گفت‌وگوی «فرهیختگان» با فیلمنامه‌نویس و کارگردان سریال سوران و نویسنده کتاب «عصرهای کریسکان»

تلویزیون در ساخت سوران نقشی نداشت

معین احمدیان - عاطفه جعفری
گروه فرهنگ

کریسکان نام محدوده‌ای در کوه سنجاق در کردستان عراق است که پایگاه اصلی حزب دموکرات ایران به‌شمار می‌رفت. امیر سعیدزاده (سعید سردشتی) بیشتر از شش سال در زندان‌های گروه کومله و دموکرات مورد شکنجه قرار گرفت. او تقریبا تنها نجات‌یافته از زندان وحشتناک کریسکان است و همین‌دمای او همگی بدون محاکمه اعدام شده‌اند. زمانی که کیانوش گلزارافاب، کتاب «عصرهای کریسکان» را می‌نوشت، فکر نمی‌کرد که روزی این کتاب سوژه یک سریال شود و بتوانیم با سعید سردشتی و ماجراهایی که گذرانده است، در تلویزیون آشنا شویم. حالا از خاطرات او، سریال سوران ساخته شده است؛ سریالی به کارگردانی سروش محمدزاده و تهیه کنندگی مجتبی فراورد جدیدترین اثر مرکز سریال سوره. سریالی که سوژه مهمی دارد و همین مهم بودن باعث شده به سراغ عوامل سریال و نویسنده کتاب برویم. یکی از ویژگی‌های سریال سوران تصویری است که از یک کرد وطن‌پرست نشان می‌دهد و این با تصویری که سال‌ها رسانه‌های خارجی پمپاژ کرده‌اند متفاوت است و در سوران، قهرمانی می‌بینیم که می‌گوید کرد وطنش را نمی‌فروشد. وقتی در مورد تصویرسازی‌های نابه‌جایی که از کردها ساخته شده است صحبت کردیم گلزارافاب، نویسنده رمان کریسکان گفت: «مردم کردستان هم مسلمان و هم ایرانی‌تن هم هستند و بیشترین گرایش را هم به سمت نظام جمهوری اسلامی دارند. اتفاقاتی که مرد دارند به تجزیه یا جدمختاری خنده‌تخواهد شد. به این جغرافیای مظلوم رسیدگی کافی نشده و به همین دلیل شناخت کافی از آنها وجود ندارد و کتاب‌های کمی درباره آنها نوشته‌اند و تا نوشته‌اند به گوشه‌های کوچکی از مقاومت عظیم این قوم در دفاع مقدس اشاره کنیم.»

وضع است که در چنین‌این‌مصاحبه سراغ موضوع اقتباس ادبی برویم. سروش محمدزاده، کارگردان و نویسنده سریال سوران و فیلمنامه این سریال به تفصیل در مورد آن صحبت کردند و در بخشی محمدزاده به اقتباس در دنیا اشاره کرد و گفت: «۵۰ درصد سریال‌های موفق دنیا که تلویزیونی شده‌اند اقتباسی هستند و این نشان می‌دهد که اقتباس چقدر می‌تواند برای مخاطب جذاب باشد. ببخشید تلویزیون و مدل برنامه‌سازی در آن هم یک‌جور از موضوعات این گفت‌وگو بود. که به آن پرداختیم. پیشنهاد می‌کنیم اگر سریال سوران را دیدید و از دیدنش لذت بردید، این مصاحبه را بخوانید.

///

این اواخر ما زیاد می‌بینیم آثاری را که سراغ قصه‌هایی از غرب کشورفرنند. به نظر می‌رسد که این مسأله کمی غیرمعمول باشد. حساسیت‌هایی که این‌اواخر در فضای اجتماعی می‌بینیم‌واز سال‌هایی شروع شد. آیا باعث شده که با یک مقدار شاخک‌های‌این نسبت به این بخش مهم‌ا ز کشورمان حساس‌تر شود یا نه خودایی منطقه، آدم‌هایش و همچنین اتفاقات اولیل دهه‌شصت در جبهه غرب، مستعد روایت‌هایی است که به درد جامعه منکثر امروز ایران می‌خورد. این‌ایران جهت‌می‌پرسیم که بخش مهمی از قصه‌های جبهه جنوب را در کتاب و سینمای دفاع مقدس دیدیم اما انگار یک غفلتی نسبت به جبهه غرب وجود داشته است.

کیانوش گلزارافاب وضعیت دفاع مقدس در دهه اول انقلاب بسیار مشهود است و بیشترین عملیات‌ها در جنوب اتفاق افتادند و طبیعتا بیشترین نشان‌ز انبوه‌ها در همان جبهه جنوب داشتند، ولی کردستان موقعیتی ویژه داشت. یعنی هم مرزهای نظامی در غرب داشتیم و هم درگیری داخلی. عموما عملیات‌ها در گستردگی نبود، به جز چند مورد یا کسری‌ها، بلیه به صورت تک و پاتک. کمین و ضدکمین بود و اتفاقا هم نوع درگیری‌هایی که در سریال هم می‌بینید. بیشترین تمرکز هم روی جبهه جنوب بود، منتها از آنجایی که بحث گروه‌ها مطرح بود، من به عنوان نویسنده‌ای که شاید الان قریب به ۲۰ اثر دم‌ی روی آن کار می‌کنم، تدبدو و تنسیم‌م که جایی بیاید و محدودیت ایجاد کنند و تذکری برای عدم ورود به این حوزه‌ها بدهند، ولی از آنجا که ما ایرانیان یک نوع دستپاچه‌ی و احتیاط در دستور کار خودمان داریم و این حس بود که نباید جایی به مساله گروه‌ها ورود کنیم. چون اینها دیگر مشاالزمات فراوانی شده‌اند و شاید واقعا لازم نیست که ما بیاییم و اینها را دوباره در سطح جامعه مطرح کنیم. سال گذشته این برداشت به چالش کشیده که اینها هر زمان که فرصت پیدا کنند، به هر حال وارد عرصه‌های اجتماعی ما خواهند شد و می‌توانند جوانان را تحریک کرد و به سمت خودشان بکشانند. اگاق نادر کیانی، راوی کتاب «سیطره» هستند که هفت سال به اردوگاه کومله نفوذ کردند و مقاله‌ای نوشته بودند درباره همین سریال سوران و تیتر آن همین بود که چرا گروهک تروریستی کومله از سریال سوران عصبانی است و اشاره کرده بودند، به اینکه اگر مابه تشخیص خودمان گمان می‌کردیم که نباید به بحث گروهک‌ها وارد شویم و این یک تابو بود، اما از این به بعد این تابو برداشته شده و وظیفه ماست که اعمال جنایتکارانه اینها را برای نسل جوان و پیشینیه اینها را برای جامعه تشریح کنیم. چون ایشان دارد از یک منبع موثق صحبت می‌کند، می‌توان گفت که این حساسیت‌ها بوده اما حالا برداشته شده است.**

این حساسیت‌ها چقدر مانع از این بوده که ما تصویر واقعی تری از آن منطقه ببینیم؟ به دلیل آن سانسورها یا خودسانسوری که فرمودید چقدر این روایت‌ها کانالیزه شده است. این تصویری که به صورت مرسوم از کردها نشان داده می‌شود که همیشه نسبت به شرایط امروز معترضند، چقدر به واقعیت نزدیک است؟

کیانوش گلزارافاب یک ظلم تاریخی به قوم کرد از زمان جنگ چالدران شده است و طبق آن کردستان ما به عثمانی پیوست و عموما هم‌ایرانی‌ا سوی حکومت‌های سلطنت‌طلب فشار قرار گرفته‌اند. اما سوال اینجاست که چرا این قوم انتظام خود را به جای اینکه از حکومت‌های طاغوت بگیرند، خواستند از جمهوری اسلامی و پاسداران بگیرند؟ در اوایل انقلاب یک بستر آزادی‌ای فراهم شد و حتی با حالت خودگردانی هم از سوی حاکمیت جای کردها موافقت شد. یک سال اول انقلاب، شهرها توسط شورا‌هایی که توسط خود مردم انتخاب شده بودند، اداره می‌شدند و حکومت بیشترین نقش را در این ماجرا نمی‌کرد. اینکه اینها از سمت بیگانگان تحریک می‌شدند و امکاناتی هم به آنها می‌رسید، باعث شد که به وجه تحکم، مساله‌ایه‌ا نظام بیفتند و یک آشفتگی را پدید آورند. کردها نسبت‌به‌ا رسایی‌ها و کمبودها حق داشتند اما جنگ مسلحانه قابل قبول نیست.

من جمله‌ای از مرحوم سعید سردشتی خواندم که به نظرم یک تعریف نمادین از کردهای ایرانی است. این جمله حالت این بود که: «کرد وطنش را نمی‌فروشد» و اینکه «از کرد ایرانی که نمامیت ارضی ایران رابی بدارد. قاتلی و حمایت می‌کنم.» این تصور قائل به یک نمامیت ارضی برای ایران است و فارغ از تمام دیدگاه‌های سیاسی و نگاه‌های حزبی و... نقطه اتصالی به ایران برای کرد. اما سوال این است که با وجود این تصویر و تصور مشترک از این نگاه نسبت به کردها و نسبت‌شان با ایران در رسانه‌ها طراحی می‌شود؟

کیانوش گلزارافاب من فکر می‌کنم این ضعف و کم‌کاری ما نسبت که نتوانستیم آن شور و حال و مبارزه گسترده‌ای را که کردها در مواجهه با کومله‌ها و نیز مردم‌ا در شنند، به جامعه عرضه کنیم و همین هم باعث شده گروهک‌ها فکر کنند مردم کردستان حالی آنها هستند. مردم کردستان هیچ گونه گرایشی به این گروهک‌ها ندارند و حتی در مناطقی ما اینها سکوت می‌کنند و شاید اتهام محافظه‌کاری خورده‌اند اما حب اینها یا آنها نیستند. شاید همان سانسورها باعث شدند که ما به این موضوعات نپردازیم و به همین دلیل نتوانستیم چهره واقعی مردم کردستان و دلاوری‌ها و عرق ملی آنها را به جامعه معرفی کنیم. حساسیت‌های ما برای عدم‌ورود به این مساله سبب شد که گروهک‌ها فکر کنند که این فرصت در دست آنهاست و مردم این مناطق با آنها هستند. مردم کردستان، هم مسلمان و هم ایرانی‌ترین قوم هستند و بیشترین گرایش را به سمت نظام جمهوری اسلامی دارند. انتقاداتی هم که دارند، به تجزیه یا جدمختاری خنده‌تخواهد شد. به این جغرافیای مظلوم‌رسیدگی کافی نشده و به همین دلیل شناخت کافی از آنها وجود ندارد و کتاب‌های کمی درباره آنها نوشته‌اند و تا نوشته‌اند به گوشه‌های کوچکی از مقاومت عظیم این قوم در دفاع مقدس اشاره کنیم. قصه کوچکی از مقاومت عظیم این قوم در دفاع مقدس اشاره کنیم. قصه کردستان چندجبهه‌ایی است و مثل جنوب نیست که شما فقط با عراق بجنگی دشمن روبه‌رو بجنگید. در کردستان هم خانواده هست، هم دشمن روبه‌رو، هم انواع و اقسام گروهک‌ها و بعد شما می‌بینید که در یک خانواده پدر به یک طرف پیوسته و برادر به طرفی دیگر. همه اینها می‌توانند قصه و درام ایجاد کنند.**

اولین مواجهه شما با کتاب «عصرهای کریسکان» چه بود. در نگاه اول این است که بینیم استفاده از طرف حوزه هنری مطرح شده و شما کتاب را خواندید و تصمیم گرفتید فیلمنامه‌ان را بنویسید و بعد به تصویر بکشید. اما این چیزی که در تصویر می‌بینیم، همانی است که در ابتدا از کتاب دریافت کردید یا در مسیر کشفی اتفاق افتاد و تغییراتی متوجه کار کردید؟

سروش محمدزاده ابتدا به من سینماییی داده شد و گفتند که می‌خواهند این را به سریال تبدیل کنند. وقتی آن را خواندم، برایم بسیار گنگ و نامفهوم بود اما بعد که با آنها وارد گفت‌وگو شدم، به من گفتند که این سیناپس براساس یک کتاب نوشته شده است. من از آنها خواستم که ابتدا کتاب را بخوانم و کتاب را به من هدیه دادند. پشت جلد کتاب «عصرهای کریسکان»، دو کتاب دیگر هم معرفی شده بود که آنها را خریدم و بلافاصله همه این کتاب‌ها را خواندم. اولین جلسه‌ای که گذاشتم، گفتم به نظرم واقعا این داستان آنقدر جذاب است که در این سیناپس حیف شده. کتاب مربوط به سال‌های ۵۶ تا ۷۴ است. بعد کتاب «بردهسور» را خواندم و دیدم به همین مقطع که در کریسکان به آن اشاره شده به صورت مطول پرداخته بود. گفتم این جغرافیا خیلی جذاب و قصه کتاب «عصرهای کریسکان» درا ماتیک است، پس اشکالی در نگارش آنچه به عنوان سیناپس در اختیار من گذاشتید، وجود دارد که باید درباره آن بحث شود. از اینجا به بعد آقای رباحی به عنوان فیلمنامه‌نویس دعوت به کار شدند. ما باید درباره این صحبت می‌کردیم که به چه مقطعی از این حدود ۷۰ سال که کتاب درباره آن است، بپردازیم به کدام نرود و نتیجه این شد که به ابتدای زمان، یعنی قبل از انقلاب تا شروع جنگ تحمیلی بپردازیم. ما فکر کردیم اگر بیش از این ادامه دهیم، دراقع یک درام تازه‌ای بر کار وارد شده و جنگ خودش آغاز یک ماجرای جدید است و شخصیت سعید سردشتی بعد از آن تغییرات تازه‌ای دارد. آن مقطع را انتخاب کردیم، چون فکر کردیم اولا شروع یک کارزار و ماجراست و بعد اینکه خصوصیاتی داشت، خصوصا در آن بخش زندان بردهسور که به نظر می‌خیلی جذاب بود. فصول بعدی که مربوط به دفاع مقدس است و اصلا همان زندان کریسکان که در دهه ۷۰ اتفاق می‌افتد هر کدام قصه‌ویکسری آدم‌ها و ماجراها را به ما می‌دهد همین‌ه آمده‌ایم. وقتی اینها قرار است تجسم‌ویدا کنند و به فیلم تبدیل شوند، باید رفت و فضاهایی را دید و یکسری بازیگر را به جای آن آدم‌ها نشاند. من تمام سعی خود را کردم که احساس اولیه‌م نسبت به کتاب را فراموش نکنم؛ اینکه چه لحظاتی از کتاب برای من جذاب بود، چون خواسته اولیه من با کتاب حتما برای مخاطب هم جذاب خواهد بود. ممکن است در رویه‌ی نگارش، پیش تبلیغ و... کم‌کم آدم احساس یه‌ا صحنه‌ها از دست بدهد یا برایش تکراری شود و کم‌کم این کار از کار برایت تبدیل به شغل می‌شود که باید آن صحنه را فقط بسازی، اینکه برای مخاطب مواجهه اول جذاب است. این چیزی که ما انجام دادیم برای من قابل مقایسه با کتاب نیست و من کتاب و آنچه تولید شده است را دو جزء متفاوت می‌دانم. شاید بهترین توضیح را آقای گلزارافاب بتواند بدهند که بین کتاب من و سریال چه تفاوتی وجود دارد. من سال‌ها با آقای عباس رباحی که کتاب را به فیلمنامه تبدیل کردند. احتمال اینکه هر کدام از ما نسبت به کار دیگری احساس متفاوتی داشته باشیم طبیعی زیاد است اما مهم این است که نسبت به نتیجه کار احساس خوبی داشته‌ایم. احساس خوب یعنی ما کارمان را به درستی انجام داده‌ایم و احساس بد یعنی نقاط ضعفی وجود داشته‌اند یا اینکه نظرات متفاوتی وجود داشته است.

تغییر فیلد کاربران از حوزه اجتماعی به حوزه تاریخی معاصر و محدودشدن به یک زمان خاص حتما سخت بوده است. درباره آن توضیح بدهید.

سروش محمدزاده برای خودمن جذاب‌ترین چالش شغلم همین است. به همین دلیل هم هست که من مدام در کارهایم تغییر ژانر می‌دهم؛ البته پیشنهادهایی که می‌شود اینکه آیا در حوزه علاقه‌مندی‌های من هست یا نه مهم است، ولی واقعیت این است که جذابیت شغل من در همین است که به چیزی که می‌خواهم تو با چه طور بهم، یک سری روایت‌ها را زبان همه برسانیم می‌شویم. فرم و محتوای کتاب برای من جالب بود. در بخش محتوا و اتفاقاتی در کردستان ملتهب آن روزها می‌افتد به من این احساس را می‌داد که خیلی خوب می‌توان با آن کار کرد. چیزی که از روی کتاب نوشته شد بود اصلا وجود نداشت و بعد اینکه ما با اینکه من برای بازنویسی و سر و شکل دادن به داستان آمده بودم اما طبق قراری که با تهیه کننده و کارگردان گذاشتم ما از ابتدا وارد کردیم تا کتاب خراب نشود؛ حتی کتاب‌های «شام» و «برده سور» را هم دادیم و گفتند اینها مثل خواهران این کتاب هستند و بین در قصه فضایی هست. اینها حلقه‌های ارتباطی با هم دارند و گرچه من از شام و بردهسور استفاده نکردم اما برای اینکه آدم بتواند در فضایی تنفس کند و ببیند این کار چیست، اینها کمک کننده بودند؛ بنابراین از ابتدا با کارگردان شروع به طراحی کردیم و بحث‌هایی هم با تهیه کننده داشتیم و کار به این سمت رفت.

اشاره کردید که در حوزه هنری هم اسناد و روایت‌هایی عین به عین ثبت می‌شوند اما آنچه بین آنها و کتاب‌های اینجینیتی که قصه دارند فاصله ایجاد می‌کند ذوقی است که نویسنده به کار می‌برد و برای عصرهای کریسکان هم به کار رفته است. اما از همینجاست که ایرادها شروع می‌شود و آن اینکه نکند که در همین به کارگیری ذوق هنری، واقعیت‌هایی حذف یا روایتی تحریف شود و واقعیت آن طور که بوده نشان داده نشود. آیا شما این حساسیت را داشتید؟

کیانوش گلزارافاب در ادبیات دفاع مقدس بیشترین نقد که به نویسنده‌ها دارند این است که چرا خاطره‌ای که نوشته‌ی می‌کند شکش یا توصیف یا شخصیت‌پردازی ندارد. یعنی خواننده محترم از ما توقع رمان دارد. این دوجیلی با هم تفاوت دارند و ما وقتی خاطره‌ی می‌نویسیم، اصل موضوع وفاداری به واقعه و سنتیت موضوع است و اگر خیلی بخواهیم وارد توصیفات شویم و تخیل را وارد کنیم و قصه‌پردازی کنیم، دروافع وفاداری و تاریخ را تحریف کرده‌ایم. محدوده کار خاطره‌نویس خیلی کمتر از رمان و داستان‌نویس است و زاویه دید دانای کل و دانای محدود و نامحدود راحت می‌توانند در ذهن افراد بروند و درون اینها را به هم بریزند. خاطره‌نویس باید آنچه را می‌شنود بیان کند. من سعی کردم انسجام و ارتباط را کم در دات قصه وجود داشت حفظ کنم. اگر حتی حمید اسام اشاره جالبی دارند و می‌گویند که رمان‌نویس یا داستان‌نویس یک اتفاق را خلق می‌کنند اما خاطره‌نویس آن را کشف می‌کند، یعنی در ذات کل خود ماجرا هست و نویسنده باید آن ماجرا را کشف کند. من در فیلمنامه آقای رباحی دیدم که فرانز از کار ما وارد حیطه این شخصیت‌ها شده و اینکار دروس هر کدام‌ام‌ده و ما آنها وسائل و مشکلات آنها را زاویه خودشان تفکر را برقرار و بیان کند. ساده‌گری است که در ادبیات هست اینکه ما تجایی که بشود حرف‌مان را در متن می‌آوریم و اگر نشد آن را داخل پرانتز بیان می‌کنیم؛ بار اگر نشد آن را به یاوقتی می‌بریم، دوباره اگر نشد آن را به آخر فصل منتقل می‌کنیم و اگر باز هم نشد چند عکس به متن بیوند می‌زنیم و دست نویسنده در تو دوست می‌گذاریم تا ما فیلمنامه‌نویس و فیلمساز یا تصویر محدود شده و هیچوقت نمی‌توانند ذهن آنها را بخوانند مگر اینکه چند فلش یک از ذهن من قبلا ساخته باشد. به دلیل همین محدودیت‌ها و تفاوت مدیوم‌ها در همین است.

همیشه اقتباس ادبی گرفتار این مسأله بوده است.

کیانوش گلزارافاب بله دعوای سینما و ادبیات‌ها دیوانه‌ای همین بوده است. من یکی دو جلسه ابتدای نوشتن فیلمنامه بودم و بعد دیگر نخواستم که بیایم، چون همان جا هم به دوستان گفتم که من توقع دارم شما رمان‌ها نمی‌بینید که با کتاب زیبایی بنویسید، برای من چهارچوب و شاکله کار بود و شما می‌توانید ۴۰۱۲ درصد هم درام و قصه‌تان را بگویید. طرح این موضوع و اینکه این اقتباس یا بگیرد برای من مهم بود و اینکه بتوانیم ارتباط بین ادبیات و سینما را حفظ کنیم.

سروش محمدزاده من در این چند وقت گذشته موضوع اقتباس را دنبال می‌کردم و برایم جالب بود که اصلا در سینمای ما چه جایگاهی دارد و از من هم می‌پرسیدند که آیا از دوستان رفتیم رباحی و خودم باید بگویم که یکی دو رمان دیگر هم خودمان‌ام که داشتم به کار روی آنها فکر می‌کردم که البته یکی از آنها از دستم پرید و یکی از دوستانم دارد روی آن کار می‌کند.

در سریال‌ها هم به همین صورت است.

سروش محمدزاده بله. ۵۰ درصد سریال‌های درجه یک تلویزیونی دنیا هم اقتباسی هستند؛ این‌ه‌ا که الان هم در آن انتظار چشم‌ه‌ی تولدهای مخاطب جذاب باشد و البته موضوعی است که نویسندگان دنیا پیگیر آن هستند. در آمریکا سالانه یک میلیون عنوان کتاب برای من جالب در کشور ما صد هزار عنوان که حدود ۵۰ هزار تای آن کمک‌آموزشی و اقتصادی است؛ اکثرها هم از جلدی هستند و یا پول خود نویسنده چاپ می‌شوند، یعنی وقتی در ادبیات در کشور ما اتفاق نوبه‌ای پیدا نکرده، درنتیجه اقتباس هم به همان میزان مهجور مانده است. اولین اثر اقتباسی در سینمای ما متوسط عبدالحسین سپنتا در سال ۱۳۱۳ با نام فردوسی ساخته شده و اتفاقا اولین ساسور تاریخ سینمای ما هم در همان فیلم توسط رضاخان اتفاق افتاده است که دستور می‌دهد بازیگر نقش سلطان محمود عزنوی را عوض کنند و خودش از دربار بازیگر می‌فرستد. شما وقتی فیلم‌های مهم دنیا ماننده، پدرخوانده»، «برباد رفته»، «بیتوان» و... را ببینید، همگی اقتباس‌ها هستند. فیلم‌های درجه یک دهه پنجاه و شصت ما هم مانند «ناخدا خورشید»، «درخت گلابی»، «لیلا» و... از دل رمان و حجم دیگران، «خاک» و «ایه میتوا» و... اقتباسی هستند و فیلمسازان مهم سینمای ما مانند مهرجویی، نقوانی، کیمیایی و... همگی روبه اقتباس آورده بودند. در حوزه نمایش خانگی در سریال‌سازی این چند سال اخیر فقط شاید یفی، زخم کاری و اینها را نام‌برد. از قدیم سینما و ادبیات خیلی یکدیگر را تحویل نمی‌گرفتند. نه ادبیاتی‌ها سینماگران را قبول داشتند و نه برعکس.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

اما اگر با هم کنار می‌آمدند گل می‌کاشتند.

سروش محمدزاده بله، نکته‌ای کمین در صحبت‌های آقای گلزارافاب شنیدم این بود که ایشان گفتند من مهم‌ترین کاری که کردم این بود که خودم را از مسیر سازنده‌های سریال دور کردم تا کار خودشان را بکنند. این روحیه جذابی است، چون به هر حال وقتی کسی به عنوان رمان‌نویس یا فیلمنامه کارش مواجه می‌شود، ممکن است اصلا کار بگیرد و بگوید این کتاب من نیست.

عباس رباحی حرف‌های بودن یعنی همین و اینکه شما بفهمید در مدیوم‌های مختلف کسانی که هستند در نسبت با یکدیگر ممکن است با هم این مشکلات را داشته باشند. حرف‌های بودن یعنی همین که شما متوجه باشید که در هر مرحله کار باید به دیگری سپرده شود یعنی من نویسنده‌ام، بعد کار فیلمنامه‌نویس شروع می‌شود و بعد کارگردان و بازیگر. در ذات این کارها تغییر وجود دارد و با خود تغییر می‌آورند. در کار ما هیچ مرحله‌ای بر دیگری ارجحیت ندارد و فیلم یک چیز است، سناریو یک چیز و اثر هنری درنهایت چیزی دیگر و همه باید بدانند که کار ما ملزومات حرفه‌ای کار این است که چرم‌هایی به هم‌رحال از دست می‌رود و البته چرم‌هایی هم به دست می‌آید. اگر ایده‌ای حین کار به سناریو اضافه می‌شود، دلیلی بر کم‌شدن از ارزش کتاب نیست. مدیوم تلویزیون یا سینما این طور اقتضا می‌کند که ایده‌ای جدید وارد کار شود. وقتی به تاریخ ادبیات به ویژه غرب رجوع می‌کنیم، ادبیات دارد از ادبیات اقتباس می‌کند. در کمدی الهی، دانته شخصیت ورژیل را که در دوزخ راهنمای اومی‌شود از جایی دیگر اقتباس کرده است. در یکسری از آثار مهم بالزاک، ما رد پای یک مجرم واقعی به نام ویدوک را دریم که مجرم عجیب‌وغریب فرن هجدهمی بوده و بالزاک و همین طور دوما از روی او نوشته‌اند و اصلا با او مصاحبه کرده‌اند یا رابطه ژان والژان و ژاور را از روی ویدوک برداشته‌اند. این مجرم عجیب از لحاظ تبار داستانی به‌نوعی پدر شرلوک هولمز به حساب می‌آید. خود پلیس فرانسه از این مجرمان استفاده می‌کند و این فرد تبدیل به کارآگاه می‌شود. وقتی به اینجا نگاه می‌کنید، آن وقت نقاط شما به اقتباس نگاه‌ا بتری خواهد شد.

نمونه دیگر مربوط به کتاب‌های هوشنگ مرادی کرمانی و مرحوم پوراحمد بود.

سروش محمدزاده بله، کارهای جذابی در اقتباس از کارهای هوشنگ مرادی کرمانی می‌بینیم. در تعریف اقتباس هم‌می گویند هرا اثری که در یک رسانه خاصی از یک رسانه دیگری بردارید و به شکلی متفاوت ارائه دهید، حالا می‌توانید بگویید واقعی یا یک نمایشنامه باشد، هر چیزی می‌تواند باشد. در لغتنامه به معنی آن توجه کنید، یک معنی اقتباس، دانش آموختن و علم‌آموزی و معنی دیگر آن روشنایی گرفتن است و این یعنی وقتی شما چیزی را اقتباس می‌کنید انگار می‌خواهید روشنایی جدیدی ایجاد کنید و به نظرم این لغت بسیار زیباست. ما منبعی بسیار جذاب را کنار گذاشتیم و رویه تخیل آورده‌ایم، کما اینکه همان تخیل و پردازش‌های روزمره ما هم اقتباسی از زندگی آدم‌ها، روبه‌ها و خاطرات است. منتها وقتی ریشه در ادبیات داشته باشد، طبعا جای پای آن سفت‌تر است، چون قبلا نویسنده‌ای با تفکری یک سال، دوسال وقت خودش را گذاشته و درمورد آن موضوع اندیشیده و ریشه آن را فهو تی را کرده است. یکی از راه‌های بروز فت سینما و تلویزیون ما از این تکرارهای بی‌حاصل، جدی گرفتن موضوع اقتباس است. علاوه بر اینکه راگانی مانند حوزه هنری روی این امر کار می‌کنند، تلویزیون که مهم‌ترین ارگان فیلمسازی در کشور است باید این مساله اقتباس را به‌عنوان بخشی جدی عملیاتی کند.

تعبیر جالبی داشتید که فرمودید اگر به همه بخش‌ها می‌پرداختیم، حیف می‌شدند و نمی‌شد همه ابعاد این ادم و قصه و فضا را نشان داد. آیا از این جهت است که رابطه‌های این ادم با آن موقعیتی که دارد، هم به لحاظ اینکه سیاسی است و هم به لحاظ اتفاقاتی که پیرامونش شکل می‌گیرد، پیچیده است و بیان یک پیچیدگی سخت است یا اینکه تبدیل کردن کل یک کتاب به یک سریال چند قسمتی سخت بود؟

سروش محمدزاده ببینید طرفینی که به شما داده می‌شود اهمیت دارد. باما درباره یک سریال ۱۳ قسمتی صحبت شد اما وقتی که کتاب را خواندیم متوجه شدیم که ظرفیت کتاب فراتر از آن است که با ۱۳ قسمت بتوان آن را روایت کرد.

یعنی اگر به شما بگویند بقیه آن را بسازا، می‌توانید این کار را انجام دهید؟

سروش محمدزاده من نه! اما دیگران می‌توانند این کار را انجام دهند.

فکر می‌کنید که اگر اتفاقات بعد از انقلاب عصر کریسکان ساخته می‌شد، دچار ممیزی می‌شد؟

سروش محمدزاده فکر نمی‌کنم موضوع این باشد. زمان صرف سریال برای این مقداری که ما سفارش دادند کم بود و برای همین شتاب‌زده شد. فصول بعدی که مربوط به دفاع مقدس است و اصلا همان زندان کریسکان که در دهه ۷۰ اتفاق می‌افتد هر کدام قصه‌ویکسری آدم‌ها و ماجرا را دارند. ما قلاعی از کتاب به دفاع‌مقدس و خاطره‌ای از آقای سردشتی است که در ۲۰ صفحه‌ایا بیش حدود ولایت دارد و یکسری بازیگر را به جای آن آدم‌ها نشاند. من تمام سعی خود را کردم که احساس اولیه‌م نسبت به کتاب را فراموش نکنم؛ اینکه چه لحظاتی از کتاب برای من جذاب بود، چون خواسته اولیه من با کتاب حتما برای مخاطب هم جذاب خواهد بود. ممکن است در رویه‌ی نگارش، پیش تبلیغ و... کم‌کم آدم احساس یه صحنه‌ها از دست بدهد یا برایش تکراری شود و کم‌کم این کار از کار برایت تبدیل به شغل می‌شود که باید آن صحنه را فقط بسازی، اینکه برای مخاطب مواجهه اول جذاب است. این چیزی که ما انجام دادیم برای من قابل مقایسه با کتاب نیست و من کتاب و آنچه تولید شده است را دو جزء متفاوت می‌دانم. شاید بهترین توضیح را آقای گلزارافاب بتوانند بدهند که بین کتاب من و سریال چه تفاوتی وجود دارد. من سال‌ها با آقای عباس رباحی که کتاب را به فیلمنامه تبدیل کردند. احتمال اینکه هر کدام از ما نسبت به کار دیگری احساس متفاوتی داشته باشیم طبیعی زیاد است اما مهم این است که نسبت به نتیجه کار احساس خوبی داشته‌ایم. احساس خوب یعنی ما کارمان را به درستی انجام داده‌ایم و احساس بد یعنی نقاط ضعفی وجود داشته‌اند یا اینکه نظرات متفاوتی وجود داشته است.

تغییر فیلد کاربران از حوزه اجتماعی به حوزه تاریخی معاصر و محدودشدن به یک زمان خاص حتما سخت بوده است. درباره آن توضیح بدهید.

سروش محمدزاده برای خودمن جذاب‌ترین چالش شغلم همین است. به همین دلیل هم هست که من مدام در کارهایم تغییر ژانر می‌دهم؛ البته پیشنهادهایی که می‌شود اینکه آیا در حوزه علاقه‌مندی‌های من هست یا نه مهم است، ولی واقعیت این است که جذابیت شغل من در همین است که به چیزی که می‌خواهو تو باید چطور بهم، یک سری روایت‌ها را زبان همه برسانیم می‌شویم. فرم و محتوای کتاب برای من جالب بود. در بخش محتوا و اتفاقاتی در کردستان ملتهب آن روزها می‌افتد به من این احساس را می‌داد که خیلی خوب می‌توان با آن کار کرد. به من این احساس را می‌داد که خیلی خوب می‌توان با آن کار کرد. چیزی که از روی کتاب نوشته شد بود اصلا وجود نداشت و بعد اینکه ما با اینکه من برای بازنویسی و سر و شکل دادن به داستان آمده بودم اما طبق قراری که با تهیه کننده و کارگردان گذاشتیم ما از ابتدا وارد کردیم تا کتاب خراب نشود؛ حتی کتاب‌های «شام» و «برده سور» را هم دادیم و گفتند اینها مثل خواهران این کتاب هستند و بین در قصه فضایی هست. اینها حلقه‌های ارتباطی با هم دارند و گرچه من از شام و بردهسور استفاده نکردم اما برای اینکه آدم بتواند در فضایی تنفس کند و ببیند این کار چیست، اینها کمک کننده بودند؛ بنابراین از ابتدا با کارگردان شروع به طراحی کردیم و بحث‌هایی هم با تهیه کننده داشتیم و کار به این سمت رفت.

از سال گذشته فیلمبرداری شروع شد؟

سروش محمدزاده سال گذشته همین موقع‌ها پیشنهاد مطرح شد و الان فیلمبرداری نمام شده است.

الان فیلمبرداری نمام شده است؟

سروش محمدزاده اواخر سال گذشته به پایان رسید و الان در مرحله پست پروداکشن است و بخش هم فکر کنم ۸۰۷ قسمت باقی مانده باشد.

اگر شما قرار بود این سریال را برای شبکه نمایش خانگی بسازید، جور دیگری می‌شد.

سروش محمدزاده این سوال را قبلا مطرح کرده‌اند و چیزی گفتیم که تبدیل به تیتر شد. من آنجا این موضوع را مطرح کردم و گفتم جایی که سفارش دهنده هست، همیشه خواسته‌ای دارد. تلویزیون دنبال محتواست و مخاطب. برایش مطرح نیست. شاید شعار بدهند که مخاطب برایشان مهم است اما اگر واقعا برایشان مهم بود، قطعا مخاطب ۳۰ میلیونی، تلویزیون ۱۰ میلیون نفر نمی‌شد. یعنی اینقدر ریزش نداشت. در حوزه نمایش خانگی مخاطب مهم است و همین که محتوایی باشد که مخاطب را جلب کند، کافی است. تا کید بر هر کدام به‌تنهایی غلط است و منجر به تولید آثاری می‌شود که یا کیفیت فنی و هنری ندارند یا آنقدر محتواده و خسته کننده می‌شوند که مخاطب را پس می‌زند. این کار چون سفارش خود هنری بود، همه برایشان مساله فقط این بود که این کتاب ساخته شود و به بهترین شکل هم ساخته شود و هرگز به ما نگفتند که شعارهای جذب مخاطب را جلو بگیریم یا حوالی‌ان به بیننده هم باشد، به همین دلیل از این منظر کمترین آسیب را خورده است. اگر ما این را به نمایش خانگی می‌بردیم، حتما به ما می‌گفتند بخش عمقش کن. از اینشتر کنید یا از بازیگران چهره‌تری استفاده کنید و همه اینها حتما همانه روح اثر آسیب می‌زد. من فکر می‌کنم که جای درستی این کار تولید شد.

انگار تقسیم‌وظیفه صورت گرفته است؛ یکی گفته من دنبال مخاطبم و دیگری گفته من دنبال محتوا هستم.

سروش محمدزاده ناخواسته این اتفاق افتاده است.

با توصیف شما شبکه نمایش خانگی بدون توجه به محتوای اثر قلمداد به دنبال جذب مخاطب است، باید نگران وضعیت این شبکه نمایش خانگی بود و حتما نه‌ادی باشد که بر محتوای آثار شبکه نمایش خانگی نظارت کند. با این حساب، شبکه‌ای که درمورد نظارت صداوسیما بر شبکه نمایش خانگی گرفته می‌شود. درست و منطقی به نظر می‌رسد.

عباس رباحی فکر می‌کنم در سینما یا آثار ناطر به این شکل صدق ندارد. ما یک فضای عرفی در جامعه‌ه‌ا ریم که خودآزیست می‌داند عرف جامعه چیست و این مساله را هر جای دنیا هم می‌دانند. نظارت اصلا یعنی چه؟ اینها نیاز سرمایه گذاری می‌تواند بگوید شما تعهدی دارید و من از شما یک جذابیتی می‌خواهم که باید رعایت کنی و درطول کار هم بر کارت نظارت می‌کند؛ پس اگر نظارتی هم باشد بر این حوزه است و در غیر این صورت نظارتی نباید باشد. حالا اگر به زمین برگردیم و آنچه هست را می‌بینیم که برای تلویزیون محتوا خلق مهم است و وقتی متشهرهایشان با رخوانید این را متوجه می‌شوید، چون بخش خانگی مربوط به بخش خصوصی است، بی‌شک مخاط