



گزارش نگارش فیلمنامه سریال «تاوان»

## فیلمنامه خوب شروع خوبی دارد

سیدرضا صائمی

**این** برای نخستین بار بود که شهرام شاه‌حسینی برای تلویزیون سریال می‌ساخت و برخلاف کارهای سینمایی‌اش که به ژانر طنز تعلق داشت، این بار به سراغ یک درام اجتماعی - پلیسی رفت که هم شخصیت‌های متعددی داشت و هم داستانک‌هایی که در نسبت با خط اصلی قصه ترسیم شده بودند.

**تاوان** قصه جوانی شهرستانی به نام پویان مشتاق (پژمان بازغی) را روایت می‌کند که پس از دریافت لیسانس مدیریت در شرکتی استخدام می‌شود که مرجان امینی (مینا لاکانی) مدیریت آن را به عهده دارد. مرجان که از همسرش سعید جدا شده و پسر بزرگی به نام هومن دارد، شرایط روحی مناسبی ندارد و به شدت احساس تنهایی می‌کند. پویان به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد و مرجان که تصور می‌کند این ازدواج آرامش را به او بازمی‌گرداند، این پیشنهاد را می‌پذیرد، غافل از این که دردسرهای تازه‌ای در انتظار اوست.

این قصه اما فراز و نشیب‌های زیادی را طی می‌کند تا به دست آرش برهانی نویسنده اصلی سریال می‌رسد. به گفته او «**تاوان** چهار نویسنده عوض کرد تا به یک طرح ۹ صفحه‌ای رسیدیم. آن طرح به شدت دچار حفره بود. در ابتدا و طبق این طرح قرار بود داستان به شکل خطی روایت شود. از طرح اولیه فقط یک خطش باقی ماند. این که یک پسر شهرستانی به تهران می‌آید و با زنی ثروتمند ازدواج می‌کند. مثلاً در طرح اولیه تا قسمت سیزدهم اتفاق خاصی رخ نمی‌داد. ولی من گفتم داستان را از زمانی که مرجان تصادف می‌کند، شروع می‌کنم. چون معتقد هستم که یک فیلمنامه خوب



باید شروع خوبی داشته باشد. مهم نیست که یک قصه داشته باشید، مهم این است که از چه مقطعی وارد قصه شوید. موتور قصه را باید در همان ابتدا روشن کرد و از معرفی‌ها و شاخه و برگ‌های زائد پرهیز کرد. این پرتی‌ها را می‌توان در لابه‌لای قصه از طریق تمهیداتی مثل فلاش‌بک و دیالوگ و... به مخاطب منتقل کرد. به همین دلیل من ترجیح دادم به جای داستان تک خطی از روایت موازی استفاده کنم.»

برهانی نسبت به نظر برخی منتقدان که ساختار **تاوان** را پازل‌گونه دانستند، انتقاد کرده و می‌گوید: «برخی درباره **تاوان** نوشته بودند که داستانی پازل‌گونه دارد، ولی این یک ساختار پازلی ندارد و بیشتر یک شکل موازی دارد. به این معنی که داستان ۹ شخصیت قصه به شکل موازی روایت می‌شود که گاهی خط یک داستان روی داستان و شخصیت دیگر قرار می‌گیرد. فرایند این نگارش نیز به صورت هم‌زمان و موازی صورت گرفته و به این شکل نبوده که من یک شخصیت را تا پایان بنویسم و بعد به سراغ شخصیت بعدی بروم. دقیقاً مثل بافتن یک کاموا بود که باید نخ‌های مختلف را به هم وصل می‌کردیم تا بنیان قصه، شکل بگیرد.»

مشکل فیلمنامه‌هایی که دارای شخصیت‌های زیاد و داستانک‌های متعدد هستند، این است که نمی‌توان در یک فرایند خطی آنها را تعریف کرد و داستان را پیش برد. این شیوه ممکن است موجب ملالت و خستگی مخاطب شود و شاید بهترین شیوه برای روایت، روش‌های غیرخطی و مثلاً موازی باشد. برهانی می‌گوید: «در ابتدا فکر کردم برای هر یک از شخصیت‌های قصه، چند سکانس تعریف کنم و آنها را پازل‌گونه به جلو ببرم، ولی متوجه شدم که در مراحل بعدی یک تناقضی بین رفتار شخصیت‌های قصه با کنش‌های قبلی آنها اتفاق می‌افتد و این پارادوکسیکال شدن موقعیت‌ها با توجه به این که من روی ۹ شخصیت اصلی کار می‌کردم، ساختار پیچیده‌ای را خلق می‌کرد که نه قابل فهم بود و نه منطقی روایی داشت. به همین دلیل تا قسمت دهم دوبار بازنویسی شد.»

ظاهراً این ضرب‌المثل که آشپز اگر دو تا شد... درباره **تاوان** نیز مصداق پیدا کرد. از یک طرف آرش برهانی می‌گوید: «من تا ۱۲ قسمت را نوشته بودم که تولید سریال کلید خورد. به دلیل فشردگی زمانی قرار شد من طراحی داستان و روایت را انجام دهم و علیرضا معتمدی هم دیالوگ‌نویسی کار را به عهده بگیرد. من سیناپس‌ها را نوشتم و معتمدی هم از قسمت پنجم به مجموعه اضافه شد. این همکاری البته مشکلاتی هم دربرداشت. با این که علیرضا دیالوگ‌نویس خوبی بود، ولی به شدت از کار عقب بود. ولی مشکل مهم‌تر این بود که به تدریج فیلمنامه و موقعیت قصه و آدم‌ها تغییر می‌کرد. مثلاً به دلیل برخی دیالوگ‌ها و طراحی آن بعضی از لوکیشن‌ها نیز باید عوض می‌شد یا به خاطر دیالوگ‌نویسی برخی سکانس‌ها را تغییر می‌داد که این روند به اساس فیلمنامه و ساختار آن ضربه می‌زد.» اما از آن سو علیرضا معتمدی



اما بعد که مینا لاکانی برای نقش مرجان انتخاب شد، من در بازنویسی‌های خود مجبور شدم با توجه به خصوصیات چهره و بازیگری او تغییراتی در این نقش به وجود بیاورم و مثلاً معصومیت آن را پررنگ‌تر کنم. شاید برایتان جالب باشد که اولین فردی که برای

این نقش انتخاب شده بود نیکسی کریمی بود که به دلایلی این اتفاق نیفتاد.

معتمدی اما درباره شخصیت مرجان می‌گوید: «یک گنجی و سردرگمی در مورد شخصیت مرجان وجود داشت که ما تصمیم داشتیم آن را به کل قصه تعمیم دهیم. در واقع فیلمنامه از این جهت خیلی افراطی بود و بر همین اساس هم ساخته شد. اما در مونتاژ تهیه‌کننده به این نتیجه رسید که بهتر است کار را یک مقدار تعدیل کند تا تماشاگر ارتباط بهتری با داستان برقرار کند.»

از جمله ویژگی‌های **تاوان** ریتم نسبتاً تند آن بود که البته علیرضا معتمدی چندان با آن موافق نیست و می‌گوید: «من با ریتم سریال کمی مشکل دارم، به نظرم ریتم سریال گاهی کند و کشدار می‌شود، البته در بعضی از صحنه‌های کار. به طور مثال تصادف مرجان، آخر قسمت اول فیلمنامه بود، یعنی در قسمت اول سریال تماشاگر تا حدودی از چهارچوب قصه مطلع می‌شد. منتها در داستان پرداخت‌هایی که خود کارگردان صلاح دانسته لحاظ شده و این مسئله باعث شده صحنه‌ها یک ریتم دیگر داشته باشند.»

آرش برهانی این موضوع را از منظر دیگری توضیح می‌دهد و می‌گوید: «برای فیلمنامه‌نویسی که قصه یک سریال را می‌نویسد، خیلی مهم است که آن مجموعه چند



درباره نگارش فیلمنامه مدعی است: «از آنجا که من درگیر سریال **سرنخ** بودم، به مدت چند ماه از کار کنار کشیدم و بعد از چند ماه آقای برهانی وارد ماجرا شدند و قصه اولیه را نوشتند و بعد از آن به اتفاق روی سریال کار کردیم. برهانی قصه اولیه و در واقع سیناپس‌ها را نوشت. من هم بر اساس صحبت‌هایی که با کارگردان و تهیه‌کننده داشتم، فیلمنامه نهایی را نوشتم. در واقع آرش برهانی تا ۱۲ قسمت را نوشت و من فیلمنامه نهایی و دیالوگ‌ها را نوشتم.»

برهانی اما به شیوه کار معتمدی انتقاد داشته و معتقد است: «این که برخی از صحنه‌ها به اقتضای دیالوگ تغییر کند تا حدودی طبیعی است، اما تغییراتی که معتمدی ایجاد می‌کرد، مضمون داستان را عوض می‌کرد و همین مسئله، موضوع اختلاف و مناقشه شهرام شاه‌حسینی با او شد. گاهی مضمون یک سکانس به دلیل دیالوگ‌نویسی تغییر می‌کرد، در حالی که بر اساس همان سکانس اولیه من چند سکانس بعدی را نوشته بودم. لذا این تغییر بر کل قصه و مسیر روایت تأثیر می‌گذاشت و چیدمان آن به هم می‌ریخت.»

یکی از بخش‌های مهم فیلمنامه شخصیت‌پردازی است که در **تاوان** به دلیل تغییرات زیادی که در فیلمنامه اتفاق افتاد، این مرحله کار پیچیده‌تر هم شد. معتمدی به این روند اعتراض دارد و می‌گوید: «با توجه به این که فیلمنامه از این چیزی که به نمایش گذاشته شد خیلی پیچیده‌تر بود و شخصیت‌ها بسیار در هم تنیده‌تر بودند و حتی تفکیک زمان (حال و گذشته) به شکل بصری وجود نداشت، من خودم از ابتدا خیلی به برقراری ارتباط سریع مخاطب با کار خوش‌بین نبودم.»

شناخت فیلمنامه‌نویس از بازیگری که قرار است شخصیت خلق شده توسط او را بازی کند، در ترسیم آن پرسوناژ بی‌تأثیر نیست و این چیزی است که آرش برهانی هم بر آن صحنه می‌گذارد. او معتقد است: «قطعاً انتخاب بازیگر در شخصیت‌پردازی به شدت تأثیر دارد و اگر فیلمنامه‌نویس بداند که قرار است کدام بازیگر فلان نقش را بازی کند، در شخصیت‌پردازی برای آن نقش، تأثیر زیادی می‌گیرد. مثلاً پویان مشتاق بر اساس شخصیت و توانایی‌های بازیگری پژمان بازغی نوشته شده بود. به طوری که گاهی پژمان به من می‌گفت پویان چقدر شبیه من است. امتیاز این شخصیت‌پردازی در غیر قابل پیش‌بینی بودن او بود. با توجه به تصویری که از پویان در ابتدای سریال به وجود آمد، بیننده نمی‌توانست حدس بزند یا باورش شود که او در چند قسمت بعد همسرش را می‌کشد. این شیوه از شخصیت‌پردازی با تعلیقی که در کاراکتر ایجاد می‌کند، جذابیت آن را افزایش می‌دهد.

گاهی نقش‌ها خودشان بازیگر را انتخاب می‌کنند. مثلاً برای نقش مرجان ابتدا قرار بود سارا خوئینی‌ها انتخاب شود، اما به دلیل جدیتی که در چهره‌اش وجود داشت، مناسب این نقش نبود. ما به دنبال چهره‌ای برای مرجان بودیم که یک نوع معصومیت در آن وجود داشته باشد.

شانسی که آوردیم، مستانه مهاجر تدوینگر این کار بود که توانست نواقص آن را کمتر کند و انسجام منطقی‌تری در ریتم داستان شکل بگیرد.»

او به ریتم و اهمیت آن اعتقاد زیادی دارد، به طوری که می‌گوید: «اگر دقت کرده باشید، ما از فیلمی خوشمان می‌آید که در درجه اول از ریتم خوبی برخوردار باشد و قصه در مرتبه بعدی قرار می‌گیرد. این مسئله به ویژه در سکانس اول خیلی اهمیت دارد. انصافاً **تاوان** یک سریال خوش‌ریتم بود که هم موجب می‌شد یک جاهایی ساختار سینمایی پیدا کند و هم این که مخاطب اگر یک قسمت یا حتی گاهی یک سکانس را از دست می‌داد، رشته قصه را از دست می‌داد. متأسفانه بسیاری از سریال‌های ما به واسطه شنیدن هم قابل درک است و به نمایش‌های رادیویی شبیه می‌شود. ولی ما سعی کردیم این اتفاق در **تاوان** کمتر بیفتد. ضمن این که سعی کردیم سکون کمی در سکانس‌ها داشته باشیم و حتی هر یک از پلان‌های ما نیز دارای حرکت و تحرک باشد که این مسئله با ساختار معمایی - جنایی سریال هم انطباق داشت.»

واقعیت این است که در مجموعه‌های تلویزیونی تم داستان از اهمیت مضاعفی برخوردار است و این رسانه همگانی به واسطه گستردگی مخاطبانش به این بعد ماجرا، عنایت ویژه‌ای دارد. اتفاقاً ضعف عمده سریال‌های تلویزیونی ما نیز از این نقطه برمی‌خیزد. جایی که تم و پیام‌های اخلاقی برآمده از آن خود قصه و روایت برجسته‌تر شده و حتی به مخاطب تحمیل می‌شود. برهانی در این ارتباط می‌گوید: «تم باید از دل خود داستان بیرون بیاید و خارج از آن به قصه الصاق نشود. اگر قصه جذاب نباشد، یا یک فیلم و سریال قصه‌ای نداشته باشد، برجسته کردن تم به شعارزدگی منجر می‌شود و تو ذوق مخاطب می‌زند. ناصر تقوایی در کلاس‌های فیلمنامه‌نویسی نکته خوبی را گوشزد می‌کند که هیچ چیز فراتر از خود قصه نباید ذهن مخاطب را به خود مشغول کند و از داستان بیرون بزند.» معتمدی هم توضیح می‌دهد: «ما یک تم کلی داشتیم و بر اساس همان تم تمام شخصیت‌ها تعریف می‌شد. بنابراین فاصله‌های موجود میان درون شخصیت‌ها و آن چیزی که ما در برقراری ارتباط با آنها می‌بینیم، چیزی است که در راستای تقویت تم اصلی به کار برده شده است.»

**تاوان** مثل بسیاری از سریال‌های ایرانی حتی آنهایی که شروع و تداوم خوبی دارند، دارای مشکل پایان‌بندی است، به ویژه قهرمان اصلی آن پژمان که خیلی ناگهانی و حتی دم دستی به **تاوان** اعمالش می‌رسد تا قصه به پایان برسد. برهانی به واسطه قبض و بسط‌هایی که در فرایند کار درباره قسمت بندی سریال پیش آمد، با این پایان‌بندی چندان موافق نیست و علیرضا معتمدی هم در عین ضعف‌هایی که به دلیل محدودیت‌های بیرونی وجود داشت، معتقد است: «**تاوان** پایانی کلیشه‌ای اما تلخ داشت.»



قسمتی است. چون به نظر من اگر یک سریالی ۲۰ قسمتی است، نویسنده در درجه اول باید به فکر ۲۰ تا پایان باشد. به این دلیل که بتواند به مخاطب انگیزه بدهد که حتماً قسمت بعدی را دنبال کند. در واقع این پایان داشتن به معنی تعلیق افکنی است. برای این کار پیشنهاد من این بود که سریال کمتر از ۲۶ قسمت نباید باشد، چون اگر کمتر از این باشد، دیده نمی‌شود و فرصت پردازش کامل داستان هم از نویسنده گرفته می‌شود. بر اساس چیدمانی که من طراحی کرده بودم، هر قسمت یک پایان منطقی داشت که تقریباً در قسمت دهم بود که مجید مولایی به من گفت طبق محاسباتی که انجام دادیم، به اندازه ۱۵ قسمت پول داریم و باید در قسمت پانزدهم، سریال بسته شود. در واقع من ۱۱ قسمت داستان را از دست می‌دادم و باید آنها را در همین ۱۵ قسمت فشرده و خلاصه می‌کردم. البته باز هم در این ۱۵ قسمت تلاش کردم که ۱۵ پایان داشته باشم که شبکه هم از آن خوشش آمده بود و پیشنهاد کرد که پنج قسمت دیگر به آن اضافه شود تا سریال در یک مجموعه ۲۰ قسمتی به پایان برسد. من به شدت مخالفت کردم و آنها گفتند برخی سکانس‌ها را اضافه کن که لابه‌لای سکانس‌های قبلی می‌گذاریم. در حالی که این کار تمام ساختمان و ساختاری را که من برای قصه طراحی کرده بودم به هم می‌ریخت و متأسفانه این اتفاق افتاد. مثلاً قسمت اولی را که من طراحی کرده بودم و انتهای آن مرجان کشته می‌شد، به دو قسمت بدل شد و بالطبع تمام تعلیق‌ها و منطق روایی که پشت آن بود، از بین رفت. یک

