۲ + ۱۰ نکته‌ی مهم درباره‌ی فیلمنامه‌نویسی

سینمای داستانی برای فیلمنامه‌نویسان تازه‌کار

محمد هاشمی

۱- از جامعه‌ی پیرامون خود فاصله نگیرید

در فیلم «بارتون فینک» (برادران کوئن)، فینک که یک نمایشنامه‌نویس موفق برادوی است، فرصتی پیدا می‌کند تا در هالیوود فیلمنامه بنویسد. او به تهیه‌کننده‌یی معرفی می‌شود و تهیه‌کننده از او می‌خواهد که فیلمنامه‌یی درباره‌ی یک قهرمان کُشتی بنویسد. فینک به یک مسافرخانه‌ی درجه دو می‌رود و در آن‌جا به دور از اجتماع و به تنهایی، روزهای متمادی خود را محبوس می‌کند تا این فیلمنامه را بنویسد اما هر چه تلاش می‌کند، نمی‌تواند کاری مطابق سفارش تهیه‌کننده بنویسد و در نهایت و پس از مدت‌ها حاصل کارش - که تهیه‌کننده را به‌شدت از کوره به‌در می‌برد - فیلمنامه‌یی است درباره‌ی کُشتی گرفتن همین قهرمان کشتی با روح خود!

اگر می‌خواهید فیلمنامه‌یی داستانی بنویسید که بتواند با توده‌ی وسیع تماشاگر ارتباط برقرار کند، باید داستانتان به واقعیت زندگی مردم، دردها، رنج‌ها، شادی‌ها و سرخوشی‌هایشان نزدیک باشد. پس واضح است که برای نوشتن چنین فیلمنامه‌یی باید آدم‌ها را بشناسید و برای شناخت آن‌ها باید در میانشان زندگی کنید، با آن‌ها دوست شوید، گفت‌وگو کنید، سؤال بپرسید و جواب بگیرید، با دقت به دیالوگ‌های روزمره‌شان گوش فرا دهید و ... و خلاصه از تجربه نمودن این امور غفلت نورزید. فینک نتوانست فیلمنامه‌ی مردم‌پسندی بنویسد چون از جامعه دور بود و آدم‌ها را نمی‌شناخت. اگر او می‌خواست فیلمنامه‌ی خوبی درباره‌ی کشتی بنویسد، اولین کاری که باید انجام می‌داد این بود که باید به دیدن مسابقات کشتی می‌رفت، فضای این مسابقات، شخصیت کشتی‌گیرها و حتی تماشاگران این ورزش را از نزدیک موشکافی می‌کرد، روی رفتارشناسی آن‌ها مطالعه می‌کرد و ... ارنست همینگوی به این ویژگی معروف بود که از هیچ نوع تجربه‌یی هراس نداشت حتی اگر آن تجربه جان او را هم به خطر می‌انداخت. او در انواع جنگ‌ها و جنبش‌ها در گوشه و کنار جهان شرکت می‌کرد و هرچند این تجربه‌ها باعث شد که او در اواخر عمر انواع دردها و مرض‌های جسمانی را تحمل کند اما در عین حال پیش‌زمینه‌ی خلق شاهکارهایی شد که تا ابد در زمره‌ی بهترین آثار ادبی جهان باقی ماند و منبع بسیار خوبی برای خلق اقتباس‌های ماندگار سینمایی گردید.

۲- قدرت تخیل خود را رها کنید

این نکته هنگام نگارش پیش‌نویس اول فیلمنامه است که اهمیت دارد. اگر فکر می‌کنید می‌توانید فیلمنامه بنویسید، حتماً قوه‌ی تخیل خوبی دارید - یا آن را با مطالعه‌ی زیاد و درست کسب کرده‌اید یا به‌طور غیراکتسابی و غریزی واجد آن هستید - اما اگر قدرت تخیل قوی ندارید و تنها به خاطر این که حرفه‌ی فیلمنامه‌نویسی - به هر دلیلی - برایتان حرفه‌ی جذابی به نظر رسیده و به سوی نویسندگی در سینما روی آورده‌اید، وقت خود را بیهوده تلف نکنید چون قدرت خیال‌پردازی اولین و اساسی‌ترین ویژگی برای کسی می‌باشد که امیدوار است روزی فیلمنامه‌نویس موفقی شود. به هر ترتیب اگر این قوه‌ی تخیل ممتاز را دارید، در اولین پیش‌نویس فیلمنامه‌تان اجازه دهید که این قدرت شما رها شود و قلم و ذهن و داستان شما را به هر جا که دلش خواست ببرد. حتماً وقتی که می‌خواهید نوشتن فیلمنامه‌تان را شروع کنید «پیرنگ» یک‌خطی داستان خود را می‌دانید، یعنی نقطه‌ی شروع و پایان برایتان مشخص است، پس قلم را بدون معطلی روی کاغذ بگذارید و سعی کنید تخیل خود را به پرواز درآورید به طوری که بتواند شما را از آغاز به پایان برساند و نگران این نباشید که در طول این مسیر چه‌قدر انصراف داشته‌اید. قدرت تخیل به شما کمک می‌کند که با وجود تمام این انحراف‌ها در نهایت به سرمنزل مقصود برسید.

حال پس از اندکی استراحت در بازنویسی‌های بعدی است که باید این انحراف‌ها را تصحیح کنید و داستان را به راه درست خود هدایت کنید، کم و کاستی‌ها و حشو و زواید کارتان را پیدا کنید و آن‌ها را اصلاح کنید. اگر بخواهید از همان ابتدا تخیل خود را محبوس در این امور کنید، شاید خیلی از جزییاتی که بعدها در سر و سامان دادن به فیلمنامه‌ی نهایی به کارتان می‌آید فراموشتان بشود و در فیلمنامه‌ی اولیه نباشد. شاید هم حاصل کارتان از لحاظ ساختاری خیلی خشک و بی‌انعطاف از آب دربیاید. به هر ترتیب باید به قدرت تخیل خود ایمان داشته باشید اما مراقب هم باشید که این ایمان باعث نشود چشم بر مشکلاتِ - بسیار زیادِ پیش‌نویس اول - فیلمنامه‌تان ببندید.

۳- سید فیلد یک شروع است

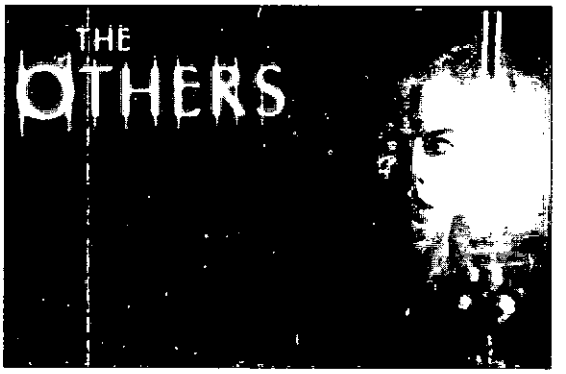
هر علاقه‌مند به فیلمنامه‌نویسی بعید است که حتی اگر کتاب‌های آموزش فیلمنامه‌نویسی این استاد معروف را نخوانده باشد، در گوشه و کنار و در نشریات تخصصی سینمایی و فیلمنامه‌نویسی گوشه‌هایی از آموزش‌های فیلمنامه‌نویسی سید فیلد را مطالعه نکرده باشد. سید فیلد فیلمنامه را به سه بخش پرده‌ی اول، دوم و سوم تقسیم می‌کند و در خلال این تقسیم‌بندی‌ها بسیاری از نقاط حساس در فیلمنامه را تعریف می‌کند: مثل نقطه‌ی عطف اول و دوم، پیچ پیرنگ اول و دوم، نقطه‌ی بحرانی و ... به‌طور قطع بسیار مهم است که - اگر قرار باشد فیلمنامه‌ی شما کار جذاب و تماشاگرپسندی از آب درآید - در جاهایی مسیر داستان را عوض کنید (نقاط عطف)، در جاهایی با دادن اطلاعاتی که از تماشاگر مخفی نگه داشته‌اید باعث غافلگیری او شوید و ... اما به یاد داشته باشید که شما فیلمنامه‌یی درباره‌ی آدم‌هایی با پوست و گوشت و خون می‌نویسید و معادله‌ی ریاضی حل نمی‌کنید. اگر بخواهید فرمول‌های سید فیلدی را جلوی روی خود قرار دهید و دقیقاً طبق همین الگوها پیش بروید حاصل کارتان خشک و بی‌انعطاف خواهد بود. خود سید فیلد هم گفته که هیچ راه قطعی برای نگارش یک فیلمنامه‌ی خوب وجود ندارد. این آموزش‌ها را به عنوان مقدمه‌یی برای شروع به کار فیلمنامه‌نویسی حتماً مطالعه کنید ولی بدانید که این اصول وحی مُنزل نیستند و بیش‌تر به کار آشنایی اولیه می‌آیند و پس از مطالعه‌ی آن‌ها می‌توانید همه‌ی آن مطالب را فراموش کنید و آن‌طور که احساس می‌کنید کارتان دلچسب خودتان و دیگران خواهد شد، بنویسید.

۴- باید بتوانید تماشاگرتان را میخکوب کنید و به او رودست بزنید

این نکته‌یی بسیار مهم است که در سینمای ایران به‌ندرت می‌توان نمونه‌یی از آن را حداقل در سینمای بدنه که ادعایش جذب عامه‌ی تماشاگران است، مشاهده کرد اما در فیلم‌های موفق جهان که برای این مخاطب ساخته شده‌اند، همیشه همین عامل نجات‌دهنده و متمایز کننده در فیلمنامه‌ها رعایت شده است، مثلاً در فیلم «دیگران» (آلخاندرو آمنابار) تا نزدیکی‌های پایان فیلم تمام توجه تماشاگر به این قضیه معطوف است که نیکول کیدمن و دو فرزندش آدم‌های زنده‌یی هستند که در یک قصر عصر ویکتوریایی اسیر روح چند مرده در خانه‌شان شده‌اند. نشانه‌هایی ظاهری در فیلم وجود دارد که بر این نکته تأکید و تماشاگر را بر این امر مطمئن می‌کند اما وقتی در پایان فیلم متوجه می‌شویم که کیدمن و بچه‌ها خودشان روح هستند، ناگهان انواع نشانه‌های دیگر که در فیلمنامه بر روح بودن آن‌ها صحه گذاشته برایمان مرور می‌شود ولی این نشانه‌ها آن‌قدر پنهانی و هوشمندانه در فیلمنامه قرار داده شده که ما سرسری از آن‌ها عبور کرده‌ایم، بنابراین وقتی در پایان اثر می‌فهمیم آن‌ها خودشان روح بوده‌اند، هم غافلگیر می‌شویم و احساس رودست خوردن و میخکوب شدن را پیدا می‌کنیم و هم این احساس را نوشیده و بی‌منطق نمی‌یابیم. فیلم «رهایی از شائوشنگ» (فرانک داراباند) پر از چنین غافلگیری‌های جذابی است به‌خصوص در جایی که می‌فهمیم شخصیت اصلی فیلمنامه عکس بزرگ «ریتا هیورث» را برای علاقه‌ی بی‌حصرش به این هنرپیشه‌ی زن بر دیوار سلول خود نصب نکرده، بلکه از آن به عنوان پوششی استفاده کرده برای نقبی که از پشت آن عکس شروع شده و به خارج زندان ختم می‌شود و شخصیت اصلی این نقب را با حوصله‌ی هرچه تمام‌تر و با یک وسیله‌ی کنده‌کاری بسیار کوچک و در طی مدت زمان بسیار زیادی حفر کرده است. در سینمای ایران فیلمنامه‌ی «نقاب» نوشته‌ی پیمان قاسم‌خانی کاملاً حاوی این نکته‌یی است که بر آن تأکید دارم اما متأسفانه این ویژگی کمیاب در یک فیلمنامه‌ی ایرانی چندان که باید مورد توجه قرار نگرفته تا زمینه‌ساز تحولی در فیلمنامه‌نویسی سینمای ایران باشد!

۵- فیلمنامه‌ی اولتان بر مبنای تجربه‌ی شخصی‌تان باشد

شاید شما ذاتاً آدم منزوی‌یی باشید و زیاد با جامعه‌ی اطرافتان تعامل نداشته باشید اما استعداد خوبی برای پرواز تخیلتان در نوشتن فیلمنامه داشته باشید، شاید سن و تجربه‌تان آن‌قدر کم باشد که هر قدر هم شناخت از اطرافتان داشته باشید، احساس کنید آن چه از مراوداتتان گرفته‌اید هم‌چنان خام و ناپخته است و ... هر چه که هست باید با گذر زمان یا تقویت روابط عمومی و ... بر این مشکلات فایق آیید تا فیلمنامه‌های بعدی‌تان جامع‌تر و کامل‌تر باشد اما این دلیل نمی‌شود صبر کنید تا خصوصیات سنی یا اخلاقی مناسب را به دست آورید و بعد فیلمنامه‌نویسی را شروع کنید. با وجود تمام این ویژگی‌های منفی، مطمئناً شما تجاربی شخصی را از سر گذرانده‌اید و می‌توانید درباره‌شان بنویسید. پس شروع کنید و از همین تجارب بهره بگیرید و طوری بنویسید که گویی می‌خواهید خاطره‌یی را برای جمعی از دوستان یا خانواده‌تان تعریف کنید و آن را باید طوری تعریف کنید که تا آخرش را خیلی با علاقه گوش بدهند. به احتمال زیاد با این روش حاصل کارتان به عنوان یک کار اول قابل قبول خواهد شد اما در فاصله‌ی کار اول تا دوم و سوم و ... دست طبیعت و اراده‌ی خداوند شما را بزرگ‌تر می‌کند و خواست خودتان برای قرار گرفتن در شرایطی که بتوانید تجربه‌تان را از زندگی افزایش دهید، در کارهای بعدی به کمکتان خواهد آمد. یادتان باشد اگر ۲۰ ساله هستید و استعداد متوسطی هم



دارید، هیچ‌وقت نمی‌توانید مثل یک فیلمنامه‌نویس ۵۰ ساله بنویسید. پشتکار داشته باشید و با دستیابی به مقدماتی که عنوان شد، مرتب بنویسید تا اگر الآن یک فیلمنامه‌نویس ۲۰ ساله هستید ۳۰ سال بعد بتوانید فیلمنامه‌هایی بنویسید که درخور شأن و پختگی یک آدم ۵۰ ساله باشد.

۶- امکانات فیلمسازی را در نظر بگیرید

این نکته به‌خصوص در سینمای ایران خیلی مهم است. فیلمنامه یک اثر ادبی است که برای بردن جلوی دوربین نوشته می‌شود و برخلاف رمان هویتی کاملاً مستقل ندارد. خیلی از فیلمنامه‌ها هستند که مطالعه‌ی آن‌ها به عنوان یک اثر مستقل هم تجربه‌ی جذابی است اما واقعیت این است که فیلمنامه‌نویسان حرفه‌یی آثارشان را فقط با هدف چاپ شدن نمی‌نویسند و از محل خرید کتاب‌ها توسط مردم ارتزاق نمی‌کنند بلکه آن‌ها فیلمنامه‌ها را به سفارش یا برای ارایه به یک تهیه‌کننده یا فیلمساز می‌نویسند تا آن را جلوی دوربین ببرد. یک فیلمنامه در صورتی برای نویسنده‌اش بازدهی مالی خوبی خواهد داشت که یک تهیه‌کننده پیدا شود و آن را خریداری نموده و با آن فیلم بسازد اما اگر در مورد فیلمنامه‌یی که شما نوشته‌اید - هر قدر هم کار خوبی باشد - تهیه‌کننده‌یی ساخت آن را در حد مقدورات و امکانات خود نبیند، نمی‌توانید فیلمنامه‌تان را بفروشید و هر قدر هم که کارتان ممتاز باشد برایتان بازده مالی نخواهد داشت، بدون پول هم چگونه می‌خواهید به کار و زندگی‌تان ادامه دهید؟! برای بهتر روشن شدن این مطلب هر فیلمنامه‌نویس حرفه‌یی در سینمای ایران می‌داند که نمی‌تواند فیلمنامه‌یی در گونه‌ی «سینمای فاجعه» بنویسد که طی آن مریخی‌ها به زمین هجوم می‌آورند و مشغول تاخت و تاز و تخریب و ویرانی وسیع می‌شوند؛ چیزی مثل «روز استقلال» (رولند امریخ) یا «مریخ حمله می‌کند» (تیم برتون)، چون ساخت چنین فیلمنامه‌هایی در محدوده‌ی امکانات فیلمسازی سینمای ایران نیست. همین‌طور که جلوتر می‌روید و حرفه‌یی‌تر می‌شوید خواهید دید که این امکانات دایره‌یی بسیار محدود دارد و به‌طور حتم این محدودیت‌ها را در تمام جوانب و جزییات کار خود رعایت کنید. اگر می‌خواهید از طریق فیلمنامه‌نویسی، آن هم در شرایط بسیار سخت سینمای ایران ارتزاق کنید، چاره‌یی جز توجه کامل به این محدودیت‌ها ندارید.

۷- حتماً نباید از یک اثر ادبی شاخص اقتباس کنید

اگر علاقه‌مند هستید فیلمنامه‌های اقتباسی بنویسید حتماً یک دلیل مشخص برای این کار دارید: دنیایی که نویسنده در داستان خود خلق کرده با دنیای اندیشگی شما نزدیک است و به نوعی شما نقاط مشترک

ذهنی زیادی با نویسنده‌ی مذکور دارید. اما اگر گاهی یک پاورقی روزنامه یا یک رمان یا داستان کوتاه درجه دو را خواندید و احساس کردید از آن خوشتان آمده و گمان می‌کنید دوست دارید از روی آن فیلمنامه‌یی بنویسید نباید تصور کنید که حتماً سطح درک زیبایی‌شناسانه‌ی شما پایین است یا جهان‌بینی‌تان نقطه‌ی درک عمیقی را یدک نمی‌کشد. «آلفرد هیچکاک» تعدادی از بهترین فیلم‌هایش را با ایده گرفتن از داستان‌های درجه دو ساخته است. «فریدون جیرانی» اکثراً ایده‌های فیلمنامه‌هایش را در صفحات حوادث روزنامه‌ها می‌جوید. شما می‌توانید با ایده گرفتن از یک اثر ادبی درجه چندم یک فیلمنامه‌ی خیلی خوب بنویسید، به شرط آن‌که واقعاً درک زیبایی‌شناسی مناسب و اندیشه‌ی متمایز و منحصر به فردی در جهان ذهنی‌تان داشته باشید و ماده‌ی خام مورد نظر هم این پتانسیل را داشته باشد که ایده‌یی شود برای این که این جهان ذهنی منحصر به فرد را در دنیای سینما عینی کنید.

۸- در اولین فرصت شروع کنید و نوشتن را به تعویق نیندازید

اگر می‌خواهید فیلمنامه‌نویس شوید، باید بدانید که یکی از سخت‌ترین کارهای دنیا را انتخاب کرده‌اید. شما باید از هیچ، همه چیز بیافرینید. در لحظه‌ی شروع کاغذ سفیدی پیش رویتان قرار دارد که فقط و فقط باید با تکیه بر قوه‌ی تخیلتان آن را سیاه کنید، آن هم طوری که بتوانید افراد زیادی را که بعدها تماشاگر فیلم خواهند شد، به سوی خود جلب کنید. طبیعی است که در این لحظه‌ی شروع سخت‌ترین لحظه‌های عمر خود را پشت سر می‌گذارید چون باید «یک دنیا» بیافرینید و برای خلق این دنیا باید بر مشکلات طاقت‌فرسایی فایق آیید، ولی باید به خودتان بقبولانید که اگر می‌خواهید فیلمنامه‌نویس شوید چاره‌یی جز رو در رو شدن با این مشکلات طاقت‌فرسا ندارید و هیچ راه فراری هم وجود ندارد. توجیهاتی مثل: «بگذار فردا که تمرکز بیش‌تری دارم بنویسم» یا «بگذار امروز کارهای خانه را انجام دهم مثلاً جارو بزنم، ظرف‌ها را بشویم و ... و فردا که دلشوره‌ی کم‌تری دارم فیلمنامه را شروع کنم»، فقط بهانه‌هایی هستند تا از برابر مانع سختی که پیش رو دارید بگریزید و هرچه بیش‌تر بگریزید، بیش‌تر کارتان به تعویق می‌افتد و یک دفعه چشم باز می‌کنید و می‌بینید روزها گذشته‌اند و شما هنوز هیچ چیز ننوشته‌اید. پس در اولین فرصت شروع کنید و بدانید اگر قوه‌ی تخیل خوبی داشته باشید به زودی و پس از شروع، صفحات سیاه‌شده‌ی زیادی خواهید داشت و قسمت مهمی از مسیر نوشتن را پیموده‌اید. حال اگر در میانه‌ی کار تصمیم گرفتید به فعالیت جنبی‌یی دست بزنید و حین آن به فیلمنامه‌تان هم فکر کنید، نتیجه‌ی کار بهتر خواهد شد یا یک فراغت فکری برایتان حاصل می‌شود. می‌توانید این کار را بکنید به شرطی که روند کارتان در ادامه‌ی پیش‌نویس اول یا بازنویسی‌های بعدی به تعویق نیفتد، هرچند نظر بنده این است که پیش‌نویس اول را تا جایی که قوای جسمانی‌تان اجازه می‌دهد باید پیوسته بنویسید.

۹- تنهایی بنویسید

جایی خواندم که «پیمان قاسم‌خانی» گفته بود می‌تواند چندین روز در خانه بماند و اصلاً بیرون نرود و در تنهایی فقط بنویسد. حتی اگر این واقعیت داشته باشد، قاسم‌خانی از همسرش «بهاره رهنما» که خودش یک بازیگر سینماست مطمئناً برای نوشتن، نظرهایی می‌خواهد، کما این‌که مثلاً در فیلم

«نان و عشق و موتور ۱۰۰۰»، قاسم‌خانی و ابوالحسن داوودی همکاری تنگاتنگی، به روایت گفت‌وگوهای مطبوعاتی‌شان، با هم داشته‌اند و در کارهای طنز تلویزیونی‌اش هم همیشه نگارش گروهی در دستور کار است.

«ژان کلود کریر» که یکی از فیلمنامه‌نویسان معتبر و قدیمی سینمای جهان است و به‌خصوص چند فیلمنامه از بهترین کارهای «لوییس بونوئل» را نوشته است، از جمله «جذابیت پنهان بورژوازی» (۱۹۷۲)، «شبح آزادی» (۱۹۷۴) و «این میل مبهم هوس» (۱۹۷۷)، در مصاحبه‌یی گفته است که فیلمنامه نوشتن به تنهایی ممکن است انسان را تبدیل به یک موجود روان‌پریش کند (درست مانند شخصیت جک نیکلسون در فیلم «درخشش» استنلی کوبریک و همانند همان اتفاقی که برای نویسنده‌ی پیر و کارکشته‌ی فیلم «بارتون فینک» رخ داده بود).

«بیلی وایلدر» در طول دوران فعالیت سینمایی خود چند همکار فیلمنامه‌نویس ثابت داشت که همیشه با هم تمام مراحل نوشتن را طی می‌کردند پس با توجه به چنین تجاربی، این یک واقعیت است که انسان اساساً موجودی اجتماعی بوده و اگر مدتی از اجتماع دور بماند، دچار آسیب‌های روحی خواهد شد به‌خصوص که درگیر کاری باشد که اساساً با روح و فکرش سر و کار داشته باشد.

از سوی دیگر تعامل فکری با هر کس که او را در کار خود صاحب‌نظر می‌دانید یا به نظرش اعتماد دارید باعث پویایی فکرتان خواهد شد در حالی که نوشتن به تنهایی، هر قدر هم که قدرت روحی داشته باشید، باعث خواهد شد که بالاخره روزی مثل نویسنده‌ی پیر و دایم‌الخمر «بارتون فینک» چشمه‌ی تخیلتان خشک شود و آن‌وقت ضربه‌های روحی شدیدتری را متحمل می‌شوید به‌خصوص که حالا انتظارها از شما بسیار بالاتر رفته و شما زیر بار این فشار روانی هم قرار دارید که مبادا با کار جدیدتان نتوانید این انتظارها را برآورده کنید.

۱۰- لطفاً متفاوت بودن را فراموش کنید

متفاوت بودن اصلاً بد نیست. اگر شما وجه تمایز فکری متفاوتی نسبت به دیگر نویسندگان نداشته باشید، کارهایتان ماندنی نخواهند شد و فکر می‌کنم به‌خصوص باید متوجه این باشید که زیر داستانتان باید چیزی جریان داشته باشد تا شما بتوانید به‌وسیله‌ی آن به عنوان یک استعداد معرفی شوید و بعدها کارتان ماندگار شود اما این تمایل به متفاوت بودن نباید شما را از مسیر درست طی طریق در امر فیلمنامه‌نویسی منحرف کند. سینما اول و آخرش و در هر گونه و سبک و شیوه و مکتبی، رسانه‌یی برای تعریف داستان است. از سینمای «کیارستمی» گرفته که داستان‌های به ظاهر ساده و تک‌خطی دارد تا فیلم‌های با ساختار روایی

پیچیده مثل آثار «کوئنتین تارانتینو» از جمله «قصه‌های عامه‌پسند»، «سگ‌های انباری» و «۲۱ گرم» ساخته‌ی آلخاندرو گونزالس اینارِیتو! حتی اگر برای مثال در آثار تارانتینو دقت کنیم، می‌بینیم کاری که انجام شده این است که قطعات یک داستان کلاسیک مثل قطعات یک پازل در هم ریخته‌اند و جابه‌جا شده‌اند و امکان این وجود دارد که با قرار دادن این قطعات سر جای خود، یک داستان کاملاً کلاسیک را از فیلم‌های پست‌مدرنیستی او استخراج کنیم و حتی شاید بتوانیم بگوییم که تارانتینو ابتدا همان داستان کلاسیک را نوشته است و بعد با حوصله قطعات روایت را جابه‌جا کرده است تا روایت متفاوت و جدیدی را از لحاظ ساختاری ایجاد کند. صرف‌نظر از این که به نظر من چنین نگرشی در سینمای ما که هنوز حتی نتوانسته به درستی از مرحله‌ی داستانگویی سنتی عبور کند به هیچ‌وجه جایی ندارد اما به هر حال اگر می‌خواهید فیلمنامه‌نویس خوبی شوید هر قدر هم که احساس می‌کنید صاحب جهان‌بینی متفاوتی هستید، سعی کنید در درجه‌ی اول یک داستان خوب با شروع و میانه و پایان مناسب و با همه‌ی ویژگی‌های لازم برای جذب توده‌ی تماشاگر بنویسید. اگر اصول داستان‌نویسی را به درستی بدانید، مطمئن باشید که دیدگاه متفاوت شما از خلال همین داستان خودنمایی خواهد کرد و لازم نیست حتماً تلاش کنید و عرق بریزید که این دیدگاه متفاوت به صورت گل‌درشتی در چشم خواننده یا تماشاگر اثرتان مشخص باشد.

۱۱- بردبار باشید

در جایی از قول خانم «مینو فرشچی» خواندم که گفته بودند: «خیلی از تهیه‌کننده‌های سینما گمان می‌کنند فیلمنامه‌نویس کار چندانی نمی‌کند و فقط مقداری ورق کاغذ و حداکثر ۹۰ صفحه سیاه می‌کند و هر کسی می‌تواند این کار را انجام بدهد! بنابراین برای فیلمنامه‌نویسی ارزش اندکی قایل‌اند و دستمزد کمی را به فیلمنامه‌نویس اختصاص می‌دهند». «بیلی وایلدر» اصلاً خودش را یک فیلمنامه‌نویس می‌دانسته که مجبور بوده است کارگردانی کند چون طی تجاربی متوجه شده کارگردانان به خاطر عدم درک کامل جهان داستانی که او آفریده، فیلمنامه‌هایش را در حین اجرا خراب کرده و حتی جایی خاطره‌یی تعریف می‌کند از این که چگونه یک ستاره‌ی سینما باعث شده یک سکانس بسیار حیاتی فیلمنامه‌ی وایلدر - که از نظر آقای ستاره بی‌معنی بوده است - از فیلمنامه‌اش در حین اجرا حذف شود!

واقعیت تلخ کار فیلمنامه‌نویسی این است که چون ابزاری که برای نوشتن با آن سر و کار دارید ابزار به ظاهر ساده‌یی در حد کاغذ و قلم است، قریب به اتفاق گمان می‌کنند کار ساده‌یی است که هر کسی توان انجامش را دارد بنابراین فیلمنامه‌نویسان جایگاه کوچکی را در میان هزینه‌های تولید به خود اختصاص می‌دهند البته اگر کار توسط یک تهیه‌کننده و کارگردان تأیید شود، باید مشمول بازنویسی‌هایی شود. پیشنهاد نه چندان مناسب این است که خودتان کارگردانی یاد بگیرید و فیلمنامه‌هایتان را خودتان بسازید. این پیشنهاد مناسب نیست چون در این صورت مقدار زیادی از انرژی شما صرف کاری خواهد شد که شاید در آن استعداد خوبی نداشته باشید اما پیشنهاد بهتر آن است که صبر کنید و پشتکار داشته باشید. با گذر زمان بالاخره روزی فرا خواهد رسید که شما احترام و ارزش متناسب با کار خود را می‌یابید و این مشکلات کم‌تر و کم‌تر خواهند شد به‌خصوص در شرایط ویژه‌ی سینمای ایران باید خیلی بردبار باشید تا به چنین فیلمنامه‌نویسی تبدیل شوید.

۱۲- به یاد داشته باشید که هر استاد فیلمنامه‌نویسی لزوماً نباید فیلمنامه‌نویس هم باشد

با این عنوان آخر، هم تا حدودی سنگ خودم را به سینه می‌زنم و هم می‌خواهم راهی دیگر را پیش پای علاقه‌مندان به فیلمنامه‌نویسی باز کنم. چون بنده در همین مقاله‌ی مختصر شاید توانسته باشم تا حدودی ثابت کنم که در حد خودم دریافت‌های تجربی و دانشی مناسبی درباره‌ی حرفه‌ی فیلمنامه‌نویسی، که بسیار به آن علاقه‌مندم، کسب کرده‌ام اما شرایط و دغدغه‌های متفاوت زندگی در برهه‌های مختلف و همین‌طور شرایط خاص سینمای ایران اجازه نداده است که بتوانم فرصت خیلی زیادی به دست آورم که روی این علاقه‌ام سرمایه‌گذاری کنم. خیلی‌ها هستند که در این مواقع می‌گویند تو که خودت تا به حال یک فیلمنامه هم ننوشته‌یی چه‌طور می‌توانی به دیگران درس فیلمنامه‌نویسی بدهی ولی واقعیت این است که چنین نتیجه‌گیری‌ها و صدور آرایی چندان منطقی نیست چون اولاً هر علاقه‌مند به فیلمنامه‌نویسی حتماً تجاربی در این زمینه داشته که شاید هر بار به دلایلی نتیجه‌ی چندان مطلوبی که باعث دیده شدن کارهایش شود، از آن تجارب حاصل نشده است و ثانیاً حتی به فرض که چنین چیزی هم نباشد و کسی که درس فیلمنامه‌نویسی می‌دهد، هیچ فیلمنامه‌یی در طول عمرش ننوشته باشد اما این محال نیست که همان علاقه باعث شده باشد که با تحقیق و تفحص تبدیل به یک فرد صاحب‌نظر در آموزش فیلمنامه‌نویسی شده باشد. برای مثال «سید فیلد» هیچ‌گاه فیلمنامه‌ی شاخصی ننوشته اما فیلمنامه‌های زیادی را تصحیح و اصلاح کرده و راهکارهای زیادی برای حل مشکلات فیلمنامه‌نویسان ارایه داده که باعث گردیده آثارشان تبدیل به فیلمنامه‌های شاخصی شوند. پس به بهانه‌ی این که نگارنده‌ی این مطالب یک فیلمنامه‌نویس حرفه‌یی نیست، مطالعه‌ی این مقاله را از دست ندهید و مطمئن باشید که اگر در شروع راه نوشتن برای سینما هستید این نکات برایتان راهگشا خواهند بود، هرچند کمبود مجال اجازه نمی‌دهد بحث‌های گسترده‌یی مانند گفت‌وگونویسی یا شخصیت‌پردازی در فیلمنامه را در این مقاله‌ی کوتاه باز کنیم اما در همین حد هم گمان می‌کنم یک فیلمنامه‌نویس تازه‌کار بتواند با مطالعه‌ی این مطلب برای شروع و ادامه‌ی کارش امیدوار شود. از سوی دیگر همین شیوه هم روشی است برای پیگیری یک علاقه‌مند به فیلمنامه‌نویسی که اگر شرایط زندگی به او اجازه نداده که وارد جرگه‌ی فیلمنامه‌نویسی حرفه‌یی شود، حداقل بتواند تجربیات و نتایج مطالعاتش را درباره‌ی نوشتن برای سینما به فیلمنامه‌نویسان تازه‌کار ارایه دهد ■