فیلمنامه

□فیلمنامه:جایگاه،منابع و شیوه ها

منزلت فیلمنامه نویس

فرهاد توحیدی

مدتی است که مناقشه بر سر مالکیت معنوی فیلم باب روز شده است ، و صاحبان آرا و عقاید گوناگون در این مورد به رد و نقد نظرات یکدیگر پرداخته‌اند . هوا داران نظریه کارگردان سالاری ، حقوق معنوی فیلم را یکسره از آن کارگردان می‌دانند و گروهی دیگر که خواهان تثبیت جایگاه فیلمنامه نویسی در سینمای ایران هستند ، آن را متعلق به فیلمنامه نویس می‌شمارند . اما بی‌تردید دعوا بر سر تصاحب حقوق معنوی اثر هنری مرکبی که حاصل تلاش عده‌ای هنرمند و گروهی فن سالار بشمار می‌رود ، اساساً منتفی است . سینما هنری است دستجمعی . در این آفرینش جمعی ، مانند اجرای سمفونی آهنگسازی توسط ارکستر سمفونیک ، هر کس شأن و جایگاه خود را دارد . اگر سمفونی وجود نداشته باشد ، اجرایی وجود ندارد. اگر ارکستر در کار نباشد، موسیقی‌یی شنیده نخواهد شد. رهبر ارکستر کارگردانی است که باید سازهای زهی ، بادی و کوبه‌ای را رهبری کند تا از تلفیق نغمه‌های گونه‌گون نوای واحد و پر شکوه سمفونی شنیده شود. در این ماجرا ممکن است رهبر یا تکنواز ارکستر به عنوان قهرمان جلوه کند ، اما در واقع تا همه عناصر این گروه گسترده وظایف خود را به کمال انجام ندهند ، اجرای درست و دلنشینی شکل نخواهد گرفت . به همین قیاس ، اگر ارکستر در وظیفه خود توفیق یابد ، اما سمفونی ، سمفونی دلپذیری نباشد ، فعالیت نوازندگان و رهبر ارکستر نامأجور خواهد ماند . یا در صورت ناهماهنگی اعضای ارکستر و عدم توفیق رهبر در اجرا ، اصل اثر ضایع خواهد شد . نتیجتاً هر یک از این مجموعه ضمن به دوش کشیدن مسئولیتی فردی در حوزه وظیفه شخصی ، مسئول کمال یا نقصان کل اثر نیز خواهد بود . در سینما نیز کمال از هماهنگی بر می‌خیزد . بنابر این سهم و مسئولیت و منزلت هر کس با هر حرفه در این فعالیت مرکب مهم و تعیین کننده است . این درست که مسئول عرفی فیلم کارگردان شمرده می‌شود ، اما مخاطبان فیلم در شکست یا توفیق فیلم هر یک از دست‌اندرکاران ساخت را مورد سوال قرار می‌دهند.

بهرام بیضایی

سینما که سری در هنر و سری درصنعت دارد ، فعالیتی دقیق و مهندسی است . کاری شبیه ساختن سازه‌ای معماری . منزلت فیلمنامه نویس در این عرصه ، منزلت توأمان مهندس معمار و مهندس محاسب است . فیلمنامه نقشه معماری فیلم است . این نقشه باید دقیق و بی‌خدشه طرح شود تا پس از آن مهندس محاسب ، محاسبه قدرت و توان فونداسیون ، ستون‌ها ، تیره‌های افقی و سقف را به عهده گیرد ، تا ساختمان بتواند سرپا ایستاده و وزن و فشار سقف و مجموعه بنا را تحمل کند . هیچ ساختمانی بی‌وجود فونداسیون یا پی‌ریزی محکم سرپا نخواهد ایستاد و اگر

محاسبه ستون‌ها درست انجام نگیرد ، ساختمان سرانجام فرو خواهد ریخت . پس از اطمینان یابی از وجود نقشه‌ای دقیق و درست ، نوبت استفاده خلاقانه از زیربنا و تقسیم آن به بخش‌های مورد نیاز ، خلق فضاهای دلنشین، استفاده از فضاهای گوناگون و سرانجام تزیینات بنا فرا می‌رسد . تنها با وجود نقشه‌ای دقیق و اصولی است که مهندس ساختمان یا همان کارگردان در ساخت بنایی طرفه توفیق خواهد یافت . نظارت خلاقانه او بر مجموعه‌ای از فعالیت‌های اجرایی از کارگردان ساده گرفته تا بنا و لوله کش و سیمکش و نجار و جوشکار و دروپنجره‌ساز و نقاش و غیره و غیره به ساخت بنایی می‌انجامد که منزلت مهندس معمار نیز در آن حفظ شده باشد . تشخّص ویژه هر اثر از تشخّص فردیت ویژه مجموعه خالقان اثر ناشی می‌شود . سینمای نئورئالیسم ایتالیا به همان میزان که مدیون امثال دسیکا ، فلینی و جرمی است، مهر و نشان زاواتینی فیلمنامه نویس را هم بر پیشانی دارد . حتی شهودی‌ترین انواع فیلمسازی نیز بر فیلمنامه متکی است . اما این فیلمنامه جایی در ذهن کارگردان به عنوان فیلمنامه نویس موجود است و او بر اساس نقشه ذهنی خود به ساخت اثر دست می‌زند ؛ درست مانند معماران ورزیده قدیمی که الگوهای ذهنی خود را از حفظ می‌سازند . اگر مناقشه‌ای بر سر منزلت فیلمنامه نویس به عنوان معمار و محاسب و یکی از ارکان اصلی هنر – صنعت سینما باقی نمانده باشد ، باید از اهلیّت خود او سخن گفت . امروزه صدها سال است که دوران طلایی فلسفه به سر آمده است . روزگاری فیلسوفان جامع علوم بودند . فلسفه ملازم ریاضیات،طب، زیست شناسی ، نجوم ، ادبیات و سایر علوم و حکمت‌ها بود . فیلسوف ، عالمی بود که بر زمان خویش احاطه داشت و ضمناً درباره هستی و کائنات و اساسی‌ترین سوالات بشر نظریه می‌پرداخت . او در واقع حکیمی بود که از فراز قله معارف بشری به جستجوی قله‌های بلندتر ، دشتهای وسیعتر و چشم‌اندازهای تازه‌تر می‌پرداخت . اما با گسترش علوم و تخصصی شدن آنها ، هر یک از دامن فلسفه جدا شده به راه خویش رفتند . امروزه کار به جایی رسیده که مثلاً در محدوده علوم پزشکی صدها تخصص به وجود آمده که برای کسب مهارت و درجه استادی در هر یک ، کسی باید تمام عمرش را وقف کند . علیرغم گسترش غول‌آسای علوم و جهش‌های حیرت‌انگیز فن شناسانه ، هنوز سیمای درخشان فیلسوفان و حکیمان قدیمی را غبار زمان یا فراموشی یا قدر ناشناسی نپوشانده است . فیلمنامه‌نویس آرمانی معاصر به اعتقاد نگارنده ، بلاتشبیه ، کسی است چون سایه فیلسوفان و حکیمان قدیمی . او باید – حداقل در حد اطلاع – جامع علوم زمان خود باشد . هر چند که این حکم ناقض ادعای ناممکن بودن جامعیت در زمان ماست اما همچنان آن را با تسامح تکرار می‌کنم . آب دریا را اگر نتوان کشید / هم به قدر تشنگی باید چشید . فیلمنامه‌نویس معاصر به تناسب موضوع کارش باید در دریای گسترده اطلاعات غوطه بخورد . به قول ژان‌کلودکری‌یر" فیلمنامه‌نویس ... زیاد سفر می‌کند . متنوع‌ترین کتاب‌ها را از روی اجبار می‌خواند ... اغلب روزنامه می‌خواند ، تلویزیون نگاه می‌کند . یادداشت بر می‌دارد ." فیلمنامه‌نویسی تخصص است ، تفنّن نیست. و نااهلان متفنن در این ساحت راهی ندارند . همان‌طور که درمان بیمار به پزشک سپرده می‌شود و طراحی ساختمان به مهندس معمار ، پرواز هواپیما به خلبان و راندن لوکوموتیو به لوکوموتیوران ، نوشتن فیلمنامه‌ای که اثرات فرهنگی آن غیر قابل محاسبه و تبعات اقتصادی آن مایه نگرانی است باید به فیلمنامه‌نویسی سپرده شود که تخصص و اهلیت لازم را دارد . ساحت فیلمنامه‌نویسی به کسانی نیاز دارد که مایه اعتبار این حرفه باشند . فیلمنامه‌نویسی که به قدر لازم از گنجینه معارف ادبی ، روانشناسی، جامعه‌شناسی و مردم شناسی بهره نداشته باشد ، چطور می‌تواند به نوشتن متنی بپردازد که مواد و مصالح آن انسان ، جامعه ، روان، احساسات ، عقل و عاطفه است ؟ اگر او به تناسب موضوعی که در فیلمنامه‌اش بدان پرداخته از پزشکی ، اقتصاد ، نظامی‌گری ، ورزش ، سیاست ، دین ، و ... اطلاع نداشته باشد چگونه قادر خواهد بود موضوع فیلمنامه‌اش را به مخاطب خود بباوراند ؟ ذات نایافته از هستی بخش/کی تواند که شود هستی بخش ؟ به قول بزرگی" فیلمنامه‌نویس هرگز تنها کار نمی‌کند . حتی موقعی که کسی در مقابلش ننشسته است . او در درون خود متعدد است . اگر در درونش آدم بد کاری هست ، فردی زاهد نیز هست و همچنین یک کبوتر." فیلمنامه‌نویسی دشوارترین گونه آفرینش ادبی حتی در قیاس با نمایشنامه‌نویسی است . چرا که ضرباهنگ سینما و تئاتر با یکدیگر متفاوت است. در فیلمنامه ، نویسنده

ژان کلود کرئی ه

فاقد فرصت و فضایی است که مانند داستان‌نویس یا رمان‌نویس بتواند نیّات درونی قهرمانان خود را بکاود تا خواننده به انگیزه اعمال آنها پی ببرد . او فاقد فضایی است که بتواند صفحات طولانی را برای تشریح چون و چراها سیاه کند . او باید با خلاصه‌ترین شیوه‌ها قهرمانانش را معرفی کند و با آفریدن موثرترین موقعیت‌ها انگیزه‌ها را بکاود و با پنهان‌ترین شکل ممکن تأثیر لازم را بر مخاطبانش بگذارد . مخاطبانی که با کدها ، نشانه‌ها ، و شیوه‌های این هنر ـصنعت آشنایند و تنها اتری خوشایند آنها خواهد بود که موضوع ، روابط و پرورش آن را اگر نگوییم تحمل ، دست‌کم قابل پذیرش کند . او اولین متخصصی است که باید درست سنگ بنا را در سینما بگذارد ، سینمایی که مثل کتاب در کشورما به تیراژ سه هزار و پنج‌هزار محدود نمی‌شود . به تعبیر شهید آوینی : "سینما به مثابه یک نهاد اجتماعی در ادامه یک سیر تاریخی ... صورت و ماهیتی یافته است که به ما اجازه نمی‌دهد تا آزادانه به هر نحو که بخواهیم معنایش کنیم . واقعیت سینما چه بخواهیم و

چه نخواهیم بیرون از ذهن ما وجود دارد . و همین است که هست : نهادی متشکل از یک نظام تکنولوژیک پیچیده بسیار پر خرج ، شهرک‌های سینمایی ، استودیوها ، لابراتوارها ، مجموعه‌ای بسیار گسترده از تکنسین‌ها و متخصصان مدیریت ، اقتصاد ،تکنولوژی و هنر ... در نهایت سالن‌های بزرگی به نام سینما که در آنجا در ازای مقدار معینی پول ، نتیجه کار را به نمایش عموم می‌گذارند . بازدهی اقتصادی جزء لاینفک این هنر تکنولوژیک متکی بر تجارت است و امکان نفی این خصوصیت در سینما وجود ندارد . هر چند که نخواهیم فیلم را چون یک کالای تجارتی بنگریم . با اعراض از سینمای تجارتی ، می‌توان سینما را چون هنر و یا رسانه نگریست . اما هر چند که این واقعیت مطبوع طبع ما نباشد بازدهی اقتصادی در حکم پس خوراندن این سیستم صنعتی است که سینما نام گرفته است[1].

من باب تنبه یادآور می‌شوم ، تنها در محاسبه‌ای سرانگشتی اگر متوسط تولید فیلم سینمایی را در کشور سالانه ۶۰ فیلم و متوسط سرمایه ساخت هر فیلم را پنجاه میلیون تومان فرض کنیم سینما صنعتی است که سالانه سه میلیارد تومان در آن هزینه می‌شود . کاری به بازار توزیع ، تبلیغات و فروش و تبعات آن نداریم که متنوی هفتاد من کاغذ می‌شود . در کدام نظام اقتصادی عقلایی سر حلقه چنین صنعت پر هزینه و گرانقیمتی را می‌توان به دست نا اهل سپرد ؟ اگر بتوان تنظیم متن پیچیده لایحه‌ای حقوقی را برای طرح دعوایی پنجاه میلیون تومانی به عریضه نویس کنار کاخ دادگستری واگذار کرد ، می‌توان نوشتن فیلمنامه‌ای را هم به همتای او سپرد . ناگفته پیداست که چنین اتفاقی ناهنجار تنها در دل روابط بی‌قاعده دیمی و نامرتبط با روح صنعت و جوهر هنر امکان وقوع می‌یابد. سینمای ایران که امروز با تولیدات در بالاترین رتبه‌های جدول کمی تولید کنندگان فیلم در جهان قرار دارد می‌تواند در صورت توجه و دقت به طور جدی به صدور محصولات سینمایی بیندیشد . در این صورت هم اندیشه صادر کرده‌ایم و هم ارز خارجی تحصیل کرده‌ایم . سینما می‌تواند و باید به یکی از اقلام مهم صادرات غیر نفتی تبدیل شود و چرا که نه ؟ در این باره باید ضمن نظام‌مند کردن سینما و از پیش پا برداشتن موانع جدی رشد آن ، ظرفیت‌ها و استعدادهای بالقوه را پرورش داد و از آنها بهره گرفت . برای رسیدن به چنین رشدی برنامه ریزی و جامع نگری از ضروریات است . باید از تجربه دیگران استفاده کرد . هرچند شاید خوشایند بسیاری نباشد، اما در این زمینه باید از تجربیات هند ، هنگ‌کنگ ، کشورهای صاحب سینمای اروپا گرفته تا تجربه قدرتمندترین صادر کننده محصولات سینمایی ، آمریکا ، بهره گرفت . همان طور که مثلاً در صنعت نفت از به خدمت گرفتن فن‌آوری امریکایی و حتی استفاده از شرکت‌های اروپایی و امریکایی ابایی نداریم ، در سینما نیز باید به ویژه از نظام‌مندی و سازمان یافتگی سینمای آنها درس بگیریم . در آن سینما که صادر کننده اندیشه و رویای آمریکایی به سراسر جهان است ، در آن سینما که قهرمانان خود را به صورت بت‌های نسل جوان در سراسر جهان در می‌آورد ، نظم و منطقی وجود دارد که به کار ما می‌آید . نخستین درس سازمانی تقسیم کار درست است . درون نظامی که به صدور اندیشه ، رویا و آرزو می‌پردازد . فیلمنامه‌نویس متخصص چشم و چراغ صاحب صنعت به شمار می‌رود . و قیمت فیلمنامه حداقل پنج درصد از بودجه کل فیلم را به خود اختصاص می‌دهد . از همین روست که هنر و کار جدی فیلمنامه‌نویسی خود به ریز فعالیت‌های دیگر نیز شکسته شده است . کسی متخصص ایده‌پردازی است ، دیگری روی ساختار کار می‌کند ، سومی دیالوگ‌نویس است ، چهارمی شوخی‌های فیلمنامه را می‌نویسد و پنجمی ویرایش نهایی را به عهده دارد و اینها تازه در کنار خود ، مشاوران متخصصی دارند که انواع و اقسام و اطلاعات و داده‌ها را در اختیار گروه فیلمنامه‌نویسی می‌گذارند. شاید در تحلیل نهایی فیلمنامه‌ای که محصول این گروه پر تعداد - با فیلمنامه‌نویسی واحد با عده‌ای مشاور - است خوشایند ما نباشد و نهایتاً در خدمت اهدافی که مورد پسند ما نیستند قرار گیرد ، ولی ما درباره ارزش ها و ضد ارزش‌های محتوایی بحث نمی‌کنیم ، بلکه از انگاره‌ها و شیوه‌های تولید سخن می‌گوییم که با کاربست آنها در شأن فیلمنامه نویسی و به طریق اولی فیلمنامه‌نویس به عنوان طراح و معمار اثر هنری در سینما حفظ خواهد شد .

تنها از چنین فیلنامه‌نویسان خبره‌ای که بهای خبرگی و هنرمندی خود را نیز دریافت می‌کنند می‌توان توقع داشت که به سرنوشت صنعتی با گردش مالی حداقل سه‌میلیارد تومان در سال اندیشه کنند .

جریان دیگری که در کشورهای صاحب سینما به

منزلت فیلمنامه‌نویس خدمت می‌کند ، هم پیوندی ما بین ادبیات و فیلمنامه‌نویسی است . بهره‌جویی از داستان‌های بلند و رمان‌های پرخواننده و تبدیل آنها به فیلمنامه ، سنّتی است که از سال‌های دور در این کشورها دنبال می‌شود . چه بسا که سینما از نویسندگان هم به عنوان فیلمنامه‌نویسان بهره جسته است . بر این پایه است که شنیدن نام بزرگانی چون **دشیل همت** ، **ویلیام فاکنر** ، **آلدوس هاکسلی** ، **اسکات فیتزجرالد** و **آرتورمیلر** به عنوان فیلمنامه‌نویس عجیب نمی‌نماید .

منزلت فیلمنامه‌نویس در کشور ما نیز اقتضا می‌کند تا سینمای ایران خود را به جریان زنده ، پویا و جدّی ادبیات گره بزند. آثار ارزشمند ادبی شایسته آنند که در کسوت سینمایی با مخاطبان بیشتری ارتباط حاصل کنند . این خدمتی است متقابل . از یک سو سینما از غنای بیشتری برخوردار می‌شود و از سوی دیگر تأثیر سینما مخاطبان را به سوی آشنایی با دستمایه‌های اصلی فیلمنامه سوق خواهد داد .

فیلمنامه‌نویس معاصر ایرانی علاوه بر گنجینه ادبی معاصر باید از ادبیات کلاسیک بهره جوید . این درست که ما دارای سنّت فیلمنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی نیستیم اما چون نیک بنگریم می‌توان گفت که حکیم فردوسی بی‌آنکه خود دانسته باشد فیلمنامه‌نویسی چیره دست است او در داستان پر آب چشم رستم و سهراب ، یا رستم و اسفندیار ، تراژدی سیاوش ، تراژدی فرود یا ایرج ، انصافاً چون فیلمنامه‌نویسی کارآگاه از پس شخصیت‌پردازی، گره‌افکنی ، طراحی نقاط عطف ، اوج و گره‌گشایی بر آمده است . او روانشناسی قهرمانانش را هم با دقت نظری حیرت انگیز به دست می‌دهد . رجوع فیلمنامه‌نویسی ما به این گنجینه یا نظایر آن ، همچون حکایات اخلاقی شیخ سعدی برای ساخت فیلم‌های کوتاه ، فابل‌های مولانا ، ظرفیت‌های حیرت‌انگیز دراماتیک آثار نظامی گنجوی و نیز ادبیات عامه و نگارش فیلمنامه بر اساس داستان‌های ملی چون ملانصرالدین که حقیقتاً می‌توان از او یک شخصیت ناب کمدی ساخت ، ما را به منابعی متصل می‌کند که رنگارنگی محصولات سینمایی ایران را تضمین کرده ، به سرچشمه‌های معرفت ایرانی راه می‌برد . همچنین است رابطه فیلمنامه‌نویسی با گنجینه پر بار قصص قرآنی ، اساطیر مذهبی و احادیث و روایات . فیلمنامه‌نویس با فرهنگی که به وجود چنین معدنی معرفت دارد نیازی نمی‌بیند که به آثار نازل و سخیف خارجی رجوع کند . گرته‌برداری از فیلم‌هایی که در ویدیو تماشا می‌شود و اقتباس ناشیانه آنها شغل کسانی است که با این قبیله فرهیخته و نجیب یکسره ناآشنایند . و آنچه خود دارند از بیگانه تمنا می‌کنند .

بر آستان تو مشکل توان رسید آری
عروج بر فلک سروری به دشواری است
قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است .

بزرگی گفته است : "معمولاً در پایان فیلمبرداری ، فیلمنامه‌ها به صورت پاره ، چروکیده ، کثیف و رها شده روانه سطل زباله می‌شوند . نادرند افرادی که نسخه‌ای از آن را نگهدارند و نادرتر افرادی که آنرا صحافی یا جمع کنند ." در کشور ما که فیلمنامه‌نویسی هنوز با موانع متعددی همچون خودسانسوری ، ممیزی رسمی ، و مشکل سرمایه گذاری روبروست و به عبارت روشن‌تر فیلمنامه‌نویس پیش از نوشتن باوقوف بر مشکلات مذکور خود را متعهد و محدود می‌داند تا در چارچوب موضوعات مجاز یا توانایی‌های مالی سینمای ایران بیندیشد و بنویسد. چه بسا ایده‌های درخشانی که در پای این پرتگاه قربانی شده و نانوشته می‌ماند . می‌توان تصور کرد که برخی از فیلمنامه‌ها صرفاً به عنوان سندی ادبی انتشار یابند . تجربه چاپ مکرر فیلمنامه‌های فیلمنامه‌نویس صاحب سبک ، **بهرام بیضایی** ، ثابت کرده است که فیلمنامه‌ها می‌توانند روانه سطل زباله نشوند .

به قول کلام حکمت آموز قدیمی‌ها ، احترام امامزاده با متولّی است . اهل فن خود باید همّت کنند تا فیلمنامه‌نویسی به عنوان حرفه‌ای تخصصی و بسیار مهم در مجموعه هنر - صنعت سینمای ایران شأن و منزلت لازم خویش را باز یابد . باید باور کرد که فیلمنامه‌نویسی چون هر هنر دیگر از فیلمنامه‌نویسان اعتبار می‌گیرد ، نه برعکس . ■

پانویس :

۱ . تمرین فیلمنامه‌نویسی . ژان‌کلودکری‌یر - ص ۲۶ .
۲ . تمرین فیلمنامه‌نویسی . ژان‌کلودکری‌یر - ص ۴۱ .
۳ . ویژه نامه سینمایی سوره - فیلمنامه - پاییز ۷۰ - ص ۵ .
۴ . تمرین فیلمنامه‌نویسی . ص ۱۱ .