گفت وگو با رخشان بنی‌اعتماد

مهم‌ترین مسأله برای فیلم‌نامه‌نویس، شناخت است

رخشان بنی اعتماد در سال ۱۳۳۳ در تهران متولد شده. او فارغ التحصیل رشتهٔ کارگردانی سینما از دانشکده هنرهای دراماتیک است. بنی اعتماد پس از کسب تجربه‌هایی در زمینه دستیاری کارگردان و ساخت تعدادی فیلم کوتاه و مستند در سال ۱۳۶۶ اولین فیلم سینمایی خود را با نام «خارج از محدوده» کارگردانی کرد. او در سال ۱۳۷۴ سیمرغ بلورین بهترین فیلم‌نامه را برای فیلم‌نامه «روسری آبی» از جشنواره فجر دریافت کرد.

نگاه مستند و جسارت مثال زدنی او و توانایی‌اش در استفاده از ارزش‌ها و قابلیت‌های کاربردی سینما در به تصویر کشیدن مفاهیم انسانی، از مهمترین ویژگی‌های بنی اعتماد است.

زهرا مشتاق با او در مورد روش‌ها و تجاربش در زمینه فیلم‌نامه‌نویسی صحبت کرده که می‌خوانید.

■ **شخصیت‌های قصه شما از کجا می‌آیند؟**

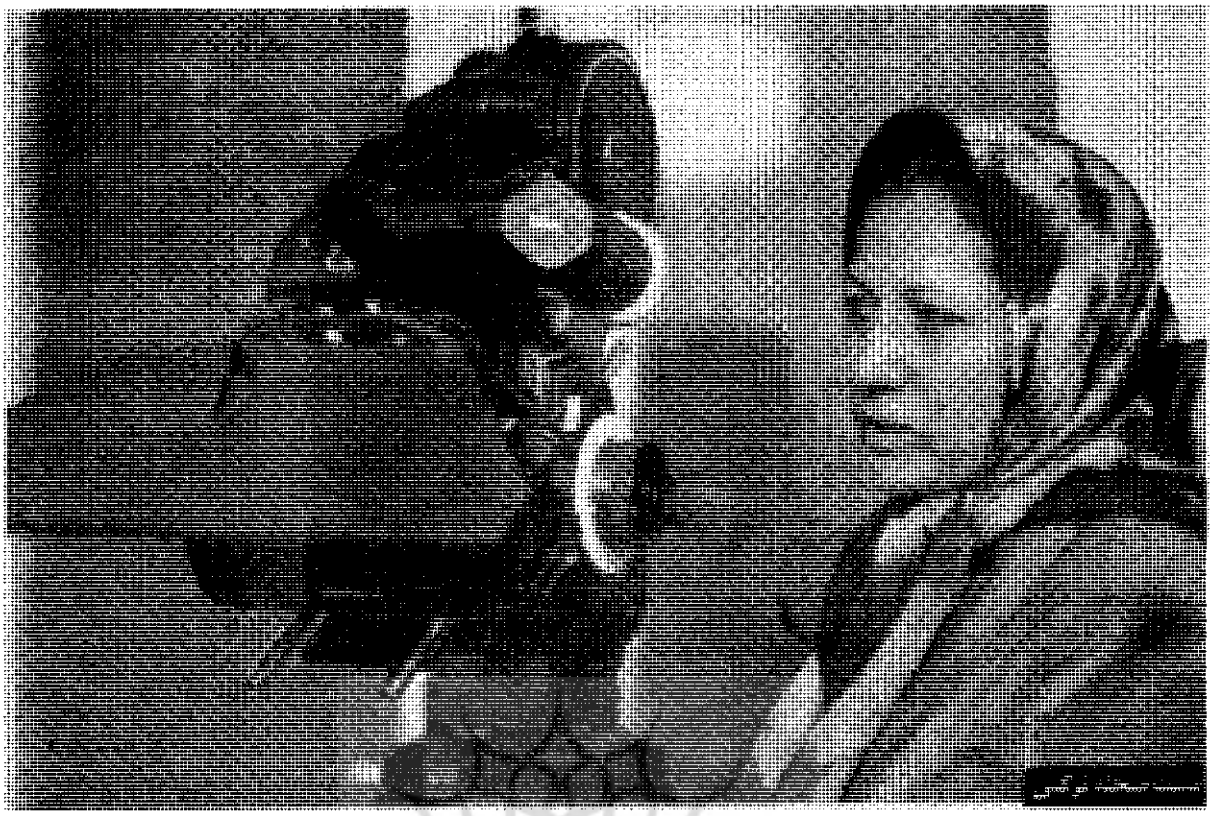
● از جایی نه دور... از میان آدم‌هایی که در یک جامعه با هم زندگی می‌کنیم و تصویر جدال آن‌ها با شرایط اقتصادی اجتماعی و باورهای فرهنگی برایم اهمیت پیدا می‌کند. این آدم‌ها یا به فراموشی سپرده شده‌اند و یا ملاحظات محافظه‌کارانه مانع از بیان موفقیت آن‌هاست.

■ **یعنی با دقت کردن در زندگی آدمی که از اجتماع انتخاب کرده‌اید شخصیت را پرداخت می‌کنید؟**

● با آدم‌های زیادی برخورد داشته و دارم که ساعت‌ها و روزها با آن‌ها سر کرده‌ام ولی نه برای آن که با شنیدن حرف‌های آن‌ها قصه‌ای را پیدا کنم. شناخت نزدیک از موقعیتی که هر یک از آن‌ها در آن به سر می‌برند، منتهی به درک عمیق‌تر از یک موقعیت کلی‌تر است. به همین دلیل، شاید هیچ کدام از شخصیت‌های کارم، ما به ازای دقیق و عینی در جامعه نداشته باشند. ولی نشانه‌هایی دارند از مجموعه کسانی که در موقعیت‌های مشابه با آن‌ها رو به رو شده‌ام.

■ **اگر ممکن است مثال بزنید.**

پیش از ساخته شدن فیلم **نرگس**، به واسطه طرحی در مورد زنان، با عده زیادی گفت و گو داشتم. بعدها وقتی به شخصیت «آفاق» فکر می‌کردم می‌دیدم که او به طور مطلق نمونه هیچ کدام از آن آدم‌های واقعی نیست، چه به لحاظ قصه زندگیش و چه از نظر ویژگی‌های فردی. اما به بسیاری از آن‌ها شبیه بود که می‌توانست جای هر کدام باشد. غرور او که وجه بارز شخصیتش بود یادآور زنی بود که سال ۶۲ در زندان قصر دیده بودم. زنی نزدیک به ۷۰ سال با هیکلی از فرم افتاده و موهای کم پشت و بلند که نیمی از دندان‌هایش ریخته. وقتی پرسیدم چرا این جایی؟ گفت گوش یک نفر را بریده‌ام. فکر کردم منظورش کلاه‌برداری است. ولی توضیح داد که واقعاً گوش یک مرد را بریده است. برایم تعریف کرد: سال‌ها در قلعه محله جمشید بودم. مردی آن جا رفت و آمد می‌کرد که من عاشقش بودم. آرزو داشتم مرا صیغه کند. زیر بار نمی‌رفت. انقلاب شد. قلعه آتش گرفت و من بیرن آمدم و آواره شدم با شرایط سخت جایی را اجاره کردم. در این زمان او باز هم به من سر می‌زد. بیش‌تر برای خودش، نه برای من. تا این که یک شب که در حیاط با هم روی تخت نشسته بودیم، از او پرسیدم آیا حتی در این شرایط، هم حاضر نیست مرا صیغه کند؟ گفت نه... آبرو دارد و نمی‌خواهد بدنام شود. من هم با چاقو گوشش را بریدم و انداختم جلوی گربه و



گربه هم گوشش را خورد. بعد هم از این شکایت کرد و زندانی شدم.

پرسیدم: حالا چه؟ گفت حالا پشیمان شده، برگشته و می‌خواهد عقدم کند. ولی من دیگر نمی‌خواهم. سال‌ها آن قدر او را دوست داشتم که حاضر بودم صیغه‌اش باشم. اما حالا او از سر دل‌سوزی می‌خواهد مرا عقد کند که من نمی‌خواهم. غرور این زن در شرایطی که به نظر می‌رسید در نقطه آخر زندگی ایستاده، انسان را وادار به احترام می‌کرد.

و یا در مورد خود «نرگس» که نمونه‌ای بود که در موقعیت مشابه او، بسیاری قرار دارد. دخترانی که کودکی نکرده جوان می‌شوند. جوانی نکرده پیر می‌شوند و مقاطع مختلف زندگی را یک به یک سپری نکرده از دست می‌دهند. نرگس براساس زندگی هیچ کدام نوشته نشده، اما شبیه خیلی از آن‌ها بود. شاید دلیل نزدیکی و همدلی تماشاگر با این شخصیت‌ها همین باشد. به این معنا که این‌ها هیچ کدام استثنا نیستند. نمونه‌های انتخاب شده و جدا شده از کل جامعه نیستند. بلکه موقعیتی قابل تعمیم را به قشر عظیم‌تری از زنان دارند.

■ چرا ذهن شما را اغلب زنان مشغول می‌کنند؟ هیچ وقت به مردها هم فکر نکرده‌اید؟

● چون و چرایی وجود ندارد. بحث موقعیت آدم‌ها در شرایط خاص است. چه زن و چه مرد! ممکن است در کار بعدی‌ام مطلقاً شخصیت زنی وجود نداشته باشد و یا برعکس!

■ نوشتن فیلم‌نامه را از چه مرحله‌ای شروع می‌کنید؟

● در شروع طرحی است کلی در ذهنم. معمولاً آن را نمی‌نویسم و با نوشتن هر صحنه به تدریج به چهارچوب اصلی فیلم‌نام نزدیک می‌شوم.

■ آیا در مرحله‌ای که مشغول طراحی مسیر داستان هستید با افراد دیگر مشورت می‌کنید؟

● بنابر ضرورت موضوع، گاهی ممکن است نیاز به مشورت با کسانی باشد که اطلاعاتشان جنبهٔ کارشناسی دارد. اما با دوستان نزدیک‌تر مثل فرید مصطفوی و پیروز کلانتری تجربه‌های مشترک و مداوم دارم. فیلم‌نامه **نرگس** را هم با فریدون جیرانی مشترکاً نوشتیم. پیش از آن هم یک یا دو کار دیگر با هم نوشته بودیم که مثل خیلی کارهای دیگر تصویب نشد.

■ این همکاری و مشاوره به چه صورت است؟ آیا مشاور همراه شما، موقع نوشتن دیالوگ‌ها و جزئیات، پابه‌پای شما راجع به صحنه‌ها نظر می‌دهد؟ یا این که وقتی صحنه‌های متعدد نوشته می‌شود مشورت می‌کنید؟

● به هر دو صورت ولی بیش‌تر بحث و گفت و گو روی موضوع اصلی و تجزیه و تحلیل شخصیت‌هااست که طرح کلی فیلم‌نامه را تعیین می‌کند. ولی دیالوگ‌ها را معمولا خودم می‌نویسم.

■ دیالوگ‌ها را چطور می‌نویسید؟

● نوع بیانی که پرسوناژها استفاده می‌کنند و واژه‌هایی که به کار می‌برند پایگاه اجتماعی و درونیات آن‌ها را نشان می‌دهد و معرف شخصیت آن‌هاست. تفاوت بیان کاراکترها در رویارویی با

هم، بار درام را قوت می‌بخشد به نظرم مهم‌ترین بخش نوشتن یک فیلم‌نامه دیالوگ نویسی است. بیش‌تر مواقع صحنه‌ها را از ابتدا با گفت‌وگوهامی‌نویسم. اما پرداخت نهایی طبیعتاً پس از پایان فیلم‌نامه است. در این مرحله سعی می‌کنم دیالوگ‌ها را بگویم نه این که بخوانم. شاید در مواردی چندین بار کل فیلم‌نامه را با صدای بلند برای خودم بخوانم و ضبط شدهٔ آن را بشنوم. چون گاهی ممکن است مکالمه‌ای به عنوان یک متن ادبی قابل خواندن باشد، اما به زبان روزمره زندگی روان نباشد. طبیعتاً این نوع دیالوگ زنده نیست و خون ندارد.

معمولاً اصطلاحات و واژه‌های خاص شخصیت‌هایی که با آن‌ها برخورد دارم، ثبت می‌کنم و در موارد لازم استفاده می‌کنم. در موقع نوشتن فیلم‌نامهٔ **طوبی**، نوع حرف زدن‌هایی که طوبی به زبان تند و تیزش به کار می‌برد، از مادر یکی از دوستانم کمک گرفتم که با نوعی با این شخصیت نزدیکی داشت.

■ یکی از خصوصیات بارز کارهای شما این است که شخصیت‌های حاشیه‌ای و فرعی قابلیت قرار گرفتن به عنوان شخصیت اول را دارند و بسیار خوب پرداخت شده‌اند.

● شخصیت‌های فرعی شخصیت‌های غیر لازم نیستند و اهمیت‌شان در اندازه شخصیت‌های اصلی است، هر چند در حضوری کوتاه. چرا که به موقعیت کلی قصه و پیش برد موقعیت‌هایی که شخصیت‌های اصلی در آن قرار می‌گیرند، کمک می‌کنند. فیلم‌نامه‌نویس باید بتواند شخصیت‌های فرعی را در چهارچوب همان حضور کوتاه و شاید پراکنده، در مجموعهٔ فیلم‌نامه، پرداخت مناسب کند و شرایطی را ایجاد کند که شناخت و نزدیکی لازم با تماشاگر بر قرار شود. تلقی غیر مهم دانستن شخصیت‌های فرعی، آن‌ها را به صورت اشباح سرگردان و گذرا در فیلم‌نامه، رها می‌کند

■ شما معمولاً برای نوشتن یک فیلم‌نامه چقدر زمان صرف می‌کنید؟

● واقعاً نمی‌دانم چون هر فیلم‌نامه بنابر شرایط خاص خود، زمان متفاوتی می‌طلبد. شروع به نوشتن، به هم زمانی دو عامل، یعنی انگیزه و آمادگی یک جا،نیاز دارد و به دنبال آن تداوم. زمانی که می‌نویسم، سعی می‌کنم این تداوم حفظ شود. هر چند که این موقعیت به سختی فراهم می‌شود که چند ساعت مداوم بتوانم بی‌آن که نگران کارهای روزمره و مسئولیت امور خانه و بچه‌ها باشم بنویسم. شاید به همین دلیل است که عادت کرده‌ام بیش‌تر کارهای مربوطه به نوشتن را در شب انجام دهم.

■ از زمانی که شروع به نوشتن می‌کنید، موانع طبیعی باز دارنده؛ مثل خواب، خستگی، بی‌حوصله‌گی و... تا چه اندازه شما را از روند معمول نوشتن باز می‌دارد؟

●بیش‌تر از همه این عوامل، گره‌هایی که در مواردی برای شخصیت‌ها پیش می‌آید، روند معمول نوشتن را مختل می‌کند. منظورم این است که گاهی شخصیت‌ها در موقعیتی قرار می‌گیرند که بیرون آوردن و در مسیر روال فیلم‌نامه قراردادنشان، سخت و بازدارنده است.

■ مثال بزنید.

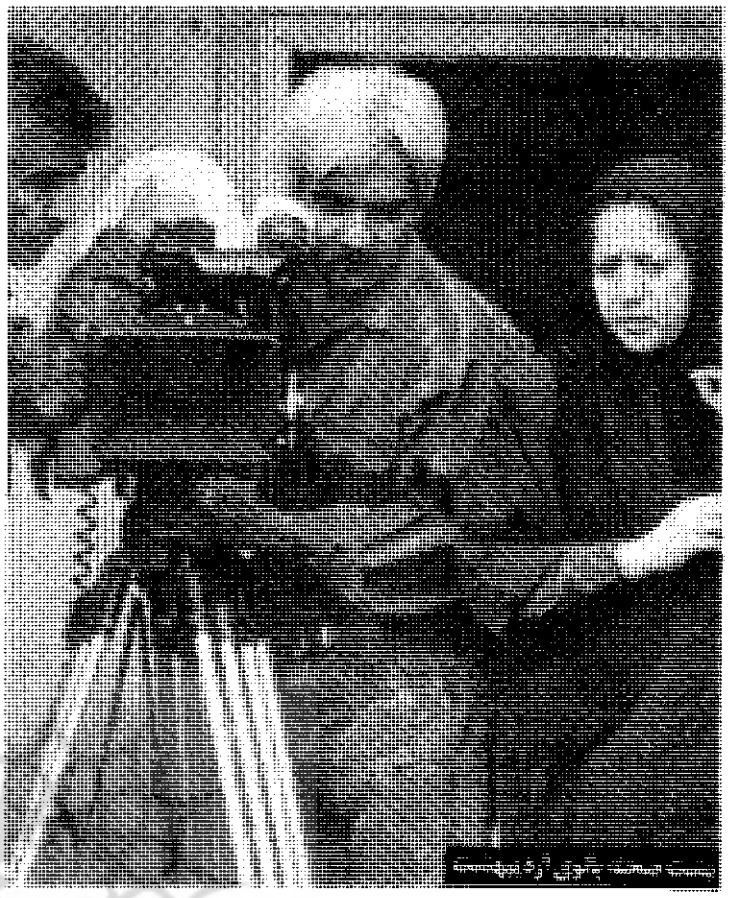
● مثلاً در **روسری آبی** زمانی که باید روشن می‌شد «کبوتر» «اصغر» را دوست دارد. برای این کار راه‌های مختلفی وجود داشت. می‌شد کبوتر در دیالوگی به این مطلب اشاره کند یا به خود اصغر بگوید یا از طریق شخصیت‌های دیگر شنیده شود. ولی من

● با آدم‌های زیادی برخورد داشته و دارم که ساعت‌ها و روزها با آن‌ها سر کرده‌ام ولی نه برای آن که با شنیدن حرف‌های آن‌ها قصه‌ای را پیدا کنم. شناخت نزدیک از موقعیتی که هر یک از آن‌ها در آن به سر می‌برند، منتهی به درک عمیق‌تر از یک موقعیت کلی‌تر است.

● معمولاً اصطلاحات و واژه‌های خاص شخصیت‌هایی که با آن‌ها برخورد دارم، ثبت می‌کنم و در موارد لازم استفاده می‌کنم. در موقع نوشتن فیلم‌نامهٔ طوبی، نوع حرف زدن‌هایی که طوبی با زبان تند و تیزش به کار می‌برد، از مادر یکی از دوستانم کمک گرفتم که به نوعی با این شخصیت نزدیکی داشت.

● شخصیت‌های فرعی شخصیت‌های غیر لازم نیستند و اهمیت‌شان در اندازه شخصیت‌های اصلی است، حتی در حضوری کوتاه. چرا که به موقعیت کلی قصه و پیش برد موقعیت‌هایی که شخصیت‌های اصلی در آن قرار می‌گیرند، کمک می‌کنند. فیلم‌نامه‌نویس باید بتواند شخصیت‌های فرعی را در چهارچوب همان حضور کوتاه، در مجموعهٔ فیلم‌نامه، پرداخت مناسب کند.

● سعی‌ام بر این است که ارتباطم با مخاطب بی‌فریب باشد. اگر فیلم‌نامه‌ای را باور نداشته باشم و شخصیت‌ها، عمیقا در ذهنم آشنا نباشند، نه جرأت و نه میل ساختن چنین فیلم‌نامه‌ای را دارم. شاید یکی از دلایل کم کار کردنم همین باشد.



به دنبال فضایی بودم که همان طور که کبوتر تا این زمان به دلیل ظاهر مرد نمایش، عشقش را پنهان کرده بود حالا، هم بدون ردوبدل شدن هیچ کلامی، حس او به اصغر نشان داده شود. این صحنه خیلی درگیرم کرد و وقتم را گرفت. بازی زیبای گلاب در این صحنه به خوبی تصویرگر این لحظه شد.

در هر فیلم‌نامه، لحظاتی از این دست وجود دارد که طبیعتاً به دلیل اهمیت و حساسیتشان، تأمل بیش‌تری می‌طلبند

■ پس شما در چنین مواقعی نوشتن را رها نمی‌کنید. بلکه آن قدر سعی می‌کنید تا با انتخاب بهترین موقعیت، صحنه را بنویسید؟

● ترجیح می‌دهم به جای رها کردن، بیش‌تر درگیر شوم تا راه‌حل را پیدا کنم. همان طور که در مورد کبوتر گفتم، مشکلی از این نوع، ربطی به روایت داستان ندارد. مسئله بر سر پیدا کردن موقعیتی متناسب با ویژگی‌های کاراکتر، برای رسیدن به نتیجه مورد نظر است.

■ شما چقدر به مخاطب فکر می‌کنید؟ این که تماشاگر چقدر می‌تواند با چیزی که شما می‌نویسید ارتباط برقرار کند؟

● سعی‌ام بر این است که ارتباطم با مخاطب بی‌فریب باشد. اگر فیلم‌نامه‌ای را باور نداشته باشم و شخصیت‌ها، عمیقا در ذهنم آشنا نباشند ، نه جرأت و نه میل ساختن چنین فیلم‌نامه‌ای را دارم. شاید یکی از دلایل کم کار کردنم همین باشد.

دغدغه‌های بسیاری همراه آدم است اما مطرح کردن و تقسیم کردن این دل مشغولی‌ها با میلیون‌ها مخاطب باید دلایل قانع کننده‌ای، بیش از همه، برای خودم داشته باشد.

من هیچ فرمول و راهی برای جذب تماشاگر بیش‌تر، نمی‌شناسم. اما استقبال مجموعاً خوب و در مواردی خیلی خوب، نشان داده که بی‌آن که نیازی به ترفندهای شناخته شده و کلیشه‌ای باشد، این ارتباط برقرار شده. شاید دلیل عمدهٔ آن باور و پذیرش موقعیت‌ها و شخصیت‌هاست که نوعی هم‌ذات‌پنداری و همدلی برای تماشاگر به وجود می‌آورد. هر چند که دقیقاً داستان زندگی و یا ویژگی‌های کاراکتر را شبیه به خود نماید.

■ فکر می‌کنید کتاب‌های آموزش فیلم‌نامه‌نویسی و کلاس‌هایی که در این زمینه وجود دارد تا چه اندازه می‌توانند در تربیت فیلم‌نامه نویس مؤثر باشند؟

● کسی که می‌خواهد فیلم‌نامه‌نویس شود باید اصول آن را یادبگیرد آموختن از طریق کلاس، مطالعه و یا راه‌های دیگر لازم است، اما کافی نیست. نویسندهٔ جوان باید بیش از هر چیز، ذوق و استعداد نوشتن را داشته باشد و برای یادگیری اصول، تمرین کند. اما با آموزش تنها نمی‌شود نویسنده شد. مهم‌تر از این مسئله شناخت است. فیلم‌نامه‌نویس باید نسبت به موضوعات و مسایل پیرامونش شناخت و اشراف داشته باشد. آگاهی و حساسیت نسبت به آن چه که درباره آن می‌نویسد، از شناخت سرچشمه می‌گیرد.

قصه را می‌شود در ذهن ساخت و پرداخت و در اتاقی در بسته نوشت. اما پیش از آن، باید بود و دید و زندگی کرد و با انگیزه‌ای قوی‌تر از صرفِ روایتِ یک قصه، در قالب تصویر، دست به کاغذ برد.

از فیلم‌نامه‌ای که تصویرگر آدم‌های تک بعدی شبیه به ماسک‌های مقوایی است و واگوکنندهٔ طوطی‌وار واژه‌های بی‌جان و خشک هستند، نمی‌توان انتظار ساخته شدن فیلم خوب داشت.■