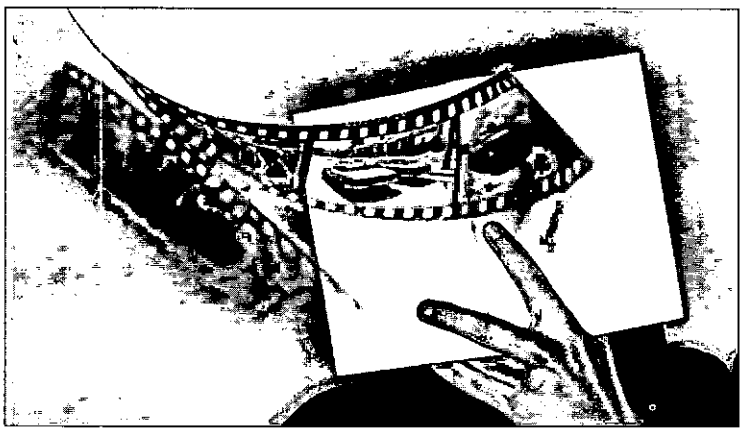
پرونده‌ی موضوعی:
فیلمنامه

با سپاس از آقایان: فریدون فرهودی، مهدی نصیری، مرتضی محمدیان، حسین گیتی، هادی معیری‌نژاد، مجید روانجو، محمد هاشمی و امیر فرض‌الهی
و خانم‌ها: آرزو شادکام، فاطمه سهرابی و الناز دیمان

«فیلمنامه» متنی است که برای ساخته شدن فیلم و به تصویر درآمدن نوشته می‌شود و با دیگر متون ادبی به لحاظ ساختار، فرم و حتی محتوا متفاوت است. کسی که قصد نوشتن فیلمنامه برای سینما را دارد، در اولین قدم باید قصه‌شناس و قصه‌نویس متبحری باشد، توانایی انتقال سخن از طریق تصویر را داشته باشد و اصول و قواعد فیلمنامه‌نویسی را کاملاً بداند. نویسنده‌ی نمایشنامه و فیلمنامه‌ی تلویزیونی باید تفاوت بین فیلمنامه‌ی سینمایی و تلویزیونی و ... را بداند، هم‌چنین سینمایی که برای آن می‌نویسد و مخاطبانش و نیز دوربین و قابلیت‌های آن را بشناسد و علاوه بر همه‌ی این‌ها، در زمینه‌های تاریخ، فلسفه، روانشناسی و ... اطلاعات عمومی لازم را داشته باشد تا بتواند به عنوان فیلمنامه‌نویس قد علم کند.

در عرصه‌ی سینمای ایران، چه در گذشته و چه حال، فقط معدودی از اهالی سینما به‌ویژه فیلمسازان بوده‌اند که با عرضه‌ی فیلمنامه‌هایی شسته و رفته، خود را در این زمینه توانا نشان داده‌اند. البته این بدان معنا نیست که فیلمنامه‌نویس حرفه‌یی و باسواد در سینمای ما نیست، بلکه اشکال از جای دیگر است و ... این‌ها در حالی است که فیلمنامه رکن اصلی یک اثر سینمایی را تشکیل می‌دهد اما این پاشنه‌ی آشیل سینمای ایران، علاوه بر یدک کشیدن معضلات عمومی سینما، با مشکلات فراوانی روبه‌روست که پرونده‌ی این شماره‌ی نقد سینما به بررسی این مشکلات به قلم اهالی سینما اختصاص دارد. امید که حاصل کار قدمی هر چند کوتاه در شکوفایی فیلمنامه‌نویسی در سینمای ایران باشد.



جایگاه مناسب فیلمنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویسی

فریدون فرهودی

فیلمنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویسی، هنوز به جایگاه مناسب خود نرسیده‌اند. چرا که موانع متعددی بر سر راه قرار دارند:

اولین مانع شرایط مالی این حرفه است. بهای فعلی فیلمنامه، نه در شأن فیلمنامه‌نویس است نه برای تأمین یک زندگی متعارف تکافو می‌کند.

مانع بعدی، نحوه‌ی ارزیابی فیلمنامه است. گاه سلیقه‌یی و سطحی به آن نگاه می‌شود و گاه جنس و سبک آن مورد توجه کافی قرار نمی‌گیرد و عدم انطباق فیلمنامه با الگوهای معمول و شناخته‌شده‌تر، باعث ندیدن ارزش یک فیلمنامه می‌گردد. در حالی که در فیلم‌های موفق و مطرح و پرمخاطب دنیا، تنوع چشمگیری در سبک و گونه‌ی فیلمنامه می‌بینیم.

مشکل دیگر، تغییرات فیلمنامه در مرحله‌ی تولید است. کسی مدعی بی‌نقصی فیلمنامه‌ها نیست اما روش درست این است که گروه مشاوره‌ی آگاه و ذی‌صلاحی در دفاتر تهیه تشکیل شود و فیلمنامه با عبور از مراحل اصلاح و تغییرات مورد نظر آن‌ها، به تأیید نهایی و قطعی برسد تا در حین تولید نه نیازی به بر هم زدن اسکلت فیلمنامه باشد و نه اجازه‌ی این کار؛ البته حسابِ درصد محدودی از تغییرات که به دلیل سلیقه‌ی کارگردان یا ضرورت‌های غیرقابل پیش‌بینی که در زمان تولید باید در فیلمنامه ایجاد شود، از این بحث جداست. همان‌طور که گفته شد بهتر است در کنار این گروه مشاور، تهیه‌کننده و کارگردان هم حاضر باشند و همه چیز تا حد امکان پیش‌بینی و بررسی شود. این روش، از هر نظر به صلاح تهیه‌کننده و کارگردان و در نهایت فیلم است. باید یادآور شد هر سینمای موفق و پرتولید حرفه‌یی، به این تدارک ضروری و بدیهی و ابتدایی، عمل کرده و می‌کند.

مشکل دیگر، که کاملاً مرتبط با مشکل قبلی است، شکل داوری فیلمنامه است. گاه فیلمنامه‌یی که برای اجرا به گروه سازنده‌ی فیلم سپرده شده با فیلمنامه‌یی که در فیلم ساخته‌شده وجود دارد، تفاوت‌های حیرت‌انگیزی دارد. فکر می‌کنم لازم است در مرحله‌یی از داوری، متن فیلمنامه‌ی نوشته‌شده مطالعه شود. نتیجه، به سود یا به ضرر فیلمنامه‌نویس، قطعاً در داوری مؤثر و مفید خواهد بود. البته نه فیلمنامه‌یی که خود کارگردان فیلم، بدون مشارکت دیگری نوشته باشد.

به‌اعتقاد من بنیادی‌ترین مشکل فیلمنامه‌نویس (به‌طور کلی نویسنده‌ها) نبود قانون حق تألیف است. در این مورد آن‌قدر گفته شده که دیگر نیاز به تکرار و توضیح چندین باره‌ی آن نیست. حیرت‌انگیز است که با وجود این همه تکرار از جانب همه‌ی مسئولین، دست‌اندرکاران، نویسنده‌ها، آهنگسازان و ... هنوز هم قانونی به نام «حق مؤلف» نیست که از حقوق معنوی و مادیِ بوجود آورنده‌ی اثر هنری حمایت کامل و قطعی کند.

نکته‌ی بعدی، بیش‌تر یک پیشنهاد است، تا بیان مانع: به نظر می‌رسد هر شورایی که قصد نگارش یا بررسی فیلمنامه را دارد، نیاز به حضور تخصص‌های متعدد دارد؛ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، تهیه‌کننده، جامعه‌شناس، روانشناس و تخصص‌های دیگر بر حسب نیاز فیلمنامه‌یی که قصد نگارش، تولید و ساخت، ارزیابی و یا داوری آن را دارند. به‌ویژه برای تولید و ارزیابی، حضور چنین جمعی، در دقت و درستی نتیجه‌ی کار کاملاً تعیین‌کننده است. رسیدن به تولید ارزشمند فرهنگی، نیازمند سرمایه‌گذاری، زحمت، واقع‌بینی و پذیرش تعیین‌کنندگی تخصص‌هاست.

این اشتباه رایج است که مشکل و نقطه‌ضعف سینمای حرفه‌یی ایران را در فیلمنامه‌نویسی جست‌وجو می‌کنیم. عاقلانه به نظر نمی‌رسد که فکر کنیم سینمای ما، در کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری، تهیه، پخش، اکران و ...، همه چیز و همه چیز رشد کرده، به جز فیلمنامه‌نویسی. مشکل اصلی و نقطه‌ضعف عمده‌ی سینمای ما، مجموعه‌ی شرایطی است که مانع رشد آن می‌شود. شرایطی که سینما را در فراز و فرودهای متوالی و بحران‌های مقطعی گرفتار می‌کند. مشکل سینمای ما همه‌جانبه و پیچیده است: انتخاب موضوع و قالب، نگارش، سرمایه‌گذاری و تولید، کارگردانی و اجرا، تجهیزات فنی، پخش، سالن و اکران، رقابت و بازاریابی، ارزش‌گذاری داوری، حقوق مادی و معنوی، بازدهی و رشد سرمایه، مالیات، پشتیبانی و بیمه، رشد سریع قیمت‌ها، تغییر اولویت‌ها، مدیریت فرهنگی، جاذبه و تنوع، ساز و کار اداری، دوگانگی تولید دولتی و خصوصی، هماهنگی حمایت و دخالت، مسئولیت و اختیار، شرح وظایف، اولویت پیام یا سرگرمی، قواعد و استثنائات، برنامه‌ریزی، تازگی و تکرار، امواج پیاپی جشنواره‌یی، دوام ستاره و افول شهاب، سرمایه‌ی خارجی و نیروی داخلی و برعکس، حضور و غیبت نسل‌ها روی پرده‌ی نقره‌یی، سینما به نیاز مصرف‌کننده، روحیه‌ی مردم و شرایط اجتماعی، باورپذیری فیلم و شباهتش با زندگی مردم و در نهایت ... سالن خالی و مخاطبی که از مقابل سینما بی‌اهمیت می‌گذرد و به راه خود می‌رود ■