

ناگفته های یک برداشت ناتمام

گفتگو با داریوش مهرجویی درباره رمان همسایه ها

حبیب باوی ساجد

اشاره:

بحث درباره سینما و ادبیات، بحث رایجی است و سالیان سال است که درباره این فیلم مهم سخن می گویند. هنگامی که در خصوص سینما و ادبیات کشورمان چیزی گفته یا نوشته می شود، معمولاً پیرامون آثاری بوده که ساخته شده است. اما متأسفانه هیچگاه درباره نوشته های بایگانی شده که در چند قدمی سینما تا به امروز خاک می خورند، سخنی به میان نیامده است. حال آنکه فیلمسازان وطنی بسیاری وجود دارند که نه تنها اقتباس های ادبی بلکه حتی فیلمنامه های اورژینال خود را هم موفق نشدند جلوی دوربین ببرند. یکی از فیلمسازیانی که در این رده قرار می گیرد «داریوش مهرجویی» است. این فیلمساز پر تلاش سال هاست که بر مبنای ادبیات فیلم می سازد. از این جهت سینمای مهرجویی با ادبیات گره خورده است. جالب توجه اینکه علی رغم اقتباس های متعدد، همواره حضور خود را با عنوان یک فیلمساز مؤلف تثبیت کرده است. اما آن برداشت ناتمام؟

نگارنده اطلاع داشت که رمان شاخص ادبیات معاصر فارسی: «همسایه ها» نوشته زنده یاد «احمد محمود» قرار بود توسط داریوش مهرجویی تبدیل به سریال تلویزیونی شود. اما بنا به دلایلی این اتفاق نیفتاد. سؤال اینکه چرا این عملی نشد، همواره در پس ذهن بود. (البته فقط یک سؤال و نه بررسی آن) سال ۱۳۷۸ در جشنواره بین المللی فیلم فجر، مهرجویی را در سالن سینما استقلال دیدم که گرم صحبت با (فرانچسکو زری) فیلمساز شهر ایتالیا بود و من از نزدیک شدن به مهرجویی و طرح سؤال صرف نظر کردم. پس از آن به طور اتفاقی به سینما رفتم و از قرار معلوم آنجا هم لوکیشن فیلم میکس بود و خوی طبیعی بود که آنجا نمی شد طرح سؤال کنم (هر چند امکانش وجود داشت) سال ۱۳۸۱ در جشنواره سینمای اجتماعی آبادان یا مهرجویی قرار گفتگو گذاشتم که پرواز او جابه جا شد و سریعتر به تهران رفت. سال ۱۳۸۲ که فیلم مستند قلمرنج را درباره احمد محمود شروع کردم، برنامه ریزی کردم با مهرجویی در این خصوص گفتگو کنم. اما این بار مهرجویی درگیرودار تولید «همان مامان» بود حالا همراه ۱۳۸۴ است و فیلم قلمرنج هنوز در حال تولید است. با مهرجویی این بار در خانه اش قرار می گذارم و می روم که از تمامی جوانب آن هم نویسی و البته درباره پرداخت او به ادبیات به گپ بنشینم. وارد خانه اش که می شوم، انگار به لوکیشن فیلمی از او آمده ام. همه چیز طراحی شده است. شهر خیالی که اسباب بازی پسر کوچکش «صفا» است و قفسه های کتاب و فیلم و CD و انبوه کاست موسیقی و از دمای که آدم را یاد خانه هامون می اندازد. با این تفاوت

که مهرجویی اصولاً انسان منظم و با ثبات است. این از چیده شدن فیلمنامه‌ها و کتاب‌هایی که در حال خواندن آنهاست و قرار و مدار دقیقی که با من گذاشت کاملاً مشهود بود. و البته طراحی هم که به آن اشاره کردم، می‌تواند کار «فریاد جواهریان» همسر مهرجویی که طراحی صحنه زیر دستی است، باشد و بی‌شک کمی بیشتر درباره سینما و ادبیات و تجربه ناکام رمان همسایه‌ها در سینما بدانیم.

این را هم بگویم که بر من است تشکر از «سیدعلی موسوی‌نژاد» فیلمساز جوانی که در این گفت و گو به عنوان تصویربردار همکاری کرد.

قبل از انقلاب قصد داشتید رمان «همسایه‌ها» را تبدیل به سریال کنید. حتی فیلمنامه آن را با همکاری زنده یاد «احمد محمود» نوشتید...

- قبل از انقلاب نبود البته. درست در آغاز انقلاب بود.



مایل هستم بدانم این رمان چه ویژگی‌هایی داشت که شما به آن علاقه‌مند شدید و آیا چه شد که این اتفاق فرخنده - تعامل سینما و ادبیات ناکام ماند؟

- عرض کنم خب! کیفیت به اصطلاح هنری و ادبی این اثر برای من جز و تعداد انگشت‌شمار رمان‌های خوبی بود که تا حالا خوانده‌ام. مثلاً اگر اولش را بوف کور بگیریم و بعد «سازده احتجاب» و عرض کنم «سووشون» و دیگر «عزاداران بیل» ساعدی و شاید یکی دو نویسنده دیگر هم باشند که من حضور ذهن ندارم. همسایه‌ها از کتاب‌های محبوب من است. اما اینکه به چه دلیلی رمان محبوب من است، خیلی می‌شود راجع به آن حرف زد. از شخصیت‌پردازی بگیر، فضاسازی، روند قصه و آن تکنیک روایی و نشریه اصطلاح خیلی سلیس که خواننده را همین‌طور با خودش می‌برد. پی خواهید برد که همه از لحاظ اثر شسته و رفته و کار شده و درست و حسابی است. بخصوص آن فضای دوران قبل از ۲۸ مرداد، دوران مصدق و فعالیت توده‌ای‌ها که مصادف می‌شد با کودکی من که در دبستان تحصیل می‌کردم و خاطره‌هایی از آن دوران دارم. پس این کتاب باز برای من یک بعد دیگر باز کرد و یک‌جور به اصطلاح تلنگری بود به خاطرات گذشته و آنچه در آن زمان روی داد. من خوب یادم هست ۲۸ مرداد و یا ۳۰ تیر و تظاهرات و میتینگ‌هایی که جلوی مجلس می‌دادند و آن مجلات تهران مصور و ترقی را خوب یادم هست. به هر حال این بود که تمایل داشتم رمان همسایه‌ها را آن هم بعد از انقلاب که همه چیز زیر و رو شده بود، وضعیت فیلم و سینما و تلویزیون هم معلوم نبود که چه می‌شود. ولی بهر حال همان‌طور که شما در حال حاضر این کار را از روی دل انجام می‌دهید، ما هم گفتیم بیائیم کار را از روی دل انجام بدهیم و ببینیم چه می‌شود. با امید به اینکه حکومت جدید که به اصطلاح انقلابی نشده و آمده که حکومت کند، آنقدر از خود مطمئن است، آنقدر شفاف و باز است که حساسیتی نباید نشان دهد که ما بیاییم یک تکه از تاریخ معاصر خودمان را فیلم کنیم. یعنی با تکه‌ای از تاریخ که اتفاق افتاده و واقعی است و خودمان هم آن را مشاهده کرده‌ایم. مخالفت کند. بهر حال با یک امید این شکلی رفتیم جلو. اما اینکه چرا این مهم تحقق نشد؟ بهر حال اوایل انقلاب بود و هنوز وضع و حال فیلم و سریال و تصویر کاملاً رو هوا و معلق بود. هیچ کس دقیقاً نمی‌دانست چی به چیه؟ بنابراین، اصلاً حتی اقدام نکردیم که سناریوی آن را بدهیم. آن زمان قطب‌زاده رئیس بود و بلبشویی غریب. که این است که دیگر نشد کار کنیم. بعد هم که سناریو را ادامه دادیم گفتند که آقای محمود مشکل دارد! و نمی‌شود اثرش را کار کرد که خیلی باعث تأسف بود. من قبلاً مثل اینکه با شما صحبت کرده بودم که توی این اسباب‌کشی‌ها و این چیزها فیلمنامه‌اش را گم کردم. یا شاید هم به کسی داده باشم و فراموش کردم پس بگیرم شما دارید یک نسخه از اثری که توأمان برای سریال نوشتیم؟

من که نه! اما گمان می‌کنم قبلاً گفته بودید یک نسخه پیش سیامک فرزند محمود است ...
- آره... سیامک پسر محمود آن موقع با ما بود. شما می‌توانید یک نسخه از ایشان برای من بگیرید؟

شما هیچ‌گونه نسخه‌ای از آن ندارید؟
- نه! یک نسخه ججیمی هم بود که فکر می‌کنم جلد مشکلی داشت و خیلی هم صحافی و تایپ

شده بود. بهر جهت آن فیلمنامه را می‌شود الان چاپ کرد. جزو کارهای ادبی خوبی می‌تواند باشد بر روی سینما. برای اینکه ما بعدها خیلی چیزها را اضافه کردیم یک سری عوامل دیگر به شخصیت پردازی اضافه کردیم. اصلاً شاید بتوان آن را حالا ساخت. من از شما خواهش می‌کنم همین‌طور که با من تماس گرفتید و آدرس منزل مرا پیدا کردید و آمدید- همت کنید و یک نسخه از فیلمنامه را هم به من برسانید. خیلی ممنون می‌شم.

سعی خودم را می‌کنم. با توجه به اینکه در رمان همسایه‌ها، گاهی زبان بومی، کارکترهای بومی نمود پیدا می‌کنند و با توجه به اینکه شما به جز فیلم گاو که البته یک فیلم روستایی است سابقه نزدیک شدن به این فضاها را نداشتید، چگونه با فضای کلی رمان کنار آمدید؟

- رمان همسایه‌ها فضای بومی ندارد. فضا، فضای فقیرنشین شهر اهواز است اتفاقاً من در اهواز بودم. سال هشتم دبیرستان را ما در اهواز بودیم. به دلیل کاری که پدرم پیدا کرده بود در دبیرستان شاپور هم درس می‌خواندم. جزو تیم بسکتبال هم بودم. بعد هم محله‌های فقیرنشین، کپرنشین، کولی‌های که نمی‌دانم هنوز هم هستند یا نه؟ رود کارون و آن بلم‌سواری‌ها همه اینها برای من آشنا بود بنابراین فضای رمان برایم بیگانه نبود. بعد هم شخصیت‌ها خیلی خوب پرورده شده بودند. اینها بومی نیستند. اینها اهل اهواز و تهران و شهرستان‌های دیگر هستند. لهجه خاصی ندارند و یا اینکه به زبان دیگری صحبت کنند که فهمیده نشود چیزی که مهم بود فضای قصه و پسر جوان و فعالیت‌های سیاسی آن دوران و فعالیت احزاب سیاسی، شاه و مصدق و توده‌ای‌ها و عشقی که در کتاب شکل می‌گیرد، سیه چشم و آن قضا یا. تمام اینها رمان را جذاب و گیرا می‌کرد.

آشنایی شما با محمود از طریق رمان همسایه‌ها بود و یا اینکه دیگر آثارش را خوانده بودید؟

من آثار قبل از همسایه‌ها را هم خوانده بودم. درست نمی‌دانم آشنائی من با آثار محمود کی و چطور شروع شد. ولی مجموعه داستان‌هایش را خوانده بودم که اغلب راجع به جنوب بود. بعد هم که کتاب‌های دیگرش را مثل زمین سوخته و بعدها مدار صفر درجه را دنبال کردم. بهر حال رمان همسایه‌ها در آشنایی‌ام با محمود شروع جدی بود. یادم هست که از آقای محمود دولت‌آبادی سراغ احمد محمود را گرفتم که او را می‌شناخت و به اتفاق هم به منزل محمود رفتیم. ایشان از پیشنهادها، استقبال کردند و رفتیم برای نوشتن سناریو.

احمد محمود جزو معدود نویسندگانی است که درباره پروسه‌های ملت‌بند و متفاوت تاریخ معاصر قلم زده است. برای مثال: همسایه‌ها درباره دهه سی و کودتای ۲۸ مرداد، رمان مدار صفر درجه درباره سال‌های پایانی حکومت شاه و پیروزی انقلاب، رمان زمین سوخته درباره جنگ و اتفاقاً اولین رمان جنگلی سرزمینمان هست. فکر می‌کنید چه چیزی باعث گشته است احمد محمود این‌گونه نظاره‌گر باشد و به نوعی آثارش سند زمانه معاصر ما شود؟

- ببینید احمد محمود برای من، اول از هر چیز یک روشنفکر بود. یعنی اهل تفکر بود. به فلسفه علاقه داشت. توجه کردنش به مسأله مارکس و مارکسیسم و اینها بودن پشتوانه نبود. یعنی یک پشتوانه غنی ادبی داشت و این کتب را تا آنجایی که ترجمه شده و دم دست بود خوانده بود. علاوه بر اینها او یک هنرمند بود. یعنی شاعری که به قصه‌نویسی علاقه داشت و قصه‌نویس ماهری بود. می‌دانست چگونه شخصیت‌ها را بچیند، قصه را پیش ببرد، و از این لحاظ قصه‌هایش را جذاب کند. مجموعه این دو نگاه- از یک طرف انسان مدرن امروزی و از طرف دیگر مثل همه ما حساس



نسبت به عقب‌ماندگی و فرار از فقر و بیکاری و فلاکت و جهان سوم بودن و در جا زدن در این وضعیت جهان سومی. او می‌دید که چگونه دور و بر ما همه پیشرفت کردند، رفتند جلو، در جنوب عرب‌ها شدند جهان اول. آن طرف ترکیه پیشرفت کرد. اما هنوز ما در جا می‌زیم. بهر حال این درد عقب‌ماندگی را شدیداً حس می‌کرد و به این دلیل توجه‌اش به همان انسان تحقیر شده و مفلوک و فقر و بدبخت امروزی ما بود. طبقه قربانی شده‌ای که سال‌هاست گریبانگیر فقیر و بینوایی است. همه این چیزها را سعی می‌کرد از طریق مدیوم ادبی رمان، قصه، مدیومی که در اختیار داشت که خود یک مدیوم بسیار غنی و وسیعی است، و با استفاده از آن سعی می‌کرد که التهاب درونی‌اش را، بی‌قراریش را رنجی که از بدبختی و بی‌عدالتی مردم می‌کشید را در کارش منعکس کند و این جالب است که بدون شعار و تمسک به گل درشت و فریاد و فغان‌های احساساتی دست به نوشتن می‌برد. ویژگی احمد محمود همین بود که کارش را صیقل می‌داد. چیزی را بی‌جهت کش نمی‌داد. اهل ایجاز بود نثرش روان و ساده و بی‌تکلف بود. اهل آرتیست بازی کلامی و این چیزها نبود. ایدئولوگ نبود یعنی آدمی نبود که اهل جذمیت باشد و معتقد و مومن به یک ایسمی خاص. هنر هم به او کمک کرده بود و خودش هم استعدادش را داشت که به اصطلاح در بند این چیزها نیفتد بنابراین کارش تلطیف شده بود از شعار دادن رها بود فقط نظاره می‌کرد و به صورت عینی سعی می‌کرد آنها را بازنمود کند.

شما جزو معدود سینماگرانی هستید که در طول چند دهه فعالیت سعی کرده‌اید سینما و ادبیات را به هم نزدیک کنید، بعضی از فیلمنامه‌های شما اقتباسی از ساعدی، گلشیری، نصیریان، ترقی، مرادی کرمانی و... است. مایلیم بدانم چه چیزی باعث گشته است شما این گونه به اقتباس از ادبیات بپردازید؟

- من با ادبیات بزرگ شدم. و به نظر من سینما از ادبیات جدانیست. آبخورش یکی است. جوهره آنها یکی است اما این یکی بصورت کلامی، آن یکی به صورت تصویری است. ولی از طریق کلام باز تصویر می‌دهد. بنابراین این دو در هم ادغام شده‌اند ما اصلاً با ادبیات بزرگ شدیم، قصه خواندیم، قصه شنیدیم روی پرده سینما قصه دیدیم، روی صحنه تئاتر قصه دیدیم با شعر بزرگ شدیم. حافظ خواندیم، سعدی خواندیم، مولانا خواندیم. بعد هم اینکه سینما ماهیتش با کلام شروع می‌شود. باید چیزی بنویسم که میشود فیلمنامه. در واقع فیلمنامه به عنوان یک مدیوم که باید قصه داشته باشد، فکر داشته باشد، ایده داشته باشد، معنا داشته باشد و ربط داشته باشد به وضعیت وجودی انسان کنونی، تفاوت چندانی با ادبیات ندارد. وضعیت یکی است. یعنی شما باید بافت قصه را بچینی، شخصیت‌ها را هدایت کنی، دیالوگ‌ها و... حالا اینها در رمان کمی مفصل تر بهش پرداخت می‌شود. در سینما می‌تواند موجزتر باشد. در کل اما زیاد با هم تفاوت ندارند. بعد به عنوان فیلمساز می‌توانید فیلمنامه را یک مرحله بالاتر ببرید تبدیل به تصویرش کنید می‌شود سینما. آن تصویر نهایی مهم است فیلمنامه با اینکه مدیوم ادبی جا افتاده است، توسط تصویر رئالیزه می‌شود. یعنی تحقق می‌یابد و یقین پیدا می‌کند این است که باعث می‌شود شما به عنوان فیلمساز، نه تنها بازیگر و موزیسین و فیلمبردار را کارگردانی کنید. قصه را هم باید کارگردانی کنید. یعنی فیلمنامه را هم باید هدایت کنید اینجاست که دیگر زیاد مهم نیست ایده اصلی فیلمنامه



از کجایم آید. ایده می‌تواند از تجربه شما بیاید، می‌تواند از تجربه آن یکی بیاید و ... می‌تواند این قصه خارجی باشد. می‌تواند داخلی باشد. اینها زیاد مهم نیست. مهم اینست که مضمون و ایده قصه را چگونه می‌خواهید تبدیل کنید به فیلمنامه. این دیگر به مهارت شما بستگی دارد. به عنوان یک فیلمنامه‌نویس سینما به شما این امکان را می‌دهد یعنی امکان بنیادی سینماست که فیلمنامه می‌تواند توسط چند نفر نوشته شود. یعنی پنج نفر فیلمنامه‌نویس روی یک فیلمنامه کار کنند. شما می‌توانید دو نفر فیلمنامه‌نویس داشته باشید. می‌توانید یک رمان را تبدیل به فیلم کنید می‌توانید یک قصه را به فیلم تبدیل کنید. بنابراین به نظر من در این زمینه باید حداکثر استفاده را برد شما می‌توانید ۹۰ درصد فیلمهایی که در دنیا ساخته می‌شوند یا برداشتی از قصه است یا رمان است و خیلی کم پیش می‌آید یک فیلم بر مبنای فیلمنامه ارژینال ساخته شود تازه آن فیلمنامه‌های ارژینال هم همیشه یک نویسنده ندارد. گاه دو یا سه فیلمنامه‌نویس آن را می‌نویسند.

با توجه به صحبت‌های شما، نتیجه می‌گیریم همه این موارد در رمان همسایه‌ها مستتر است؟ آره دیگه. اتفاقاً رمان همسایه خیلی درست و جا افتاده است برای سینما. یعنی از نظر ساختاری، از نظر معماری قصه همه چیز درست است. داستان‌هایی را که من برای فیلم برداشت کرده‌ام به آنها ابعاد دیگری اضافه کرده‌ام. مثل داستان گاویا آقای هالو، یا دایره مینا، اینها توی فیلم ابعاد وسیع‌تری پیدا می‌کنند. این امکان را خود سینما می‌دهد. منتهی باید جوهره‌اش باشد.

اگر فیلمنامه همسایه‌ها پیدا شود - هنوز مایل هستید آن را به سینما نزدیک کنید؟

- بله خیلی دلم می‌خواهد. یعنی الان یک نسخه از آن را پیدا کنم و بیندازم توی جریان بینم چه می‌شود. اگر بشود عالی است، به نظر من یکی از سرمایه‌های خوب خواهد شد. خود آن فضای ۳۰ تیر - ۲۸ مرداد ۳۲ در اهواز اصلاً می‌شود یک پست دیگری بسازیم و این امکان‌پذیر است.

حرف خاصی ندارید؟

منونم از شما که قدر استادان خودتان را می‌دانید. خیلی دوست دارم یک نسخه از این فیلم را داشته باشم.

شهرتگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تدوین نشده؟

آره چون حرف‌هایی را که گفتم که بدرد جوانانی می‌خورد که می‌آیند با من درباره سینما و ادبیات گفتگو می‌کنند. این گفته‌ها بدردشان می‌خورد.

حال که صحبت به اینجا کشیده شد دوست دارم یک دغدغه شخصی را مطرح کنم. معمولاً چنین گفتگوهایی که قرار است در فیلم بیاید طولانی است. فیلمساز مجبور است یک بخشی کوچک از صحبت‌های هنرمندان را در فیلم بگنجانند. اگر کمی از صحبت‌های حال حاضر شما در فیلم من باشد گله‌مند نمی‌شوید؟

نه من خیالم راحت است. هم خودم و هم سیستم را می‌شناسم. در سینما فقط چند جمله بدرد بخور انتخاب می‌شود. آن هم باید بینی بدرد کارت می‌خورد یا نه.