

این قدر نغز و سعدی وار و مرتب؟

دیالوگ مهم‌ترین و اصلی‌ترین خاصیت دیالوگ یا همان حرف زدن، اطلاع رسانی و خبر دادن است. کی با کی چه نسبتی دارد؟ چه قراری می‌گذارند؟ چه خبری به هم می‌دهند و چه موضوع و مقوله و حادثه‌ای در میان است؟ دیالوگ سابقه‌ی شخصیت و ماجرا را روشن می‌کند. در واقع بخش عمده‌ی پلات و داستان و رویدادهای بعدی داستان برعهده‌ی دیالوگ یا همان حرفی است که بین آدم‌های قصه ردوبدل می‌شود. نمایاندن دوره‌ای که ماجرا و حوادث در آن می‌گذرد، لحن دادن به اشخاص قصه، داستان و شخصیت‌پردازی. گاهی شخصیت داستان یا فیلم، کلیشه‌ای و آشناست.

یکی از اشخاصی که همیشه در داستان‌ها و فیلم‌نامه‌ها هست، مثلاً مادر بزرگ، معلم، پرستار یا راننده تاکسی. منظور کلیشه‌ی مادر بزرگ یا راننده تاکسی است وگرنه آدم‌ها با هم خیلی فرق دارند یا آن قدر فرق دارند که می‌توانند کلیشه نشوند. تعداد راننده‌های تاکسی آن قدر زیاد است که قطعاً نمی‌شود همه را در یک قالب شخصیتی یا زبانی ریخت و نمونه داد. منظورم این است که...

«خیلی خب قبول، داستان شما چیه؟ داستان الان شما چیه؟»
«داستان به قول بعضی دوستان، حول محوریه مرد میانسال می‌گذره که با خاطره‌ی
زنش زندگی می‌کنه.»
«حتماً تا نیمه‌ی قصه تماشاجی نمی‌دونه آقاهه داره با یه خاطره حرف می‌زنه؟ حالا
روح یا خاطره؟»
«خاطره. با خاطره‌ی زن.»
«بعد؟»
«البته اینم بگم اول قصه معلوم می‌شه که مرد به جرم قتل زن در زندان بوده یعنی
متهم بوده و جرم اثبات نمی‌شه اومده بیرون. سربسته و...»
«تعلیق و از این حرفا.»
«بله، تعلیق و از این حرفا.»
«بعد عاشق یه زن دیگه می‌شه حتماً.»
«بله. عاشق یه زن دیگه می‌شه.»
«این زن عیناً زن قبلیه.»
«بله. شبیه ولی کمی جوان‌تر از زن قبلی. این عشق تازه جایگزین عشق قبلی
می‌شه و خاطره‌ی اون زن کم‌کم محو می‌شه.»
«شخصیت چیه؟»
«توهمین موندم. یه مرد متمول بالاشهری بذارم یا از طبقه‌ی متوسط وسط شهر یا
اصلاً پایین؟»
«مگه می‌خوای جامعه‌شناسی بکنی؟»
«نه، نگران تازگی شخصیت و طبعاً تازگی قصه. می‌ترسم مرد متمول بالای شهر یا حتی
طبقه‌ی متوسط، نمونه بده، کلیشه، و بیفته به شیک‌بازی و ماشین مدل بالا و چه
می‌دونم از این چیزا که الان خیلی مرسومه. بعدشم این حد از عشق و عاشقی باورپذیر
نشه.»
«نگرانی بی‌موردی نیس.»
«دارم به شخصیت کارگری فکر می‌کنم که تو یه کارخونه‌ی مثلاً کاشی‌سازی یا سنگ

یا ریسندگی کار می کرده و حالام دوباره برگشته به همون کارخونه و شغل قبلی. زن هم همون جا کار می کرده. زن تازه هم می آد همون کارخونه.»

«همه به مرد شک دارن.»

«بله. پشت سرش بدگویییش رو کردن و حالا اون برگشته.»

«یه همچه مردی چطوریه؟»

«سربه تو. درخود فرورفته. کمی غم زده. کمی عصبی. کم حرف.»

«لحن مرد؟»

«جمله ها کوتاه طبعاً. فشرده و...»

«لاقی یا شاعرانه؟ یا زبان معمول و متداول همه؟»

«فیلمنامه چی خوندی؟»

وقتی جوان بودم یعنی در شروع شروع شرو شور فیلمنامه نویسی، فیلمنامه ای در دسترس نبود. بنابراین دیالوگ نویسی را باید از داستان و رمان و البته نمایشنامه یاد می گرفتم. داستان و نمایشنامه ی خارجی نمونه های خوب و مورد اطمینانی نیستند چون معلوم نیست کلمات و لحن دیالوگ عیناً همان باشد که نویسنده داشته. بعد هم اصلاً اشخاص خارجی نمایشنامه های خارجی مناسب حال ما نیستند. بنابراین برای مشق دیالوگ و فهم دیالوگ به سراغ داستان ها و نمایشنامه ها و فیلم های ایرانی رفتم.

قبلش با ادبیات کهن و کلاسیک خودمان آشنایی کمی داشتم. همان قدر که در دبستان و دبیرستان یاد می دهند برای درس املا. رفتم سراغ نثر و نظم کهن. از گزیده هایی که چاپ شده بود و در دسترس بود شروع کردم. شیوه ی استفاده و حظ بردن از این گنجینه را بلد نبودم. سخت و دشوار گذشت تا دانشجو شدم و اقبال آن را یافتم که از درس چند استاد درجه یک تلمذ کنم. بنابراین حالا قدر می دانم و استفاده می برم.

انواعی درست کردم از نمونه های در دسترس دیالوگ. مثلاً سعید مطلبی برای دیالوگ نویسی کوچه بازاری و لاتی. علی حاتمی برای دیالوگ نویسی فاخر با لحن قدیمی. بهرام بیضایی دیالوگ را کوتاه و موجز و معنادار می نوشت. اکبر رادی، کمی تند و تیز و با استدلال و واقع گرا. اسماعیل خلیج نمونه ی خوبی بود برای لحن قهوه خانه ای و... ترجمه های شاعرانه ی شکسپیر هم بود که موردی برای استفاده ی من نبود. چخوف

سراسر ساده و صریح بود. می‌توانست نمونه‌ی خوبی باشد برای داستان‌های ما. یک جور دیالوگ‌نویسی هم بود که زیادی معنادار و پرتعنه و شاعرانه بود. زیادی شعر بود و کلمات ادیبانه و جملات نغز.

شنیده بودم فیلم‌فارسی را بعدها وقتی فیلم به مرحله‌ی دوبله می‌رسید، دیالوگ می‌گذاشتند. فیلم‌هایی که دیالوگ مشخص و قابل اعتنائی داشتند، کم‌شمار بودند. بنابراین تمرین دیالوگ‌نویسی را از روی نمایشنامه‌های خودمان مشق می‌کردم. آن وقت‌ها نمایشنامه‌ها خیلی دیالوگ داشت. داستان‌ها خیلی کم‌دیالوگ بود. هنوز هم نمی‌دانم دیالوگ در تئاتر یا فیلم چه فرقی دارد. مثلاً اگر نمایشنامه‌ی گل‌دونه خانم خلیج عیناً فیلم بشود، دیالوگ‌هایش چقدر کم و زیاد خواهد شد.

فیلمنامه‌های تاریخی برای نمایاندن دوره و نحوه‌ی کلام اشخاص قصه باید چقدر شبیه به واقعیت کلام و محاوره‌ی آن دوره باشد؟ ظاهراً برای فیلمنامه‌ی رستم و سهراب چاره‌ای نیست جز آن‌که به شاهنامه رجوع کنیم و زبان و لحن و کلمات و جمله‌پردازی استاد را گزیده‌برداری کنیم. آیا سیاق کلمه در دوره‌ی قاجار و لحن و شیوه‌ی حرف زدن همین است که علی‌حتمی در فیلم‌هایش می‌گذارد؟ این قدر نغز و این قدر سعدی‌وار و مرتب؟

البته اصطلاحات و کلماتی هستند که مال یک دوره هستند و بعد مهجور می‌شوند. مثلاً الان کسی به جای سیاست نمی‌گوید پلتیک. خلاصه باید روشن شود چه داستانی داریم، مال چه دوره‌ای است و اشخاص قصه متعلق به چه گروه صنفی و سنی و... هستند. آیا برای تفاوت کلمات و جملات و لحن زن باید عشوه و غمزه گذاشت؟

واقعاً لحن زنانه با مردانه درگفت‌وگویی‌های روزانه و روزمره چه تفاوتی دارد؟ یک تمرین مناسب برای این کار چیست؟ رفته سراغ داستان‌های ایرانی که راوی اول شخص داشت. تعداد این نوع داستان در روزگار جوانی من زیاد نبود اما تعدادی راوی اول شخص پیدا کردم، کودک، زن، مرد، با لحن‌های مختلف، آدم‌های مختلف. بعضی‌ها شکسته‌نویسی بود، بعضی کتابت، بعضی ترکیبی از شکسته‌نویسی (محاوره‌ی خلص) و مکتوب. ترجمه‌های خوبی هم یافت می‌شود، مثلاً هاگلبری فین؛ هم ترجمه‌ی گلستان و هم دریابندری.

چه عیبی دارد نویسنده‌ی فیلمنامه هم مثل نقاش یا خطاط اتود بزند از روی دست استاد یا نمونه‌های خوبی که هست. هیچ لازم نیست نویسنده‌ی آماتوری که من بودم برود استراق سمع بکند، در اتوبوس و خیابان یا قهوه‌خانه تا دستش بیاید مردم چطوری حرف می‌زنند. مردم عادی یا اصلاً عموم آدم‌ها موقع حرف زدن فعل را حذف می‌کنند یا آن قدر شبه جمله در شبه جمله می‌آورند که زبان و کلام موقع کتابت و نوشتن گیج می‌زند. زبان محاوره بدون فعل، پراز نقطه چین و فاقد حرف ربط است. زبان فی البداهه را عیناً کتابت کردن خیلی سخت است. دیالوگ داستان و فیلمنامه و نمایشنامه حتی اگر قصد این باشد که معنا باختگی داشته باشد و هذیان باشد، باید خط و ربط داشته باشد.

لهجه چقدر و چطوری باید در فیلمنامه و محاوره‌ی اشخاص قصه منظور شود که نیازی به پانویس نداشته باشد؟ آیا نحوه‌ی کلام آدم‌ها وقتی خون سرد هستند با وقتی عصبانی و برافروخته‌اند یک جور است؟ وقتی زبان دل می‌گویند یا حسرت چیزی دارند یا وقتی دارند از امور روزمره حرف می‌زنند، چطور؟ گمانم استاد چخوف جایی گفته است دوست داشته نمایشنامه‌ای بنویسد با دو لحن. منظورش این بوده که آدم‌ها وقتی دارند با دوستی درد دل می‌کنند، با وقتی می‌روند پشت تریبون تا سخنرانی کنند بسیار متفاوت هستند.

پند و اندرز: تا می‌توانید از لحن و تکیه کلام‌های خودتان و خصوصیات زبانی خودتان دوری کنید. هیچ چیز بدتر از این نمی‌شود که نویسنده عیناً شبیه به خودش دیالوگ در دهان نقش‌ها بگذارد یا برای همه و همیشه به همان لحن و با همان بسامدهای زبانی عادت شده‌ی خودش دیالوگ بنویسد. نقش‌ها یکنواخت، شبیه به هم و فاقد کاراکتر می‌شوند. البته دور شدن از لحن و دایره‌ی لغات عادت شده بسیار سخت است، خاصه اگر نویسنده تند و پرشتاب یا به قولی بداهه نویسی کند و متن را هم ویرایش نکند. آن وقت همه‌ی آدم‌های قصه یک جور با یک لحن و با جمله‌بندی‌های مشابه حرف می‌زنند. شخصیت باید ویژگی زبانی داشته باشد همان‌طور که لباس و طرز سلوک او متفاوت است.

همه‌ی این مطالب را در دفترچه‌ای یادداشت کرده‌ام. هر کدام را از کسی یا جایی برداشته‌ام. کاش زیر هر جمله‌ای نوشته بودم از کی یا کدام نوشته و کتاب است. دیالوگ‌های زیادی هم از توی رمان‌ها، نمایشنامه‌ها یا فیلم‌ها برداشته‌ام و در دفترچه نوشته‌ام. در نوجوانی معلمی داشتیم که تشویق مان می‌کرد هر چیز خوبی را که جایی می‌شنویم یا می‌خوانیم یادداشت کنیم.

شخصیت قصه عاقله مردی بود؛ غم‌زده‌ی از دست دادن همسری که عاشقانه دوستش می‌داشته. متهم به قتل همسرشده و مدتی در حبس بوده. دل شکسته از اتهام دیگران. تنها. این طور آدمی اگر عصبیت گرفته باشد به موجودی پرخاش جو تبدیل می‌شود. پردیالوگ. اگر استرس داشته باشد به زیادگویی و پرحرفی و از روی در گفتن می‌افتد. آدم آرام و غم‌زده، درون‌گرا می‌شود. کم حرف. ترجیح با این نوع شخصیت پردازی بود. رفت و آمدی نداشت. همیشه در خانه‌ی کوچک. تنها با خاطره‌ی همسر.

«یعنی روح همسر...»

«روح نه، خاطره.»

زنی که بعداً متوجه می‌شویم واقعی نیست، خاطره‌ی همسر است. در واقع مرد مدام با خاطره‌های این زن زندگی می‌کند و حرف می‌زند. باید طوری باشد که لو نرود همسر واقعی نیست و خاطره‌ای است که مرد برای خودش ساخته. باید رابطه واقعی باشد، انگاریک زن و شوهر با هم حرف می‌زنند. دیالوگ شاعرانه یا لحن حسرت‌بار و اندوه‌زده موجب لورفتن قصه می‌شود. زبان و لحن باید ساده و بی‌پیرایه باشند. کوتاه و کم‌کلمه باشد. آدمیزاد زیاد حرف بزند قطعاً شخصیت خودش را لوم می‌دهد. شخصیت که لو برود داستان هم لوم می‌رود. مکالمه درباره‌ی زندگی روزمره و مسائل روزمره باشد. نقش همسر خودش خاطره است بنابراین دیگر نیازی به خاطره‌گویی نیست. اگر دیالوگ لحن زیادی غمبار بگیرد هم قصه و تعلیق لوم می‌رود.

معمولاً تمرکز بر قهرمان قصه یا شخصیت‌های اصلی فیلمنامه گذاشته می‌شود اما از بقیه‌ی آدم‌ها هم نباید غافل شد. آدم‌های فرعی نقش کوتاهی دارند اما تأثیر مهمی بر صحنه می‌گذارند. لحن و دایره‌ی لغات و سیاق کلام آدم‌های فرعی به اهمیت آدم‌های اصلی قصه است.

«همه‌ی اینا درست اما تا صحنه رو ننویسی و آدم‌ها، چه فرعی چه اصلی، کلمه خرج بشون نشه معلوم نیس چه کلماتی متعلق به اوناس. چیکار می‌خوای بکنی؟»
 صحنه را در سکوت و بی‌دیالوگی شروع کردم. می‌شد کلی دیالوگ و خیراز طریق دیالوگ به مخاطب داد اما دیدم حس صحنه و تعلیق داستان و هولی که می‌خواستم در صحنه باشد، از دست می‌رود.

زنی چادری هول زده می‌آید در قاب درِ کارگاه که از نور آفتاب، سفید و پرغبار است. با ایما و اشاره چیزی به کارگران زن و مرد دیگری گوید و با عجله می‌رود به گوشه‌ای و ترس خورده پشت نخ‌های رنگی یک دستگاه پناه می‌گیرد. همه به در ورودی زل می‌زنند. مردی میانسال، ضیاء، کت و شلوار پشمی به تن می‌آید در قاب در، مکثی می‌کند اما به کسی نگاه نمی‌کند. می‌رود سمت دفتر کارگاه. کارگاه خاموش می‌شود. طوری که انگار یکهو برق رفته باشد. نخ یک دستگاه پاره می‌شود و در هم می‌پیچد. صاحب کارخانه در دفتر منتظر ایستاده است.

در زندگی هم همین‌طور است، ایما و اشاره گاهی بهتر از دیالوگ مستقیم عمل می‌کند. زن فقط می‌خواست به دیگران بگوید شخصی دارد به کارخانه می‌آید که همه از احوال او خبیر دارند و البته از حضور او هراسان‌اند. ایما و اشاره بهتر می‌توانست هول و حس صحنه را نشان دهد. اصلاً زبان ایما و اشاره – چیزی شبیه به پانتومیم‌بازی با کلمات – به ما می‌نمایاند که کلمات فقط در زبان نیستند، در انگشت‌ها، در چشم‌ها، در حرکات سر و شانه هم هست. زیادگویی و استفاده‌ی بیش از حد از دیالوگ، ارزش دیالوگ را کم می‌کند. برای فاش نشدن موضوع قصه و تعلیق قصه، هم شخصیت اصلی و هم اشخاص فرعی قصه باید کم حرف باشند. به اشارتی اکتفا کنند. اشارت‌ها باید واقعی باشند و مورد استناد. دیالوگ و اشاره‌ها، نقش قطعات پازل را دارند. از این اشاره‌ها که در دیالوگ (واکت‌هایی که در اجرای نقش هست) به مرور قصه و تعلیق و گذشته‌ی قصه استناد می‌شود. زبان اشاره و طعنه طبعاً کوتاه و موجز است. البته از نوعی که به زبان خودمان و شیوه‌ی تکلم خودمان نزدیک است نه به نوع و شیوه‌ی دیالوگ‌گویی‌های نمایشنامه‌های ترجمه‌شده. زبان مصنوعی و پراز تکرارهای بی‌منطق یا

گفت وگویی که در آن رعایت استدلال نشده؛ چیزی شبیه به نمایشنامه‌های تقلیدشده از تئاترهای پوچی قدیمی.

«ولی بالاخره دیالوگ؟»

بله. مواقعی هست که دیگر نمی‌شود از دیالوگ گذشت چون به اطلاع‌رسانی دقیق و صریح و البته شخصیت‌پردازی نیاز هست که در دیالوگ و لحن قهرمان و اشخاص قصه است. اسم قهرمان قصه ضیاء است. صاحب کارخانه هم به همان صاحب کارخانه بودن اکتفا می‌کند فعلاً، مگر آن‌که اسم مشخصی برای او نیاز باشد. مطالب دیگری هم بود که باید فشرده و کوتاه، طوری که به حس و تعلیق و هول صحنه لطمه نزند، گفته می‌شد.

ضیاء: رفتم وزارت کار، گفتن می‌تونن برگردی کارخونه.

صاحب کارخانه: از اون جا کی اومدی بیرون؟

ضیاء: سه روز پیش. پرونده‌ی منو بستن، حالام اومدم کارخونه.

صاحب کارخونه: من... ولی من... یعنی دیدم خیلی موندی اون تو، یکی رو گرفتم گذاشتم پای دستگاه تو.

ضیاء: این جا همیشه یه دستگاه هس که هیشکی پاش نیس.

پند و اندرز (البته به خودم): این صحنه‌ها را باید بدون هیجان نوشت. از بداهه نویسی حتماً پرهیز باید کرد. چرا؟ چون اگر هیجان برنویسنده غالب شود و تندتند شروع کند به نوشتن، مقداری کلمات اضافه و مخل حال صحنه نوشته می‌شود و تعلیق لوم می‌رود. هول و حس صحنه در این طور مواقع در کم‌گویی و فشرده‌گی است.

صاحب کارخانه: فرض کن من بگم دوباره بیا، تو چطور می‌تونن این جا

دووم بیاری آقا ضیاء؟ می‌تونن طعنه‌ها رو تحمل کنن؟

ضیاء (زیر لب): از پونزده سالگی این جا بودم.

صاحب کارخانه: نمی‌خواهی انتقام بگیری که؟

ضیاء: نه.

آبدارچی با ترس دو استکان چای روی میز می‌گذارد و زیرچشمی ضیاء را می‌پاید و می‌رود. صاحب کارخانه کجکی به ضیاء نگاه می‌کند. در چشمان او ترس و تردید است.

صاحب کارخانه: حتماً شنیدی که ما، یعنی همه، چی به مامورا گفتیم؟ ما خیال می کردیم تو کشتی آقا ضیاء. به جووری بود که انگار تو کشتی، مام خیال کردیم تو کشتی آقا ضیاء.

ضیاء به چشمان صاحب کارخانه زل می زند. استکان چای را برمی دارد و جرعه ای می نوشد. صاحب کارخانه کلافه و دستپاچه است.

صاحب کارخانه: خیلی خب، از فردا بیا. برو پشت اون دستگاه که خالیه.

دیالوگ های این صحنه احتیاج مبرم به ویرایش و بازنویسی دارد. لحن و نحوه ی کلام، خاصه نحوه ی کلام قهرمان اصلی در همین اولین صحنه ای که حرف زده باید در بقیه ی داستان هم لحاظ بشود.

همه ی شخصیت پردازی در گرو دیالوگ نیست ولی دیالوگ زنده ترین و مستقیم ترین بیان برای فهم یک شخصیت و احوال درونی اوست. حد امساک در دیالوگ کجا است؟ درست که فیلم قرار است با تصویر بیان شود اما نگفتن هم گفتن نیست. اگر بیش از حد در دیالوگ نویسی و حرف زدن امساک کنیم تا مثلاً رعایت سینما را کرده باشیم، اطلاع رسانی گنگ نمی شود؟ حد و اندازه در دیالوگ نویسی به خودمان واگذار شده، بنابراین متانت داشته باشیم و شیفته ی دیالوگ نویسی و لحن خودمان نشویم. مخاطبان معمولاً آدم کم گورا به آدم وراج ترجیح می دهند.

خدا حافظی طولانی (۱۳۹۳)

کارگردان: فرزاد مؤتمن - نویسنده: اصغر عبداللہی - فیلمبردار: مرتضی غفوری - تهیه کننده: فرزاد مؤتمن، علی حضرتی - بازیگران: سعید آقاخانی، ساره بیات، میترا حجار و...