یادداشت

قصه‌خوانی؛ به همین سادگی

جواد ماه‌زاده

آلبرتو موراویا، نویسنده معاصر ایتالیایی که بسیاری از آثار او به فیلم برگردانده شده است، درباره وفاداری فیلم اقتباسی می‌گوید: «وفادار ماندن سینما به ادبیات غیرممکن است. بدین معنی که سینما نمی‌تواند و فاقد این امکان است که بتواند دستاوردهای شاعرانه و زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی را روی پرده منعکس سازد.»

موراویا تأکید می‌کند: «یک کتاب قصه در سینما و در دست یک سینماگر، فقط بهانه‌ای است برای کار و آفرینش یک اثر سینمایی و چون سینما هنری متفاوت با ادبیات است، پس نباید از فیلم انتظار داشت حداقل در حد و منزلت کتاب و ادبیات باقی بماند.»

در همین راستا، فدریکو فلینی، فیلم‌ساز چیره‌دست ایتالیایی گفته‌ای دارد که به نظر، حاوی پاسخ‌هایی به کلی گویی‌های موراویاست. او معتقد است: «در اقتباس برای یک فیلم از قصه‌ای ادبی، باید دید چه قسمت هایی از آن به درد فیلم می‌خورد. در یک اقتباس، تعدادی از موقعیت‌ها که شامل عملکرد و کاراکتر افراد است ، حالت‌ها و مکان‌ها را ممکن است از کل یک کتاب قصه، برای مقاصد کاری خودمان برداریم، اما باید دانست که این موقعیت‌های کلی، فی‌نفسه فاقد ارزش است؛ مگر این که تحلیل و تغییر سازنده‌ای از این رویدادها برای بیننده خود ارائه کنیم که در این صورت، تخیل فیلم‌ساز می‌کوشد از وقایع برداشتی خاص داشته باشد. در این حالت، فیلم او می‌بایست به مثابه اثری جدید، نه واجد خاستگاهی ادبی، بلکه دارای ماهیت تصویری، مورد بررسی قرار گیرد.»

گفتارهای یک نویسنده و یک فیلم‌ساز زبده و درجه اول و شناخته شده، البته احکامی تکرار شده و نه چندان بدیع است که از آغاز تولد سینما و نخستین اقتباس‌های صورت گرفته ژرژ مه لیس و دیوید وارک گریفیث، همواره محل بحث و جدل‌های مختلف بوده و ما نیز هر از چند گاه، به سبب مواجه شدن با افت کیفی و کمی آثار سینمایی خود، تیغ برنده نقد را زیر گلوی فیلم‌نامه‌نویسانِ فیلم‌نامه ننویس و کارنابلد می‌گذاریم و تهدید می‌کنیم و راه و چاه نشان می‌دهیم و یک بغل کتاب و داستان ردیف می‌کنیم و چنگ بر صورت می‌زنیم و فریاد وا اقتباس سر می‌دهیم. شاید خودمان هم مقصودمان را از این همه راهنمایی و ارشاد و پدرمنشی و پنددهی، به واقع ندانیم و دلخوش به مثال هایی چند از فیلم‌های برجسته‌ای چون دکتر ژیواگو و بر باد رفته و دکامرون و... با زنجموره‌های‌مان، نوعی آرزومندی و فغان از نداشته‌ها و محرومیت‌های کلاسیک‌مان را آشکار می‌سازیم.

جای دوری نمی‌رویم . همین جشنواره بیست و چهارم فیلم فجر بود که «گفت‌وگو با سایه» و «زمستان است» را به عنوان دو فیلم وطنی قابل تأمل و متأثر از ادبیات، به سینمای ایران معرفی کرد و هیچ منتقد و ریویونویس و نظریه‌پردازی حرفی از نحوه و شیوه و ترفندهای اقتباسی به کار بسته در آن‌ها به میان نیاورد و انگار که اتفاق یا حادثه‌ای با اهمیت در جریان تولید فیلم‌های ایرانی رخ نداده باشد، به آسانی از کنار آن‌ها عبور کرد. البته جای بسی امید است که پای دیدگاه‌های آکادمیک و به واقع فنی و موشکافانه اهالی سینما و ادبیات، به‌طور تصادفی به این ماجرا باز نشد و سینما روند دموکراتیک و سرشت تکثرگرایش را حفظ کرد تا این نکته به اثبات رسیده باشد که «سینما سینماست و ادبیات هم ادبیات».

مدتی است ـ تقریباً همزمان با همان جشنواره ـ دفتر و دستکی به نام دفتر سینمای اقتباسی، به همت تنی چند از نویسندگانِ عشقِ فیلم و تعدادی سینماگر ادب دوست راه اندازی شده که با اندیشه حل معضلات متنی، معنایی و ارزشی (کیفی) سینما، می‌کوشد بین دو گونه هنری پرمخاطب و پرسوءتفاهم پیوند بزند. نیت پیوند اهل سینما به ادبیات، آشتی نویسندگان با سینما، فرونشاندن جنجال‌های زرد و ناتمام و هر انگیزه‌ای دیگر که باشد، خواسته یا ناخواسته، به هدف و نتیجه‌ای غیرسازمانی و نانوشته نیز منجر خواهد شد که در سیری پنهانی و ناخواسته، به تحولاتی (هرچند) زمان‌بر و درازمدت می‌انجامد. این تحول، نهادینه ساختن «خوی»

قصه‌گویی یا «خوب» قصه‌گویی، نزد فیلم‌نامه‌نویسان و کارگردانان سینما از یک‌سو و پرهیز از مهمل‌بافی، فرم‌گرایی‌های بازی وار و ادا و اطوارهای تجددمآبانه در آثار ادبی روز ایران، از سوی دیگر است.

گرچه باید گزاره مورد تأکید موراویا را همواره در ذهن داشت که سینما هنری متفاوت با ادبیات است و از هیچ کدام نمی‌بایست توقع رسیدگی به حال نزار دیگری را داشت، با وجود این، انکار هر قسم از واقعیت، اوضاع را خراب‌تر از اکنون خواهد کرد. به‌ویژه این واقعیت که سینمای ما با ضعف قصه‌گویی ـ به معنای کلاسیک و مادربزرگانه اش ـ و ادبیات مان نیز با معضل خودمداری و شخصی‌نویسی دست به گریبان است. البته که سینما و ادبیات ایستا و راکد و پیروی‌کننده از نحله‌های تحمیلی و هدایت‌گرانه، طبیعت خلاقه و آزادی فطری خود را از کف داده، به مصنوعی بی جان و فاقد روح فاعلانه تبدیل می‌شود، اما باید دانست که سینمای ناشی و ادبیات خودخواه، حتی به همان میزان خرد و ناچیز هم به اصالت خود وفادار نمی‌ماند و مشکل به جایی می‌رسد که دو بیمار زردروی و رو به احتضار بر دست مان می‌ماند که گروه خونی یکسانی هم ندارند و پزشکان مان هم مثل پزشک‌های چخوف، قلابی و متظاهرانه عمل می‌کنند و مابقی هم مطابق معمول، همه تماشاچی. این پایان بندی به غایت سیاه و تراژیک، از آن دست نتیجه گیری هایی است که باید تعدیل و اصلاح شود تا مجوز اکران بگیرد. بنابراین، می‌توان پایان‌بندی دیگری را نیز قبل از توقیف نهایی در چنته آماده داشت تا به موقع ـ نه زود و نه دیر ـ همراه با لبخندی ملیح ارائه کرد و به سازش و تساهل درود و زنده باد فرستاد.

از آن جا که همیشه از سرمان زیاد بوده و لیاقت نداشته و صاحب حداقل‌ها بوده‌ایم و راضی به سر کردن در شرایط سخت، می‌خواهیم دوستانه به دوستان‌مان در دفتر سینمای اقتباسی فارابی و عزیزانی که در جراید و نشریات و ... پیگیر این وصلت فرخنده میان دو طایفه متمایز بوده و هستند، توصیه کنیم که دوستانه از دوستان ادبیاتی یا سینمایی‌شان، تنها و تنها یک درخواست داشته باشند و آن همان «قصه‌گویی» است. شاید بد نباشد برای این که خواننده این سطور، تکلیف خود را نسبت به وضعیت روانی نگارنده و نیز یافتن سررشته مهم و پیچیده و دیرفهم درون متن، محرز سازد، کمی جدی‌تر نوشت و مباحث را هم‌چون صراحت همیشگی فلینی و موراویا، صورتی کاربردی تر و ملموس‌تر بخشید.

به اعتقاد صاحب این قلم، معضل اساسی فیلم‌سازان و فیلم‌نامه‌نویسان ما، در یک جمله کوتاه خلاصه می‌شود و آن، همه‌کاره بودن آن‌هاست و این که همه‌کاره بودن و همه چیزدان بودن آنان نیز غالباً در هر اثر و فعالیت آن‌ها متمرکز شده و کمتر جسته و گریخته بوده است. آیا از کسی که در آن واحد، چشمش به ویزور دوربین است و در حال طرح زدن لباس‌های فیلم، تلفنی مشغول هماهنگی با آهنگساز و آفیش کردن تست گریم بازیگران است و زیرلب دیالوگ‌های شخصیت‌هایش را مرور می‌کند و بعدی‌هایی را که می‌آید، به کاغذ می‌آورد تا از ذهنش نپرد و به یک‌باره از جا می‌جهد تا در را باز کند و نگاتیوها را تحویل بگیرد و زود آماده شود تا طرح نوشته و ننوشته را قبل از موعد ناهار و نماز به بهارستان برساند و... می‌توان توقع داشت که به اقتباس سرراست و بی‌خطر از داستانی غیرضاله و متعهد دست بزند و تحمل فحش و فضیحت‌های صاحب اثر را هم در سالن‌های جشنواره داشته باشد و فردا روزی، به جرم تحریف اثر ادبی ـ که از قضا ماجرایی تاریخی داشته ـ متهم نشود؟

درست فهمیدید. نگارنده به شدت بدبین و مسخ شده و کافکا و هدایت زده است، اما به واقع یگانه نقطه امید از این منظر، کتاب به دست شدن فیلم‌سازان در اوقات و ساعات فراغت از فیلم‌سازی، آن هم نه به انگیزه اقتباس که با هدف قصه خوانی و تعریف کردن آن برای دوستان و آشنایان است. این که قصه بخوانیم و آن را خوب بازگو کنیم؛ به همین سادگی. ظاهرا ماجرا از منظر راقم ساده‌لوح، بس سطحی پیش می‌رود و خوش‌بینانه هم در راه اتمام است. در واقع بدون هیچ‌گونه توصیه و نصیحت پدرانه‌ای، باید گفت خواندن قصه ـ داخلی ، خارجی، ضاله، اخلاقی و ... ـ از سوی سینماییان است که اصلی‌ترین و واجب ترین داروی عاجل به حساب می‌آید و نه اقتباس . به عبارتی دیگر، می‌توان گفت اقتباس ادبی نه در بیرون که در درون فیلم‌ساز باید رخ دهد تا کاربرد عینی و عملی پیدا کند. این که اثری ادبی با ضرب و زوردستورالعمل، سفارشات دوستانه، جوگیر شدن و تبعیت کورکورانه از انتقادات نشریات و فریادهای اعتراض، دستمایه اقتباس قرار گیرد، در حالی که بدیهی ترین اصول قصه‌پردازی نظیر آغاز و میانه و پایان، باورپذیری، تحول تدریجی آدم‌ها، روابط و مناسبات علی و معلولی، منطق جهان داستان و ... فدای مشتی ساختارپردازی و فرمول و تئوری اقتباس شود، چه سودی عاید ادبیات و سینما و تماشاگر نگون بخت می‌کند؟ اساساً با قصه‌گو شدن سینماگر، دیگر چه نیازی به اقتباس و چه تعهدی به برگیری محتوا از متون کهن و جدید و داستان‌های غرب و شرق، لازم و ضروری خواهد بود؟ سینماگری که خوب و روان قصه می‌گوید و به درک صحیح از قصه‌پردازی رسیده، خود بسته به ضرورت و نیازی که احساس می‌کند، به سمت اقتباس ادبی می‌رود و یا خود قصه‌ای به جهان قصه‌ها می‌افزاید . او حالا دیگر قصه‌گوست. سینما سینماست و ادبیات ادبیات. سینما تصویر و کلمهٔ سینمایی و ادبیات، تصویر و کلمهٔ ادبی است. نگارنده اعلام حکومت نظامی و منع عبور و مرور دار و دسته سینما در وادی ادبیات و ادبیات در عرصه سینما نمی‌کند؛ چه هر کس آزادانه می‌تواند در هر افق و چشم اندازی که برای خلق اثر هنری خود متصور است، گام بردارد و بایدها و نبایدها را درنوردد و آن‌چه را صلاح و مفید می‌پندارد، توشه راه سازد و با مخاطب یا بی‌مخاطب، به تماشای مخلوق خود بنشیند.

علی‌الظاهر، محوشدن در عالم قصه‌پردازی، نوشتار را نیز به انحراف و بی‌سامانی کشانده و اصلاً یادمان رفت که نیت و بهانه

به واقع یگانه نقطه امید از این منظر، کتاب به دست شدن فیلم‌سازان در اوقات و ساعات فراغت از فیلم‌سازی، آن هم نه به انگیزه اقتباس که با هدف قصه خوانی و تعریف کردن آن برای دوستان و آشنایان است. این که قصه بخوانیم و آن را خوب بازگو کنیم؛ به همین سادگی

نوشتن این سطور، کودک بوده است. شاید چندان هم غریب و بی‌راه نرفته باشیم. به هر حال، کودک بیش از مخاطب بزرگسال، دلبسته قصه و جذابیت داستانی در سینماست و این مهم را نمی‌توان کتمان کرد که او در عنفوان کودکی، اثری را به مثابه سینما یا ادبیات بر پرده ذهنش نقش می‌کند که او را دچار و محتاج خود سازد و نه بی نیاز و بی اعتنا نسبت به آن. بچه‌ها هم از تماشای طنز مشعوف می‌شوند و هم از دیدن ترس و دلهره لذت می‌برند و چه اندوهناک و تأسف‌انگیز است که این مسائل، نیازمند راهگشایی و آسیب‌شناسی و واکاوی و درج ویژه نامه‌ها و تأسیس دفاتر دولتی است.

امکانات و بضاعت و منابع مالی و فنی سینما، سبب ساز چشم فروبستن‌ها و محدودیت‌ها و انصراف‌های ناگزیری در خلق و آفرینش اثر است، اما اگر نامی از هوشنگ مرادی کرمانی و مجید باغ بیگی و بی بی و کیومرث پوراحمد نبریم و هم‌چنان بهانه تراشی کنیم ، خودفریبی و خودمداری را در حق خود تمام کرده ایم. کاش سخن از ضعف تکنولوژی سینما و دشواری‌های انیمیشن سازی و جلوه‌های ویژهٔ لازمهٔ تولید هیجانات کافی را که خوب یا بد در اختیار نداریم، لختی فراموش کنیم و به جای این همه پرگویی، کمی از خاطره‌ها و تصاویر همیشه زنده قصه‌های مجید سخن بگوییم؛ آن صورت واندام نحیف ، چشم های درشت و شعر و لطایف همیشه حاضر، بی‌بی با عینک و چادری که تبلور مادرانگی و زجرهای همیشگی مادران است، معلمان تندخو و سریع الحساب ، ریاضی و اعداد پس و پیش فراموش شونده، آن تسبیح دانه درشت معلم، دوچرخه آن همراه همیشگی، حاضرجوابی‌ها و رندی‌ها و گناهان به غایت دوست داشتنی و قابل گذشت، طنین موسیقی پرشتاب و نا آرام و از همه مهم تر... آن زیرپوش سفید و آن گرم کن زیپ‌دار سرمه‌ای مجید که جزئی از لباس‌های همیشگی خانه و بیرون از خانه‌اش بود...

وفادار ماندن سینما به ادبیات غیرممکن است. بدین معنی که سینما نمی‌تواند و فاقد این امکان است که بتواند دستاوردهای شاعرانه و زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی را روی پرده منعکس سازد

نمی‌دانم در قصه‌های مجید و نوع قصه‌گویی و نحوه پرداخت تصویری‌اش، کدام ورد و سحر را به جا آورده که مادام‌العمر بر مخاطبش نفوذ می‌کند و آن را با همه اجزا و خرده‌کاری‌هایش، جزئی از وجود او، آرزوها و دردها و تصویری آینه گونه از تمامیت او برسازد و مجید بلندپرواز و بی بی دل‌نگران و آن خانه تنهایی و کوچه باریک را هم‌چون مقیاس هایی کوچک شده از جهان تک تک آن روزهای ما، در برابرمان به نمایش می‌گذارد.

قصه‌های مجید در سینما، مرهون و مدیون مرادی کرمانی است بدون شک. کاملاً مبرهن است که جلوه‌های بصری و حرکات دوربین و نورپردازی خیره‌کننده و صحنه‌آرایی چندانی برای مجید و دنیای ملموس و آشنایش ضروری نبوده و آن‌چه مهم‌تر است، فهم روایت و درک حقیقت آدم‌ها و حوادثی است که درون و برون آنان را متأثر می‌سازد و ماجرا را با همه این جهانی و این جایی بودن‌اش، دارنده جوهره‌ای متفاوت و ژرفایی عمیق می‌سازد. بدون تردید، آن‌چه در این مکاشفه فاقد اهمیت است، شناخت فنون اقتباس، نحوه وفاداری، برداشت لفظ به لفظ و انتقال عین به عین ماجرای کتاب به نوار فیلم است؛ چرا که برخورد یا مواجهه فیلم‌ساز با اثر ادبی، شناختی عمیق تر و تکنیکی ضروری تر را به او آموخته که عبارت از سرشت داستان و جادوی روایتگری قصه است. فیلمساز آن گاه که به این درک نایل آید که قصه را مرگی نیست و اکسیر جاودانگی و بقا (به سبک هزار و یک شب) جزو ذات و طبیعت آن است، به نیکی درمی یابد که فراتر از همه پایبندی‌ها و قید و بندها و بایدها، از یک اصل نمی‌توان گذشت و آن، فهم و روایت قصه است، نه اقتباس.