گزارش سروش «از شریعتی» ۸
جهان ایرانی و جهان مدرن .....
هویت ایرانی در عصر پسامدرن .....

عیش مدام ۹
کتاب می خرم، فرق نمی کند چه کتابی .....
این کتاب ها را بیرون بفروشید .....

کتابخانه‌ای به قامت جغرافیای این خاک ۱۰
از شیرمرغ تا جان آدمیزاد در «کتابنامه» .....
گزارشی درباره انتشار کتاب‌های فناوری اطلاعات .....

به مناسبت انتشار همزمان سه فیلمنامه از «بیلی وایلدر»

این خودش یه داستان دیگه‌اس

محسن آزرم: وقتی روزنامه‌ها عکس بزرگش را چاپ کردند و اسمش را با درشت‌ترین قلم ممکن نوشتند، همه می‌دانستند که قرار نیست چیزی راجع به فیلم تازه او بخوانند. از هزار و نهصد و هشتاد و یک به بعد، دیگر چیزی نساخته بود. درست است که همه آن سال‌ها را از دست مرگ فرار کرده بود، اما در نود و شش سالگی، بالاخره مجبور شد دست‌هایش را به نشانه تسلیم بالا ببرد و قبول کند که مرضی به‌نام «ذات‌الریه» می‌تواند هر آدمی را از پا بیندازد. در فاصله سال هشتاد و یک تا دو هزار و دو، اسمش چندباری اینجا و آنجا برده شد، چندباری به‌خاطر حرف‌هایی بود که از دهن فیلمسازها بیرون می‌آمد و می‌گفتند دوست دارند فیلم‌های دوست‌داشتنی او را بازسازی کنند، اما مهم‌تر از همه، انتشار کتابی بود به‌نام «گفت‌وگو با بیلی وایلدر» که باید آن را حاصل خوش‌سلیقگی یکی از بااستعدادترین کارگردان‌های آمریکایی (کمرون کروو) دانست. درست است که تا پیش از این کتاب، مصاحبه‌های پراکنده‌ای با بیلی وایلدر، درباره فیلم‌های مختلفش، در دسترس بود، منتها هیچ کتابی، اینقدر بی‌واسطه بیلی وایلدر را به تماشا نمی‌گذاشت. در این کتاب بود که فهمیدیم «شوخ‌طبعی»، «داستان‌گوبودن» و چیزهایی از این دست، موهبت‌هایی الهی هستند که نصیب هرکسی نشده‌اند. اما بیلی وایلدر همه آن استعداد و نبوغی را که لازمه کار هنری است، در خود جمع کرده بود و این کتاب، فرصتی بود تا بخشی از آن را به دیگران نشان بدهد. (این کتاب خواندنی را خانم گلی امامی به فارسی ترجمه کرده‌اند و به همت انتشارات کتاب پنجره منتشر شده است.)

کمی گذشت تا چندتایی از فیلمنامه‌های بیلی وایلدر، بالاخره، به فارسی ترجمه شوند: «آپارتمان»، «بعضی‌ها داغشو دوست دارن»، «نینوچکا»، «سانست بلوار» و «بازداشتگاه شماره ۱۷». ترجمه این فیلمنامه، اتفاق فرخنده و مبارکی است در ادبیات سینمایی ما، در سینمایی که صبح تا شب، همه از «ضعف فیلمنامه» و «نبود فیلمنامه‌نویس خوب» می‌نالند. اما حالا، و به‌رغم ترجمه چنین فیلمنامه‌هایی، هیچ عذر و بهانه‌ای پذیرفته نیست، چون دست‌کم می‌توان روش معمول و کلاسیک مشق‌نویسی را از روی آنها پیشنهاد داد، تا کم‌کم، به «کمدی‌های واقعاً جذاب» برسیم و بفهمیم که «شوخی»، فقط بخشی از فیلمنامه کمدی است، قطعاً چیزهای دیگری هم در درست از آب درآمدنش اهمیت دارند. کمدی‌های بیلی وایلدر، این امکان را در اختیار همه آنهایی که فیلمنامه می‌نویسند، یا فیلمنامه‌نویسی را دوست دارند، گذاشته است. اما این که همه داستان نیست.

امسال و در نمایشگاه کتاب تهران، به همت «نشر نیلا»، که پیش از این سه فیلمنامه بیلی وایلدر (آپارتمان، بعضی‌ها داغشو دوست دارن و نینوچکا) را منتشر کرده بود، سه فیلمنامه دیگر را همزمان به بازار فرستاده است. تا اینجای کار، فیلمنامه‌های وایلدر، برگ برنده کتاب‌های سینمایی سال هستند، هرچند هنوز در ابتدای سال هستیم، اما بعید است هیچ کتاب سینمایی دیگری، با این درجه از اهمیت، منتشر شود. دلیلش هم روشن است: بیلی وایلدر، یکی از چنداسطوره سینما است، یکی از آن قله‌های مرتفع و دست‌نیافتنی که با مرور کارهایش، می‌شود بخشی ناچیز از نبوغش را درک کرد. نبوغی که فقط در فیلمنامه‌های کمدی دیده نمی‌شود و «غرامت مضاعف»، یکی از نشانه‌های آن است.

تعطیلی از دست رفته
بیلی وایلدر و چارلز براکت
ترجمه: مجید مصطفوی
ناشر: نشر نیلا
چاپ اول: ۱۳۸۵
تعداد: ۲۲۰۰ نسخه
قیمت: ۱۸۰۰ تومان

■ **غرامت مضاعف: هیچ‌کس کامل نیست**

غرامت مضاعف را بیلی وایلدر با همکاری «ریموند چندلر» نوشت، رمان‌نویس مشهور آمریکایی که رمان‌های کارآگاهی / معمایی‌اش (خواب گران، بانوی دریاچه، خداحافظی طولانی و خواهر کوچیکه را، به ترتیب قاسم هاشمی‌نژاد، کاوه میرعباسی، فتح‌الله جعفری جوزانی و اسماعیل فصیح، به فارسی ترجمه کرده‌اند.) این، نخستین تجربه فیلمنامه‌نویسی او بود، نخستین‌باری که می‌خواست برای سینما بنویسد. داستان‌های او، رنگی از سینما را در خود داشتند، آن‌چه سینما می‌خواست، «تصویر» و «صدا» بود و چندلر بلد بود این تصویر و صدا را درست کنار هم بنشاند، هرچند در نخستین دیدارش با وایلدر، متوجه شد که چیزی از سینما و فیلمنامه‌نویسی، به معنای حرفه‌ای‌اش، نمی‌داند. کاری که کمپانی و همکارش (وایلدر) از او می‌خواستند، با آن‌چه خودش در ذهن داشت، بسیار متفاوت بود. او سینما را همان‌طور می‌دید که «روی پرده» بود، اما فیلمنامه‌نویسی هم مثل هر حرفه دیگر در سینما، بیش‌تر، به «پشت پرده» مربوط است. چندلر، اولین داستان‌نویس درجه‌یکی نبود که به استخدام کمپانی‌ها درمی‌آمد. کسانی دیگر هم بودند؛ مثلاً «ویلیام فاکنر» (برنده جایزه نوبل، و نویسنده رمان‌های خشم و هیاهو و ابشالوم، ابشالوم) و «اف اسکات فیتس‌جرالد» (نویسنده رمان‌های گتسبی بزرگ و آخرین قارون). برای نویسنده‌ای که گوشه‌ای، دور از دیگران، می‌نشیند تا کلمه‌هایش را روی کاغذ بیاورد (آن‌موقع، تایپ می‌کردند)، داشتن یک همکار چه معنایی دارد؟ نویسندگی، مگر، کاری «شخصی» و «تک‌نفره» نیست؟ لزوماً نه، «الری کوئین»، یا «پی‌یر بوآلو» و «نار سژاک»، همیشه، استثنایی بوده‌اند بر این قاعده. بیلی وایلدر، در مصاحبه‌اش با «ایوان مفات» (که ترجمه‌اش در پیوندان کتاب آمده) به این اشاره می‌کند که ریموند چندلر، دل خوشی از او نداشت و حتی یک‌بار قهر کرد و به نشانه اعتراض، سر کار نیامد. اما دلیل این قهر، فقط «آلمان»ی بودن وایلدر بود؟ شوخی است اگر این حرف را بپذیریم. دلیل عمده‌اش، بی‌شک، تسلط وایلدر است بر فیلمنامه، بر این نوع به‌خصوص از نوشتن. اما چندلر این نوع نوشتن را بلد نیست، با این همه، وقتی آن را یاد می‌گیرد، چنان سخت و محکم به آن می‌چسبد که همه‌چیز زیر سایه پررنگ او می‌رود، زیر همان سایه‌ای که در داستان‌هایش هم می‌شود دید.

ریموند چندلر، زمانی در «بلک ماسک» (نشریه مخصوص ادبیات کارآگاهی و معمایی) داستان می‌نوشت، و سردبیر مجله، از نویسنده‌هایش خواسته بود که «از هرگونه صفت و قید اضافی یا مزاحم در جمله» پرهیز کنند. و «چندلر، که دل خوشی از قصابی‌های سردبیر نداشت، بر این دستورالعمل، شورید. این شیوه را به اصطلاح امروزی‌ها، به چالش خواند. خواب گران، محصول این چالش است.» (این تکه‌ها را از مقدمه قاسم هاشمی‌نژاد بر خواب گران آورده‌ام.)

زندگی خصوصی شرلوک هلمز
بیلی وایلدر و آی ای ال دایموند
ترجمه: بابک تبرایی
ناشر: نشر نیلا
چاپ اول: ۱۳۸۵
تعداد: ۲۲۰۰ نسخه
قیمت: ۱۸۰۰ تومان

فیلمنامه، به قول بعضی، طبعاً، جایی برای صفت‌ها و قیدها نیست، اما چندلر، ردی از این ویژگی‌های شخصی اش را به فیلمنامه‌ای که داشت با وایلدر می‌نوشت، منتقل کرد، تا فیلمنامه صاحب آن چیزی شود که این روزها به آن «لحن فیلمنامه» می‌گویند. غرامت مضاعف، یک فیلمنامه «واقعاً خواندنی» است، یک نوآر اساسی، یک داستان سیاه، به معنای واقعی‌اش. داستانی درباره جنایتی هولناک، براساس نقشه‌ای از پیش طراحی شده، و همین‌طور داستان یک دلدادگی بی‌سرانجام، که در نهایت به مرگ آنها می‌انجامد. در غرامت مضاعف، چیزهای مهم زیادی هست، مثلاً شیوه روایتش؛ که همان ابتدا، می‌فهمیم مرگ «نف» نزدیک است، با آن لباس خونی و همان‌طور که حکایت اتفاق افتاده را روی دیکتافن ضبط می‌کند، پیش می‌رویم، همین طور است دیالوگ‌های جانانه و برنده غرامت مضاعف، که به‌قولی، برگ برنده آن محسوب می‌شود. دوپهلو بودن، شیوه وایلدر است در نوشتن، نمونه‌اش را می‌توانید در فیلمنامه‌های دیگرش ببینید، اما این دوپهلویی که در غرامت مضاعف می‌بینیم، بی‌شک، کار چندلر است، چون شباهت زیادی دارد به دیالوگ‌هایی که شخصیت‌های داستانش (به‌خصوص فیلیپ مارلو) به زبان می‌آورند. آدم‌هایی که انگار همه قدرت‌شان را جمع کرده و گذاشته‌اند در دیالوگ‌هایی که می‌گویند و آخرین نکته: «وودی آلن» می‌گوید غرامت مضاعف، درخشان‌ترین فیلم همه سال‌های سینما است. هنوز راضی نشده‌اید؟

■ **تعطیلی از دست رفته: خفه‌خون بگیر، عزیزم**

اما تعطیلی از دست رفته. این هم یکی از بهترین‌های وایلدر است، یکی از کمدی‌های درخشان، درباره آدمی که می‌خواهد رمان بنویسد، اما «به دلایلی» از انجام این کار عاجز است. شرح این دلیل، همان چیزی است که وایلدر و همکار فیلمنامه‌نویسش آن را عنصر اصلی فیلمنامه‌شان قرار داده‌اند. تعطیلی از دست رفته، درست یک سال بعد از غرامت مضاعف ساخته شد. این‌طور که وایلدر در گفت‌وگویش با «کمرون کروو» می‌گوید (ترجمه فارسی گلی امامی، صفحه ۱۲۲) اول قرار بوده که آن فیلم را هم با چارلز براکت بنویسد، منتها «غرامت مضاعف به‌قدری تلخ بود که براکت به‌نحوی از زیرش در رفت.» این شد که بعد از غرامت مضاعف، وایلدر، دوباره با کسی همکار شد که حرف همدیگر را بهتر می‌فهمیدند.

با این همه، هیچ‌وقت، همه‌چیز بی‌مشکل پیش نمی‌رود، این شد که در پیش‌نمایش (اکران خصوصی) تعطیلی از دست رفته، آنقدر که باید، از آن تمجید نکردند. وقتی فیلم شروع شد، هزار و دویست و پنجاه نفر در تالار بودند و موقعی که به آخر رسید، فقط پنجاه نفر روی صندلی‌ها مانده بودند. ایراد از فیلم نبود، از آنهایی بود که همین‌طوری آمده بودند توی تالار، بدون این که بدانند رمان جیبی «چارلز جکسن» درباره آدمی است که صبح تا شب، مشغول نوشیدن است. مدام قول می‌دهد که نوشیدن را کنار بگذارد، اما همین که یک پنج دلاری گیرش می‌آید، یادش نمی‌آید که در هیچ موردی قول داده باشد. خب، اینها را داشته باشید تا برسیم به این نکته که اصل رمان، این‌طور که می‌گویند، چیز دندان‌گیری نیست. یک رمان معمولی، و چه‌بسا، پیش‌پا افتاده است. اما فیلمنامه وایلدر و براکت، در وهله اول، و فیلم در وهله بعد، چنان منحصربه‌فرد هستند که هنوز هم کم‌تر فیلمی به این خوبی درباره مضرات و معایب نوشخواری ساخته شده است.

غرامت مضاعف
بیلی وایلدر و ریموند چندلر
ترجمه: رحیم قاسمیان
ناشر: نشر نیلا
چاپ اول: ۱۳۸۵
تعداد: ۲۲۰۰ نسخه
قیمت: ۱۵۰۰ تومان

وقتی شروع به خواندن فیلمنامه می‌کنید، اگر فیلم را ندیده باشید، ممکن است فکر کنید با یکی از داستان‌های «دو برادر» طرفید. اما تعطیلی از دست رفته، فقط داستان یک برادر است، «دان بریم». نویسنده شکست‌خورده‌ای که بطری‌ها را بیش‌تر از ماشین‌تحریر دوست دارد و یک‌جای همین فیلمنامه، ماشین‌تحریر را می‌زند زیر بغلش، تا ببرد و توی یکی از مغازه‌های کارگشایی گرو بگذارد. برای دان، انتخاب بین این دو آسان نیست. (حتی اسم رمانی که می‌خواهد بنویسد، بطری است!) درست است که همه او را به‌سوی ماشین‌تحریر هل می‌دهند، اما مشکل در خود او است، در آن یکی نیمه‌اش که او را به‌سوی نوشیدن می‌کشاند. اما این را هم داشته باشید که دان، داستان نوشته نشده‌اش را یک‌بار، برای صاحب نوشگاه تعریف می‌کند (اتفاقاً خیلی هم جذاب و بامزه است؛ مخصوصاً ماجرایی که برای یک بطری اتفاق می‌افتد!) و این رمانی که قرار است بنویسد هم، مثل خیلی داستان‌های مهم، که نویسنده‌های مهم نوشته‌اند، از زندگی خودش بیرون می‌آید.

در عین حال، موقع خواندن فیلمنامه، نمی‌دانید آیا باید با این دان مفلوک و بی‌کس و کار هم‌دردی کنید، (چون می‌دانید واقعاً آدم خوبی است) یا مثل دور و بری‌هایش رفتار کنید. (چون واقعاً از دستش خسته شده‌اند.) هرچند در این بین، بانویی مثل «هلن سنت‌جیمز» هست تا واقعاً نگرانش باشد. چیزی از این مهم‌تر سراغ دارید؟ تعطیلی از دست رفته، یک کمدی اخلاقی است، پر از لحظه‌های جذاب، موقعیت‌های درجه‌یک و دیالوگ‌هایی در نهایت خوشمزگی. وایلدر، بارها، روی این نکته تاکید کرده است که فیلمنامه‌نویس(ها) باید از نوشتن دیالوگ‌ها لذت ببرند. این‌جا هم، همین اتفاق افتاده. حرف‌هایی که از دهن دان بیرون می‌آید، در نهایت جذابیت است. بعید است هیچ خواننده خوش‌قریحه‌ای از خواندنش لذت نبرد. و یک نکته فرعی: کارخانه‌هایی که آن سال‌ها نوشیدنی تولید می‌کرده‌اند، گفته‌اند که حاضرند پنج میلیون دلار بدهند و تعطیلی از دست رفته را بسوزانند و وایلدر هم سال‌ها بعد گفته بود اگر به خودم گفته بودند، قبول می‌کردم! تعطیلی از دست رفته، همان سالی که ساخته شد، اسکار بهترین فیلم را گرفت.

■ **زندگی خصوصی شرلوک هلمز: این خودش یه داستان دیگه‌اس**

«شرلوک هلمز» و دوست و همکارش «دکتر جان واتسن»، محبوب همه آنهایی هستند که علاقه‌ای، هرچند ناچیز، به داستان‌های کارآگاهی / معمایی دارند. شاید برای همین است که خیلی‌ها بعد از «سر آرتور کانن دویل»، داستان‌هایی درباره این دو نفر نوشتند. پایه و اساس این داستان‌ها، همان چیزهایی بود که کانن دویل در داستان‌هایش آورده بود. طبعاً، «زندگی خصوصی شرلوک هلمز»، فیلمنامه‌ای که وایلدر و آی‌ای‌ال دایموند نوشته‌اند هم ما را مستقیماً به همان پرونده‌ها و داستان‌ها ارجاع می‌دهد، با این تفاوت که در هیچ داستان دیگری درباره هلمز، احتمالاً با چنین شوخی‌های خنده‌دار و در عین حال سیاهی روبه‌رو نمی‌شویم. این، واقعاً، زندگی خصوصی شرلوک هلمز است، پرونده‌ای (داستانی) است که بنا بر وصیت دکتر واتسن، بعد از مرگش منتشر می‌شود و حاوی حقایقی است درباره آدمی که دقت، تنها یکی از خصایص او است. همه آن چیزهایی که به‌عنوان احتمال درباره زندگی هلمز مثال می‌زنند، اینجا نمودی عینی دارد. اینجا هلمز، واقعاً اهل دود و دم است و اهل چیزهایی دیگر، که جای گفتنش اینجا نیست.

اینجا هم درست مثل تعطیلی از دست رفته، کاملاً مشخص است که وایلدر و دایموند، موقع نوشتن، حسابی مشغول «لذت بردن» بوده‌اند، چون با خیال راحت، توی یک اتاق ساکت، پشت ماشین‌تحریر، شخصیت‌های برساخته سر کانن دویل را به باد فنا می‌فرستاده‌اند! محال است هیچ آدم با ذوق دیگری پیدا شود که براساس این شخصیت‌ها، چیزی بهتر از زندگی خصوصی شرلوک هلمز بنویسد، چون وایلدر و دایموند، در عین وفاداری به ویژگی‌های شخصیت‌ها و ماجراهایی که کانن دویل در رمان‌ها و داستان‌های کوتاه هلمز آورده، دست به یک خیانت بزرگ هم زده‌اند. همه‌چیز در همین عنوان فیلمنامه خلاصه می‌شود: زندگی خصوصی شرلوک هلمز. در همین زندگی خصوصی، پرونده‌ای نصیب هلمز می‌شود که نمی‌تواند ته و تویش را درآورد، می‌داند کلکی در کار است، بدون این که آن را بشناسد. فیلمنامه همچنین، باب آشنایی ما را با «مایکرافت»، برادر بزرگ‌تر شرلوک، باز می‌کند. مردی که، رسماً در خدمت علیاحضرت است و نقشه‌های بزرگ می‌کشد. خوبی زندگی خصوصی شرلوک هلمز، در این است که وجوه دیگری از کارآگاه دوست‌داشتنی را به نمایش می‌گذارد، وجوهی که وایلدر و دایموند، تا توانسته‌اند، مضحکش کرده‌اند.

طنز وایلدری، چه‌جور طنزی است؟ به چه‌جور شوخی‌هایی می‌گویند وایلدری؟ چه چیزی در مکانیسم شوخی‌های وایلدر هست که هنوز کسی نتوانسته آن را تقلید کند؟ درست است که بی‌موقع دارم این سئوال را مطرح می‌کنم، ولی جوابش، دقیقاً در همین فیلمنامه است، در روابطی که وایلدر و دایموند ساخته‌اند، در دیالوگ‌های باربط و بی‌ربطی که به زبان می‌آورند و مهم‌تر از همه، در این تصویر نه‌چندان دوست‌داشتنی از هلمزی که، عملاً، شکست می‌خورد، از واتسن ساده‌دلی که، مثل هر آدم دیگری، می‌ترسد. همین‌طور در شوخی‌هایی که با آدم‌های هم‌عصر هلمز (تولستوی، نیچه، چایکوفسکی) می‌کند. در این که آدم‌های خیالی را با حادثه‌های واقعی هماهنگ می‌کند، تا جذاب‌تر از قبل باشند. آنها که تعصب شدیدی روی هلمز و داستان‌هایش دارند، ممکن است این فیلمنامه (و فیلمش) به مذاقشان خوش نیاید. اما آن هلمز دوست‌هایی که شوخ‌طبعی و کمدی (حتی از نوع سیاهش) را دوست دارند، بدشان نمی‌آید که «اسطوره ذهن خلاق» را با ذره‌بین وایلدر ببینند، با ذره‌بین بیلی وایلدر، شکل همه‌چیز تغییر می‌کند، حتی شرلوک هلمز جاودانه. دیالوگ مشهور «سیبیل» را در «ایرما خوشگله» (یکی دیگر از بهترین کمدی‌های وایلدر، درباره پاریس، راستگویی و دلدادگی) که فراموش نکرده‌اید؟ «این خودش یه داستان دیگه‌اس!»

یادداشت روز

تاریخ را رونقی نمانده

فرهاد توحیدی

گاهی تاریخ صاحب معنایی می‌شود که به فراتر از خویش اشاره می‌کند. تاریخ واقعاً چیست؟ آیا به سادگی، همان چند عددی است که بر بالا و پائین نوشته‌ای می‌گذاریم و روز و ماه و سال را با آن نشانه‌گذاری می‌کنیم؟ با این حساب تاریخ چیزی بیش از حاشیه نیست. متن آن چیزی است که مابین دو حاشیه زندگی می‌کند. اگر زندگی متن یا متن زندگی صاحب معنای شایسته‌ای شود، بار دیگر مورد مراجعه و بازخوانی قرار می‌گیرد، تا حظی یا عبرتی نصیب شود. حاشیه‌ها متن را نشانه‌گذاری می‌کنند تا از میان انبوه متن‌های دیگر ممتاز شوند و به این ترتیب با یکدیگر نسبت دال و مدلول برقرار می‌کنند. سال ۱۳۷۶ مصداق این معنا است. قصد بازخوانی وقایع سیاسی سال ۱۳۷۶ را ندارم، بلکه بازتاب سیاست در حوزه فرهنگ–به ویژه سینما– را مهم می‌شمارم. این سال از آنجا که برای علاقه‌مندان جدی سینما یادآور اتفاقی نادر است، در تاریخ نشر ادبیات سینمایی نیز ماندگار شده است. در رونق بازیافته بازار نشر، خبر چاپ مجموعه صد سال سینما، صد فیلمنامه با همت نشر نی و هوشنگ گلمکانی علاقه‌مندان سینما را سر ذوق آورد. از زمان انتشار اولین کتاب سینمایی در ایران که دست بر قضا فیلمنامه‌ای بود به نام «شاه ایران و بانوی ارمن» نوشته ذبیح بهروز که در سال ۱۳۱۰ منتشر شد[۱]، تا اواسط دهه هفتاد، تعداد فیلمنامه‌های ترجمه شده و چاپ شده به زحمت به شصت عنوان می‌رسد.

تعداد فیلمنامه‌های ایرانی چاپ شده تا پایان دهه پنجاه به تصریح آماری که جمال امید در تاریخ سینمای ایران ذکر می‌کند هفت عنوان بیشتر نیست. دهه شصت و هفتاد خورشیدی نیز چاپ فیلمنامه‌های استاد بهرام بیضایی است که چراغ نشر فیلمنامه را روشن می‌دارد. از این رو اعلام برنامه چاپ صد فیلمنامه کلاسیک سینمای جهان را می‌شد به رنسانسی در ادبیات سینمایی تعبیر کرد.

«شرق بهشت» نوشته پل آزبرن با ترجمه زنده‌یاد بهرام ری‌پور در شمارگان ۳۳۰۰ نسخه در سال ۱۳۷۶ افتخار آن را یافت تا شماره یک این مجموعه را با زینت عطف و جلدش کند. استقبال از این مجموعه، نشر ساقی را هم بر آن داشت تا به انتشار فیلمنامه فیلم‌های مطرح روز جهان همت کند. غلاف تمام‌فلزی نوشته مایکل هردر شمارگان ۳۳۰۰ نسخه در سال ۱۳۷۸ روانه پیشخوان کتابفروشی‌ها شد. این منظره را تلاش علیرضا عزیزی مدیر انتشارات توفیق‌آفرین که به چاپ فیلمنامه فیلم‌های مطرح روز سینمای ایران دست می‌زد کامل می‌کرد. شمارگان ۵۰۰۰ نسخه‌ای اولین عناوین فیلمنامه‌ها، امروز غبطه‌برانگیز می‌نماید. نشر فیلمنامه از سوی مجله سینما و تئاتر به کوشش حسن فرخی، پیگیری نشر آثار بهرام بیضایی بیشتر از سوی انتشارات روشنگران، نیز بر گرمی بازار نشر فیلمنامه می‌افزود. طرفه آنکه برخی از عناوین به چاپ دوم و سوم نیز می‌رسیدند. شور و گرمای مردم، اشتیاق مشارکت در آیین‌های همگانی، ذوق حضور در مکان‌های جمعی همچون سینما، تئاتر و تالارهای موسیقی، تمایل جمعی به نقد و نظر در حوزه مطبوعات و انتشار کتاب هم تاثیر خود را گذاشته بود. شمارگان حیرت‌انگیز روزنامه‌ها امروز حدنصاب‌های افسانه‌ای شمرده می‌شوند. استقبال مردم از سینما نیز تعداد بلیت‌های فروخته شده را به حدود سی و پنج میلیون قطعه برای هر سال می‌رساند. رونق نشر محصولات فرهنگی یک بار دیگر بر این نکته تاکید می‌گذاشت که همپوشی حوزه‌های رسانه‌ای بحثی جدی است اینکه چرا پس از گذشت کمتر از یک دهه، اصحاب فرهنگ نتوانسته‌اند نه‌تنها بر ذوق حضور و رونق بازار بیفزایند بلکه در همه حوزه‌های فرهنگی با ریزش مخاطب روبه‌رو می‌شوند، پرسشی جدی است که پاسخ به آن مجال دیگری می‌طلبد. بازار نشر فیلمنامه مثل هر بازار دیگری با رکود توام است. سرعت انتشار مجموعه صد فیلمنامه آنچنان کند شده است که از پس قریب یک دهه به نیمه راه نیز نرسیده است. نشر ساقی دومین ناشر مهم فیلمنامه هم در دست‌انداز افتاده است. شمارگان هر دو مجموعه به ۲۲۰۰ نسخه کاهش یافته است. انتشارات توفیق‌آفرین عطای چاپ فیلمنامه را به لقایش بخشیده است. آخرین فیلمنامه این مجموعه که از سر اتفاق متعلق به نگارنده بود تنها در سه هزار نسخه منتشر شد. هر چند که ناشران تازه‌ای وارد بازار نشر فیلمنامه شده‌اند و هر یک با برنامه‌ای متفاوت دست به نشر فیلمنامه می‌زنند ـ مثلاً چاپ آثار بیلی وایلدر ـ اما از شتاب چاپ عناوین تازه و شمارگان آن کاسته شده است. در فاصله سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۲ نزدیک به صد عنوان فیلمنامه چاپ شد که از جمع فیلمنامه‌های چاپ شده در هفتاد سال گذشته در ایران بالاتر بود. مقایسه این کاستی با کاستی تماشاگران سینما نیز عبرت‌برانگیز است. تعداد قطعات بلیت فروخته شده در سال ۱۳۸۴ ـ اگر اشتباه نکنم ـ سیزده میلیون بود که از ریزش حدود بیست میلیون مخاطب به نسبت یک دهه پیش حکایت می‌کند.

مجله فیلم‌نگار تنها مجله تخصصی فیلمنامه با سرسختی قابل تحسینی همه ماهه فیلمنامه‌ای منتشر می‌کند. آماری از خوانندگان این فیلمنامه‌ها در دست ندارم. اما می‌توان گفت که تنها مقایسه مخاطبان تخصصی از جمله دانشجویان مشغول به تحصیل در دانشکده‌های سینمایی، هنرجویان دفاتر آموزش سینمای جوان و آموزشگاه‌های آزاد سینمایی با انتشار کمتر از بیست عنوان فیلمنامه در سال ۱۳۸۴ ـ گاه در شمارگان هزار نسخه ـ از بحرانی جدی در این حوزه خبر می‌دهد. آیا مخاطبان آثار عوض شده‌اند، یا آثار آنچنان عوض شده‌اند که رغبتی در مخاطبان برنمی‌انگیزند؟ شاید هم متن مابین دو حاشیه چندان تغییر کرده که تاریخ را رونقی نمانده است.

پی‌نوشت:

۱ – تاریخ سینمای ایران ـ جمال امید