



گفت‌وگو با محمدرضا گوهری، فیلمنامه‌نویس «بیداری رویاها»



حذف شخصیت اصلی برای پردازش پیشتر شخصیت‌های فرعی

مازیار فکری ارشاد

وقتی چهار فیلمنامه با مضمونی تقریباً مشترک نوشته باشی که به فاصله‌ای کوتاه از یکدیگر تولید شوند و با وجود ارزش‌های غیر قابل انکار، مجموع فروش آنها با هزینه تولید کم‌خرج‌ترین آنها هم برابری نکند، یا باید خیلی دل داشته باشی یا چنان به کاری که می‌کنی معتقد و عاشق باشی که باز هم این روند را ادامه بدهی. محمدرضا گوهری از این دست آدم‌هاست؛ کسی که دو دهه پس از پایان جنگ، هنوز هم پای آدم‌های زخم‌خورده از تبعات جنگ ایستاده و غمخوار آنهاست. با گوهری درباره فیلمنامه **بیداری رویاها** به گفت‌وگو نشستیم. در روزهایی که چندان سرحال نشان نمی‌داد و از فروش پایین **بیداری رویاها**، برخی مسائل سلیقه‌ای در ساخت فیلم راضی نبود.

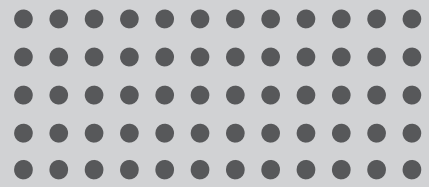
ایده اولیه بیداری رویاها را گویا محمدعلی باشه‌آهنگر نوشته و شما به فیلمنامه تبدیل کرده‌اید. این فیلمنامه چه مراحل را طی کرد تا به فیلمی که شاهد آنیم تبدیل شد؟

فیلمنامه **بیداری رویاها** جزو مجموعه فیلمنامه‌هایی است که **فرزند خاک** نیز در میان آنها قرار داشت. آن زمان مجموعه‌ای از طرح‌ها را داشتیم که هر کدام یک شخصیت اصلی داشت و زمانی که این مجموعه کنار هم قرار می‌گرفت، ارتباط معنایی پیدا می‌کرد. این قصه‌ها سال‌ها پیش نوشته شد. دو یا سه طرح از آن مجموعه به

فیلمنامه تبدیل شد که یکی از آنها همین قصه بود. در طرح اولیه **بیداری رویاها** ایوب (اسیر) شخصیت اصلی بود. فیلمنامه اولیه هم بر اساس همان طرح نوشته شد. ایوب به وطن باز می‌گشت و محور اصلی قصه خود او بود. فیلمنامه یکی دو سال بعد از نگارش یعنی حدوداً هشت یا هفت سال پیش به شورای مشورتی انجمن سینمای دفاع مقدس ارائه شد. در آن شورا فیلمنامه‌نویس‌ها، کارگردانان و تهیه‌کنندگان دفاع مقدس حضور داشتند و برای بهتر شدن فیلمنامه به یکدیگر مشورت می‌دادند و در نهایت اگر فیلمنامه‌ای تصویب می‌شد، انجمن قول همکاری می‌داد و فیلمنامه را می‌خرید. اما فیلمنامه **بیداری رویاها** مسیر خود را به طور کامل طی نکرد و شورا هم پس از مدتی منحل شد. آن موقع آقای برزیده رئیس انجمن بودند. دو سال پیش فیلمنامه از سوی تهیه‌کننده (آقای آشتیانی‌پور) برای دریافت پروانه ساخت ارائه شد. وقتی فیلمنامه اولیه پروانه ساخت را دریافت کرد، متوجه شدیم که هم‌زمان فیلمی با داستانی مشابه در حال تولید است. پس بهترین کار و البته سخت‌ترین کار این بود که فیلمنامه ما تغییر کند و بهترین راه حل حذف ایوب از فیلمنامه بود. راستش را بخواهید وقتی همان شب پس از پنج شش سال دوباره فیلمنامه را خواندم، فیلمنامه دیگر آن تازگی را برابم نداشت و دیدم با حذف ایوب فیلمنامه نیز فضای نو و بکرتری پیدا می‌کند. فیلمنامه اولیه شخصیت‌های مهم و محوری پرشماری داشت که به دلیل حضور ایوب ما فرصت کافی برای پرداختن به آنها را نداشتیم و طبیعی بود که باید از تعداد این شخصیت‌ها کاسته می‌شد. اساساً ایده اولیه ما آن بود که به تبعات این واقعه روی افراد مختلف درگیر با ماجرا بپردازیم و نه فقط به ایوب. ایوب بهترین شخصیتی بود که می‌شد با حذف فیزیکی‌اش تبعات حضور روانی‌اش را در شخصیت‌های دیگر دید. در نتیجه فیلمنامه دیگری نوشتیم و شاید تنها ۱۰ درصد از فیلمنامه اولیه باقی‌ماند.

با این تفصیل و حذف شخصیت ایوب، آیا بهتر نبود که سکانس افتتاحیه به کلی حذف می‌شد؟

برای نوشتن آن سکانس دلایل مختلفی داشتیم. وقتی ایوب را به طور کامل نمی‌دیدیم، بد نبود که مخاطب تصویر یا برداشتی کلی از او داشته باشد. نکته دیگر این که اگر اطلاعات کافی نمی‌دادیم، پیدا شدن ناگهانی ایوب کمی بغرنج می‌شد. می‌توانستیم با چند دیالوگ قضیه را حل کنیم. اما احساسم این بود که اگر به لحاظ بصری هم به این موضوع پرداخته می‌شد، هضمش برای مخاطب راحت‌تر بود. البته من این سکانس را کوتاه‌تر می‌دیدم. وقتی تبدیل به پلان - سکانس شد، به دلیل طولانی‌تر بودن تبدیل به وزنه‌ای می‌شد که ذهن را آزار می‌داد. به هر حال اگر این سکانس کوتاه‌تر می‌بود، چندان در ذهن رسوب نمی‌کرد. علاوه بر آن انتخاب بازیگر هم در این ماجرا مشکل‌ساز شد. حضور حمید فرخ‌نژاد به عنوان بازیگری شناخته شده این انتظار را



در تماشاگر ایجاد می‌کرد که در ادامه هم او را ببیند. ضمن این که روند چینش وقایع فیلمنامه به گونه‌ای پیش می‌رفت که تا یک سوم اول داستان، تماشاگر مطمئن نبود که ایوب همان حمید فرخ‌نژاد است...

قرار نبود این ذهنیت پیش بیاید و تماشاگر با توجه به عادت ذهنی‌اش گمان می‌کند اسیر همان فرخ‌نژاد است و این تصور به خاطر حضور فرخ‌نژاد ایجاد شد

و نه داده‌های قصه. من با حضور بازیگری چون فرخ‌نژاد که بازیگر بسیار خوبی هم هست، قاطعانه مخالف بودم. چیزی که باعث شد این سکانس بیش از اندازه و ظرفیتش در ذهن مخاطب بنشیند، استفاده از یک بازیگر حرفه‌ای بود.

در واقع حضور این شخصیت و صرف پول گزاف برای نجات دادن یک اسیر بیشتر به دلیل همدلی ایوب با شخصیت اسیر بود؟

چون روزی خودش هم اسیر بوده؟ نه. چون هیچ اشاره‌ای نمی‌کنیم که شخصیتی که نقشش را فرخ‌نژاد بازی می‌کند، روزی اسیر بوده. با این طراحی بیشتر می‌خواستیم ارتباطی مفهومی با فرزند خاک هم برقرار کند. در آن فیلم استخوان‌های شهدا رد و بدل می‌شد و اینجا زنده‌ها...

در همین زمینه ارتباط، عناصری از فرزند خاک در بیداری رویاها هم تکرار می‌شود که لزوم آن را حس نمی‌کنیم. به عنوان نمونه به مجمله پشت و انت ایوب اشاره می‌کنم...

باید دوباره به فیلمنامه رجوع کنم، چون یادم نیست که در آن صحنه مجمله نشان داده می‌شود یا نه. تا جایی که به یاد دارم، چنین چیزی را ننوشته‌ام و فقط رد و بدل شدن پول برایم مهم بود. کارگردان ترجیح داده مجمله را نیز نشان دهد. ولی به نظرم این ارتباط معنایی خوب است و البته یک ارزیابی سلیقه‌ای است.

یکی از مشکلاتی که نسخه اولیه جشنواره داشت و در نسخه اکران تا حدودی بر طرف شده، کندی ریتم قصه بود. فرزند خاک هم ریتم کندی داشت، اما مخاطب را آزار نمی‌داد...

الان احساس می‌کنید که مشکل ریتم برطرف شده؟

تا حدودی...

می‌گیرد و این باعث کندی ریتم می‌شود. وقتی پلان - سکانس می‌گیرید، باید مطمئن باشید که همه بازیگران در یک سطح عالی قرار دارند. ولی این توازن در بیداری رویاها وجود ندارد و نمی‌توان در تدوین، زمان مرده و بازی‌های بد را حذف کرد. البته می‌پذیرم نوع نگاه کارگردان و دکوپاژی که انتخاب کرده با مضمون فیلم هم‌خوانی دارد. ولی وقتی ملاک ارزش‌گذاری

یک فیلم، توجه مخاطب است، این نوع نگاه می‌تواند بازخوردهای منفی داشته باشد. مثلاً نوع فیلم‌برداری به لحاظ فضاسازی کدر و تصاویر تاریک با مضمون و شیوه دکوپاژ هماهنگ است، اما ریتم را کند می‌کند و باعث ریزش مخاطب می‌شود.

یکی از ویژگی‌های فیلمنامه بیداری رویاها شخصیت‌های محوری پرشماری است که به هریک به اندازه کافی پرداخته شده و این در زمان محدود ۹۰ یا ۱۰۰ دقیقه‌ای فیلم کار دشواری است. پس از سکانس اول فکر می‌کنیم فیلمنامه می‌خواهد ما را به این سمت ببرد که درباره هیچ یک از شخصیت‌ها قضاوت نکنیم. اما در ادامه چنان با دغدغه‌های این شخصیت‌ها درگیر می‌شویم که ناخودآگاه به قضاوت درباره آنها دست می‌زنیم و در واقع به نوعی به همه آنها حق می‌دهیم. این موقعیت بفرنج و این شخصیت‌های شناسنامه‌دار پرشمار چگونه خلق شد؟

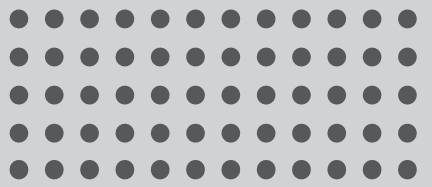
انتخاب ایده اولیه برای رسیدن به چنین ظرفیتی خیلی مؤثر بود. با وجود این که قصه‌ای را انتخاب کرده‌ایم که خیلی هم نو و تازه نیست، اما موقعیت اولیه ظرفیت بالایی برای درگیر کردن مخاطب دارد. در سینمای جهان هم نمونه‌های ملموس آن را بارها دیده‌ایم. در کتاب چنین حکایت کنندگان کلود کریر اشاره شده که قصه‌ای مشابه فیلمنامه ما در قرن هجدهم در یکی از کشورهای اروپایی رخ داده که قصه‌ای ناب و واقعی است. بعدها خود کریر فیلمنامه‌ای بر این اساس با عنوان بازگشت مارتین گر نوشت که ۱۰ سال بعد آمریکایی‌ها نسخه دیگری از آن ساختند.

اخیراً فیلم برادرها در آمریکا ساخته شده که خود بازسازی یک فیلم دانمارکی است که

فکر می‌کنید چه اتفاقی افتاد که تا حدودی ریتم بهتر شده؟

با حذف پلان‌هایی که اضافه به نظر می‌رسید و اتفاق خاصی در آنها نمی‌افتاد به نظر می‌رسد فیلم روند بهتری پیدا کرده.

این دو فیلم به لحاظ ارائه اطلاعات و روند حرکت قصه ریتم یکنواختی دارند. ولی چه اتفاقی رخ می‌دهد که در فرزند خاک احساس خستگی نمی‌کنید و با قصه همراه می‌شوید، ولی در بیداری رویاها این اتفاق نمی‌افتد؟ اتفاقاً به نظرم موضوع فیلمنامه بیداری رویاها موضوعی است که به دلیل حساس‌تر بودنش مخاطب باید بیشتر با آن درگیر شود. وضعیت بفرنج و دشواری است. در مقایسه دو نسخه جشنواره و اکران من هم احساس کردم که ریتم بهتر شده و این برمی‌گردد به شیوه تدوین که می‌توانست در ریتم مؤثر باشد. اما معتقدم در فیلمنامه‌ای با این تعداد شخصیت که باید به همه آنها پرداخته شود، با کمبود زمان مواجه می‌شویم. به این ترتیب وقتی از دکوپاژ کلاسیک فاصله می‌گیریم و به سراغ پلان - سکانس می‌رویم، بهترین ابزار برای کمک به فیلمنامه و نزدیک شدن مخاطب به شخصیت‌ها را از خود گرفته‌ایم. مثلاً در سکانس مسافرخانه دو نمای درشت از رخشانه چقدر توانسته بود به نزدیکی مخاطب با شخصیت کمک کند. در پلان - سکانس بالاخره زمان مرده داریم و این خیلی طبیعی است. فکر می‌کنم در مقایسه با فرزند خاک حجم ارائه اطلاعات، نوع قصه‌گویی و گره‌های افکنده شده در فیلمنامه به لحاظ درگیری ذهن مخاطب خیلی با بیداری رویاها تفاوتی ندارد. اما نوع کارگردانی در بیداری رویاها به گونه‌ای است که مخاطب از شخصیت‌ها فاصله



ماجرایی مشابه دارد...
 بله این قصه‌ای جهان‌شمول است و به قول کریر، ظرفیت بالایی برای پرداخت دارد. وقتی چنین ایده اولیه‌ای را انتخاب می‌کنید، امکانات زیادی برای پرداختش شخصیت به وجود می‌آید. علاوه بر آن حذف ایوب کمک زیادی کرد تا بتوانم به شخصیت‌ها بهتر بپردازم. در عین حال مهم بود که حذف ایوب به معنای فراموش کردن او نباشد. اما نبودش فرصت پرداختن به سایر



بنیاد شهید یا ستاد امور آزادگان دارند که با پردازش شخصیتی دیگر آثار نمایشی از این قشر متفاوت است؛ تصویری جدید از کارمندی که به نوعی نماینده موضع رسمی و دولتی هستند.

به نظرم آن نمایش و این فیلم کار تازه‌ای در این زمینه نکرده است. در آثار ملاقلی‌پور و آژانس شیشه‌ای هم تیپ‌هایی از این دست را دیده‌ایم. بخشی از آن هم به نگاه منتقدانه‌ای

برمی‌گردد که نسبت به بعضی از مسئولان داریم. این کارمندان به نوعی نماینده مسئولان در آثار ما هستند.

فیلمنامه بیداری رویاها به میزان قابل توجهی متکی بر کلام است. یعنی پیشبرد روایت بیشتر از طریق دیالوگ‌ها صورت می‌گیرد. به نظر شما تعداد سکانس‌هایی که در آنها روایت از طریق گفت‌وگو جلو می‌رود، زیاد نیست؟

جنس فیلمنامه این گونه می‌طلبید. تعداد شخصیت‌ها زیاد بود و باید به همه آنها می‌پرداختیم. طبیعی است اگر هدف انتقال اطلاعات باشد، کنش‌ها بیشتر از دیالوگ زمان فیلمنامه را به خود اختصاص می‌دهند. برای این که قصه پیش برود، لازم بود در برخی صحنه‌ها از دیالوگ استفاده کنیم. در حقیقت فیلمنامه در صورت پردازش کنش‌ها و کاستن از حجم روایت از طریق دیالوگ‌ها، به زمان بیشتری نیاز داشت که از حوصله تماشاگر و زمان استاندارد نمایش فیلم در ایران خارج می‌شد. به هر حال می‌پذیرم که حجم دیالوگ‌ها در فیلمنامه و فیلم **بیداری رویاها** مقداری زیاد است.

البته دیالوگ‌هایی قابل قبول و پذیرفتنی هستند...

بدیهی است که آدم‌ها در حین سخن گفتن با یکدیگر خواه ناخواه اطلاعاتی را هم منتقل می‌کنند. نکته‌ای که سعی کردم در دیالوگ‌نویسی به کار ببرم، این بود که تلاش کردم اطلاعات به شخصیت‌هایی منتقل شود که مثل مخاطب از آن نکات بی‌خبرند. کار دشواری نیست، ولی حواسم به این موضوع بود. مثلاً در سکانسی که رخشانه در زیرزمین از دوران کودکی و پرورشگاه خود صحبت می‌کند، این حرف‌ها را به کسی می‌زند که از گذشته او خبر ندارد.

آن بازیگر باید این نقش را بازی کند. بیشتر برای کمک به ذهنم در نگارش فیلمنامه این کار را می‌کنم، صرفاً به عنوان یک قالب ذهنی که بر اساس آن بنویسم. وقتی نسخه نهایی را می‌نوشتیم، تهیه‌کننده مشخص شده بود و از همان ابتدا به توصیه تهیه‌کننده امین حیایی را برای نقش داوود در نظر داشتیم. امین حیایی بازیگر توانایی است، اما اگر این پیش‌فرض نبود، شاید در ذهنم بازیگر دیگری را تصور می‌کردم. قطعاً برای انتخاب امین حیایی جدای توانایی‌هایی که دارد، به گیشه توجه داشته‌اند و باید به تهیه‌کننده و کارگردان حق داد. اگر **بیداری رویاها** امین حیایی را نداشت، به سرنوشت **کودک و فرشته** دچار می‌شد و یا شاید اصلاً اکران نمی‌شد.

یک سؤال که شاید ارتباطی با اصل بحث ما نداشته باشد؛ شما نمایش خنکای ختم خاطره نوشته حمیدرضا آذرنگ به کارگردانی نیما دهقان را دیده‌اید؟

بله. وقتی نگارش نسخه نهایی **بیداری رویاها** به پایان رسید، باشه‌آهنگر به من پیشنهاد داد از آنجا که هنگامه قاضیانی و حمیدرضا آذرنگ از بازیگران این نمایش بوده‌اند، این نمایش را ببینم. آن‌ها حتی تهیه‌کننده تأکید داشتند شخصیت پیرمردی را که آذرنگ نقش او را بازی می‌کند، با دقت تعقیب کنم و در صورت امکان این شخصیت وارد فیلمنامه بشود. نمایش را دیدم و لزومی به افزودن یک شخصیت دیگر به شخصیت‌های پرشمار فیلمنامه احساس نکردم. اما منظور شما از این سؤال را نفهمیدم.

خنکای ختم خاطره و **بیداری رویاها** علاوه بر **پاره‌ای شباهت‌های مضمونی، شباهت‌هایی هم در زمینه شخصیت‌پردازی کارمندان**

شخصیت‌ها را به ما می‌داد، بی آن که توجه‌مان از ایوب کاسته شود.

در میان شخصیت‌های درجه دوی قصه به نظر تان واکنش‌های عروس آپننده خانواده کمی گل‌درشت نیست؟ مثلاً سازماندهی تاکسی‌هایی که به سمت فرودگاه روانه می‌شوند، با توجه به بافت سنتی خانواده و این که او هنوز رسماً عروس خانواده نشده، اندکی اغراق‌آمیز نیست؟

در سکانس صحبت حمید با همسرآپنده‌اش در کارگاه، دختر انگیزه‌ها و نقطه نظرانش را مطرح می‌کند و از آمدن ایوب به عنوان پدر شوهرش خوشحال است. در واقع زمینه کنش‌های بعدی‌اش را در این سکانس می‌چینیم. علاوه بر آن او که نمی‌داند چرا هیچ کس نمی‌خواهد به استقبال ایوب برود (پناهندگی ایوب)، پس با توجه به این ناآگاهی رفتارش چندان غیر منطقی به نظر نمی‌رسد.

به نظر تان در این ماجرای تراژیک نقش و شخصیت مادر خانواده کمی خنثی و کم‌تأثیر نیست؟

در فیلمنامه پرداخت بیشتری روی این شخصیت صورت گرفته بود. در نسخه اولیه تدوین هم حضورش پررنگ‌تر بود. به دلیل زمان بالای نسخه اولیه ناچار به حذف سکانس‌هایی شدند که مادر در آن حضور داشته است. شاید هم به لحاظ تعدد شخصیت، ایراد از فیلمنامه هم باشد، چون من که نمی‌توانستم به همه به یک اندازه بپردازم. هم زمان فیلمنامه و هم استعداد و توانایی من محدودیت‌هایی دارد.

هنگام نگارش فیلمنامه برای هریک از شخصیت‌ها مابه‌ازای بیرونی هم در ذهن داشتید؟

گاه این اتفاق می‌افتد، نه به این معنا که حتماً