### پشت صحنه اشکان و انگشتر متبرک و... چه می گذرد؟

# سرقت سینمایی

[مریم درستانی]

شاید به رغم خیلی ها آنچه در ساخت فیلم بلند داستانی حرف اول را می زند تجربه باشد. بسیاری از فیلمسازانی که امروزه در این عرصه حرفه ای شدند پیشتر در سینمای آزاد تجربه کسب کردند و پس از انقلاب در این عرصه حرفه ای شدند. مثل کیانوش عیاری، محمدعلی سجادی، ناصر غلامرضایی، مجید قاری زاده، مهدی صباغ زاده، فریدون جیرانی و مجید جوانمرد و... اما بعد از آن در دهه ۷۰ فیلمسازان جوانی به این عرصه پا گذاشتند که از آن میان می توان به علیرضا امینی، بیژن میرباقری، وحید موساثیان و محسن امیریوسفی اشاره کرد. اما این روند و این رشد ادامه پیدا خواهد کرد. چون در دهه ۷۰ برخی فیلمسازان دیگر مشغول ساخت فیلم کوتاه بودند و در آن عرصه حرفه ای شدند و حالا می خواهند فیلم بلند بسازند. از آن میان می توان به «شهرام مکری» اشاره کرد. او سازنده فیلم های کوتاهی چون طوفان سنجاقک و محدوده دایره است و حالا یک ماه است که ساخت اولین فیلم بلند خود را آغاز کرده است. «اشکان و انگشتر متبرک و داستان های دیگر» نام فیلم اوست. اسمش کمی عجیب، طولانی و افسانه ای می نماید اما در واقع چنین نیست. سال ۸۳ مکری فیلمنامه را از روی طرح یک خطی «علیرضا شجاع نوری» به پایان می رساند او در طرح یک خطی اش داستان را براساس سرقت دو آدم نابینا از جواهرفروشی مطرح می کند، اما داستان زمان نوشتن شاخ و برگ زیادی می یابد و به گفته سعید ابراهیمی فر یکی از بازیگران دقت زیاد و پیچش زیادی دارد و به شکل حرفه ای دارای داستان های فرعی دیگری هم هست.

مکری درباره گسترش این طرح یک خطی می گوید: «ایده و طرح اولیه قصه راجع به دو آدم نابیناست که سرقت انجام می دهند، اما قصه تغییر کرد و از حالت کلاسیک و شکل معمولی یک سرقت ساده خارج شد و حالا در ادامه همان فیلم های کوتاه من یعنی طوفان سنجاقک و محدوده دایره است.»

آنچه می توان در ادامه افزود این است که اکنون که بسیاری از فیلم های سینمایی ما آزمون و خطایی بیش نیستند و بسیاری از فیلمسازان فیلم کوتاه با حضور ستاره های سینمایی، فیلمشان را می سازند، مکری از دنیای فیلم کوتاه به سینما روی آورده اما از هیچ ستاره ای در فیلمش استفاده نکرده تا قصد اصلی ساخت اولین فیلم بلندش گیشه نباشد. او با پیش بینی قبلی به دنیای مجازی و رنگارنگ سینما روی آورده باید دید حاصل کارش چه از آب درمی آید؟

**● شما به سیمرغ فکر می کنید؟**

یکی از همین روزهای سرد زمستانی بعد از برف فراوانی که باریده هنوز سوز خشکی در فضا میل فروشی بزرگی در خیابان شهید بهشتی پیاده می شوم و پا درون دنیای فانتزی و آواتارگاه فیلم شهرام مکری می گذارم. در این فضا نور زیاد حس نمی شود و همه چیز کاملاً طبیعی است. قرار است مبل فروشی در فیلم جواهرفروشی باشد. من زمان خوبی رسیدم دقیقاً لحظه برخورد اشکان و دزدان جواهرات و همین طور حضور دو نابینا با عصاهای سفید. شهرام مکری در حال فکر کردن قدم می زند و گاه با پیام عزیزی (تصویربردار) صحبت می کند. جالب این که عزیزی نیز اولین تجربه تصویربرداری فیلم بلندش را پشت سر می گذارد. او نوربرداز کار هم هست. فضای پشت صحنه اشکان و انگشتر متبرک و... ویژگی خاصی دارد و آن هم این است که به گفته مکری: گروهی فیلمساز و بازیگر فیلم کوتاه دور هم جمع شدیم تا یک فیلم تجربی و آواتارد بسازیم و ادعایی هم نداریم. به جانشین تولید معرفی می شوم، زمانی است که بازی کوتاهی نیز دارد. مسیر عبور او به همراه یکی از همدستان زن بری سرقت جواهرات از ابتدای یک راهرو تا نرسیده به انتهای یک راهروست که اشکان آنها را با اسلحه تهدید می کند. چندین بار تمرین می کنند و نور و تصویر تنظیم می شود تا کارگردان مطابق فیلمنامه ای که دارد عمل کند. در فرصتی که صحنه در حال آماده شدن است، اشکان با اسلحه همه را تهدید می کند. او بازیگر می خندد و به شوخی می گویند: «...! ... ما تو را می شناسیم. تو بازیگر فیلم اشکان و انگشتر متبرک و... نیستی؟ همه می خندند.

عکس: رقیه رضمی

**ابراهیمی فر: از قصه خیلی خوشم آمد، همین طور از نقش رضا و دوستی و آشنایی ای که با مکری داشتم باعث شد در فیلم حضور یابم. به نظرم او یکی از جوانان با آتیه سینمای ایران است**

سمیرا برادری (دستیار اول و برنامه ریز) همه را دعوت به سکوت می کند. او دوربین فیلمبرداری به دست دارد و به جای «ایمان پورقلی زاده» که قرار است فیلمی از پشت صحنه فیلم شهرام مکری بسازد. صحنه ها را ضبط می کند. فضای پشت صحنه این فیلم زمانی شادتر می شود که کارگردان می گوید: آقای صالحی می پرسند، شما از ما نمی پرسید که به سیمرغ فکر می کنیم یا نه؟ می پرسم، چرا فکر می کنید باید سیمرغ جشنواره امسال به شما برسد؟ با آب و تاب می گوید: خب... اصولاً من معتقدم که بازیگر جوانی هستم و بازی قابل تحسینی دارم و به این خاطر فکر می کنم سیمرغ حق من است!

خانمی که کنار اوست می گوید: بله... مسیر راه رفتن ما و شیوه راه رفتن ما را دیدید، این شیوه استانیسلاوسکی است، یک شیوه راه رفتن زیربوستی...! همه می خندند و این صحنه بدون هیچ دیالوگی گرفته می شود. راستی یکی دیگر از ویژگی های فیلم مکری این است که قرار است فیلمش با دوربین ویدئویی و روی دست گرفته شود. این ویژگی به اضافه اولین تجربه کارگردانی مکری باعث شده او پنج سالی به دنبال تهیه کننده برای ساخت فیلمش باشد تا این که «مهدی کریمی» تهیه کنندگی فیلم را می پذیرد.

مکری درباره ویژگی فیلمش می گوید: «کار با دوربین ویدئو را دوست دارم، این دوربین را خوب می شناسم و فکر می کنم خیلی از پلان ها را بدون این دوربین نمی توان گرفت ضمن این که با این دوربین می توان فیلم تجربه گراتری ساخت.»

**شهرام مکری به بازیگرانش اطمینان دارد. او هنگام ضبط سکانس ها بیشتر توجهش به صحنه، نور، تصویر و تکنیک های تصویربرداری است. به نظر می آید او بیشتر خواهان این است که بازیگرانش درک درستی از موقعیت ذهنی کارگردان و همین طور فیلمنامه داشته باشند**

**● اشکان ۱۴ بار خودکشی کرده!**

لوکیشن این فیلم لوکیشن زیبایی است و پر از مبل و میز ناهارخوری و صندلی های شیک و چراغ تزئین های گرانقیمت است که شما را ناچار می کند با احتیاط از میان آنها گذر کنید. در بین پلان فرصتی است با اشکان (سینا رازانی) صحبت کنم. او همان اکبر (پسر موفرفری) فیلم «ماهی ها عاشق می شوند» است. صدای گیرایی دارد و آخرین حضورش در تئاتر برمی گردد به بازی در نمایش «خواب آهسته مرگ» به کارگردانی حسن معجونی و جالب است که آشنایی مکری نیز با او از طریق همین نمایش بوده است. او می گوید: «اشکان ۱۴ بار خودکشی کرده و موفق نشده و تمام اعضای خانواده اش نیز خودکشی کردند و پسری است که موقعیتی بینابینی دارد.» او ادامه می دهد: «به غیر از کنش های اصلی این آدم، بسیاری از اتفاق های رئال در یک فضای فانتزی رخ می دهد و من هم سعی کردم براساس این فضا جنبه های رئال و طبیعی این آدم را حفظ کنم.»

شهرام مکری به بازیگرانش اطمینان دارد او هنگام ضبط سکانس ها بیشتر توجهش به صحنه، نور، تصویر و تکنیک های تصویربرداری است. به نظر می آید او بیشتر خواهان این است که بازیگرانش درک درستی از موقعیت ذهنی کارگردان و همینطور فیلمنامه داشته باشند. به همین خاطر گروه او نیز همراهی اش می کنند. صحنه در حال تغییر و آماده شدن است. پوریا ریزان و بردارن ستوده (دستیاران تصویر) به تصویربردار یاری می رسانند. علی اعلایی (صدابردار) پشت دستگاه مدرن و کوچک صدابرداری خود نشسته، لادن کنعانی (طراح صحنه و لباس) مراقب راکورد لباس ها و صحنه است. قرار است در این صحنه اشکان با اسلحه ای که در دست دارد ساک پول را بگیرد. طراح صحنه و لباس ساک پول را به اشکان می دهد و می گوید مراقب باش باید ساک را از این طرف بگیری. یاسمین ریزان (منشی صحنه) شماره سکانس ها را روی کلاکت می نویسد و مقابل دوربین می گیرد. از او می پرسم امروز چند سکانس گرفتید و الان سکانس چندم هستید؟ دفترچه اش را ورق می زند و می گوید: امروز ۱۱ سکانس را گرفتیم و الان سکانس ۳۰-۶۶ و پلان ۱۶ هستیم.

**● دوربین هم بازیگوشی می کند**

مثل این که اشکان موفق شده آن دو نفر را بگیرد. گروه در تلاش هستند که صحنه را برای پلان بعدی آماده کنند. این بار راهروی باریک و تقریباً تاریک جواهرفروشی صحنه ضبط این پلان است. نورها تنظیم می شود، تصویربردار باید از انتهای راهرو دوربین را در دست داشته باشد و کارگردان مقابل مانیتور قرار می گیرد تا دوربین عزیزی را تعقیب کند.

دستیار اول کارگردان به همراه «جاوید شکارچی» جای هر کسی را مشخص و همه را دعوت به سکوت می کنند. پیام عزیزی بیشتر مرد عمل است تا صحبت، این را در کارش می توان به وضوح دید. به این خاطر وقتی از نور و تصویر این پلان آسوده می شود درباره ویژگی تصویربرداری این فیلم می گوید: «با توجه به ویژگی فیلمنامه و لوکیشن های متعدد، سکانس های داخلی و خارجی زیادی داریم و در لوکیشن های خارجی سختی بیشتری داشتیم چون در فصل دی ماه باید از ساعت های اولیه صبح شروع می کردیم و تا ساعت ۳-۴ بعدازظهر کار می کردیم. از طرفی در روزهای برفی نماهای بسته را می گرفتیم.»

عزیزی در ادامه می گوید: «ویژگی فیلمنامه می طلبید که حتماً از دوربین روی دست استفاده کنیم. در واقع آنچه کارگردان می خواست این بود که بتوانیم حسی از تصویر فیلم مستند را القا کنیم، یعنی دوربین کمی رها باشد و بازیگوشی کند.»

عزیزی آخرین کارش تصویربرداری یک فیلم کوتاه ۳۵ دقیقه ای است که تجربه خوبی برای او بوده. صحبت هایمان که با او تمام می شود، اشکان آماده است که دو نفر گروگان خود را به داخل اتاقی که در راهرو قرار دارد بفرستد و پول ها را از آن خود کند.

سعید ابراهیمی فر خود را برای پلان بعدی آماده می کند، عینک سیاهی به چشم دارد که اصلاً نمی تواند تشخیص دهید کدام سمت را نگاه می کند، عصای سفیدی به دست گرفته و سرتاسر مبل فروشی را با عصا طی می کند تا به طور کامل به رضا نزدیک شود. از او می پرسم به عصا عادت کردید؟ می گوید: خیلی. می پرسم: پشت شیشه های سیاه رنگ عینک تان باز هم چشمتان را می بندید؟ می گوید: نه نمی توانم، اما بازیگر مقابل من این کار را می کند، من فقط یک نقطه تقریباً دوری را مثلاً اینجا (با انگشت دست) اشاره می کند و ادامه می دهد: به آن نقطه نگاه می کنم و به آن نزدیک می شوم. او درباره حضورش در این فیلم می گوید: «از قصه خیلی خوشم آمد، همین طور از نقش رضا و دوستی و آشنایی که با مکری داشتم باعث شد در فیلم حضور یابم. به نظرم اویکی از جوانان با آتیه سینمای ایران است.»

او درباره رضا می گوید: «رضا نقش اول نیست، در واقع این فیلم نقش اول ندارد و همه شخصیت ها به یک اندازه در فیلم حضور دارند، رضا نابینا است و به اتفاق نابینای دیگر نقشه دزدی جواهرات را می کشند و اتفاقاً موفق هم می شوند.»

ابراهیمی فر معتقد است گروه حرفه ای و جوانی دور هم جمع شدند که قطعاً می دانم کار خوبی از آب درخواهد آمد.

در این حین، اشکان ساک پول را روی زمین می گذارد، با یک دست اسلحه را می گیرد و با دست دیگر کلید در اتاق را باز می کند و با ترس می گوید: «آقا... شما... بیا جلو، بعد پشیمان می شود. نه... خانم... شما بیا جلو» کارگردان به او می گوید: بعد اسلحه را با خشونت پشت سر او بگیر و بعد به انتهای سالن برو... این پلان هم بعد از چند بار تمرین گرفته می شود.

**● فیلم تجربه گرا می سازیم**

در فرصتی که پلان بعدی در حال آماده شدن است و طراح صحنه و لباس، لباس بازیگران را تعیین می کند، آن طرف سالن بچه ها دور هم جمع شدند و مقابل دوربین عکاسی رئوفه رستمی عکس یادگاری می گیرند.

با شهرام مکری صحبت می کنم، او درباره شیوه غیر خطی و همین طور سبک فیلمش می گوید: «شیوه روایت غیرخطی اتفاق جدیدی نیست و از دهه ۹۰ به این طرف در سینمای دنیا مورد توجه قرار گرفت و در سال های اخیر با محبوبیت فیلم هایی چون داستان های عامه پسند به بعد و یا کارهای کیشلوفسکی مورد محبوبیت بیشتری قرار گرفت و این که من معتقدم وقتی نسل جدید وارد سینما می شود یکسری اطلاعات جدید سینما را با خود می آورد.»

مکری درباره زمان طولانی و سپری شده این فیلمنامه می گوید: «سال ۸۳ فیلمنامه تمام شد و از آن سال تا الان نمونه های مشابهی از آن در ساخته شده است.»

از او می پرسم که فکر نمی کنید با این حساب فیلم شما تازگی و طراوت خود را از دست داده باشد؟ می گوید: «معتقدم اگر فیلم، فیلم خوبی باشد. خودش را از تاریخ مصرف جدا می کند. به شکلی که بعد از داستان های عامه پسند فیلم های مشابهی ساخته شد اما این فیلم نمونه بهتری از نمونه های مشابهش است.»

او درباره انتخاب فضای ملودرام، کمدی، طنز و یا جنایی فیلمش می گوید: «به نظرم این فیلم یک طنز است، اما نه طنزی که تماشاگر را بخندانند، تنها یک موقعیت را تعریف می کند.»

کارگردان فیلم کوتاه طوفان سنجاقک درباره کاراکتر فیلمش می گوید: «یکی دو تا از آدم های فیلم در زندگی واقعی شان نرمال نیستند و ممکن است کاری بکنند که موجب خنده تماشاگران هم بشود. البته فیلمنامه من آمادگی این را داشت که تبدیل به فیلم کمدی شود.»

اما چرا نخواستید فضای فیلم کمدی باشد؟

«مهم این است که فیلم به ادعایی که دارد عمل کند. ما مدعی هستیم فیلم تجربه گرا می سازیم چه در فرم و چه در روایت و چه در قصه. ادعایی هم نداریم که فیلم بفروش می سازیم یا فیلمی که سوپر استار در آن باشد. البته معتقدم که سینما به بازیگرهایش زنده است ولی ادعای فیلم ما آن نیست.»

***

صحبت هایمان که به پایان می رسد صدای برخورد دو عصا فضای سالن مبل فروشی را پر کرده است. سعید ابراهیمی فر و هوتن مکری با دو عصای سفید به یاد نقش «زرو» و گروهبان آرام افتادند و با هم تمرین می کنند عکاس، عکس یادگاری می گیرد.

آن طرف مکری با تصویربردار در حال صحبت است و به او می گوید که رضا از در وارد می شود، سلام و علیکی می کند، ساک را اینجا می گذارد و به آن طرف می رود و بعد... صدای خنده و شوخی بازیگران بالا می گیرد. صدف احمدی دیگر بازیگر فیلم، کتری درب و داغانی را به دست گرفته، دو نابینا عصاهای سفید خود را به دست دارند و سعید ابراهیمی فر با اسلحه اشکان شقیقه دیگری را نشانه رفته است. تیک تیک فلاش دوربین عکاسی که به گوش می رسد، دیگر زمان خداحافظی است. ۴۰۳ ساعتی هست که میهمان «اشکان و انگشتر متبرک و داستان های دیگر» هستیم، راستی تکلیف این انگشتر متبرک چه می شود؟ شهرام مکری می گوید: جواب این سؤال را بگذارید زمان دیدن فیلم به آن خواهید رسید.

این فیلم قرار است با تلاش گروهش به جشنواره فیلم فجر امسال برسد. مکری معتقد است با حضور در جشنواره فرصت دیده شدن بیشتری برای فیلمش پیش خواهد آمد. او این جواب را در قبال سؤال ما که پرسیدیم آیا به سیمرغ فکر می کنید یا نه؟ داد. اما جواب سیما رازانی: «من که نه... ولی فکر می کنم صالحی استحقاق برنده شدن و سیمرغ گرفتن را دارد...»

پیام عزیزی: «نه بابا... که تازه اول راهیم.»

سعید ابراهیمی فر: «اصلاً به سیمرغ فکر نمی کنم. یک بار سیمرغ برای فیلم «نارونی» روی دوش من نشست ولی آنقدر سنگین بود که نه خودش پرید و نه گذاشت ما بپریم...»

بیرون همچنان هوا سرد است و رو به تاریکی. آیا اشکان موفق می شود سیمرغ جشنواره را از آن خود کند؟ منتظر بمانید و قضاوت کنید. دیگر عوامل فیلم عبارتند از: طراح گریم: عباس عباسی، مدیر تولید: امید الله داد و دیگر بازیگران: سیامک صفری، علی سرابی، رضا یهودی، علی محسنی، پگاه طبی نژاد، صدف احمدی، مهدی پاکزاد، حسین فرخی زاده، بهاران بنی احمدی، سمانه زندی نژاد و...

### نگاهی به فیلم «از دور دست» ساخته رامین محسنی

# پاسخمند اما مدرن

[پیمان شوقی]

تماشای فیلم «از دوردست» فارغ از تمام مناسبات ساختاری و معنایی آن، برای همستلان فیلمساز محملی دلپذیر است که خاطرات شیرینی از فضای حاکم بر سینمای دهه شصت خورشیدی را زنده کند. سال هایی که نقاط اوج و برجسته سینمای ایران - و آن بخش از سینمای جهان که مجال اکران در این سوی آب ها را می یافت - عمدتاً معطوف به کشف پیوندهای ناپیدای میان عوالم غیب و شهود بود و معناگرایی، در مفهومی نسبتاً متفاوت با آنچه که این سال ها از آن متضاد می شود ترویج می شد. رامین محسنی در اولین ساخته بلندش از توقعات ژورنالیستی که احتمالاً مخاطبان برنامه های تلویزیونی اش از او دارند کاملاً فاصله گرفته و آگاهانه یا ناخودآگاه دلبستگی درونی اش را به نشانه های بصری و نقطه گذاری های محتوایی رایج در سینمای عرفانی - یا شبه عرفانی - مذکور نشان می دهد. بنابراین دور از ذهن نیست که تصاویر و فضای از دور دست برای نسلی از سینما دوستان که سال های ابتدایی جوانی را در آن حال و هوا گذرانده باشند به شدت نوستالژیک و خاطره برانگیز جلوه کند. بعضی از وجوه متشابه ظاهری فیلم با سینمای مرجع خود را مرور می کنیم. ساختار اپیزودیک (دستفروش، نوبت عاشقی، ...) دلمشغولی فرهنگی هنری شخصیت اصلی فیلم (نارونی، نقش عشق، ...) حرکت از شهر به دل طبیعت (هامون، دل نمک، جست وجوگر، ...) و موارد دی از این دست که یکی دو جا با ارجاع مستقیم مثل نمایش نماهایی از نقاط اوج سینمای تارکوفسکی (سکائس قربانی و سکائس واپسین فیلم ایشار) به عنوان الگوی جهانی سینمای مطلوب آن دوره یا حضور کوتاه محمد علی نجفی در فیلم (به عنوان یکی از الگوسازان و مروجان و - یا کمی اغماض - سیاستگذاران هادی آن نوع از سینما، آثاری مثل با جنگ اطهر و خصوصاً پرستار شب) اساساً شکل ادای دین پیدا می کند.

البته گفتیم که فضای فیلم بیش از آنکه تداوم نوع خاصی از سینما باشد یادآور یک انتسفر عمومی است؛ چنانکه در کنار این ارجاعات مستقیم، نمایندگانی از سینمای متفاوت آن دوره نیز دیده می شوند. بخش هایی از اپیزود دو یادآور مکانی ویژه از شاید وقتی دیگر است و به عنوان یک شوخی اثر گذار، حضور چشمگیر سوپراستار سینمای تجاری آن دوره «جمشید هاشم پور» را نیز در سه نقش متفاوت و دشوار داریم.

اما فارغ از این دغدغه های شخصی، مسئله اصلی رامین محسنی در این تألیف سینمایی عبارت است از تبیین رابطه واقعیت و آرمان در دل مناسبات روزمره و اشاره به دشواری - گاه سهمگین - پیمودن فاصله میان این دو در عین حال «از دور دست» از همان جایی آغاز می شود که سینمای دهه شصت به پایان می رسد. شاید چالش اصلی آن سینما که در نهایت هم نظارت ها و هدایت های سیاستگذاران بانی آن آن را به ترکستان رهنمون شد و به مرور ارتباط آرگانیک مخاطبان عام با سینمای فرهیخته را منقطع کرد در این بود که فیلمسازان آن وادی، سینما را نه اسباب کشف و شهود که شغلی برای گذر عمر می خواستند و علی رغم تن دادن اجباری به سیاست های مرسوم برای برخورداری از وام و شرایط اکران مطلوب و امنیت شغلی، به دلیل بیگانگی با اصل داستان چاره ای جز پیچیدن نسخه های غیرقابل قبول نداشتند که محمل مناسبی برای ریختن مفاهیم اعتقادی در قالب درام نبودند. اما محسنی بنا به شهادت اطمینانی که در لابه های روایی کارش موج می زند، ابزار سینما را وسیله ای برای بیان و پرورش ایده هایی کرده که پیشاپیش در مراحل فکری به بلوغ پختگی رسیده اند. هر چند که این پختگی ایده ها در مراحل عملی پیاده سازی و ترجمان به مدیوم سینما آسیب هایی دیده است که به آنها هم خواهیم پرداخت.

«از دور دست» روایتی مدرن است از زندگی انسان هایی به ظاهر امروزی اما در گیر با قدیمی ترین و سنتی ترین اشکال موقعیت اجتماعی و شغلی. شخصیت اصلی فیلم در اپیزود اول دانشجو (طالب علم، طلبه) است، در اپیزود دوم یک تاجر و در بخش واپسین یک معمار. البته نوع نگاه محسنی به این شخصیت چنان است که علی رغم قصه ها و موقعیت های متفاوت فردی او در هر پاره از فیلم، در کلیت می شود او را شخص واحدی دانست که فرا در موقعیت های مجزا قرار دارد. استفاده از بازیگر واحد (کورش تهامی) با طراحی گریمی که تفاوت اساسی زمانی در این سه موقعیت را جار نمی زند تأکید دیگریست بر این وحدت وجودی. در اپیزود اول فیلم «کتاب سوزان» جوان دانشجو از کشف به شهود می رسد و از فقر و فنا به مرحله عرفان و شناخت نایل می آید. بسط ایده اقتباس داستانی کهن در قالبی امروزی به موازات بازگشت به خویشتنی که دانشجو در ذهن و طی مباحث اساتید با آن در گیر به جایی می رسد که در پایان دانشجوار فقر ظاهری به غنای واقعی می رسد و در پی از دست رفتن گنجینه کتاب هایش به کلام وحی واصل می شود که تر و خشکی نیست که در آن نباشد.

روی دیگر سکه این موقعیت را در اپیزود «طلوع» بخش پایانی فیلم می بینیم که آرشیتکت داستان در پی سرگشتگی ناشی از فوت پدر موفق به کشف تناسبات مورد نظرش در بنای یک مسجد باستانی می شود. یعنی همپای از دست رفتن تکیه گاهی احساسی و عاطفی، به یک مأمن قابل اتکای دیگر می رسد که اتفاقاً ابعاد معنوی و مذهبی اش هم مورد تأکید قرار می گیرد (همزمانی کشف و شهود مهندس با اذان صبح و طلوع آفتاب)

اپیزود میانی اما فاقد این صبغه مذهبی و صرفاً بیانگر ما به ازای مادی این تعامل یعنی از دست دادن یک تکیه گاه عاطفی (همسر - عشق) در ازای وصول به آسایش و رهایی (آرامش - نفس) است. در هر حال فیلم در ساختار کلی خود قالبی متقارن برای بیان درون مایه انسانی و اعتقادی اش برگزیده و کوشیده است با سر کشیدن به موقعیت های گوناگون بشری، تکرار این موتیف فلسفی را در مراحل گوناگون از حیات انسانی به تصویر بکشد. در این میان بخشی از ایده های نویسنده - کارگردان و ماءیه ازاهای تصویری او برای اندیشه های نهفته در فیلمش درآمده و تعدادی هم به ورطه تجارب اول فیلمساز در سینمای حرفه ای گرفتار شده. شاید بتوان بخشی از این نقاط ضعف فیلم را به پای شرایط دشوار ساخت و مسائل مربوط به همان تجارب اولیه در فیلمسازی بلند نوشت، کما این که عملاً هم ملاحظه می شود که انسجام ساختاری هر یک از اپیزودها بیشتر از هارمونی کلی و هدفمندی است که عملاً باید کلیت یک فیلم بلند را سامپورت کند و به عبارت دیگر هر یک از اپیزودها به عنوان یک فیلم کوتاه مستقل منسجم تر از کلیت فیلم «از دور دست» هستند. اما بدون شک بخش قابل ملاحظه ای از این ایراد هم به درنیامدن تجربیاتی برمی گردد که محسنی کوشیده در بازی با فرم روایت به آنها دست بزند. از جمله این تجربیات می توان به شکل روایت موازی افسانه کهن با زندگی روزمره دانشجو (اپیزود اول)، نوع اصرار بر تبیین شخصیت و هویت مادی برای نقاش (اپیزود دو) و بالاخره جنس حضور معنوی پدر و ارتباطش با تکوین اعتقادات فرزند است که بیشتر با الهیات مسیحی همخوان است تا چارچوب های مذهبی اسلامی (به عنوان مبانی فکری ساختاری فیلم) خصوصاً که استفاده از بازیگر واحد نقش های حکیم، نقاش و پدر در اپیزودهای سه گانه فیلم، نشانگر تمایل فیلمساز به تأکید بر تکوین مرحله به مرحله این کاراکتر کلیدی واسطه در بخش های فیلمش و وصول او به مقام پدر - در اپیزود آخر - است. در واقع پاشنه آشیل محتوایی کار آنجاست که محسنی در شکل دادن و تراشیدن تدریجی او، بیش از آنکه ناظر به - مثلاً - جایگاه و شخصیت «پیر» و «مرشد» و «راهنما» در عرفان اسلامی باشد، متأثر از نقش «پدر» در سینمای تارکوفسکی است. شاید غافل از آنکه هنرمندی چون تارکوفسکی براساس آموزه های فرهنگی - مذهبی محیط پرورش خود، رابطه شخصیت با پدر در آثارش را مترادف ارتباط انسانی با خدا می گیرد و به انقطاع این رابطه مویه می کد. صرفنظر از این مبانیت کلیدی - که از طرفی دیگر همسان سازی گریم و لباس پدر آرشیتکت را با پدر دانشمند فیلم «سولاریس» آزار دهنده می کند - محسنی موفق می شود که در «از دور دست» به عنوان فیلمسازی علاقه مند و متأثر از بزرگان شاخص سینمای معناگرا خصوصاً آندری تارکوفسکی یک قالب فکری جدید را براساس آموزه های مذهبی و عرفانی اسلامی پیاده کند و شرط ماگردی را با تلاش برای افزودن بر گنجینه اساتید غنا بخشد. فراموش نمی کنیم که در کنار برخی تولیدات ریاکارانه و نان به نرخ روز خور سینمایی که به دنبال موج «معنامایی» در سینمای ایران - و مقلدانش در کشورهای همسایه یا هم فکر - به هر حال تجربیات زیادی برای وصول به یک سبک خاص بیانی در سینمای استعلایی در محدوده سینمای کشور صورت گرفته و مجموعه آنها کم کم به شکل گیری تجربیات منسجم و قابل اعتنایی منجر می شود که ضمناً حاوی نشانه های یک شکل هنری اصیل، با قابلیت برقراری ارتباط با مخاطب امروزی - و جهانی - می نماید.

رامین محسنی در «از دور دست» با تکیه بر چند دهه تجربیات شکلی و محتوایی فیلمسازان ایرانی و جهانی به دنبال سینمایی است که پرسنگری در فرم را ملازم طرح پاسخ های محتوایی می کند. شاید بد نباشد که توفیق او را در آفرینش انسجام نسبی بر دنیای متلاطم اثرش دست کم نگیریم و فراموش نکنیم در جهانی که پرسش و تشکیک - حتی در امر قدسی - لازمه گذر از سنت های فرمال است، مدرن بودن در عین حمل پاسخ های بنیادین برای مسائل ازلی و ابدی بشر چه کار دشواری است.