



◀ در سکانس ابتدایی (سکانس عروسی) «پدر خوانده ۱» دیالوگی را از زبان مایکل کورلونه خطاب به نامزدش، کی، می‌شنویم که هرگز فراموش نمی‌کنیم. مایکل: پدرم پیشنهادی بهش داد که نمی‌تونست رد کنه. کی: چه پیشنهادی؟ مایکل: لوکا براتسی یه اسلحه به طرف سرش (سر رهبر گروه موسیقی) نشونه گرفت و پدرم گفت یا مغزش می‌آد پای قرار داد یا امضاش. همین گفت‌وگوی کوتاه را که البته پس و پیش هم دارد، شاهدی می‌گیرم که گاهی اگر بحرانی یا مسأله‌ای را نشود با گفت‌وگو حل کرد، کار به جاهای باریک می‌رسد. گفت‌وگو وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط (پس قطعاً دو طرفه هست) که از ابزار زبان استفاده

فیلم‌هایش داستان را با همین گفت‌وگوها پیش می‌برد. گرچه او دوره‌های فیلمسازی متفاوت دارد و در گونه‌های طنز و جنایی و عاشقانه و اجتماعی کار کرده اما هرگز از جادوی گفت‌وگو غافل نبوده است. در جایی از فیلم «آنی هال» الوی سینگر (وودی آلن) ماجرای را تعریف می‌کند: یک جوک قدیمی هست که می‌گه یه نفر می‌ره پیش روانکاو و می‌گه: برادرم دیوانه است و فکر می‌کنه مُرغه. روانکاو می‌گه: خوب چرا نمی‌آریش پیش من؟ اون یارو جواب می‌ده: چون تخم‌مرغ‌هایش را نیاز دارم. گاهی فیلم‌ها اصلاً گفت‌وگو محور هستند مثل سه‌گانه «پیش از طلوع»، «پیش از غروب»، «پیش از نیمه‌شب» با بازی ایتن هاک و ژولی دلپی و به

سلطان نفت، دنیل پلین ویو، با بازی درخشان دنیل دی‌لوئیس در مقابل الی، پدر مقدس، که در اواخر فیلم «خون به پا می‌شود» شکل می‌گیرد و منجر به یک فاجعه می‌شود. تقابلی که از ابتدای فیلم شاهد آن بوده‌ایم، اما در این صحنه انتهایی و بعد از یک گفت‌وگوی مفصل به انجام دراماتیک خود می‌رسد. از صحنه‌های ماندگار گفت‌وگو در سینما، صحنه‌ای است که وینسنت هانا از نیل مک‌کالی دعوت می‌کند تا در یک کافه بنشینند و گپ بزنند و چند دقیقه بعد آرزوی خیلی از عشاق سینما برآورده می‌شود و دو فوق‌ستاره بازیگری، آل پاچینو و رابرت دنیرو، لحظاتی را با هم به گفت‌وگو می‌گذرانند. مایکل مان در این فیلم (مخمصه) به شکلی کلاسیک تقابل قدیمی دزد و پلیس را به تصویر می‌کشد. از دل همین گفت‌وگو جملات به یادماندنی بیرون آمده که سال‌هاست بر زبان‌های چرخند: سی سال پیش یکی بهم گفت هیچ وقت وارد رابطه‌ای نشو که وقتی توی مخمصه قرار گرفتی نتونی توی سی ثانیه بی خیالش بشی و فرار کنی. گفت‌وگوها گاهی خیلی آرام پیش می‌روند اما تعلیق و تنش نهفته درون خود دارند. در واقع گونه‌ای از تضاد دراماتیک در این صحنه‌ها وجود دارد. چند نمونه خوب از این دست را می‌توان در فیلم «حرامزاده‌های بی‌آبرو» از تارانتینو دید. تارانتینو که در فیلمنامه‌نویسی هم به اندازه کارگردانی مهارت دارد، از آن فیلمسازانی است که به دیالوگ و گفت‌وگو (البته به شیوه خودش) بسیار اهمیت می‌دهد. مثلاً در ابتدای فیلم که افسر آلمانی به دنبال فراری‌های مخفی شده هست و وارد کلبه‌ای می‌شود و در کمال خونسردی می‌نشیند و گپ می‌زند تا به خواسته‌اش برسد؛ یا در صحنه‌ای که سربازهای متفقین در لباس مبدل آلمانی وارد کافه‌ای می‌شوند و یک افسر آلمانی با آنها وارد گفت‌وگو می‌شود و آنها (و البته مخاطب) نگران لو رفتن هستند. در آرامشی قبل از طوفان با هم بازی می‌کنند در حالی که تنش صحنه به شکل صعودی در حرکت است. در فیلم «جایی برای برابری پیرمرد» نیست) اثر مهیج برادران کوئن، خاویر باردِم نقش یک قاتل روانی (آنتون چیگور) را بازی می‌کند که در کمال آرامش جان آدم‌ها را می‌گیرد. اواسط فیلم، چیگور وارد یک سوپرمارکت می‌شود و با صاحب آنجا شروع به گفت‌وگو می‌کند. گفت‌وگویی که خیلی سریع پای جان پیرمرد صاحب مغازه را وسط می‌کشد. چیگور شیر با خط می‌کند و بخت با پیرمرد است. چیگور پیش از رفتن سکه‌ای را که شانس زندگی دوباره به پیرمرد می‌دهد به او می‌دهد در حالی که زبان التماس پیرمرد، صدای باز شدن پوست شکلاتی مجاله شده روی کانتر مغازه‌اش است که ناله می‌کند. گفت‌وگو گاهی همان شکلی را در فیلم‌ها به خود می‌گیرد که خیلی وقت‌ها در زندگی مورد غفلت قرار می‌گیرد (مثال قفل فرمان که در ابتدا گفتم) یعنی گفت‌وگو حلال مشکلات می‌شود و کسی که می‌تواند از این ابزار استفاده کند باید خیلی زیرک باشد و صبور و اهل فکر و گاهی نتیجه‌گرا. مثال خوبی که می‌توانم بیاورم از سریال محبوب این سال‌هاست: بازی تاج و تخت و شخصیت تیرین لانیستر که پیتر دنکلیج نقش‌اش را بازی می‌کند و هر گاه می‌خواهد تأثیر حرف‌هایش را بیشتر کند، حرف‌های خودش را از قول بزرگان بی‌نام می‌گوید؛ طنزی که خیلی عالی جواب داده و این شخصیت را دوست‌داشتنی‌تر کرده. تیرین با زبان خود نفوذ می‌کند و هرگز از این سلاح قوی غافل نمی‌شود مخصوصاً در صحنه‌ای که قرار است پادشاه آینده انتخاب شود و به نظر می‌آید که راه‌ها بسته است. بگذریم. در پایان می‌خواهم از یک فیلمساز ایرانی بگویم که می‌گفت: کاش این دنیا هم مثل یک جعبه موسیقی بود؛ همه صداها آهنگ بود، همه حرف‌ها ترانه. علی‌حتمی که دیالوگ‌های شعرگونه‌اش از یادمان نمی‌رود و کلام متناسب هر شخصیت را به بهترین شکل از زبان همان شخصیت جاری می‌کند. در جایی از فیلم «دلشدگان» و در ستایش قناعت، عیسی خان وزیر (با بازی جلال مقدم بلند قامت) به منشی مخصوص‌اش (که قد بسیار کوتاهی دارد) می‌گوید: با تمام بلند بالایی دستم به شاخسار آرزو نرسید و او در جواب می‌گوید: شکر از غلام‌بندگی رسیدم به خدمت حضوری. چقدر موز و لذت بخش. این است جادوی گفت‌وگو. ■

✱ برگرفته از نام فیلم ناصر تقوایی: «آرامش در حضور دیگران»



نمایی از فیلم پدر خوانده با بازی رابرت دنیرو

آرامش در گفت‌وگو با دیگران *

می‌کند و معمولاً وقتی دونفر با ماشین‌هایشان به هم می‌کوبند، زبان و گفت‌وگو ابزار بهتری است برای حل مشکل تا قفل فرمان. این روزها نمی‌شود فیلم‌های سینمایی را بدون دیالوگ تصور کرد اما فراموش نکنیم که در سی سال ابتدای تاریخ سینما، فیلم‌ها از این نعمت بی‌بهره بودند (البته فارغ از تکنیک میان‌نویسی). صدا که آمد زبان صوتی شخصیت‌ها هم باز شد. شخصیت‌ها شروع به حرف زدن کردند. روایت‌ها اشکال تازه‌ای پیدا کردند. کم‌کم دیالوگ‌ها کارکرد خود را تثبیت کردند. یکی از مهم‌ترین‌هاش همان که می‌گوید: تا مرد سخن نگفته باشد، عیب و هنرش نهفته باشد. یعنی شخصیت شروع به صحبت که می‌کند وجوهی از خود را پدیدار می‌کند. بقیه هم که لب به سخن بکشایند، داستان پیش می‌رود، گره‌ها افکنده می‌شوند، توطئه‌ها، عواطف و احساسات بروز پیدا می‌کنند و نهایتاً اطلاعاتی که نیاز است در اختیار مخاطب قرار داده می‌شود. گفت‌وگو ذاتاً یک بده بستان است، یک بده بستان کلامی. برخی کارگردان‌ها بشدت عاشق این تکنیک هستند مثل اریک رومر، فیلمساز فرانسوی یا چهره محبوب سینما، وودی آلن در نمونه‌های مثال زدنی‌اش «منهن» یا «آنی هال». آلن در اغلب

کارگردانی ریچارد لینکلتر. سه فیلمی که به فاصله ۱۰ سال از هم ساخته شده‌اند. زن و مردی که در این سه‌گانه به ترتیب در قطاری به سمت وین، پاریس و یونان با هم برخورد می‌کنند و در خلال گفت‌وگوهایشان به لحظات عاشقانه، احساسی و حتی پرتنش می‌رسند که عین زندگی است. دیالوگی در فیلم «پیش از طلوع» است که می‌گوید: فقط اگر آرامش رو در خودت پیدا کنی، می‌تونی با بقیه هم ارتباط برقرار کنی.

گفت‌وگوهای سینمایی گاهی به گفت‌وگوهای روزمره نزدیک می‌شوند مثل زن و شوهری که در «جاده انقلابی» یا «داستان ازدواج» یا «کریم علیه کریم» با هم حرف می‌زنند و البته لحظاتی را می‌بینیم که کار به دعای زناشویی می‌کشد. اما نکته اینجاست که حتی در همین گفت‌وگوهای شبه‌روزمره هم فیلمنامه‌نویس عین به عین از روزمرگی استفاده نکرده بلکه با حذف زواید فقط آنچه را که برای شخصیت‌ها، موقعیت صحنه و سکانس و در نهایت برای داستان مفید بوده در فیلمنامه گنجانده است. گفت‌وگوها گاهی بشدت تند و با تمپوی بالا اتفاق می‌افتد که بیشتر در صحنه‌های پرتنش شاهد آن هستیم مثل گفت‌وگوی