در گفت‌وگوی محمدعلی سجادی، کارگردان، نقاش و نویسنده با «شرق» مطرح شد:

سینمای ایران روی زمین و زیرزمین سرگردان است

کیوان کثیریان

محمدعلی سجادی، هنرمند است؛ هنرمندی تجربه‌گرا و بی‌قرار. او نقاش است، شعر می‌گوید، رمان می‌نویسد، شاهنامه‌پژوه است و البته عاشق سینما و دلباخته رمز و راز و اسطوره. او از نخستین فیلم‌سازان پس از انقلاب است و اولین فیلم او -بازجویی یک جنایت- از بهترین نمونه‌های سینمای پلیسی ایران به حساب می‌آید. سجادی همواره تلاش کرده تا فیلم‌هایش قصه بگوید و کرامر خود را در سینما بیابد. او به سینمای تعلیق و معما علاقه‌مند است و در بیش از چهار دهه فیلم‌سازی، همواره از تجربه‌های جدید استقبال کرده است. سجادی در دهه‌های گذشته پرکارتر بود؛ گرچه درموارد متعدد، زیر فشار سیستم سانسور، آزار دید و خانه‌نشین شد. سجادی از دهه ۹۰ تاکنون به روال مرسوم گیشه‌سالاری تن نداد و ترجیح داد سینمای شخصی‌اش را بسازد؛ پس مستندهای متعددی از شاهنامه ساخت، درباره شخصیت‌های مهمی مستند کار کرد، فیلم‌های کم‌هزینه ساخت و حالا با کامپیوتر شخصی‌اش انیمیشن‌هایی بلند می‌سازد؛ بوف کور هدایت، زال و رودابه و حالا آرش کمانگیر. او معتقد است در هر شرایطی می‌شود و باید کار کرد و این تنها راه نجات است. شاید بتوان گفت این روزها او از مستقل‌ترین و پرکارترین هنرمندان سینمای ماست.

عکس: سیده نگار شرق

فیلم‌های شما را در ۴۰ سال اخیر، همه دیده‌اند. فکر می‌کنم قبلا بیشتر و الان مقداری کمتر که درباره‌اش حرف می‌زنیم. به هر حال شما کارگردان پرکاری بودید و البته همچنان هم هستید. فیلم بازجویی یک جنایت که جزء بهترین فیلم‌های بعد از انقلاب به حساب می‌آید، کار شماست. اثیری، شوریده، جنایت، شیفته و... بیست‌وخرده‌ای فیلم ساخته‌اید.

۲۰ فیلم.

۲۰ فیلم در فضای رسمی ساخته شد که به اکران درآمد. آخرینش سودابه بود که سال‌های پیش درست شده بود. ولی چند ماه پیش اکران شد. در سال‌های گذشته خیلی بیشتر کار کردید. سینمای قصه‌گو، سینمای مورد علاقه شما بوده است. معمولا به در حوزه سرقت یا در حوزه جنایت. داستان‌های نوام با ترس و دلهره مورد علاقه شما بود و با آن پیش می‌رفتید. فکر می‌کنم در سال‌های اخیر نوع دیگری از سینما را انتخاب کرده‌اید. با توجه به این وضعیت، مقداری درباره کارکردن در فضای سینما بگویید. شما فضای پرکاری در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ و ۸۰ داشتید. به نظر می‌رسد در دهه ۹۰ و دهه اخیر در فضای عمومی کم‌کارتر شده‌اید. گرچه می‌دانم خیلی کار کرده‌اید که خودتان درباره‌اش خواهید گفت؛ هم در حوزه‌اینی غیر از سینما و هم سینما.

مسئله دو بخت است؛ یکی از اصطلاح‌هایی که به‌تازگی برایش به کار می‌برم، داخل دیگ جوشان هستید یا بیرون از دیگ هستید؟ وقتی داخل دیگ جوشان هستید، شکل دیگری دارد. شما می‌جوشید. وقتی از بیرون نگاه می‌کنید، با آرامش و احتمالا با خرده‌ذنی نگاه می‌کنید. بروسه سینمای ایران و نسبت من با آن. طبیعتا جدا از وضعیت عمومی نیست. آنچه گفتید، دو موضوع است. یکی احتمالا دگرگشت من با جرخشی از یک زاویه به زاویه دیگر که در سؤال شما بود. مورد دیگر، مسئله کم‌کاری است. تصور می‌کنم بی‌مایه آنچه فکر می‌کنم. در طول این سال‌ها تغییری در ماهیت و سرشت آن انجام نگرفته است. آنچه تغییر کرده، رویکردهای روایی یا شیه‌روایی موضوع است. وگرنه همیشه درباره دو اپیثم دغدغه‌مند بودم‌که متأسفانه خیلی به آن توجه نشده است؛ مسئله اسطوره که در فیلم‌های همان زاغ به‌شدت وجود دارد اما تحت پوشش شکل روایتی است که فکر می‌کنیم؛ مثلا افسانه مه‌بلنک را ببینید و فیلم‌های دیگر، در ماهیت آنها را رمز و راز کار دارم. یکی در رمز و راز، شکل هستی‌شناسانه و اتزاعی‌تر پیدا می‌کند.

مانند اثیری.

همین‌طور است. در مواردی هم ابعاد اجتماعی، انسانی و عاطفی پیدا می‌کند. غیر از مجله فیلم‌کاو که چند جوان منتشر می‌کردند و به این موضوع توجه کرده بودند، حتی میان هم‌نسل‌های خودم هم این را ندیدم. برای اینکه همیشه در سطح موضوع در فیلم حرکت می‌کنند. جالب است که در تحلیل‌هایی که راجع به سینمای کلاسیک می‌دهیم، همین دوستان، بن‌مایه‌ها را می‌کنند؛ چون تئوری مؤلف کشیده بد... این را فارغ از اینکه فیلم‌ها چقدر خوب یا بد هستند، عرض می‌کنم. وقتی فیلم‌سازی باید به شکل داخلی توجه کند، می‌بینیم که توجه زیادی به آن نمی‌شود؛ یا این را نمی‌بینند یا غفلت می‌کنند یا انکار احتمالا از بیرون دیده شود. این را چون پرسیدید، می‌گویم. به هر صورت آنچه مهم است، این است که در بازجویی و در همین اثیری و خیلی از فیلم‌ها، تمایلک مثلا اسطوره برادرکشی که مثلا حتی در فیلم بوف کور که دیدید، آنجا هم با ساختار بیرونی قصه جنایی معمایی طرف هستیم. اما با ابعاد هستی‌شناسی ایرانی و خلاقانه و درجه‌یک. اما در جاهایی تلاش‌هایی کردم، مانند فیلم چون یادکه کار با روزمرگی بود. ناگهان آن ساخت پر رمز و راز، جای خود را داد به فلراگرفتن در حوزه‌های روزمرگی.

مقداری ریتم زندگی.

بله. نزدیک‌شدن به چیزی که منتکی به پلات و فیلم و بی‌رنگ به مفهوم فیلم‌های دیگر من اصلا نیست. جزئیات قصه بسیار چندخطی و ساده است که چند چیز در آن برایم مهم بود. البته ماننذ همه فیلم‌های من، یکی جغرافیاست، یکی مسئله کوبش است اگر دقت کرده باشید. چون باد اولین فیلمی است که در آن از لهجه اصفهانی استفاده کردم. فضای هجید را در کرمان می‌ساختم. برای اینکه تا قبل از آن فکر می‌کردیم احتمالا با شنیدن لهجه اصفهانی، فقط باد بخندیم.

گورل هم بود.

گورل به دلیل اینکه رویکرد زیرمتن رازوارکی دارد. از فضای رمآمیزی که می‌خواهم، جدا نیست. حتی مثلا فیلم تجربی‌مانندی مثل حاری اجرا این‌طور است. فیلم‌های دیگر در ساحت‌های دیگر است. مستندهای پژوهشی یا جستاری است که در کنارش ساختم. ولی در مجموع، آن نوشته‌هایم از جهانی... البته بگویم که جیع اصرایی به اینکه چیزی را به خودم دیکته کنم، مطلقا نداریم. یعنی فکر می‌کنم این‌طور جلوی شناور بودن خودتان را می‌گیرد. در مواقعی، شبیه به آن شوخی می‌شود که فکر می‌کنم فلبی یا برکمان کرد. شاید هم برعکس. گفت نظرت درباره فیلم من چیست؟ گفت این را از خودت کپی کرده‌ای. تصور می‌کنم این رویکرد است و اینکه سعی کنید خودتان را کنار کنید. سعی می‌کردم خودم را تکرار نکنم.

درکنامه شما هم گفت که تجربه‌کرایی به معنای خویش واقعا به چشم می‌خورد. به‌ویژه در سال‌های اخیر که با مقداری از سینما فرار گذاشتید یا سعی کردید دایبات را در سینما و در کارهای خود بیاورید؛ مستندی که درباره شاهنامه ساخته و پیروزای که الان می‌خواهم درباره‌اش حرف بزنم. تجربه‌کرایی چه در زاغ و چه در فضای کلی کارتان به چشم می‌خورد. به نظرم سعی کردید ژانرهای مختلف را از حالی جهان خودتان عبور دهید. مثلا اقتباسی که از جنایت و مکافات ساخت. جنایت بود. آن هم با جهان فیلم‌های دیگرتان هماهنگ‌تر است و شکلی از انتزاع در آن وجود دارد. به نظرم این چیزها را برای خود می‌بینید.

درست است. تصور می‌کنم آدم باید شناور باشد. اگر جهان را ایستا در نظر بگیرید و سعی کنید براساس فرموئی به خودتان نقشه بکشید، یک جاهایی به دیوار برخی این اشتباه را می‌کنند. بحث تئوری مطلق به نظرم این نقیصه را دارد که خودتان باورتان می‌شود در فیلم حرکت می‌کنند. جالب است که در تحلیل‌هایی که راجع به سینمای کلاسیک می‌دهیم، همین دوستان، بن‌مایه‌ها را می‌کنند؛ چون تئوری مؤلف کشیده بد... این را فارغ از اینکه فیلم‌ها چقدر خوب یا بد هستند، عرض می‌کنم. وقتی فیلم‌سازی باید به شکل داخلی توجه کند، می‌بینیم که توجه زیادی به آن نمی‌شود؛ یا این را نمی‌بینند یا غفلت می‌کنند یا انکار احتمالا از بیرون دیده شود. این را چون پرسیدید، می‌گویم. به هر صورت آنچه مهم است، این است که در بازجویی و در همین اثیری و خیلی از فیلم‌ها، تمایلک مثلا اسطوره برادرکشی که مثلا حتی در فیلم بوف کور که دیدید، آنجا هم با ساختار بیرونی قصه جنایی معمایی طرف هستیم. اما با ابعاد هستی‌شناسی ایرانی و خلاقانه و درجه‌یک. اما در جاهایی تلاش‌هایی کردم، مانند فیلم چون یاد که کار با روزمرگی بود. ناگهان آن ساخت پر رمز و راز، جای خود را داد به فلراگرفتن در حوزه‌های روزمرگی.

مقداری ریتم زندگی.

بله. نزدیک‌شدن به چیزی که منتکی به پلات و فیلم و بی‌رنگ به مفهوم فیلم‌های دیگر من اصلا نیست. جزئیات قصه بسیار چندخطی و ساده است که چند چیز در آن برایم مهم بود. البته مانند