عکس: مهدی حسنی

گفت‌وگو با داریوش مهرجویی به بهانه اکران فیلم «لامینور»؛ نمایی نزدیک از موسیقی و زنان

موسیقی در ذات ماست

بهنازشیربانی

«لامینور» عنوان تازه‌ترین ساخته داریوش مهرجویی است؛ فیلمی که با حواشی بسیار به اکران رسید و وزارت ارشاد به دلیل عدم تمدید پروانه نمایش آن، مانع از اکران فیلم در نوروز امسال شد و همین موضوع زمینه‌ساز صحبت‌های تند مهرجویی شد. او در بخشی از پیام ویدئویی خود خطاب به مدیران وزارت ارشاد گفت: «شما به من پروانه نمایش دادید، چرا زیر قول خودتان می‌زنید؟...». صحبت‌های این کارگردان پیش‌کسوت واکنش‌های بسیاری را به همراه داشت و بسیاری از صنوف سینمایی خواستار اکران بدون قید و شرط «لامینور» شدند و درنهایت با تمدید پروانه نمایش فیلم، اکران آن به عید فطر موکول شد. داریوش مهرجویی در تازه‌ترین ساخته سینمایی‌اش سراغ موسیقی و محدودیت زنان در این عرصه رفته است. او که پس از شش سال دوری از سینما این روزها «لامینور» را روی پرده دارد، در گفت‌وگو با «شرق» از چگونگی ساخت فیلم و چرایی پرداختنش به موسیقی صحبت کرده است که شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم.

• شما خالق بهترین و تأثیرگذارترین شخصیت‌های زن سینمای ایران هستید. شخصیت‌هایی که بعد از گذشت سال‌ها هنوز هم درباره آنها صحبت می‌شود و دچار زمان نشده‌اند. در «لامینور» نیز باز شاهد خلق شخصیتی هستیم که خصوصیات منحصربه‌فردی دارد که البته متعلق به نسل جدید است. با توجه به اینکه زاویه نگاه‌تان را به نسل جوان تغییر دادید، کمی درباره مسیر خلق شخصیت‌های زن فیلم اخیرتان صحبت می‌کنید؟

تجربه خیلی خوبی بود. بله، همان‌طور که گفتید، در فیلم‌هایم بیشتر در مورد زنان صحبت می‌کنم. در فیلم‌های اخیرم هم زن‌ها پررنگ‌تر هستند؛ چراکه واقعا فکر می‌کنم زن‌ها استثمار می‌شوند و من هم همواره تلاش می‌کنم تصویر زنان را در فیلم‌هایم پررنگ‌تر کنم و خانم‌ها را بالا ببرم و نشان بدهم آنها تا چه حد معرف معرفت اجتماعی ما هستند.

• اینکه در فیلم اخیرتان به محدودیت خانم‌ها در موسیقی اشاره کردید، نکته تأمل‌برانگیزی است. شما اساسا از معدود فیلم‌سازانی هستید که در دوره‌های مختلف فیلم‌سازی به مسائل روز واکنش نشان دادید و در موردشان صحبت کردید. «لامینور» درباره محدودیت حضور زنان در عرصه موسیقی است و اینکه بار دیگر به موسیقی پرداختید. درباره نگاه‌تان در فیلم اخیر صحبت کنیم.

من از هشت‌سالگی موسیقی را شروع کردم. از همان زمان سنتور یاد گرفتم. پدرم یک سنتور بزرگ داشت و من را به آموزشگاه آقای البرز برد. آقای البرز معلم کلاسمان هم بود. آن زمان موسیقی جایگاه مهمی داشت و من از کودکی مدام دلم می‌خواست که کمپوزیتور شوم؛ اما بعدا فکر کردم که کمی برای این کارها دیر شده. باید زودتر موسیقی را شروع می‌کردم. بعدتر به سینما توجه کردم و عاشق سینما شدم و شانس با من یار بود که زمان حضورم در آمریکا، درست زمانی که مشغول درس‌خواندن در آنجا بودم، فیلم‌های فیلم‌سازان دانشمند و بزرگی نمایش داده می‌شد و من می‌توانستم آنها را ببینم. مثلا فیلم «چهارصد ضربه» ساخته فرانسوا تروفو یکی از این فیلم‌های درخشان بود که موفق شدم روی پرده سینما ببینم؛ اما موسیقی از علایق همیشگی من است. پیانو و سنتور می‌زنم و این علاقه به فیلم‌هایم هم منتقل شده است. معتقدم موسیقی در ذات ماست. از نظر من اذان یک موسیقی دلچسب است و کسانی که خوب اذان و قرآن می‌خوانند بسیار هنرمندند. می‌توان از اذان، از کلام خدا الهام گرفت. من عاشق شنیدن اذان هستم. اذان برای من مثل یک قطعه موسیقی درجه‌یک است.

• شما بارها به این موضوع اشاره کردید که همواره ذائقه مخاطب مسیر فیلم‌ساز را تغییر داده است. «لامینور» را می‌توان به نوعی واکنش شما به مسائل پیرامون دانست؟

«لامینور» هم نتیجه کنکاش، کنجکاوی، علاقه و اشتیاق من به موسیقی است. فیلم‌نامه «لامینور» را ۱۰ سال پیش نوشته بودم که فرصت نشد بسازم؛ اما بالاخره این فرصت پیش آمد و رضا درمیشیان عزیز به‌عنوان تهیه‌کننده مشوق من برای ساخت فیلم بود و در نهایت فیلم ساخته شد.

• عمده مخاطبان شما در تمام این سال‌ها طیفی از روشنفکران و توده مردم بوده‌اند و همواره تلاش کرده‌اید سبک خودتان را در فیلم‌سازی حفظ کنید. فکر می‌کنید مخاطب ساخته اخیر شما تنها نسل جدید است یا فیلم مخاطبش را پیدا می‌کند؟

بیشتر تمرکزم روی این موضوع است که کار خودم را انجام بدهم. موضوع این است که هیچ‌کس به‌طور واقعی در مورد فیلم‌ها صحبت نمی‌کند؛ بنابراین فکر می‌کنم بهترین کار این است که در سکوت فیلم‌هایم را بسازم. بعد از ساخت و نمایش آن در سینما، عده‌ای فیلم را می‌بینند و طبیعی است که برخی هم به دیدنش علاقه ندارند. برخی به فیلم حمله می‌کنند و برخی دیگر تعریف می‌کنند. چیزی که همواره برایم مهم است کاری است که انجام می‌دهم و فیلمی که ساخته می‌شود و فکر می‌کنم کاری که انجام می‌دهم درست است.

• در تمام این سال‌ها علاوه بر فیلم‌سازی، دست به قلم شدید و کتاب نوشتید. کتاب‌هایی که با زبانی ساده از موضوعات اجتماعی صحبت کردید و بخشی از دغدغه شما در کتاب‌های‌تان نمود پیدا کرده است. شما از معدود فیلم‌سازان مؤلف سینمای ایران هستید که همواره نوشته‌های‌تان با طیف وسیعی از مخاطبان ارتباط می‌گیرد؛ هیچ‌وقت به تصویری‌کردن کتاب‌های‌تان فکر کردید؟

بله، مثلا کتاب «جهان هلوگرافیک» ازجمله آثاری است که ترجمه کردم و تا به امروز به چاپ‌های متعدد رسیده و برای خودم باعث تعجب است که مردم ما چقدر باهوش و مطالعه‌گر هستند. «جهان هلوگرافیک» یک کتاب فلسفی است و درباره مسائل فراطبیعی ذهن و اسرار ناشناخته مغز و جسم صحبت می‌کند و فکر نمی‌کردم این کتاب آن‌قدر برای مردم جذاب باشد که مدام تجدید چاپ شود. به هر حال من تا امروز شش رمان نوشته‌ام که هرکدام از آنها چندین بار چاپ شدند و باز هم تجدید چاپ خواهند شد. آخرین کتابم به اسم «برزخ ژوری» به نظرم بهترین کتابم است و در مورد پرسش شما مبنی بر اینکه آیا دوست دارم کتاب‌هایم به فیلم تبدیل شوند؟ باید بگویم که اگر تهیه‌کننده‌ای پیدا شود و این کتاب‌ها تبدیل به فیلم شوند، قطعا استقبال می‌کنم. اصلا تمام کتاب‌های من فیلم است، به‌ویژه کتاب آخرم.

• به هر حال شما همیشه با معضلی به اسم سانسور روبه‌رو بودید؛ این موضوع در ساخته اخیرتان «لامینور» هم با شما همراه بود یا خیر؟

متأسفانه سه، چهار فیلم من تا به امروز توقیف شد و یکی از فیلم‌هایم را گم کردند؛ یعنی مفقود شد. اگر با نطقی پرخاشگرانه درباره تمدید پروانه نمایش «لامینور» صحبت نمی‌کردم، قطعا این فیلم هم سرنوشت مشابهی با فیلم‌های توقیفی دیگرم پیدا می‌کرد. متأسفم که سال‌ها پیش فیلم «سنتوری» به چنین سرنوشتی دچار شد. شاید اگر توقیف نمی‌شد، یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران می‌شد «سنتوری». همه جای دنیا رفت و همه دیدند و لذت بردند؛ اما در سینماهای خودمان اکران نشد. البته فیلم‌نامه «لامینور» هم با محدودیت‌ها و سانسورهایی مواجه شد و برای اینکه توقیف نشود، کمی ماجرا تلطیف شد و چاره‌ای نبود و من به هر حال می‌خواستم این فیلم را بسازم و پیام اصلی فیلم سانسور نشده و صدایش رساست.

گفت‌وگو با نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان نمایش «ساختن»

وقتی پینوکیو تصمیم می‌گیرد پدرش را رها کند

شرق: نمایش«ساختن» مدتی است در تالار مولوی روی صحنه رفته است. نمایشی که با ایده‌ای خلاقانه اقتباسی از رمان پینوکیو است و فرم اجرا، طراحی و کارگردانی اثر ازجمله نکاتی است که آن را چشمگیرتر کرده است. به همین بهانه با ارژنگ طالبی‌نژاد، نویسنده و مصطفی ذره‌پرور، کارگردان نمایش «ساختن»، گفت‌وگویی کوتاه داشتیم.

ارژنگ طالبی‌نژاد، نویسنده این نمایش، درباره ایده نگارش این نمایش‌نامه به «شرق» گفت: «از شهریور ۹۸، من و مصطفی ذره‌پرور پس از تجربه اجرای متنی رئالیستی در جشنواره دانشجویی، تصمیم گرفتیم ایده متفاوت‌تری را در فضای تازه‌ای تجربه کنیم. در میان بحث‌ها و به‌اشتراک‌گذاری نظراتمان به ایده خلق‌کردن و رابطه خالق و چیزی که خلق می‌کند رسیدیم. پرسش مهم برایمان این بود که آیا مخلوق قرار است نسخه دیگری از خالق خود باشد؟ در برخورد با همین ایده برای یافتن داستانی برای تولید نمایش‌نامه، من دوباره به ایده داستان «پینوکیو» برخوردم؛ اما تصویری که هر دو در بدو امر به یاد داشتیم، همان سریال کارتونی پخش‌شده از تلویزیون و نسخه اقتباسی انیمیشن دیزنی از این داستان بود. در جست‌وجوهایمان برای رسیدن به جوهره داستان، سراغ خود رمان که چند ترجمه فارسی داشت رفتیم و با جهانی تاریک‌تر و خشن‌تر از آنچه از پینوکیو می‌شناختیم روبه‌رو شدیم. همین ذهنیت تازه‌ای که در رمان یافتیم به ما سمت و سویی تازه داد. شروع کردیم به کنکاش در متن رمان و کُشتی‌گرفتن با سوژه‌هایی که در این متن حاضر بود. در ادامه متوجه شدیم این داستانی که ما مدنظر داشتیم نیست و ماجراجویی‌ها و رفتار پینوکیو در رمان با آنچه ما می‌خواهیم هم‌جهت نیست. اینجا بود که متوجه شدیم باید به سمت بازخوانی رمان برویم و داستان را از جایی که رمان تمام می‌شود شروع کنیم؛ یعنی از نقطه‌ای که پینوکیو انسان شده و تصمیم می‌گیرد پدرش را رها کند. در ادامه متوجه شدیم در جهان ما تعریف عروسک‌بودن با آنچه در رمان اتفاق می‌افتد متفاوت است. با این تصمیم که همه داستانی که در رمان نقل می‌شود، دروغ‌هایی است که پدر برای نگهداشتن پسرش در خانه به او گفته است، به تعریف جدیدی از شخصیت‌ها و رابطه‌ها رسیدیم».

او ادامه داد: «در این میان با تمرکز بر ایده رابطه پدر و پسر و تعبیری که از خالق و مخلوق در نظر داشتیم، به نسخه‌هایی از نمایش‌نامه رسیدیم که هیچ‌کدام راضی‌کننده نبودند. همه‌گیری ویروس کرونا و لغوشدن تمرین‌ها و پروسه کار فرصتی شد تا به نسخه‌ای متفاوت‌تر از متن برسیم. این نسخه اولیه در خلال تمرین‌ها و اتودها با حضور بازیگران و تزریق ایده‌های اجرائی آنها به متن، کامل شد».

مصطفی ذره‌پرور، کارگردان نمایش نیز با اشاره به چگونگی انتخاب بازیگران این نمایش گفت: «بعد از آماده‌شدن نسخه‌های ابتدایی متن، ما شروع به انتخاب بازیگر کردیم. وقتی گروه تکمیل شد، با ارژنگ طالبی‌نژاد تصمیم گرفتیم متن را همراه با تمرین‌ها بازنویسی کنیم و تعدادی از صحنه‌ها که الان در اجرا مشاهده می‌شوند، خروجی تمرین‌ها و حتی ایده‌های بازیگران است. یکی از دلایل مهم این تصمیم نزدیک‌شدن متن و اجرا به یکدیگر بود. در ابتدا تمرین‌ها پر از چالش بود. به این دلیل که شکل متن و کاری که ما به دنبال آن بودیم، کمی پیچیده بود و این فقط با صبوری و همراهی بازیگران اتفاق می‌افتاد. ما از آنها خواستیم تا فیلم‌ها، کتاب‌ها و نقاشی‌های مختلفی را ببینند تا کمی با فضا و چیزی که در ذهن ما بود آشنا شوند. ما مدام تغییر را در دستور کار داشتیم. به شکلی که می‌توان گفت ما سه اجرای متفاوت داشتیم».

او ادامه داد: «ابتدا اجرایی در جشنواره تئاتر دانشگاهی روی صحنه رفت، بعد جشنواره فجر و بعد از آن اجرای عموم. هر سه اجرا متفاوت از دیگری بود. طراحان دیگر کار نیز از ابتدا کنار گروه بودند؛ برای مثال مسئله طراحی صدا و موسیقی از ابتدا برای خود من خیلی مهم بود و مهدی زمانی طراح صدا و موسیقی این کار، تقریبا مثل بازیگرها در همه تمرین‌ها شرکت کرد و خیلی از صداها با تمرین‌های بازیگران ساخته شد».

یادداشت

در باب نمایش ساختن

برمدار ملال

احسان آجورلو: نمایش «ساختن»، داستان ساده و کوتاهی دارد؛ یک فرد نجار که پسرش یک عروسک چوبی است. همین جمله کافی است تا مخاطب داستان پینوکیو و پدر ژپتو را به خاطر آورد؛ عروسکی چوبی که در آرزو و حسرت یک پسر واقعی‌بودن گرفتار هر حیله و حقه‌ای از سوی دیگران می‌شد. حتی اگر مخاطب اندکی در پستوی ذهن خود گردوغبار را کنار بزند، شاید برنامه وروجک و آقای نجار را هم به خاطر آورد. در گام بعدی از نمایش ساختن مخاطب به دنبال زنجیره‌ای از اتصال به جهان داستان‌ها خواهد رفت و این زنجیره دیگر ادامه نخواهد داشت. در نگاه نخست شاید این قطع زنجیره ارجاع متنی نکته‌ای منفی قلمداد شود اما می‌خواهم نشان دهم همین امر نقطه قوت داستان نمایش‌ساختن است. سنت نقل‌قول یعنی ارائه انتقال یک مضمون و قسمتی از یک متن در متن جدید که مورد استفاده است و یک پیش‌زمینه مشخص دارد. نقل‌قول زمانی صورت می‌گیرد که نویسنده مقاله، داستان، نمایش‌نامه یا هر متن دیگری به دنبال تصدیق نظر خود از یک منبع بالادستی قابل پذیرش نزد افکار عمومی باشد. اما نقل‌قول‌کردن آداب و سنتی هم دارد. سورن کیرکگور یکی از اشخاصی بود که از سنت نقل‌قول بسیار زیاد بهره می‌برد.

نقل‌قول‌کردن شروع اکثر ایده‌های نوشته‌هایی است که امروز به نام او می‌خوانیم. کیرکگور اعتقاد داشت برای نقل‌قول‌کردن آن قسمت از متن که جدا می‌شود، باید یتیم و منفک شود. به این معنا که قسمت جداشده برای تفسیر و ارائه بحث جدید نیازی به قبل یا بعد از خود در متن پیشین نداشته باشد و بستری آماده برای شکاف به عمق خود باشد. کافی است قسمتی که از متن کتاب ایوب یا داستان ابراهیم و اسحاق را که از کتاب مقدس نقل‌قول می‌کند، به یاد آوریم تا متوجه شویم چگونه نقل‌قول می‌کند و سپس با شکاف همان نقل‌قول نظر خود را بسط می‌دهد. این نحوه از بسط‌دادن نقل‌قول تفاوتی چشمگیر با اقتباس دارد. شاید بتوان آنچه را در سال‌های اخیر ذیل مفهوم «بازخوانی» معرفی می‌شود، تا حدودی نزدیک به این نظر کیرکگور دانست. سنت بازخوانی که محمد چرمشیر سعی کرد آن را با مداومت و آزمون‌وخطا در متون خود به‌عنوان یک مفهوم در تئاتر ایران پایه‌گذاری کند، به دنبال نگره شخصی نویسنده از متون و داستان‌هایی است که پیش از این وجود داشته‌اند اما متن جدید نگارش‌شده، در حالی که فقط از نظر کلی به متن پیشین نزدیکی دارد، از نظر مضمونی متن مستقل تلقی می‌شود. شاید بتوان آن را در فاصله‌ای دور مانند آثار شکسپیر تلقی کرد که اغلب یا از متون پیشین الهام گرفته یا ریشه در اتفاقات سیاسی و اجتماعی زمان خود داشتند. در نمایش‌ساختن نیز همین امر صادق است؛ یک نقل مستقیم و یتیم‌شده از داستان پینوکیو و تا حدودی می‌توان گفت رفتن نویسنده سراغ صدای خفته متن که کمتر به آن توجه می‌شود. صدایی که «چرا باید پینوکیو اصرار به واقعی‌شدن داشته باشد؟» و اگر او واقعی شود، چه چیزی در انتظار اوست؟ داستان به‌صورت مشخص سعی دارد درباره رابطه خالق و مخلوق غور کند. پوسته داستان پیشین را می‌شکافد و تلاش می‌کند وارد سطح جدیدی از مضمون داستان عامه‌پسندی شود که همه به‌راحتی از آن چشم می‌پوشند. اما اندکی هوش به خرج می‌دهد و با انتخاب نام «ساختن»، ذهن مخاطب را به دنبال پرسش ضرورت و چرایی امر خلق وامی‌دارد. در این متن قصد ندارم مانند متون دیگر به روایت داستان بپردازم و تحلیل را با کنش‌ها و دیالوگ‌های نمایش پیش ببرم، بلکه به دنبال همان امر کلی هستم که نمایش به مخاطب پیشنهاد می‌دهد؛ تفکر در باب اموری که ما به‌عنوان انسان دست به خلق آن می‌زنیم، چرایی خلق و چگونه مواجه‌شدن پس از آن. اگر بخواهیم مجدد به سنت سورن کیرکگور بازگردیم و به‌عنوان یک فیلسوف مسیحی معتقد که الهیات خوانده است، نظر او را درباره رابطه خالق و مخلوق جویا شویم، شاید مسیر فهم بهتر ایده نمایش‌ساختن نیز برایمان هموار شود. کیرکگور در طول فلسفیدن در متون خود همواره درباره ملال هشدار می‌دهد.

ملال آن احساس و آن مقطعی است که از نظر کیرکگور باعث ایجاد اتفاقاتی می‌شود که بعد از آن مشکلات و پرسش‌های فراوانی از راه می‌رسند؛ یعنی مرحله خلق‌کردن. ملال باعث ایجاد خلق می‌شود. یک خانواده زمانی که به ملال برسد با توصیه اطرافیان و حتی مشاوران به یاد فرزندآوری خواهد افتاد. ماحصل ملال در خانواده یک موجود جدید و یک عضو جدید خواهد بود که نقشی در ملال پیشین آنان نداشته است. مانند پسر داستان «ساختن» که ماحصل ملال نجار داستان است. نکته جالب اینجاست عدم ملال و درگیری‌ای که مخاطب در طول نمایش شاهد آن است، اجازه نمی‌دهد دو عروسک چوبی دختر وارد جهان واقعیت داستان شوند و البته آن جمله ماندگار پس از اتمام کار در ساخت عروسک پسر که «تو یک عروسک چوبی هستی...» و آن فحشی که نجار نثار عروسک پسر کرده است، به نوعی در حکم پایان ملالی بوده که زمانی گرفتارش شده بود. اما این رابطه خالق و مخلوق رابطه‌ای دوسویه است؛ ملال رابطه خالق را با مخلوق مشخص می‌کند اما رابطه مخلوق با خالق چگونه است؟ آن روی سکه ملال رنگ و بوی عشق دارد؛ عشقی که اندکی پیچیده و درونی است. مخلوق با آنکه بدون رضایت خلق شده و این خلق باعث آزار او شده است، همواره خالق را دوست دارد؛ دوست‌داشتن کسی که او را غمگین و ناشاد می‌کند. او از خلق خود و اتفاقاتی که باید از سربگذراند، از انتخاب‌ها، از احساس مسئولیت، از حس گناه و مابقی احساس‌ها رضایتی ندارد اما برای همین که این حس‌ها و زندگی را درک می‌کند، خالق را در اعماق وجودش دوست دارد؛ همان عشقی که پسر به نجار دارد. با تمام اتفاقات و جدل‌ها پسر همواره به خانه برمی‌گردد و در نهایت نیز این عشق آزارگر و سادومازوخیستی در صحنه پایانی درمی‌گیرد؛ یک عشق همراه با نفرت بین آنچه خلق شده و آن که ایجاد کرده است.

ادامه از صفحه اول

غایب بزرگ سیاست

اینجا بحث درباره درستی و نادرستی این تحلیل نیست، مسئله تأکید بر غیاب بورژوازی یا همان طبقه متوسط است، همان طبقه‌ای که هنوز جای آن خالی است و طبقه جعلی برساخته (نوکیسه) به نام طبقه متوسط در جامعه و سیاست ایران با این عنوان به رسمیت شناخته شده است، طبقه‌ای که حاصل سرمایه‌داری انحصاری و رانتی است و از مالی‌سازی اقتصادی سر برآورده است و حتی حاصل شیوه تولید سرمایه‌دارانه هم نیست. اغراق نیست بگوییم نوعی فئودالیسم مدرن است که در جابه‌جایی دولت‌ها یا ازدست‌رفتن رانت‌ها دستخوش تغییرات اساسی می‌شود.

طبقه متوسط ایران، طبقه‌ای در خود است و بعد از ناکامی‌های سیاسی به زندگی روزمره و تغییرات تقدیری دل خوش کرده است. دست بر قضا در این اواخر طبقه کارگر نشان داده طبقه‌ای برای خود است و درصدد است اوضاع را به نفع همه طبقات تغییر دهد. این اراده را باید قدر دانست و اگر دولت‌های انقلاب درصدد بازگشت به حیات سیاسی خود هستند باید این طبقه را به معنای واقعی دریابند، چراکه به‌انفعال‌کشاندن این طبقه، پایان قطعی سیاست در ایران خواهد بود.

* از کتاب «**فرقه کمونیست ایران و سیدضیاءالدین طباطبایی**»، به کوشش **محمدحسین خسروپناه**، نشر شیرازه.