

بررسی محورها و زیرساخت‌های فیلمنامه‌ای در «هتل رواندا»

از ... تا ...

هادی مقدم‌دوست



با وجود تمام اهمیت و صدرنشینی بی‌تردیدی که شخصیت و اندیشه فیلم دارد، خانه از اولین عناصر لاینفک شروع فیلمنامه است. یعنی برای نویسنده‌ای که کار فنی نوشتاری خود را شروع می‌کند، ابتدا موقعیت نمایشی مهم است تا هدف فیلم. هدف فیلم در اصل رقیب موقعیت نمایشی نیست، بلکه فقط هدف فیلم است و صد البته همه تلاش‌ها صورت می‌گیرد تا فیلم به آن هدف برسد. اما نویسنده وقتی پای کار می‌رود، محض گل روی آن هدف و به قصد نزدیکی به آن هدف احتیاج به یک موقعیت دراماتیک دارد. هتلی که مأمَن تعدادی آدم فراری از دست آدمکش‌ها می‌شود، موقعیت دراماتیک اصلی فیلم است. در واقع زمین کشتزار فیلمنامه هتل رواندا خود هتل است. چرا که موقعیت دراماتیک در آنجا رخ می‌دهد. به این ترتیب ابتدا به ساکن برای فیلمنامه هتل رواندا اولین تلاشی که به نظر می‌رسد صورت پذیرفته، تحقیق و دقت روی این هتل و موقعیت‌هایی است که می‌شود از آن به دست آورد. حالا باید فهرستی از موقعیت‌هایی را که از دل این هتل فراهم می‌شود، به دست آورد. قبل از این اقدام به طور قطع تعریف هتلی که در فیلم قرار داده خواهد شد، ابتدا از پیش معین می‌شود. هتلی متعلق به مالکان بلژیکی که به خاطر ملاحظات و حمایت‌هایی که پلیس و نیروهای بین‌المللی از آن دارند در بلبشوی بکش بکش‌های رواندا محلی امن محسوب می‌شود و کسی نمی‌تواند کاری به کار افراد حاضر در آن داشته باشد. همچنین جایی با این مشخصات محلی کاملاً مناسب برای روایت هر قصه‌ای در دل یک نسل‌کشی است.

مفهوم «هتل» به خودی خود تداعی‌کننده استراحت و رفاه و خوش باشی است. نویسندگان این مفهوم را در بررسی‌های کارکرد هتل فیلمنامه‌شان از دید خارج نکرده‌اند و اصطلاحاً سعی کرده‌اند که اضمحلال این کیفیت باسماهی و جعلی (خوش باشی و رفاه هتلی) را به یک کیفیت اصیل و واقعی و عینی تبدیل کنند. یعنی عملاً در اوایل کار نوشتن و به هنگام رسم محور «سرنوشت هتل» ابتدای محور را رفاه و تجمل فرض کرده‌اند و انتهای آن را جایی آشفته و نیمه ویران. در واقع حالا آنان محوری با جهتی معلوم برای کارسازی ایده‌هایی دارند که به هتل مربوط می‌شود. آنها می‌دانستند که هتل در روزهای ابتدایی باید سعی بر حفظ ظاهر شیک خود بکند و رفته رفته تبدیل به بیغوله‌ای بشود که حتی از آب استخر آنجا برای پختن غذای افراد پناهنده و آواره استفاده کنند.

شخصیت پل:

پل مردی است واقعی. او در ۱۹۹۴ و در کشور رواندا کاری واقعی انجام داده است. او که مدیر هتلی در کیگالی رواندا بوده با مقاومت در برابر تعصبات کور قومی و قبیله‌ای مانع مرگ کسانی که غیر هم‌نژاد خود بوده‌اند شده است. طبیعتاً رخدادهای واقعی و خاطراتی که این فرد از خود نقل کرده، منبع اصلی تنظیم و طراحی شخصیت او بوده است. اما نکته مهم‌تر از طراحی شخصیت در نوشتن قصه‌های واقعی «تنظیم شخصیت» است. نویسندگان هتل رواندا در تعریفی که ابتدا

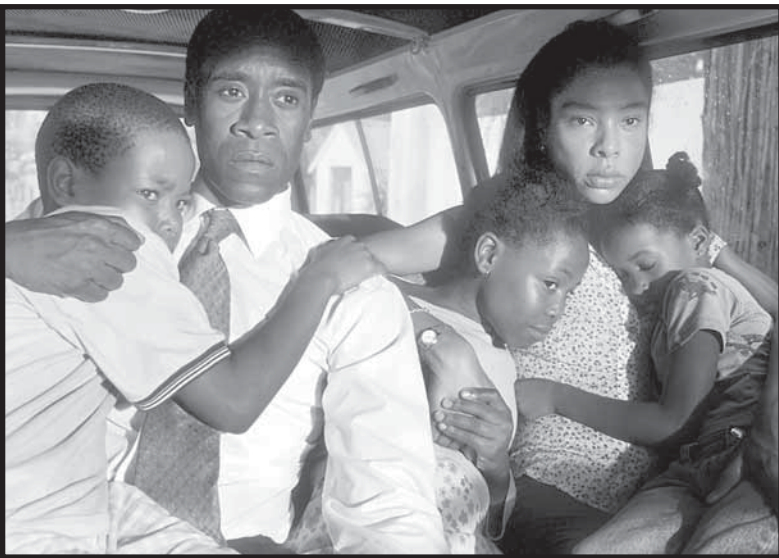
به این خلاصه داستان یک خطی دقت کنید: مردی در کشاکش کشتارهای قومی و قبیله‌ای سعی می‌کند جان افراد خانواده و تعدادی انسان را نجات دهد. این یک خطی‌هایی که معمولاً در طبقه بندی‌های کتب و منابع مرجع سینمایی به آن برمی‌خوریم، در وهله اول چنان دافعه ایجاد می‌کند که ممکن است به کل از فکر کردن درباره فیلمی که چنین خلاصه‌ای دارد دلزده شویم و به خودمان بگوییم: یعنی چطور می‌تواند از این یک خطی فیلمی دوساعته درست کرده‌اند؟... یعنی آن را در قالب یک داستان ریخته‌اند؟ آیا تکه تکه‌هایی از کارهای انسان‌دوستانه شخصیت اول فیلم را پشت سر هم کرده‌اند؟ بعد سراغ نخ نجات‌بخش نبات می‌رویم و آه بله! حتماً به وسیله یک نخ نبات تکه‌ها را به هم متصل کرده‌اند... اینجا اگر تجربه تماشای یک همچنین فیلم‌هایی را نداشته باشیم و یا روش‌های اجرا شده در این آثار را به یاد نیاوریم، احتمالاً تنها و تنها فکر کردن به این قبیل فیلم‌ها را موکول به خواندن فیلمنامه یا تماشای فیلم آن می‌کنیم... فیلم هتل رواندا یکی از همان فیلم‌هایی است که نه پلات داستانی دارد و نه سرراست و مستقیم در کلاس اودیسه قرار می‌گیرد، بلکه این فیلم، فیلم پرداخت و بسط و شرح موقعیت و فیلم هماهنگی محورها است.

حالا من در این مقاله به اندازه وسع خودم و برداشتی که از این فیلم کرده‌ام می‌کوشم تا این فیلم را روی میز تشریح قرار دهم و اصطلاحاً آمار بگیرم که فیلمنامه هتل رواندا را چطور می‌نویسند!

محور هتل:

شخصیت هتل میل کولینز که از واقعیت به فیلم وارد شده است، اولین عنصر فیلم است و حتی نسبت به شخصیت اصلی فیلم (پل) در شکل‌گیری فیلم اولویت داشته. شاید بعد از پایان فیلم به نظر بیاید که هتل در اولویت اول فیلم نیست، اما به هنگام نگارش، اولین چیزی که خود را در اختیار فیلمنامه‌نویس گذاشته هتل است. به یاد بیاورید فیلمی مانند ویریدایانا را. در آن فیلم نیز

می‌کوشد، اما رفته رفته در برابر جان همه احساس مسئولیت می‌کند. این محور در واقع عامل اصلی و درون‌مایه و دست‌افزار تجسم محور استحکام شخصیت و ایجاد ثبات در شخصیت پل نیز هست. این محور نیز باید برای عینی کردن سیر خودش دارای نقاط عطف بوده و با دیگر محورها تطبیق داده می‌شده. البته این محور در واقع یکی از محورهای اصلی و تنومند کار است که بخش ملودراماتیک و عاطفی کار را تشکیل می‌دهد. از دل شناسایی این محور همسر و فرزندان و رابطه‌های خانوادگی در می‌آید. حالا شخصیت‌های دیگری هم طبعاً پیدا می‌شوند. قوم و خویش‌های دیگری هم در کار وجود دارند (مثل برادر زن پل و همسر او) که در محوری دیگر کاربرد دارند، اما به خاطر قدرتمند کردن بخش خانوادگی فیلم شخصیت‌های آن محور نیز از افراد خانواده انتخاب شده‌اند تا این خانوادگی بودن موضوع پرننگ‌تر شود و امکانات حرکت این محور در فیلمنامه از خانواده تا مردم بیشتر شود. طبیعتاً پایان فیلمنامه و تصمیم‌گیری درباره پایان فیلمنامه می‌توانسته در همین نقطه شکل بگیرد... پل به هنگام نجات



یافتن تعداد زیادی از بچه‌های غریبه را به همراه بچه‌های خود و دو دختر برادر زنش با خود به خارج از رواندا برد...

صحنه‌های جذابی که این محور به فیلم داده است، در اصل از مهم‌ترین ویژگی‌های فیلمنامه هتل رواندا است. صحنه‌هایی نظیر خوابیدن مردم آواره در راهروهای هتل شیک میل کولینز، زندگی کولی‌وار جمعیت آواره در حیاط هتل، ورود کودکان یتیم زیر باران به هتل برای پناه‌جویی... این محور در واقع غنی‌ترین بخش تصویرساز و ماجراساز فیلمنامه هتل رواندا است که «خرده‌محورها»ی فیلم را هم در خودش جا داده است. محورهایی که دیگر کاملاً از جنس داستانی است و شکل «از... تا...» ندارد و داستان رابطه پل و دیگر افراد است.

پل و همسرش

رابطه پل و همسرش مثل هر لاین عاشقانه، برکت‌هایی دارد که هر فیلمنامه نویسی همواره در جست‌وجوی آن است. فیلمنامه‌نویسان هتل رواندا در سیری که برای پل اتخاذ کرده‌اند (از خانواده تا مردم) رابطه عاشقانه پل با همسرش را هدف ایجاد لحظه‌های عاطفی جدی قرار داده‌اند. فیلمنامه هتل رواندا نهایت استفاده را از لاین عاشقانه خود کرده است. فیلم از لحظه ورود پل به خانه رابطه عاشقانه او و همسرش را به نمایش می‌گذارد، اما با وجود این دل‌بستگی پل حاضر نیست - حتی به درخواست همسرش - به همسایه‌ای که مورد هجوم شورشی‌ها قرار گرفته کمک کند و این برجسته‌سازی ابتدای محور شخصیتی پل در بستر روابط خانوادگی پل تعریف شده است. نکته اینجاست که در اوج محور شخصیتی پل، جایی که پل همسر و بچه‌هایش را سوار کامیون می‌کند تا آنها را به خارج از کشور بفرستد و خود در هتل می‌ماند تا بقیه را نجات دهد، این همسر اوست که بعداً به این حرکت او اعتراض می‌کند و رنجیده از این است که پل نباید او را تنها می‌گذاشته است. این وارونگی در رفتار همسر پل در واقع مهر شاخصی است برای برجسته کردن نقطه‌نهایی سیر شخصیت پل.

به ساکن و در فرایند تحقیقات خود از پل به دست آورده‌اند، او را مردی انسان‌دوست و مهربان و حامی خانواده و دارای اندیشه غیر متعصبانه یافته‌اند. آنها خوب درک کرده‌اند که وجود یک چنین شخصیتی که خود اهل رواندا و از قبیله هوتو است تا چه اندازه می‌تواند در سرزمینی مانند رواندا که فقر و بی‌فرهنگی و بی‌سوادی و فساد و تعصب قومی و قبیله‌ای در آن موج می‌زند جالب باشد. در واقع بعد از هتل شخصیت پل برای نویسندگان فیلمنامه (از لحاظ مرتبت کار فنی نوشتاری و نه محتوایی) دومین عنصر کاری بوده است. تصور یک چنین شخصیت عاقل و با تدبیر و انسان‌دوست در میانه افرادی از قبیله هوتو که همه سلاح و قمه به دست دارند تا افراد قبیله توتسی را شقه شقه کنند، باز خود یک وسیله نمایشی بسیار قدرتمند و کارآفرین است. اولین قدمی که برای تنظیم این شخصیت برداشته شده، رسم یک محور «از... تا...» برای این شخصیت است. محور «از... تا...»ی شخصیت پل دو لایه دارد. لایه ظاهری و لایه درونی. نویسندگان «از... تا...»ی لایه بیرونی پل را همانند هتل دیده‌اند. یعنی «از رفاه و شیک‌ی و ترو تمیزی تا درب و داغانی و آشفتگی». این محور در فیلمنامه کاملاً درآمده است و نقاط عطف خود را هم دارد. مانند جایی که پل در کشاکش درگیری‌ها سعی می‌کند کراوات خود را بزند، اما چون نظام ذهنی او بر اثر ملاحظه آن اندازه توحش شکسته شده است، دیگر کراوات و شیک‌ی و آنکادر بودن را بی‌خیال می‌شود و رفته رفته از لحاظ ظاهری شکلی درهم و آشفته پیدا می‌کند. اما نویسندگان محور لایه درونی پل را محوری به سوی ایستایی و اقتدار و عزم و قوام بیشتر دیده‌اند. یعنی محوری معکوس با وضع رواندا و هتل و شکل ظاهری خود پل. نویسندگان بعد از دستیابی به این دو محور حالا آنها را با هم تطبیق می‌دهند و تلاششان را برای در هم تنیدن این دو محور آغاز می‌کنند.

روند رو به آشفتگی وضع ظاهر پل و روند قوام و ثبات و توسعه شخصیتی پل وقتی در هم تنیده شوند، شکلی جذاب و سینمایی پیدا می‌کنند. چرا در واقع تجسم و صورت‌بندی شکل گرفتن شخصیت در دل جنگ ویرانی است. شخصیت پل به واسطه شغلی که دارد (مدیریت هتل) قاعداً باید فردی مدیر و منضبط و مبادی به آداب و اهل شیک‌پوشی و نونواری کارمندان هتل باشد، اما او در انتها با همان آشفتگی مدیریت هتلی را بر عهده دارد که مهمانان آن نه افراد شیک‌پوش و اهل سیاحت و پول خرج کن که آدم‌هایی وحشت‌زده و گریخته از قاتلان هستند اینجا موضوع هتل به شخصیت پل و لایه‌های ظاهری و درونی او پیوند می‌خورد. حالا شخصیت پل کاملاً آماده است. مدیر هتلی در رواندا که به هنگام شورش‌های داخلی به افرادی از قبیله‌ای که مورد هجوم شورشی‌ها قرار گرفته‌اند پناه می‌دهد. این مرد در روند رخدادهایی دغدغه حفظ جان مردم برایش جدی می‌شود.

خانواده و مردم

اما محور دیگری که برای فیلمنامه هتل رواندا طراحی شده، محور «از خانواده تا مردم» است. یعنی پل ابتدای کار فقط و فقط به خانواده خود توجه دارد و تنها برای حفظ جان آنها