



کتاب دستور کار فیلمنامه‌نویسان

# از زمان و خاطره

(بخش دوازدهم)

قسمت دوم

سیدفیلد

مترجم: حمید گرشاسی

جیسون بورن: توی برلین چه اتفاقی داره می‌افته؟  
تونی گیلروی، برتری بورن



در فیلم **مردم معمولی** (آلویس سارجنت)، داستان حول محور قطعات خاطره‌ای می‌چرخد که از خلال خطوط داستان آشکار می‌شود. این مسئله در تار و پود داستان کاملاً تنیده شده. داستان این سفر احساسی جوانی به نام کنراد (تیموتی هاتن) که در آن او باید نسبت به غرق شدن برادرش واکنش نشان دهد. این چیزی است که کنراد باید آن را آشکار کند و بپذیرد تا از بار گناهی که بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند خلاص شود. داستان پر قدرت و جهان شمول است. داستان درباره جوانی است که به سنی پا گذاشته که آن سن دغدغه‌هایی را برای او مطرح می‌کند. او باید خودش را بپذیرد. باید هویت خودش را قبول کند. حادثه محرک قبل از این که داستان شروع شود، اتفاق می‌افتد. یعنی وقتی که دو برادر جوان در توفان دریایچه گرفتار می‌شوند و قایقشان واژگون می‌شود. توفان خشمگین است و برادر بزرگ‌تر مقهور آن شده و غرق می‌شود. مادر کنراد، بت جارت (مری تایلر مور) نمی‌تواند کنراد را به خاطر زنده ماندنش ببخشد. این رابطه یعنی رابطه بین مادر و پسر، کل داستان را تشکیل می‌دهد.

حادثه غرق شدن، در خلال فیلم و با استفاده از قطعاتی کوچک دیده می‌شود. ما این حادثه را در فصل افتتاحیه فیلم می‌بینیم که قطعه‌ای کوچک از آن اتفاق است. غرق شدن برادر به کابوس کنراد تبدیل می‌شود. او از این که نجات پیدا کرده احساس گناه می‌کند و نمی‌تواند بپذیرد او کسی است که زنده مانده. او به خاطر ارزشی که برای خودش قائل است، پیش از آغاز داستان، سعی کرده با زدن رگ دستش، خودش را بکشد. ما از آن تأثیر پنهانی که تمام وجود او را گرفته، هم‌زمان با خود کنراد آگاه می‌شویم. او اکنون احساس بی‌ارزشی می‌کند. حادثه کلیدی، غرق شدن، به شکلی تصویری در سراسر فیلم حضور دارد و به نظر می‌رسد که از قدرت زمان و خاطره پیشی می‌گیرد و مثل اتفاقی است که در فیلم **برتری بورن** برای جیسون بورن پیش می‌آید.

اگر یک فیلم باشد که در فیلمنامه‌نویسی از «سبک جدید» به خوبی بهره برده، همین فیلم **برتری بورن** است. این فیلم نه تنها مهیج و پرشتاب است، بلکه شخصیت‌هایش به خوبی شکل گرفته‌اند و داستان

نیز قوی است. پل گرین گراس که فیلم را کارگردانی کرده، در خلق سکانس‌های اکشن فوق‌العاده عمل کرده و تصویری حیرت‌آور ساخته. وقتی برای اولین بار آن را دیدم، کاملاً شوکه شده بودم. هم به لحاظ فیزیکی و هم احساسی با من ارتباط خوبی پیدا کرده بود. وقتی از سالن سینما بیرون آمدم، از کیفیت فوق‌العاده تصاویر گیج بودم و حیرت کرده بودم که چطور و چرا این فیلم تا این اندازه بر من تأثیری شگرف گذاشته است.

خب بار دوم هم رفتم و فیلم را دیدم و شگفت‌زده شدم از شیوه نگارش فیلمنامه که هنر دست تونی گیلروی بود. فیلمنامه از یک شخصیت، تصویری را ارائه می‌دهد که واکنش او همه داستان است. یعنی در تمام طول فیلمنامه او در حال واکنش نشان دادن است. همه آدم‌های فیلم سعی دارند او را بکشند، اما او تا آخر، از پس آنها برمی‌آید و اساس و عمق شخصیتی خود را حفظ می‌کند. فقط که این نیست. تونی گیلروی موفق می‌شود به لایه‌های مختلف زمان و خاطره برش بزند و آن دو را در تمام طول کنش فیلم بگنجاند و از دیدگاهی مدرن، فیلمنامه‌اش را بنویسد.

وقتی **برتری بورن** را می‌بینید، متوجه می‌شوید که خرده ریزه‌های زمان و خاطرات در همه کنش فیلمنامه تنیده شده‌اند و با عمل‌رهای هماهنگ هستند و تناسب دارند. با آن آخرین عمل بورن که رهایی است، من دید تازه‌ای نسبت به آن سؤال معروف هنری جیمز پیدا کردم: «شخصیت چیست به جز تصمیم به حادثه و حادثه چیست به جز شفاف کردن شخصیت؟»

جیسون بورن مردی است که دچار فراموشی شده. داستان او با این پرسش جهان شمول پیش می‌رود: «من که هستم؟» تصور کنید که روزی از خواب بلند می‌شوید و نمی‌دانید که هستید و کجا هستید. نمی‌دانید چطور به آنجا رفته‌اید و نمی‌دانید چرا آنجا هستید. نمی‌دانید باید چه بکنید و به چه زبانی حرف بزنید. در واقع از خودتان هیچ نمی‌دانید. همه چیزی که در زندگی‌تان وجود دارد، یک برگ سفید کاغذ است. در داستان اصلی رابرت لودلام که به دهه ۷۰ مربوط می‌شود، بورن هم قربانی است و هم نجات یافته از سفری است که به موضوعات سیاسی و اجتماعی زمانی مربوط می‌شود که دیگر با امروز نسبتی ندارند. فکر می‌کنید شما فیلمنامه‌نویسی هستید که قرار است از روی کتاب‌های بورن اقتباس کنید. آن وقت است که با چالش‌هایی روبه‌رو هستید؛ این که موقعیت‌های کتاب تاریخشان رو شده و شما با شخصیتی روبه‌رو هستید که گذشته‌ای ندارد، زمان حالش نامشخص است و شاید آینده‌ای هم در کار نباشد. خب حالا برای خلق شخصیت و داستان چگونه عمل می‌کنید؟

این پرسش فقط یکی از سؤال‌های بی‌شماری بود که من می‌خواستم از تونی گیلروی بپرسم. قبل از این که با او حرف بزنم، رفتم و نگاهی انداختم به فیلم‌شناسی او. دیدم که او چندین سال است به فیلمنامه‌نویسی مشغول است و در کارنامه‌اش فیلم‌هایی چون **دولورس کلیبورن** (اقتباس از رمان استیون کینگ)، **اقدامات شدید و وکیل مدافع شیطان** را دارد و همچنین قبل از این که فیلمنامه **طعمه** را بنویسد، فیلمنامه **اثبات زندگی** را نوشته است. و حالا فرصت پیدا کرده که فیلمنامه **هویت بورن** را بنویسد.

با او در دفترش در نیویورک قرار گذاشتم؛ جایی که او وارد روند نوشتن سومین فیلم بورن، **اولتیماتوم بورن** شده بود. تونی گیلروی گفت که در آن لحظه خاص، او گیج است و هنوز دارد به چیزهایی فکر می‌کند که مال قبل از شروع داستان است؛ چیزهایی که شاید بعداً بیرون

بریزند. برای من، این جذابترین بخش فیلمنامه‌نویسی است. گیلیج اولین قدمی است که آدم برای رسیدن به شفافیت برمی‌دارد. من از او درباره پیشینه‌اش پرسیدم. تونی پسر نویسنده/کارگردانی به نام فرانک دی. گیلروی است و در شمال نیویورک بزرگ شده و اول کارش را به عنوان آهنگ‌ساز شروع کرده. او برای چند گروه موسیقی ساز زده و گاهی هم ترانه نوشته. او به من گفت: «دیگه از ساز زدن خسته شدم.» بعد به مرکز نیویورک می‌رود و شروع می‌کند به نوشتن داستان‌های کوتاه و بعدتر رمان می‌نویسد. «عاشق نثر داستان‌نویسی شدم.» برادرش دان هم فیلمنامه‌نویس است. بعد از این که برادرش از کالج



دانش آموخته می‌شود، تونی کتابی انتخاب می‌کند تا آن را تبدیل به فیلمنامه کند و به نظرش می‌رسد که از این کار دارد حساسی لذت می‌برد. تونی گفت: «دیگر دست از نواختن کشیدم» و برایم مهم نبود که رمان خودم را تمام کنم. می‌خواستم فیلمنامه بنویسم و پول دربیاورم. آن هم خیلی سریع. فکر کردم که دوباره برمی‌گردم و رمانم را تمام می‌کنم. پنج سال بعد را به کار کردن در کافی شاپ گذراندم و عاشق فرم نوشتن فیلمنامه شدم.»

گیلروی در ادامه حرف‌هایش گفت: «من چیزهای زیادی از موسیقی یاد گرفتم. من هیچ وقت آواز نمی‌خوانم، اما به نظر می‌رسد که ساختن موسیقی در استودیوهای ضبط، روند ضبط موسیقی، تمرین با گروه‌ها، تنظیم آهنگ‌ها و چگونگی فکر کردن درباره آهنگ‌ها همیشه روندی خلاق، اما یکسان است.»

از او پرسیدم: «**هویت بورن** را چطور اقتباس کردی؟» من کتاب را خوانده بودم و می‌دانستم که موقعیت سیاسی موجود در کتاب با موقعیت فیلمنامه کاملاً متفاوت است. موقعیت کتاب تاریخش به سر آمده. تونی در جواب به من یک لحظه صبر کرد و بعد گفت: «من مجبور بودم با شخصیت شروع کنم. فکر کردم که اگر در آن موقعیت بودم، چه می‌کردم؟ منظورم این است که خودم را در آن موقعیت تصور کردم. من دچار فراموشی می‌شوم و یک روز از خواب بلند می‌شوم و

نمی‌دانم که هستم. یادم نمی‌آید کجا بودم. من جایی هستم که آنجا را نمی‌شناسم. حرف نمی‌زنم و فقط این را می‌فهمم که از انجام امور چه می‌دانم.» تونی ادامه داد: «گاهی ما با آگاهی جیسون از خودش هم‌زمان است. اولین بار که او را می‌بینیم، ذهنش مثل یک لوح سفید است. او در محیطی بی‌چاره چوب است که راهی به قبل ندارد. خوب او به خودش می‌گوید این منی که هستم چه کاری از او برمی‌آید؟ چگونه می‌توانم بفهمم که هستم؟ به نظر می‌رسد که فقط باید به این سؤال جواب داد: از چگونگی انجام کارها چه می‌دانم؟ آیا من می‌دانم که یک بچه را چگونه عوض می‌کنند؟ آیا من می‌دانم لباس‌ها را چگونه تا می‌زنند؟ آیا من می‌توانم تایر ماشین را عوض کنم؟ من به چه زبانی صحبت می‌کنم؟ چه اتفاقی می‌افتد اگر بفهمم چیزهایی را که می‌دانم، همه نفرتانگیز هستند؟ اگر این طور شود، پس یک فیلم بنا شده. این نقطه شروع من بود.»

ما این موضوع را در قسمت آغازین **هویت بورن** می‌بینیم. جیسون روی نیمکتی در یک پارک خوابیده. دو پلیس با لحنی بد از او تقاضای ارائه برگ هویت می‌کنند. او سعی می‌کند موقعیت خود را توضیح دهد. این کار را به زبان آلمانی می‌کند و متوجه می‌شود که می‌تواند به آن زبان حرف بزند. اما پلیس به موقعیتی که برای او پیش آمده توجهی نمی‌کند. بورن مردد می‌شود. بورن از جا می‌پرد و به سرعت آن دو پلیس را تسلیم خود می‌کند. او از کجا می‌داند که چگونه باید این کار را انجام دهد؟

کنش، شخصیت است. درست است؟ بورن به تدریج متوجه می‌شود که قابلیت‌های زیادی برای دفاع از خود دارد و حتی می‌تواند آدم بکشد. او در استفاده از اسلحه دانش خوبی دارد و به چندین زبان مسلط است. او می‌فهمد آدم‌هایی وجود دارند که می‌خواهند او را بکشند. بنابراین او ماری (فرانکا پوتنته) و ماشینش را مصادره به مطلوب می‌کند و آنها به جایی می‌روند که شاید برایشان امن باشد. وقتی که تونی گیلروی می‌خواست فیلمنامه **برتری بورن** را بنویسد، با یک مشکل خیلی سخت مواجه شد؛ تاریخ کتاب نه فقط قدیمی بود، بلکه او آن قدر از مواد و مصالح فیلم اول دور شده بود که غیرممکن به نظر می‌رسید بتواند به عناصر اصلی پیرنگ پل بزند و به آن طرف برگردد.

او باید برای بنا کردن یک داستان جدید و ساختار دادن به آن چه می‌کرد؟ تونی گیلروی دو راه پیش رو داشت. در پایان **هویت بورن**، جیسون به دنبال ماری تا یونان می‌رود و فیلم با آن دو که کنار هم قرار گرفته‌اند، پایان می‌یابد. خوب اولین سؤالی که تونی باید از خودش می‌پرسید، این بود: «در این سال‌ها که گذشته، چه اتفاقی برای جیسون و ماری افتاده؟» و بعد سؤال بعدی مطرح می‌شود: «آنها کجا رفته‌اند؟» من فکر کردم که احتمالاً ماه عسل تمام شده. جیسون بدون این که واقعاً هزینه رابطه احساسی را بپردازد، فرار کرده بود. بودن با ماری آسان بود. اما دور و اطراف جیسون بورن مسائل روان‌شناختی زیادی وجود داشت. من حتم داشتم که مخاطب می‌خواهد بداند او چقدر از گذشتهاش را به یاد می‌آورد. ما همه چیز را باز گذاشته بودیم. من می‌خواستم به خودم بگویم که اتفاقاتی ممکن است برای او در حین فرار پیش آمده باشد.

نخست می‌خواستم جایی را پیدا کنم که آنها رفته‌اند. بورن دنبال جایی بود که در آن راحت و ایمن باشند. او دنبال جایی دنج و دورافتاده بود و همچنین جایی که بتوانند با مردمش اخت شوند. خوب من دنبال جایی می‌گشتم که خیلی سراسرت نباشد و مردم آن را در فیلم‌های زیادی ندیده باشند. سر آخر، گوا را پیدا کردم؛ جایی در هند. فکر کردم آنجا واقعاً جالب است. بعد از این که مکان را پیدا کردم، حالا می‌توانستم صحنه‌ای را برای آنها طراحی کنم؛ یک صحنه طولانی که آن دو با هم حرف می‌زنند و ما می‌فهمیم چه اتفاقاتی برای آنها پیش آمده. آنها خیلی زود به هم رسیدند و حالا زمان با هم بودنشان رو به اتمام است. وقتی بورن مدام به این ور و آن ور نگاه می‌کند، معلوم است که آنها خوشبخت نیستند. چه اتفاقی می‌افتد اگر پارانویای جیسون شروع شده باشد؟ چیزی که باعث عصبانی شدن ماری می‌شود. برای رابطهای مثل رابطه آن دو، چه واقعیتی را باید در نظر گرفت؟