آثار راه‌یافته به جشنواره «راویان حماسه» در رادیو نمایش

آثار راه‌یافته به بخش مسابقه جشنواره «راویان حماسه» از رادیو نمایش پخش خواهد شد. به گزارش روابط‌عمومی رادیو نمایش، امین رهبر دبیر جشنواره راویان حماسه ضمن اعلام این مطلب افزود: این جشنواره در دو بخش نمایش‌های رادیویی و روایتگری برگزار شده است که از هر بخش ده اثر به مرحله نهایی راه پیدا می‌کنند و در نهایت این ۲۰ اثر، آبان امسال از آنتن رادیونمایش پخش می‌شود و علاوه‌بر این، با عوامل منتخب نیز در برنامه‌های پرمخاطب رادیو نمایش گفت‌وگو خواهد شد.

وی ضمن اعلام حضور پررنگ هنرمندان رادیو نمایش و معاونت صدای استان‌ها، ادامه داد: طبق برآوردهای تعیین‌شده در رادیونمایش به راه‌یافتگان بخش مسابقه راویان حماسه کمک‌هزینه‌ای داده خواهد شد و پیش از این هم تمام امکانات صوتی رادیو نمایش در اختیار شرکت‌کنندگان قرار داشت تا آثار خود را ضبط و به جشنواره ارسال کنند.

بررسی کم و کیف امضا داشتن در دیالوگ‌نویسی
در گفت‌وگو با سید سعید رحمانی، فیلمنامه‌نویس

امضای طلایی پای فیلمنامه

فاطمه شهدوست
رسانه

تا به حال شده وقتی چشم‌تان برای اولین بار به یک فیلم یا سریال می‌افتد، لحن و فضایش برایتان آشنا به نظر بیاید؟ حتی ممکن است حدس بزنید و با خودتان بگویید حتما فلانی نویسنده این کار است. می‌دانید چرا؟ چون گاهی بعضی از فیلمنامه‌نویسان علاوه بر فضا و سوژه‌ای که انتخاب می‌کنند حتی در جمله‌ها و دیالوگ‌هایشان هم شکل و لحن مشخصی دارند که تشخیص آن برای من و شما هم کار ساده‌ای است. اما این‌که چرا به سراغ چنین ماجرایی رفتیم هم، قصه‌اش به پخش چند مجموعه از جمله زمین گرم که اخیرا روی آنتن شبکه سه رفت، برمی‌گردد. مجموعه‌ای به نویسندگی سعید نعمت‌ا... که نوشته‌هایش همیشه ریتم خاص خود و البته منتقدانی هم دارد. بعضی‌ها این ماجرا را شکلی از امضا داشتن می‌دانند و مخصوصا به سراغش می‌روند و برخی هم معتقدند که چنین انتخابی تنها به معنای تکرار یک جریان ثابت است. ولی اینکه اصلا امضا داشتن خوب است یا بد؟ و این تکرار به چه شکلی باید ادامه داشته باشد، معایب و مزایایش چیست؟ و... موضوعی بود که درباره‌اش با سید سعید رحمانی، از نویسندگانی که مجموعه‌ها و فرم‌های مختلفی را تجربه کرده، صحبت کردیم.

داستان امضا یا تکرار تکراری‌ها؟

حال برسیم به مساله امضای هنرمند که بهانه اصلی گزارش ماست. برای آن‌که نویسنده‌ای نامش به شکلی پای کارش باشد، گاهی سعی می‌کند تا جریان‌های ثابتی را در گفت‌وگوها و فضای کارش شکل دهد. رحمانی در این باره بیان می‌کند: امضای یک مولف می‌تواند در نگاه و دغدغه او باشد. این امضا می‌تواند واجد ارزش و ظرفیت باشد. اما در صورتی که مقصود از امضا، معماری ثابت روایت و مثلا شخصیت‌های همیشگی و تکراری باشد، نقطه ضعفی عمده به حساب می‌آید.

نقاط مثبت و منفی یکنواختی

با همه اینها گاهی بعضی از نویسندگان در این چرخه گرفتار تکرار می‌شوند؛ تکراری که گویا وجوه مختلفی دارد و باید پرسید که نقاط مثبت و منفی این یکنواختی چیست؟ این سوالی بود که رحمانی در پاسخ به آن می‌گوید: البته می‌شود این‌طور هم پرسید اگر نویسنده‌ای مایل باشد بخش اجتماعی محدودی را در حوزه روایت‌گویی‌اش انتخاب کند، خطاست؟ باید بگوییم نه، چون شاید کسی این سطح فرهنگی و اجتماعی را هدف می‌گیرد و از آن برش کمک می‌گیرد تا دنیای داستانش را برقرار کند. گاهی کسی دوست دارد در آثارش زندگی‌های آنچنانی را جغرافیای داستانش کند، فرد دیگری به سراغ کف اجتماع می‌رود و یکی می‌خواهد دنیای جنایتکاران را به‌عنوان این بستر جغرافیایی استفاده کند. همه اینها فی‌نفسه اشکالی ندارد و مشکل از زمانی شروع می‌شود که او می‌خواهد در همان جغرافیایی که اشکالی ندارد، حرف‌های تکراری بزند. این که شما هربار خودت را از نظر نگاه و موضوع تکرار کنی، خطاست.

یک مثال ساده

شما فرض کنید مدام به ترانه‌ای که دوستش دارید، گوش می‌کنید. این اشکالی ندارد و شاید بخواهید هزاربار دیگر به آن گوش کنید اما اگر قرار باشد یک رسانه هر روز آن آهنگ را به خورد ما دهد، درست نیست. انتخاب شما با پخش از رسانه دو مقوله جداست. این‌که ممکن است مخاطبانی تکرار موضوع و جغرافیای داستانی را بپذیرند نباید دلیلی شود که من هنرمند یا تهیه‌کننده مدام در این فضا کار کنم و گفتن این که گروهی چنین جریانی را دوست دارند، بدترین دفاع است.

با این حال بعضی‌ها به این افتخار می‌کنند که ندیده می‌شود نویسنده را تشخیص داد و می‌گویند این امضای من است؛ امضایی که مثل یک عادت شده ولی گاهی بار دراماتیکی که برای یک اثر لازم است را ندارد. رحمانی درباره این ماجرا هم به سراغ یک مثال رفت و گفت: آثار مرحوم علی حاتمی از نظر بار نوستالژیک مبتنی بر فرهنگ کهن، معماری قدیمی، حس‌های اجتماعی فراموش‌شده و گویش‌های خاص زبانی، واجد ارزش است اما عمده آثار او در بنا کردن موقعیت‌های دراماتیک واجد ارزش‌های نمایشی است. یعنی معماری تکراری روایت را به تن موقعیت‌های خاص و منحصر به‌فرد می‌پوشاند، به‌شکلی که هر قشری از مخاطب را راضی می‌کند پس امضای او همواره پای آثارش وجود دارد و این مطلقا به معنای تکرار موقعیت‌های نمایشی نیست. اما مشکل برای هنرمندان می‌تواند از جایی آغاز شود که این معماری تکراری اما جذاب را به تن موقعیت‌های تکراری کنند. امضا داشتن در آثار بسیاری از هنرمندان مثل فرهادی و کیارستمی مشخص است اما امضا داشتن آنها در نوع دغدغه و نگاه جهانشمول آنهاست نه تکرارهای غیرنمایشی.

ویژگی‌های یک دیالوگ خوب

در ماجرای لحن‌های آشنا یا امضادار همیشه بعد از فضای اثر اولین چیزی که به چشم من و شما می‌آید، دیالوگ‌هاست. به گفته آقای نویسنده، اگر ما دیالوگ را کنش کلامی بدانیم، نقطه مقابل آن می‌شود مکالمه؛ مکالمه ارزش نمایشی ندارد، چون عمق ندارد و نوع نازل گفت‌وگونویسی است. حالا که شما به‌عنوان فیلمنامه‌نویس می‌خواهید برای شخصیت‌هایتان دیالوگ بنویسید، مولفه‌هایی در این ماجرا موثر است، مثل چه؟ در ادامه به بعضی این موارد به نقل از سعید رحمانی اشاره می‌کنیم:

موقعیت نمایشی، اولین مورد است. این موقعیت است که ایجاب می‌کند دیالوگی گفته شود تا آن وضعیت نمایشی تغییر کند و تغییر به معنای تلاش شخصیت برای رفتن از عدم تعادل به سمت تعادل است. یعنی شخصیت‌ها چیزی می‌گویند تا نسبت‌شان با دنیای داستان یا همان وضعیت نمایشی به سوی تعادل حرکت کند.

شخصیت؛ زمانی که شخصیتی دیالوگ می‌گوید یکی از مولفه‌های بارز تعیین‌کننده این دیالوگ وجوه روان‌شناسانه شخصیت گوینده آن است. البته هر شخصیتی دو ویژگی دارد. یکی «بود» شخصیت است که شامل سواد، فرهنگ، زبان و ویژگی‌هایی است که در هر شرایطی ثابت و همیشه همراه او هست. اما مورد دوم ویژگی‌های دیگری است که بیشتر با آن کار داریم و با عنوان «نمود» از آنها یاد می‌کنیم. این بخش یعنی خصلت‌هایی که در موقعیت نمایشی بروز پیدا می‌کند. مثلا شخصی که مهربان است، در موقعیتی خشمگین یا بی‌رحم می‌شود، همان‌طور که آدم‌ها در موقعیت‌های مختلفی که پیش می‌آید، بروز متفاوتی دارند. همین‌گونه هم سراغ دیالوگ‌نویسی می‌رویم. البته باید یادآور شد بخش بود که ویژگی‌های ثابتی هستند، ظرفیت بناکردن مکالمه را دارند نه یک گفت‌وگوی نمایشی و این ویژگی‌های نمود است که می‌تواند کنش کلامی را برپا کند.

رحمانی با یک مثال ساده برای این موضوع، می‌گوید: حداقل ۱۰ مولفه است که دیالوگ را بنا می‌کند، الان تنها تعدادی از آنها را گفتیم و فقط یکی از آنها که مربوط به شخصیت است، ربطی به وضعیت نمایشی ندارد اما ۹تای دیگر آن برحسب شرایط، وضعیت و مخاطب متغیر است. بنابراین یک دیالوگ خوب، دیالوگی است که برحسب شرایط تغییر کند. بگذارید یک مثال بزنیم؛ شما روزی حال‌تان خوب است و روزی به‌هر دلیل بد هستید؛ آیا نوع دیالوگ‌گویی‌تان در این دو روز یکسان است؟ طبیعتا خیر. پس برحسب مود، مخاطب و وضعیت نمایشی دیالوگ‌ها متفاوت است. پس اگر شخصیتی در طول روایت یک فیلمنامه، در تمام موقعیت‌های متفاوت، یکسان و یک‌جور صحبت کند، انگار که تنها در حال مکالمه است. در این حالت دیالوگ به‌عنوان کنش کلامی و مولفه‌ای دراماتیک کارکرد نداشته و صرفا مولفه‌ای ثابت و غیرنمایشی در حد مختصات بود و ثابت شخصیت است. پس درنهایت باید گفت ثبات در دیالوگ‌گویی در طول یک اثر اشتباه است و تغییر در دیالوگ از الزامات نمایشی است. دیالوگ از مولفه‌های ساختار روایی است و ساختار روایی نیز که همان فیلمنامه است در ماهیت خود، تغییر را در جریان روایت تبیین می‌کند.

لحن چیست؟

اول از همه خوب است بدانیم وقتی از لحن حرف می‌زنیم از چه می‌گوییم؟ رحمانی معتقد است وقتی صحبت از لحن می‌شود، دو منظر پدید می‌آید. یکی لحنی است که در ساختار روایی با آن روبه‌روییم و به‌عنوان یکی از ویژگی‌های دیالوگ مطرح است. دوم، لحن کلی اثر است که به معنای تأثیر حسی اولیه‌ای است که مخاطب در مواجهه با اثر تجربه می‌کند. در حالت دوم، مولفه‌های زیادی در شکل‌گیری لحن کلی یک اثر دخیل است. پس درواقع لحن، اولین گام در جهت برانگیختگی‌های حسی مخاطب است و مبحث سنگینی دارد که در مجال این گزارش نمی‌گنجد.

به دنبال امضا بودید؟

از همه اینها که بگذریم، جالب است نگاهی هم به کارنامه کاری رحمانی داشته‌باشیم: وفا، ازدواج صورتی، سی‌امین روز، دریایی‌ها، خسته‌دلان و...؛ مجموعه‌هایی که داستان و فضاهای مختلفی داشتند و انگار چندان ردی از امضای ویژه در آنها به چشم نمی‌خورد. این‌که اصلا خود رحمانی چقدر به دنبال این قصه بود، سوالی است که او در جوابش گفت: در عالم هنر بسیاری از بزرگان و صاحبنظران با داشتن امضا در اثر مخالف‌اند و می‌گویند این اتفاق در نهایت هنرمند را مجبور به تکرار می‌کند. در این بین بعضی هم بر این باورند وجود امضا اگر در نگاه باشد، خوب است اما اگر در مولفه‌های روایی باشد، خوب نیست. سلیقه من هم با اولین مورد است و به‌نظرم تکرار می‌تواند محل آسیب باشد. حتی اگر در نگاه خودم تکرار داشته‌باشم و بازخوردهای خوبی از مخاطب بگیرم، ممکن است از جایی به بعد فریب بخورم، موضوعات جدید به چشمم نیاید و مطالب تازه را خط بزنم و بگویم من را با همان نگاه می‌پسندند، پس همان راه را ادامه می‌دهم. در این سال‌ها و با حدود ۲۶ سریالی که داشتم، من دنبال قصه و موقعیت جذاب بودم، موقعیتی که احساس کنم حرفی برای گفتن دارد، محملی برای اندیشه‌های من می‌شود و مخاطب آن را می‌پسندد، اینجاست که سراغ آن موضوع می‌روم و نگاه نمی‌کنم که لزوما امضای من را دارد یا نه.

دیالوگ در تاریخی‌ها

در کنار فضاهای مختلف نمایشی، تاریخی‌ها هم بخشی از تولیداتی‌اند که لحن آنها به‌خصوص در دیالوگ‌ها، سال‌های سال است که قالب ثابتی دارد. دیالوگ‌هایی که به دور از محاوره و به شکل و شمایل ادبی نوشته می‌شوند و گوش ما خیلی وقت است به شنیدن آنها عادت کرده، اما شاید برای شما هم این سوال ایجاد شده باشد که اصلا چرا باید همیشه تاریخی‌ها را با این لحن ببینیم و آیا می‌شود شاهد شکل دیگری از دیالوگ در این کارها باشیم؟

رحمانی که خودش ید طولایی در این ماجرا دارد، می‌گوید: این‌که چه لحنی در کارهای تاریخی داشته باشیم، سوال فنی است که پاسخ به آن خیلی سخت است. خود من مجموعه‌های رسم عاشقی، بخشی از قصه سایه آفتاب و... را نوشتم که داستانش در تهران قدیم می‌گذشت.

در این بین نکته‌ای که وجود دارد، به استانداردسازی برمی‌گردد که به غلط یا درست انجام شده است. زمانی که قبل‌ترها سلطان صاحبقران را مرحوم حاتمی ساخت، از آنجا که همیشه اولین بارها ذهن مخاطب را آموزش می‌دهد، از همان موقع این ذهنیت جا افتاد که گویش مردم زمان‌های دور مثل قجر به این شکل است. از آن زمان تصویر و صدایی برآمده از متن اجتماع وجود ندارد و ما با استفاده از نوشته‌های مکتوب به بخشی از این لحن پی می‌بریم. بعد از این مجموعه هم، چنین فضایی باب شد و در آثار بعدی که زمان قجر یا قدیم را نمایش می‌دادند، این نوع گفت‌وگو رواج پیدا کرد و مخاطب هم آن را پذیرفت. این جریان به عنوان نقطه شروع برای دیالوگ‌نویسی در فضای تاریخی محسوب می‌شد و بعد از آن دیگر کسی جرات شکستن‌اش را نداشت، البته بحق هم این جرات وجود ندارد، چون ما نمی‌دانیم گویش محاوره آن زمان تا چه حد با گویش امروز ما تفاوت دارد، تنها استدلال‌هایی وجود دارد که می‌گوید این تفاوت وجود دارد.

با این تفاسیر و طبق صحبت‌های رحمانی اگر کسی حاضر باشد در سریال تاریخی لحن محاوره را بیاورد، این احتمال وجود دارد که مخاطب حتی با تمسخر با آن روبه‌روش شود چون با پیش‌فرض ذهنی‌اش از آثار قبلی، منافات دارد.

شکستن لحن همیشگی تاریخ

با همه اینها این نویسنده در مجموعه «نردبام آسمان» تا حدی شکستن لحن ادبی صرف را عملی کرد، جریانی که درباره‌اش می‌گوید: در نردبام آسمان این لحن تا حدی شکسته شد اما بازهم لحن ادبی بود، ولی در دیالوگ‌ها به‌ویژه درمورد افعال ادای آنها به حداقل رسید چون آنچه می‌تواند دیالوگ را ادبی نشان دهد، تکرار افعال است، زمانی که شما در دیالوگ نویسی از افعال زیادی استفاده کنید، لحن ادبی بیرون می‌زند، اما اگر جملات را بشکنید، واژه‌ها صحیح و درست ادا شود نه محاوره و افعال را به حداقل برسانید، این سبب می‌شود اندکی از خشکی کلام کاسته شود. با این حال تغییر باور مخاطب کار سختی است.

قطعا می‌شود از این فضا فاصله گرفت اما تغییر آن به جسارتی نیاز دارد که با تسلط فراوان به دیالوگ نویسی همراه است تا مخاطب کم‌کم به دیدن و شنیدن نوع دیگری از گویش در شخصیت‌های تاریخی عادت کند. این اتفاق می‌تواند در آثاری که می‌دانیم درباره تاریخ ایران است و در آن شخصیت‌ها فارسی حرف می‌زنند، رخ دهد؛ نه یک سریال تاریخی عربی یا اروپایی و... چون همین که یک خارجی قرار است فارسی صحبت کند، محاوره کردن آن حتی می‌تواند کمدی باشد.

امضادارهای تلویزیون

در کنار صحبت‌هایی که مطرح شد، جا دارد مرور کوتاهی هم به بعضی نویسندگانی داشته‌باشیم که برای خودشان صاحب امضا هستند. البته نوع نگاه و تشخیص خوبی و بدی این امضاها را به شما می‌سپاریم چرا که در مورد هر کدام از این افراد نظرات مختلفی وجود دارد.

علی حاتمی از قدیمی‌های این داستان است. در کارهای او دو زبان دیوانی و عامیانه با ویژگی‌های نحوی، لغوی و توصیفی متمایز به کار رفته و دیالوگ‌هایی را شکل داده که هر کدام سبک و سیاق حاتمی را همراه خود دارند. کمال‌الملک، دلشدگان، سوته‌دلان و... بعضی از معروف‌ترین کارهای حاتمی هستند که اسمش به گوش همه ما آشناست و این ویژگی‌ها را همراه خودشان دارند. در تلویزیون اما حاتمی را با هزار دستان می‌شناسیم.

داوود میرباقری از تاریخی‌نویسان معروفی است که مجموعه‌هایی مثل امام علی(ع)، معصومیت از دست رفته، مختارنامه، مسافری و... را در کارنامه‌اش دارد. او این روزها در حال ساخت سریال سلمان فارسی هم هست تا مجموعه تاریخی‌اش را کامل کند. حفظ جذابیت نمایشی و داستانی در این روایت‌های تاریخی از اصلی‌ترین ویژگی‌هایی است که میرباقری در اغلب کارهایش آن را لحاظ می‌کند و در همین مسیر لحن ویژه‌ای دارد که مختص اوست.

سعید نعمت‌ا... جزو چهره‌هایی است که نوشته‌هایش در سریال‌های مختلفی مثل رستگاران، مادرانه، دیوار، برادرجان و... لحن ثابت و شیوه گفت‌وگویی یکسانی را دارد. پس و پیش کردن جای فعل و فاعل، تمثیل و تشبیه‌هایی که کمتر در محاورات معمولی بین آدم‌ها مطرح می‌شود و لحنی که گاهی ما را به یاد سریال‌های سال‌ها پیش می‌اندازد؛ جزو مشهودترین ویژگی‌های فیلمنامه این نویسنده است.

سروش صحت در مجموعه‌های اخیرش مثل پژمان، ساختمان پزشکان، شمعدونی و فوق‌لیسانسه‌ها طنزی را می‌نویسد که جنس آن با بقیه همگروهی‌هایش تفاوت دارد. از جمله ویژگی‌های متون صحت می‌شود به تکیه کلام‌هایی که در اغلب این سریال‌ها با کمی تفاوت تکرار می‌شود و در شوخی‌ها و طنز موقعیت نیز به همین ترتیب است، اشاره کرد. وجود رگه‌های اجتماعی در این گفت‌وگوها هم از دیگر خصوصیات کارهای اوست.

بیژن بیرنگ در گروه نویسنده‌هایی قرار دارد که کارهایش به خصوص امروز، بار نوستالژیک ویژه‌ای وجود دارد. همسران، خانه سبز و... از کارهایی اند که در آنها در عین روایت یک قصه، پیام‌های مختلفی وجود دارد که اغلبشان بار عاطفی دارند. در واقع گسترش مهر در کارهای بیرنگ ویژگی اصلی نوشته‌های اوست. می‌شود گفت دیالوگ‌های لطیف که بر پایه تعامل شخصیت‌های قصه شکل گرفته‌اند پای ثابت نوشته‌های بیرنگ هستند.

محسن تنابنده هم که به جز پایتخت سریال‌هایی مثل چاردیواری، چک برگشتی، پیامک از دیار باقی و... را هم نوشته است، جزو نویسندگانی است که تکیه کلام‌ها در کارهای او نقش ویژه‌ای دارند تا جایی که در هر کدام از این مجموعه‌ها چنین ماجرایی به شکلی به چشم می‌خورد و طنز نویسی با طعم واژه‌های تنابنده که خیلی وقت‌ها مطابق حال و هوای روز شکل می‌گیرد، جزو جریان‌های اصلی کاری اوست.