نورا اِفران ۱۹ می ۱۹٤۱ در نیویورک از پدر و مادری سناریست - هنری و فوبی اِفران - به دنیا آمد. به کالج ولسلی رفت و در سال ۱۹٦۲ از این کالج فارغ التحصیل شد. چندی نگذشت که به جمع نویسندگان مجلهٔ «نیویورک پُست» پیوست. در سال ۱۹٦۸ به نویسندگی آزاد پرداخت و طی چند سال بعد به عنوان ویراستار با مجلهٔ نیویورک پست همکاری کرد. آنگاه به عنوان ویراستار ارشد و نویسنده مقالاتی دربارهٔ رسانه ها در مجله Esquire به نویسندگی ادامه داد. از اِفران تاکنون چند مجموعه مقالات، رُمان، و خاطرات منتشر شده است که اغلب آنها از کتاب های پُر فروش بوده اند. وی علاوه بر سناریو های متعددی که نوشته است، چندین فیلم نیز تهیه و کارگردانی کرده است. اِفران دربارهٔ جنبش فمینیستی زنان معتقد است: «روش های آگاهانه و ناخودآگاهانه رفتار زنان و مردان با یکدیگر از فانتزی های جنسی و رمانتیک آنها مایه می گیرد که نه تنها در جامعه که در ادبیات هم عمیقاً ریشه دارد. جنبش زنان ممکن است بتواند این کثافت ها را از جامعه بروبد ولی نمی دانم آیا می تواند آنها را از اذهان ما پاک کند؟» این گفتگو به وسیلهٔ امیلی لاسکین با نورا افران انجام گرفته است.

نورا اِفران:

سناریو به منزلهٔ نقشه ایست که فیلم از روی آن ساخته می شود

حسن فیاد

امیلی لاسکین: چگونه شرایط ذهنی لازم را برای نویسندگی به وجود آوردید؟

نورا اِفران: هنگام تحصیل در دبیرستان احساس کردم که می خواهم روزنامه نگار شوم. یک علتش هم این بود که کتاب های مصور زیادی از قبیل «برنداستار» و«سوپرمن» را می خواندم و دلیل دیگر اینکه معلم روزنامه نگاری ما در دبیرستان بورلی هیلز معلمی خارق العاده بود. بعد از اتمام دبیرستان به کالج ولسلی رفتم که کلاس های روزنامه نگاری نداشت. زمانی که به نیویورک کوچ کردم، گزارشگر نیویورک پُست شدم. آنگاه به نویسندگی آزاد پرداختم و ده سالی را به نوشتن مقاله و سرمقاله برای مجله Esquire و مجلات مختلف گذراندم و کتاب هائی از مجموعه مقالاتم منتشر شد.

در این زمان ابداً به سناریو نویسی فکر نمی کردم. نمی دانم هنوز با کارل برنستاین ازدواج کرده بودم یا نه. احتمالاً ازدواج کرده بودم. قرار بود فیلم «همه مردان رئیس جمهور» ساخته شود. کارل و باب وودوارد از نسخهٔ اول سناریوئی که نوشته شده بود زیاد راضی نبودند و از من خواستند که کمکشان کنم و چیزی بنویسم تا کسانی که می خواستند فیلم را بسازند بدانند قصدشان چیست. من و کارل اولین نسخهٔ سناریو را بازنویسی کردیم. کاری که حالا احساس می کنم هرگز نمی بایست انجام می دادیم. چون دست بردن در نوشتهٔ نویسنده ای دیگر، از نظر احترامی که برای او باید قائل شد، کار زشتی بود، با این حال، این کار برای من درس فوق العاده ای در سناریو نویسی بود. ما تغییر زیادی در سناریو باب گولدمن ندادیم ولی چند صحنه را در چند جا عوض کردیم. سرانجام کارم به جائی رسید که قسمت های زیادی از سناریو گولدمن را دوباره ماشین نویسی کنم. این قضیه مثل رفتن به مدرسهٔ فیلم سازی بود چون گولدمن نویسندهٔ خوش قریحه ایست که با ایجاز بسیار می نویسد. شما وقتی واقعاً می فهمید که نویسنده چقدر خوب نوشته است که ناچارید کلماتش را دوباره ماشین نویسی کنید.گولدمن بخاطر این کار سال ها با من صحبت نمی کرد و من هم او را مقصر نمی دانم و به او حق می دهم.

با این حال، و در نتیجه، چند نفری که این سناریو را خوانده بودند از من خواستند که سناریوئی برای یک فیلم دربارهٔ دستبرد زنان بنویسم. من هم سناریوئی دربارهٔ تعدادی از زنانی که به هتلی دستبرد می زنند، نوشتم و آن را Perfect Gentleman نامیدم که براساس آن فیلمی برای تلویزیون ساخته شد. فیلم خوبی نبود. در واقع، یکی از بدترین فیلم هائی است که تاکنون دیده ام. من آن را زمانی که بچه اولم را حامله بودم دیدم و تعجب می کنم که بچه ام چگونه جان سالم از این تجربه بدر بُرد! اما از آنجا که سناریوئی که نوشته بودم به فیلم برگردانده شده بود سناریوی دیگری به من پیشنهاد شد. سناریوئی موزیکال برای استودیو پارامونت نوشتم که تولید نشد؛ و دست کم سه نسخه از سناریو Compromising Positions را برای استودیو وارنر نوشتم که هرگز از روی سناریو من ساخته نشد. بعد سناریو Murder at Elaine's را برای وارنر نوشتم که یکی از سناریوهای محبوب، اما هرگز ساخته نشدهٔ من است. آن وقت شانس آوردم. مریل استریپ می خواست فیلمی براساس داستان کرن سیلک وود ساخته شود و آرلین داناوان که یکی از سناریو هایم را خوانده بود به او پیشنهاد کرده بود که من برای این کار مناسبم.

– ممکن است روند سناریو نویسی خود را توصیف کنید و اینکه آیا این روند وقتی که با نویسندهٔ دیگری همکاری می کنید، متفاوت است؟

نورا اِفران: به دشواری می شود روند سناریو نویسی خودم را توصیف کنم، چون فکر می کنم این روند از پروژه ای به پروژه دیگر تغییر می کند. همچنین ارتباط به این دارد که سناریوئی تازه و از خودم می نویسم یا از منبع دیگری اقتباس می کنم. زمانی که سناریوئی کاملاً اصیل و تازه مثل «هنگامی که هری، سالی را ملاقات کرد» را می خواستم بنویسم، روزها را صرف یادداشت برداشتن می کردم، صحنه های کوتاهی می نوشتم، تکه دیالوگ هائی تنظیم می کردم. فکرهای مختصر، مشاهدات خودم را از آدم هائی که می شناختم، داستان هائی که شنیده بودم را روی کاغذ می آوردم. داستان این فیلم چیزی بود که مستقیماً از ذهنم تراوش کرد. من قسمت اعظم شخصیت هَری را براساس شخصیت راب راینر نوشتم، بنابراین برای اینکه کارم را راه بیندازم با راب راینر، کارگردان و با اندی شینمن، تهیه کننده، چند بار مصاحبه کردم. اصولاً می نشینید و زمان درازی را صرف سر هم کردن یادداشت ها و نوشته های خود می کنید و بعد

طرح کلی را می نویسید.

وقتی که خودم تنها کار می کنم چیزی را زورکی طراحی نمی کنم. بطور کلی می دانم برای رسیدن به مقصد، در چه مسیری حرکت می کنم. گاهی به بخشی می رسم که باید چیزی کلی و سردستی بنویسم ولی معمولاً می دانم که وقتی شروع به نوشتن می کنم، آغاز، میانه و پایان داستان باید چه باشد. بخشی از این قضیه منطقی است چون نکات منطقی مشخصی دارید و وقتی می خواهید فیلمی بسازید باید آنها را رعایت کنید.

وقتی با شخص دیگری همکاری می کنم، یعنی با آلیس آرلین یا با خواهرم دیلیا، در واقع تنها دو نفری که تاکنون با آنها سناریو نوشته ام، خیلی خلاصه نویسی می کنم. در اتاقی می نشینیم و مرتب فکرهایمان را با هم رد و بدل می کنیم.خلاصه نویسی ها شباهت زیادی به یک صحنه دارند اما کاملا صحنه را تشکیل نمی دهند. اگر داستان خنده دار باشد، شوخی ها و دیالوگ های زیادی در این تبادل نظرها در نظر گرفته می شود. از خیلی از این یادداشت ها ممکن است استفاده نشود اما هرچه به فکرمان می رسد را بطور خلاصه می نویسیم.گاهی خیلی چیزها را با هم می نویسیم و گاهی از هم جدا می شویم، و بخشی را تنها و مستقلاً می نویسیم.

– هر کدام دیالوگی برای شخصیت های متفاوت می نویسید؟

نورا اِفران: نه. هرکدام بر اساس یادداشت ها دیالوگ یک شخصیت را می نویسیم. به دشواری می شود قاعده ای برای این کار صادر کرد چون هر فیلم با فیلم دیگر تفاوت دارد.

– آیا شخصیت های داستان خود را بر اساس کسانی که می شناسید می نویسید، بعضی ها را خلق می کنید یا روند نوشتن شما تلفیقی است از هر دو؟

نورا اِفران: بستگی به این دارد که چه پیش آید. وقتی که بخش زیادی از سناریو را نوشته اید، تا حدودی می دانید که با چه شخصیتی سروکار دارید اما ممکن است او را نشناسید. می توان سناریوئی نوشت مثل «هنگامی که هَری، سالی را ملاقات کرد» که شخصیت سالی نود در صد از شخصیت من و شخصیت هَری نود در صد از شخصیت راب راینر مایه گرفته است. بعد سناریوئی مثل «سیلک وود» ، که ربطی به شخصیت من ندارد. فکر نمی کنم روی سناریوئی که باید همه چیز را از آغاز خلق کنم بتوانم با نویسندهٔ دیگری همکاری کنم. با این حال، امتیاز همکاری با نویسنده ای دیگر در این است که سینما، بیش از هر هنر دیگر، هنری گروهی است که از همفکری و همکاری هنرمندان گوناگونی پدید می آید. بنابراین چه بهتر که از آغاز، کار را با همکاری یکدیگر انجام دهیم. نکتهٔ دیگر اینکه در سناریو دیالوگ های زیادی هست که نوشتن آنها با نویسنده ای دیگر آسانتر است. همچنین، در این روند، با دیدگاه نویسنده ای دیگر، تا آنجا که با موادی که در اختیار داریم ، موافق هستیم می توان به نتایج

بقیه در صفحهٔ ۸۲

من نمی گویم که به علت دلسردی به کارگردانی پرداختم اما جای تردید نیست که وقتی سناریوئی می نویسید این سناریو متعلق به شماست ولی وقتی که فیلمی از روی آن ساخته می شود به «او» تعلق دارد.

به کارگردانی روی آوردن من بیشتر بخاطر چیزهائی است که می خواهم دربارهٔ آنها فیلم بسازم. یکی از آنها مسائل مربوط به زنان است.

بقیه از صفحهٔ ۴۸

سناریو به منزلهٔ نقشه ایست.....

مطلوبی رسید. اما زمانی که با داستانی بر اساس واقعیت روبرو هستید، داستان مشخصی پیش رو دارید. بدین معنی که شخصیت مشخصی مثل کرن سیلک وود داریم که در «کِرمگی» کارمی کرد. در فلان تاریخ درگذشت. دوست پسری داشت که با او زندگی می کرد و یک هم اتاقی هم داشت که همجنس گرا بود.این مطالب مشخص است و نمی توان با آن مخالفت کرد. می توان با هزاران جزئیات آن موافق نبود ولی می توان با نویسنده ای دیگر مذاکره و مباحثه کرد و با هزاران دیدگاه متفاوت به توافق رسید. با این حال، توافق با آنچه داستان اصلی است، مهم است. زمانی من و آلیس سعی کردیم داستانی بدون مواد موجود و مشخص با یکدیگر بنویسیم. گرچه فکر خوبی داشتیم ولی نتوانستیم با هم توافق کنیم چون داستان اساسی مشخصی وجود نداشت.

– وقتی داستانی واقعی مثل « سیلک وود» می نویسید که مردم با آن آشنا هستند، چگونه به توازنی میان حوادث واقعی و تغییراتی که به قصد نمایشی کردن داستان در آنها به وجود می آورید، دست می یابید؟

نورا اِفران: فکر می کنم خیلی محتاط بودیم که جزئیات حوادثی که خلق کردیم در حاشیه باشد نه در استخوان بندی اصلی داستان. مثلاً ما دوست دختر شر، هم اتاقی کِرن را که آرایشگر بود، طوری خلق کردیم که از خط اصلی داستان تخطی نکنیم.

– وقتی سناریوئی می نویسید، آیا کسان دیگری هم آن را همچنان که پیش می روید، می خوانند؟

نورا اِفران: اگر من سناریست باشم واقعاً آن را به اشخاص زیادی نشان نمی دهم. شاید به نماینده ام و چند نفر دیگر نشان دهم و بعد آن را در اختیار استودیومی گذارم که بخوانند. من اکنون در حال ساختن فیلمی هستم که سناریو خود را تقریباً به هر کس که می تواند در تولید آن کمک کند، نشان می دهم چون آنچه در سناریو هست اساساً از من است.

– شما دارید وارد عرصهٔ کارگردانی می شوید، آیا سناریو نویسی را کنار می گذارید یا هر دو را انجام خواهید داد؟

نورا اِفران: نه. دوست دارم بتوانم هر دو را انجام دهم. یکی از دلایلی که می خواهم این فیلم را با خواهرم یا نویسندهٔ دیگری بنویسم این است که اگر فیلمی را کارگردانی می کنید به نویسنده احتیاج دارید. منظورم این نیست که همهٔ کارگردان ها به نویسنده محتاجند ولی من به کسی احتیاج دارم که مرتب به من گوشزد کند که: « این صحنه عملی نیست». به نظر من، نویسنده ها خوب می توانند این قبیل نکات را به کارگردان ها گوشزد کنند.

– پس دست به کارگردانی زدن احتمالاً از این جهت است که کنترل و تسلط بیشتری روی داستان داشته باشید؟

نورا اِفران: آنقدرها برای کنترل و تسلط به داستان نیست بیشتر بخاطر چیزهائی است که می خواهم دربارهٔ آنها فیلم بسازم. یکی از آنها مسائل مربوط به زنان است. شمار زنان کارگردان خیلی اندک است و شمار کارگردان هائی که دوست دارند دربارهٔ مسائل زنان فیلم بسازند، بسیار اندکتر! این قضیه انگیزهٔ اصلی من برای فیلمسازی است.

– چگونه تجربه وحضور شما به عنوان نویسنده سر صحنهٔ فیلمبرداری شما

را آماده کارگردانی کرد؟

نورا اِفران: من تقریباً بطور تمام وقت سر صحنهٔ دو فیلم مایک نیکولز و یک فیلم راب راینر بودم. اینها آدم های خوبی برای آموختن فیلمسازی بودند.

– شما به عنوان کارگردان و با در نظرگرفتن علاقه ای که به داستان های مربوط به زنان دارید، هنگام استخدام گروه خود، هیچ توجه خاصی نسبت به ایجاد فرصت های بیشتری برای زنان دارید؟

نورا اِفران: من هیچ وقت به این قضیه آگاهانه عمل نکرده ام چون هرگز مخالفتی با استخدام زنان نداشته ام.

– رابطه شما با کارگردان و تهیه کننده به عنوان نویسنده چگونه بوده است؟

نورا اِفران: من در فیلم هائی رابطه ای بسیار نزدیک با کارگردان داشته ام. مایک نیکولز و راب راینر سخاوتمندانه به من اجازه می دادند که سر صحنه حضور داشته باشم و هرچه به فکرم می رسد، بگویم. حالا که به گذشته بر می گردم فکر می کنم آنها بیش از آنچه در تصورم می گنجد، نسبت به حضور من سر صحنه فیلمبرداری سخاوتمند بودند. رفتارشان بسیار عالی بود. با این وجود، همهٔ فیلم هائی که من با آنها همکاری داشتم، فیلم های خودشان بود. در پایان فیلمبرداری کارگردان به اتاق تدوین می رود و شما دیگر در آنجا حضور ندارید. همچنین، روی فیلم هائی هم کار کرده ام که رابطهٔ نزدیکی با کارگردان نداشته ام. روی فیلمی هم با کارگردانی کار می کردم که اصلا نمی توانستم تحملش کنم. همهٔ این مسائل در کار فیلمسازی امکان پذیر است.

– چه چیزی در کار سناریونویسی دلسرد کننده ترین است؟

نورا اِفران: وقتی که سناریو نویسی را شروع می کنید، نمی توانید تصور کنید سناریو شما در مرحلهٔ فیلمبرداری و مونتاژ چقدر تغییر می کند. بعضی وقت ها این تغییر دلچسب و خوب است . بعضی وقت ها هم نه. اما همیشه تعجب می کنید که فکر شما با آنچه واقعاً روی پرده اتفاق می افتد، تفاوت دارد. آیا هرگز این تجربه را داشته اید که می خواهید به جشنی یا به مصاحبه برای شغلی، یا به ملاقاتی بروید، و خیلی مشتاق هستید و دقیقا می دانید که اتاق شبیه چه چیزی خواهد بود، چه کسی در آن خواهد بود، و چه اتفاقی ممکن است روی دهد؟ آنوقت می روید و می بینید که ابداً مثل آنچه که تصورکرده اید نیست. در چنین لحظه ای هرچه که اساساً در ذهن مجسم کرده اید بکلی از ذهنتان پاک می شود. دیگر به یاد نمی آورید که چه تصویری در ذهن داشته اید. تنها چیزی که می دانید این است که این فیلم شبیه سناریو شما نیست. این قضیه پیوسته در فیلم هائی که سناریو آن را می نویسید اتفاق می افتد.هم در مورد فیلم هائی که دوست دارید و هم در مورد فیلم هائی که دوست ندارید. سرانجام، از دلسرد شدن خودداری می کنید و با این تصمیم روبرو می شوید که این راه و رسم فیلمسازی است. یا باید آن را بپذیرید و یا باید به کارگردانی روی آورید.

من نمی گویم که به علت دلسردی به کارگردانی پرداختم اما جای تردید نیست که وقتی سناریوئی می نویسید این سناریو متعلق به شماست ولی وقتی که فیلمی از روی آن ساخته می شود به «او» تعلق دارد. در اینجا به دلایل آشکاری، ضمیر مذکر را به کار می برم چون اغلب فیلم ها به وسیلهٔ مردها ساخته می شوند. فیلمی که راب راینر از «هنگامی که هَری، سالی را ملاقات کرد» ساخت، فیلم بهتری از آنچه من نوشته بودم از کار در آمد. من تجربهٔ کار کردن با او را خیلی دوست داشتم . این فیلمی است که من کاملا و در مجموع، با خرسندی به آن می نگرم.زیرا ما به بهترین وجه ممکن فیلم را از روی سناریو ساختیم. این قضیه از نظر سناریست به ندرت تحقق می یابد. بعد فیلمی می سازید که ابداً درست از کاردر نمی آید. آنوقت با خود می گوئید: «من هم می توانستم مثل کارگردانی که این فیلم را ساخته است، سناریو را ضایع کنم. دست کم دیگر دلسرد نمی شدم». شما می توانید کاری

که به عنوان سناریست می کنید، بپذیرید، یا محدودیت های کار را درک کنید و اینکه سناریو اساساً به منزله نقشه ایست که فیلم از روی آن ساخته می شود، یا بکوشید با کارگردانی کنترل بیشتری روی سناریو خود داشته باشید. مطمئنا کارگردانی هم دردسرها و دلسردی های خودش را دارد. زمانی که این مسائل را کشف کنم شما را در جریان خواهم گذاشت.

– می توانید بگوئید چه چیزی از آموزش و تجربهٔ روزنامه نگاری آموختید که شما را در حرفهٔ سناریونویسی یاری داده است؟

نورا اِفران: معتقدم روزنامه نگاری بهترین آموزش برای نویسندگی است؛ زیرا بی آلایشترین و ساده ترین نوع نویسندگی است. فکر می کنم سناریوهای من به بهترین وجه نوشته شده اند. منظورم دیالوگ نیست. بلکه توصیف محل وقوع حوادث و نظایر آن است. اغلب سناریست ها در این مورد کار خوبی ارائه می دهند بنابراین کار من بی مانند نیست ولی چیزی است که بی شک به من کمک کرده است. پرسش مدام روزنامه نگاری: « اصل مطلب چیست؟» نکته ایست که باید در سناریو نویسی مرتب از خودتان سوال کنید؛ اینکه موضوع اصلی این صحنه چیست؟ حقیقت این قضیه کجاست؟ نمی خواهم بگویم که روزنامه نگاری به من سناریونویسی آموخت. حقیقت این است که نمی دانم چه چیزی این حرفه را به من یاد داد. سناریو «هنگامی که هری، سالی را ملاقات کرد»، ابداً ساختار شناخته شده ای ندارد که در کتاب های« چگونه می توان سناریو نوشت» آمده باشد خواه آن را خوب یا بد بدانید، ممکن نیست که کامپیوتری آن را نوشته باشد! که در مورد خیلی از فیلم هائی که می بینید، صدق نمی کند. اگر در پس پرسش شما این پرسش هست که چه چیزی علاقه مندان را یاری می دهد که سناریونویس شوند، باید بگویم که من نمی دانم. با توجه به سابقه ام چنین به نظر می آید که سناریو نویسی را خیلی با سناریو نوشتن آموختم. از کسانی که با آنها کار می کنید می توانید خیلی چیزها دربارهٔ سناریو نویسی بیاموزید.

– به جوانانی که مشتاق سناریونویسی هستند چه چیزی برحسب تحصیلات رسمی و یا کسب تجربه، توصیه می کنید.؟

نورا اِفران: توصیهٔ من این است که تا بزرگتر نشده اید دست به چنین کاری نزنید.یکی از امتیازات روزنامه نگاری برای من این بود که بیست سالی را نه فقط به تماشای فیلم که با دیدن و نوشتن دربارهٔ چیزهای مختلف سپری کردم. دربارهٔ کُنوانسیون های سیاسی، محاکمات، و حتی جنگ، مطالب بسیاری نوشتم. این قضیه ممکن است در کار سناریونویسی ام آشکار نباشد ولی در آنها نهفته است. همهٔ این تجارب قسمت اعظم شخصیت مرا ساخته اند. نمی دانم چه اتفاقی برای کسانی که در بیست و چند سالگی شروع به نوشتن سناریو می کنند، روی می دهد. زیرا هنوز تجربهٔ کافی در زندگی نیندوخته اند تا بتوانند دربارهٔ چیزی که می خواهند مطرح کنند، بنویسند. اما از سوی دیگر، ممکن است از تخیلی بهتر از من برخوردار باشند. با این حال، همچنان فکر می کنم که روزنامه نگاری بهترین آموزشی است که برای سناریونویسی وجود دارد.

❋ اسامی فیلم هایی که افران سناریو آنها را نوشته و یا در مقام کارگردان و یا تهیه کننده بوده است:

(1983) Silkwood (writer) - (1986) Heartburn (writer) (novel) (1989) When Harry Met Sally... (writer) (associate producer) (1989) Cookie (writer) (executive producer) - (1990) My Blue Heaven (writer) (executive producer) - (1992) This Is My Life (director) (writer) - (1993) Sleepless in Seattle (director) (writer) (1994) Mixed Nuts (director) (writer) - (1996) Michael (director) (writer) (producer) -(1998) Strikel / The Hairy Bird / All I Wanna Do (executive producer) - (1998) You've Got Mail (director) (writer) (producer) - (2000) Hanging Up (writer) (producer) -(2000) Lucky Numbers (director) (producer) - (2005) Bewitched (director) (writer) (producer) - (2009) Julie & Julia (director) (writer) (producer)

توصیهٔ من این است که تا بزرگتر نشده اید دست به سناریونویسی نزنید.یکی از امتیازات روزنامه نگاری برای من این بود که بیست سالی را نه فقط به تماشای فیلم که با دیدن و نوشتن دربارهٔ چیزهای مختلف سپری کردم.