

بایدها و نبایدهای اکشن با مطالعه موردی «جان سخت»

# آسمان خراش جهنمی

حمید گرشاسبی



«اگر یک فیلم پر قدرت می خواهید، ضدقهرمان آن را پر قدرت کنید»

آلفرد هیچکاک

فیلمنامه جان سخت یک فیلمنامه اقتباسی است؛ برگرفته از رمانی به نام هیچ چیز ابدی نیست به قلم رودریک تورپ که آن را در دهه هفتاد نوشته بود؛ آن هم بعد از موفقیت یکی از رمان های او که کار آگاه نام داشت و از آن فیلمنامه ای درست و حسابی استخراج شده بود. فوکس قرن بیستم دوست داشت تورپ این کار را ادامه دهد و بر اساس شخصیت کار آگاه، دنباله ای بر آن بنویسد. تورپ هم پشت میز نشست و با نگاهی به کتاب برج شیشه ای داستانی نوشت که نام هیچ چیز ابدی نیست بر آن گذاشت. اما رمان خیلی گل نکرد و در کشورهای فوکس ماند و خاک خورد تا این که تهیه کننده ای برای ساخت یک فیلم ارزان قیمت آن را دست گرفت، اما عملاً به پروژه ای سنگین بدل شد؛ هر چند که آن قدر پول روانه جیب های تهیه کنندگان کرد که آنها را از خرجی که برایش کرده بودند، راضی کرد. وقتی تصمیم گرفته شد که موضوع «رابطه پدر و دختر قهر کرده» در کتاب به «رابطه مرد و همسر جدا شده» تبدیل شود، این مسئله بر همه چیز تأثیر گذاشت و فیلمنامه نسبت به کتاب تفاوت هایی آشکار پیدا کرد. به هر حال جان سخت ساخته شد و دوباره نام تورپ و رمانش بر سر زبان ها افتاد.

جان سخت یکی از مهم ترین فیلمنامه های ژانر اکشن است. ژانر اکشن در کنار ملودرام، جزو ژانرهای «توسری خور» به حساب می آید و از آنها به عنوان ژانرهای عامه پسند یاد می شود، هر چند که این دو - شاید - بیشترین هواخواه را نیز داشته باشند و همه ساله تعداد فیلم هایی که در این دو ژانر نوشته و ساخته می شود، از بقیه بیشتر است. بنابراین چه باک که اگر طبع هنرمندانه منتقدان را آنچنان که باید خوش نیاید. با این وجود کمتر کسی یافت می شود که از جان سخت به عنوان فیلمنامه ای ارزشمند یاد نکند و بر سبیل تعریف و تمجید، چیزی نگوید. ویلیام سی. مارتل که خود فیلمنامه هایی چند در ژانر اکشن نوشته و به کارشناسی در این زمینه تبدیل شده است، سی مورد از زیرگونه های اکشن را به ما معرفی کرده است و عجب که جان سخت به آنچنان مرتبه ای از اهمیت رسیده است که خود یکی از زیرگونه های اکشن شده است. فرم روایی، شکل طرح و توطئه فیلمنامه و نوع شخصیت سازی از یک قهرمان در جان سخت آنچنان درست و حساب شده بود که این فیلمنامه را تبدیل به یک فیلمنامه الگو کرد و علاوه بر این که دو دنباله دیگر بر آن نوشته شد، فیلمنامه های بی شمار دیگری نیز بودند که سعی داشتند با بهره گیری از عناصر موجود در آن، داستان هایی مشابه را خلق کنند.

ژانر اکشن از آن دست ژانرهایی است که به شدت قاعده مند و خط کشی شده است. موفقیت وقتی حاصل می شود که همه چیز سر جای خود باشد. البته این حرف بدان معنا نیست که جایی برای استثنا نیست، چه اگر این طور بود، جان سخت - شاید - خود به وجود نمی آمد. در واقع جان سخت به نوعی از امتزاج پایبندی به قوانین ژانر و بدعت در جزئیات حاصل شده است. و چیزی که در اینجا بیش و پیش از همه عناصر اهمیت می یابد، پرداختن به شخصیت های فیلمنامه است. با وجود این که ژانر اکشن در کلیت خود، بنیادش را بر حادثه می گذارد و موقعیت محور است، اما اگر بخواهیم در شخصیت سازی قهرمان (جان مک کلین) و ضد قهرمان (هانس گروبر) در جان سخت خللی وارد کنیم و آنها را به گونه ای دیگر تصور کنیم، از فیلمنامه آن، چه می ماند؟ جز این که ما شاهد حادثه ای مبتنی بر سرقت خواهیم بود که بارها آن را دیده ایم. وقتی از قوانین حرف می زنیم و آنها را ضامن حیات و موفقیت فیلمی می دانیم، خود به خود به سوی مجموعه ای از بایدها و نبایدها سوق پیدا می کنیم. این بایدها و نبایدها همان قواعد ژانر هستند. فیلمنامه جان سخت، اگر موفق است، این توفیق را مدیون عمل به بایدها و پرهیز از نبایدهاست که اگر بخواهیم چنین فیلمنامه ای را بر پارادایم قوانین (بایدها و نبایدها) منطبق کنیم، به شماره های ذیل می رسمیم:

۱. باید یک نقشه خوب داشته باشید که این نقشه توسط ضدقهرمان طرح ریزی شده است: اساساً در سینمای اکشن مهم ترین آدم داستان، ضدقهرمان آن است. اوست که نقشه می کشد و با عملی کردن آن، موتور فیلمنامه را به حرکت درمی آورد. در جان سخت وقتی با شروع واقعی فیلم روبه رو هستیم که هانس و افرادش با کامیون وارد ساختمان ناکاتومی می شوند. از این پس اوضاع امور به دست هانس می افتد. نقشه او یک نقشه کوچک عادی، مثلاً سرقت از یک بانک نیست. البته ساختار کلی فیلمنامه از الگوی همیشگی فیلم های این چنینی تبعیت می کند: برنامه ریزی، سرقت و از بین رفتن نقشه. هر چند که این موفقیت آخری، چیزی است که بر اساس یک اتفاق صورت می گیرد؛

نیم‌نگاهی به تابلوی اسامی ساکنان مجتمع می‌اندازد و با انتخاب یک نام، خودش را یکی از ساکنان جلوه می‌دهد. او حتی تا دقایق آخر که به نظر می‌رسد همه چیز علیه اوست، دست از تلاش نمی‌کشد و به کارش در جهت انجام نقشه ادامه می‌دهد. هانس یکی از بهترین ضدقهرمان‌هایی است تا به حال در ژانر اکشن خلق شده است. گستردگی طرح او، باعث ارزش یافتن فیلمنامه‌ای چون **جان سخت** شده است.



**۲. قهرمان شما نباید آدمی منفعل باشد:** قهرمان در فیلم اکشن، شروع‌کننده ماجرا نیست. ماجرا بر او حادث می‌شود؛ خواه به شکلی اتفاقی، خواه غیراتفاقی. ورود قهرمان برای آن است تا کاری را که ضدقهرمان شروع کرده، متوقف کند. بنابراین، او آدمی است در تقابل با کنش اصلی فیلمنامه. یعنی او رفتاری واکنشی دارد. عکس‌العمل او در برابر اتفاقی است که خود در آن نقشی نداشته است. با این وجود، کار او سخت‌تر است. شاید به این دلیل که یک پله عقب‌تر است. در **جان سخت** تا پانزده دقیقه نخست، بیشتر با معرفی جان و مقدمه‌چینن داستانی روبه‌رو هستیم. او وارد شهری می‌شود که برایش چندان خوشایند نیست. کالیفرنیا برای او، شهر کارها و آدم‌های عجیب است. او چند بار کلمه کالیفرنیا را در شروع فیلمنامه به زبان می‌آورد و آن را طوری ادا می‌کند که گویی تعلق خاطر به آن ندارد. در واقع کالیفرنیا، همسرش را از او گرفته است.

اولین چیزی که او از آغاز ورودش به مجتمع ناکاتومی دستگیرش می‌شود، این است که هالی، نام خانوادگی او را کنار گذاشته و در آن شرکت به عنوان هالی جنرو شناخته می‌شود. این اولین ضربه به اوست. در دقیقه بیست و پنج ضربه دوم بر او وارد می‌شود. او خود را در یک دردسر بزرگ می‌بیند. جان مک کلین پلیسی است که از حوزه کاری خود چیزی حدود سه هزار مایل فاصله دارد، اما اگر قرار بر این بود که او در برابر چنین موقعیتی، موضعی انفعالی به خود بگیرد، به یقین «جان سخت» نمی‌شد. او وارد مهلکه می‌شود و همه موانع را از سر می‌گذراند تا به وظیفه‌اش عمل کند. وقتی او شاهد مرگ تاکاگی می‌شود، می‌فهمد که تا چه اندازه در خطر است. قطعاً او باید ضیافتی را که هانس ترتیب داده، به هم بریزد و در این کار تنهاست؛ آدمی تنها در برابر مشت‌های آدم خطرناک که به سلاح‌هایی قوی مجهزند و به آسانی آب خوردن، آدم می‌کشند. تنهایی او باعث می‌شود که همراهی مخاطب با او بیشتر شود. اگر هانس آمده تا کاری سترگ انجام دهد، توقف کار او به دست آدمی تنها، به مراتب سخت‌تر است. هیچ کس با او همراهی نمی‌کند. آرگایل آن قدر درگیر خودش است که پیام او را دریافت نمی‌کند. کمک گرفتن او از آتش‌نشان‌ها، بی‌نتیجه می‌ماند. پلیس هم وقتی وارد ماجرا می‌شود، به او به عنوان یک آدم خودی نگاه نمی‌کند. منحنی حرکتی او به لحاظ سختی انجام کار، رو به بالاست. چیزی که به کمک او می‌آید تا از پس انجام چنین عملی برآید، تنها مهارت او در انجام کارهای محیرالعقول - پریدن، جست و خیز، تیراندازی، توقف آسانسور، حرکت در چاله آن و ... نیست، بلکه او نیز همچون هانس آدمی با فراست است و وقتی همه درها را به روی خود بسته می‌بیند، از هوش خود برای پیشبرد کارش بهره می‌گیرد. نگاه کنیم به این که او چطور نام دشمنان خود را یاد می‌گیرد و آنها را روی دستش یادداشت می‌کند تا ببیند چه عده از آنها را از بین برده و چند نفر دیگر باقی مانده‌اند. حتی در نمونه‌ای دیگر، وقتی گمان به خام‌دستی او می‌کنیم، درمی‌یابیم که اشتباه فکر کرده‌ایم. هانس، جان را ترغیب می‌کند تا اسلحه‌ای به او بدهد و جان نیز همین کار را می‌کند.

برای لحظه‌ای به هوش او شک می‌کنیم، اما بعد متوجه می‌شویم که او اسلحه را خالی کرده است و پیش از آن که هانس برای او بازی درآورد، دستش را خوانده است. در پایان ماجرا نیز به هنگامی که او کاملاً همه چیز را از دست داده و فقط دو گلوله برایش مانده، باز هم از قدرت هوش خود استفاده کرده و با پنهان کردن اسلحه‌ای در پشت خود، کار هانس را تمام می‌کند.

**۳. تا آنجا که می‌توانید دردسر قهرمان را افزایش دهید:** خطری که قهرمان را تهدید می‌کند نباید چیز کمی باشد. مسئله باید بر سر مرگ و زندگی باشد. هانس در دروسری افتاده است که با اشتباهی کوچک از سوی او، روانه دنیای پس از مرگ می‌شود. او نه تنها باید جان خود را حفظ کند، بلکه باید برای حدود سی نفر دیگر نیز تلاش کند. کار او تنها جلوگیری از سرقت پول‌های شرکت

و جود ناگهانی جان در ساختمان که در نقشه هانس برای آن، جایی نبوده است. هانس برنامه‌ای دقیق را طرح‌ریزی کرده است. زمان واقعه، شب کریسمس است که همه به نوعی سرگرم مراسم جشن آن شب هستند و افراد هانس با خیالی آسوده‌تر می‌توانند کار خود را انجام دهند، اما این کاری سخت است؛ ورود به مجتمعی که موانعی مشکل بر سر راه آن است و گاوصندوقش با هفت قفل الکترونیکی محافظت می‌شود. این موضوع، هانس را از موقعیت یک دزد خرده‌پا بالا می‌کشد و نقشه او نشان از مغزی متفکر برای عملی کردن آن دارد. بنابراین بر اساس گفته «ضدقهرمان پر قدرت، فیلمنامه پر قدرت»، ما با داستانی قوی روبه‌رو می‌شویم. هانس آدم مطلعی است و پیش از ورود به ساختمان از تمام مسائل مربوط به شرکت و صاحب آن آقای تاکاگی آگاه است. تا آنجا که حتی می‌داند صاحب شرکت در چه دانشگاهی درس خوانده است. او شخصیتی چند لایه دارد. در عین این که به راحتی آدم می‌کشد (مثلاً کشتن الیس)، به همان اندازه نیز می‌تواند خون‌سرد و متکی به نفس باشد. او با مرور زندگی اسکندر، خودش را در قالب اسکندر می‌بیند و آمده تا کاری سترگ را انجام دهد. سرقت از گاوصندوقی که بیش از شش صد میلیون دلار موجودی دارد، کار کوچکی نیست. او می‌تواند از پس هر موقعیتی برآید و در موقعیت‌های ناگهانی، کم نمی‌آورد. وقتی پلیس‌ها وارد معرکه می‌شوند، او چنان رفتار می‌کند که گویی اتفاقی نیفتاده است و حتی از آنان استقبال می‌کند. برای باهوشی او می‌توان دو مثال آورد. هانس سربلند می‌کند و پاهای جان را در کنار خود می‌بیند. بدون این که قافیه را ببازد، به سرعت خودش را به عنوان یکی از گروگان‌ها جا می‌زند و از جان می‌خواهد او را نکشد و یا در ادامه وقتی که جان از او می‌خواهد خودش را معرفی کند، خیلی سریع



دو فرزند و شوهری برای همسرش. به نظر می‌رسد که اساساً همه این حوادث بهانه‌ای است برای دور هم جمع شدن اعضای یک خانواده از هم پاشیده. جان به این نتیجه می‌رسد که باید در ازدواج آدمی منعطف‌تر باشد. از طرفی هالی نیز درمی‌یابد که تا چه اندازه به عشق جان نیازمند است. در پایان فیلم، وقتی هانس سقوط می‌کند و ساعت رولکس هالی را که از طرف شرکت به او هدیه داده شده، با خود می‌برد، به هالی یادآور می‌شود که او بیشتر از آن که به یک شرکت ژاپنی نیازمند باشد، باید به فکر رسیدن به خانواده‌اش باشد. پایان فیلمنامه، برای پاول نیز ارمغانی دارد. او نیز در دل این ماجرا، خروج از انفعال را هدیه می‌گیرد. پاول نیز از قالب یک پلیس ترسو بیرون می‌آید و با شلیک به کارل، دوباره تبدیل به یک پلیس شجاع می‌شود؛ کسی که تتمه ماجرای تروریست‌ها را جمع می‌کند.

**۸. قهرمان شما باید یک مسئله شخصی داشته باشد:** این موضوع باعث می‌شود که قهرمان علاوه بر داشتن یک کشمکش بیرونی (فیزیکی) با یک کشمکش درونی نیز دست و پنجه نرم کند. بنابراین مسیر حرکتی او سخت‌تر می‌شود.

نیست، بلکه بقای او و دیگران بسته به حرکات اوست. دشواری کار او، باعث می‌شود که جان را در قالب یک قهرمان واقعی ببینیم؛ کسی که تا آخرین لحظه تنها می‌ماند و مسئله‌اش را یک تنه حل می‌کند. هر چند که در این مسیر، به قالب یک رویین تن درمی‌آید. او هر چه پیشتر می‌رود، بی‌پناه‌تر می‌شود و روند آسیب‌پذیری او بیشتر می‌شود. جان رفته رفته عناصر کمک‌کننده به خود را از دست می‌دهد. نخست کفش هایش را از دست می‌دهد و به تدریج لباس هایش پاره شده و عریان می‌شود؛ پاها و بدنش زخم برمی‌دارد و خونین و مالین می‌شود؛ تا آنجا که در آخر، تنها دو گلوله برایش باقی می‌ماند. اما قهرمان **جان سخت**، از دل همین موقعیت بسیار دشوار است که لقب «جان سخت» به خود می‌گیرد.

**۴. روند حوادث و پیرنگ‌های فرعی نباید کند باشد:** مسئله ریتم در فیلمنامه‌های اکشن، امری بسیار مهم است. تسلسل حوادث نباید به گونه‌ای باشد که در مخاطب ایجاد رخوت کند. مخاطب در فضایی مهیج واقع شده و هیچ دلش نمی‌خواهد از این فضا بیرون بیاید. ریتم کند، دشمن اصلی فیلمنامه‌های اکشن است. ریتم کند، به سرعت نگاه مخاطب را از پرده می‌گیرد و او را خسته می‌کند. در **جان سخت**، با موقعیت‌های فراوانی روبه‌رو هستیم، که یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتند؛ آن هم با سرعتی سرسام‌آور. جان هنوز از یک موقعیت فارغ نشده که دیگری سد راهش می‌شود. پس از آگاهی از خطر، او از آتش‌نشانی کمک می‌گیرد که از آن ناامید می‌شود. این موضوع هنوز تمام نشده که تونی به سراغش می‌آید. پس از کشته شدن تونی، تروریست‌ها از محل او در پشت بام آگاه می‌شوند و راحتش نمی‌گذارند؛ از پاول کمکی نمی‌رسد. پلیس‌ها هم

علیه او هستند. بعد موضوع فضولی خبرنگار تلویزیونی پیش می‌آید و بعدتر هانس به سراغش می‌رود. حتی خیانت ایس نیز برای او دردسرساز می‌شود. سرعت اتفاقات در فیلمنامه **جان سخت**، فرصت نفس کشیدن از مخاطب را می‌گیرد و او را مدام هوشیار نگه می‌دارد.

**۵. شما باید از عناصر بامزه نیز استفاده کنید:** بهره‌گیری از موقعیت‌ها و گفت‌وگوهای طنزآمیز باعث می‌شود که فضای سنگین فیلمنامه تا اندازه‌ای لطیف می‌شود. به این ترتیب، مخاطب در لابه‌لای حوادث فیلم، لبخندی هم می‌زند. در **جان سخت** این موضوع از طریق گفت‌وگوهای توأمان با شوخی هانس و جان میسر می‌شود و اساساً شخصیت جان به گونه‌ای است که با وجود زمختی و سختی، آمیخته به چاشنی طنز و مطایبه است. نگاه کنیم به کاری که او با جنازه تونی می‌کند. وقتی هالی کلاه پاپانول را بر سر جنازه تونی می‌بندد، می‌گوید فقط جان است که تا این اندازه می‌تواند آدم‌ها را دیوانه کند. کارکرد دیگر طنز در وجود جان، آشفتگی و به هم ریختن موقعیت روانی ضدقهرمان و افراد نیز هست.

**۶. نباید مسئله به وجود آمده برای قهرمان به سادگی حل شود:**

فیلمنامه **جان سخت**، چه جور فیلمنامه‌ای است؟ آیا قهرمان به راحتی از پس موقعیت‌ها برمی‌آید و خیلی ساده موانع بر سر راه را برمی‌دارد و بر مشکلات فائق می‌آید؟ اگر **جان سخت** موفق است، علتش آن است که قهرمان در شبکه‌ای پیچیده و سخت از حوادث گرفتار می‌آید و دسترسی او را به نتیجه‌ای ظفرمند، مشکل می‌کند و البته راه ناهموار جان، او را برای مبارزتمندتر می‌کند. به یقین، او قهرمان نبردی سخت است و شاخ‌غول رازمانی می‌شکند که از مسیری پرسنگلاخ می‌گذرد. کافی است یک بار دیگر حوادث فیلمنامه را مرور کنیم تا متوجه تنگی گذرگاه او شویم.

**۷. در زیر لایه فیلمنامه باید مفهومی عالی نهفته باشد:** یک فیلمنامه خوب، انرژی خود را فقط از یک داستان خوب نمی‌گیرد، بلکه ارزش فیلمنامه به آن است که از ورای روایت داستانی بکر و تازه، مفهومی متعالی را نیز بازتاب می‌دهد. برای جان و هالی، تا پیش از اتفاق اصلی فیلمنامه، زندگی مشترک به جایی بد رسیده است. آنها مدت‌هاست که دور از هم زندگی می‌کنند. به نظر می‌رسد که دیگر عشقی بین آن دو باقی نمانده است. فیلمنامه **جان سخت** از ورای قصه‌ای مبتنی بر سرقت، به فرجامی خوش برای این خانواده می‌رسد. جان دیگر مرد خانواده نیست. حتی گمان می‌کند که آن شب را باید در خانه دوستش بگذراند. اما او با وارد شدن به یک فاجعه، مسیری را طی می‌کند که دوباره به مرد خانواده تبدیل می‌شود؛ پدری برای



جان در تمام لحظاتی که با تروریست‌ها می‌جنگد، به یک مسئله شخصی نیز فکر می‌کند. آیا دوباره این امکان برایش پیش می‌آید تا هالی را ببیند و به او بگوید که از زندگی گذشته‌اش متأسف است؟ جنگ توأمان او با بیرون و درون، جان را از تک‌ساحتی بودن درمی‌آورد. کشمکش درونی او تا اندازه‌ای بزرگ است که او را به کام مرگ می‌فرستد. جان با فائق آمدن بر کشمکش بیرونی، به خواسته قلبی‌اش نیز می‌رسد. بنابراین او برای رسیدن به عشق خود، هیچ راهی ندارد، مگر این که تروریست‌ها را از بین ببرد. در واقع موقعیت او به گونه‌ای است که هر دو کشمکش او به یکدیگر وابسته می‌شوند.

فیلمنامه **جان سخت** که این چنین سفت و سخت، پایدها و بنیادهای ژانر اکشن را الگو قرار می‌دهد و به آن پایبند است، لاجرم به توفیق می‌رسد؛ توفیقی در حد بالا آمدن به عنوان شاخص ژانر.