



است از ابتدا شرایط و ویژگی های او معرفی شود. همین طور در همین شروع، ما از هدف اعلا یعنی گرفتن رضایت شاکي آگاه می شویم. همان طور که می بینید روایت شرایط را به گونه ای چیده است که ما به عنوان تماشاگر کاملاً آماده ایم.

شرایط و ویژگی هر شخصیتی در یک فیلم کلاسیک، بایستی بر اساس کارکرد آن ویژگی در ساختار فرمی کل اثر بررسی شود. اگر به شخصیت های این درام نزدیک شویم، شرایط جالبی را خواهیم دید. اول این که هر دو دسته از نظر مالی در شرایط بدی انتخاب شده اند. فیروزه در یک محله حاشیه ای در جنوب شهر زندگی می کند، پدر و مادر و فامیل بزرگ تری ندارد، شوهرش معتاد است، بچه کوچک دارد و مجبور است برای امرار معاش در رختشوی خانه بیمارستان کار کند. اعلا بی کس و کار است و حتی جای مناسبی برای خوابیدن ندارد، به خاطر دزدی های مکرر بیش تر زندگی اش را در کانون می گذارند، حتی خودش آن جا را خانه خود می داند؛ ابوالقاسم یک کارگر اخراجی ست، در خانه اش بیمارانی را به شکلی تجربی مداوا می کند، زن اولش مرده است، تنها یادگارش از او توسط اکبر به قتل رسیده و زن دومش دختری علیل و ناقص دارد.

دوم این که انتخاب داستان این است که هر دو طرف دعوا شخصیت هایی مثبت و محق جلوه کنند. این از شرایطی ست که برای هر دو طرف پیش بینی شده است. فیروزه دختر باهوش و زحمت کشی ست، برای نجات برادرش اکبر، هر کاری می کند، ولی نمی خواهد کسی خواری اش را ببیند. از طرفی ابوالقاسم محق است. تنها یادگار از زن اولش به قتل رسیده. قانون می گوید که حق با او ست. انسان درست و متدینی ست و شکل زندگی اش نشان می دهد که به حقوق دیگران احترام می گذارد. و این ها همه ما را به آن جا می رساند که شرایط برای بسط داستان به درستی پیش بینی شده است. اگر به این شرایط، ویژگی های فردی فیروزه و اعلا را در شکل گیری رابطه شان با یکدیگر و همین طور یکدندگی و دیدگاه مذهبی ابوالقاسم را اضافه کنید، می بینید که روایت، تک تک این ایده ها را به گونه ای چیده است که از همگی آن ها در بسط داستان، ایجاد موانع و ارائه راه حل استفاده کند.

وقتی به بن بست می رسیم

پروفسور کاظم امیر افشار

بخش اعظم موفقیت یک درام در این است که مسأله به وجود آمده یا همان موضوعی که برای شکل گیری کشمکش چیده شده، چگونه بسط یافته و حرکت می کند. در اصل مطرح کردن یک موضوع بزرگ برای شروع با آن که کلیدی ست، مهم ترین نکته نیست. مطرح کردن موضوع برای ایجاد کشمکش بین دو گروه فقط شروع کار است. مهم ترین نکته، ایده هایی ست که هر دو طرف در هوا برای غلبه و تسلط به دست دیگر به آن متصل می شوند. ایده هایی که با کارکردهای متعدد، داستان را پیش برده و آن را غنی می کند، موفقیت شهر زیبا دقیقاً از همین منظر است.

شکل گیری رابطه فیروزه و اعلا، سبباجت اعلا را در گرفتن رضایت از ابوالقاسم تقویت می کند. راه حل ها از حالت ابتدایی شروع می شود. ابتدا فیروزه و اعلا به آن جا می روند که با ابوالقاسم حرف بزنند. در مرحله بعدی، اعلا به شکلی متفاوت با نامه ای که تهیه کرده به سراغ ابوالقاسم می رود. در مرحله بعد، روایت از ویژگی مذهبی ابوالقاسم استفاده می کند. بدین شکل که اعلا به مسجد

موقعیت ها قرار می گیرد و این که پذیریم شخصی به خاطر جان دوستش، خود را این همه به آب و آتش بزند. ۳- شخصیت اکبر به عنوان پسر معلوم، ساده و صادق معرفی می شود. شرایط سکاتس افتتاحیه به گونه ای ست که ما نیز همچون مددکار کانون و اعلا باور می کنیم واقعاً معنی این پسر اعدام نیست. این نکته کم کم می کند که این کاراکتر را مثبت فرض کرده و به او حق بدهیم که بخشیده شود و زنده بماند، و این همه به خاطر گرفتاری بیست و پنج سالگی ست که روایت برای او تدارک دیده است. ۴- متوجه می شویم طرفه دیگر این درام فردی سرسخت و یکدنده است. دو سال است که هیچ کس نتوانسته او را برای بخشش اکبر راضی کند و این مقدمه ای ست برای این که باقیم مسأله خیلی جفتی ست و قرار نیست از این گریز داشته ای. به عنوان مثال، وقتی معلوم استفاده شود و کشمکش مدت ها است که ادامه داشته است. ۵- اعلا و مددکار کانون اولین سکاتس برای می شوند. این دو شخصیت پس از آن روایت به هم می آید و لازم

درام اصلی یکی از عناصری که یک درام را قوت می بخشد، چگونه آغاز موضوع است. هر چه موضوع کشمکش بزرگ تر باشد و شروع آن حلقه های جدات تر انتخاب شود، روایت نیز ادامه کار و گسترش آن مشکل کمتری خواهد داشت. حال اگر به سکاتس افتتاحیه (سکاتس کانون) دقت کنید، این اطلاعات را در آن پیدا می کنید. ۱- اکبر به سن هجده سالگی رسیده و طبق قانون باید اعدام شود. به این شکل در همان ابتدای کار متوجه می شویم کشمکش اصلی بر سر چیست. از این منظر با موضوع بزرگی روبه رو هستیم. چرا که مسأله امرگ و زندگی یک انسان بهترین انتخاب برای یک کشمکش فوق ست. و این خود پتانسیل بسیار بزرگی برای گسترش بهتر روایت قرار می دهد. ۲- اعلا و ابوالقاسم شخصی نمی هستند و اعلا حاضر نیست به خاطر اکبر، روایت را بگذارد. این نکته بسیار جفتی است. باور می کنیم در این روایت است که مسأله اعلا را در

اعلازه می خواند که یک نیم بردارد اعلا مخالفت می کند و می گوید از زبانی که سیگار می کشند بدش می آید و فیروزه یا برداشتن یک سیگار از کفایت خودش جواب می دهد که اولین حکم خوشش می آید (مهر می نوازی اولیه شخصیتها) در ادامه تغییر شخصیت فیروزه را می بینیم. صبح روز بعد، شوهر معتاد فیروزه به او یک بسته سیگار می دهد ولی فیروزه آن راوه می کند و می گوید که دیگر نمی کشم (کلاً مایه تغییر فن شخصیت فقط در این خط روایت است که دیده می شود) سپس در ادامه در اقصای داستان در جایی که موضوع رابطه فیروزه و اعلا کم رنگ شده می بینیم که فیروزه مجدداً از ناراحتی به سیگار پناه می آورد همان طور که می بینید. استفاده منتهی از یک نماد تا آنجا که سیگار کشیدن در روند داستان توسط این استرژن شکل شده به این که طبعاً آیم منحنی تغییرات شخصیت فیروزه را حدس می بزنیم.

پایان کشمکش

در کل به عقیده پایان تمام فرجه و بازه پایان کشمکش پایانی بار و پایانی که موسوم است به پایان سوم و فصلی تمام احساسات مانند گلان اثر هال هارلی که از پایان کلاسیک در پایان سوم که بگذریم (چون در وقت آن ها فلیش و پیشگویی است) به نظر می رسد که فیلمسازان ما درباره پایانی که چنان توهم هستند این را می توانیم تا توجه به پایان بعضی فیلم های چند سال اخیر متوجه شویم. مسأله مهم درباره این مثل این است که پایان باز به معنی رها کردن موضوع نیست. اگر این طور بود، فیلمساز هر چه که دلش می خواست می توانست تمام انجام کند و باقی بماند همین ترفند فقط همیشه چنین پایانی درست می برد و هیچ فرقی نمی کرد که تمام در چه موقعی تمام شود اما این بار به معنی منتهی انجام نیست. هر گاه زمان قابل از پایان با فیلم خوبی رو به رو هستیم و اگر از بعضی این موارد خبری

در احوال گویسی و هم چنین همگرانی در این خصوص بگذریم ساختار داستان درست می باشد. رفته است. خبر بودام کاملاً قانع کننده و قابل گذار است. در یکی شخصیتها و دیگری خبر به شخصیت اطلاعات شخصی است. به مرفع و این می شوند، داستان با ریتم مناسبی بسط پیدا می کند و ضایعاتی فقط منتظر است ببیند از این بیست بزرگ چگونه خلاص می شوند.

چنین انتخاب پایانی بار نیز برای چنین فیلمی به نظر درست می آید. در واقع اصلی حاصل کشمکش است که پایانی نهاده و اقصای آن را به راه حلی برای آن تصور کرد. حتی اگر به هر شکلی پایانی بندی به طبعی اکثر یا از اقصای منتهی انجامید، شاید از نظر تأثیر گذار و در حد یک پایان با خوب عمل نمی کند. فیروزه پایانی فعلی این فیلم یک پایانی از طریق گفته که هیچ احتمال پایانی نیست. کشمکش که ساختار روایی در انتها با خط اصلی ظن می خورد. راه حل ظاهراً شده از دوام دختر خلیل بوالعاشق با اعلا به عودی خود ایده درخشانی ست. ایده ای که مستحق یک پایانی بندی خوب است. ولی نویسنده به جای استفاده درست و منطقی «از این همه راه ممکن» که برای پایانی بندی به نظر زیاد هم می آید، تصمیم می گیرد در نقطه ای بی دلیل از ادامه طفره رفته و فیلم را تمام کند.

اگر خط اصلی روایی به خاطر پیچیدگی و شرایط هر دو طرف دعوا حل شدنی نیست، خط دوم روایی چنین محدودیتی ندارد. و مگر جز این است که رسالت جای گیری این خط روایت برای یک پایانی مناسب پیش بینی شده است؟ اگر این طور نیست اصلاً چرا با خط اصلی

در داستانی که برای هر نکته راه حلی قرار داده شده، همه انتظار دارند اگر رابطه بین اعلا و فیروزه تعریف نمی شود، حداقل در یک موقعیت مناسب تثبیت شود

تلفیق می شود؟ اصولاً کارکرد ساختاری مناسب چنین خطی در بهترین شکل ممکن می توانست این باشد که پایانی بندی هوشیارانه اش به عنوان پایان فیلم انتخاب شود. و در حال حاضر به جای همه این ها با چه رو به رو هستیم؟ با دو خط روایی که در یک نقطه گره زده می شود و همان جا رها می شود و تماشاگر مجبور است - سرخورده - تصمیم بگیرد که اصلاً چه چیزی را دنبال می کرده است.

در روایت فعلی منحنی شخصیت فیروزه بی هیچ دلیلی - در چنین فیلمی که برای جزئی ترین مسائلی اش توجهات داستانی و ساختاری دارد، ناگهان تغییر می کند. دقت کنید که فیروزه و اعلا پس از مطرح شدن موضوع از دواج اعلا و دختر معلول دیگر با هم رو به رو نمی شوند. روایت مانند فیروزه از رودررو شدن آن ها با هم فرار می کند و دقیقاً داستان در همان نقطه ای که قرار است اوج بگیرد، زمین می خورد. در داستانی که برای هر نکته راه حلی قرار داده شده، همه انتظار دارند اگر رابطه بین اعلا و فیروزه تعریف نمی شود، حداقل در یک موقعیت مناسب تثبیت شود و فکر نمی کنم این برای تماشاگر چنین فیلمی توقع زیادی باشد.

روایت

