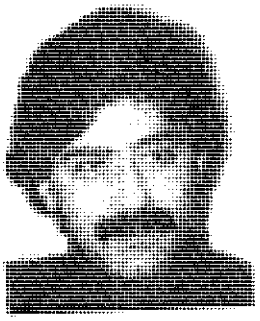
گفت‌وگو با سید مهدی شجاعی

کار اجرایی با کار خلاقه منافات دارد



سید مهدی شجاعی بی شک یکی از مطرح‌ترین نویسندگان پس از انقلاب است. او علاوه بر قصه‌نویسی و کار مطبوعات، دستی هم در نگارش فیلم‌نامه دارد. از کارهای او می‌توان به «بدوک»(مجید مجیدی)، «پدر»(مجید مجیدی) و «کمین»(حمید خیرالدین) اشاره کرد. شجاعی هم اکنون مشغول نگارش مجموعهٔ تلویزیونی زندگی شهید چمران است.

■ آیا شما الگوی خاصی برای تدوین و نوشتن فیلم‌نامه دارید؟ آن الگو را بیان کنید؟

● هم‌چنان که می‌دانید رشته تحصیلی من ادبیات دراماتیک است. یعنی آن‌چه به طور آکادمیک خوانده‌ام نمایش‌نامه‌نویسی است. کار فیلم‌نامه را از حدود ده سال پیش به دلیل علاقه و احساس نیاز، به طور شخصی و تجربی شروع کردم. یعنی با مطالعه کتاب‌های تئوری و نیز فیلم‌نامه‌ها و هم‌چنین دیدن فیلم‌های قرص و محکم از لحاظ فیلم‌نامه، تلاش کردم که به اصول کار فیلم‌نامه‌نویسی دست پیدا کنم. و البته این را هم در پرانتز عرض کنم که این شیوه کار را به مراتب موفق‌تر از کار آکادمیک و دانشگاهی یافتم. دست یابی به برخی از فیلم‌نامه‌های ایرانی که چاپ نشده بود، کار دشواری بود ولی اگر از هر کدام، نکته‌ای می‌گرفتم که می‌گرفتم، به زحمتش می‌ارزید.

با این مقدمات می‌خواهم عرض بکنم که نه استاد مشخصی داشتم و نه الگوی معینی. بلکه سعی کردم با کار شخصی و فردی و استفاده از تجربیات دیگران، حتی‌الامکان به اصول کار، دست پیدا کنم.

■ بعد از یافتن سوژه طی چه مراحلی آن را بر روی کاغذ می‌آورید؟

● بعد از سوژه، ابتدا طرح یک صفحه‌ای کار را می‌نویسم و بعد داستان چند صفحه‌ای و بعد خلاصهٔ سکانس‌ها، سپس فیلم‌نامه نهایی. من گمان می‌کنم که فیلم‌نامه از جهتی شبیه معماری است یعنی علی‌رغم داشتن بنیان و وجوه هنری در عین حال وجه هندسی و محاسباتی آن بسیار حائز اهمیت و تعیین کننده است. به این دلیل است که باید دقیق، منظم و حساب‌گرانه پیش رفت.

■ به تحقیق پیرامون سوژه داستان‌هایتان چقدر اهمیت می‌دهید و چه روشی برای تحقیق کردن دارید؟

● بهترین مثال برای پاسخ سؤال، شاید همین سریال شهید چمران باشد که در دست کار دارم. بنده معتقد نیستم که تحقیق را کسی بکند و فیلم‌نامه را کسی دیگر بنویسد. به عقیدهٔ من از بای بسم الله تحقیق، نویسنده باید در آن نقش و بر آن نظارت داشته باشد، چون اوست که می‌تواند مسیر تحقیق را معین کند و تحقیق را در جادهٔ تأمین نیازهای خود پیش ببرد.

برای این کار من یک اکیپ تحقیق درست کردم و یک نفر را به عنوان سرپرست گروه مشخص کردم. سپس زندگی چمران را بر اساس فرازها به مقاطع مختلف تقسیم کردیم و هر مقطع یا چند مقطع را به دست یک نفر سپردیم. اتکای ما در عموم مراحل تحقیق بر مصاحبه بود. مصاحبه با کسانی که به نحوی با چمران برخورد و حشر و نشر داشته‌اند و یا زندگی کرده‌اند.

تحقیق قسمت لبنان را خودم مستقیماً انجام دادم برای این که لازم بود علاوه بر اطلاعات مورد نیاز، فضاها را هم شخصاً ببینیم تا هنگام نوشتن فیلم نامه دچار مشکل نشوم.

سرپرست تحقیق بعد از جمع‌آوری و تنظیم مصاحبه‌ها، خاطرات، داستان‌ها و اطلاعات را در جدولی که از پیش طراحی کرده بودیم، قرار داد و پس از روشن شدن کاستی‌ها، در پی تأمین نواقص برآمدیم.

■ الگوی شخصیت‌هایتان را چگونه پیدا می‌کنید؟ (تجربی، تخیلی، تحقیقی و...)

● بستگی تام و تمام دارد به نوع کار و نوع شخصیت، برای یک کار تاریخی و شخصیت تاریخی، باید تحقیق کرد و تک تک اجزای آن شخصیت را مثل قطعات پازل کنار هم چید و به یک کمال رسید، برای کار تخیلی باید تخیل کرد و برای شخصیت‌های

دیگر، کارهای دیگر. گاهی هم و اغلب، با تلفیق دو یا چند شیوه است که شخصیت به دست می‌آید.

شما یک شخصیتی را می‌بینید که جان می‌دهد برای فیلم شدن اما الزاماً همهٔ اجزا و عناصرش مطلوب شما نیست. پس آن را روتوش می‌کنید، زوائدش را می‌زنید، جاهای خالی‌اش را با تخیلتان پر می‌کنید. و حتی گاهی چند شخصیت عینی و بیرونی را با هم تلفیق می‌کنید و از ترکیب آن‌ها یک شخصیت تمام عیار درمی‌آورید.

حتی زمانی که شما یک شخصیت را با تخیلتان پدید می‌آورید و گمان می‌کنید که کاملاً ساخته و پرداخته خیال شماست، ممکن است ریشه در دیده‌ها و شنیده‌هایی داشته باشد که در پس ذهن، مغفول مانده است. بنابراین عموم شخصیت‌ها اغلب با ترکیب به دست می‌آیند یا خودآگاه یا ناخودآگاه.

■ عوامل جذابیت در فیلم‌نامه چه چیزهایی است؟

● قطعاً آن‌چه مد نظر شماست برترین‌های جذابیت است وگرنه عوامل جذابیت که در کتاب‌های فیلم‌نامه‌نویسی آمده است و قطعاً بهتر از من می‌دانید.

این دو سه عاملی که عرض می‌کنم به نظر حقیر به ترتیب اولویت برترین و مهم‌ترین عواملند، بقیه عوامل به نحوی در خدمت و کمک به این عوامل اصلی تلقی می‌شوند.

به نظر بنده، تعلیق، اولین و مهم‌ترین عامل جذابیت در فیلم‌نامه است، همان چیزی که ارسطو از آن به عنوان گره‌افکنی و گره‌گشایی یاد می‌کند و همان چیزی که فیلم‌نامه‌های هیچکاک را در ردیف بهترین‌ها قرار می‌دهد.

درام بدون تعلیق و گره‌افکنی بی‌معناست. شما برای این که حرفتان را به مخاطبتان منتقل کنید، قبل از هر چیز باید او را بر روی صندلی بنشانید و مستمع حرف‌هایتان قرار دهید و این جز با ایجاد کنجکاوی و انتظار میسر نمی‌شود. و اگر این کنجکاوی و انتظار تبدیل به دلهره و اضطراب شود که نور علی نور است.

عنصر دیگر، عاطفه است. کاری که خون عاطفه در رگ‌هایش جاری نباشد، سرد و بی‌روح است.

دیالوگ عامل دیگری است برای کشش. گفت‌وگو خیلی وقت‌ها در کار، حرف اول و آخر را می‌زند. بکارت سوژه و نو بودن موضوع یا لااقل نو بودن نگاه، عنصر دیگر جذابیت است. عامل دیگر شخصیت است. بدیع بودن یا پیچیده و چند لایه و چند ضلعی بودن شخصیت. و بعد هم... طنز. طنز اگر خوب و به‌جا استفاده شود خیلی از خلأها و کاستی‌ها را پر می‌کند.

■ برای بنا کردن داستان فیلم‌نامه چه روشی دارید؟ (روش کارتی، نوشتن خلاصه داستان و...)

● پاسخ این سؤال را به‌طور خلاصه قبلاً عرض کردم ولی مشروح‌تر این است که بعد از خلاصه داستان هر دو شیوه را تجربه کرده‌ام و به تناسب کار، هر دو را موفق یافته‌ام.

در فیلم‌نامه **بدوک** که در **خدمت** برادرمان **مجید مجیدی** بودیم، کار را به شیوهٔ کارتی پیش بردیم. هر کارت یک سکانس. در این صورت امکان احاطه بر کل کار و جابه‌جایی سکانس‌ها بیش‌تر بود.

کارت‌ها را چیده بودیم روی زمین و شب‌ها و روزهای متوالی

● شما یک شخصیتی را می‌بینید که جان می‌دهد برای فیلم شدن اما الزاماً همهٔ اجزا و عناصرش مطلوب شما نیست. پس آن را روتوش می‌کنید، زوائدش را می‌زنید، جاهای خالی‌اش را با تخیلتان پر می‌کنید.

● در مورد کارهای اجرایی باید عرض کنم که با کار خلاقه، منافات جدی دارد. و توصیه می‌کنم به عزیزان جوان‌تر که قبول نکنند. کار اجرایی قبول نکنند، کار اجرایی به باتلاق می‌ماند. وقتی وارد شدی، هر چقدر دست و پا بزنی برای خلاص شدن، بیش‌تر غرق می‌شوی و فرو می‌روی.

برای کم و زیاد یا جابه‌جا کردن آن‌ها محاسبه می‌کردیم. در **قله دنیا** که خدمت برادرمان **بهزاد بهزادپور** بودیم کار را به شکل طرح، خلاصه، خلاصه مفصل‌تر، سیناپس و سناریوی نهایی پیش بردیم.

در سناریوی **چشم خفاش** هم همین‌طور.

در سناریوی **آخرین آبادی** کار از دل قصه درآمد و ابتدا قصه با پرداخت‌های داستانی شکل گرفت و سپس تبدیل به سناریو شد. اما در آخرین کار سینمایی که **کمین** بود باز کار را به شکل کارتی به سرانجام رساندم.

■ اصولاً یک دیالوگ خوب دارای چه خصوصیاتی ست و شما چه روشی برای نوشتن دیالوگ دارید؟

● هر چه فکر می‌کنم نمی‌توانم این سؤال را به شکل خلاصه و کپسولی پاسخ بدهم. غیر خلاصه‌اش هم می‌شود تقریباً سی صفحهٔ مجله. نمی‌دانم آن سلسله مباحث پیرامون دیالوگ را که ما در مجله «نیسان» چاپ می‌کردیم دیده‌اید یا نه؟ ترجمه آقای **عباس اکبری** بود و نوشتهٔ **ویلیام نوبل**.

اگر بخواهم چیزی بگویم که مفید باشد و نه کلیشه یک چنین حجمی را اشغال می‌کند. پس با اجازه شما بگذاریم برای فرصت و مجال مبسوط‌تر.

■ به اعتقاد شما اصولاً یک فیلم‌نامه نویس خوب باید دارای

چه خصوصیاتی باشد؟

● عجب سؤالاتی می‌پرسید شما؟ اگر من این چیزها را بلد بودم که خودم یک فیلم‌نامه نویس خوب می‌شدم و این همه سال در جا نمی‌زدم.

■ **آیا تاکنون با پدیده‌های روانی که مانع نوشتن می‌شوند ـ مثل تنبلی در نوشتن ـ مواجه شده‌اید؟ و اگر جواب مثبت است بفرمایید چطور بر آن‌ها غلبه کرده‌اید؟**

● غلبه نکرده‌ام. اگر غلبه کرده بودم حجم کارم در طی این بیست سال این نبود که ملاحظه می‌فرمایید. البته آن‌چه من تا به حال با آن به عنوان مانع نوشتن مواجه بوده‌ام، عمدتاً تنبلی نبوده است، دو عامل دیگر بوده است ۱ـ کارهای اجرایی ۲ـ تألمات روحی.

در مورد کارهای اجرایی باید عرض کنم که با کار خلاقه، منافات جدی دارد. و توصیه می‌کنم به عزیزان جوان‌تر که قبول نکنند. کار اجرایی قبول نکنند، کار اجرایی به باتلاق می‌ماند. وقتی وارد شدی، هر چقدر دست و پا بزنی برای خلاص شدن، بیش‌تر غرق می‌شوی و فرو می‌روی.

البته تقبل بعضی از مسئولیت‌ها برای نسل ما به دلیل شرایط انقلاب، اجتناب‌ناپذیر بود ولی اکنون من به این نتیجه رسیده‌ام که همیشه کسانی هستند که کارهای اجرایی را بهتر از هنرمندان انجام بدهند و تازه اگر این‌طور هم نباشد، معلوم نیست که خداوند، هنرمند را به خاطر نپذیرفتن کارهای اجرایی مؤاخذه کند ولی برای هنر و استعدادی که به او داده است، قطعاً مؤاخذه‌اش خواهد کرد. مؤاخذه به مفهوم سؤال و جواب و نقد و بررسی. به این معنا که این نعمت و هنر استعدادش را در چه راهی به کار برده است و چقدر آن را تکامل بخشیده است و از آن استفاده کرده است.

من اکنون بعد از بیست سال به این نتیجه رسیده‌ام که اگر در این سال‌ها نسبت کار اجرایی و نوشتنی را عکس می‌کردم، چقدر درست‌تر، مفیدتر و ارزشمندتر بود. در این سال‌ها من تقریباً بیست درصد وقتم به نوشتن گذشته است و هشتاد درصد آن به اجرائیات. و این خیلی تأسف‌آور و دردناک است.

بخش دوم تألمات روحی است. هنرمند خواسته و یا ناخواسته از بقیه آدم‌ها حساس‌تر است. حساس‌تر به مفهوم دریافت سریع و بیش‌تر و هم به مفهوم تأثر عمیق و گسترده‌تر. این صفت را نمی‌توان از هنرمند سلب کرد چرا که لازمه هنرمند بودن، داشتن این روحیه حساس و در عین حال آسیب‌پذیر است. بلکه باید آسیب‌های آن را تقلیل داد و از بین برد. و این تنها با کار و خلق اثر امکان می‌پذیرد. به این معنا که اگر هنرمند بتواند بلافاصله بعد از دریافت دردها و مشکلات و تألمات، راه‌های خروجی آن را در قالب هنری پیدا کند، دچار صدمه نمی‌شود. اما اگر این‌ها ماند و بروز نکرد، هنرمند را دچار یک خستگی مضاعف و تسلسل وحشت‌ناک می‌کند. نمی‌تواند بنویسد چون غمگین است. و غمگین است چون نمی‌تواند بنویسد. و در آمدن از این دو راه، کار بسیار دشواری است. در این صورت نویسنده اگر بنویسد و

● من گمان می‌کنم که فیلم‌نامه از جهتی شبیه معماری است یعنی علی‌رغم داشتن بنیان و وجوه هنری در عین حال وجه هندسی و محاسباتی آن بسیار حائز اهمیت و تعیین کننده است. به این دلیل است که باید دقیق، منظم و حساب‌گرانه پیش رفت.

● به نظر بنده، تعلیق، اولین و مهم‌ترین عامل جذابیت در فیلم‌نامه است، همان چیزی که ارسطو از آن به عنوان گره‌افکنی و گره گشایی یاد می‌کند و همان چیزی که فیلم‌نامه‌های هیچکاک را در ردیف بهترین‌ها قرار می‌دهد.

نوشته‌اش را پاره کند، دور بریزد یا بسوزاند بهتر از این است که ننویسد.

من خودم دست نوشته‌های زیادی دارم که محصول همین اوقات است. و به نوعی ظهور دردهای نگفتنی است. سراغش را می‌توانید از رفتگر محله‌مان بگیرید. این تنها راه خلاصی از دست بغض‌های گلوگیر و خفه‌کننده است.

البته یک راه دیگر هم وجود دارد که خیلی دشوار است و آن گفتنی کردن دردهای نگفتنی است و به عباراتی قابل بیان کردن حرف‌های غیر قابل بیان.

من این تجربه را دو ـ سه بار در داستان‌هایم کرده‌ام. میزان توفیق بیرونی‌اش را نمی‌دانم. ولی لااقل خودم از دست خودم خلاص شده‌ام. چقدر حرف زدم!

■ **چه توصیه‌ای دارید برای کسانی که تازه می‌خواهند به این عرصه وارد شوند؟**

● اولین توصیه‌ام این است که وارد این عرصه نشوند. چه کاری است که بی‌خودی زندگی راحت و آرام خود را رها کنند و وارد این وادی پر تلاطم بشوند؟!

و اما گذشته از شوخی یکی از عوامل محرک برای ورود افراد بی‌استعداد به عالم سینما و تلویزیون و فیلم و سریال، کارهای ضعیف و مبتذلی است که پخش و اکران می‌شود. در این وضعیت، خیلی‌ها حق دارند که فکر کنند: اگر قضیه به همین سادگی است خب ما هم دستمان به ساطور نخورده که، ما هم کم بی‌استعداد نیستیم و ما هم لااقل از عهدهٔ چنین کارهایی برمی‌آییم. به قولی: بنده را نیز خدا عقل دهد مُلایم.

پس از شنیدن یکی از نوار شعرهایی که مجموعه‌اش هم در قالب کتاب منتشر شده، به دوستان عرض کردم اگر حد استاندارد این باشد، روزی پنج تا از این نوارهای کاست می‌توان شعر گفت و منتشر کرد. خب، تا این‌جای عرایضم که مشتمل بر هیچ توصیه‌ای برای جوان‌ترها نبوده، سعی می‌کنم من بعد باشد:

اول از همه این‌که فقط به خدا متکی بوده و نه به هیچ‌کس و هیچ چیز دیگر.

دوم این که: به کم و متوسط نباید قانع بود. درخیز را برای جهش‌های بلند باید کرد. اگر ما برای بیست، تلاش کنیم، ممکن است پانزده بگیریم ولی اگر برای یازده تلاش کنیم معلوم نیست با تک ماده هم قبول شویم.

سوم این که: کم مستمر بهتر از زیاد منقطع است درخشش‌های آنی افول ناگهانی را در پی دارد.

چهارم این که: نه غره تشویق‌ها باید شد و نه مأیوس از انکارها و عیب جویی‌ها.

پنجم این که: آثار کلاسیک را به جد باید خواند و بنیان‌های هنری را محکم باید کرد.

ششم این که....

حرف بسیار است و بیش از این مجال نیست.■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی