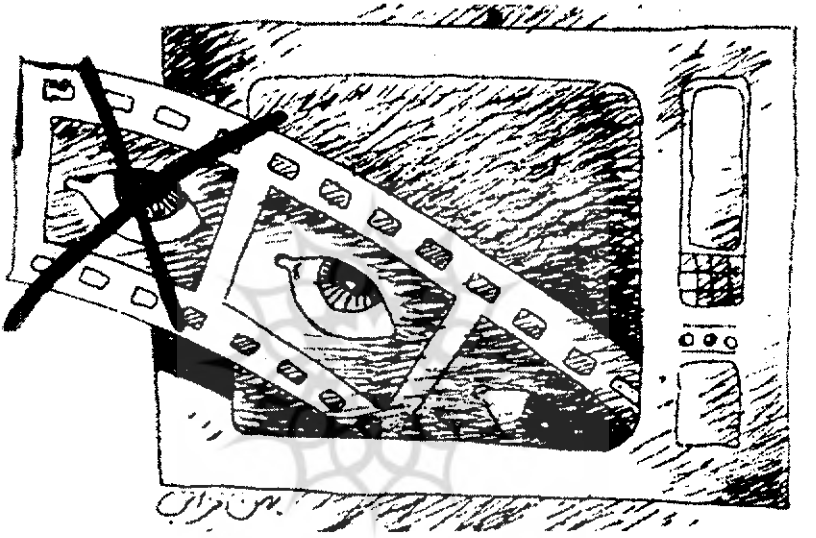
درآمدی بر رابطه‌ی:

دین و فیلم نامه

□ سیدمحمدباقر خرازی



مقدمه:

۱ـ اگر فیلم نامه نویسی گونه‌ای از ادبیات نمایشی است که به مشاهده، تجربه، وسعت اطلاعات، ذوق و مهم‌تر از همه، اهداف نویسنده متکی است که پس از پرورش متن به خلق تصویریِ شخصیت و یا ماجرایی خاص ـ که گاه بدیع است ـ می‌انجامد. اگر هر نوشتاری مبتنی بر اصول پیشینه و پسینه‌ی عقلی، عقلایی، وحیانی و تجربی است و اگر عرضه‌ی دینی به دو نحوه‌ی نوشتاری و گفتاری بوده است، پس باید ارزیابی کرد که رابطه‌ی میان دین و فیلم نامه در دو بعد «اصولِ نگارشی» و «احکامِ نگارشی» چگونه است و این روش نگارش که برتافته از قدرت خلاقیت تصویرسازی انسان است، چگونه می‌تواند و باید متأثر از دین و مبانی آن باشد.

۲ـ اگر ابلاغ وحی، بدون کتاب نبوده است و

اگر کتاب وحی در تمام ادیان تاریخی همراه با بیان حوادث عبرت‌آموز بشری همراه بوده است و اگر بیان داستانی حوادث به نحوی بوده است که بشر شنونده‌ی خود را در ظرف حادثه می‌یافته تا بتواند از آن پندها بیاموزد و اگر حضور بشر شنونده در متن حادثه‌ی تاریخی در آن دوران با بیان نوشتاری و گفتاری و صرفاً تخیل فردی از حضور همراه بوده است، در حالی که در دوران کنونی با آن بیان نوشتاری و گفتاری با تصویر فردی و جمعی همراه است ـ به دلیل تکنولوژی مدرن رسانه‌ای ـ پس باید بر این باور بود که با تنقیح مناط از اصول بیانیِ نوشتاری در عرضه‌ی حوادث گذشته و یا حال، می‌توان به اصول متن‌نویسی فیلم نامه‌ای دست یافت؛ به خصوص آن‌که اصول بیان نوشتاری حادثه‌ها مشکل‌تر از اصول فیلم نامه‌ای آن ـ بدون توجه به مشکلات تکنولوژی ـ است. پس تعبیر فیلم نامه‌ی دینی، تعبیری نادرست نیست. زیرا نه تنها می‌تواند موضوع و یا ماجرای فیلم نامه‌ی دینی باشد، تا تعبیر فوق درست باشد، بلکه می‌توان اصول فیلم نامه‌نویسی را نیز از متن نگارش کتب وحی با تنقیح مناط به دست آورد و به واقع واژه‌ی فیلم نامه‌ی دینی را از درون متنِ فیلم نامه، دینی و واقعی پنداشت و از مجاز ناشی از لحاظ یک سویه‌ی موضوع دینی و یا ماجرای دینی در تعبیر واژه‌ایِ فوق پرهیز کرد.

۲ ـ رابطه‌ی میان اصول و احکام دینی را با فیلم‌نامه باید از ابعاد زیر مورد بررسی قرار داد:

اصول ارزشی نگارش فیلم نامه

قواعد و فنون نگارشی فیلم نامه

سبک‌های فیلم نامه‌نویسی

مکاتب فیلم نامه‌نویسی

۳ـ بهره گیری از فیلم نامه برای دین می‌تواند در دو بعد زیر صورت پذیرد:

عرضه‌ی تصویری شخصیت‌ها و شاخص دینی و ضد دینی.

عرضه‌ی حوادث و ماجراهای تاریخی دین و ضد دینی.

بدیهی است در بعد اول فعالیت تصویرسازی شاخص‌های دینی و ضد دینی، هدف اولی و اصلی پردازش شخصیت‌ها بدون توجه ذاتی به ماجراهای زندگی آن‌هاست. بنابراین باید همراه با شخصیت مورد نظر تا جایی که می‌توان جلو رفت و او را پردازش نمود. در حالی که در روش دوم این ماجرا است که شخصیت‌ها را در درون خویش جای می‌دهد. پس باید در آن روش، «سیناپس

بـنـدی» اصـول حـادثه و مـاجرا تـا انـتـهـای آن صـورت پذیرد و شخصیت اصلی مورد نظر نابود شده باشد.

۴ـ بهره گیـری از معارف وحیـانیِ دیـن بـه هنگام تعریف تصویری ماجراها و شخصیت‌های دینی و ضد دینی در چگونگی نوع ارتـباط مـیان مخاطب و شخصیت مثبت و مـنفی داسـتان و یـا اصل ماجرای فیلم نیز قابل تعریف است. این کـه چگونه قرآن و معارف اهل بیت علیهم‌السلام به هنگام بیان ماجراها و یا زندگی شخصیت‌های مثبت و مـنفی تاریخ دینی، میان مخاطبان قرون حـال و آینده و آن حوادث نوشته ارتباط برقرار می‌کند، می‌تواند نقشی اساسی در تـبیین نـوع ایجاد ارتـباط مـیان مخاطبان و فیلم نامه‌های حادثه‌ای و یا شـخصیتی نیزکاربری اساسی داشته باشد. تلاش برای هم‌ذات پنداری مخاطبان صالح با شخصیت‌های مـثبت و مخاطبان ناهنجار با شخصیت‌های منفی و ملموس کردن انگیزه‌ها و رفتارهای شخصیت‌های داستان برای مخاطبان چیزی نیست که قرآن در طی قرون گوناگون از برای افـراد و اقوام مـختـلـف عـاجز بـاشد. پس مـی‌توان از آن روش‌هـای معیّن هـم ذات‌پنداری و ملموس سـازی بـهره‌ها گـرفت و رابطـه‌ی میان دین و فیلم نامه را مستحکم‌تر از آنچه در تـصوّر فـعلی مـی‌گنجد، جـدی‌تر و واقـعی‌تر پنداشت.

۵ـ فیلم نامه‌ی دینـی نمی‌توانـد بـرای تـرسیم تمام حوادث و یا شخصیت سازی‌ها مدل واحدی داشـتـه بـاشد. زیـراکـه نـوشتـار فیلم‌نامـه‌ی شخصیتی وابسته به خصوصیات شخصیت‌هایی است که هرکدام از حیث شخصیتی بـا دیگـران تفاوت دارند و یا حداقـل شـرایـط زنـدگی دوران خاصّ آن‌ها با سـایرین متفـاوت است. بنـابراین هرکدام مدلی جدید می‌طلبند. همین سخن در مورد فیلم نامه‌های ماجرایی نیز صادق است. زیـراکـه نوع ماجراها در بسیاری از مواقع کـاملاً بـا سـایر ماجراها تفاوت دارد. البته ایـن سـخن بـدان مـعنا نیست که مدل‌های فیلم نامه‌نویسی صد در صد بـا یکدیگر تفاوت جوهری دارند، بلکه به معنای آن اسـت کـه از اخـتـلافات عـدیده‌ای بـرخـوردار می‌باشند و نه آن‌که تباینی کامل با یکدیگر داشته باشند.

۶ـ با مراجعه به متون دینی به آسانی می‌توان ادبـیات نـمایشی را از آن‌هـا اسـتخراج کـرد و بـا بهره‌وری از مدل بیانی آن مدل‌های منصوص فیلم نامه‌نویسی را تعریف نمود. بنابراین فـیلم نـامه‌ی دینی، گاه منصوص و گاه کار معتقدان و نویسندگان

متونِ دینی است. آنچه که کارکرد یقینی دارد، نوع اول فیلم نامه‌ها است ولو فیلم نامه‌های نوع دوم پس از پیدایش و تداخل، مدل‌هایی را عرضه می‌کنند که گاه از ویژگی بدیعی برخوردار می‌باشند. بنابراین نمی‌توان به فرمول‌های کتابی بشر به عنوان معیار نگریست، بلکه باید علاوه بر آن مدل‌های وحیانی اصیل را و الگوهای بدیع متدینین را نیز مد نظر داشت.

۷ـ عرضه‌ی فیلم نامه‌ای حوادث و شخصیت‌های دینی باید واقعی باشد، ولی واقعی محض نیز نمی‌تواند باشد. زیرا که احاطه‌ی کامل به شرایط و فضاهای زندگی شخصیت‌های دینی و یا پیدایش ماجراها وجود ندارد. بنابراین باید فیلم نامه‌های دینی را «واقع‌نما» پنداشت؛ و نه واقعی محض. بگذریم از این که در بسیاری از مواقع، واقعیات جاذبه‌دار نیست. پس باید با استفاده از تخیل، جاذبه‌های ناپیدای برخی از زوایا و واقعیات را به مخاطبان عرضه کرد.

۸ـ اصول وحیانی، عقلانی و حتی کاربردی تدوین فیلم نامه، متناسب با موضوع، سوژه و مخاطبان فیلم نامه است. بنابراین علاوه بر اصول مشترک فیلم نامه نویسی خود از اصول اختصاصی غیر قابل بهره‌وری در سایر موارد برخوردار است.

به عنوان مثال در فیلم نامه‌ی کودکان باید از اصول زیر بهره گرفت در حالی که این اصول بعضاً در سایر موارد قابل بهره‌برداری نیست.

ـ اصل متناسب بودن فیلم نامه با شیطنت‌های مشروع کودکانه در سخن و یا رفتار.

ـ اصل لزوم لحاظ قدرتِ تصمیم‌گیری و حفظ شخصیت دینی و فطری کودک مورد نظر در تنظیم فعالیت‌های کودکانه.

ـ اصل ضرورت القای غیر مستقیم و متناسب مفاهیم تربیتی و دینی برای کودکان.

ـ اصل ضرورت عرضه‌ی مثبت و الزامی مفاهیم و اعمال دینی برای کودکانِ هفت سال به بالا.

چنان که در فیلم نامه‌های جنگی این اصول بهره گرفته می‌شود:

ـ اصل فرازیستی نکردن شخصیت‌های جنگیِ تاریخ دینی و طبیعی عرضه کردن آن‌ها جهت تشویق عموم مردم به حضور در جنگ.

ـ اصل ضرورت تثبیت قدرت توسعه‌ی سیاسی از راه جنگ.

۹ـ اگر هر فعالیت اجتماعی بدون هدف نیست و اگر در فیلم‌نامه نیز باید هدف ـ آن هم از نوع مطلوب ـ مورد توجه باشد و اگر اهداف

منفی برخی از فیلم نامه‌نویسان، وسوسه‌های پنهانی، شهوات کور، تمایلات خالص حیوانی، تباه سازی وقت و عمر، آسودگی مادّی از راه تحقیر مردم و ایجاد فساد، بی‌فکری و لاابالی‌گری است و اگر هدفِ انسان متعبد دینی به تبع جوامع دینی پرهیز از ناهنجاری‌های فوق بر اساس دستورالعمل‌های شارع دین و به اقتضای مصالح واقعی و تکوینی بشری است، پس باید اهداف واقعی فیلم نامه نویسی دینی را بقای معنوی، رشد فکری، سرگرمی، ایمان ساز، زیبایی شناسی کمال پرور و مهم‌تر از همه، عرضه‌ی الگوهای خالص دین برای ایجادگرایش هر چه بیش‌تر به سوی دین باشد. پس لحاظ «کدامین نویسنده در شناخت کدامین هدف در تدوین» و بالاخره «کیستیِ جذب شنوندگان» از وظایف اصلی فیلم نامه نویسان، تهیه کنندگان و سایر دست اندرکاران ساخت و عرضه‌ی فیلم دینی می‌باشد. چراکه بهره‌وری کور و حتی همکاری بدون توجه، پدیدآورنده‌ی خسارات جبران ناپذیر فردی و اجتماعی ضددینی وعواقب وحشتناک و ترس آور اخروی است.

۱۰ ـ رسانه‌ای که به دنبال عرضه‌ی تصویری فیلم نامه است، نقش اساسی در نوع، تدوین و اصول کاربردی و فنون قابل بهره‌برداری در فیلم نامه دارد. چراکه فیلم نامه‌ی سینمایی قابل تبدیل به فیلم‌نامه‌ی تلویزیونی نیست. بنابراین اگر در رسانه‌ی سینما، فیلم‌نامه برای ۱/۵ ساعت و برای تلویزیون ۴۵ دقیقه است و اگر جا افتادن شخصیت‌های فیلم نامه‌ی سریالی برخلاف سینمایی چند دقیقه‌ای است و اگر جا افتادن شخصیت‌های فیلم نامه‌های سریالی دیگر نیازی به معرفی شخصیت و فضاها نیست به طوری که نیازی به معرفی شخصیت‌ها و فضاهای جدید ندارد ـ و اگر الگوی مورد نظر برای آن فرم، یافت شخصیت‌های مصداقی الگو از مختصات اصلی فیلم نامه‌های سریالی است و اگر مناسب کردن شخصیت‌های داستانی سریال با نظر نمایی بازیگران مورد نظر به دلیل تأثیر قدرت اجرایی بازیگران بر روی متن فیلم‌نامه از دیگر مختصاص خاصّ فیلم‌نامه‌های سریالی است و اگر فیلم‌نامه‌های سریالی گاه داستانی دنباله‌دار تاریخی و گاه تخیلی، و بالاخره گاه شخصیت‌های ثابت ماجراهای متعدد است، که در هر دو صورت و به خصوص صورت دوم عرضه‌ی پیام‌های متفاوت با عناصر واحدانسانی، کاری بس مشکل و طاقت‌فرسا است

- ولو در نوع اول، مخاطب، نگران سرنوشت شخصیت‌ها و در نوع دوم نگران اتفاق‌ها است - و اگر این ویژگی‌ها در فیلم‌نامه‌های سینمایی وجود ندارد و یا بسیار کم رنگ است، پس باید اصول کاربردی دینی‌در باب فیلم‌نامه‌نویسی را در هر مورد با توجه به ویژگی‌های عام و یا انحصاری آن‌ها مورد توجه قرار داد.

باب نخست: دین و اصولِ فیلم نامه‌نویسی

اول: اصول وحیانی حاکم بر فیلم نامه:

- اصل صلاح آفرینی و عدم افسادگری در فیلم نامه‌ها.

- اصل هدف گرا سازی و پرهیز از پوچ گرایی در فیلم نامه.

- اصل تقید دین آوری و پرهیز از لاابالی‌گری در فیلم نامه.

- اصل هدفمندی و پرهیز از لغو و لهو بودن در فیلم نامه.

- اصل حریم سازی و پرهیز از عفت شکنی در فیلم نامه.

- اصلِ اقرارگری و پرهیز از گرایش به سوی ناهنجاری‌ها در فیلم نامه.

- اصل تحکیم توسعه‌ساز حکومت دینی در جهان موجود و پرهیز از حکومت شکنی دینی.

- اصل لزوم ضرری نبودن موضوع و مفاد فیلم‌نامه.

- اصل لحاظ تقیه‌ی دینی در بیان حوادث و یا موضوعات اختلاف آفرین در جامعه‌ی دینی.

- اصل وجوب در راستای تعبّد دینی بودن فیلم نامه.

- اصل عزت‌گرا سازی آحاد جامعه‌ی دینی و پرهیز از تحقیر و یا تضعیف آنان.

- اصل ولایی سازی گرایش‌های سیاسی و حکومتی در فیلم نامه.

- اصل شیعه گرایی ساز بودن مفاد فیلم نامه‌ی دینی.

- اصل دشمن شناسی کردن مفاد فیلم نامه‌ی دینی نسبت به شاخص‌های ضد دینی و ادیان و فرق غیر شیعه.

- اصل تحکیم موقعیت واقعی ائمه علیهم‌السلام در فیلم‌نامه‌ها و پرهیز از تخریب شخصیتی آنان و یا عدم عرضه‌ی واقعیات آنان.

- اصل اخلاق‌گرا ساز بودن جامعه در

فیلم‌نامه‌ی دینی.

ـ اصل تفهیم و باورسازی احکام دینی در فیلم نامه‌ی دینی.

ـ اصل حفظ موقعیت اجتماعی اقشار جامعه‌ی دینی در فیلم نامه‌ی دینی.

ـ اصل رشد آفرین بودن مفاد فیلم نامه نسبت به امور عملی و جلوگیری از جمود و خمود علمی.

ـ اصل لزوم تحکیم بخش بودن مفاد فیلم نامه‌ها نسبت به نهادهای اجتماعی همانند خانواده.

ـ اصل لزوم رعایت مخاطبان نسبت به معارف وحی و دین در عرضه‌ی فیلم نامه‌ی دینی.

ـ اصل رعایت حقوق فردی و اجتماعی افراد در جامعه‌ی دینی.

ـ اصل ناهنجارزدایی از روابط و رفتارهای غیر دینی اقتصادی در فیلم نامه‌ی دینی.

ـ اصل لزوم رعایت مراتب اهداف و فدا نکردن اهداف عالی به خاطر اهداف واسطه‌ای.

ـ اصل تحقیر شخصیتی و موقعیتی غیرشیعیان.

ـ اصل انقلاب آفرینی مفاد فیلم نامه از برای جوامع غیر شیعی و انتظار فرج آفرینی در جوامع شیعی.

ـ اصل عرضه‌ی زیبایی‌های متن در فیلم نامه‌ی دینی.

ـ اصل پرهیز از افشا شدن ناهنجاری‌های جامعه‌ی دینی.

ـ اصل پرهیز از ناهنجاری‌های اخلاق گفتاری، مانند تهمت و غیبت در فیلم نامه.

ـ اصل ضرورت معارض نبودن مفاد فیلم نامه‌ها با احکام ضروری و فقاهتی شارع دینی.

ـ اصل وجوب ایجاد تحرک و حفظ فرهنگ و سنت‌های دینی بدون نوع سوژه‌ها.

ـ اصل آمر به معروف‌ها بودن و ناهی از مکروه‌ها بودن فیلم نامه‌ی دینی.

دوم: اصول عقلایی فیلم نامه:

ـ اصل اول: اصل جاذبه‌ی فیلم نامه‌های غیر غربی و شرقی به دلیل تناسب آن با فطرت دینی از راه:

الف: قرار دادن شخصیت‌های فیلم نامه در موقعیتی که به طور عادی توان مقابله با آن‌ها وجود ندارد. ولو در لحظه‌ای حساس توان مقابله‌ی فوق بروز می‌کند.

ب: شبکه‌ی روابط و مناسبات فی‌مابین شخصیت‌ها.

ج: رمزآوری و پیچیدگی در روایت داستان.

د: باورکردن شخصیت‌ها از سوی مخاطبین.

ـ اصل دوم: اصل لزوم هم ذات پنداری، همدلی و شریک کردن مخاطبان به نحو «صادقانه»، «طبیعی» و «فطری» در غم و شادی شخصیت‌ها، اشتباه‌ها و یا برتری‌های آن.

اصل سوم: اصل لزوم درگیر شدن با موقعیت‌های ناسازگار در فیلم نامه جهت یافت راه حلّ و پرهیز از رهاکردن.

اصل چهارم: اصل لزوم بدیع و بی‌سابقه بودن سوژه‌های فیلم نامه.

اصل پنجم: اصل لزوم جمعی نویسی و ژرف‌آگاهی‌نویسی فیلم نامه.

اصل ششم: اصل لزوم بهره گیری از مشورت به هنگام تدوین فیلم نامه، در زمینه‌ی حوادث، در تجزیه و تحلیل شخصیت‌ها و بالاخره مشورت در مکالمه‌های فیلم نامه.

اصل هفتم: اصل لزوم مبتنی بودن تخیل‌ها در فیلم نامه بر اساس اتفاق‌های تجربه شده به دلیل عدم امکان خلق شخصیت‌ها و یا ماجراهای تخیلی محضِ بدون سابقه.

اصل هشتم: اصل لزوم تخطّی از اصول و قوانین فیلم نامه نویسی در صورت وجود تجارب و دانسته‌های لازم برای درگیر کردن مخاطبان با فیلم‌نامه.

اصل نهم: اصل لزوم پیش‌بینی تمام موقعیت‌های داستانِ فیلم و تدوین آن در فیلم‌نامه.

سوم: اصول نگارشی فیلم نامه بر اساس مراحل تدوین آن:

مرحله‌ی الف) اصول اندیشه‌ای فیلم نامه:

ـ اصل تعیین نوع و سطح مخاطبان

ـ اصل سوژه‌یابی یاکشف ایده و موضوع اصلی همراه با تبیین چند سطری از پیام اصلی فیلم‌نامه.

ـ اصل تفکر و تحقیق پیرامون موضوع فیلمنامه جهت تدوین مسایل طرح کلی و یا طراحی.

ـ اصل یافت و تعیین شخصیت‌های محوری داستان.

مرحله‌ی ب) اصول طرّاحی فیلم نامه:

ـ اصل تعیین بهترین نقطه‌ی شروع

ـ اصل تدوین اولیه‌ی چند صحنه‌ای از کمان کلّی و پلات داستانی سوژه.

ـ اصل تعیین نقاط فرد و زوج فیلم نامه یا طراحی نقاط کشمکش‌های داستان.

ـ اصل تبیین پایان و سرنوشت داستان و

شخصیت‌های آن.

مرحله‌ی ج) اصول تصویرسازی فیلم نامه:

ـ اصل سیناپس‌بندی طرح کلی.

ـ اصل فصل بندی داستان.

ـ اصل سکانس بندی داستان.

ـ اصل صحنه‌سازی تصویری.

ـ اصل مفصّل‌نویسی سیناپس‌ها و بیان جزئیات دقیق ماجراهای هر سکانس.

ـ اصل عرضه‌ی گفتاری فیلم نامه برای مردم و متخصصان جهت یافتن نقاط ضعف و قوت آن.

ـ اصل رجوع به خود برای تعیین نقاط عطف کار.

ـ اصل یافت جمله‌های کد و یا نغز از برای تدوین مکالمه‌ها و یا شخصیت پردازی.

ـ اصل نوشتار دقیق سطر به سطر و محکم لحظه به لحظه‌ای حوادث فیلم نامه به نحو یک ستونی و یا دو ستونی فیلم نامه به دو صورت دیداری و شنیداری.

ـ اصل پیداکردن نمونه‌های عینی سوژه و سر و کله زدن با آن.

ـ اصل مطالعه‌ی کتب و مجله‌های مرتبط با سوژه.

ـ اصل جابجایی، حذف و اضافه‌ی فیلم نامه‌ی تدوین شده.

چهارم: اصول مکالمه در فیلم نامه‌ها:

ـ اصل لزوم تناسب داستان با دیالوگ و تأثیرپذیری دیالوگ‌ها از شخصیت نویسنده.

ـ اصل لزوم تصنّعی نبودن دیالوگ‌های فیلم نامه.

ـ اصل لزوم موجز و مختصر بودن دیالوگ‌ها بر اساس اصل دیداری بودن و نه شنیداری بودن آن.

ـ اصل لزوم ساده و مفید بودن دیالوگ‌ها و ضرورت دوربودن از صناعت پردازی و نثر نویسی و یا استفاده از واژه‌های عجیب و غریب و یا خاص.

ـ اصل زیبانویسی دیالوگ‌ها و یا خوش آهنگی و در دهان خوب چرخیدن.

ـ اصل لزوم تناسب دیالوگ‌های داستان فیلم با رفتار، جنس، طبقه‌ی اجتماعی و موقعیت دینی شخصیت مورد نظر داستان.

ـ اصل لزوم ویرایش از حیث کم و زیادی سخن دیالوگ‌های داستان، یا پرداخت نهایی دیالوگ‌ها.

ـ اصل ضرورت انتقال حسّ، عاطفه و بالاخره

اطلاعات به مخاطب در متن دیالوگ‌ها، برای باور کردن مخاطبین نسبت به دیالوگ‌ها.

ـ اصل لزوم پرقدرت بودن دیالوگ‌ها و غیر منتظره بودن آن‌ها.

ـ اصل لزوم کم‌گویی و گزیده گویی.

ـ اصل لزوم مستقیم نبودن دیالوگ‌ها جهت غیر مستقیم کردن اطلاعات.

ـ اصل استفاده‌ی بیانی بجا از پرسوناژها.

ـ اصل جمع آوری سوژه‌ها و اصطلاح‌های شخصیت‌های داستانی برای استفاده از نحوه‌ی بیانی آن‌ها در متن دیالوگ‌ها.

ـ اصل بهره گیری از واژه‌های دارای پایگاه مردمی جهت معرفی هر چه بیش‌تر شخصیت مورد نظر داستان.

ـ اصل تدوین صحنه‌ها همراه با دیالوگ‌ها.

ـ اصل لزوم رعایت تفاوت دیالوگ‌های صحنه‌های گرم و عاطفی از صحنه‌های خشونت بار به طوری که نرمی کلام، زیبایی واژگان و ضرب آهنگ آرام در صحنه‌های گرم باید رعایت شود؛ در حالی که بکارگیری واژگان تیز و برنده و ضرب آهنگ‌های تند در صحنه‌های خشونت‌بار ضروری است.

ـ اصل گرفتار نکردن شخصیت‌های داستان در گفتگوهای تکراری و بی‌ثمر شخصیت‌ها جهت جلو بردن آن‌ها.

ـ اصل لزوم هدفمندی دیالوگ‌ها.

پنجم: اصول سوژه‌یابی دینی:

اگر سوژه‌های فیلم می‌تواند موضوع خاص، حادثه‌ای ویژه و یا شخصیتی تاریخی باشد و اگر هر سوژه‌ای در صورت مطرح بهینه شدن، جهان خاصی را برای خود می‌سازد که مشحون از بایدها و نبایدها است و اگر معیار در عرضه‌ی سوژه‌ها، سعادت انسانی است و اگر قوام سعادتمندی به دینی بودن است، پس سوژه‌ای باید در فیلم نامه‌ها مطرح شود که به نحوی بار دینی داشته باشد چه این بار موضوع دینی باشد یا ماجرایی دینی و یا شخصیتی دینی.

حال با توجه به این مقدمه می‌توان از اصول مهم سوژه‌شناسی زیر بهره گرفت:

ـ اصل ضرورت کشف سوژه‌ی مناسب با احساسات فطری مخاطبان و شرایط زمان و مکان و نیازهای اجتماعی.

ـ اصل لزوم ارتباط اندیشه‌ای با سوژه از سوی نویسنده‌ی فیلم نامه و مخاطبان.

ـ اصل ضرورت ارتباط زیبا شناختی با سوژه.

ـ اصل لزوم دستاورد آوری عرضه‌ی سوژه از حیث فکری و لذتی.

ـ اصل لزوم پرورش سوژه بر اساس مبانی دینی واقعیت‌های عینی، علیرغم مشکلات اجرایی و هزینه‌های گزاف و مدت زمان فراوان.

ـ اصل یافت ماجراهای کوچک و بزرگ مناسب با سوژه از منابع دینی یا واقعیت‌های عینی و یا تجملات مرتبط با حقایق دینی.

ـ اصل تثبیت موقعیّت حادثه‌ای سوژه.

ـ اصل لزوم شناخت از شخصیت‌های واقعیِ پیرامونی برای سوژه‌ی موردنظر.

ـ اصل لزوم شناخت از حوادث پیرامونی برای سوژه‌ی دینی.

ـ اصل لزوم یافت حوادث سینه به سینه از برای سوژه‌های دینی.

ـ اصل لزوم شناخت از زندگی اشخاصی که خود به خود برای سوژه‌ی مناسب دینی ایجاد کشمکش می‌کنند.

ـ اصل لزوم لحاظ اقتضای جامعه برای پذیرش ظرفیت یک پیام خاص.

ـ اصل ضرورت بیان سوژه‌های مورد نظر برای افراد متخصص و یا عادی جهت شناخت و تثبیت موقعیت دینی شخصیت و یا داستان و یا یافت خطاها و گره‌های مثبت و منفی از آن.

ششم: اصول شخصیت سازی فیلم نامه‌ی دینی:

اگر چه سناریوهای دینی می‌تواند مبتنی بر شخصیتی خاص، حادثه‌ای خاص و بالاخره شخصیت و ماجرایی ویژه شکل یابد، ولی از آن جایی که دین و معارف دینی بدون الگو نیست و الگوها نیز در شاخص‌های دینی تجلی یابنده است و اگر در مقابل هر الگوی صالح دینی، شخصیت‌های ضد دینی نیز وجود دارند به طوری که ارزش‌های شخصیت دینی در مقابل عملکرد شخصیت‌های ضد دینی است که شناخته می‌شود، پس باید در ازای شخصیت‌های دینی، عناصر مقابل آن نیز در فیلم نامه‌های دینی مورد نظر به‌کار رود. ولو خلق تصویری آن‌ها تقریباً الگوی ثابتی ندارد.

ـ اصل لزوم تعیین شخصیت‌های اصلی و حاشیه‌ای فیلم نامه.

ـ اصل لزوم بهره‌وری از شخصیت‌های نمونه و قابل آشنا در زندگی عادی جهت عرضه‌ی واقعی‌ترین شخصیت در فیلم نامه.

ـ اصل لزوم نگاه به آدم های واقعی جهت عرضه‌ی مناسب الگوهای شخصیتی در فیلم نامه؛

همانند نحوه‌ی حرف و یا تکیه کلام در رفتارها.

ـ اصل لزوم تناسب داستان فیلم نامه با وضعیت شخصیت اصلی داستان به دلیل محوریّت شخصیت داستان به جای محور بودن حوادث داستان.

ـ اصل لزوم حقیقی بودن شخصیت‌های مهم داستان فیلم نامه و پرهیز از شخصیت‌های ترکیبی تخیّلی و یا تحقیقی.

ـ اصل لزوم مماس کردن شخصیت مورد نظر داستان با ترکیب شخصیتی.

ـ اصل ضرورت بهره گیری از تمام وجوه شخصیت مورد نظر در فیلم نامه.

ـ اصل لزوم کامل کردن اطلاعات پیرامون شخصیت‌ها با استفاده از روابط حرفه‌ای کاری و یا منابع دینی.

ـ اصل لزوم بهره‌وری از پردازش شناسنامه‌ای، شرح حال و خصوصیات فردی، ارتباطات خانوادگی و اجتماعی و شخصیتِ شخصیت‌های داستان فیلم بر اساس واقعیات و در داستان‌های تخیلی دینی بر اساس تخیل‌ها.

ـ اصل لزوم روشن کردن فضاهای شخصیتی فرد مورد نظر.

ـ اصل لزوم تبیین عکس‌العمل‌های کلی و جزئی در حوادث تعریف شده از برای فیلم نامه.

ـ اصل استفاده از خصوصیّات شخصیت مورد نظر برای طرح‌ریزی اساس داستان فیلم نامه.

ـ اصل لزوم درگیر کردن عاطفی شخصیت‌ها با مخاطبین برای علاقه‌مند کردن مخاطبان آنان.

ـ اصل استفاده از خصوصیات شخصیت‌های مورد نظر در فیلم نامه‌ی دینی برای ترسیم و طرح ریزی اساس داستان آن.

ـ اصل توجه و پرداخت شخصیت‌های حاشیه‌ای داستان در حدّ شخصیت‌های اصلی فیلم‌نامه‌درهمان‌چهارچوب‌حضورکوتاه‌و پراکنده ـ جهت شناخت و نزدیکی تماشاگر به آن‌ها.

ـ اصل لزوم عرضه‌ی ساده و واقعی شخصیت‌های مورد توجه کودک در فیلم نامه در عین فانتزی بودن برخی از حوادث مربوط به آن‌ها و یا بلند بودن برخی از افکار کودکانه.

اصول فنی فیلم نامه‌نویسی:

ـ اصل شروع محکم و مشخص با نمایش موقعیت داستان به مخاطب در پرده‌ی نخست.

ـ اصل طرح یک اتفاق و یا موضوع غیر منتظره برای غافل‌گیری تماشاگر تا دقیقه‌ی ۳۰ فیلم نامه.

ـ اصل بیان تقابل‌ها و کشمکش‌ها در وسط داستان یا تکرار حوادث غیر منتظره.

ـ اصل پایان خوب و محکم داستان.

ـ اصل لزوم روشن کردن بنای فیلم نامه با استفاده از خلاصه‌ی داستان و تصاویر ذهنی.

ـ اصل لزوم ترکیب بندی و توالی دقیق و بدون جهش صحنه‌ها در فیلم نامه.

ـ اصل ایجاد رابطه میان ابتدای داستان با نقطه‌ی اصلی و اقتضاهای نهایی داستان (کاشت تا دروی نتیجه)

ـ اصل لزوم نوشتار سطر به سطر دقیق، محکم و لحظه‌ای حوادث فیلم نامه.

هفتم: فیلم نامه‌نویس مطلوب از دیدگاه اصول:

ـ اصل عشق به نوشتن، پشتکار، مطالعه و وقت کافی گذاشتن و بالاخره عادت به نوشتن داشتن به طور مداوم در حدود ۱۲ ساعت روزانه.

ـ اصل عاشق نوشته‌ها نبودن و به راحتی پاره کردن آن‌ها.

ـ اصل وجود انگیزه‌ی اعتقادی در مورد سوژه‌ی مورد نظر فیلم نامه؛ و بنابراین پرهیز از سوژه‌های پول درآورِ بدون انگیزه و بدون ارزش ذاتی.

ـ اصل بهره گیری از مناجات‌های درونی در خلوت کامل و به دور از همه‌ی وسوسه‌های فریبکارانه.

ـ اصل استفاده از روش سواد بصری برای کشف اطلاعات عینی فیلم نامه و شنیدن مداوم دیالوگ‌های خوب و تکرار مداوم آن.

ـ اصل مطالعه‌ی دایم داستان، رمان و نمایش‌نامه توسط نویسندگان فیلم نامه.

ـ اصل دیدن دایم فیلم نامه‌های متناسب با روحیه‌ی شخصیتی خود، جهت ایجاد ذهن داستان پردازی قوی.

ـ اصل در سنین بالا نوشتن فیلم نامه.

ـ اصل بهره گیری از روش مقایسه‌ی میان متن خودِ نوشته و متن دیگر نوشته‌ی فیلم نامه‌های قوی برای یافت اشکال‌ها و ایرادها.

ـ اصل گره زدن التزام به نویسندگی از راه نذر و عهد.

ـ اصل ننوشتن مطالبی بالاتر از حد خود و ساده نویسی در حد توانایی خود. (زیرا ساده‌نویسی فرد را تشویق به نوشتن می‌کند)

ـ اصل برای خود نوشتن؛ مثل خاطره‌نویسی.

ـ اصل لزوم بهره‌وری از قواعد نویسندگی در اصل داستان فیلم نامه و داشتن مهارت نویسندگی در جابجایی و بهره گیری از قواعد.

ـ اصل لزوم بهره گیری از الهامات و انرژی‌های غیر عادی در تدوین فیلم نامه.

ـ اصل تبدیل فیلم‌ها به متن داستانی برای بالا بردن توان نویسندگی.

ـ اصل هضم اطلاعات وسیع در امور مختلف و آمادگی دریافت آن‌ها از هر طریق مشروع ممکن و پرهیز از پرخوری بدون هضم آن‌ها.

ـ اصل پوست کلفتی در قبال محرومیت‌های مالی.

ـ اصل تحمل تصرف‌های محدود تهیه کننده وکارگردان فیلم توسط فیلم نامه‌نویس.

ـ اصل داشتن ذوق و استعداد نویسندگی فیلم‌نامه.

ـ اصل تمرین دایم اصول و قواعد فیلم‌نامه‌نویسی برای یافت مهارت بیان و نویسندگی.

ـ اصل آموزش دیدن فیلم نامه‌نویس.

ـ اصل اعتماد به نفس، جرأت و شجاعت کافی برای نوشتن و یا مطرح شدن.

ـ اصل آمادگی ذهنی برای نوشتن.

ـ اصل آشنایی و اِشراف به شخصیت‌های اصلی و حاشیه‌ای فیلم نامه.

ـ اصل داشتن سلیقه در نویسندگی.

ـ اصل داشتن هدف مطلوب و دوری از اهداف نامطلوب.

ـ اصل مشکل مطرح شدن و مطرح کردن استعدادهای خود از سوی فیلم نامه‌نویس.

ـ اصل پرهیز از تنبلی در نوشتن، به دلیل ذاتی نبودن آن ولو تنبلی‌ها ناشی از عوامل زیر است:

وسواس و کمال طلبی افراطی.

گرفتاری‌های جنبی.

اغتشاشات فکری یا خودساخته‌ی ذهنی.

نداشتن آموزش برای نوشتن.

ترس و احساس خطر سیاسی، اجتماعی.

ـ اصل تلاش برای یافت ذهن قصه گویی و برطرف کردن بی‌مهارتی در ادبیات نمایشی.

باب دوم: احکام فقهی فیلم نامه‌ی دینی

۱ـ آیا بهره گیری از سوژه‌های انتخابی ذهنی سایر نویسندگان فیلم نامه و یا داستان‌نویسان بدون اجازه‌ی آنان جایز است؟ و آیا سوژه‌یابی حقِ حقوق آفرین است؟

۲ـ آیا تبدیل تخیلی یک واقعیت دینی توسط فیلم‌نامه از مصادیق دروغ‌سازی واقعیات دینی است؟

۳ـ آیا بهره گیری از عکس العمل مخاطبان طرح فیلم نامه، مصداق بهره‌جویی بدون اجرت است، یعنی آیا سنجش افکار و عکس العمل همان مردم نسبت به فیلم نامه بدون آن‌که مخاطبان متوجه شوند، جایز است؟ آیا از مصادیق تصرفات

ذهنی است یا خیر؟

۴ـ آیا شخصیت سازی برای واقعیت‌های تخیلی شده و یا متخیل‌های واقعی شده پذیرفتنی است؟

۵ـ آیا بهره گیری از صحنه‌های غیر ضروری در فیلم‌نامه برای پرکردن وقت بیننده باعث ضمان و تضییع حقوق است؟

۶ـ آیا در بیان حوادث تاریخی قرآن، رعایت اصول بیانی قرآن در فیلم نامه‌نویسی نیز ضروری است؟ به عنوان مثال اگر قرآن در بیان داستان «عُزیر» و یا «ذوالقرنین» بیان شخصیت را در درون قصه بیان می‌کند تا خواننده انگیزه‌ی بیش تری نسبت به دنبال‌کردن فیلم داشته باشد، این شیوه‌ی بیانی به نحو تعبّدی در میان فیلم نامه‌ای حقایق داستانی قرآن ضروری است؟

۷ـ آیا بهره گیری از شخصیت‌های تاریخی و حقیقی باید با شناخت کامل از آنان صورت پذیرد تا مبادا دچار اتهام در فیلم نامه‌نویسی شویم؟

۸ـ آیا رعایت اصول فقاهتی گفتاری در دیالوگ نویسی ضروری است، به طوری که از فحش و تهمت و تمسخر نمی‌توان نسبت به اشخاص حقیقی بهره گرفت؟

۹ـ آیا نمایشی کردن شخصیت های واقعی ـ البته در حد مقدور ـ جایز است؛ به طوری که نقایص کار آن افراد واقعی امکان لو رفتن را دارد تا غیبت محسوب شود یا تهمت؟

۱۰ـ آیا نمایشی کردن شخصیت‌های واقعی در فیلم نامه‌نویسی نیاز به اجازه دارد؟

۱۱ـ آیا نمایشی کردن واقعیات و حوادث مشروع است؟ (با توجه به این که وظیفه‌ی سینما و فیلم بیان واقعیت‌ها نیست. زیراکه عرصه‌ی نمایش اعم از تخیلات و واقعیت‌ها است.)

۱۲ـ آیا یک بعدی و یا یک وجهی کردن چهره‌ی واقعی شخصیت‌های واقعی مورد نظر فیلم نامه‌نویس جایز است؟

۱۳ـ آیا بهره گیری از شخصیت‌های فراموش شده و یا پنهان برای فیلم نامه‌نویسی جایز است؛ یعنی مطرح کردن آن بدون اجازه جایز است؟

۱۴ـ آیا با توجه به نزدیک بودن شخصیت داستانی فیلم نامه با شخصیت‌های عینی، تمام احکام مربوط به روابط اخلاقی اشخاص حقیقی بر آن‌ها نیز صادق است؟

۱۵ـ بهره گیری از سوژه‌های غیر اخلاقی شخصیت‌های مورد نظر در جامعه جایز است یا خیر؟

۱۶ـ در پرداخت شخصیت اصلی فیلم نامه گاه

لازم است که شخصیت‌های حاشیه‌ای به نحو پراکنده و کوتاه مورد پرداخت جدی واقع شوند. حکم آن‌ها چگونه است؟

۱۷ـ آیا فریب تماشاگران توسط فیلم‌نامه جایز است؟

۱۸ـ آیا صرف لزوم هم ذات پنداری و همدلی برای تماشاگر مجوز آن می‌شود که بسیاری از ناهنجارهای گفتاری و رفتاری عرضه شود؟

۱۹ـ آیا استفاده‌ی الگویی از مبانی فیلم نامه‌ی غربی جایز است؟

۲۰ـ آیا استفاده از شخصیت‌های واقعی در فیلم نامه نویسی جایز است؛ با توجه به امکان بروز برخی از حقایق منفی آنان و یا هجو و نقد آنان؟

۲۱ـ آیا قرار دادن مخاطبین فیلم نامه در موقعیتی که شخصیت‌های منفی را باور کنند تا بیش‌تر جذب فیلم شوند، اشکال دارد؟ و آیا صرف جاذبه‌دار کردن فیلم مجوز رفتار فیلم نامه‌ای فوق می‌شود؟

۲۲ـ آیا واجب است که فیلم نامه به گونه‌ای نوشته شود که مخاطبین روی پرده‌ی سینما نقاط ضعف خود را بیابند و راه جبران آن را نیز ولو از راه بروز توانایی‌های غیر عادی بیابند؟

۲۳ـ آیا فانتزی کردن واقعیت‌های رفتاری شخصیت‌ها در صورتی که ملازم با عوارض رفتاری منفی باشد و یا انسان را از حالت بزرگی به کودکی بازگرداند با دستورات لازم برای کمال یابی، جایز است؟

۲۴ـ آیا یافتن اطلاعات حیوانی مورد نیاز برای تحقیق پیرامون سوژه‌ی داستان فیلم نامه که مستلزم کسب اطلاعات و اخبار از جامعه‌ی دینی و یا ارکان... به نحو نقد و انتشار آن جایز می‌باشد؟

۲۵ـ با توجه به اینکه الگوهای شخصیتی فیلم نامه با تجربه‌های شخصی فیلم نامه‌نویس شکل می‌یابند، آیا انجام تحقیق در منابع دینی و متخصص شدن در آن‌ها برای درست فهمیدن و درست دیدنِ حاصل دیده‌ها و شنیده‌ها از دو راه تقلید و اجتهاد ضروری است؟

۲۶ـ آیا برای ایجاد جذابیت در فیلم نامه می‌توان در مورد فیلم نامه‌های واقعی، در واقعیت، در داستان و یا شبکه‌ی روابط فی‌مابین تصرف کرد تا به نوآوری و پیچیدگی جدیدی دست یافت؟

۲۷ـ اگر سوژه‌ی مورد نظر فیلم نامه‌ای اجتماعی، ناهنجاری خاصّ در جامعه‌ی دینی باشد که به نحوی نوعی اثر تخریبی و آموزشِ ناهنجاری دارد و یا آن‌که دشمنان تشیع از آن برای نقدِ جامعه و یا حکومت دینی استفاده کنند، آیا بیان آن

سوژه‌ها حتی به نحو نقادانه جایز است؟ اگر اثر تخریبی فوق، شخصی ـ و نه نوعی باشد ـ چه حکمی از برای انتخاب آن سوژه وجود دارد؟

۲۸ـ اگر تدوین فیلم نامه از سوژه‌های تاریخی مستلزم بیان اسراری از آن عنصر تاریخی باشد و یا ملازم با بیان افشاگرانه و یا تثبیت‌گر حوادث و حقایقی باشد که انتساب آن به نحو یقینی مورد تردید باشد، آیا انتخاب چنین سوژه‌ای برای فیلم نامه جایز است؟ به طور کلی آیا همه‌ی آن اصول و قواعد مربوط به غیبت و تهمت گفتاری برای عرضه‌ی تصویری نیز جاری است؟

۲۹ـ در صورتی که طرح سوژه‌ای در جامعه‌ی دینی ملازم با تخریب اصول نظام سیاسی جامعه‌ی دینی، همانند وحدت، امنیت، استقلال، دشمن ستیزی، استکبارستیزی، آزادی، ولایت حاکم دین و... باشد ـ ولو به نحو نقادانه عرضه گردد ـ به طوری که آن اصول، مورد تردید و شک واقع شود، آیا این انتخاب، یعنی این سوژه برای تدوین فیلم نامه جایز است؟ چگونه باید به نقد تصویری مخالفان آن اصول پرداخت؟

۳۰ـ اگر انتخاب سوژه‌ای مستلزم آن باشد که برخی از احکام ضروری و یا نظرهای مشهور مورد اعتماد از قدما دچار تردید واقع شود، آیا بهره گیری از آن نوع سوژه‌ها برای تدوین فیلم نامه جایز است؟

۳۱ـ آیا احکام فقه ضلالتِ گفتاری و نوشتاری به سوژه‌های تصویری نیز سریان یافتنی است؟

۳۲ـ اگر عرضه‌ی مثبت سوژه‌های منفی تاریخی غیر شیعی که سبب گرایش و یا دید مثبت جامعه و یا گروهی از افراد یا شخصی از اشخاص، به آنان شود، جایز است؟

۳۳ـ آیا تبعیت در طرح سوژه‌های غربی و غیر شیعی جایز است؟

۳۴ـ آیا طرح خنثی و یا مبهم سوژه‌های تاریخ شیعی که شیعه موظف به حفظ آنان است به صرف ادعای ضرورت رعایت وحدت جامعه‌ی دینی در فیلم نامه جایز است؛ ولو با تحریف تاریخ شیعه همراه باشد؟

۳۵ـ آیا بهره گیری از حوادث وحشتناک برزخ و قیامت که مستلزم ترس و وحشت عمومی است، جایز است؟

۳۶ـ آیا طرح سوژه‌هایی از روابط اجتماعی که روابط مثبت زندگی اجتماعی را در معرض خطر قرار می‌دهد، جایز است؟

۳۷ـ آیا با دید منفی به حوادث زندگی و جهان نگریستن به هنگام انتخاب سوژه‌ی

فیلم‌نامه جایز است؟

۳۸ـ آیا اگر عرضه‌ی سوژه‌ای مستلزم ایذای غیر مشروع گروه و یا شخصی در جامعه‌ی دینی و یا حتی غیر دینی شود به این بهانه که واقعیت‌ها باید بیان شود، جایز است؟

۳۹ـ آیا انتخاب سوژه‌های تاریخی برای فیلم‌نامه‌هایی که عرصه تصویری برخی از حوادث زندگی آنان ملازم با وهن اعتقادی و یا اجتماعی آنان است، جایز است؟

۴۰ـ آیا به این بهانه که سوژه‌ها حوادث ملازم با خویش را باید داشته باشند و باید تمام آن‌ها بیان شوند، مجوزی برای پرداختن بی حد و حصر به آن سوژه‌ها وجود دارد؟

۴۱ـ آیا اسوه‌سازی سوژهای شخصیتی و یا جامعه‌ای که واقعاً لیاقت اسوه بودن را ندارند، جایز است؟

۴۲ـ آیا اگر طرح سوژه‌ای ملازم با پیدایش آفت‌هایی دنیوی و یا آفت‌های اخروی باشد جایز است؟ در چه صورتی جایز و در چه صورتی حرام است؟

۴۳ـ آیا ملازم کردن نکات منفی با سوژه‌های مثبت و یا بر عکس برای جذاب کردن فیلم نامه جایز است؛ در حالی که به یقین آن نکته‌های منفی همراه با سوژه‌ی مثبت برای بینندگان قبح اخلاقی و یا فقهی خویش را از دست بدهد؟

۴۴ـ آیا عرضه‌ی هر سوژه‌ای در فیلم نامه‌ی باید به سوی حق تعالی و دوری از شیطان جهت‌گیری شود؟ و آیا عرضه‌ی مثبت‌های دینی بدون التزام به این که آن مثبت‌های از آنِ دین تلقی شود، جایز است؟

۴۵ـ آیا عرضه‌ی اصل و یا نوع و کیفیت سوژه‌هایی که به نحوی آمال و آرزوهای انسان را از حد متعادل و شرعی آن خارج می‌سازد، جایز است؟

۴۶ـ آیا محوریت انتخاب هر سوژه‌ای برای جامعه باید با عرضه‌ی تفکرهای شیعی ـ و نه سنی و یا غیر شیعی ـ همراه باشد؟

۴۷ـ آیا عرضه‌ی مستقیم شبهه‌های مذهبی و فکری از زاویه‌ی انتخاب سوژه‌های فیلم نامه و یا دیالوگ‌های آن ولو با پاسخ نیز همراه باشد، جایز است؟

۴۸ـ آیا بُخل تصویری در عرضه‌ی مثبت و یا منفی صحنه‌های مربوط به یک شخصیت و یا جامعه‌ای تاریخی جایز است؟

۴۹ـ آیا عرضه‌ی سوژه‌ای که سبب پیدایش بدعت و یا سنتی منفی در جامعه‌ی دینی و یا حتی

غیر دینی شود، جایز است؟

۵۰ـ آیا تخریب اخلاقی هر چه بیشتر جوامع فاسد غیر دینی از راه انتخاب سوژه‌های مخرب در فیلم نامه به این بهانه که با تخریب آن می‌توان در آینده بهره‌برداری سیاسی و یا اعتقادی کرد، جایز است؟

۵۱ـ آیا پرداخت تبذیری یک سوژه جایز است؟

۵۲ـ آیا بهره گیری از سوژه‌های صرفاً تفریحی محض که بصیرت آموز نیست، جایز است؟

۵۳ـ آیا پرداخت تبشیری و تبذیری سوژه‌ها باید در چارچوب شرعی باشد و یا می‌توان یکی را بر دیگری ترجیح داد؟

۵۴ـ در چه صورتی پرداخت بغض آفرین سوژه‌ای جایز و در چه حالاتی حرام است؟

۵۵ـ آیا بهره گیری از سوژه‌های باطل در تدوین فیلم نامه حتی برای تفریح و لذت جایز است؟

۵۶ـ آیا عرضه‌ی سوژه‌هایی که امکان طغیان و بغی سیاسی را به دنبال دارد، جایز است؟

۵۷ـ جهت‌گیری سوژه از نظر شرعی آیا باید به سمت حزن باشد یا خنده؟ چرا؟

۵۸ـ آیا عرضه‌ی سوژه‌های دینی از راه فیلم‌نامه واجب است؟ نوع وجوب آن چگونه است؟

۵۹ـ آیا مطرح کردن سوژه‌های سِنی مربوط به دوران بلوغ برای نوجوانان و کودکان غیر بالغ جایز است؟ حد مطرح کردن همان سوژه‌های مربوط به بلوغ تا چه اندازه‌ای است؟

۶۰ـ آیا سفیه تلقی دادن برخی از سوژه‌ها و یا عوام مردم در تدوین فیلم نامه جایز است؟

۶۱ـ آیا بهره گیری از سوژه‌ها برای تصفیه حساب‌های شخصی در فیلم نامه جایز است؟

۶۲ـ آیا رعایت التزام مردم به بیعت سیاسی با حکومت دینی در تدوین فیلم نامه ضروری است؟ آیا بهره گیری از فیلم نامه برای تداوم التزام به بیعت سیاسی با حکام فاسد و ظالم حرام است؟

۶۳ـ آیا ایجاد غفلت در مردم از راه مطرح ساختن سوژه‌های انحرافی جایز است؟

۶۴ـ آیا مطرح کردن سوژه‌های نوعاً تجاری بدون توجه به مفاد ضد اخلاقی و یا ضد اجتماعی آنان جایز است؟

۶۵ـ آیا طرح گفتاری و یا عملی از برای شیطنت‌ها در فیلم نامه‌ها ضروری است؟

۶۶ـ آیا ثواب‌های مترتّب بر رفتارها و یا گفتارهای مطلوب در حالت نوشتار فیلم نامه نیز جاری است؟

۶۷ـ ایا ایجاد انقلاب سیاسی یا دینی در جوامع غیر دینی از راه عرضه‌ی سوژه‌های خاص در فیلم‌نامه که ملازم با خون‌ریزی و عواقب فراوان جانی و مالی است، جایز است؟

۶۸ـ آیا لحاظ تفکرهای جبرگرایانه و یا تفویض مدارانه به هنگام تعیین سوژه‌ها و یا تدوین دیالوگ‌ها حرام است؟

۶۹ـ آیا توجیه رفتارهای ظالمانه به هنگام انتخاب سوژه و یا تدوین دیالوگ در فیلم نامه حرام است؟

۷۰ـ آیا ایجاد ترس نسبت به دشمنان در قلوب شیعیان جایز است؟ و آیا تحقیر دشمن به نحوی که از دشمن و قدرت او غفلت شود، حرام است؟

۷۱ـ آیا حکم جدل گفتاری در مورد جدل تصویری نیز جایز است؟

۷۲ـ آیا عرضه‌ی جزع‌ها به نحوی که منجر به تحقیر شخصیت تاریخی و یا قشری از اقشار از دیدگاه مردم شود، جایز است؟

۷۳ـ آیا عرضه‌ی مثبت احکام اسلامی مرتبط با نحوه‌ی برخورد باکفّار و یا اهل کتاب لازم است؟ و آیا ایجاد تساوی در حقوق میان شیعه و آنان حرام می‌باشد؟

۷۴ـ آیا عرضه‌ی سوژه‌هایی که ناشی از تجسس در زندگی شخصی افراد حقیقی می‌باشد، جایز است؟ پس از افشا نیز آیا جایز است از آن سوژه‌ها نیز استفاده شود؟

۷۵ـ آیا عرضه‌ی سوژه‌ها و یا دیالوگ‌هایی که به نحوی مجالست‌های حرام را توجیه می‌کند، جایز است؟

۷۶ـ آیا عرف سازی جدید در قبال عرف‌های سابق مشروع از راه تدوین فیلم‌نامه جایز است؟

۷۷ـ آیا بهره گیری از جمع برای تدوین فیلم‌نامه مربوط به حوادث مرتبط با آحاد خاص و یا حوادث تاریخی اسلام که به یقین گویاتر ومفیدتر است، ضروری است؟

۷۸ـ آیا بهره گیری از سوژه‌های جنسی و یا گرایش به جنس مخالف و یا موافق تحت هر شرایطی حرام است؟ و آیا می‌توان با طرح خاصی از آن برای مقاصدی مشروع بهره گرفت؟

۷۹ـ آیا بهره گیری از شخصیت‌های زیبا برای سوژه‌های منفی و بر عکس که به نحوی ایجاد تنفر از شخصیت مثبت و یا ایجاد علاقه به شخصیت منفی می‌کند. جایز است؟

۸۰ـ آیا زیباسازی حقایق تلخ تاریخی و یا بر

عکس به هنگام تدوین فیلم نامه جایز است؟

۸۱ـ آیا بهره گیری از موجودات غیر انسانیِ هوشمند به نحوی که با بیان‌های اخباری روایات موافق نباشد در سوژه‌ی فیلم نامه جایز است؟

۸۲ـ آیا تلقی دادن شخصیت‌های عاقل به صورت مجنون در فیلم نامه جایز است؟

۸۳ـ آیا ایجاد حس توهم توطئه به جای شناخت مقابله با توطئه در انتخاب سوژه‌ی فیلم‌نامه‌ها جایز است؟

۸۴ـ آیا گرایش به سوژه‌هایی که به نحوی جهل را بر علم و گرایش به علم مقدّم می‌سازد، جایز است؟

۸۵ـ آیا طرح سوژه‌هایی که به نحوی جرم ساز است، حرام است؟ ضمان ناشی از آن چگونه است؟

۸۶ـ آیا پرداخت سوژه‌هایی که به نحوی تمدن اسلامی را به زیر سؤال ببرد، حرام است؟

۸۷ـ آیا طرح و پرداخت فیلم نامه‌ای سوژه‌هایی از کفار حربی در جامعه‌ی دینی حرام است؟ و آیا این کار در واقع به جرگه‌ی محاربین پیوستن است؟

۸۸ـ آیا رعایت حریم خانواده‌ها، حریم جامعه و بالاخره حریم دین و دین مداران در پرداخت‌های فیلم نامه‌ای واجب است؟

۸۹ـ آیا پرداخت فیلم نامه‌ای رفتارهای حرام، حرام است؟ پس چگونه باید قبح افعال حرام را به تصویر کشید؟!

۹۰ـ آیا ایجاد تفکر حزبی ـ غیر از حزب الله ـ توسط فیلم نامه حرام است؟ چرا؟

۹۱ـ آیا ایجاد حزن از طریق طرح سوژه‌های حزین ضمان آور است؟

۹۲ـ آیا تحقیر شخصیت‌های تاریخی مثبت توسط فیلم نامه‌های منفی و یا ضعیف حرام است؟ چرا؟

۹۳ـ آیا بهره گیری از نیرنگ و فریب یا حیله به هنگام پرداخت فیلم نامه‌ای جایز است؟

۹۴ـ آیا تخریب «حیای» مشروع میان جنس‌های مخالف توسط فیلم نامه حرام است؟ آیا معیار، تخریب نوعی و یا شخصی است؟

۹۵ـ آیا پرداخت موضوعات تنش‌زای اجتماعی که سبب تفرقه‌ی اقشار جامعه‌ی دینی می‌شود، جایز است؟ و آیا طرح مسایل فوق در جامعه‌های غیر دینی واجب است؟

۹۶ـ آیا عدم رعایت ادب گفتاری و یا رفتاری در تدوین تصویری دیالوگ‌ها جایز است؟ و آیا

بهره گیری از الفاظ بد و ناشایست ولو متناسب با شخصیت فیلم باشد، جایز است؟ و در چه صورتی جایز نیست؟■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی