نگاه

## وقتی کلمات نقاب بر چهره ندارند

سجاد خلیل‌زاده

نمایش «خفه‌شو عزیزم!» در همان گام نخست مخاطب را با عنوانی مواجه می‌کند که در مرز میان خشونت و صمیمیت ایستاده است؛ تناقضی آشکار که جوهره اصلی اجرا نیز بر آن بنا شده است. محمدصالح علاء در مقام نویسنده، بار دیگر همان مهارت دیرینه‌اش را در تلفیق زبان شاعرانه با ساختاری اجتماعی به کار می‌گیرد، اما آنچه این متن را از بسیاری آثار مشابه متمایز می‌کند، رویکردی است که احمد بیگی در مقام کارگردان برگزیده است: مواجهه باستان‌شناسانه با حقیقت.

در این خوانش، حقیقت نه چونان یک امر ثابت، بلکه مانند لایه‌های نهان و فراموش‌شده‌ای از تاریخ فردی و جمعی بر صحنه آشکار می‌شود. هر بار که روایت آغاز می‌شود، ما با شکافتن سطحی از این لایه‌ها روبه‌رو هستیم؛ سه بار روایت‌شدن یک داستان، نه صرفا تکنیکی برای ایجاد تنوع، بلکه تمرینی برای کندوکاو در اعماق حافظه و روان آدمی است.

آنچه در نگاه نخست به چشم می‌آید، مینی‌مالیسم کارگردان در طراحی صحنه است. این انتخاب هوشمندانه، متن را از هرگونه بار اضافی آزاد می‌کند و میدان دید مخاطب را به دو بازیگر و روابط میان‌شان محدود می‌کند. بیگی به جای اتکا به عناصر پررزق‌وبرق، بر روی «گفت‌وگو» به‌مثابه ابزار اصلی کشف حقیقت سرمایه‌گذاری می‌کند؛ گفت‌وگویی که گاه به ابزورد نزدیک می‌شود و گاه به رئالیسم تلخ پهلو می‌زند.

این دوگانگی، فضای اثر را به‌شدت سیال می‌کند: جایی می‌خندیم، اما در همان لحظه طعم شوری اشک را در دهان حس می‌کنیم. چنین تعادلی، حاصل کنترل دقیق ضرباهنگ صحنه‌ها و پرهیز از اغراق است؛ نکته‌ای که برای نمایشی با تنها دو بازیگر حیاتی به نظر می‌رسد.

شهروز آقائی‌پور و المیرا صارمی، نه صرفا نقش ایفا می‌کنند، بلکه به بخشی از باستان‌شناسی حقیقت بدل می‌شوند. آنها پوسته‌های شخصیتی را مانند خاک رس کنار می‌زنند تا به جوهره پنهان شخصیت دست یابند. بازی آقائی‌پور بر محوریت خشونت فروخورده و انفجارهای ناگهانی استوار است، درحالی‌که صارمی با لحنی نرم‌تر و بدنی سیال‌تر، توازن صحنه را برقرار می‌کند. این تضاد، همان موتور محرک نمایش است که مخاطب را تا پایان با خود می‌کشاند.

نکته درخورتوجه، میزان بالای باورپذیری و یکپارچگی اجراست. لحظه‌ای نمی‌توان بازیگران را از شخصیت‌های‌شان جدا کرد؛ به گونه‌ای که مخاطب حس می‌کند شاهد زندگی واقعی دو انسان است، نه یک بازنمایی تئاتری.

زبان نمایش‌نامه در سطحی عمیق‌تر، حامل ویژگی‌های شعرگونه علاء است؛ اما بیگی این شعریت را در خدمت عریانی حقیقت قرار می‌دهد. کلمات در این نمایش برای پنهان‌شدن نیستند، بلکه خود به ابزاری برای افشاگری بدل می‌شوند. اینجا «واژه» همان کارکردی را دارد که «ابزار» برای باستان‌شناس دارد: کندوکاو، جست‌وجو و آشکارسازی.

ازاین‌رو تماشاگر نه‌تنها به‌عنوان مخاطب منفعل بلکه به‌مثابه همکار این حفاری روانی درگیر می‌شود؛ هرکس می‌تواند حقیقت مختص به خود را از دل نمایش استخراج کند.

«خفه‌شو عزیزم!» را می‌توان تلاشی دانست برای بازگرداندن گفت‌وگو به مرکزیت تئاتر ایران. در روزگاری که بسیاری از آثار به دام جلوه‌گری‌های تکنولوژیک یا شعارزدگی‌های سطحی افتاده‌اند، احمد بیگی نشان می‌دهد که هنوز می‌توان با دو بازیگر، یک صحنه ساده و متنی صریح، تجربه‌ای عمیق و ماندگار آفرید.

این نمایش در امتداد سنت تئاتر اجتماعی ما قرار می‌گیرد، اما با چرخشی جسورانه به سمت ابزورد و با بهره‌گیری از زبان شاعرانه، افقی تازه پیش‌روی تئاتر معاصر ایران می‌گشاید.

«خفه‌شو عزیزم!» نه یک نمایش سرگرم‌کننده ساده است و نه صرفا یک اثر روشنفکرانه برای مخاطب خاص؛ این نمایش دعوتی است به کندوکاو در حقیقتی که در هیاهوی روزمره دفن شده است. روایتی است که با هر بار بازگویی، لایه‌ای تازه از وجود ما را برملا می‌کند.

اگر تئاتر را همان‌گونه که احمد بیگی می‌گوید، «پیش‌درآمد آنچه می‌تواند باشد» بدانیم، این اثر نمونه‌ای روشن است از آنکه چگونه می‌توان با کمترین امکانات، بیشترین تأثیر را بر مخاطب گذاشت. تئاتر اینجا بار دیگر نقش معلم اجتماع را ایفا می‌کند؛ معلمی که نه موعظه می‌کند، بلکه با صداقت و شجاعت، حقیقت را بر ما آشکار می‌کند.

احمد بیگی در مقام کارگردان، به جای استفاده از دکورهای پرجزئیات یا صحنه‌آرایی‌های پرهزینه، به سمت مینی‌مالیسم گرایش یافته است. این انتخاب، صرفا یک محدودیت مالی یا صحنه‌ای نیست، بلکه نوعی تصمیم زیبایی‌شناختی آگاهانه است که متن صالح علاء را در مرکز قرار می‌دهد. حذف هر عنصر زائد از صحنه، به مخاطب اجازه می‌دهد تا تمام تمرکزش را روی تنش میان دو شخصیت و گفت‌وگوهای آنها بگذارد. این تصمیم درواقع بازگشتی است به جوهره تئاتر؛ یعنی برخورد زنده بدن‌ها و کلمات در فضایی مشترک.

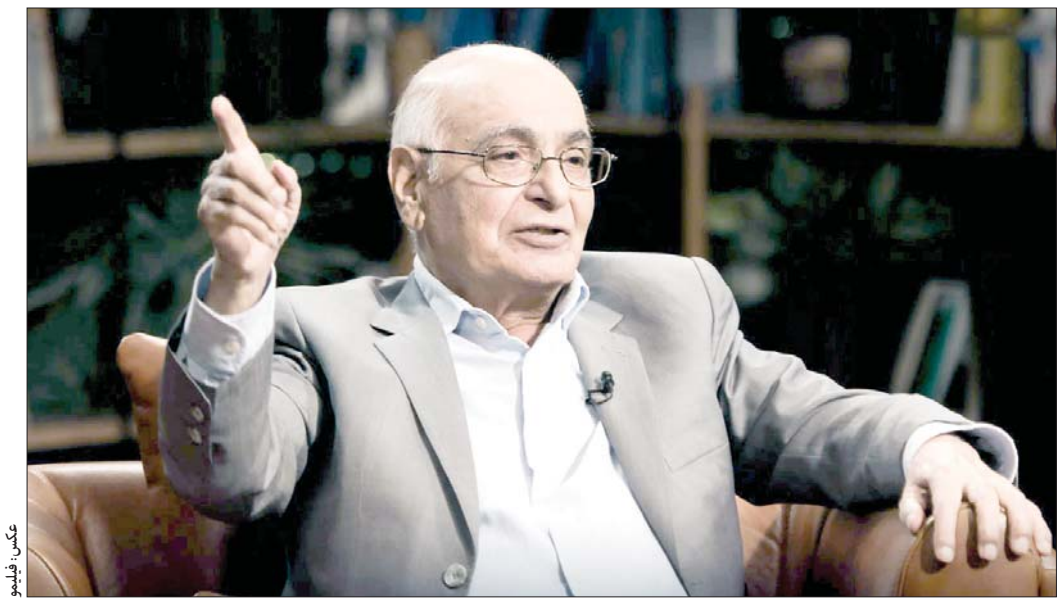
یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کارگردانی در این نمایش، کنترل ریتم است. با توجه به حضور تنها دو بازیگر، خطر اصلی این‌گونه آثار، یکنواختی و افت کشش نمایشی است. بیگی با طراحی دقیق ورودی‌ها، خروجی‌ها، مکث‌ها و حتی تغییرات ظریف در میزانسن‌ها، اجازه نمی‌دهد ضرباهنگ نمایش فروبپاشد. او با دقت، شدت و ضعف‌های عاطفی صحنه‌ها را تنظیم می‌کند و مانند رهبر ارکستر، اوج و فرودها را به گونه‌ای سامان می‌دهد که تماشاگر تا پایان همراه باقی بماند.

میزانسن در «خفه‌شو عزیزم!» اگرچه در نگاه نخست ساده به نظر می‌رسد، اما بر پایه اصولی دقیق طراحی شده است. بازیگران هرگز در صحنه ثابت نمی‌مانند؛ حتی در نشستن یا سکوت، نوعی جابه‌جایی روانی و تنش فضایی وجود دارد. بیگی به‌خوبی می‌داند که در نمایشی دو پرسوناژی، کوچک‌ترین تغییر در فاصله بدن‌ها می‌تواند معنایی تازه خلق کند. این تغییرات ظریف در موقعیت بدن‌ها و جهت نگاه، بار معنایی صحنه را ارتقا می‌دهد و مانع از ایستایی اثر می‌شود.

یکی از نقاط قوت آشکار کارگردان، هدایت بازیگران است. بیگی موفق شده میان بازی‌های شهروز آقائی‌پور و المیرا صارمی نوعی توازن و دیالکتیک ایجاد کند. شخصیت مرد با انرژی انفجاری، حرکات ناگهانی و لحنی پرخاشگرانه هدایت می‌شود، درحالی‌که شخصیت زن با حرکات نرم‌تر، سکوت‌های عمیق‌تر و بدن سیال‌تر، نقش وزنه متقابل را ایفا می‌کند. این دوگانگی که کارگردان با ظرافت آن را تنظیم کرده، نمایش را از سقوط به ورطه یکدستی نجات می‌دهد.

بیگی سکوت را همانند دیالوگ، بخشی از زبان کارگردانی خود می‌داند. او با تعبیه مکث‌های طولانی و لحظات خلأ، فضایی می‌آفریند که مخاطب را وادار می‌کند میان کلمات، معنا را جست‌وجو کند. این سکوت‌ها، نه خلأیی تهی، بلکه لحظاتی پر از تنش هستند؛ لحظاتی که ذهن تماشاگر را به سمت باستان‌شناسی حقیقت سوق می‌دهند.

در طراحی صحنه و نورپردازی نیز، انتخاب‌ها در خدمت همان مینی‌مالیسم و تأکید بر کلمات قرار دارند. نورهای ساده و کنترل‌شده، بدون جلوه‌های اغراق‌آمیز، فضا را صمیمی و درعین‌حال تعلیق‌آلود می‌سازد. این نورپردازی حساب‌شده به جای آنکه روایت را توضیح دهد، تنها مسیر نگاه مخاطب را هدایت می‌کند. در نتیجه، نور و صحنه به ابزاری برای تمرکز بیشتر بر روابط انسانی بدل می‌شوند، نه به ابزاری برای نمایشگری بصری.


عکس: فیلیمو

گفت‌وگو با هوشنگ مرادی‌کرمانی درباره «سینما و مقوله اقتباس ادبی»؛

# در اقتباس فیلم‌سازان از قصه‌هایم هیچ‌گاه دخالت نکرده‌ام

**محمدعرفان صدیقیان: در برخورد با هوشنگ مرادی‌کرمانی آنچه بیش از هر چیز به چشم می‌آید، شخصیت ویژه و متفاوت اوست. خلوص رفتاری و شیوه برخورد بی‌پیرایه مرادی‌کرمانی، نشانی از اتمسفر و جهان داستان‌های او را در خود دارد و بی‌جهت نیست که عده‌ای از منتقدان ادبی، جوهره نوشتن را صرف‌نظر از آموخته‌ها، متکی بر نوعی بنیان شهودی می‌دانند. گفت‌وگو با او مانند سفری است به جهان قصه‌ها؛ جایی که کودک درونمان دوباره بیدار می‌شود و از دل ساده‌ترین روایت‌ها، عمیق‌ترین معناها را کشف می‌کند. نویسنده‌ای که قصه‌هایش نه فقط در ذهن نسل‌ها که بارها توسط فیلم‌سازان گوناگون تصویر شده و بر پرده سینماها جاخوش کرده‌اند. فیلم‌ها و سریال‌های ماندگاری از «قصه‌های مجید» و «خمره» تا «مهمان مامان» و بسیاری دیگر از آثار سینمای ایران مدیون ذهن قصه‌پرداز و قلم پرتوان او هستند. قلمی که جهان کودکانه را چنان صادقانه و ملموس به تصویر می‌کشد که فیلم‌سازان همواره در آثارش منبعی زنده و الهام‌بخش برای آثار خود یافته‌اند. او هم‌زمان با پیشرفت سیر روایی در قصه‌هایش، مابازای تصویری آن را در ذهن مخاطب ثبت می‌کند و در عین وفاداری به اصل واقع‌گرایی، قوه خیال خواننده را به پرواز درمی‌آورد؛ اما این‌بار بهانه گفت‌وگوی ما تنها مرور خاطرات نبود، بلکه فرصتی شد تا در آستانه جشنواره بین‌المللی فیلم کودک، دیدگاه‌ها و نوع نگاه او نسبت به سینما، چگونگی اقتباس‌های صورت‌گرفته از داستان‌هایش و نسبت کلی ادبیات با مدیوم‌های گوناگون تصویری را بشنویم. در گریزگاه مرزی آثار او، واقعیت و خیال دست در دست هم می‌دهند و زندگی روزمره با چاشنی خوش‌خیال و به زبان قصه روایت می‌شود. با شوخی به او می‌گوییم آن‌قدر از آثار مختلف شما اقتباس شده که باید آقای اقتباس صدای‌تان کنیم. بلافاصله و با شوخ‌طبعی ذاتی خود می‌گوید شاید اصلا بهتر باشد نامم را از هوشنگ به اقتباس تغییر دهم و بشوم اقتباس مرادی‌کرمانی! این نویسنده معاصر نه فقط شخصیتی کم‌نظیر در ادبیات داستانی معاصر، بلکه نامی است که هرجا سخن از اقتباس شود، ردپایی روشن و ماندگار از او به چشم می‌خورد. چند روز دیگر سی‌وهفتمین جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان برگزار می‌شود، هوشنگ مرادی‌کرمانی از جمله نویسندگانی است که آثار زیادی با اقتباس از کتاب‌های او در زمینه نوجوانان ساخته شده است، به همین بهانه به گفت‌وگو با او نشستیم.**

**تاکنون از آثار و قصه‌های بسیاری از شما در سینمای ایران اقتباس شده و خوشبختانه نتیجه آن در بسیاری از موارد با استقبال مخاطبان روبه‌رو شده است. همچنین در طول سالیان نسخه مکتوب بسیاری از داستان‌های شما بارها تجدید چاپ شده و خوانندگان بسیاری را با خود همراه کرده است. اینکه برخی از این قصه‌ها در سینمای کودک به‌صورت تصویری بازنمایی شده و در خاطره جمعی ثبت شده‌اند، آیا احساس خاصی را در شما ایجاد می‌کند؟**

درخصوص این موضوع ترجیح می‌دهم دیگران و خصوصا مخاطبان این آثار اظهار نظر کنند. البته گاهی برخی از فیلم‌سازان نظیر مرحوم کیومرث پوراحمد از داستان‌هایی نظیر «قصه‌های مجید» برگردان تصویری قابل ملاحظه‌ای ارائه کرده‌اند و از تماشای آن لذت برده‌ام و نسخه تصویری آنها مورد رضایت من قرار گرفته است. اما گاهی نیز برخی از فیلم‌سازان که نمی‌خواهم از آنها اسمی به میان بیاورم، تغییراتی در موقعیت‌ها و قصه‌ها به وجود آورده‌اند و نتیجه نهایی آن اثر، گویی ارتباط چندانی با کتاب‌های من ندارد. کار نویسنده یک کتاب مانند پارچه‌فروش است که محصول خود را در اختیار یک خیاط قرار می‌دهد و دیگر مسئولیتی درخصوص کیفیت دوخت نهایی برعهده ندارد.

**در تیتراژ فیلم «مهمان مامان» نام شما به عنوان نویسنده فیلم‌نامه در کنار داریوش مهرجویی و وحیده محمدی‌فر ثبت شده است. در سایر فیلم‌نامه‌هایی که از آثار شما اقتباس شده است، تا چه اندازه در فرایند نگارش فیلم‌نامه دخیل بودید؟**

در بسیاری از مواقع، خود فیلم‌نامه این آثار را نوشتم یا در مرحله نگارش فیلم‌نامه حضور داشته‌ام. به عنوان مثال در نگارش برخی آثار محمدعلی طالبی، کیومرث پوراحمد و ابراهیم فروزش همراه آنها بوده‌ام. البته من اصراری ندارم تا در نگارش تمام فیلم‌نامه‌های اقتباس‌شده از آثارم دخیل باشم. از سویی دیگر، دلیلی ندارد که یک فیلم‌نامه سینمایی به صورت کامل نسبت به اصل قصه مورد اقتباس وفادار بماند. من نسبت به هنر سینما آشنایی کامل دارم و حداقل پنج بار به عنوان داور در جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودک و نوجوان حضور داشته‌ام. ضمن اینکه در این جشنواره جایزه پروانه زرین به من اهدا شده است. با وجود این هیچ‌گاه در کار فیلم‌سازان دخالتی نکرده‌ام و هریک از آنها در طریقه اقتباس و کارگردانی کاملا آزاد بوده‌اند.

اینکه آیا یک اثر سینمایی در حوزه اقتباس موفق عمل کرده یا خیر، موضوعی است که باید منتقدان درباره آن اظهار نظر کنند. برای اظهار نظر در این خصوص لازم است تا ابتدا منبع مورد اقتباس مطالعه شود و موقعیت آن اثر نسبت به یک فیلم مورد ارزیابی دقیق قرار بگیرد. گاهی نتیجه نهایی برخی از فیلم‌ها بنابر برخی مواردی که علاقه‌ای به ذکر آنها ندارم، ارتباط چندانی با قصه‌های من پیدا نکرده‌اند. اما عده‌ای دیگر نظیر ابراهیم فروزش، بر مبنای قصه «خمره» شاهکاری سینمایی را کارگردانی کرده است و به همین دلیل فیلم او در سراسر دنیا با استقبال مواجه شد. این اثر موفق شد تا اولین جایزه از جشنواره فیلم لوکارنو در کشور سوئیس را برای کشورمان به ارمغان بیاورد. طبق گفته فروزش، این فیلم در ۶۱ جشنواره جهانی به نمایش درآمده است. او همچنین در فیلم «سنگ اول» اقتباس مناسبی را از کتاب «تنور» ارائه داد. پوراحمد نیز اقتباس‌های بسیار باکیفیتی از مجموعه داستان «قصه‌های مجید» تدارک دید، اما بنا به گفته خودش در مقطعی تصمیم گرفت تجربه‌ای شخصی را صورت دهد و به همین دلیل فیلم «شرم» را بر مبنای «قصه‌های مجید» کارگردانی کرد. این فیلم بر مبنای سلیقه شخصی او ساخته شد و من نیز اعتراضی به او نداشتم. در صورتی که داستان من کاملا نسبت به نسخه این فیلم متفاوت است. به نظر می‌رسد مجید مجیدی نیز فیلم «بچه‌های آسمان» را برمبنای یکی از داستان‌های «قصه‌های مجید» به نام «ورزش» کارگردانی کرده است که در آن مجید با کفش‌هایی مندرس در مسابقه دوومیدانی شرکت می‌کند و در جایی از رقابت، او از حال می‌رود اما بی‌بی او را به ادامه رقابت تشویق می‌کند. همچنین فیلم‌نامه «گوشواره» را خود برای وحید موساییان به نگارش درآوردم یا فیلم دیگری به نام «تیک‌تاک» را به همراه محمدعلی طالبی نوشتم که در دوره‌ای از جشنواره فیلم فجر که عباس کیارستمی یکی از داوران آن بود، موفق به دریافت سیمرغ بلورین برای نگارش فیلم‌نامه آن شدم. ضمن اینکه در طول مراحل فیلم‌برداری آثاری همچون «کیسه برنج»، «چکمه» و «تیک‌تاک» در محل فیلم‌برداری حضور داشتم و همان جا سر صحنه، دیالوگ‌های فیلم را تغییر داده و پیشنهادهای خود را به طالبی ارائه می‌کردم.

**به عقیده شما زمانی که یک فیلم‌ساز تصمیم می‌گیرد اثر خود را بر مبنای یک اثر ادبی به نگارش درآورد، تا چه اندازه ضرورت دارد نویسنده کتاب در مراحل نوشته‌شدن فیلم‌نامه دخیل بوده یا حداقل بر این روند نظارت داشته باشد؟**

به نظر من حضور نویسنده در مراحل نوشته‌شدن فیلم‌نامه هیچ ضرورتی ندارد. عقیده دارم کارگردان اثر به عنوان یک هنرمند شناخته می‌شود و به همین دلیل باید در زمینه ساخت فیلم کاملا آزادی عمل داشته باشد. نوع فعالیت یک فیلم‌ساز همچون فردی است که می‌خواهد غذایی را طبخ کند. در واقع نویسنده یک کتاب، مواد غذایی اولیه را در اختیار او قرار می‌دهد و این کارگردان است که تعیین‌کننده کیفیت نهایی غذای آماده‌شده است.

**فکر می‌کنید چرا نتیجه برخی از این اقتباس‌ها مورد توجه شما قرار نگرفته است؟ آیا این موضوع به سلیقه کارگردان بازمی‌گردد یا می‌توان آن را به عدم درک صحیح نویسنده‌ها از حوزه ادبیات و فرایند شکل‌گیری یک اقتباس ادبی نسبت داد؟**

هر فیلم‌ساز سلیقه شخصی مختص به خود را دارد. می‌توان در این زمینه فیلم «مهمان مامان» به کارگردانی داریوش مهرجویی را مثال زد. کتابی که من به همین نام نوشته‌ام، اکنون در بازار نشر موجود است و همچنان خوانده می‌شود. هم‌زمان با نمایش اولیه فیلم، یکی از منتقدان ادبی نقدی بسیار هوشمندانه بر آن نوشت که در آن عنوان کرده بود، محتوای این کتاب به گونه‌ای است که می‌تواند هر شب در هر کجای کشور اتفاق بیفتد، درصورتی‌که آنچه در فیلم نمایش داده شد، تنها می‌تواند برای یک بار، آن هم مقابل دوربین رخ دهد. در واقع فیلم «مهمان مامان» که با استقبال مخاطبان هم مواجه شد، نمایشی از قصه اصلی محسوب می‌شود. کتاب «مهمان مامان» تاکنون به زبان‌های مختلفی ترجمه شده و اخیرا نیز ناشری در کشور چین درخواست کرده است تا امتیاز آن برای ترجمه به زبان چینی در اختیار آنها بگیرد. مقصود من این است که کتاب مذکور همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد. برخی فیلم‌سازان رویکردی را نسبت به اقتباس از یک اثر ادبی در پیش می‌گیرند که گویا در حال تهیه یک عکس از روی قصه مرجع هستند. به همین دلیل مواردی مانند موقعیت دوربین و تعیین زاویه عکاسانه و نوع نگاه زیبایی‌شناسانه، مطابق با نگاه کارگردان شکل می‌گیرد و نیاز است که یک فیلم‌ساز واجد چنین ویژگی‌هایی باشد. میان من و مهرجویی دوستی و رفاقت برقرار بود، اما او دنیایی کاملا متفاوت از من داشت. در فیلم‌های او نظیر «بانو» نوعی موضع‌گیری نسبت به طبقات مختلف اجتماعی وجود دارد. درخصوص اقتباس، هیچکاک جمله‌ای طلایی دارد که من بسیار به آن معتقد هستم؛ او می‌گوید «اقتباس ادبی فرایندی شخصی است که طی آن من کتابی را مطالعه می‌کنم و نسبت به آن علاقه‌مند می‌شوم. سپس آن را از پنجره بیرون می‌اندازم!». این جمله بسیار درست است، چراکه اگر یک فیلم‌ساز بخواهد نسبت به منبع اقتباس اثر کاملا وفادار باشد، کار او به نوشتن دیکته شباهت پیدا می‌کند؛ بنابراین به عقیده من نیازی نیست که در مرحله نگارش یک اثر اقتباسی، نویسنده اثر حتما در مراحل نگارش فیلم‌نامه حضور داشته باشد.

**در میان آثار سینمایی که از کتاب‌های شما اقتباس شده است، کدام‌یک بیشتر برای شما دلنشین بوده است و با آن ارتباط بیشتری برقرار کردید؟**

من به‌عنوان مخاطب دارای سلیقه خاص خود هستم که بر مبنای آن، یا یک فیلم مورد علاقه من است و برای تماشای آن اشتیاق دارم یا نمی‌توانم با آن ارتباط برقرار کنم. گاهی پیش آمده که در سالن سینما یک فیلم را که بر مبنای کتابی از من ساخته شده است، با جمعیت بسیار زیادی به تماشا نشسته‌ام و از شور و اشتیاق جمعیت، من نیز به وجد آمده و لذت برده‌ام. من برای تماشاگر ارزش قائلم و زمانی که مردم از فیلمی مانند «مهمان مامان» استقبال کردند، این موضوع بسیار برای من جالب بود و من نیز مانند آنها از تماشای این اثر لذت بردم اما مثلا هنگام اکران فیلم «شرم» شاهد بودم که بسیاری از خانواده‌ها همراه کودکان خود برای تماشای این فیلم به سینما آمده بودند، درصورتی‌که «شرم» مناسب مخاطبان این گروه سنی نبود. در پایان نمایش آن اثر عده‌ای از مخاطبان به من گفتند ما کودکان خود را به تماشای این فیلم آوردیم تا از آن لذت برده و اوقات خوشی را سپری کنند اما این‌گونه نشد. بعدها به پوراحمد گفتم که من چندان از نتیجه نهایی این فیلم رضایت ندارم. اینکه آن‌قدر دیر به آن اثر واکنش نشان دادم، موجب تعجب پوراحمد شد و او به من گفت تو چقدر نجیبی که تا به حال چیزی از نارضایتی خود به من نگفتی! اما درواقع برای من این مسئله اهمیت چندانی نداشت، چراکه پوراحمد شیوه‌ای را در اقتباس از داستان در پیش گرفته بود که خود نسبت به آن داشت و از نتیجه نهایی نیز لذت برده بود. اما در هر صورت «شرم» مورد استقبال علاقه‌مندان به مجموعه داستان «قصه‌های مجید» قرار نگرفت. خلاصه اینکه من طرفدار فیلم‌سازی هستم که مخاطبان اثر او با خوشحالی و احساس رضایت سالن سینما را ترک می‌کنند اما برعکس، اگر یک فیلم همه جوایز سینمایی مهم را هم کسب کند، اما نتیجه نهایی باب میل تماشاگران نباشد، به عقیده من نتیجه تلاش‌های فیلم‌ساز ارزش خاصی ندارد. این موضوع درباره داستان‌هایی که نوشته‌ام، نیز صادق است و برای من معیار موفقیت یک کتاب، میزان استقبال خوانندگان از آن است. اگر فیلمی که بر مبنای کتاب‌های من ساخته می‌شود، برای مخاطب دلنشین باشد، من نیز خود را در موفقیت آن اثر سهیم می‌دانم.

**داستان‌های شما دارای خصلت‌های بصری پرقدرتی هستند و گویی هم‌زمان با سیر روایی، ایماژهایی را در ذهن مخاطب شکل می‌دهید. آیا هنگام نوشتن یک قصه به این موضوع فکر می‌کنید که ممکن است در آینده فیلمی براساس آن ساخته شود؟**

به‌هیچ‌عنوان به این موضوع توجهی ندارم. من علاقه بسیار زیادی به هنر سینما دارم و به آن عشق می‌ورزم. به همین دلیل است که داستان‌های من دارای کارکردی بصری هستند. من تلاش می‌کنم تا هم‌زمان با ارائه روایت، تصاویر مربوط به آن را نیز به مخاطب عرضه کنم. روزی عباس کیارستمی به من گفت تو به جای آنکه قصه بنویسی، گویی روی کاغذ مشغول فیلم‌ساختن هستی، چراکه تمام جزئیات و موقعیت‌ها در ذهن مخاطب نقش می‌بندد.

**در ادبیات کهن ایران قصه‌های عامیانه و شفاهی بسیاری وجود دارد. ضمن اینکه آثاری مانند مثنوی و شاهنامه نیز سرشار از مضامین و موضوعات متنوع برای اقتباس هستند. به عقیده شما پرداختن به این منابع در قالب اثری سینمایی تا چه اندازه دارای اهمیت است؟**

برای رسیدن به پاسخ این سؤال می‌توان نگاهی به تجربه‌های جهانی در این حوزه داشت. به‌عنوان نمونه از آثار ویلیام شکسپیر تاکنون اقتباس‌های زیادی در سینما صورت گرفته است که بسیاری از آنها پس از گذشت چند سال فراموش شده‌اند. اما همچنان نمایش‌نامه‌های شکسپیر در قله ادبیات جهانی قرار داشته و خواندنی هستند. شاید در میان اقتباس‌های مختلف از آثار شکسپیر، تنها نسخه روسی هملت به کارگردانی گریگوری کوزینتسف باشد که همچنان تماشایی است. فیلم‌سازان مهم دیگری نیز نظیر کوروساوا به سراغ اقتباس از آثار هملت رفته‌اند. کوروساوا از زاویه فرهنگی یک ژاپنی به قصه شکسپیر نگاه کرده و نتیجه کار او نیز درخورتوجه است، باوجوداین می‌توان گفت هیچ‌یک از فیلم‌سازان نتوانسته‌اند آن‌چنان که باید، اثری ماندگار ارائه دهند. سینما به مواد روایی مناسب نیاز دارد و در این صورت است که یک کارگردان توانمند می‌تواند اثری باکیفیت را خلق کند.

**شمار فیلم‌هایی را که بر مبنای آثاری از شما مقابل دوربین رفته‌اند، به خاطر دارید؟**

تاکنون ۲۲ فیلم بر مبنای کتاب‌های من ساخته شده است و چندی پیش نیز جایزه‌ای به دلیل بیشترین میزان اقتباس از روی آثار یک نویسنده ایرانی به من اهدا شد. همچنین تعداد زیادی فیلم کوتاه و نمایش‌نامه نیز مطابق با برخی از داستان‌هایی که نگارش آنها را برعهده داشته‌ام، ساخته شده است. مجموعه کتاب‌هایی که از من منتشر شده است، تا این لحظه به بیش از ۲۷ زبان ترجمه شده و به‌تازگی نیز «قصه‌های مجید» به زبان صربی ترجمه شد و در کشور صربستان وارد بازار نشر شده است. تمام جوایزی که تا به اینجا دریافت کرده‌ام، به «خانه قصه» اهدا شده و در معرض دید عموم قرار گرفته است. خوشحالم که عمر خود را به بطالت نگذرانده‌ام و در زمینه نگارش داستان، اقتباس سینمایی و همچنین ترجمه آثار مختلف فعالیت‌های متعددی را صورت دادم.

**در سال‌های پیشین و دهه‌های ۶۰، ۷۰ و ۸۰ کتاب‌های نویسنده‌های ایرانی در حوزه کودک و نوجوان با استقبال بسیار خوبی از جانب مخاطبان مواجه می‌شد. اما متأسفانه در زمانه فعلی دیگر شاهد اتفاق‌های این‌چنینی نیستیم. به عقیده شما دلیل این مسئله چیست؟**

من فکر می‌کنم این موضوع به دلیل تغییر در شرایط زمانه بوده و امری طبیعی است. کودکان امروز تفاوت‌های بسیاری با بچه‌های نسل‌های پیشین دارند. در گذشته کودکی ما تنها در سه لوکیشن «خانه»، «مدرسه» و «کوچه و خیابان» جریان داشت و تمام تجربه‌گرایی محدود به همین مکان‌ها می‌شد. اما امروز دیگر تنها با یک گوشی تلفن همراه، کودکان به تمام دنیا دسترسی دارند. در نتیجه نیاز است تا نویسنده‌ها تلاش بسیاری صورت دهند تا بتوانند همگام با نسل جدید پیش رفته و به دنیای آنها اشراف کامل داشته باشند. متأسفانه گاهی در سیاست مسائلی پیش می‌آید که مطابق آن نمی‌توان صورت‌بندی درستی از زمینه‌ها و موضوعات فرهنگی ارائه کرد. شما اگر به داستان‌های مربوط به زمان جنگ در دهه ۶۰ و ۷۰ مراجعه کنید، متوجه می‌شوید که قصه بسیاری از آنها کهنه شده است و دیگر خواندنی نیست.

**همینگوی نیز داستان‌هایی درباره جنگ دارد. چه موضوعی باعث می‌شود که آثار او پس از دهه‌ها همچنان خواندنی باشد، اما در مقابل بسیاری از داستان‌های ایرانی نشانی از کهنگی با خود داشته باشند؟**

علت این است که ما معمولا به صورت بسیار سطحی با مسائل مواجه می‌شویم. تنها در موارد بسیار نادری نظیر اثر احمد محمود با نام «زمین سوخته» او موفق می‌شود تا به عمق دست پیدا کند و برای همین اثر او همچنان پس از سال‌ها خواندنی است و حتی می‌تواند توجه نسل جوان را نیز به خود جلب کند. بسیاری از نویسنده‌هایی که امروز دیگر خبری از آنها نیست، تنها با سودای ثروت و شهرت آثاری را خلق کردند و طبیعی است که چنین نوشته‌هایی نمی‌تواند ماندگار شود.

**می‌دانم که شما یک فیلم‌بین حرفه‌ای هستید و در زمینه نگارش فیلم‌نامه نیز تجربیات مختلفی را پشت سر گذاشته‌اید. به عقیده شما چه ضرورتی دارد که ساخت و تولید فیلم‌های مربوط به کودکان و نوجوانان در سینمای ایران رونق داشته باشد؟**

امروزه ابزار فیلم‌سازی در دنیا، مانند هر ابزار تکنولوژیک دیگری دچار دگرگونی و پیشرفت شده است. کشورهای دیگر با استفاده از ابزاری که در اختیار دارند، می‌توانند در عرصه سینما فیلم‌های جذاب، هیجان‌انگیز و تماشایی تولید کنند. اما ما همچنان در تفکر مربوط به دوران فیلمفارسی گیر کرده‌ایم و موضوعاتی که در سینمای ایران دست‌مایه ساخت فیلم قرار می‌گیرد، تفاوت چندانی با آن دوران پیدا نکرده است. با وجود در دسترس بودن فیلم‌های روز دنیا، دیگر قصه‌های ساده و ابتدایی نمی‌تواند توجه مخاطبان نسل جدید را به خود جلب کند. ضمن اینکه گرفتاری‌های سیاسی و اقتصادی به فیلم‌سازان امان نمی‌دهد که در پی خلق قصه‌هایی متفاوت و موردپسند ذائقه روز باشند. عموم فیلم‌ها به گونه‌ای هستند که انگار فیلم‌سازان تنها به رونویسی از روی دست یکدیگر مشغول هستند. البته وجود جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان می‌تواند تا حدی سبب رونق این گونه سینمایی شود. این جشنواره قدمت زیادی دارد و خوشبختانه تاکنون با قوت تداوم داشته است. به خاطر دارم در دوره‌ای از این جشنواره من به همراه خسرو شکیبایی، رضا میرکریمی و... به‌عنوان داور حضور داشتیم و همان زمان بحث‌های بسیاری میان ما درباره چگونگی رونق در سینمای کودک و نوجوان جریان داشت. در طول ادوار برگزاری این جشنواره تاکنون، هنرمندان مطرحی مانند مرتضی ممیز، علی‌اکبر صادقی، زرین‌کلک، کیارستمی و... دخیل بوده‌اند. امیدوارم امسال نیز شاهد برگزاری یک جشنواره خوب و پویا در زمینه فیلم‌های کودک و نوجوان باشیم.

**امروزه ابزار فیلم‌سازی در دنیا، مانند هر ابزار تکنولوژیک دیگری دچار دگرگونی و پیشرفت شده است. کشورهای دیگر با استفاده از ابزاری که در اختیار دارند، می‌توانند در عرصه سینما فیلم‌های جذاب، هیجان‌انگیز و تماشایی تولید کنند. اما ما همچنان در تفکر مربوط به دوران فیلمفارسی گیر کرده‌ایم و موضوعاتی که در سینمای ایران دست‌مایه ساخت فیلم قرار می‌گیرد، تفاوت چندانی با آن دوران پیدا نکرده است. با وجود در دسترس بودن فیلم‌های روز دنیا، دیگر قصه‌های ساده و ابتدایی نمی‌تواند توجه مخاطبان نسل جدید را به خود جلب کند.**