فیلمنامه و فیلمنامه‌نویس از نگاه اهالی سینما

فیلمنامه را جدی بگیریم

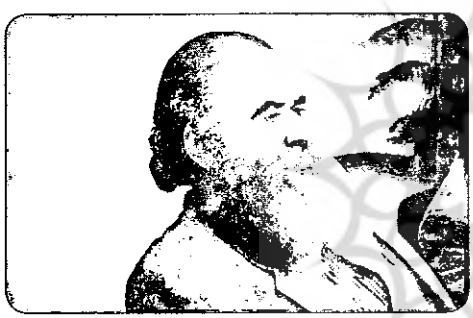
هر گاه سخن از موفقیت یک فیلم به میان می‌آید، بیش‌ترین نگاه‌ها به سمت بازیگران و کارگردان‌ها می‌چرخد و کم‌تر توجهی به حضور و قوت فیلمنامه و فیلمنامه‌نویس می‌شود که این نه از سر کم‌لطفی، بلکه حاصل ناآگاهی نسبت به این مقوله و موقعیت این افراد است. با نگاهی عمیق و حرفه‌یی به فیلم‌های موفق روشن می‌شود که هر کدام بخش مهمی از این توفیق را مدیون فیلمنامه‌ی قوی و اصولی بوده‌اند. هم‌چنین راز شکست فیلم‌های ضعیف هم در نداشتن فیلمنامه‌ی حرفه‌یی نهفته است. این که چرا فیلمنامه و فیلمنامه‌نویس در سینمای ما این همه مهجور مانده‌اند، سخنی است که از زبان اصحاب قلم و سینما خواهیم خواند. ــــــــــــــــــــــــــــــــ فاطمه سهرابی

عبدالله باکیده، کارگردان:
فیلمنامه‌ی خوب همه‌ی عوامل را بر سر ذوق می‌آورد

نه به اعتقاد من، به اعتقاد تمام کسانی که در سینما کار می‌کنند، اساس پیشرفت کار تهیه‌کننده، کارگردان، بازیگر و سایر عوامل مثل طراح صحنه و لباس و ... «فیلمنامه» است.

فیلمنامه اگر جایگاه مستحکم و بافت مقبولی داشته باشد، همه‌ی عوامل اصلی کار را به ذوق می‌آورد که در آن کار کنند. از جمله فیلمبردار فضاسازی می‌کند و حتی کارگردان در قالب فیلمنامه نگاه جدیدتری خواهد داشت. فیلمنامه در ایران و در کل دنیا اساس کار فیلم است، با این حال ما در ایران مشکلات زیادی در زمینه‌ی فیلمنامه‌نویسی داریم. ما محدودیت بازی داریم که این امکان را به فیلمساز نمی‌دهد که نگاهی فراتر از مرز به کار خودش بدهد، نتیجتاً فیلمنامه‌نویسی در ایران رشد نسبی کرده است. اگر از نظر فیلمنامه بخواهیم کارنامه‌ی سینمای ایران را بررسی کنیم در این چند سال به سختی ۲۰ فیلم ساخته‌شده که دارای فیلمنامه‌ی مستحکم و دارای قواعد فیلمنامه‌نویسی به‌علاوه‌ی موضوع بکری باشند، پیدا می‌کنیم، برای مثال می‌توان به فیلم‌هایی مثل «روسری آبی»، «دیده‌بان» و «بودن یا نبودن» اشاره کرد. در مورد فیلمنامه‌نویسان هم متأسفانه باید گفت که با وجود فیلمنامه‌نویسان خوب بعد از دو - سه کار از آن‌ها کار شاخصی نمی‌توان دید.

امیرحسین شریفی، تهیه‌کننده:
تربیت فیلمنامه‌نویس



فیلمنامه‌نویسی در سینمای ایران ضعف بسیاری دارد. خود من به عنوان تهیه‌کننده فیلمنامه‌هایی به دستم می‌رسد که برای تولید فیلم سینمایی و حتی تله‌فیلم بسیار ضعیف هستند. اگر ۳۰۰ - ۲۰۰ طرح به دستمان برسد حدوداً ۵تای آن‌ها برای تله فیلم انتخاب می‌شود و بیش‌تر از یکی - دو طرح برای کار سینمایی نیست و این ضعف خطرناک است. بنده پایه و اساس فیلم خوب را فیلمنامه‌ی آن می‌دانم، اگر فیلمنامه‌ی خوب داشته باشیم حتی اگر کارگردان در سطح متوسط باشد کار متوسطی ارایه خواهد شد ولی اگر فیلمنامه خوب نباشد و بهترین کارگردان روی آن کار کند، کار ضعیفی خواهد شد. ضعف فیلمنامه سه دهه است که لطمه‌ی بزرگی به سینمای ایران و حتی صدا و سیما زده است و در تمام دنیا می‌بینیم اگر فیلمنامه‌یی نوشته می‌شود توسط دو نفر که شامل متخصص گفت‌وگو و فیلمنامه است این کار صورت می‌گیرد ولی در ایران این قضیه باب نشده است و متأسفانه یک نفر که قصه‌یی را می‌نویسد شخصاً به نوشتن گفت‌وگو هم اقدام می‌کند در حالی که در کشورهایی که سینمای موفقی دارند این کار دو یا چند نفره است. گفت‌وگونویسی کاری دشوار ولی دلنشین است. در اکثر فیلمنامه‌هایی که به دستم می‌رسد اگر اسم شخصیت‌ها را خط بزنید و کسی بخواند احساس می‌کند که یک نفر

در حال گفتن این گفت‌وگوهاست، آن زمان که اسم‌ها را سر جایشان بگذارید می‌بینید که شاید چهار پرسوناژ باشند و گفت‌وگوی هیچ شخصیتی با دیگری فرق نمی‌کند و این ضعف سینمای ایران است. برای مثال شما در «میوه‌ی ممنوعه» با انبوهی از گفت‌وگوهای خوب و به‌جا برخورد کردید و با فیلم ارتباط مستحکمی برقرار نمودید و شاید یکی از علل موفقیت فیلم در همین قضیه بود. به نظر من اگر متولیان سینمای ایران و سازمان صدا و سیما روی فیلمنامه‌نویسی و گفت‌وگونویسی سرمایه‌گذاری کنند، معضل فیلم‌های ضعیف سینما تا ۸۰ درصد رفع می‌شود.

لازم به ذکر است در مورد فیلمنامه‌های دفاع مقدس باید نویسنده‌ی آن‌ها مطالعاتی در مورد دفاع مقدس و جبهه حتی از طریق داستان و رمان داشته باشد و بداند که مثلاً یک بسیجی در دفاع مقدس چه ادبیات گفتاری داشته و گفت‌وگوهایش چگونه بوده و فرق نیروی بسیج و سپاه و ارتش را بداند. اگر گفت‌وگونویس و فیلمنامه‌نویس خوب باشند، متوجه می‌شوید که هر جمله‌ای از دهان چه کسی بیرون می‌آید. با تأسف فراوان به عنوان کسی که یک قطره از دریای بیکران هنر است، آرزومندم که این معضل از سینما و تلویزیون ایران رخت بربندد و سعی‌مان بر این باشد که فیلمنامه‌نویسان و گفت‌وگونویسان خوبی در این مملکت تربیت کنیم و این مسئله‌ی مهمی است چون باید از فیلمنامه‌نویسان و نیروهای جوان و کسانی که ارزش فکری بالایی دارند حمایت شود و مورد تشویق قرار گیرند. ما در این مرز و بوم به تعداد انگشت‌شمار فیلمنامه‌نویس داریم که یا از نسل من یا کمی زودتر بوده و در حال بازنشسته شدن هستند. باید نیروهای جوان تربیت کنیم تا بتوانیم سینمای ایران را روی پای خود نگه داریم و به قول آقای «جعفری جلوه» سینمای ملی را به دنیا معرفی کنیم

حمید اکرمی، منتقد:
وضعیت نابسامان فیلمنامه‌نویسی

واقعیت این است که فیلمنامه‌نویسی در ایران جایگاه شاخصی پیدا نکرده و علت اصلی آن این است که فیلمنامه‌نویسان هنوز نگاهی سنتی دارند. البته شاید از توانایی‌های زیادی هم برخوردار باشند اما مصرند که نوشته را از وجه مالی و شهرت ارایه کنند و به این فکر نیستند که مخاطب را تغذیه کنند. در دنیا فیلمنامه‌نویسی شرایط جدیدی دارد. مثلاً کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی برگزار می‌شود و رسم است که تفکرات، داشته‌های جدید، خط سیر متفاوت فکری و ابتکارات جدید به‌طور یک جا جمع‌آوری شود و یک چیز کلی بیرون می‌آید و می‌تواند فیلمنامه‌نویس متبحری وجود داشته باشد که این داشته‌ها را استخراج کند. فیلمنامه‌نویسی در کشور ما وضعیت بسامانی ندارد و در ژانرهای مختلف، افراد خاص کار نمی‌کنند و هر کس در ژانرهای مختلف به صورت نامحدود قلم می‌زند ولی در سینمای دنیا کسی که در کار کمدی است فقط کمدی کار می‌کند و هر کس در کار تراژدی است در همان زمینه فعالیت می‌کند و کم‌تر به سراغ کار کمدی می‌رود اما در سینمای ما این قضیه هنوز از هم تفکیک نشده است. به نظر من بهتر است و شاید بهتر باید گفت ناگزیریم، برای اصلاح و بهینه‌سازی فیلمنامه‌نویسی کارگاه‌ها و مراکزی در سطح کشور به منظور تربیت و جمع‌آوری فیلمنامه‌نویسان دارای قابلیت برگزار کنیم.

سیدعلی‌رضا سجادپور، سینماگر:
عدم توجه به فیلمنامه‌نویسان

یک سؤال همیشگی در سینمای ایران وجود دارد که رتبه‌ی فیلمنامه و فیلمنامه‌نویس در سینما چیست و چرا توجه عمومی فیلم‌ها و مدیریت‌های سینمایی به این عرصه کم است. این یک اظهار نگرانی کهنه است و سال‌هاست که همه در این مورد حرف می‌زنند اما جز صحبت کردن و اظهار نگرانی، هیچ مدیری دست به کار خاصی نزده و می‌توان گفت این یک مشکل مدیریتی است. این مدیران و سیاستگذاران هستند که باید در یک فرایند بلندمدت این مشکل را اصلاح و حل کنند. راه حل‌های مختلفی در این ۲۰ سال عرضه شده، شاید اگر یکی از آن‌ها پیگیری می‌شد به نتیجه می‌رسید. برای مثال همین الآن صنف فیلمنامه‌نویس در خانه‌ی سینما که قوی‌ترین تشکیلات صنفی ماست عملاً منزوی و در حاشیه است و حتی در خود خانه‌ی سینما هم که همه‌ی سینماگران جمع‌اند به این صنف توجه کافی نشده است. اگر به روشی منطقی بررسی کنیم اولین مشکل فیلمنامه‌نویسان این است که هیچ‌کس به آن‌ها توجه نمی‌کند. یک عده می‌گویند سینما کارگردان‌محور است و تهیه‌کننده‌ها می‌گویند سینما تهیه‌کننده‌محور است اما هیچ‌کس در حد شعار هم مطرح نکرده که فیلمنامه‌نویسی هم به عنوان محور در نظر گرفته شود. دلیل این بی‌توجهی و بی‌مهری نسبت به این گروه شاید این باشد که فیلمنامه‌نویسان اهل حضور و فعالیت، تشکل و ارتباط، گردهمایی و امثال آن‌ها نیستند. سینماگران و مدیران سینمایی تقریباً این صنف را فراموش کرده‌اند و فقط زمانی که بحران دامن سینما را می‌گیرد، همه می‌گویند احتمالاً مشکل از فیلمنامه است! من در این فضا مجموعه‌یی از راه حل‌ها را در نظر دارم که بخشی از آن‌ها به صورت ناقص در سالیان گذشته و در طول مدیریت‌های مختلف و دیدگاه‌های مختلف عملی شده اما همه‌ی این راه حل‌ها ناقص مانند. طبیعتاً باید صبر کنیم تا زمانی که یک مدیریت قوی و منسجم و با برنامه‌ریزی در سینمای کشور حاکم شد آن‌وقت بیاییم و ببینیم مشکل فیلمنامه چگونه قابل حل است، چون در حال حاضر مسئله‌ی سینمای ما مدیریت ضعیف سینما است و طبیعتاً با این مشکل اصلی مسایل فرعی قابل بررسی نیست. خود من به عنوان تهیه‌کننده دو یا سه سالی با فعالیت و هزینه‌های شخصی و با کمک دوستان و در قالب NGO تلاش کردیم به نحوی محدود برای مشکل فیلمنامه و تشکل فیلمنامه‌نویسان بااستعداد و ارتباط دادن موضوعات مختلف به آن‌ها و پیدا کردن حامیان مالی و تدارکاتی برای آن‌ها راه حل‌هایی پیدا کنیم و در تفکرات شخصی خود هم به جواب‌های خوبی رسیدم، شاید بخشی از راه حل همین باشد که بعضی تهیه‌کنندگان بر اساس انگیزه‌ها و دلسوزی شخصی خود به تلاش برای رفع این مشکل دست بزنند، البته این می‌تواند بخشی از یک راه حل کلی باشد

محمد نوری‌زاد، فیلمساز:
محدودیت‌ها و ممیزی‌ها در مقابل نویسنده‌ها

فیلمنامه در همه‌ی دنیا از اولویت و اهمیت درجه‌ی اول برخوردار است. این همان اولویتی است که به یک اثر، شگفتی و به اثری دیگر نگون‌بختی می‌بخشد. فیلمنامه‌ی خوب از آن‌چنان جوهری بهره دارد که نرم‌نرم در جان مخاطب می‌نشیند و مرتبه به مرتبه او را با حظ خود درگیر می‌کند. این که فیلمنامه در کشور ما چه جایگاهی دارد، متأسفانه نه به خود فیلمنامه، که به مناسبات طرفین، به نویسنده از یک سو و میزان ارتباطش با سرمایه‌گذار، چه دولتی و چه خصوصی از سوی دیگر بستگی دارد. البته در این میان حساب انگشت‌شمار فیلم‌های ناب جداست که آن‌ها خود معرف خویش‌اند. پس اگر از نادر فیلمنامه‌های خوب بگذریم، سایر آثار نوشتاری فقط اسمی و رسمی از فیلمنامه با خود دارند. در مورد فیلمنامه‌نویسان نیز باید بگوییم علی‌رغم محدودیت‌های فراوان و ممیزی‌های فوق تصوری که آن‌ها را احاطه کرده، همین که سوژه‌های کمرنگ و خنثی فرصت تصویر شدن پیدا می‌کنند، خود اعجابی قابل تأمل است. فیلمنامه‌نویسان ما عمدتاً در تجربه، توانمندند، لیکن از فن این حوزه کم‌بهره‌اند. در عین حال فیلمنامه‌نویسان اهل فنی نیز داریم که با دست بسته پرواز می‌کنند.

محمدتقی فهیم، منتقد:
ضعف شناخت برخی مدیران فرهنگی از فیلمنامه

فیلمنامه پاشنه‌ی آشیل سینمای ایران است و تا سینما رونق نگیرد و به یک وضعیت اقتصادی و مخاطب دایمی دست پیدا نکند، طبیعی است که فیلمنامه‌نویس خوب به سمت سینما گرایش پیدا نمی‌کند و نویسندگانی که قصه و درام را خوب می‌شناسند به سمت سینما نمی‌آیند چون تأمین نمی‌شوند. ما در سینما فقط چند کارگردان شاخص داریم که ابزار و زبان سینما را می‌شناسند و هم‌چنین دو – سه فیلمنامه‌نویس که سرشان شلوغ است. البته تعدادی هم هستند که هر از گاهی دست به قلم می‌برند و بر اساس خواب‌نما شدن! ایده و قصه‌یی می‌نویسند و آن‌ها را در قالب مجموعه‌یی از فرم‌ها که در فیلم هم جالب نیستند درمی‌آورند، چرا که اساس غلط دارند. سینمای ما در درجه‌ی اول مدیریتی را می‌طلبد که سینما را به سمت سینمای قصه‌گو، پرمخاطب و مردم‌پسند هدایت کند. در چنین مسیری فیلمنامه‌نویس خوب هم ظهور کرده و رشد می‌کند.

متأسفانه ساز و کار مدیریتی ما دچار بیماری است و اغلب مدیران بخش فرهنگی ما چون سینما را درست نمی‌شناسند، از مشاورانی استفاده می‌کنند که معمولاً با مناسبات ناسالمی درگیرند مثلاً اگر فیلمنامه‌یی از

یک فیلمنامه‌نویس آماتور به دست آن‌ها برسد، برای خواندن آن وقت نمی‌گذارند و وقت خود را صرف کارهای دیگری می‌کنند که در قالب طرح‌های یکی – دو صفحه‌یی آمده است و چون با بعضی از آن‌ها دوست و رفیق‌اند، آن کارها تصویب می‌شوند. از سویی دیگر هم طرح‌های افراد باند خودشان که در حد سیناپس در طرح کوتاه آمده، ساخته می‌شود. خال خروج آن با چه مصایبی روبه‌روست بماند! ما در حوزه‌های ساختاری و محتوا و موضوع مشکلاتی داریم. از جمله یک مرکز مذهبی که باید خروجی یک اثر باشد، از آن یک اثر غیرمعمول بیرون می‌آید و از یک مرکز دولتی اثری که با سیاست دولت سازگاری دارد، توقیف هم می‌شود. مثلاً ستاد مبارزه با مواد مخدر سرمایه‌گذاری می‌کند و فیلمی تهیه می‌شود؛ اما آن اثر علیه آن‌ها از کار درمی‌آید. این اتفاق به این خاطر است که در فیلمنامه‌ی اثر مشکل وجود دارد و فیلم بر اساس مناسبات فردی تولید شده است. در خیلی از کشورهای دنیا فیلم‌ها به صورت کارگاهی تولید می‌شود، چون فیلمنامه‌نویسی یک بحث تخصصی است و هر رشته و زمینه‌یی از کار متعلق به شخص خاصی است و هر کس هم کار خودش را انجام می‌دهد اما ما در ایران این رویه را نداریم و تا کنون از این نوع کارگاه‌ها خروجی موفقی نداشته‌ایم. متأسفانه فیلمسازان مطرح ما این شکل از کار را نمی‌پذیرند. من علت این مشکلات را در کمبود مدیریت آشنا به مقوله‌ی سینما می‌دانم. شناخت سینما مهم است و این که چه‌قدر مایل‌اند به پدیده‌ی مردمی تبدیل شود و طبیعی است که اگر سینما به سمت حرفه‌یی‌تر و مردمی‌تر شدن پیش برود، این آشفتگی‌ها نیز از بین می‌رود.

رضا درستکار، منتقد:
نیاز به فکر وایده

جایگاه فیلمنامه‌نویس در همه جای دنیا بسیار ویژه است؛ از جمله فیلمنامه‌نویسان آمریکایی جایگاه مهمی در سینما دارند و منتقدان و حتی ساده‌ترین مخاطبان به علت ویژگی خاص متون آن‌ها، فیلمنامه‌نویسان را می‌شناسند. برای مثال «جی.کی.رولینگ» جایگاه عظیمی در ادبیات جهان دارد و منهای آن صاحب جایگاه معنوی و

جایگاه مادی قابل ملاحظه‌یی نیز است. اما در این شرایط و سینمایی که ما در آن نفس می‌کشیم، این‌طور نیست و این جایگاه حتی کم‌تر از هنرپیشه‌های درجه‌ی دوم است و حتی پایین‌تر از آن هم به نظر می‌آید. این رویه‌ی غالب، هیچ شناختی از نویسنده‌ی فیلمنامه ندارد و اگر هم دارد موضوع را علی‌السویه حساب می‌کند. در واقع این جایگاه در مورد غالب حوزه‌های نوشتاری هم صدق می‌کند؛ نویسنده‌ی فیلمنامه یا یک نویسنده‌ی نمایشنامه، منتقد و نویسنده‌ی نشریه شاید بتوان گفت ارزش اندکی دارند. بنده به عنوان کسی که ۱۸ سال است در مطبوعات کار می‌کنم، نه به اعتقاد خودم، بلکه به اعتقاد دوستانم جایگاهی نسبتاً مطلوب در کارم دارم اما می‌بینم بازیگری که شاید یکی - دو سال است وارد عرصه‌ی هنر شده، خیلی بیش‌تر از من شناخته شده و مهم‌تر است! ما به عنوان نویسنده و فیلمنامه‌نویس هم جایی نداریم، این در حالی است که همه‌ی ما می‌دانیم چارچوب یک اثر سینمایی بر مبنای فیلمنامه و هسته‌ی کار که تفکر است به وجود می‌آید که اگر نباشد، فیلمی و سینمایی هم وجود نخواهد داشت. آن‌هایی که دستی بر این کار دارند، می‌دانند تا وقتی فیلمنامه‌نویس فکری نداشته باشد، اثری خلق نمی‌شود. با توجه به کارهایی که تا به حال انجام داده‌ام می‌دانم کاری که نیازمند حرکت جدید است، نیاز به فکر، ایده و قوام فکر دارد و این کارها باید پیش از آغاز عملیات اجرایی اثر ثبت و نوشته شود.

کیوان شوقی، سینمایی‌نویس:
خطر رواج نگاه تجاری صرف

ما اساساً سیستم درست و پیگیری در آموزش و ترویج داستان در کشورمان نداشتیم. ما رمان و داستان نداریم، داستان پرخوانندمان هم در مقایسه با غربی‌ها آن عناصر لازم را ندارد و تنها یک شکل جدید در ساختار عامیانه است. حال امتداد این مشکل به صنعت سرگرمی‌سازی ما رسیده و ما این روند را در سینما و داستان‌های تلویزیونی و در شاخه‌های مختلف ادبیات می‌بینیم. این قضیه به دو شکل به‌طور خاص سینمای ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فیلمنامه‌نویسی به عنوان فن از اول خوب قوام نگرفته و نقطه‌ضعف خود فیلمنامه‌نویسان در همین است. سرمایه‌گذاران و تهیه‌کنندگان ارزش داستان خوب را ندانسته‌اند و ارزشی برای رکن اساسی فیلم قایل نبوده‌اند. ما ۱۱۰ سال است که سینما داریم و عملاً در دو دهه‌ی اخیر تازه متوجه شده‌ایم که فیلمنامه‌نویسی اصول، قواعد و فرمول‌های ساختاری دارد که می‌شود استفاده کرد و تغییر داد و در عمل یک سیاهمشق‌هایی می‌کنیم. مسئله‌ی فیلمنامه برایند این موارد است و سیاهمشق‌های فیلمنامه‌نویسان برای یک مسئله‌ی مطلوب و یک‌سری نقطه‌های روشن در این مسیر نمی‌تواند ما را خوشحال و امیدوار کند. البته در سال‌های اخیر دو حرکت مثبت داشته‌ایم؛ تشکیل مدرسه‌ی کارگاهی فیلمنامه‌نویسی و دوره‌ی مقطعی فوق‌لیسانس که وزارت ارشاد متولی آن شد و یک‌سری فیلمنامه‌نویس از دل آن بیرون آمدند که عملاً به درد جریان بدنه‌ی تولید خوردند، مثل «شادمهر راستین و پیمان قاسم‌خانی» و این قضیه نشان می‌دهد که هر چه‌قدر در زمینه‌ی آموزشی سرمایه‌گذاری کنیم از آن طرف نتیجه می‌گیریم چون عرصه‌ی هنری و فرهنگی مزرعه‌ی بلال نیست که هر سال محصول بدهد، باید سرمایه‌گذاری شود تا چند حاصل از آن بیرون بیاید. مسئله‌ی دیگر به نظر من رواج نگاه تجاری صرف و ستاره‌محور است. این واقعیت تلخی است و بسیاری از فیلم‌های پرفروش داستان و قصه ندارند و دلیل آن بیش‌تر ناشی از این مسئله است که عمده‌ی سرمایه و سرمایه‌گذاری به سمت ستاره‌سالاری و چهره‌هایی که تضمین‌کننده‌ی فروش باشند معطوف است و همین مسئله تأثیرش این است که تهیه‌کننده مجبور است از همه‌ی هزینه‌ها مثل فیلمنامه بزند و با فیلمنامه‌نویس درجه ۳ کار کند و این هم در نوع خودش اثری بسیار منفی دارد و جریان کار را تحت تأثیر قرار می‌دهد به طوری که فیلمنامه‌نویس خوب جذب کارهای دیگر می‌شود و فیلمنامه‌نویسان دیگر بازار را قبضه می‌کنند.

قربان‌علی تنگ‌شیر، منتقد:
فیلمنامه‌نویس تربیت نمی‌کنیم

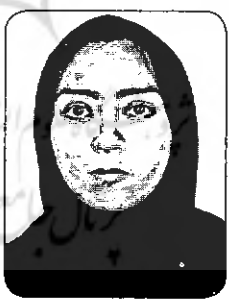
یکی از بزرگ‌ترین مشکلات سینمای ایران فیلمنامه است. متأسفانه با داشتن ادبیات بسیار غنی از جمله شاهنامه‌ی فردوسی، آثار حافظ و سعدی و ... ما هیچ‌وقت اقتباس‌های خوبی از آثار ادبی در ایران نداشته‌ایم. به چه دلیل؟ به این علت که فیلمنامه‌نویس خوب نداریم. البته در سینمای دنیا نیز اقتباس‌های ادبی به سختی صورت می‌گیرد، اما آن‌ها فیلمنامه‌نویس‌های حرفه‌یی دارند. به نظر من بزرگ‌ترین مشکل ما حتی در تلویزیون مبحث فیلمنامه‌نویسی است. متأسفانه ما در ایران فیلمنامه‌نویس تربیت نمی‌کنیم، حتی در دانشکده‌ی صدا و سیما و دانشکده‌های هنری بیش‌تر کارگردان و فیلمبردار تولید می‌کنیم که این‌ها به جمع قبلی‌ها اضافه می‌شوند. دولت نیز هیچ کمکی برای ارتقای فیلمنامه‌نویسی نمی‌کند. به نظر من یکی از اهداف خانه‌ی سینما باید ترقی فیلمنامه‌نویسی در ایران باشد. خانه‌ی سینما می‌تواند با ایجاد کارگاه‌های آموزشی، جوانان را با ایجاد انگیزه نسبت به نوشتن فیلمنامه‌هایی حتی کوتاه تشویق کند. متأسفانه در جشنواره‌های فیلم‌های کوتاه دانشجویی که در دانشکده‌ی صدا و سیما برگزار می‌شود، هیچ توجه شاخصی به فیلمنامه‌نویسی نمی‌شود. اگر به فیلم‌های موفق سینمای ایران از جمله «قیصر و گاو» و فیلم‌های «ناصر تقوایی و بهمن فرمان‌آرا» توجه کنیم، می‌بینیم که همه‌ی این آثار از فیلمنامه‌های بسیار

خوبی برخوردارند. فیلمنامه اساس و پایه‌ی هر فیلم است و باز هم متأسفانه در ایران فقط می‌توان از چند نویسنده‌ی سینمایی خوب مثل «هوشنگ مرادی کرمانی» و داستان‌هایش و «فرهاد توحیدی» و فیلمنامه‌های خوبش نام برد. به هر حال باید فکری اساسی برای معضل فیلمنامه‌نویسی در ایران کرد. اکثر بازیگران بعد از خواندن فیلمنامه‌های ابتدایی و معمولی از قبول بازی در فیلم‌ها سر باز می‌زنند، ولی فیلمنامه‌ی خوب همیشه طرفداران خود را دارد.

حسن معظمی، روزنامه‌نگار:
فیلمنامه و فیلمنامه‌نویس از ارکان جدایی ناپذیرند

فیلمنامه از مهم‌ترین ارکان یک فیلم است و معمولاً موفقیت یا شکست هر فیلم از فیلمنامه نشأت می‌گیرد اما چون ما به قانون کپی‌رایت نپیوسته‌ایم و حقوق معنوی به صاحبان اثر تعلق ندارد، وقتی فیلمنامه‌نویس فیلمنامه‌یی می‌نویسد، هیچ تضمینی برای حفظ کار او نیست. در تلویزیون این نادیده گرفتن‌ها پررنگ‌تر شده است، چون تلویزیون قانون خودش را دارد و یک قرارداد نامحدود با نویسندگان منعقد می‌کنند آن‌ها این حق را به خود می‌دهند تا فیلمنامه‌یی را بازنویسی کنند و این یعنی سلب حقوق معنوی! فیلمنامه و فیلمنامه‌نویس از ارکان جدایی‌ناپذیر در حوزه‌ی تولید تصویرند و اگر کارگردان‌های ما دارای فیلمنامه‌های قوی باشند، فیلم‌هایشان نیز قوی و موفق خواهد بود.

سحر عصرآزاد، روزنامه‌نگار:
اهمیت فیلمنامه در سینمای ما جا نیفتاده است



در هر مقطعی اگر سینما رو به رشد یا رخوت بسوده، مشکل به فیلمنامه بازمی‌گشته و البته این نگاه بی‌رحمانه‌یی به فیلمنامه‌نویس است. ما در سینمای خودمان الگوی مقایسه‌یی نداریم که بشود نسخه‌یی پیچید. مشکل بزرگ در سینمای ما نبود یک فرد متخصص به عنوان فیلمنامه‌نویس مستقل است و این قضیه هیچ‌گاه آسیب‌شناسی نشده است. سؤال اصلی این است که ما چه جایگاهی به فیلمنامه‌نویسی داده‌ایم که حالا می‌خواهیم کوهی از مشکلات را به دوش آن‌ها بگذاریم. به نظر من بزرگ‌ترین مشکل، به روند تولید و اکران فیلم در سینما برمی‌گردد که خود کارشناسان هم سر درنمی‌آورند و بی‌رحمانه است که همه چیز را به گردن فیلمنامه بیندازیم. مشکل از جایی است که تفکر اهمیت دادن به فیلمنامه‌نویس در سینمای ما جا نیفتاده تا آن‌ها را باور کنیم و وجهه‌یی برایشان در نظر بگیریم. بهتر است به جای این که گناه را گردن کسی بیندازیم، بار را سبک کنیم و ببینیم در این فرایند پیچیده، هر کسی چه‌قدر سهم دارد. باید روند فیلمنامه و فیلمنامه‌نویسی و حضور فیلمنامه‌نویس آسیب‌شناسی شود و همیشه این دیوار کوتاه نباشد و همه‌ی کاسه‌ها بر سر فیلمنامه‌نویس نشکند■

امیر فرض‌الهی

بزرگ‌ترین معضل سینمای ایران ضعف فیلمنامه است!

ما فیلمنامه‌نویس حرفه‌یی نداریم؟!

فیلمنامه‌ی استاندارد یعنی چه؟

آیا ضعف در قسمت‌های دیگر سینما باعث ضعف فیلمنامه‌نویس شده است؟

آیا بنیه و پتانسیل سینمای ایران جوابگوی فیلمنامه‌ی خوب نیست؟

این‌ها جملاتی است که بارها نوشته‌ایم، شنیده‌ایم و گفته‌ایم اما گویا پاسخی برای آن‌ها نداشته‌ایم چرا که هر کس در هر جایگاه شغلی در سینما از زاویه‌ی دید خود به این موضوع نگریسته است و در مقام دفاع و رد این مفاهیم خطابه‌یی ایراد نموده و اقاضاتی به آن اندوخته است. در این میان منتقدان به گونه‌یی خطابه دارند، فیلمنامه‌نویسان در جایگاه دفاع از حیثیت کاری و شغلی در مقام توجیه و پاسخگویی برآمده‌اند و کارگردان‌های فیلمنامه‌نویس نیز به طریقی آتش بر این معرکه افروخته‌اند.

اما آیا واقعاً ضعف فیلمنامه‌نویس بزرگ‌ترین یا یکی از برجسته‌ترین معضلات سینمای ایران است؟ سینمایی که به قول هوشنگ مرادی کرمانی برای واقعی نشان دادن یک صحنه‌ی تصادف و یا بارش باران هنوز با تکنیک‌های «عهد بوق» امور را سپری می‌کند، معضل فیلمنامه‌نویسی را برای جبران سایر ضعف‌ها علم می‌نماید؟

البته در این که سایر حوزه‌های تولیدی در سینمای ایران هنوز در حال درجا زدن است و با سرعت پیشرفت آن حوزه در دنیا مطابق نیست، شکی نیست و در این که تنها از نظر بازیگری و نسبتاً کارگردانی در مقایسه با کشورهای پیشرفته در عرصه‌ی سینما قابل مقایسه هستیم نیز شکی نداریم اما تا کنون به این اندیشیده‌ایم که چرا ضعف در حوزه‌ی فیلمنامه‌نویسی این‌قدر در چشم ما گل‌درشت جلوه می‌کند و سایر نقاط مورد بحث در این سینما کم‌تر به چشم می‌آید؟

شاید به این خاطر است که در بسیاری از فیلمنامه‌هایی که با هدف جذب مخاطب نوشته می‌شود، فیلمنامه‌نویسان ما در ابعاد شخصیت‌پردازی و گره‌افکنی به افراط و تفریط گرفتار می‌شوند و فضای داستانی را غیرقابل باور جلوه می‌دهند پس نتیجتاً در مخاطب عام دفع فوری ایجاد می‌کنند و در منتقدان تأمل دوباره در نوشته را به وجود می‌آورند.

آری به گمان نگارنده چنین است. فیلمنامه‌نویسان ما آن