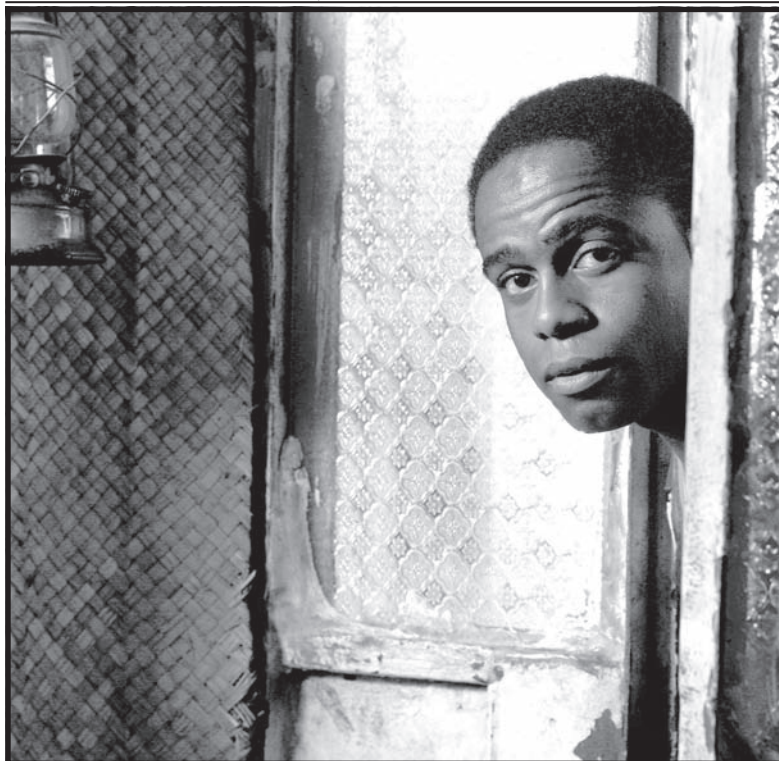


# آفساید!

منوچهر اکبرلو

نگاهی به فیلمنامه «پنالتی»



## خلاصه داستان

در محله‌ای فقیر در گوشه‌ای از شهر جنگ‌زده آبادان عروسی‌ای برپاست؛ محله‌ای که مردم آن در دکل‌ها و مخزن‌های قدیمی زندگی می‌کنند. شرکت نفت به مناسبت ۱۰۰ سالگی صنعت نفت در ایران تصمیم گرفته است این منطقه را تخلیه کند و در آنجا موزه نفت بسازد. اما ساکنان فقیر منطقه جایی برای رفتن ندارند.

جوانان منطقه کاری جز عشق به فوتبال ندارند. مهندس شرکت نفت که متوجه علاقه آنها به فوتبال می‌شود، تصمیم می‌گیرد چند تن از آنها را جذب تیم صنعت نفت آبادان کند تا به این بهانه بتواند خانه‌های سازمانی شرکت نفت را در اختیار آنها قرار دهد. سرپرست تیم مخالفت می‌کند. او معتقد است این جوانان به کار تیم نمی‌خورند و باید از فوتبالیست‌های حرفه‌ای خارجی استفاده کرد.

قرار می‌شود بین تیم کارون و تیم صنعت نفت مسابقه‌ای برگزار شود و در صورت بُرد تیم کارون، چند نفر از بازیکنان آن، به خدمت تیم صنعت نفت درآیند.

از سوی دیگر مهندس از دوست و هم‌سنگر قدیمی‌اش که زمانی فوتبالیست بوده، می‌خواهد مربیگری تیم کارون را بر عهده گیرد.

جوانان محله شروع به تمرین می‌کنند. کم‌کم جوانان بی‌علاقه به فوتبال را نیز به تمرین می‌کشانند. عقیل، مرد بی‌سروصدا و تنهایی که چوپانی می‌کند، به پیشنهاد مربی، به جمع جوانان افزوده می‌شود.

روز مسابقه فرا می‌رسد. در آغاز صنعت نفت با یک گل پیش می‌افتد. تیم کارون این گل را جبران می‌کند تا به یک پنالتی به نفع تیم کارون می‌رسیم. جوانان تیم خوشحال و آماده زدن پنالتی و بردن مسابقه هستند که عقیل (در ادامه بیماری‌ای که از جنگ در او به جای مانده) بر زمین می‌افتد و از دنیا می‌رود. بازی قطع می‌شود و بچه‌های تیم کارون پیکر عقیل را تشییع می‌کنند؛ کسی که در انتها درمی‌یابیم خط‌شکن گردان بوده است.

## نمی‌دانم

در بررسی تکنیکی یک فیلمنامه آیا درست است که از واژه‌های ارزشی استفاده کنیم یا نه. اما اجازه بدهید عجلتاً نگارنده چنین کند. فیلمنامه **پنالتی**، شریف است. و توضیح می‌دهم که منظورم از شریف آن است که فیلمنامه‌نویس خود را هنگام نوشتن، متعهد دانسته که به مخاطب خود احترام بگذارد. او را به زور نخواندند و از هر تمهیدی برای نگه داشتن او بهره نبرد. از آن فیلمنامه‌هایی که وقتی فیلمش را همراه خانواده می‌بینید، معذب نمی‌شوید و دائم به خود نمی‌گویید که دیگر پایتان را به سالن سینما (حداقل با دختر و پسر جوان خود) نخواهید گذاشت. اما آیا این برای یک فیلمنامه کافی است تا ما بلیت بدهیم و بباییم شکل تصویری آن را در سالن سینما ببینیم؟ مردمی که به تماشای فیلم **پنالتی** نرفته‌اند می‌گویند نه! فیلمنامه **پنالتی** مثل آدم مثبتی است که هیچ کس از او ناراحتی به دل ندارد، کسی از او بدی و بی‌احترامی نمی‌بیند، آزارش به کسی نمی‌رسد و خیلی خوبی‌های دیگر ... اما آدم نجسبی است، در برخورد با او انرژی مثبت نصیبتان نمی‌شود، هیچ حسی، هیچ شوری در شما برنمی‌انگیزاند و ... فقط و فقط آدم خوبی است. فیلمنامه **پنالتی** چنین است. همه آدم‌هایش خوب‌اند. همه می‌خواهند به هم کمک کنند. همه همدل‌اند، در نتیجه اتفاقی نمی‌افتد. مخاطب به هول و ولا نمی‌افتد، دلش شور نمی‌زند، بدمنی قهرمان محبوبش را تهدید نمی‌کند، از گل زدن تیم کارون خوشحال نمی‌شود و ... و اینها برای یک فیلمنامه، کاستی‌های بزرگی است.

سیدفیلد را می‌شناسید. همان که در ایران، خیلی‌ها می‌گویند دوره‌اش را پشت سر گذاشته‌ایم. و من معتقدم او را با آن آموزش‌های کلاسیک و ظاهراً خشک‌ش هنوز نیاموخته‌ایم و آن گونه فیلمنامه نوشته‌ایم. چه برسد به این که بخواهیم از او گذر کنیم.

سیدفیلد در جایی می‌گوید: «طبق یک قاعده کلی، برای پیدا کردن منشأ هر مشکل، باید از همان آغاز فیلمنامه، دنبال آن بگردید، از صفحه اول و از واژه اول.»

بگذارید چنین کنیم. از واژه اول فیلمنامه، از نام فیلمنامه، از **پنالتی**. پنالتی به مفهوم تاوان خطاست. در روایت خطایی رخ نداده است تا توانی وجود داشته باشد. **پنالتی** حتی به معنای ظاهری‌اش نقشی در بیان اندیشه فیلمنامه یا خط سیر روایت ندارد. برعکس پنالتی‌ای که در داستان رخ می‌دهد، دقیقاً در مرحله‌ای پیش می‌آید که فیلمنامه دارد (گرچه با مقدمه‌های طولانی) سروشکل می‌گیرد. اما این پنالتی، بازی را از جریان می‌اندازد. قطع می‌کند و بازی نیمه تمام می‌ماند؛ چنان که فیلمنامه و روایت آن.

اجازه بدهید به سیدفیلد باز گردیم. او پس از پیشنهاد «پیدا کردن منشأ هر مشکل از همان آغاز» می‌گوید: «با رعایت این



قاعده ممکن است به مواردی چند پی ببرید. برای مثال، تعداد شخصیت‌های داستان ممکن است بیش از حد زیاد باشد، یا شما به درستی ندانید شخصیت اصلی داستان کیست و به عبارتی داستان درباره کیست.»

گویی که سیدفیلد دارد درباره فیلمنامه **پنالتی** حرف می‌زند. تعداد شخصیت‌های داستان ممکن است بیش از حد زیاد باشد. بله برای تشکیل یک تیم فوتبال تعداد زیادی آدم لازم است. اما همه بازی نمی‌کنند. همه کاپیتان نیستند و همه هم قرار نیست گل بزنند.

شخصیت اصلی **پنالتی** کیست؟ داستان با عروسی هاشم شروع می‌شود. آیا او شخصیت اصلی است؟ خیر! او رها می‌شود تا فقط یک جا همسر جوانش نگران زمین خوردنش در زمین باشد. بعد با نوجوانی عشق فوتبال آشنا می‌شویم؛ با رونالدو. اما او هم رها می‌شود. دوباره به صحنه عروسی بازی می‌گردیم تا در آنجا چند نفر دیگر را ببینیم؛ ناخدای سابق که حالا از گره زدن فقط باید به زدن گره کراوات تازه داماد بسنده کند.

در میانه این صحنه‌های طولانی بزن و بکوب موسیقی بندری، عقیل را می‌بینیم که در گوشه‌ای نشسته و با سازدهنی سمفونی بتیوون را می‌زند!

بعد هم می‌دود بیرون و روی زمین غش می‌کند. دوستانش هم یکی مشعل تکان می‌دهد که ارواح خبیثه را از او دور کند و دعوت می‌کند به مراسم زار، و دیگری می‌گوید: «زار نمی‌خواد. زن می‌خواد!» فقط آخر داستان است که می‌فهمیم این آدم یک لاقبا، زمان جنگ، خط‌شکن گردان بوده و حالا بی‌سروصدا می‌رود صحرا و گوسفندهای مردم را می‌چرانند. این کسی است که شهادتش بازی و فیلمنامه را قطع می‌کند. آیا او شخصیت اصلی است؟ پس چرا در جای جای فیلمنامه رها می‌شود. هیچ از او نمی‌دانیم و آخرین کسی است که به تیم فوتبال کارون می‌پیوندد. اصلاً با آن حال و روزش برای چه می‌آید؟ او که می‌داند هم خود آزار می‌بیند و هم ممکن است برای تیمش مشکل ایجاد کند. مگر اینجا دشمنی در کار است تا همچون دوران جوانی‌اش، زندگی و سلامتیش را کف دست بگیرد و بزند به قلب دشمن؟ اینجا تیم

حریف، بچه‌های صنعت نفت هستند. بچه‌هایی از جنس همین بچه‌های تیم کارون. در هر حال او جابه‌جا از فیلمنامه غایب است و به جایش مثلاً خوش‌زبانی‌های رونالدو را شاهدیم یا بازمگی‌ها (و بی‌مزمگی‌ها) ی حسون را، که افتاده است دنبال این جوان‌ها و دم به دم چای و باقالی برایشان می‌آورد.

شاید شخصیت اصلی مهندس است. خیر! او یکسره خوب است و هر کار از دستش برمی‌آید انجام می‌دهد و مسئولان بالاتر را هم که بدون مشکلی راضی می‌کند. دیگر که را داریم؟ ناخدا را. از آن گونه مردمی که به قول خودش «زندگیشون تو جنگ سوخت و رفت». اما او نیز شخصیت اصلی نیست. او هم مثل بقیه فقیر است و مثل بقیه تقریباً مشخص نیست که زندگی را چگونه می‌گذرانند. اگر او شخصیت اصلی نیست، پس محراب (کاپیتان تیم) هم نیست. حتی مربی هم شخصیت اصلی نیست. او فقط تیپ قهرمان سابق را بازی می‌کند که قرار است به اصرار برگردد و دوران خوش گذشته را تکرار کند. اما او به راحتی می‌پذیرد. مسئله خاصی وجود نداشته که فوتبال را کنار بگذارد. در نتیجه به راحتی می‌پذیرد و دوباره شروع می‌کند به مربیگری.

برگردیم به سراغ سیدفیلد. او حدس‌های دیگری نیز برای یافتن مشکل فیلمنامه می‌زند:

«شاید احساسی مثل این به شما دست بدهد که فیلمنامه خیلی پر حرف است و اکشن بیش از آن که از طریق تصویر پیش برود، با دیالوگ و شرح جلو می‌رود.»

بله چنین است! در بیشتر سکانس‌ها آدم‌ها نشسته‌اند و حرف می‌زنند. چند سکانس اول فیلمنامه را مرور کنید: (همان جا که به قول سیدفیلد باید «قلاب» انداخته شود.)

۱. فضای شاد عروسی

۲. گفت‌وگو درباره گره کراوات داماد

۳. ساز دهنی زدن و غش کردن عقیل

۴. گفت‌وگوی مسئولان شرکت نفت با نگهبان

۵. گفت‌وگوی مهندس با مربی تیم

۶. گفت‌وگوی نگهبان با مردم محله

۷. گفت‌وگوی مدیر با مهندس

و ...

سیدفیلد ادامه می‌دهد: «یا اتفاقات آن قدر است که تمرکز داستان (تمرکز روی آن چه واقعاً داستان درباره آن است)، متزلزل، نامرتب و گسیخته به نظر آید.»

تمرکز **پنالتی** روی چیست؟ فقر مردم آن محله گوشه آبادان؟ اثرات به جا مانده از جنگ (حتی سال‌ها پس از پایان ظاهری آن)؟ درباره پیروزی اراده است؟ درباره قهرمانان دیرروز وطن و گمنامی امروزه آنهاست؟ همه هست و هیچ کدام نقطه تمرکز **پنالتی** نیستند. در نتیجه داستان، متزلزل، نامرتب و گسیخته است. پر است از قطعات گسیخته. از پیرمردی که در سالگرد شهادت پسرش، پرچم بالایی دکل را عوض می‌کند، از رونالدویی که رویای بازی در اروپا را در سر می‌پروراند، از عدنانی که سرش داخل کتاب است تا به دانشگاه راه بیابد، از جوان رمانتیکی که از حصریابی خوشش نمی‌آید و دوست دارد وسط آن بیابان، شعری درباره آدم برفی بگوید و ... و همه این آدم‌ها و رویاها و کنش‌هایشان جز آن که لحظه به لحظه فیلمنامه از فقر و بی‌پناهی این مردمان سخن می‌گوید، اما روی خط فیلمنامه، چیزی را پیش نمی‌برند. عود کردن تاول‌های شیمیایی مربی یا ترکش کمر مهندس، فقط یادمان می‌اندازد که اینها رزمنده بوده‌اند و در این سرزمین هشت سال جنگیده‌اند؛ اما برای این خط داستانی چه دارند. فیلمنامه چنین آدم‌هایی نمی‌خواهد. برعکس، مهندسی می‌خواهد که اصلاً اهل جبهه نباشد، نخندد، سرنوشت این (به قول مربی) پاپتی‌ها اصلاً برایش مهم نباشد، تا خون به رگ فیلمنامه بدود. تا تلاش بچه‌های تیم کارون برای برگزاری یک مسابقه با صنعت نفت، یا برای این که خانه‌شان تخلیه نشود، یا سرپناه دیگری نصیبشان شود، پرشور و مهم شود. اما در مسابقه‌ای که همه دوست‌اند و حتی



که او قبلاً ناخدا بوده باشد یا راننده ماشین، این که مغازه‌دار باشد، این که زن و فرزند داشته باشد یا نه، این که ... در شکل فعلی فیلمنامه، هیچ خاصیت و تأثیری ندارند. دایره بودن ابزاری است که با استفاده از آن می‌توان نقش شخصیت‌ها به ویژه شخصیت اصلی را برجسته کرد.

پیشنهاد دیگر سیدفیلد در همین ایده دایره بودن این است که می‌توان در طرح داستان پیچیدگی ایجاد کرد. این پیچیدگی بر عمق و ابعاد شخصیت داستان می‌افزاید و روایت را روان‌تر پیش می‌برد. چنین است که تیپ‌آشنای مربی‌ای که آموزش را کنار گذاشته، با انگیزه‌ای قوی که دیگری در او زنده می‌کند، به میدان بازمی‌گردد. اما چنین انگیزه‌ای در مربی تیم کارون وجود ندارد. چرا که به دلیل خاصی مربیگری را کنار نگذاشته است. جز این که فکر می‌کند نباید مربیگری کند، چون «سال‌هاست پایش به توپ نخورده» است. بنابراین به سادگی می‌پذیرد. در نتیجه این بازگشتش اصلاً باشکوه نیست. همچنان که وقتی به علت بیماری قادر به حضور در روز مسابقه نیست، هیچ تأثیری بر بازی بچه‌ها ندارد و خودشان برای خودشان بازی می‌کنند. برای همین است که آن جوان شاعر پیشه هم شعر را می‌گذارد کنار و پا به توپ می‌شود. چنان که عدنان هم می‌رود درون دروازه و کتاب را می‌بندد. اینجا هم به دلیل نبودن پیچیدگی در خلق این آدم‌ها، هیچ شوری از حضور آنها در زمین در ما ایجاد نمی‌شود. یا بدون پیچیدگی در شخصیت حسون است که نمی‌فهمیم این آدم یک لا قبا، آن وسط چه می‌کند و آن خل‌بازی‌هایش به چه کار قصه می‌آید؟ فقط در یک جا توجه شخصیت به گذشته استفاده می‌شود؛ جایی که عقیل به یاد جبهه می‌افتد و همه را پشت سر می‌گذارد و توپ را به تور دروازه می‌چسباند؛ بی‌آن که بشود توجیهی یافت از شباهت این نبرد با صحنه جنگ.

برای همین است که گل زندش خوشحالم‌ان نمی‌کند. انگار چیزی کم دارد. مثل گلی که آفساید است. گلی که به هیچ کس مزه نمی‌دهد. مخصوصاً به تماشاگری که مسابقه ناتمامی را با تشییع پیکر عزیزی همراه می‌بیند. چنین است که فیلمنامه‌نویس رویای بچه‌های تیم کارون را از آنها می‌گیرد و به دنبال آن امیدهایشان را، و یاد حرف عقیل می‌افتیم: «بناها برای خودشون رویا می‌سازن. آدم‌ها وقتی رویا می‌سازن یعنی امید دارن» و چه چیز بدتر از این که فیلمنامه از این «بچه‌های پاپتی» هم رویاهایشان را می‌گیرد و هم امیدشان را ... همراه با آن گل‌های آفسایدشان.

مربی تیم حریف هم دلسوزی‌شان می‌کند، گل زدن یا گل خوردن تپش قلب چه تماشاگری را به هم می‌ریزد؟ وقتی کارونی‌ها گل می‌زنند، ما می‌بینیم که صنعت نفتی‌ها ناراحت می‌شوند؛ جوانانی از جنس همین محراب و هاشم و عقیل‌ها. پس چرا باید خوشحال شویم؟ اینجا رقیبی وجود ندارد.

سیدفیلد در جایی دیگر برای حل مشکل وجود آدم‌های زیادی که حضور دارند اما پیش برنده نیستند، پیشنهادی دارد. او نامش را می‌گذارد «دایره بودن». دلیل نام‌گذاری‌اش مهم نیست. این نکته است که او پیشنهاد می‌کند: «حادثه یا واقعه‌ای را در زندگی شخصیت داستانتان کشف کنید که از بعد روحی و عاطفی، موازی با خط داستان باشد و بر آن اثر بگذارد.»

بگذارید این پیشنهاد را روی فیلمنامه پناالنتی پیاده کنیم. می‌توانیم یک اتفاق در دوره جنگ را موازی وضعیت کنونی عقیل به فیلمنامه بیفزاییم. چقدر کمک می‌کند! در آن صورت بی‌خاصیت نیست که فقط در انتهای قصه بفهمیم که او فرمانده گردان بوده است. در شکل کنونی فیلمنامه، این که در گذشته رزمنده بوده یا مثلاً در تمام عمر چوپان بوده باشد، هیچ تفاوتی در روند قصه ندارد. اما وجود یک حادثه در گذشته - در جنگ - و اتصال آن با مسئله کنونی مردم محله (اجبار به تخلیه خانه‌ها یا مسابقه فوتبال) می‌توانست خون به رگ فیلمنامه بدواند. یا مثلاً ناخدایی که قبلاً برای خودش لنجی داشته است، جز این که لنجش در جنگ نابود شده، چیز دیگری از او نداریم. یک اتفاق ساده درباره زنش، فرزندش، موقعیت اجتماعی‌اش در گذشته یا مانند آن می‌توانست بر داستان اثر بگذارد. اما ناخدا در شکل فعلی منفعل است و بی‌خاصیت. این