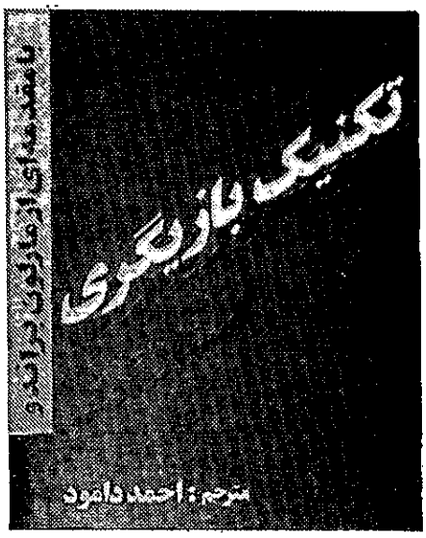
کتابخانه‌ی سینمایی



«حرفه»ی بی معیار!

تکنیک بازیگری

■ خاطره مقیمی

□ «تکنیک بازیگری» سَرنامه‌ی کتابی ست که اخیراً چاپ دوم آن در تیراژ ۲۰۳۰ نسخه توسط «نشر مرکز» به بازار کتاب راه یافته است.

نویسنده‌ی این کتاب، «استلا آدلر» شاگرد و دنباله رو «اتانیسلاوسکی» است که تکنیک بازیگری اش را براساس «متد» ـ روش ـ معروف او بنیان نهاده است.

«مارلون براندو» در دیباچه ای که بر کتاب نوشته است متذکر می شود: «استلا آدلر اگر تنها فرد نباشد، یکی از افراد نادری است که به پاریس رفت تا نزد کنستانتین استانیسلاوسکی مشاهده گر ماهر رفتار انسانی و شخصیت برجسته‌ی تئاتر روسیه، به مطالعه بپردازد... چه بسا او نمی دانست که از آن پس و از طریق تدریس بازیگری چه تأثیری در فرهنگ نمایشی جهان می گذارد. امروزه همه‌ی فیلمسازان تقریبا درهر نقطه از جهان، به نوعی از فیلمهای امریکایی تأثیر پذیرفته اند و این فیلمها نیز به نوبه‌ی خود جهت تأثیر آموزشهای استلا آدلر قرار داشته اند.»

براندو می افزاید: «دوران زمامداری همه‌ی زمامداران جهان بدون کمک گرفتن و استفاده‌ی مناسب از بازیگری، به طرز خنده آوری کوتاه خواهد بود... تصور این که بدون استفاده از بازیگری بتوانیم به زندگی خود در این جهان ادامه دهیم بسیار دشوار است. بازیگری به عنوان یک عنصر اصلی در تسهیل روابط اجتماعی به کار می رود و وسیله ای است برای حفظ منافع و به دست آوردن امتیازهایی درهمه‌ی موارد زندگی».

به هر حال تا به این جا پس از تعریف و تمجید و ستایش خانم «آدلر»، کارکتاب با صدور احکام قطعی درباره‌ی موضوعهایی قابل بحث ادامه یافته است و گمان می رود نخستین شرط استفاده از کتاب برای علاقه مندان آن باشد که در بَست پذیری راکنار بگذارند وموضوع را از ابعاد متفاوت بکاوند و دریابند؛ حتی اگر حکمها، از ناحیه‌ی «استلا آدلر» و «مارلون براندو»؛ نامهای پر طمطراق عرصه‌ی بازیگری صادر شده باشند!

کتاب «تکنیک بازیگری»، در برگیرنده‌ی ۱۲ فصل است که چنین عناوینی را در برمی گیرند: بازیگر و حرفه اش، انگیزه‌ی بازیگری، دستیابی به تماشاگر، شعور جمعی، شرایط محیطی، کار در صحنه، اولین برخورد بازیگر با نویسنده، کاربر روی متن، سهمی که بازیگر ادا می کند و ...

دراین کتاب به مواردی اشاره شده است که به راحتی می توان ما به ازای آنها را درکشور خودمان هم یافت:

«امروزه غالباً بازیگر بدون هیچ معیاری به این حرفه قدم می گذارد» این واقعیتی است که متأسفانه سینمای امروز و همیشه‌ی ایران همواره با آن دست به گریبان بوده و می بینیم که مختص ما هم نیست! درکتاب پاره ای تمرینهای مربوط به بازیگری پیشنهاد شده اند که هم در زمینه‌ی تئاتر و هم در زمینه‌ی سینما، کارایی دارند. و به هر حال به قول ناشر، این کتاب کاوشی پویا در روشهایی است که بازیگرانی چون مارلون براندو، رابرت دنیرو و وارن بیتی را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده است».

نگاهی به نگارش فیلمنامه بر اساس آثار ادبی

□ جست وجو برای یافتن موضوعی مناسب فیلم، در بسیاری از مواقع، فیلمنامه نویسان را به سوی آثار ادبی هدایت می کند.

آثار ادبی چه در قالب متون کهن، داستان و یا نمایشنامه، بالقوه مشخصه های دراماتیک لازم را برای سینما دارا هستند و دو عنصر شخصیت پردازی و کشمکش، معمولا در آنها رعایت شده است. از سوی دیگر، فیلمسازی بر اساس آثار مطرح ادبی، معمولا ضمانتی برای موفقیت و فروش فیلم نیز محسوب می شود. چرا که بیشتر مردم به تماشای نسخه های سینمایی آثار ادبی، تمایل زیادی نشان می دهند و به همین دلیل، از روی برخی ازآثار ادبی مطرح جهان، مانند نمایشنامه های شکسپیر، آثار چارلز دیکنز، ویکتورهوگو و دیگران، چندین فیلم سینمایی ساخته شده و گاه برداشتهای مختلفی از یک اثر، مورد توجه قرار گرفته اند.

در سالهای اخیر، در عرصه‌ی فیلمسازی ایران نیز، این تمایل به چشم می خورد و نتیجه‌ی آن، تولید فیلمهای سینمایی بر اساس آثار ادبی است که نمونه هایی از آن را بر پرده‌ی سینما یا تلویزیون شاهد بوده ایم.

از آن جا که این رویکرد به تدریج جای خود را در سینمای ایران باز کرده است، نگاهی گذرا به برخی از مهمترین ویژگیهای آن می اندازیم و کم و کیف آن را در وضعیت فعلی سینمای کشور، مورد بررسی قرار می دهیم:

۱ – روایتها و داستانهای تاریخی، منبعی برای فیلمنامه نویسان

روایت تاریخ به زبان تصویر، پدیده ای شناخته شده در سینماست که جذابیتهای خاص خود را دارد. شاید از مهمترین این جذابیتها بتوان به آشنایی قبلی با ماجرا، بار دراماتیک و داستان گویی ذاتی، اطلاع از واقعی بودن ماجرا و اهمیت قضیه تصمیم گیری، آشنایی با شخصیتهای محبوب تاریخ و تجارب سودمندی که از وقایع تاریخی به دست می آید. و در زندگی امروز نیز به دلیل تکرار پذیری تاریخ، مورد استفاده قرار

همه چیز از «ادبیات» آغاز می شود

■ چیستایثربی

می گیرد، اشاره داشت.

فیلمنامه هایی که بر مبنای وقایع تاریخی تهیه می شود، یا بر محور موضوع شکل می گیرند و یا شخصیت. در برخی از فیلمنامه ها نیز تلفیقی از هر دو محور مشاهده می شود و معمولا در این گونه فیلمها، شخصیتها در موقعیتهای مختلف تاریخی مورد بررسی قرار می گیرند. برای مثال سریال «ابوعلی سینا» از جمله ی مجموعه هایی است که فیلمنامه ی آن بر اساس یک شخصیت فرزانه ی تاریخی نوشته شده است و رویکردی شخصیت پردازانه دارد. اما سریال «امیر کبیر» و یا سریال «سربداران» تلفیقی از موقعیتها و شخصیتهای مختلف تاریخ را عرضه می کنند که در آنها شاهد واکنشهای گوناگون آنها در لحظه های حساس تاریخیم. این آثار هیچکدام بر اساس آثار ادبی واحدی نوشته نشده اند، اما در نگارش فیلمنامه ی آنها، متون ادبی و تاریخی ایران، به عنوان منبع اصلی، مورد استفاده قرار گرفته اند، و برخی از این متون جزو آثار کلاسیک ادبیات ایران به شمار می روند. در سریال «وزیر مختار» با رویکردی موقعیت پردازانه نسبت به تاریخ روبه روییم و در مجموعه ای مثل «این شرح بی نهایت» نیز رویکرد موقعیتی مشابه در روایات کهن را به شکلی دیگر مشاهده می کنیم و رد پای آثار ادبی نویسندگان مسلمان را در تمامی مجموعه هایی از این دست پیدا می کنیم.

شاید متون ادبی کلاسیک ایران یکی از بهترین منابع برای تهیه ی فیلمنامه باشد. اما استفاده از آنها منوط به چیره دستی درام نویس و هشیاری او نسبت به مسایل اجتماع خویش است.

روایتهای تاریخی و متنهای کهن ادبی در بطن خود درامی را نهفته دارند که نویسنده باید آن را کشف کند و با ویژگیهای روحی تماشاگر امروز تطبیق دهد. اگر تنها به ذکر وقایع نگرانه از تاریخ و متون کهن اکتفا شود، در ارتباط با تماشاگر امروز، الکن خواهد بود. رمز موفقیت این فیلمنامه ها، پیدا کردن پل ارتباطی میان گذشته ی تاریخی و زمان حال است، و آگاهی و حساسیت فیلمنامه نویس نسبت به مسایل زمان خود، وسیله ی ایجاد این پل ارتباطی خواهد بود. منابع کهن و تاریخی ایران، سرشار از موضوعهای داستانی برای تبدیل به مجموعه و فیلمنامه است که هنوز بسیاری از آنها نامکشوف باقی مانده اند.

> آثار ادبی، چه در قالب متون کهن، داستان و یا نمایشنامه، بالقوه مشخصه های دراماتیک لازم را برای سینما دارا یند و دو عنصر شخصیت پردازی و کشمکش در آنها رعایت شده است

۲ ـ داستانهای کوتاه به عنوان منبع فیلمنامه

امروزه بهره گیری از داستانهای کوتاه برای نوشتن فیلمنامه، رواج فراوانی پیدا کرده است. برای مثلا «قصه های مجید»، «چکمه»، «پری» و بسیاری از فیلمنامه های سینمای جنگ بر اساس داستانهای کوتاه نویسندگان ایرانی یا خارجی نوشته شده است.

و بسیاری از فیلمنامه های دیگر نیز از داستانهای کوتاه الهام می گیرند.

شاید مهمترین ویژگی بهره گیری از داستانهای کوتاه، صرف پیدا کردن موضوع باشد. فیلمنامه نویسی که به دنبال موضوع مناسب می گردد، در داستانهای کوتاه با طیف وسیعی از موضوعات گوناگون روبه رو خواهد شد. پس از پیدا کردن موضع، باقی کار آسانتر است. معمولا در داستانهای کوتاه، نویسنده شروع و پایان داستان را مشخص می کند و فیلمنامه نویس با بهره گیری از این شروع و پایان، داستان خود را می رواند. بسیاری از فیلمهایی که برای کودکان ساخته می شود، از داستانهای کوتاه الهام گرفته شده است. مشکل فیلمنامه هایی که بر اساس چنین داستانهایی نوشته می شوند سر مراحل رساندن تماشاگر به نقطه ی اوج و ایجاد تعلیق مناسب در کار است. معمولا یک داستان سه ـ چهار صفحه ای به دلیل حجم کم، قادر به برانگیختگی تماشاگر و ایجاد تعلیق است، اما وقتی که همین داستان کوتاه به یک فیلم یک ساعت و نیم تبدیل می شود، فیلمنامه نویس باید بر شدت تعلیق آن بیفزاید شخصیت پردازی را عمیق تر کند و یا ماجراهای جانبی را وارد داستان اصلی کند. چون داستانهای کوتاه معمولا تنها بر اساس یک تعلیق جلو می روند و اگر فیلمنامه نویس تنها از همان عنصر استفاده کند، نمی تواند آن را دستمایه ی یک فیلم بلند قرار دهد، مگر این که از جاذبه ای شخصیت، و ایجاد موقعیتهای مناسب برای حفظ ضرباهنگ فیلم استفاده کند. به هر حال نباید از یاد برد که داستان کوتاه تنها به گونه ای گزارش گونه از لحظه هایی از زندگی عکس می گیرد. اما وظیفه ی فیلمساز این است که این عکس را توضیح دهد و در طول یک ساعت و نیم یا بیشتر، چگونگی آن را بیان کند و این تنها در صورتی شدنی است که خود راز تأثیرگذاری آن عکس را کشف کرده باشد.

۳ ـ رمان، به عنوان منبع فیلمنامه

رمانها و داستانهای بلند، معمولترین شکل ادبی برای تهیه ی فیلم محسوب می شوند. به خصوص رمانهای هیجانی، پلیسی و کاراگاهی، از اولویت اول برخوردارند و گاه برداشتهای متفاوتی از آنها ساخته می شود. آثار «آگاتاکریستی» و ماجراهای «شرلوک هولمز»، ازاین جمله کارها محسوب می شوند. از بسیاری از رمانهای «آگاتاکریستی»، فیلمنامه های متفاوتی تهیه شده است.

اخیرا در کشور خودمان نیز شاهد تهیه ی فیلمهای سینمایی بر اساس رمانهای پرهیجان

هملت- ویلیام شکسپیر

آوزوهای بزرگ- چارلز دیکنز

مندی- جیلدا اونیز

جهان مثل آثار «اریش کستنر» هیم. فیلم «شاخ گاو» بر همین اساس ساخته شده است. دو فیلم «خواهران غریب» و «دو نیمه ی سیب» نیز، دو برداشت متفاوت اما سهل انگارانه از رمان «خواهران غریب» همین نویسنده اند. اما متأسفانه در عرصه ی رمانهای ایرانی، هنوز تلاش قابل توجهی برای فیلمنامه نویسی صورت نگرفته است.

شاید یکی از علل اصلی آن، مشخصه ی درونگرایی و ذهنی بودن رمانهای معاصر ایرانی است، که در آن سفر تعلیق و عمل در آن حد نیست که پاسخگویی نیاز فیلمنامه نویسان باشد و شاید یکی دیگر از دلایل آن، عدم آشنایی کافی فیلمنامه نویسان با آثار رمان نویسان معاصر باشد. چرا که خواندن داستان کوتاه، معمولا فرصت چندانی نمی طلبد. اما مطالعه و تحلیل یک داستان بلند، انگیزه و زمان کافی نیاز دارد که معمولا به دلیل شتاب فیلمنامه نویسان در فرآیند فیلمسازی، این فرصت موجود نیست. به هر حال معرفی و نقد رمانهای مطرح معاصر می تواند گام مهمی در جهت آشنایی فیلمنامه نویسان با این منابع باشد. در چند سال اخیر، واحد کودک و نوجوان بنیاد سینمایی فارابی، اقدام به بررسی رمانها و آثار مکتوب برای نوجوانان کرده است.، تا از میان آنها، آثاری را که قابلیت تبدیل به فیلمنامه را دارند، به فیلمنامه نویسان معرفی کند.

اگرچه هنوز حاصل این اقدام در عمل مشاهده نشده است. اما اگر تمام سازمانهای سینمایی، به چنین واحدی مجهز شوند و رمانهای منتشره از سوی نویسندگان داخلی را برای تبدیل به فیلمنامه، مورد بررسی قرار دهند، حتما با نمونه های خوبی مواجه خواهند شد که هم فیلمنامه نویسان ما را از آثار اقتباسی ادبیات خارج بی نیاز خواهد کرد و هم سینمای ایران را از فقر موضوعی و تکرار محتوا نجات خواهد داد و بالاخره، در صنعت نشر و رمان نویسی، محرک، انگیزه و پویایی بیشتری ایجاد خواهد کرد و رماتن نویسان را از انزوای خود در جامعه بیرون خواهد آورد و خیل عظیمی از مخاطبان را با آثار آنها آشنا خواهد کرد.

بدیهی است که چنین تقابلی، در نهایت باعث رشد هر دو هنر فیلمساز ی و رمان نویسی خواهد شد.

۴ ـ نگارش فیلمنامه بر اساس نمایشنامه

ادبیات نمایشی در تمام جهان، غنی ترین و متنوعترین منبع برای سینما محسوب می شود. بسیاری از شاهکارهای سینمای جهان از آثار نمایشی نویسندگان کلاسیک و یا معاصر برداشت شده اند. هملت، مکبث، شاه لیر، رومئوژولیت، گربه روی شیروانی داغ، اتوبوسی به نام هوس، ادیپ، باغ وحش شیشه ای و بسیاری از آثار دیگر، از آثار نمایشی به فیلم درآمده اند و به دلیل استحکام زبان، ویژگیهای دراماتیک، شخصیت پردازی قوی، و قدرت ارتباط گسترده با اقشار مختلف مخاطب، از آثار فراموش نشدنی سینمای جهان محسوب می شوند. چرا که یک نمایش قوی، تمام شرایط لازم را برای تبدیل به فیلمنامه و تأثیرگذاری بر تماشاگر داراست.

د ر ایران، به دلیل عدم توجه کافی به هنرهای نمایشی، این بخش از فیلمسازی و فیلمنامه نویسی رشدی نکرده است. حتی آثار نمایشی جهانی نیز به دلیل عدم تجانس فرهنگی و ناتوانی در پاسخگویی به نیازهای تماشاگر ایرانی نمی توانند مورد استفاده ی سینماگران واقع شوند و به دلیل عدم توجه و ارج گذاری به هنر نمایشنامه نویسی در کشور و عدم حمایتی که از نویسندگان تئاتر در جهت ارائه، چاپ و یا معرفی آثارشان به جامعه صورت می گیرد، فیلمنامه نویسان ما هیچ پیش زمینه و شناختی نسبت به تواناییهای بالقوه ی ادبیات نمایشی معاصر ایران برای تهیه ی فیلم ندارند و به همین دلیل فیلمنامه هایی که بر اساس آثار ادبی نمایشی نوشته شود، ایران به چشم نمی خورد و شاید مهمترین دلیل آن، عدم ارتباط فرهنگی، میان دو بخش سینما و تئاتر است. گویی که سینما فقط، بازیگران خود را از عرصه ی تئاتر به امانت می گیرد، و به دلیل مهجور بودن هنرهای نمایشی کشور، هیچ آگاهی نسبت به نمایشنامه های معاصر ندارد.

شاید اگر ارتباط میان فیلمسازان و نویسندگان تئاتر بیشتر بود، مشکل فیلمنامه نویسی تا حد زیادی مرتفع می شد. چرا که یک نمایشنامه نویس ماهر، قادر به نوشتن بهترین فیلمنامه هاست، و به قول «لویی ژووه»، منتقد و نظریه پرداز معاصر: «سینما، شاخه ی کوچک، اما قدرتمند درختی است که بر تنه ی ستبر و هزارساله ی تئاتر پیوند خورده است. سینما فقط شیوه ی دید، شاخه ی جدید و فعالیت جدید هنر نمایشی، یعنی تئاتر است ... هنر دراماتیک دو شاخه ی تئاتر و سینما ندارد. هنر دراماتیک با تئاتر و در تئاتر آغاز می شود ...». ۱

در صورت درک صحیح این مطالب، نه تنها هنر فیلمنامه نویس ایرانی شکوفا می شود، در کنار آن، جایی برای تنفس نویسندگان غریب تئاتر پیدا خواهد شد و در آن صورت، هنر دراماتیک بر پرده ی سینما، قادربه جذب فراگیر مخاطبان تئاتر و سینما خواهد بود.

پانوشت:

۱ـ ویی ژووه، حقایقی درباره ی سینما ـ ترجمه ی جلال ستاری ـ کتاب نماد و نمایش ـ توس ـ ۱۳۷۴