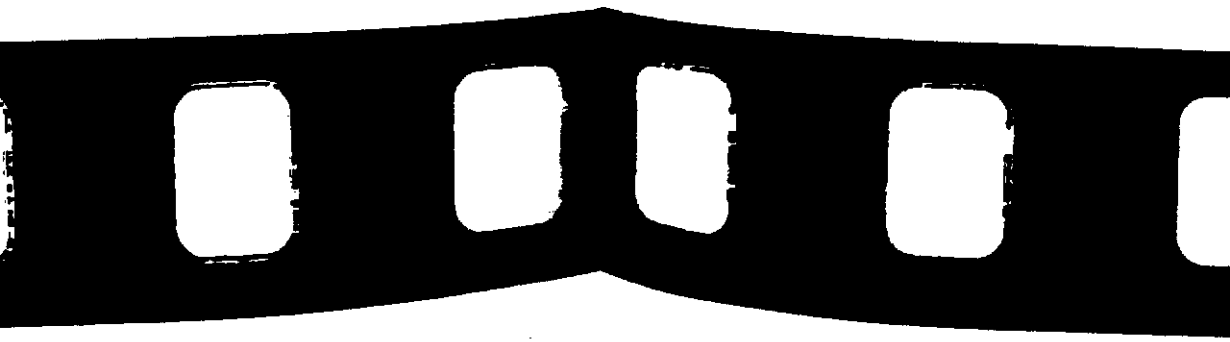
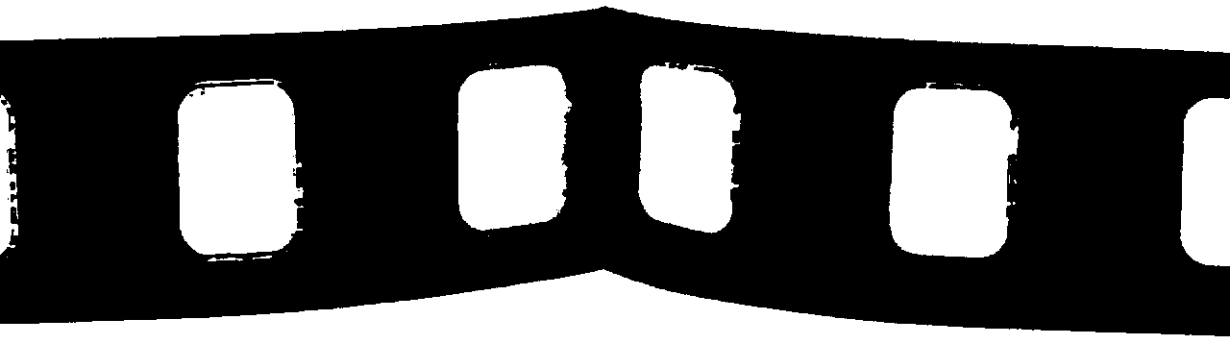
به غیر از شناخت تصویر و ویژگی تأثیر فیلم در کوتاهترین زمان ممکن،



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



گفتگو با فیلمنامه‌نویس

انسیه شاه‌حسینی

متـولـد سـال ۱۳۳۳ در یکی از روستاهـای گـرگان هستم. دورهٔ دبستـان را در همـان روستا ودورهٔ دبیـرستان را در تهـران بـه صـورت شبـانـه گـذرانـدم کـه در طی آن روزهـا بـه کـار در یـك کارخانه می پرداختم. بعد وارد دانشکدهٔ مـامایی شدم. با شـروع انقلاب دانشکـدهٔ مامـایی را رها کردم وسینما خـواندم وبـا استفاده از مـزایایی کـه انقـلاب بـا خـود آورده بـود مـدت دو سـال در دانشکـدهٔ حقـوق واحـدهـای مختلفی از جمله جرم شناسی وصور مختلف جرائم جنـایی و. . . را گذراندم. همچنین مدتی در دانشکده هنـرهای زیبای دانشگاه تهران ادبیات نمایشی خواندم.

س: بهترین استاد ومربی شما چه کسی بود؟

ج: زندگی.

س: کـارتـان را بـه‌عنـوان فیلمنـامـه نـویس چگونه شروع کردید؟

ج: خیلی غم انگیـز بود. یـك دختر معصـوم وستم کشیـدهٔ آموزشیـار نهضت سـوادآمـوزی در نهایت فقر وبی پناهی در جادهٔ کوهستانی پـر برف یخ زد ومن فیلمنامه نویس شدم!!

س: در بـارهٔ چه مـوضوعـاتی بیشتـر دوست دارید بنویسید؟

ج: رنـج وعشق وتنهایی وایثـار وجنـگ کـه در بستر همهٔ اینها خفته است.

«کنترل روی خطوط کلی فیلمنامه باید ادامه پیدا کند، به شرطی که افق دید مسئولین کمی جسورتر از پیش باشد»

س: برای شروع کار به چه انگیزه‌هایی احتیاج دارید؟

ج: دلی پر درد وسینه‌ای ابری.

س: آیا همکاری برای نوشتن فیلمنامه داشته‌اید یا نوشتن را تنها شروع کردید؟

ج: نوشتن فیلمنامه (اصولاً نوشتن) مثل باروری وزاییدن است. هرگز دیده‌اید چند مادر با هم فرزندی را به‌دنیا بیاورند؟ مگر در شرم سلمان رشدی.

س: چه شیوهٔ کاری به عنوان یك نویسنده دارید؟

ج: همیشه ماجراهای مستند توجهم را جلب می کنند، به آنها نزدیك می شوم وبعداز همان ماجرا به عنوان قالب استفاده کرده، حرفم را می زنم.

س: تا چه حد تجربیات زندگی تان بر روی داستانهایتان اثر می گذارد؟

ج: تا این لحظه هرچه نوشته‌ام چیزی جز تجربیات زندگی شخصی ام نبوده، همین طور که قبلاً گفتم من فقط قالب را از اجتماع می گیرم.

س: در بارهٔ موضوعات فیلمنامه چگونه تحقیق می کنید؟

ج: سفر می کنم، به ناشناخته‌ترین دهات می روم. مثل همانها لباس می پوشم، ولی هرگز در مقابل آنها دست به قلم نمی برم، ساعتها بازنان می نشینم وسبزی پاك می کنم، لب چشمه رخت می شویم، در عروسی هایشان شادم ودر غمهایشان می گریم و...

به‌خاطر فیلمنامه دل نمك در زیر آفتاب مرداد ماه در کویر نمك چادر به کمر بسته وبا بیل از رودخانه، در کنار مردان، نمك بیرون می کشیدم وبه‌خاطر فیلمنامهٔ آب را گِل نکنیم مدت زیادی در حوالی بجنورد از صبح تا شب انگور می چیدم. کربلایی خدیجه را در زیر همان تاکهای انگور یافتم.

س: وقتی فیلمنامه‌ای را شروع می کنید همیشه می دانید چگونه تمام می شود؟

ج: حتماً

س: یك نویسنده بهترین ومهمترین زمینه قبلی که به عنوان یك فیلمنامه نویس باید داشته باشد، چیست؟

ج: به غیر از شناخت تصویر وویژگی تأثیر فیلم در کوتاهترین زمان ممکن. فیلمنامه نویس باید سینه‌ای فراخ ومملو از تجربه‌های غمناك داشته باشد. اگر اعتقاد داشته باشیم که از اعماق اندوه انسانی حیات تازه‌ای می تراود، نویسنده قبل از هر چیز باید آموخته باشد که از شادی اش رنج بکشد واز رنج اش شاد شود. مگر نه اینکه دل سوختگان با رنج در خود تمرکز می یابند؟ اگر باور ندارید، امتحان کنید.

گاهی که در روزمرگیها غرق می شوید واز خود فرسخها فاصله می گیرید، می بینید که ناگهان یك اندوه نازنین، یك غم محجوب پنهان، به موقع سر می رسد ودست کوچکتان را می گیرد وشما را به خودتان باز می گرداند.

پس قبل از هر چیز، کسی که می خواهد برای سینمای این مردمی که تمام تاروپود وجودشان با غم ورنج وحماسه وایثار بافته شده قلم فرسایی کند، باید با درد مأنوس باشد. در غیر این صورت او می تواند تاریخ را حفظ باشد وتمام رمانهای دنیا را خوانده باشد، روزی صد صفحه بنویسد، ولی هیچ گاه مرغ جان هیچ خواننده یا بیننده‌ای با دیدن وخواندن آثار او بپرواز در نخواهد آمد. نوشته‌اش خون نخواهد داشت. مثل یك اثر باستانی می شود محکم وشکیل ولی بی نفس.

من فکر می کنم کسی که درد نداشته باشد، کسی که آوای نی ای در دوردست بی آن که بداند چه کسی می نوازد، بی قرارش نمی کند؛ کسی که در یك غروب، آرزوی سرخ وشیرین وآبدار بودن هندوانه‌ای در ترك دوچرخه‌ای که کارگری خسته روی آن رکاب می زند، نداشته باشد، حق ندارد دست به قلم ببرد، حتی اگر علامه دهر باشد.

س: به عقیدهٔ شما زمینه‌های ادبی قبلی هر نویسنده‌ای تا چه اندازه می تواند برای فیلمنامه نویسی مهم باشد؟

ج: این سئوال شما مثل این است که بخواهم بگویم برای کسی که می خواهد از حساب پس اندازش پول برداشت کند تا چه حدی اندوختهٔ قبلی اش می تواند در این برداشت نقش داشته باشد؟ جوابش خیلی آشکار است.

س: تا چه اندازه از شخصیتهای فیلمنامه‌هایتان اطلاع دارید؟

ج: همهٔ آنها را کاملاً می شناسم چون مدتها با آنها زندگی می کنم ودر تمام مدت نوشتن خوابشان را می بینم. موقع نوشتن فیلمنامه آب را گِل نکنیم هر شب مرد قاطرچی پشت پنجره اتاقم می آمد وخورجین خونین پر از تکه‌های جسد فرزندان «خیال» را از روی قاطر می گرفت وجلوی پنجره‌ام می گذاشت ومی گفت «تحویل بگیر» ومن با گریه از خواب می پریدم... حتی این اواخر که روی رمان آن کار می کنم، این وضع به شکل دردناکترش تکرار می شود. فقط در این لحظات است که از تنهایی ام وحشت می کنم وهنگامی که بوی خوش مرگ می آید دوباره آرامش ام را باز می یابم.

س: چه قوانین عام یا خطوط هدایت کننده‌ای را برای یافتن یك آغاز ومیان وپایان دنبال می کنید؟

ج: آغاز را همیشه سلیقه‌ای انتخاب کرده‌ام. میان قصه خود به خود شکل می گیرد وپایان هم که قصه از شروع خودش آن را یدك می کشد.

س: در فیلمنامه‌هایتان تا چه حد تصاویر را شرح می دهید؟ آیا فقط صحنه‌های اصلی را می نویسید یا تمام نماها وزاویه‌ها را هم می نویسید؟

ج: به هنگام نوشتن آنقدر در ادبیات غرق می شوم که وقتی صاحبنظری فیلمنامه ام را می خواند باورش نمی شود که سینما خوانده باشم. حتی بعضیها که صادقترند پیغام می فرستند که «حالا وقتشه کمی سینما را هم بشناسی» من هم به روی خودم نمی آورم

وهمچنان حس وحالم را به توصیف عوامل تکنیکی ترجیح می دهم.

علی رغم همهٔ اینها همیشه آرزو می کنم که کاش روزی برسد که انتخاب لوکیشن و بازیگران وحتی دکوپاژ فیلمنامه به عهدهٔ فیلمنامه نویس باشد. این طوری کار کمتر آسیب می بیند.

س: با این حساب شما چرا کارگردانی نمی کنید؟

ج: در کارگردانی وقت تلف شده زیاد است ومن کارهای واجبتری دارم.

س: آیا به‌عنوان فیلمنامه‌نویس مایلید که هنگام فیلمبرداری طرف مشورت قرار بگیرید یا فقط فیلمنامه را تحویل می دهید؟

ج: این خواست قلبی همهٔ فیلمنامه نویسها است که طرف مشورت قرار بگیرند ولی متأسفانه در سینما رابطهٔ کارگردان با سناریست درست مثل رابطهٔ داماد ومادرزن است. اگر دقت بکنید به هنگام خواستگاری داماد به اولین کسی که سلام می کند مادرزن است ولی هنگامی که از سر سفره عقد بلند می شود، اگر دشنه‌ای به او بدهند ویگویند یك نفر را بکش، اوحتماً به سراغ همان مادرزن بدبخت می رود. حالا خواهر من، خونمان را نریزند، مشورت پیشکش متواضعین.

س: ضعف وقدرت سینمای ما ناشی از چه عواملی است وچند درصد آن به فیلمنامه برمی گردد؟

ج: اگر صادقانه به سینمای بعد از انقلاب نگاهی داشته باشیم، با توجه به گذشتهٔ سینمایی مان، بجز قدرت چیزی نمی بینیم، حتی اگر ضعیفترین فیلم ساخته شده در این ده سال را مدنظر داشته باشیم، برای اینکه منصف باشیم قبل از هر چیز باید بدانیم که چه بودیم واز کجا آمده‌ایم.

متأسفانه در سالهای قبل از انقلاب به علت ارز سرشاری که از نفت داشتیم به ناچار یکی از وارد کننده‌های خوش حساب در منطقه بودیم وفیلم هم یکی از همان اجناس وارداتی بود. با توجه به اینکه یك فیلم وارداتی پنجاه الی شصت هزار تومان هزینه بر می داشت در صورتی که در همان زمان تولید یك فیلم ایرانی بیشتر از هفتصد هزار تومان هزینه در برداشت. باید به‌خاطر داشته باشیم که سینماهای ممتاز فقط فیلمهای خارجی را نمایش می دادند، در ضمن فیلمهایی که ساخته می شد می بایست با فیلمهای کاراته‌ای، سکسی ایتالیایی، کمدیهای مبتذل وموزیکالهای هندی رقابت می کرد، در نتیجه فیلمی که ساخته می شد باید آش شله قلم کاری می بود از همهٔ مقولات مذکور تا می توانست بیشتر از سه روز دوام بیاورد. خوشبختانه بعداز انقلاب اوضاع درست صد وهشتاد درجه تغییر کرد. تماشاچی قبلی البته دیگر نمی تواند بپذیرد که فیلم سری به کاباره‌های قدیم تهران نزند ویا قهرمانش آواز نخواند ومرد غیرتی فیلم با چاقو شاهرگ حریف را نزند. پس طبیعی است که در این شرایط سینمایی که کمیت را رها کرده، به دنبال کیفیت است، خریدار چندانی نداشته باشد ودر نهایت به ورشکستگی اقتصادی هم برسد واین خطاست که ما خلوت بودن سالنهای سینما را به حساب ضعف سینما بگذاریم. من فکر می کنم که سینمای ماهر چند تهی دست وورشکسته باشد در عوض سینمای ارزشهاست. سینمای شرافتمند زحمتکشان وایثارگران است. پس این

"من فکر می کنم که سینمای ما هرچند تهیدست وورشکسته باشد در

سینما قدرتمند است. اما در مورد فیلمنامه، اگر یک فیلمنامه ضعیف است این ضعف را باید در فیلمنامه نویس جستجو کرد. علت مشخص است. متأسفانه بیشتر ما فیلمنامه نویسها، درام را نمی شناسیم، اصولاً مادرام نویس نداریم، اگر هم داریم انگشت شمارند. ما بیشتر قصه پرداز ورمان نویس داریم تادرام نویس که البته این هم برمی گردد به سوابق نه چندان طولانی ما در سینما وتئاتر وبه طور کلی ادبیات نمایشی.

س: آیا مراکز سینمایی خلاقیت ذهنی دانشجویان را پرورش می دهد؟

ج: این مراکز سکوی پرتاب خوبی است وهر دانشجویی به اندازهٔ شعورش می تواند قد بکشد.

یک دانشجوی سینمایی بی شباهت به یک دانهٔ لوبیا نیست، به این صورت که اگر در یک دانهٔ لوبیا توان رویش باشد در هر کجا که باشد سبز می شود وجوانه می زند، حالا اگر این دانه در خاک مناسبی افتاده باشد می تواند از زمین هم بهره‌ای بگیرد وریشه بدواند وقد بکشد وبار بنشیند وبالعکس، اگر آن دانه روی سنگی افتاده باشد، نه تنها رشدی نخواهد داشت بلکه آن جوانهٔ اولیه را هم از دست خواهد داد ومی خشکد.

س: چه نوع کارهایی سرکوب خلاقیت می شود؟

ج: تقلید وکپیه برداری از کارهای دیگران وغرور بیجا.

س: آیا ما متونی داریم که به عنوان ادبیات نمایشی جدید بتوان به آن تکیه کرد؟

ج: متون جدیدی نمی شناسم، ولی پشتوانه‌های خوبی سراغ دارم مثل شاهنامه، قصه‌های مولوی، اشعار حافظ، حکایات سعدی، سرخی خون حلاج.

س: تصویب یک فیلمنامه از نظر شما کار درستی است یا نه؟

ج: با توجه به شناختی که از اغتشاش وآشفتگی سینمای قبل داشتیم من فکر می کنم برای سالم سازی وآفت زدایی فضای فیلم تصویب فیلمنامه که اساسیترین رکن سینماست لازم وحتی حیاتی است. حداقل تا زمانی که سینما به روال درست خود هدایت شده باشد. از آنجایی که تنوع عقیده وبینش اجتماعی در سینمای ما کم نیست بنابر این اگر همهٔ درها ناگهان باز شود ممکن است این نهال نوپا وتازه از بستر بیماری برخواسته آسیب ببیند.

به عقیدهٔ من کنترل روی خطوط کلی فیلمنامه باید ادامه پیدا کند به شرطی که افق دید مسئولین کمی جسورتر از پیش باشد.

س: آیا می شود در یک فکر دخالت کرد یا نه؟

ج: فکر اگر فکر باشد به هیچ کس اجازهٔ ورود نمی دهد. حرفی که انسان برای گفتن انتخاب می کند باید آن قدر قوی ومحکم باشد که خودش را تحمیل کند.

س: چه کنیم تا قصه هایمان قابل باور وواقع نما باشد؟

ج: باید انتخاب قالب ملموس وآشنا باشد واز ساده‌ترین ابزار برای گفتن مشکل ترین حرفها استفاده کرد. باید از جزء به کل رسید نه بالعکس. ودر نهایت شخصیت وزندگی خود نویسنده میانجی واقعیت وهنر اوست.

والسلام