهدش بوده‌ام، به برخی شایعات پایان دهم. به هر حال و به این ترتیب، کیمیایی هم از لیست خط خورد.

روزی که برای فیلم برداری به خانه‌ی مهرجویی در محمدشهر کرج رفته و سخت سرگرم کار بودیم، پیامکی دریافت کردم که پاک ذهنم را به هم ریخت. همسر تقوایی پیامکی با این مضمون برابم فرستاده بود که «حریم خصوصی از نشانه‌های زندگی مدرن است و چه و چه و این که شما نباید وارد حریم خصوصی ما شوید. و اگر من گوشی تلفن را بر نمی‌دارم تا بین شما و ناصر ارتباط تلفنی برقرار شود، این همان حریم خصوصی است و حق من است.» پس از خواندن این پیامک، همان جا تصمیم گرفتم دیگر سراغ تقوایی نروم و به دوستی نزدیک به سی ساله‌ام با او پایان دهم. فقط حسرتی اگر هست برای سینه‌های ایران است که در سه چهار دهه‌ی اخیر به قدر کفایت از وجود او برای ارتقای خود بهره نبرده است.

ماجرای عدم حضور کیارستمی هم به شکل غم‌انگیزی اتفاق افتاد. وقتی طرح اولیه را برایش تعریف کردم، گفت: «اگر دو نفر بتوانند درباره‌ی این موضوع فیلم بسازند، قطعاً یکیش تو هستی.» و البته هر چه اصرار کردم، از نفر بعدی اسم نبرد. اما جواب قطعی مبنی بر همکاری را به بازگشت از سفری که در پیش داشت موکول کرد. زمانی گذشت و باخبر شدم از سفر برگشته، اما هر چه تلاش کردم؛ تماس مان برقرار نشد. ارتباط مستقیم با کیارستمی به این راحتی‌ها امکان‌پذیر نبود. تنها یک راه وجود داشت؛ پیدا کردن شماره‌ی تلفن همراه خانگی که این اواخر با او همکاری می‌کرد که به هر حال شماره‌اش را پیدا کردم و تماس برقرار شد و همچنین وعده‌هایش تکرار شد که «سفر کوتاه دیگری در پیش دارم و حتماً وقتی برگشتم، قرار و مدار می‌گذاریم.» در همین حال پرسید قرار است با چه کسی رودررو شود که وقتی شنید طرف او کیانوش عیاری است، خیلی خوشحال شد. شماره‌ی تلفن عیاری را هم گرفت که خودش با او تماس بگیرد. دلیل انتخاب عیاری هم این بود که شنیده بودم او هم مثل کیارستمی به نجاری و ساختن وسایل چوبی علاقه‌مند است و در این زمینه خودش را رقیب کیارستمی هم می‌دانست؛ چون مدعی بود «من صندلی هم بلدم بسازم؛ ولی فکر نمی‌کنم کیارستمی بتواند.»

به هر حال طرح من این بود عیاری برود کارگاه نجاری کیارستمی در لواسان و این دو در حال نجاری، که می‌توانست یک‌جور مسابقه هم باشد، درباره‌ی سینما حرف بزنند و از تجربه‌های‌شان بگویند. این طرح را کیارستمی هم خیلی پسندید. سفر دومش هم انجام شد و اوایل اسفندماه برگشت و باز ردش را گم کردم تا به مدد سیف‌الله صمدیان متوجه شدم صبح‌ها بین ساعت هشت و نیم تا نُه می‌توان او را در خانه‌اش پیدا کرد. بالاخره روزی او را پیدا کردم و پس از خوش و بش‌های

حاشیه‌ای گفتم: «امروز جواب قطعی می‌خواهم، چون گروه ما چند روز است آماده و منتظر است.» پاسخ داد: «من هم امروز با قاطعیت می‌گویم تصمیم گرفته‌ام دیگر مقابل هیچ دوربینی ظاهر نشوم. بنابراین عذرخواهی می‌کنم.» و پس از اصرار من گفت: «دارم اذیت می‌شوم.» و خداحافظی و تمام بعدها متوجه شدم بر اثر بیماری به شدت لاغر و صورتش تکیده شده و دوست نداشت با این چهره دیده شود.

من که از بدعهدی‌اش ناراحت بودم، با بهمن کیارستمی تماس گرفتم و حال و حکایت را گفتم. پیشنهاد بهمن این بود که حرف‌هایت را از راه ایمیل برایش بفرست. من هم یادداشت پرسوزوگلدازی نوشتم با این مضمون که «فقط نباید که در فیلم‌های‌تان از همکاری و نوع دوستی حرف بزنید. من دو ماه منتظر شما ماندم و در این مدت بابت اجاره‌ی وسایل و هزینه‌های دیگر از بودجه‌ی مختصر فیلم هزینه کردم.» و این کاش من را هم شبیه محمدرضا نعمت‌زاده‌ی فیلم خانگی دوست کجاست؟ می‌دیدید که دوستش احمد احمدپور خودش را به آب و آتش می‌زند تا از تشبیه شدن و اخراج او از مدرسه جلوگیری کند.» و از این حرف‌های سرشار از احساسات، اما پاسخی به این ایمیل نداد و مهم هم نبود. البته مهم بود که در فیلم حضور داشته باشد؛ چون به گمان من موج نو واقعی سینمای ایران با آثار کیارستمی آغاز می‌شود. نوعی گریه‌برداری از نئورئالیسم سینمای ایتالیا. درعین حال سینمای کیارستمی و سبک و سیاقش سرمشق بسیاری از سینماگران موفق سینمای سه چهار دهه‌ی اخیر هم بوده است. فراموش نکنیم او مطرح‌ترین سینماگر ایرانی و شرقی در سینمای جهان هم به شمار می‌رود. بزرگانی همچون کوروساوا، گدار، اسکورسوزی و دیگران در ستایش کیارستمی گفته‌اند و نوشته‌اند و بنابراین حضورش در این فیلم می‌توانست فرصت مغتنمی باشد. باری، دلخوری من همچنان ادامه داشت تا زمانی که خبر بستری شدنش در بیمارستان را شنیدم و دریافتم قضیه جدی است و او کم‌وبیش حق داشت. هر چند حسرت این که واپسین روزهای حیات یک هنرمند درجه‌یک را ثبت و ضبط کنم، همیشه با من خواهد بود. و بعد هم که آن تراژدی تلخ در پاریس اتفاق افتاد و جهان سینما یکی از پرچم‌داران هنر سینما را از دست داد.

پس از این بدببیری‌های پی‌درپی، چنان که پیش‌تر هم اشاره شد، طرح رودرویی دوفره را قطعی کردم. اما مدت‌ها به این فکر کردم که کی با کی؟ خب مهرجویی و فرهادی کاملاً قطعی بودند؛ چون به گمان من فرهادی، در سینمای امروز ما، ادامه‌ی منطقی و تاریخی مهرجویی در دوران طلایی اوست. هر دو بیش و پیش از آن‌که فیلم‌ساز باشند، به گمان من اندیشمندانی هستند که از سینما برای بیان اندیشه‌های فلسفی و اخلاقی خود بهره می‌گیرند. آثار این دو از چنان عمق و معنایی برخوردارند که علاوه‌بر مخاطبان ایرانی، در فراسوی مرزها نیز مورد توجه قرار می‌گیرند. درعین حال فرهادی در گفت‌وگویی با نگارنده که در شماره‌ی نوروز فصل‌نامه‌ی سینما و ادبیات

سال ۱۳۹۱ منتشر شد، خود را از شیفتگان سینمای مهرجویی قلمداد کرده و از علاقه‌ی جدی‌اش به آثار این سینماگر فرهنگ‌ساز حرف زده بود. مهرجویی نیز ساخته‌های او را دوست داشت و چنان که در متن اصلی خواهید خواند همه‌ی فیلم‌های فرهادی را باعلاقه دنبال کرده است. بنابراین تردیدی وجود نداشت که برای معاشرت با مهرجویی به کسی غیر از فرهادی فکر نکنم. فرمان‌آرا و پرویز شهبازی هم با معادلاتی انتخاب شدند. در گفت‌وگویی دوستانه با شهبازی، در مسیر رسیدن به خانه - با او هم شهرکی هستیم؛ شهرک اکباتان - از زبان او شنیده بودم برای فرمان‌آرا به عنوان یک شخصیت اصیل احترام زیادی قایل است. در عین حال دیده و شنیده بودم فرمان‌آرا هم به جوانان فیلم‌ساز علاقه‌ی ویژه‌ای دارد و معمولاً کارهای‌شان را دنبال می‌کند. از طرفی هر دو علاوه بر کارگردانی، تجربه‌های متعددی هم در زمینه‌ی تهیه‌کنندگی فیلم دارند. بنابراین نقاط مشترک‌شان آن قدر بود که جای اما و اگر باقی نگذارد و بتوانند از پس هم برآیند.

می‌رسیم به عیاری و مکرری. چنان که پیش‌تر گفته شد، قرار بود عیاری و کیارستمی را در یکی از فصل‌های فیلم ببینیم. اما وقتی این اتفاق نیفتاد، حیفم آمد عیاری را از دست بدهم. نخست این که به گمان من میان هم‌نسلانش - منظور نسل اول فیلم‌سازی است که پس از انقلاب از سینمای آماتور پیش از انقلاب، به عرصه‌ی فیلم‌سازی حرفه‌ای آمدند - شاخص‌ترین‌شان عیاری است؛ هم از نظر تعداد فیلم‌های خوبی که ساخته و هم به لحاظ حساسیت‌هایش در ساختار شکنی و نوآوری. ضمن این که عیاری به عنوان نماینده‌ی سینمای آزاد ایران، که آن هم جریانی بود علیه فیلمفارسی در سال‌های دور، در موقعیت آغازگران قرار می‌گیرد تا مخاطبان فیلم موج نو بدانند کنار تلاش سینماگران برجسته و فرهیخته‌ای که آغازگر و ادامه‌دهنده‌ی موج نو بودند، آنچه‌های جوانی هم بودند که با دوربین‌های ۸ میلی‌متری و با پول توجیبی خود فیلم‌سازی را تجربه می‌کردند و جنبشی جدی علیه فیلمفارسی به راه انداختند و تا آن جا پیش رفتند که ساخته‌هاشان علاوه بر نمایش در جشنواره‌های اختصاصی، در بخش جنبی جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران که در چند سال اخیر پیش از انقلاب در حرفه‌ای‌ترین شکل ممکن برگزار می‌شد هم به نمایش در می‌آمد. به همین دلیل در خلال به وجود آمده در سینمای سال‌های نخست انقلاب، تعدادی از همین جوانان به داد صنعت سینمای روبه‌زوال ایران رسیدند و با ساختن آثاری در خور توجه، جریان موج نو را تداوم بخشیدند. کیانوش عیاری، محمدعلی سجادی، مهدی صباغ‌زاده، مجید قاری‌زاده، یدالله نوع‌عصری، ناصر غلامرضایی، عبدالله باکیده، مجید جوانمرد، و... و البته چنان که ذکر شد، عیاری میان‌شان جایگاهی ویژه به دست آورد.

انتخاب شهرام مکرری هم تنها بر این اساس بود که او هم در ساخته‌های کوتاه‌ش و هم در دومین فیلم بلندش ماهی و گربه، دست به تجربه‌های ناب‌ی زده و به همین دلیل باید او را پرچم‌دار جریان تازه‌ای در سینمای افسرده‌ی ایران دانست؛ جریانی که می‌توان از آن با عنوان «موج نو» دوم یاد کرد.

اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰، سینمای ایران وارد مرحله‌ی تازه‌ای شد که از آن به عنوان «موج نو» یاد می‌کنند و هر چند شباهت‌هایی با «موج نو سینمای فرانسه» دارد، به لحاظ ماهوی نزدیکی‌اش با نئورئالیسم سینمای ایتالیا بیش‌تر است. آیا این تحول به صورت ناگهانی و یک‌شبه اتفاق افتاد یا ناشی از مجموعه‌ی تحولات سیاسی و اجتماعی‌ای بود که پیش و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ علیه دولت مصدق صورت گرفت؟

کتاب موج نو جست‌وجویی است برای سر درآوردن از جریان‌هایی که پنجاه سال پیش مسیر سینمای ایران را تا حد زیادی تغییر داد. در این کتاب پاسخ‌های مسعود کیمیایی را به پرسش‌هایی درباره‌ی چگونگی ساخته شدن فیلم *قیصر* می‌خوانید و داریوش مهرجویی درباره‌ی شرایط ساختن فیلم *گاو* می‌گوید و ناصر تقوایی هم از نقش خود و فیلم *آرامش* در حضور دیگران در موج نو سینمای ایران می‌گوید. بخش پایانی کتاب گفت‌وگوهایی است بین فیلمسازان نسل قدیم و جدید سینمای ایران درباره‌ی موج نو. اصغر فرهادی پرسش‌های خود را درباره‌ی موج نو از داریوش مهرجویی می‌پرسد. پرویز شهبازی به دیدار بهمن فرمان‌آرا می‌رود و شهرام مگرایی برای گفت‌وگو با کیانوش عیاری یک روز را در تله‌کابین و ایستگاه پنجم می‌گذراند.

کتاب موج نو، روایت تازه‌ای است از روزگار خوش سینمای ایران؛ کتابی برای هر کس که می‌خواهد درباره‌ی تاریخ سینمای ایران بیش‌تر بداند.

