

● فیلمنامه، هم چون سنگ زاویه.

● قسمت اول

● پرویز زاهدی

یک وضع پایدار را خدشه‌ای به هم در می‌شکنند. بحرانی در می‌گیرد. قهرمان را غوطه‌ای می‌دهد. استوار یا لغزان به راه می‌شود. نیروهایی او را کمک حال می‌آیند. نیروهایی بر او می‌تازند. دست‌شنا می‌کند. ساحلی او را می‌خواند. چیزی این میان نطفه می‌بندد. قراری منعقد می‌شود. اصلی به ثبوت

ادبی سینما را پی می‌ریزد. می‌توان البته در زبان خود فیلم، سینمای مکنون یک اثر هم، نکته‌ها و بدایع از زبان تصویر و علائم‌سپاری شیئی و روابط انسانی - تقابل و هم‌خوانی آدمی و طبیعت - باز یافت. اما این خود مطلبی دیگر است. من اینجا به فیلمنامه نظر دارم. به داستانی که

سینمای ایران را بسیار گفته‌اند و می‌گویند که ستون و اساس، فیلمنامه است. شاید نه از جهت ساختار و زبان خود فیلم، که بیشتر تنوع داستان‌گویی مطرح است. هر چند که فیلمنامه را



می‌رسد. ارزشی بی‌تو می‌افکند. وضعی پایدار. ساحلی که از طریقه و فحوای نغمه درونی اثر درخشیدن گرفته، چهره می‌نماید. پایان، کمانه می‌زند و با آغاز حلقه می‌بندد. دایره‌ای که انگار مقدر بوده است. یک زندگی در رشته‌هایی به هم در پیوسته قطعه‌ای یگانه و بسآمد می‌پراکند. چون لوحه‌ای راهنما. غیرت عالم و آدمی به جا می‌گذارد. این ذخیره - طیف، هم‌چنان که چراغی فرا راه به حساب می‌آید تکه‌ای از

می‌خواهند بنویسند تا در فرصت و مجال اجرا به روشنی و لوزه تصویر بر برده‌ها بدرخشند. داستان چیست؟ یک نسخه از احوال آدمی در زمانه‌ای که گرفتار آمده است و می‌خواهد تا خود را بنا بگذارد. خود را برهاند. آشیانه‌ای بسجود و بالطبع در رهگذار با موانع بسیار روباروی می‌شود. در بجوجه جدال هم چنان که نقلایی می‌کند. خود را نیز می‌باید و سرانجام یا به چشم اندازی دست پیدا می‌کند. یا نه.

به هر روی باید ساختمانی باشد تا اثر سینمایی استحکام خود را پیدا بکند.

هر فیلمی به هر صورتی داستانی را باید باز بگوید. داستان هم به تبع از جگونگی امر زیبا شناسیک روایت، از زمره ادبیات است. مگر نه این که سینما هنری ترکیبی است. یعنی از مجموعه شاخه‌های هفت‌گانه هنر به نمر رسیده است. پس هر چه را سینماست. ریشه باید در صورتهای هنری دیگر باز جست. فیلمنامه، وجه

میراث و هستی بشری قلمداد می‌شود که بار و تبار او به‌شمار می‌رود. در واقع اخذ رستگاری است که چنین او را بر جهانده، زیر و بالا کرده، به هم دربیچانده تا مگر به آرامشی برسد.

این وضع و حال که بر شمردم، اما تنها به چشم صورت، تجربه‌ی امر واقع، در نگارش، یک بعد را، و نه حتی ساحتی را ثبت می‌کند. داستان را نویسنده‌ای است. و نویسندگان اگر چه بسیار گشته باشند و عمر بر آنها گذشته باشد و زخم‌ها خورده باشند و به دریافت‌ها رسیده باشند، باز از رویرو با زندگی به نظاره نمی‌ایستند. زندگی را جوهره‌ای است. برده‌هایی مخفی‌تر، جرابی پوشیده و جهتی تا به آنجا که فارغ از زمان و مکان رمزی را عنوان می‌کند. تلقی و استنباطی فراتر، به کرشمه جاودانه ارمغان می‌آورد. و آدمی تنها در حیطه - این جا و اکنون - گرفتار نیست که او را سوالاتی است سوزان. به عشق باز برانگیخته می‌شود. به مرگ حوالت می‌شود و سبب درد فراق را می‌خواهد تا از فرشتگانی موکل باز پیرسد که او را در اعماق به نام صدا می‌زنند. پس نویسندگان

مایه در کار کرده است. نویسندگان به سر انگشت می‌نویسند. اما در وقت نوشتن، اعضا، پاره‌ی گوشت و خون و استخوان نیست. جسم عنصری به کار نمی‌آید. انگشت‌ها بافته خیال و ضمیر و بیداری جان است. چرا نوشتن در مایعی متفاوت از آنچه به نظر می‌آید، قوام می‌گیرد؟ چون به یک حساب، هر حرکت و واقعه، یکی از واقعات محتمل زندگی قهرمان است. نازه. نویسندگان به دیده‌ی ظاهر، مقدار تجربه‌های خود را وقف تجربه‌های قهرمان می‌کنند. خانه‌ای را که خود دیده‌اند. درختی را، یا ضایعه‌ای را که بر خود آنها رفته است. و این کجا شرایط پرواز و کیفیت هزار لایه دیدار را تأمین می‌کند؟ این آیا حاصل ادبیاتی است، یا گزارشی که در مطبوعات می‌آورند؟

و در قلمرو خیال نعیه شده است. خیال، خلوت، انزوا. درون شخص نویسندگان، گنجانده اثر هنری است. خیال را چه خاصیتی است؟ تحت چه نظام و قاعده‌ای طرح می‌افکند؟ از خود به هم بر می‌آید. آتش فشانی می‌کند و صورتی به تبع از فرامین خود به هم در

محتمل را، به ترتیبی و انعکاسی آینه‌آسا پیش روی نویسنده، در عوالم دیگر، ردیف می‌کنند تا کدام را انتخاب کند. شاید بتوان گفت که تصویرها خود یکدیگر را فرا می‌خوانند و تن نویسنده، تنها محملی برای انتقال منظور شده است و نه بیش‌تر. این درنگ در جغرافیایی معنوی است، سرشته از جنس خیال که به نویسنده در خلوت تقریر می‌کند و او را تازه‌ها می‌نماید که یک از هزار را در بیرون به تماشا نرفته است.

ادبیات، نویسنده را به خود می‌رساند. بر او رموزی را تعلیم می‌دهد که زندگی پیش‌رو، با او نمی‌کند. قهرمان را به مکان‌هایی می‌برد که آشناست اما تا به آن دم، کسی را به خود نپذیرفته است. پس این‌طور که چشم را به سمتی بازگردانیم، بنویسیم نویسندگان را نیرو و مایه. خیال‌پردازی است. شاید هم زندگی را به تمامی از خیال آفریده باشند. آن وقت کجا را که نمی‌توان دید! چه. گونه‌گونی در فعل و قول‌ها که به دیده نمی‌آید! بله. داستان‌ها را در سراپرده می‌سرایند. مگر این که بی وقفه جمع‌نقال که



گرد می‌نشینند و حلقه می‌زنند و هر کدام حرکتی را بیان می‌کنند. از نظر غایب بشوند. به چهره و اندام حاضر هستند اما با خیال خود رفته‌اند. از مناظری که نهانی در می‌سیرند، تصویرها را به زبان باز بگویند. و این میسر است؟ من دیده‌ام. برو بچه‌های سینما چنین می‌کنند. بدن خلاق است که داستان می‌گوید، داستان سراسر است. هر کسی را موهبت نقل داستان عطا نشده است. اگر هم چیزی را در رشته‌ی حوادثی که بر می‌شمرد

می‌تند به خصوص که خیال را، آن ماده سیال و در بادی امر گدازان و فزّار را در هیأت تصویر می‌توانیم باز بشناسیم و ممیز کنیم. و تصویر که در زبان مخمر شده است به نوعی خانه وجود ماست. اشکال و گونگی هستی ما را منبعث شده است. تصویرها، نشئه‌ای دارند. یکی که بی‌اختیار منظری را بگشاید، دیگری، به راستی از ناکجا آباد به شتاب صاعقه می‌آید و در سلسله می‌نشیند. جادویی دارند. آن هزار واقعه‌ای

را سگوی پرتاب، خلوت آنهاست. وقتی که از گذار هر روزه و ماه و فصل‌ها باز آمده باشند. وقتی که در حوزه‌های شرور زندگی چرخیده باشند و خورشیدهای آرمانی بر آنها تابیده باشد و آنها را به امید یا یأس رهنمونی کرده باشند. در کنج می‌نشینند، در فرو می‌بندند، با خود می‌زنند، به خود ارجاع می‌شوند. خود که سطحی را از چگونگی و چند حوادث زندگی برگرفته است و سطحی را از تقدیر تن و اعمال،



نقل کند، به عمق نمی‌زند. اینجا را سایسته غواصی در دریایی است که تحت امر بریان است. ادبیات چنین اقتضا می‌کند. ادبیات را به تنی چند ریشه در جان کرده‌اند. گونه‌ای مقدر که او را گریز نیست از آنچه بر او رقم زده‌اند. خیال یکی تا نیش می‌زند و به فوران می‌آید در زبان منزل می‌گیرد. شعر می‌گوید. به اعتباری زبان را می‌شکنند. تن او خود حادثه‌ای است به اصطلاح فرازبانی. در نسبتی که با زبان روزمرو می‌گیریم. این تلاطم و هیجان بازگویی که در فهرست باز زایش فرشته‌ای از دست شده است، همان تموج دریایی است. موجی کش می‌آید، دست و بازو می‌گشاید، ساحل را می‌کوبد و بغل می‌گیرد. این سطری از شاعر است. جلوه‌ای از رنگ است. تصویری از سمناس، و یک چرخه بی‌قرار حضور قهرمان داستان است.

این جا، در سینمای ما منظروف را به جد گرفته‌اند و طرف را به طاق نیان سپرده‌اند. مضمون را که معلوم می‌کند؟ همان باور و مشاهده رایج. شاید که خط اول را رنگ بدهد، اما از ترسیم دیگر خطوط باز می‌ماند. حتی طرحی پیشنهاد می‌شود. دست بالا که از یک نقطه مفروض، قهرمانی به این طریقه‌ی در دسترس حرکتی می‌کند. درگیر می‌شود و عواملی راه بر او می‌گیرند و او به یکی دو سه حرکت خلاصی پیدا می‌کند. همین و دیگر هیچ. جدولی انگار هست، مهره‌ها را باید جید. از خانه‌ای به خانه‌ای باید رفت. بازی در دو سه خیزش و اقدام پیشنهاد. این است که نه حرفی تازه به گفت آمده است و نه منزلی کسب شده است.

بگذریم از این که یکی مرا می‌گفت پیش از این فیلمنامه را بر اثر دو سه همیشه مطرح گیشه پسند، می‌پرداخته‌اند. مثلاً برای اکران عید. این دو سه اسم را بگیرند و کار کنید. یکی هم این میان خیره شده بود و نام در کرده بود. قابلیتی داشت در طرح و توطئه و امکان، حذی که بدن و صورت و نگاه چشم‌های آن هنریشگان شعاع می‌گرفت. موضوع هم که روشن بود. می‌توان حدس زد.

سینما اگر به فیلمنامه متکی است پس باید

ادبیات را نیز مادر بدانند. ادبیات را بشناسد. و ادبیات را جز نویسندگان که دریافت می‌تواند کرد؟

تا به اکنون هر جا که سینمای ما توفیقی داشته است به واسطه‌ی حضور نویسنده. کارگردان بوده است. می‌دانم که داستان فیلم را شرایطی است که باید از پرده روشنا در فضای تاریک، نشست و دید. جمعی در ساعتی مقرر گرد آمده‌اند تا نقل بشوند. نقل به تصویر. علائم. اشاره. ایجاز و نماد. این داستان را باید به قدر حوصله پرداخت. سینما هم چنان که هنری است در بیان چگونگی و چرای این حیاتی که می‌سیریم، وقت فراغت را پیر می‌کند و چقدر می‌توان از خلوت و دقائق روح، این برهه‌ی تفریح و نظاره و انبساط را آکند؟ همین است که داستان فیلم از ادبیات می‌آید اما خود را برای تصویر می‌آزاید. بس داستان خاصه می‌طلبید. با تماشاگری که آموخته نیست. هنوز به زبان تصویر آشنا نیست. وارث سنت فرهنگی شفاهی است. بیشتر شنیده است تا خوانده. به خصوص که هنر کلامی او گران سنگ است. در افق دینی او، سلسله‌ی روایی او، فرشته‌ی سخن نقش ایفا کرده است. تا باز که می‌خواست حرف و گفت و صوت را برهم زند، دم زدن او به موعد رویت و ملاحظه و دیدار، بیشتر گوش نافذ بوده است که حکم دیده را برای او داشته است. این اما نکته‌ای دیگر است و باید مجالی دیگر بر سر آن آمد و شرح کرد. غرض نقل داستان برای پرده سینما بوده است که ما را گاه به غرضات دیگر باز می‌کشانند.

می‌گفتم که رعایت احوال تماشاگر را داستانی می‌خواهد تا او را به تمامی در مقدار معین از وقت فرو بیوشاند. از درون و بیرون. این تپش ادبیات داستانی است که او را مشغول می‌دارد و به اعماق جان سیراب می‌کند. چیزی





کرده است. هر چند که نتوان نویسندگان کامل و جامع را به عدد انگشت‌های دست شماره کرد. اما از بد حادثه هنوز طریقه مکالمه و اقتناع بین نویسندگان و کارگردانان ما صورتی مؤثر پیدا نکرده است. هنوز هم نویسندگان ما البته نوشتن فیلمنامه را یک کار خلافت در نظر نمی‌آورند. تن در نمی‌دهند. از این دردناک‌تر ما به قدر کفایت کارگردان نداریم که بتوان امید بست نکته‌ها و ظرائف از مناظر دلکش درونی و لحظه‌های نهضت تصویری را جرأت و جسارت و توان خلق و ضبط داشته باشند.

برای همین است که به وفور فیلمنامه‌هایی چاپ شده در بازار می‌بینیم و به یقین می‌دانیم کسی را نه رغبت و مینب است نه قدرت اجرایی، تا مگر یکی را، حتی به فیلم بسیاری. نویسندگان هم می‌ترسند. ملاحظه می‌کنند. خود را به مهلکه نمی‌اندازند. از خلوت خود بر نمی‌آیند. چیزی آن‌چنان نمی‌نویسند. یک وجه از این تغل و پروا را هم نمی‌توان منکر شد. ذهنیت غالب و حاکم اجازه نمی‌دهد. همه چیز به فید احتیاط عمل می‌شود.

باید در فرصتی بنویسیم که چگونه مثلاً تلویزیون حذف می‌کند و ناظر در این انشویه و سرگیجه در نمی‌یابد صید کیست، صیاد کیست. کارگردان کجا هر چیزی را بر حسب استطاعت خود کار می‌کند و کجا تلویزیون او را به راه خود کشانده است.

به گمان من، نویسندگان ایرانی که به حق نیز ایشان می‌توانند تنوعی در مضامین و شکل فیلمنامه عنوان کنند، هنوز نمی‌دانند چگونه خلوت خود را با جمع در میان بگذارند. نه کارگردانان آنها را رخصتی می‌دهند و دعوتی می‌کنند و نه این که روشن شده است این ادبیات است که سینمای ما را رونقی خواهد داد. شاید چون هنوز نمی‌دانیم ادبیات چیست و عرصه تحلیل تا به کجا می‌تواند پرکشید. از این رو هم چنان فیلمنامه شاخصی ابر به نظر می‌آید.

که با خود اوست و از اوست و به بیرون تراویده است و به شیوه جادو باز بر او می‌تابد.

ادبیات یک داستان را، ترم برانگیزاننده عالم خیال است که تضمین می‌کند. داستان را درون مسایه‌ای است. فکری است که چون هسته‌ای می‌ترکد و گرده‌ها می‌افشاند. یک فکر تا چه باشد خود اندازه‌ای را، افقی را باید بنوردد و پهنه‌ای را شامل شود. قهرمان و همگان او به ساقه آن فکر که بنیاد گذاشته شده است و می‌خواهد تا بیان شود، به حرکت می‌آیند. طرح زیربنایی، مجموعه خطوطی است که به اندازه و مناسبت، شکل‌هایی را می‌آفریند. این شکل‌ها که هر کدام به مثابه معبری، و جانی وضع می‌شوند در نسبت با ساختار کلی اثر، عناصر مؤتلفه اجرای یک داستان به حساب می‌آیند. پس زیبایی شناسیک واقعیت نقل داستانی، بی‌کم و زیاد همان زیبایی شناسیک واقعیت فیلمنامه خواهد بود. حدود صحنه‌ها را چه در داستان، چه در فیلمنامه در نسبت با ساختار اثر، زندگی درونی حوادث معلوم می‌کند.

آیا باید از بیرون به مقابله و پرش و انتخاب حادثه رفت؟ بی‌شمار حادثه محتمل را، که بر می‌گزیند و در اثر کار می‌گذارد؟ حوادثی که حرکت‌ها و تصاویر به هم در پیوسته است؟ دنیای خیال که ادبیات را خلق می‌کند. ادبیات یک اثر را کجا باز می‌یابیم؟ در فون روایت آن. فکر، گو. هر چه باشد این چگونگی اجرا است که پدیده‌ای منحصر و مستقل را، از آغاز تا به پایان، در خود و منبعث از عوامل و عناصر متعلق به جوهره و کهکشانی که دست گشوده است، باز می‌آورد. این را نیز بگویم که ما نویسنده کم نداریم. نسلی اکنون یا به راه گذاشته است که ادبیات را در معنی اصل خود درک

