گفتگو با داریوش مهرجوئی کارگردان سینما

سناریو دست کمی از رمان ندارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مهرجویی از جمله کارگردانانی است که در کارهایش به‌ادبیات معاصر ایران توجه بسزایی نشان داده و از این‌رو جای خاصی درسینمای ما دارد او در سالهای اخیر سازنده یکی از پرفروش‌ترین وموفق‌ترین آثارکمدی‌سینمای‌ایران‌نیزبوده‌است. فیلم "گاو" و " دایره مینا" نیز از ساخته‌های او در سالهای پیش از انقلاب است که در حای خود نقاط قوتی در سینمای ما به‌شمار می‌روند.

وی‌که تجربه فیلمسازی‌اش به‌داخل ایران محدود نمی‌شود در هفتمین جشنواره سینمایی فجر با دو فیلم شرکت داشت که یکی را در کشور فرانسه و دیگری را در سال ۶۴ در ایران ساخته بود.

گفتگوی زیر با این کارگردان به‌قصد شنیدن نظر یکی از فیلمسازان درباره‌ٔ مسائل امروز سینمای ایران انجام شده است.

نازنین مفخم

به نظر شما مشکل سینمای داستانی ما کجاست که چنین به‌سختی با تماشاگرانش رابطه برقرارمی‌کند واصولا" آیا اشکال در تماشاگر است یا در فیلمسازان؟

در این سئوال دو پیش‌فرض اولیه هست. یکی اینکه سینمای ما مشکل داستانی دارد. و دوم اینکه با تماشاگر رابطه برقرار نمی‌کند. در مورد اول به‌نظر من مشکل داستانی نیست. چون به‌هرحال داستانها، مثل هرجای دنیا، بعضی‌هاشان جالب است، بعضی‌ها بی‌مزه و تکراری. ولی مشکل اصلی ما سناریوست. یعنی آن شکل خاص نقل روایت که باید بنا بر اصول و قواعد خاص خودش، قصه‌ای را در مدت‌زمان مشخص ازطریق ارائه موقعیت‌ها، صحنه‌ها و لحظه‌های نمایشی گیرا، روایت کند. سناریو درواقع پیکره اصلی فیلم است و یکی از ارکان مهم وهمانطورکه در فیلم برداری، تصاویر می‌باید با بهترین عکسهای زمانه رقابت کند، سناریو را هم می‌توان با بهترین رمان‌ها و نمایشنامه‌ها و سناریوهای دنیا مقایسه کرد. و در این‌ها چه کلاسیک، چه مدرن حتی در مدرن‌ترینشان مثلا" بکت، یونسکو (تاتر)، یا گودار و یانچو (سینما)، الن‌رب گریه و رمان جدید فرانسه، در همه اینها متن، یا محتوای داستانی کار از یک اساس دراماتیک مشخص برخوردار است و چفت و بست محتوایی و صوری مشخص و منطقی خودش را دارد. نوشتن یک سناریو همانقدر مهم است که نوشتن یک نمایشنامه یا رمان. و ازلحاظ ساختمان‌بندی قصه و تعیین شخصیت‌ها و رابطه‌ها و ازلحاظ شخصیت‌پردازی‌ها و بررسی روابط وغیره، سناریو هیچ دست‌کمی از رمان و تاتر ندارد. یعنی قبل از هرچیز یک‌کار دقیق ترکیبی است که از قاعده و ضابطه خاصی که خود منطق شکل آن را معین می‌کند برخوردار است.

و درمورد اینکه سینمای ما با تماشاگر به سختی رابطه برقرار می‌کند هم باید بگویم که باز با یک فرض اولیه طرفیم. چون ازلحاظ تعداد تماشاگر و استقبال از فیلمهای سینمایی، ایران یکی از اولین کشورهای جهان است ولی خب این درست است که سینمای ما هنوز با بخش مهمی از قشر تحصیل‌کرده و متخصص شهری رابطه برقرار نکرده است. هنوز خیلی‌ها هستند که خیال می‌کنند از هنر و فرهنگ و سینما و رمان و تاتر در ایران هیچ خبری نیست. و گاه حتی به این نادانی خود نیز می‌بالند، که آقا ما از انقلاب به این‌ور حتی یک‌بار هم سینما نرفته‌ایم. اینها از فلان محله ادبی و فلان نمایشگاه نقاشی و فلان رمان نیز بی‌خبرند... و نیز هستند عده‌ای که نه طالب سینمای مدرن و اولترا مدرن‌اند و نه قادرند کلیشه‌های رایج و سوژه‌های بی‌خاصیت و بی‌مزه پاره‌ای از فیلمهای ایرانی را تحمل کنند...

اما اینکه می‌پرسید اشکال در تماشاچی است یا در فیلمسازان، باید بگویم اشکال از هردوست، از تماشاچی است بخاطر اینکه از سینمای ایران انتظار دارد به‌همان شیوه سینمای خارج تماشاچی را سرگرم و سرحال نگه‌دارد و اگر فوران عقلی می‌دهد، بکر و تروتازه و مربوط باشد. و نیز از فیلمسازان که یا در یافتن موضوعات آنچنانی کوشا نیستند و یا اگر مضمونی، داستانی جالب می‌یابند، در پروراندن سناریوی آن شدیدا" کوتاهی می‌کنند.

ممیزی شدید در مراحل مختلف و مخصوصا" در مرحله موضوع و سناریو و طرح تا چه‌اندازه به خلاقیت صدمه می‌زند و اساسا" آیا این ممیزی است که جلو خلاقیت را می‌گیرد؟

البته ممیزی نه‌تنها جلوی خلاقیت را می‌گیرد که گاه خود خلاق را هم فلج و ازکارافتاده می‌کند. ولی نه همیشه و نه درمورد همه‌کس. در پاره‌ای از مواقع فرد خلاق می‌تواند راه خلق کار خود را از میان همه موانع و سد و حصارها پیدا کند، و با توجه دقیق به چارچوبها، چارچوب خاص خودش‌را بیافریند. این مورد بسیار کمیاب است، و شاید نایاب. ازسوی دیگر، در هرجای دنیا، در این حرفه شریف سینما، ممیزی به صور گوناگون وجود دارد. چه ممیزی سرمایه و حسابگری سود و زیان باشد، که دست‌وبال فیلمساز را سخت می‌بندد، چه ممیزی ایدئولوژی و مسلک خاص ولی اینکه اگر ممیزی نبود ما خلاقیت و سینمای بهتری می‌داشتیم، چندان درواقعیت و درعمل مصداقی نداشته است. مگر اینکه بگوییم در دهه ۲۰ تا ۳۰ تاریخ کشورمان که در آن نسبتا" سانسور عقیده و بیان چندان شدید نبود، ما توانسته‌ایم آثار باارزش ادبی وفکری بی‌همتایی خلق کنیم. فرهنگ و خلاقیت هنری ما همیشه دوش‌به‌دوش شرایط اجتماعی تاریخی حرکت کرده است، از آن تاثیر پذیرفته و بر آن اثر گذاشته است. کم یا زیادش را گمان نکنم بتوان حالا و در اینجا ارزیابی کرد. ولی آنچه آموختیم این است که کار خلاقیت ارتباطی با شرایط ممیزی و سانسور ندارد، چه اگر چنین بود همه آن‌دسته از ادیبان و هنرمندانی که مهاجرت کردند، می‌بایست آثار بی‌نظیر فرهنگی هنری ارائه می‌دادند، که نداده‌اند.

اگر فرض کنیم یکی از گرداب‌هایی که سینمای ما را از حرکت متعالی بازداشته گرفتار شدن در بندموضوعات ملودراماتیک باشد به نظر شما چاره چیست؟

در همه‌جای دنیا هنر مبتذل همراه و دوش‌به‌دوش هنر متعالی درحرکت است ، و اغلب حتی بسیار بیشتر چون بیشتر سودآور است . با سطح فرهنگ مُردم نمی‌توان مبارزه کرد یا آن را یکسره نابود کرد، بلکه باید آن را اعتلا بخشید ، ازطریق ارائه کارهای خوب ، از راه نقد و بررسی. از راه تلطیف ذوق‌ها و سلائق، از راه ارائه معیارهای مشخص زیباشناختی .
سناریو نیز باید با بهترین رمانها و نمایشنامه‌ها و سناریوهای زمانه قیاس شود . بهترین متن‌ها را از کلاسیک‌ها، از یونانی‌ها و شکسپیر بگیریم ، تا مدرن‌ترینشان ، برشت ، بکت ، یونسکو وغیره و نیز در زمینهٔ سینما از گریفیث و آیزنشتین بگیریم تا گدار و پانچو وآلن رب‌گریه‌که ظاهرا" همه قواعد گذشتگان را شکسته‌اند ، در همهٔ اینها متن از یک اساس دراماتیک مشخص برخوردار است و چفت و بست محتوایی و صوری مشخص و منطقی خودش را دارد .

مشکلات اقتصادی در ماهیت کیفی سینمای ما تا چه‌حد تاثیرگذار است و آیا اضافه کردن سرمایه مشکل را حل می‌کند؟

نه ، اضافه‌کردن سرمایه مشکل را حل نمی‌کند . البته اگر افزایش سرمایه در تولید یک فیلم منطبق بر افزایش تقاضا و بازده باشد اشکالی ندارد .

به نظر شما سینمای امروز (بعد از انقلاب) ما چگونه‌سینمایی است و با فیلمهایی که در سال گذشته ساخته شد ما به سوی چه‌نوع سینمایی حرکت می‌کنیم ؟

یک سینمای درحال شکفتن ، پر از تناقض و پیچیدگی ازنظر تنوع موضوعات ، و نحوه اتخاذ تدابیر ولی سالم و تپنده و پرشور ، که اگر بماند و خوب تحول یابد آینده درخشانی درانتظارش است . این سینمای نسبتا" بیست سی ساله ، حالا وارد مرحله سوم خود می‌شود ، مرحله یا فازی که درواقع می‌تواند سنتزی از دو دهه قبل باشد. حالا اینکه خصیصه یا فطرت این سینما چه خواهد بود و ما به سوی چه‌نوع سینمایی می‌رویم برای من قابل پیش‌بینی نیست . شاید سینمایی متشکل از همه شکل‌های سینمایی – از سینمای مینی‌مال نوع اشتراوس و برسون و پاراجانف گرفته ، تا آثاری به سبک سینمای امریکا، فیلم‌های ماجراجویانه و پراکشن، کمدی‌های تلطیف یافته و ازاینسو یک نئورئالیسم یا واقع‌گرایی جدید ، خاص اینجا و اکنون که

اگر آزاد و فارغ‌البال تعمق و تامل کند ، پربار و غنی خواهد شد، ولی اگر در ارائه‌واقعیت‌های موجود شکست بخورد و الکن شود ، توخالی و پوک درخواهد آمد .

به نظر شما ادبیات سینمایی به چه‌چیز اتلاق می‌شود و درحال حاضر ادبیات سینمایی در کشور ما چه وضعی دارد؟

به کتاب‌های مربوط به سینما ، و در ایران اخیرا" رشد و تحول خوبی داشته است .

نظر شما درمورد این بی‌اعتنایی که به تحصیلات آکادمیک در زمینه سینما می‌شود چیست؟

نمی‌دانم تا چه‌حد به تحصیلات آکادمیک در زمینه سینمایی اعتنا می‌شود ولی به نظر من تحصیلات سینمایی در یک دانشگاه ، و اتخاذ رشته سینما ، نظیر هر موضوع دیگر اهمیت فوق‌العاده دارد. چون پشتش چهارسال تحصیل "دانشگاهی" خوابیده است و تحصیل در همه رشته‌هایی که به سینما ارتباط دارد ، از علوم اجتماعی و تاریخ و هنر گرفته تا فلسفه و ادبیات و تاتر .

فیلم خارجی تقریبا" وارد نمی‌شود. تلویزیون هم در این زمینه فقیر است . قطع رابطه با سینمای جهان چه عواقبی دارد؟

یکی از عواقبش این است که نهال تازه‌روئیده سینمای ما، کج‌وکوله و عقب‌افتاده درآید . نظیر قبیله یا فامیلی که تنها در خود زاد و ولد می‌کنند ، و به تدریج علائم فلج و بیماریهای دیگر ظاهر شود. یعنی برپایه پاره‌ای معیارهای خصوصی که نسبت به معیارهای جهانی ، بی‌اعتنا و بی‌ارتباط است سینمایی خصوصی و به همان‌نسبت عقب‌افتاده (نسبت به معیارهای جهانی) به بار بیاوریم . . . یا فقط سینمایی خاص فستیوالها داشته باشیم . . . که با مردم سینمارو بی‌ارتباط است. . . سینمای ما زمانی رشد واقعی می‌یابد که به سینمای سالم غرب ، سینمایی که علاوه بر هنری بودن ، تجارتی نیز هست ، توجه کند . به سینمای ارمانو اولمی و برادران تاویانی ، یا به پاره‌ای از فیلمهای سینمای جدید امریکا. نظیر فیلمهای اشتینبرگ ، یا فورمن ، یا مثلا" همین "آخرین

امپراطور" اثر برتولوچی ، یا فیلمهای نظیر آن مثلا" جنگ ستارگان یک و دو و سه ازنظر آشنایی با تکنیک‌های جدید فیلم‌برداری و مونتاژ و تروکاژ بسیار سودمند است کما اینکه ازنظر موضوع نیز شبیه داستانهای اساطیری تخیلی کودکان و نوجوانان است . یا فیلم "جوخه" که آخرین فریاد در زمینه انتقاد از توحش امریکایی است ، و درعین‌حال فیلمی گیرا و بسیار واقعی است ــ بخصوص ازنظر بازیگری .

شما در این سالها به سینمای تجاری روی آورده‌اید درحالی که قبلا" سینمای شما کمتر موردتوجه گیشه بود . این تحول چگونه اتفاق افتاد ؟

البته من به سینمای تجاری روی نیاورده‌ام ، بلکه محتوای داستانی فیلم‌های پس از انقلاب که ساخته‌ام ایجاب می‌کرده که تماشاگر بیشتری به دیدن این فیلم‌ها برود . مضامین ساده‌تر و مردم‌پسند بوده‌اند یا هرچه . . . تحول در کارهای اخیر درواقع به جنبه بینشی قضیه برمی‌گردد که پس‌از انقلاب به طرف نوعی سینمای اثباتی ، با نگاه ایجابی کشیده شده . که فیلم‌ها با نوعی امید و خوش‌بینی تمام می‌شود . و مسیر نوعی جد و جهد و تنازع را طی می‌کند که عاقبت به پیروزی می‌رسد .

به اعتقادی بهترین کارهای سینمایی شما براساس نوشته‌هایی از ساعدی شکل گرفته . آیا این به‌خاطر نزدیکی ذهنی شما با نویسنده است ؟

من از میان ده فیلمی که تاکنون ساخته‌ام دو فیلم براساس قصه‌های ساعدی بوده و اگر اینها جزو بهترین فیلم‌هایم باشند معلوم می‌شود آدم بدشانسی هستم که زود او را ازدست دادم . . . کارکردن با ساعدی عالمی داشت . شیفته آن دید انتقادی و آنارشیستی او بودم . شلوغ‌پلوغی ذهنی و ژولیدگی حسی او را می‌پسندیدم وآن بینش سیاه‌وکابوس‌وارش را . بی‌اعتنایی به مال و شهرت دنیا ، روحیه گرم و محبت‌آمیزش و رفیق‌بازی‌ها و کمک‌های بی‌دریغش به این و آن .

. . . در کارهایش بخصوص آن‌دسته که افسار عالم درون را رها می‌کرد و می‌گذاشت ، ناآگاه نفس‌های خودش‌را بزند و تجلی کند ، بسیار اصیل و یگانه بود . دنیای کافکا را خوب هضم کرده بود و ارتعاشهای حسی و ذهنی هدایت را خوب گرفته بود . همین‌ها برای من هم جذاب بود . . .

چرا در سال گذشته فیلم نساختید ؟

به خاطر اشباع خط زنجیر تولید فیلم و نبودن تعداد کافی از وسایل موردنیاز (دوربین bl) و نیز فقدان مواد خام وغیره . . .

معمولا" چه‌چیز انگیزهٔ ساخته شدن فیلمی برای شما می‌شود و سوژه‌ها چگونه ذهنتان را اشغال می‌کند ؟

از آنجا که در این حرفه شریف سینماگری دوران فراغت و بطالت بسیار بیشتر از دوره‌های کار واقعی ، یعنی فیلمسازی است ، فرصت دارم که در این‌گونه مواقع همینطور خوش‌خوشک روی مضمونی ، قصه‌ای متمرکز شوم و یادداشت بردارم . از این‌نظر همیشه مقداری طرح و قصه و سناریو هست که درطول زمان به وجود آمده‌اند . من هر از گاهی برحسب شرایط خاص زمانه و مسئله سرمایه وغیره ، یکی از آنها را که مناسب‌تر است و بیشتر به حال و هوای کنونی من و فضای خلاقه جامعه می‌خورد پیش می‌کشم و برای فیلم آماده‌اش می‌کنم . حالا این مطلب که این موضوعات یا قصه‌ها و طرح‌ها چگونه به وجود می‌آیند ، و چه عاملی باعث برانگیخته‌شدنشان می‌شود وغیره ، مفصل است . . . به‌هرحال آدم یکسری طرح‌هایی از واقعیت‌های دوروبرش برمی‌دارد ، پاره‌ای پدیده‌ها را از پدیده‌های دیگر جدا می‌کند ، و برحسب حال و حس و بینش ذهنی‌اش ، آنها را در چارچوب هنری‌اش قرار می‌دهد و به‌آن به اصطلاح شکل زیباشناختی می‌دهد ، و همه این کارها را می‌کند چون کار دیگری بلد نیست ، و هیچ کار دیگری برایش معنا ندارد .

مطالعهٔ شما بیشتر در چه زمینه‌ای است ؟

مطالعه من وقتی روی فیلمی کار می‌کنم ، کم است و بیشتر جسته‌گریخته اینجا و آنجا روی مصاحبه فلان فیلمساز که چه گفته ، و چگونه با مشکلات ساخته وغیره (تا من هم قدری قوت‌قلب بگیرم) یا رمان و قصه است ، و وقتی هم که روی مقاله‌ای کار می‌کنم ، روی متون مربوط به آن‌مقاله که بیشتر فلسفه و ادبیات است . . . و کار بعدی من سرگذشت یک استادیار دانشگاه است که در یک بحران روحی و حسی و عقلی و مالی گرفتار شده و در جستجوی راه گریز و خلاصی است .