نرگس مرتضایی

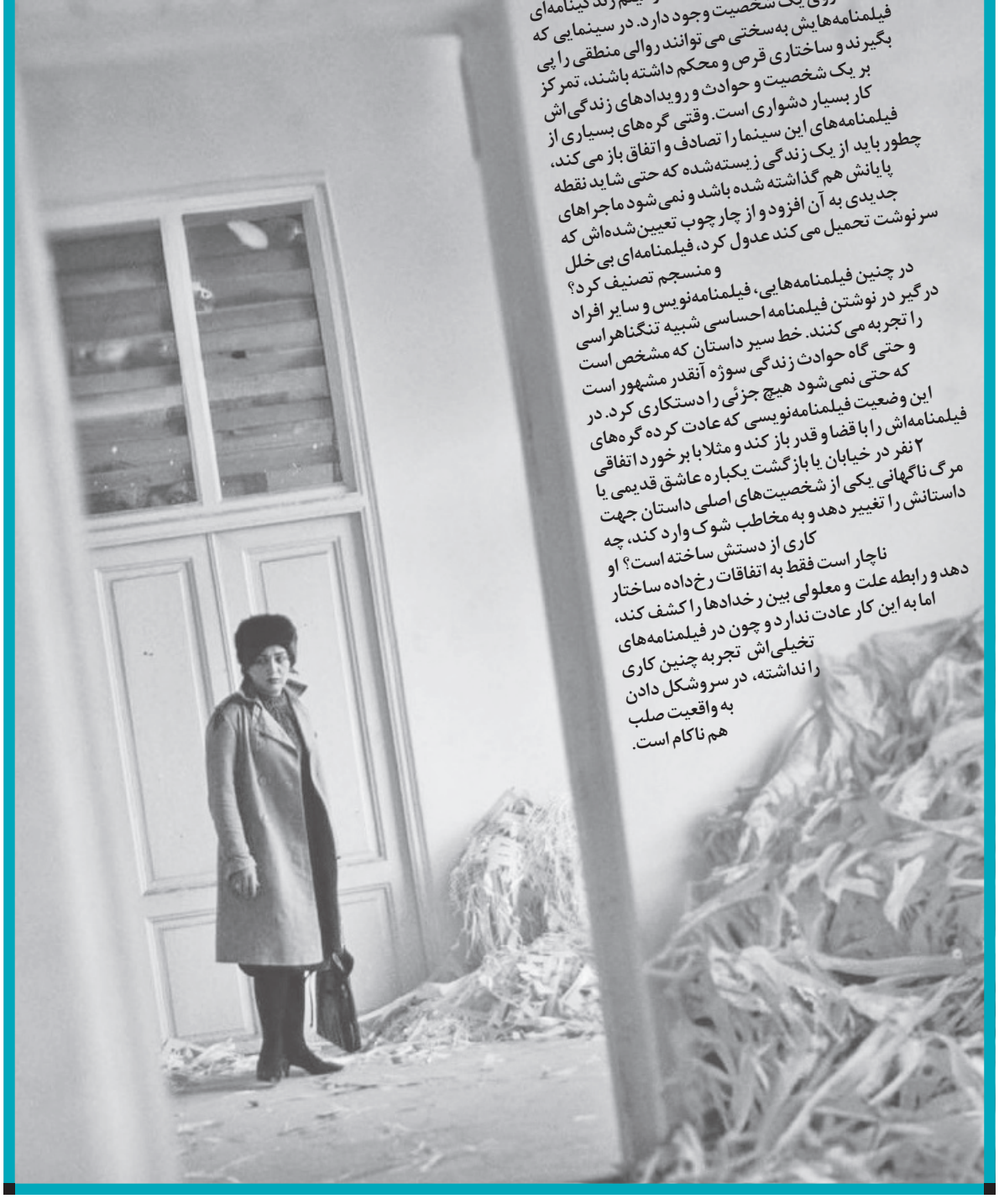
نمایش «رگ‌های آبی» ساخته جهانگیر کوثری و یکی دو فیلم بیوگرافی دیگر در جشنواره یک‌بار دیگر نشان داد که فیلم بیوگرافی ساختن در سینمای ایران کاری تقریبانشدنی است.

نخستین مشکل اینجور فیلم‌ها برای سینماگران ایرانی این است که فیلم «زندگینامه‌ای» یا «بیوپیک» (biopic مخفف biographical picture) «داستان» زندگی یک آدم «واقعی» را می‌گوید. تلاقی داستان (به معنای تخیل) با واقعیت برای اغلب فیلمسازان ایرانی ایجاد اشکال می‌کند. مرز داستان تا کجاست و چقدر از واقعیت را باید به داستان راه داد؟ این تفکیک تخیل و واقعیت، از حیث تئوریک، برای سینماگر ایرانی مشکلی غامض است. تشخیص راست و ناراست در سرگذشت و زندگی هر کس، مخصوصا اگر آدم مشهور و محبوبی باشد، کار دشواری است. روایت‌های متناقض، خاطرات قلب‌شده و راست‌ودروغ‌های به‌هم بافته‌شده زندگی آدم‌های مشهور را احاطه کرده و در این وضعیت تشخیص اینکه چه چیزی باید در فیلم باشد و چه چیزی نه، کار را برای ذهنی که عادت به محافظه‌کاری و راضی نگه داشتن همه دارد، سخت می‌کند.

در سینمای ایران که خط داستانی فیلم حین تولید با اعمال نظر تهیه‌کننده، مشاور، بازیگر، فلان شورا و بهمان آدم ذی‌نفوذ بارها تغییر می‌کند، نوشتن فیلمنامه‌ای که باز تاب معقولی از زندگی سوژه فیلم باشد خیلی دشوار است.

چرا ساخت فیلم زندگینامه‌ای در سینمای ایران کار سختی است؟

زندگی‌های بی‌قهرمان



مشکل بعدی تمرکزی است که در فیلم زندگینامه‌ای روی یک شخصیت وجود دارد. در سینمایی که فیلمنامه‌هایش به‌سختی می‌توانند روالی منطقی را پی بگیرند و ساختاری قرص و محکم داشته باشند، تمرکز بر یک شخصیت و حوادث و رویدادهای زندگی‌اش کار بسیار دشواری است. وقتی گره‌های بسیاری از فیلمنامه‌های این سینما را تصادف و اتفاق باز می‌کند، چطور باید از یک زندگی زیسته‌شده که حتی شاید نقطه پایانش هم گذاشته شده باشد و نمی‌شود ماجراهای جدیدی به آن افزود و از چارچوب تعیین‌شده‌اش که سرنوشت تحمیل می‌کند عدول کرد، فیلمنامه‌ای بی‌خلل و منسجم تصنیف کرد؟

در چنین فیلمنامه‌هایی، فیلمنامه‌نویس و سایر افراد درگیر در نوشتن فیلمنامه احساسی شبیه تنگناهراسی را تجربه می‌کنند. خط سیر داستان که مشخص است و حتی گاه حوادث زندگی سوژه آنقدر مشهور است که حتی نمی‌شود هیچ جزئی را دستکاری کرد. در این وضعیت فیلمنامه‌نویسی که عادت کرده گره‌های فیلمنامه‌اش را با قضا و قدر باز کند و مثلا با برخورد اتفاقی ۲ نفر در خیابان یا بازگشت یکباره عاشق قدیمی یا مرگ ناگهانی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان جهت داستانش را تغییر دهد و به مخاطب شوک وارد کند، چه کاری از دستش ساخته است؟ او ناچار است فقط به اتفاقات رخ‌داده ساختار دهد و رابطه علت و معلولی بین رخدادها را کشف کند، اما به این کار عادت ندارد و چون در فیلمنامه‌های تخیلی‌اش تجربه چنین کاری را نداشته، در سروشکل دادن به واقعیت صلب هم ناکام است.

فیلمنامه فیلم زندگینامه‌ای فیلمنامه‌ای شخصیت‌محور است با این تفاوت که فیلمنامه‌نویس در تخیل کردن حوادث داستان دستش باز نیست و باید به واقعیتی که شاید برای عده کثیری از مردم هم آشنا باشد متعهد بماند. مشکل بعدی از همین‌جا آب می‌خورد. تعهد به واقعیت یک چیز است و نیاز و خواست سفارش‌دهنده یا توانایی فیلمنامه‌نویس و کارگردان در درک بعضی واقعیت‌های زندگی یک آدم مشهور چیزی دیگر. سفارش‌دهنده می‌خواهد از زندگی یک قهرمان جنگ فیلمی بسازد که برای اکنون مثلا از وحدت یا وفاق بگوید. اما در مسیر زندگی سوژه با واقعیت‌هایی برخورد می‌کند که با خواستش در تعارض است. نتیجه این می‌شود که بخش‌هایی از واقعیت به نفع خواست سفارش‌دهنده کنار گذاشته می‌شود یا به شکلی به نمایش درمی‌آید که از لحاظ تاریخی سندیت ندارد و حتی از نظر درام‌پردازی هم چندان کارآمد نیست، ولی سفارش‌دهنده آن را می‌پسندد. از طرف دیگر، شاید فیلمنامه نویس یا کارگردان یک فیلم زندگینامه‌ای هم درک درستی از فضا و سبک زندگی و روح زمانه سوژه نداشته باشد، اما اصرار دارد که به هر ترتیبی، احتمالا به‌دلیل شهرت سوژه، چنین پروژه‌ای را جلو ببرد. اینها همه به فیلم زندگینامه‌ای لطمه می‌زند.

آیا منظور ما از همه آنچه گفته شد این است که ذهنیت‌گرایی در فیلم زندگینامه‌ای جایی ندارد؟ ابدا. حق فیلمنامه نویس و کارگردان است که در روایتش آزادی عمل داشته باشد، حوادث را جابه‌جا کند، حوادث جدید به فیلم اضافه کند، جزئیات را دور بریزد و گفت‌وگوها را بازنویسی کند تا در تنور درام بدمد و به آن جان دهد، اما به شرطی که چیزی خلاف روح زندگی سوژه‌اش وارد فیلم نکند. مهم‌ترین کاری که سینماگران ایرانی در فیلم‌های زندگینامه‌ای انجام می‌دهند، حالا یا از سر ناتوانی یا از سر نابلدی، از بین بردن روح سوژه است.

اغراق می‌کنند، خلاف می‌گویند، جعل می‌کنند، بی‌دلیل به روایت ویکی‌پدیایی زندگی سوژه می‌چسبند و کلی اشتباه دیگر که عظمت و جذابیت سوژه را از بین می‌برد و تماشاگر را به فکر می‌اندازد که چرا چنین فیلمی که هیچ‌چیز از روح و زندگی سوژه را منعکس نمی‌کند باید ساخته شود.

تیغ و ابریشم

ف مثل فیلمنامه

مسعود پویا

اسفند از فیلم‌های قابل قبول زندگینامه‌ای جشنواره امسال