آینه‌های روبه‌رو

بدون فیلمنامه خوب فیلم خوبی وجود ندارد

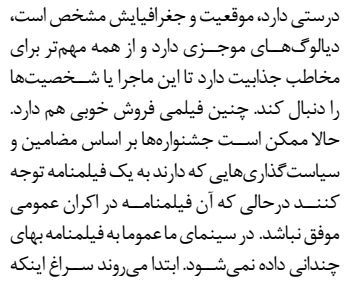
فرید مصطفوی
فیلمنامه‌نویس عصر جمعه

■ فیلمنامه به عنوان نقشه راه آغازگر یک فیلم است؛ آغازی برای جمع شدن گروهی هنرمند با تخصص‌های گوناگون تا به کلمات روی کاغذ عینیت بخشند و سازمان‌دهنده این گروه کارگردان است. «ژان کلود کاریر» از تعبیر پیله و پروانه برای رابطه بین فیلمنامه و فیلم استفاده می‌کند و اغلب سینماگران برجسته دنیا بر این باورند که بدون فیلمنامه خوب فیلم خوبی وجود نخواهد داشت. فیلمنامه شاخه‌ای از ادبیات است که غالبا بر اساس یک سفارش نوشته می‌شود ولو سفارش یک فیلمنامه‌نویس به خودش، چرا که از همان آغاز او ناچار است به ملاحظات ناشی از ساخته شدن آن فکر کند. در بعضی از کشورها ممیزی سرمایه (حساب سود و زیان مالی) تعیین‌کننده‌تر است و در بعضی دیگر ممیزی دولتی، اما در هر حال در هر جا هر دو اینها با نسبت‌های متفاوت ذهن فیلمنامه‌نویس را محدود می‌کنند. ملاحظات و محدودیت‌ها اما به اینجا ختم نمی‌شوند. محدودیت‌های بعدی در اجرا ظاهر می‌شود؛ در بودجه تولید فیلم و امکانات ساختاری صنعت سینمای کشور (نیروی انسانی و ابزار فنی). یک فیلمنامه خوب را یک اجرای ضعیف می‌تواند نابود کند. آن نقل قول مشهور که می‌گوید: «فیلمنامه خوب در دست یک کارگردان بد تبدیل به فیلمی متوسط می‌شود» به گمانم مربوط به آنجایی است که حداقل استانداردهای سینمایی در صنعت سینما برقرار است و مجموعه عوامل تولید می‌توانند ضعف‌های یک کارگردان را تا حدودی جبران کنند. گرچه یک کارگردان منصف که حاصل کارش فیلمی خوب از آب درآمده قطعا باید خود را مدیون فیلمنامه (و فیلمنامه‌نویس‌اش) بداند اما به گمانم در قبال یک فیلم خوب فیلمنامه‌نویس باید به مراتب بیشتر خود را قدردان کارگردانی بداند که روند سخت و فرسایشی تولید فیلم را سیزیف‌وار طی کرده تا پیام و اندیشه او را حتی‌الامکان به بهترین وجه در معرض قضاوت مخاطبانی انبوه‌تر از مخاطبان دیگر شاخه‌های ادبیات قرار دهد؛ حتی اگر این پیام در عبور از صافی ذهن کارگردان و همکاران هنرمندش دچار تغییراتی شده و به نوعی تبدیل به پیام مشترک همگی آنان شده باشد.

فیلمنامه اولویت سینمای ما نیست

عزیزالله حمیدنژاد

■ فیلمنامه در موفقیت یا عدم موفقیت یک فیلم تاثیر خیلی زیادی دارد چون فیلمنامه نقشه راه است و وقتی فیلمساز نقشه عمومی فیلمش را نداشته باشد به خصوص در یک فیلم بلند به سختی می‌تواند کارها را به پیش ببرد و به نتیجه مطلوب برسد. یک فیلمنامه خوب عموما از ایده و طرح نمایشی خوبی برخوردار است، شخصیت‌پردازی درستی دارد، موقعیت و جغرافیایش مشخص است، دیالوگ‌های موجزی دارد و از همه مهم‌تر برای مخاطب جذابیت دارد تا این ماجرا یا شخصیت‌ها را دنبال کند. چنین فیلمی فروش خوبی هم دارد. حالا ممکن است جشنواره‌ها بر اساس مضامین و سیاست‌گذاری‌هایی که دارند به یک فیلمنامه توجه کنند درحالی که آن فیلمنامه در اکران عمومی موفق نباشد. در سینمای ما عموما به فیلمنامه بهای چندانی داده نمی‌شود. ابتدا می‌روند سراغ اینکه موضوع چیست و چه بازیگرانی قرار است فیلم را بازی کنند و در کدام سینما قرار است اکران بشود. نگاهشان به فیلمنامه در درجه اول اهمیت نیست. اگر به فیلمنامه به‌طور جدی توجه شود طبیعتا باید از زمان شکل‌گیری ایده و طرح به مساله تحقیق بهای زیادی داده شود،چه تحقیق میدانی و چه تحقیق کتابخانه‌ای. بعد از آن با دقت و حساسیت مراحل نگارش و بازنویسی آن طی شود تا به نتیجه مطلوب برسد. همه اینها مستلزم صرف زمان و هزینه قابل توجهی است که متاسفانه در سینمای ما انجام نمی‌شود و به همین علت فیلم‌های ما از فیلمنامه‌های درخشانی برخوردار نیستند. به‌هرحال شرایط الان سینمای ما شرایط نرمالی نیست و سینما در حال حاضر بیمار است. معمولا دنبال فیلمنامه‌هایی می‌گردند که شبیه فیلم‌هایی باشد که در اکران موفق بوده و آنها را کار می‌کنند. در واقع به یک نوع کلیشه‌سازی گرایش پیدا کرده‌اند و به فیلمنامه‌هایی که فاکتورهای فروش را دارد توجه می‌کنند. به همین دلیل ممکن است روی بسیاری از فیلمنامه‌ها سرمایه‌گذاری نشود و زمین بماند.



نگاهی گذرا به معضلات فیلمنامه‌نویسی در سینمای امروز ایران

فیلم ساختن با کلمه

زهرا عزیزمحمدی

از همان لحظه‌ای که نطفه یک قصه در ذهن نویسنده بسته می‌شود تا آن زمان که آدم‌هایش روی پرده‌ای بزرگ مقابل چشم تماشاگران به حرکت درمی‌آیند، اتفاقات زیادی باید بیفتد. عوامل گوناگونی دست به دست هم دهند تا یک اثر مکتوب، از هفت‌خوان رد شود، حرف‌هایش شنیده شود و در نهایت مخاطبان را به فکر وادار کند. آنچه مسلم است هنگامی که یک فیلم دیده می‌شود، مردم درباره آن حرف می‌زنند و سازندگانش در محافل و آوردگاه‌های مختلف تحسین می‌شوند و جایزه می‌گیرند و یکی از علت‌های موفقیت را در فیلمنامه جست‌وجو می‌کنند. در چند سال اخیر فیلم‌های ما به ندرت و در مواردی استثنایی توانستند به چنین استانداردی در فیلمنامه‌نویسی برسند. منتقدان، فیلم‌های کم‌فروغ این سال‌ها را معلول فیلمنامه‌هایی پرایراد و درام‌های ضعیف می‌دانند. در روزهایی که حال سینمای ایران به گفته اکثر هنرمندان و دست‌اندرکاران این مجموعه خوب نیست و درحالی‌که از یک طرف عده‌ای مشکل سینمای ایران را به گردن فیلمنامه‌نویسان آن می‌اندازند و از طرف دیگر، در ماه‌های اخیر شاهد حجم زیادی از فیلمنامه‌های ردشده از سوی شورای پروانه ساخت بودیم، سراغ فیلمنامه‌نویسان رفته‌ایم. سعی کردیم معضلات فیلمنامه‌نویسی در ایران را از نگاه فیلمنامه‌نویسانی ببینیم که کم‌کار شده‌اند و پاسخ پرسش‌های خود را در علت کم‌کاری آنها جست‌وجو کنیم. آنچه پیش روی شماست حاصل گفت‌وگو با فیلمنامه‌نویسان و کارگردانانی است که دغدغه فیلمنامه‌نویسی دارند.

مینو فرشچی:

نیاز به قانون برای حفظ منافع نویسنده

«مینو فرشچی» یکی از آشناترین نام‌های فیلمنامه‌نویسی در ایران است. شوکران برای فیلمنامه‌نویس‌اش هم مانند بسیاری از دوستداران سینما خاطره‌ای فراموش‌نشدنی است. نویسنده کاغذ بی‌خط و شوکران از دنیای فیلمنامه‌نویسی با ما حرف زد. در روزهایی که از آن دور شده و همچنان دلش برای نوشتن می‌تپد.

■■■

وقتی فیلمنامه شوکران را می‌نوشتید، فروش آن را هم پیش‌بینی می‌کردید؟

آن موقع فقط برایم نوشتن فیلمنامه مهم بود. می‌دانستیم که دارد کار خوبی می‌شود؛ اما استقبال را به این شدت پیش‌بینی نمی‌کردیم. در کل همکاری خیلی خوبی با آقای افخمی داشتیم.

شما چند بار تجربه نگارش فیلمنامه به همراه خود کارگردان را داشته‌اید. تجربه همکاری با آقای افخمی چطور بود؟

تجربه بعدی من هم با آقای فتحی همین‌طور بود اما شوکران هم تجربه بسیار خوبی بود. بسیار راحت با هم کار می‌کردیم. چون هر دو می‌دانستیم چه می‌خواهیم. آغاز و پایان برایمان مشخص شده بود بنابراین مسیر را به راحتی و با همکاری هم طی کردیم. یک بخش‌هایی از کار پیشنهاد من بود و بخش‌هایی هم پیشنهاد آقای افخمی و این پیشنهادها در کار می‌ماند. در کل خاطره خوشی برای من از شوکران و همکاری من با آقای افخمی باقی ماند.

به نظر شما میزان فروش یک فیلم چقدر نشان‌دهنده موفقیت فیلمنامه آن است؟

میزان موفقیت و فروش یک فیلم هم می‌تواند به فیلمنامه مربوط باشد و هم نباشد. گاهی شرایط است که تعیین می‌کند. مثلا برای فیلم شوکران بازی‌ها، کارگردانی درست و مجموعه عواملی که نهایت تلاش خود را می‌کردند باعث موفقیت کار شدند. وقتی در یک کار این حلقه بین تمام عوامل تشکیل می‌شود، نتیجه رضایت‌بخش خواهد بود. عوامل تاثیرگذار دیگری به غیر از آنها که ما می‌شناسیم و اسم‌شان در تیتراژ می‌آید هم وجود دارد؛ مثل شرایط زمانی، موقعیت و انتخاب صحیح؛ موضوعی که جامعه به آن نیاز دارد و باید درباره آن بداند و یاد بگیرد. همه اینها شانس یک فیلم است. مثلا در مورد شوکران یک اعتراض اشتباه از سوی پرستاران هم به همه این عوامل اضافه و باعث شد نه تنها جامعه پزشکی و پرستاری به‌طور اخص بلکه بقیه مردم هم به دیدن این فیلم بروند. اینها همه، اتفاقات پیش‌بینی‌نشده‌ای هستند که «سرنوشت فیلم» را تعیین می‌کنند. به نظر من هر اثری سرنوشتی دارد و تا آنجا که با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند، همراه او است.

با وجود موفقیتی که در روند فیلمنامه‌نویسی داشتید چرا اینقدر کم کار شده‌اید؟

این دیگر به سرنوشت خودم برمی‌گردد. در زندگی کارهایی به آدم تحمیل می‌شود که نه از جنس خود آدم است و نه با حال‌وهوای آدم سازگاری دارد ولی آنقدر درگیری‌هایش تو را مشغول کرده که ناگهان می‌بینی از دنیای خودت و آنچه دوست داشتی دور شده‌ای. مدتی است درگیر کارهایی شده‌ام که به سینما مربوط نمی‌شود؛ اما مطمئنا فاصله گرفتن از این درگیری‌ها، به شکل فعال‌ترشدنم در این عرصه خود را نشان خواهد داد.

فیلمنامه‌ای هم دارید که مجوز نگرفته باشد؟

هیچ فیلمنامه مجوزنگرفته‌ای ندارم. اصلا دوست ندارم که داشته باشم. به‌دلیل اینکه این راه را یاد گرفته‌ام و فکر می‌کنم هنر نیست که آدم کاری کند که مجوز نگیرد. به نظر من بسیاری از حرف‌ها را می‌توانیم بنویسیم و بگوییم که موثر باشد و مجوز هم بگیرد. دلیل این حرف من هم همین فیلم بسیار موفق آقای فرهادی است که تمام حرف‌هایی را که باید زده می‌شد، داشت و نه تنها در ایران مجوز گرفت و ساخته شد بلکه تا انتهای راه را هم رفت و به هر جای دنیا هم که سفر کرد، توانست حرفش را بزند و موفقیت کسب کند. من فیلم ساخته‌نشده دارم، اما فیلم مجوزنگرفته نه. فیلم‌هایم تا مراحل تولید پیش رفته اما شرایط یا بودجه برای ساخته شدن آنها مهیا نبوده.

قسمت سخت کار فیلمنامه‌نویسی به‌طور کلی و در ایران چیست؟

آنجایی که نویسنده باید از زندگی واقعی‌اش جدا شود و برود در خیالاتش. فراغت و خلوتی که نویسنده به آن نیاز دارد بالاخره به‌دست می‌آید؛ اما قطع ارتباط با جهان خارج خیلی سخت است. چون حواشی و اتفاقات زندگی همیشه با آدم هست. حتی یک بالا رفتن قیمت نان هم روی کار نویسنده تاثیر می‌گذارد. بخش عمده این کار، کار حس و دل است. نمی‌شود مدام عاشق کار شد و دوباره فارغ از آن! وقتی عاشق قصه‌ات می‌شوی باید در آن حال و هوا بمانی. با این حال کوچک‌ترین تغییری در شرایط، محیط امنی را که برای نویسنده لازم است به هم می‌زند. مثلا سفارش‌های تهیه‌کننده هنگام نگارش کار اذیت‌کننده‌ترین بخش آن است و آدم را از نویسنده خلاق به کاتب چشم به مزد تبدیل می‌کند. هرچه سفارش‌دهنده و نویسنده قبل از کار به وحدت برسند و جنگ‌های اول را از سر بگذرانند، بعد از آن کارها راحت‌تر پیش می‌رود. این اتفاق در ایران کمتر می‌افتد. چون صنعت سینما و قانونمند بودن هنوز برای ما جدید است. سرمایه‌داری که پول می‌دهد با اثر مثل یک کالای تجاری برخورد می‌کند درحالی‌که در کشورهای دیگر در ابتدای کار قراردادهایی بسته می‌شود که در چارچوب قانون است و آنچنان حافظ منافع و تخیل نویسنده است که به هیچ‌وجه نمی‌توانند نظرات شخصی‌شان را وارد کار و نویسنده را وادار کنند که صد بار فیلمنامه را بازنویسی کند.

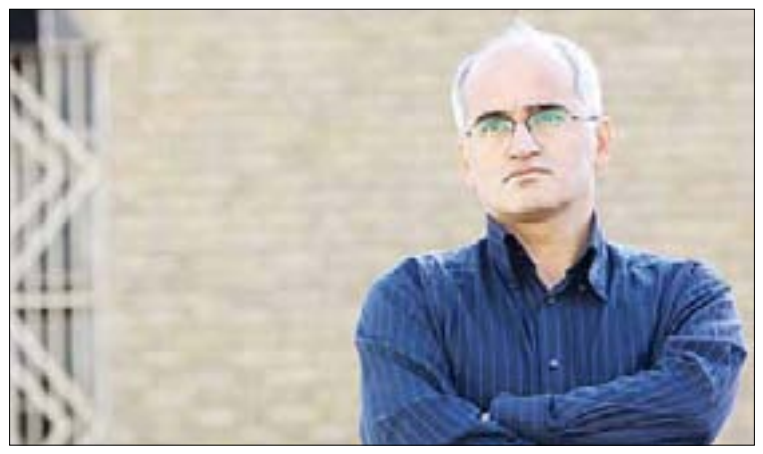
بازیگران در این میان چه تاثیری در روند فیلمنامه می‌گذارند؟

تغییر بازیگر یکی از همین معضلات است. یک بازیگر با حضورش روحی را وارد اثر می‌کند که نویسنده بنا به اقتضای آن، نقش را می‌نویسد اما تهیه‌کننده در آخرین لحظات با نهایت بی‌رحمی و بی‌اعتنایی نظر خودش را در مورد بازیگر یا دیگر جزییات اعمال می‌کند.

سختی کار ما ناشی از تخصص نداشتن تهیه‌کننده‌هاست. اگر تهیه‌کننده‌ای در کار خودش متخصص باشد، می‌داند با چه کسانی کار کند و همه چیز سرجای خود قرار می‌گیرد اما اگر متخصص نباشد تردیدها و عدم اعتماد به نفس او بیشتر از هر کس روی کار نویسنده تاثیر می‌گذارد. چون آنها می‌دانند که کارگردان یا بازیگر با دخالت‌های بیش از حد ممکن است کار را رها کنند و بروند.

بیژن میرباقری:

جامعه ایران خود را در آثار تولیدشده نمی‌بیند



«بیژن میرباقری» فیلمسازی است که در کارنامه خود تجربه‌های متعددی از ساخت انیمیشن گرفته تا فیلم‌های تلویزیونی و ویدیویی را دارد. «ما همه خوبیم»، «دوزخ، برزخ، بهشت» و «طبقه سوم» کارهای بلند سینمایی میرباقری است که جوایز ی متنوع را در سرسار جهان دریافت کرده است . دریافت یوزپلنگ لوکارنو یکی از آنهاست . اما او نیز سه فیلم بلند خود را براساس فیلمنامه‌هایی ساخته که حداقل یک بار آن را بازنویسی کرده است. دغدغه فیلمسازان برای ساخت آثاری که دوست دارند در کنار پرداختن به دلمشغولی های خود از نکاتی است که او به عنوان یک کارگردانی که نوشته‌های خود را تبدیل به فیلم می کند در این سخن کوتاه مطرح می‌شود. هرچند از نظر او مسایل اجتماعی اثرگذاری بیشتری بر ساختار فیلمسازی دارد تا نکات دیگر.

■■■

شما اغلب کارهایتان را خودتان نوشته و کارگردانی کرده‌اید. همیشه فیلمنامه‌هایتان را به قصد کارگردانی می‌نویسید؟

بله، دقیقا. حتی متنی که متعلق به خودم هم نباشد حتما سعی می کنم یک‌بار آن را بازنویسی کنم.

ترجیح می‌دهید، فیلمنامه تان را به دست کارگردان دیگری بسپارید یا کارگردانی فیلمنامه شخص دیگری را به عهده بگیرید؟

اولویت با این است که نوشته‌های خودم را بسازم و همان‌طور که گفتید خیلی برایم سخت است که نوشته خودم را به دیگری بسپارم. یک‌بار این کار را کردم و پشیملم

شما تجربه کار ویدیویی، انیمیشن، کوتاه و بلند سینمایی را دارید. چرا در سینما به نسبت کم‌کار تر هستید؟ سختی نوشتن فیلمنامه برای کار سینمایی در کشور ما در مقایسه با رسانه‌های دیگر چیست؟

نوشتن برای هر کدام از این فرمت‌ها سخت است و فیلمسازی اصولا سخت است و نیاز به صبر دارد. ساخت هر اثر در هر شرایطی سخت است. به‌خصوص در ایران که نویسنده (در هر شکل آن) باید دنبال مخاطب بگردد. به این معنی که در این جغرافیا مخاطب رابطه مستقیم با تولیدکننده اثر ندارد. آمار سرانه کتابخوانی (مخاطب کتاب) بیانگر این مفهوم است آن هم در شرایطی که بزرگ‌ترین نمایشگاه کتاب خاورمیانه را داریم. در این مثال از حضور خریدارها خوشحالیم و در تلویزیون از تعداد بیننده‌ها. ولی آیا میدانی هم وجود دارد که تولیدکننده‌ها و مخاطبان رو در روی هم قرار گیرند. در این مدت هم من تنها دلمشغولی‌های خودم را ساختم و در چند موردی که با سعید شاهسواری مشترک کار کردیم، آن فیلمنامه هم نوعی دلمشغولی مشترک بوده است.

تفاوت فیلم‌های ایرانی با نمونه‌های موفق خارجی در مراحل ساخت و از نظر امکانات قابل درک است اما چرا فیلمنامه‌های ما در مقایسه با فیلم‌های خارجی اینقدر ضعیف‌هستند؟

شاید بحث آن طولانی باشد و فرصت دیگری را بخواهد اما ربطی به فیلمنامه خوب و بد ندارد، به جامعه ارتباط دارد. به این معنی که جامعه ایران خودش را در آثار تولیدشده به صورت فیلمنامه یا فیلم نمی‌بیند، در نتیجه فاصله‌ای بین این دو مهم افتاده است یا یک عدم اطمینان توسط مخاطب وجود دارد. به این ترتیب اگر اثری با کیفیت خوب تولید شود با وجود استقبال مخاطب، نسبت به جمعیت کشور، کم دیده می‌شود. اگر بخواهم در مورد این فاصله بگویم، شرایط اجتماعی ماست که بر همه ارکان زندگی سایه انداخته. به عبارت دیگر می‌شود شرایط اجتماعی مردم یک کشور دیگر را در فیلم‌هایشان دید و در مورد آن حرف زد ولی در اینجا نمی‌توان گفت مردمی که در خیابان می‌بینیم همانی هستند که در تلویزیون ما دیده می‌شوند.

شادمهر راستین:

دوران طلایی فیلمنامه‌نویسی گذشته است

بعد از جشنواره بیست و ششم فجر که نام «شادمهر راستین» به عنوان برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه به همراه رضا میرکریمی برای فیلم «به همین سادگی» بر سر زبان‌ها افتاد، دیگر کمتر خبری از کارهای تازه این فیلمنامه‌نویس فعال سینما شنیده می‌شود. «این زن حرف نمی‌زند» احمد امینی، «آفساید» جعفر پناهی و «چند روز بعد» نیکی کریمی از جمله فیلم‌هایی است که راستین فیلمنامه‌نویسی آنها را برعهده داشته. جواب‌های شادمهر راستین به پرسش‌های ما کوتاه بود و سرشار از دلتنگی.

■■■

مدتی است از شما کار جدیدی ندیده‌ایم. علت این کم‌کاری چیست؟

نمی‌شود کار کرد! مثلا برای مازیار میری فیلمنامه‌ای نوشته‌ام که بودجه زیادی لازم دارد و ساخته نمی‌شود و برای جعفر پناهی فیلمنامه‌ای در مورد سینمای دفاع مقدس که به دلیل شرایط ایشان نمی‌توانیم کار کنیم. برای بهمن فرمان‌آرا هم همین‌طور، اما او نمی‌خواهد کار کند. پروژه‌ها ناتمام می‌مانند یا حتی شروع نمی‌شوند و این فقط به مساله مجوز برنمی‌گردد. تهیه‌کننده‌ها دنبال فیلم بفروش هستند. قرار بود کاری با رضا میرکریمی انجام دهیم به اسم «سیاوش» که مربوط به شاهنامه بود و باید بودجه بین‌المللی به آن اختصاص پیدا می‌کرد اما متوقف شد چون ظرفیت آن را نداشتیم. فیلم با موضوع زنان نمی‌شود کار کرد. بیشتر فیلمنامه‌ها هم به موضوع جوانان می‌پردازد که توصیه می‌شود اصلا کار نکنیم.

هنگام نگارش فیلمنامه نگرانی‌های شما بیشتر متوجه کارگردان کارتان است یا تهیه‌کننده؟

دوران طلایی فیلمنامه‌نویسی که دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ بود، گذشته است. در آن زمان فیلمنامه‌نویسی حیات داشت و کارگردانان بسیار علاقه‌مند بودند. حالا دیگر حتی اگر فیلمنامه خوب باشد و کارگردانان علاقه هم داشته باشند امکانش وجود ندارد. این روزها توقع از فیلمنامه‌نویس، تنها نوشتن متنی است که به تصویر کشیده شود. وقتی اصل قضیه امکان‌پذیر نیست در مورد چه چیز باید صحبت کنیم؟

به نظر شما معضلاتی که الان در سینمای ایران وجود دارد چه ارتباطی به مشکلات فیلمنامه‌نویسی دارد؟

مردم سینما را غذای آماده تصور می‌کنند و برای آنها بحران موجود اصلا مهم نیست. مسوولان هر طور می‌خواهند عمل می‌کنند و سینماگرها هم طبق حقوق خود واکنش نشان می‌دهند. مشکلات این روزهای سینما بحث‌های حقوقی است که به مردم مربوط نمی‌شود اما اصل قضیه این است که فیلم خوب نداریم، پس برای مردم هم اهمیتی ندارد که مثلا درباره خانه سینما چه اتفاقاتی می‌افتد. شاید کیفیت و قیمت شیر برای مردم مهم باشد اما برای آنها چه اهمیتی دارد که کیفیت فیلم‌ها بد است؟

علت این مساله این است که مردم خودشان را در سینما نمی‌بینند. آنها موجودات عجیب و غریبی را می‌بینند که مردم ایران نیستند پس انگیزه‌ای ندارند که سراغی از این موجودات بگیرند.

وقتی فیلمنامه‌نویسی برای یکی از کارهایش جایزه‌ای دریافت می‌کند، آیا از نظر خود او هم آن کار ارزش بیشتری به نسبت دیگر کارهایش دارد؟

من در کارهایم «به همین سادگی» را دارم که از جشنواره جایزه می‌گیرد، «سیاوش» را دارم که نصفه‌کاره می‌ماند و کاری هم برای دل خودم می‌نویسم که هیچ کس حاضر نمی‌شود آن را بسازد. قطعا در این میان کار خودم را بیشتر از بقیه دوست دارم اما دوست داشتن و نداشتن من وقتی مفهوم پیدا می‌کند که سینمایی وجود داشته باشد. صحبت از تجربیات فیلمنامه‌نویسی وقتی معنا دارد که کسانی برای انتقال این تجربیات به آنها وجود داشته باشند در غیر این صورت همه اینها چیزی نیست جز خاطراتی خوش.

نگاه کارگردان

نگرانی‌ها و محدودیت‌های فراگیر

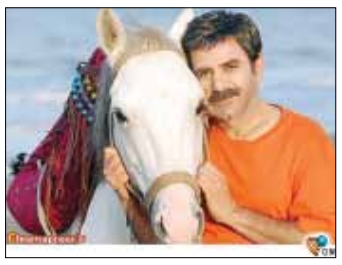
فریدون حسن‌پور

■ وقتی صحبت از فیلمسازی می‌کنیم، می‌گوییم فیلمنامه‌ای که باید ساخته شود. پس حرف اول و نقشه راه یک فیلم فیلمنامه است. اگر خوب باشد فیلم خوب و اگر بد باشد قطعا فیلم بدی خواهد شد. برای من که فیلمنامه می‌نویسم و خودم آن را می‌سازم، مرحله فیلمنامه‌نویسی سخت‌تر است.

پس فیلمنامه مهم‌ترین رکن فیلمسازی است. البته منظور از فیلمنامه یا فیلم موفق، فیلم پرفروش یا فیلم به اصطلاح نفروش نیست. هر فیلم برای مخاطب خاص خودش ساخته می‌شود. در هر دو صورت فیلمنامه باید خوب باشد.

مثال معروفی است که از یک فیلمنامه خوب، یک کارگردان متوسط می‌تواند فیلم خوبی از آب درآورد ولی از یک فیلمنامه بد حتی یک کارگردان خوب نمی‌تواند اثر قابل توجهی خلق کند. در نتیجه فیلمنامه تعیین‌کننده است.

یکی از اصول کارگردانی و بخشی از کار کارگردان (اگر خودش نویسنده نباشد) انتخاب قصه است. اما در شرایط فعلی وقتی یک کارگردان می‌خواهد قصه را انتخاب کند یا قصه‌ای را بنویسد نیاز به یک‌سری تبصره و توضیح هست و بحث از این کلیات خارج می‌شود. وقتی شما می‌خواهید یک فیلمنامه را کار کنید، فیلمنامه مدام محدود می‌شود و المان‌های جذابش را از دست می‌دهد. درست است که می‌گویند محدودیت خلاقیت می‌آورد اما آن هم یک اندازه‌ای دارد. یک‌سری محدودیت‌های رایج فیلمنامه‌نویسی در سینمای ما وجود دارد که عبور از آنها کار را واقعا سخت می‌کند. تا نویسنده و کارگردان می‌خواهد شرایط موجود بر اساس مدیریت‌های جدید را درک کند، آنها می‌روند و گروهی دیگر می‌آیند، آن وقت ما با تفاسیر جدیدی روبه‌رو می‌شویم. شما روند فیلمسازی طی ۳۰ سال گذشته را ببینید. در زمانی یک فیلمنامه مجوز و جایزه گرفته است ولی در زمان بعد همان کار اجازه پخش نگرفته است یا برعکس. وقتی یک فیلمساز روی سوژه‌هایش علاقه شخصی دارد، نمی‌تواند هر فیلمنامه‌ای را کار کند. مثلا من در فیلمی که سال گذشته ساختم در



همان محدوده عرفانی مذهبی دچار مشکلات زیادی شدم. پنج سال پیش زمانی که فیلم «وقتی همه خواب بودند» را می‌ساختم با همین مشکلات به نوع دیگری روبه‌رو بودم. به طوری که فعلا تصمیم گرفتم سراغ این مضامین نروم. مثلا همین موضوع که بعد از سال‌ها فیلم آقای سهیلی از اکران خارج و ماجرا به بیرون کشیده می‌شود و به صورت تظاهرات درمی‌آید؛ همه اینها فیلمسازان را محافظه‌کار می‌کند، سلب اعتماد می‌شود و مسوولی هم که آنجا نشسته بالاخره با سیاست وزارتخانه خودش در هر مقطعی یک نوع برخورد دارد و همین‌جور نگرانی‌ها مثل موج همه را دربر می‌گیرد.البته خود فیلمساز هم مدام سعی می‌کند در چارچوب همین نگرانی‌ها عمل کند. بالاخره خطوطی هست که طی ۳۰، ۴۰سال گذشته همه دست‌شان آمده و خودمان در آنها متخصص شده‌ایم. با این حال باز هم به مسایلی برمی‌خوریم که می‌بینیم نویسنده اصلا فکرش را نکرده بود. قبل از بروز مشکل می‌گویی: نه! من فکر نمی‌کنم این‌طوری باشد ولی شخصی که آنجا نشسته می‌گوید: بله این‌طور هست و بعد می‌فهمی آن را هم کس دیگری گفته است.

ما در زمینه فرهنگ در کشورمان متولیان زیادی داریم. یعنی از یک دبیر دبیرستان تا یک مسوول در هر مقامی می‌تواند اظهار نظر فرهنگی کند و همین کار را خیلی مشکل می‌کند و به محافظه‌کار شدن می‌انجامد. نوشتن واقعا کار طاقت‌فرسایی است. بسیاری از آنچه در بخش‌های فرهنگی گفته می‌شود قوانین غیرمکتوب و صرفا کلامی هستند. خیلی از بخش‌های فرهنگی که به حوزه سینما مربوط است قانون ندارد. بر اساس شرایط روز و مدیریت زمان، مضامین فیلمنامه و فیلم شما تفسیر می‌شود.