بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان‌نامه جهت دریافت درجه کارشناسی‌ارشد (M.SC)

در رشته ادبیات و زبان فارسی

عنوان:

بررسی ساختار ادبی عنصر گفتگو (دیالوگ) در آثار علی حاتمی

تحقیق و پژوهش:

اصغر بیرانوند

استاد راهنما:

دکتر بهروز ژاله

استاد مشاور:

دکتر فریده وجدانی

مهر ماه ۱۳۹۰

چکیده :

علی حاتمی یکی از تاثیرگذارترین شخصیت‌های سینمای ایران است که روایت‌های هنری وگفتگوهای منحصر به فرد دارد. ردپای گفتگوهای فیلم‌های وی را باید در حوزه‌ی ادبیات جستجو کرد. از تاریخ بیهقی گرفته تا نثر دوره‌ی قاجار، از شاهنامه تا اشعار مشروطه خواهان، از اقتباس داستان‌های مثنوی تا کنایه و ضرب المثل و اشعار و ترانه‌های جاری در ادبیات فولکلوریک، همه وهمه به خوبی در تمامی آثار او مشهود است. ردیابی ریشه‌ی گفتگوهای گیرای وی که به شدت تحت تاثیر ادبیات است، موضوعی است که در این رساله واکاوی می‌شود و مورد پژوهش قرار می‌گیرد .

واژه‌های کلیدی : علی حاتمی،گفتگو، سینما، ادبیات

فهرست مندرجات

پیشگفتار

فصل اول: کلیات

زبان..... ۲

دیالوگ..... ۵

سینما..... ۸

علی حاتمی..... ۱۱

فصل دوم: حاتمی و اقتباس

اقتباس ۱۵

خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی پیر چنگی ۱۷

حکایت پیر چنگی در مثنوی..... ۱۸

تحلیل ومقایسه‌ی گفتگوها ۲۱

گفتگوی پیر چنگی(بیرونی)..... ۲۳

گفتگوی پیر چنگی (درونی) ۲۴

گفتگوی عمر(بیرونی) ۲۴

گفتگوی عمر(درونی)..... ۲۵

گفتگوی حق با عمر ۲۵

مقایسه‌ی گفتگوی راوی (مولانا)و صدا (شاملو) در فیلمنامه..... ۲۵

دیگر اقتباس‌های مجموعه‌ی مثنوی معنوی..... ۲۸

خلاصه حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی..... ۲۸

خلاصه حکایت طوطی و بازرگان مثنوی..... ۲۹

حکایت خلیفه و اعرابی..... ۳۰

حکایت قاضی و زن جوحی مثنوی..... ۳۰

حکایت صوفی..... ۳۱

بررسی اجمالی اقتباس‌ها..... ۳۱

فصل سوم: فنون و صنایع ادبی

اقتباس ۳۷

کنایه..... ۴۴

تلمیحات و اشارات ادبی ۶۴

ضرب‌المثل ۶۵

فصل چهارم: ترانه‌های عامیانه

ترانه‌های عامیانه ۶۹

خلاصه‌ی فیلم حسن کچل..... ۷۲

قصه‌های عامیانه ۷۵

تحلیل و نقد فیلم حسن کچل..... ۷۳

متل ترانه‌های فیلم حسن کچل ۷۸

فصل پنجم: حاتمی و نثر دوره‌ی قاجار

نثر دوره‌ی قاجار ۸۷

خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی حاجی واشنگتن ۹۵

دیالوگ‌های رسمی فیلم حاجی واشنگتن..... ۹۶

دیالوگ‌های عامیانه‌ی فیلم حاجی واشنگتن..... ۱۰۲

دیالوگ‌های ترکی فیلم حاجی واشنگتن ۱۰۳

خلاصه‌ی فیلم کمال الملک..... ۱۰۳

دیالوگ‌های رسمی فیلم کمال الملک..... ۱۰۳

دیالوگ های عامیانه فیلم کمال الملک..... ۱۱۳

دیالوگ‌های ترکی فیلم کمال الملک..... ۱۱۵

خلاصه‌ی فیلم هزاردستان..... ۱۱۶

دیالوگ‌های رسمی فیلم هزاردستان..... ۱۱۶

دیالوگ‌های عامیانه‌ی فیلم هزاردستان..... ۱۳۱

دیالوگ‌های ترکی هزاردستان..... ۱۳۵

خلاصه‌ی فیلم دلشدگان..... ۱۳۸

دیالوگ‌های رسمی فیلم دلشدگان..... ۱۳۸

دیالوگ‌های عامیانه‌ی فیلم دلشدگان..... ۱۴۵

فصل ششم: پرده‌ی نقره‌ای و لوطی‌ها

جاهل، لوطی، لمپن ۱۵۱

خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی طوقی..... ۱۶۰

فهرست واژگان تهرانی فیلم طوقی..... ۱۶۱

خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی قلندر..... ۱۶۴

فهرست واژگان تهرانی فیلم قلندر..... ۱۶۵

فصل هفتم: حکایت دوستان خدا

روان‌پریشی ۱۷۱

خلاصه‌ی فیلم سوته‌دلان..... ۱۷۷

دیالوگ‌های دیوانگان(۱)..... ۱۷۸

خلاصه‌ی فیلم مادر..... ۱۸۵

دیالوگ‌های دیوانگان(۲)..... ۱۸۶

فصل هشتم:طنز مقدس

طنز در ادبیات ۱۹۱

طنز مقدس ۱۹۷

فصل نهم : سخن آخر

تحلیل نهایی ۲۰۰

فهرست منابع

مآخذ ۲۰۵

پیشگفتار

دیالوگ از دو عنصر (Dia) و (logue) به معنای «بین» و «گفتن» ساخته شده است (حق شناس، ۱۳۸۸:ذیل دیالوگ) و در اصطلاح، گفتار بین شخصیت‌های نمایشنامه یا داستان است که در اصطلاح ادبی به آن «گفتگو» می‌گویند و به انواع «درونی»، «بیرونی» و «تک‌گویی» تقسیم می‌شود.

دیالوگ به عنوان یکی از عناصر داستان و البته فیلم‌نامه، شاید بتوان گفت مهم‌ترین عنصر ادبی در میان عناصر داستان و فیلم‌نامه است که می‌تواند ذهنیات نویسنده را که بر زبان شخصیت‌های داستان و فیلم‌نامه جاری می‌شود به خواننده و بیننده بنمایاند. از این رو بررسی و واکاوی دیالوگ می‌تواند در شناخت شخصیت‌های داستان راهگشا باشد.

علی حاتمی یکی از معروف‌ترین چهره‌های سینمای ایران است که آثارش به دلیل ارتباط مستقیم با ادبیات کلاسیک فارسی، مورد توجه خاص قرار دارد. اقتباس‌ها، تلمیحات، کنایات، ضرب‌المثل‌ها و ... و در یک کلام، دیالوگ‌های ادبیش، آثار او را از دیگر فیلم‌سازان ایرانی متمایز کرده و به عبارت دیگر آثار او پلی میان سینما و ادبیات برقرار کرده‌است.

آنچه در این رساله به آن خواهیم پرداخت، به طور مشخص، بررسی عنصر دیالوگ در آثار این سینماگر برجسته است که ادبیات پهنه‌ی سینمای اوست. پی‌گیری ردپای ادبیات در سینما می‌تواند دریچه‌ی تازه‌ای به روی اهالی سینما و ادبیات بگشاید.

پیشینه‌ی تحقیق و شیوه‌ی کار

درباره‌ی حاتمی و آثارش، هرچه قلم زده‌اند از نقد و بررسی و تحلیل گرفته تا کتاب و مقاله همگی راوی سینمای وی است، نه جنبه‌ی ادبی کارهای او. مانند *نقد و بررسی آثار حاتمی* از (غلام حیدری، ۱۳۷۵). درباره‌ی عنصر دیالوگ نیز تمام آثاری که دسترسی بدان‌ها امکان پذیر بوده است به طور اخص یا به رمان اشاره دارد یا به فلسفه‌ی دیالوگ و تاریخچه‌ی آن و اگر هم در باب نمایش، سخنی از دیالوگ به میان آورده شده یا آن را به عنوان عنصری در داستان نویسی واکاویده‌اند و یا در تأتر و نمایش‌هایی که در یونان باستان اجرا می‌شده است و نه درمورد دیالوگ

در سینما. در این زمینه شاید شاخص‌ترین فردی که در مورد دیالوگ بحث کرده است، باختین باشد که البته وی نیز مانند زبان‌شناسان دیگر راهی که در پیش گرفته به فلسفه و چون و چرایی دیالوگ می‌رود، نه بررسی ساختار آن. به همین دلیل می‌توان گفت که در این رساله، بررسی ساختار ادبی عنصر دیالوگ در آثار حاتمی تقریباً بدون هیچ پیشینه‌ی تحقیقی انجام گرفته است.

شیوه‌ی کار در این رساله به روش کتابخانه‌ای بوده و علاوه بر کتاب‌ها و مقالات علمی و فلسفی از مجلات و نقدهای سینمایی نیز استفاده شده و به سایت‌های سینمایی و هنری نیز مراجعه شده است.

موضوعات این رساله به نه فصل تقسیم شده است: در فصل اول ابتدا به تعریف زبان از دیدگاه زبان‌شناسان و سپس به تعریف چگونگی پیدایش سینما در جهان و به تبع آن، ایران پرداخته‌ایم . فصل دوم، به اقتباس‌های آزاد حاتمی از مثنوی اختصاص یافته است. در فصل سوم به بررسی فنون و صنایع ادبیِ به کار رفته در دیالوگ‌های حاتمی پرداخته‌ایم. فصل چهارم ترانه‌های عامیانه در آثار حاتمی را بررسی کرده است. در فصل پنجم، درباره‌ی نثر دوره‌ی قاجار و ارتباط فیلم‌نامه‌های حاتمی با این نثر سخن گفته شده است. فصل ششم به بررسی لوطی‌ها به عنوان یک ژانر مشخص در آثار حاتمی پرداخته و در فصل هفتم یکی دیگر از ژانرهای مشخص حاتمی یعنی دیوانگان و گفتگوهای مخصوص آن‌ها تحت عنوان « حکایت دوستان خدا » مورد بررسی قرارگرفته است. بررسی طنز و چگونگی به‌کارگیری آن در آثار حاتمی موضوع فصل هشتم رساله حاضر است و بالاخره تحلیل نهایی ساختار دیالوگ در آثار حاتمی در قالب سخن آخر در فصل نهم جای گرفته است .

در پایان بر خود لازم می‌دانم از زحمات بی‌دریغ اساتید بزرگوارم جناب آقای دکتر بهروز ژاله و سرکار خانم دکتر فریده وجدانی که کار راهنمایی و مشاوره‌ی این پایان‌نامه را بر عهده داشته‌اند، سپاس‌گزاری کنم. همچنین از زحمات دوستانم آقایان عبداللهی، پولادی، دالوند وخانم شامی نیز کمال تشکر را دارم.

فصل اول

کلیات

زبان نه مرتجع است و نه مترقی، بلکه در یک کلمه فاشیست است. چون فاشیسم جلوگیری از سخن گفتن نیست بلکه مجبور کردن به سخن گفتن است.(بارت)

زبان

«زبان در زندگی ما نقش بزرگی بازی می‌کند. ولی ما شاید به دلیل این‌که با آن اخت و آشنا هستیم به ندرت درباره‌ی آن به مشاهده و تأمل می‌پردازیم و همیشه وجود آن را مثل نفس کشیدن یا راه رفتن بدیهی فرض می‌کنیم»(بلومفیلد ۱۳۷۹: ۵).زبان عالی‌ترین دستگاه نشانه‌شناختی یا به گفتهٔنشانه‌شناس‌های روسی نظام نمونه‌ساز اولیه است. الگویی است برای دیگر نظام‌های نشانه‌شناختی که در فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان ابزار قدرت و معرفت نظام نمونه‌ساز ثانویه مستقر می‌شوند.

«کلی ترین تعریف زبان این است که مجموعه‌ای از دلالت‌ها یعنی نشانه‌هاست و مسلماً تحقیق در اصل و منشأ زبان موقوف بر آن می‌شود که ببینیم بشر طبعاً چه نوع نشانه‌هایی در اختیار داشته و چگونه توانسته است آن‌ها را به کار برد. مراد از دلالت یا نشانه، هر نوع علامتی است که در روابط میان افراد بشر به کار بیاید و چون علامت‌ها، مختلفند زبان نیز مختلف است. همه حواس ظاهر ما ممکن است وسیله‌ی ایجاد زبان بشود. پس زبان بوئیدنی و زبان پسودنی (لمسی) و زبان دیدنی و زبان شنیدنی هست. هر وقت دو فرد که عملی را به مفهومی نسبت داده باشند آن عمل را انجام دهند به قصد آن‌که همان مفهوم را به ذهن دیگری القا کنند می‌توان گفت که زبانی وجود دارد. عطری که به جامه‌ای زده باشند. دستمال سرخ

یا سبزی که از جیب لباس بیرون آمده باشد و فشار کوتاه یا ممتدی که به دست کسی بدهند. هر گاه دو نفر از پیش باهم قرار گذاشته باشند که این علامت‌ها را برای بیان چیزی یا فرمانی به کار ببرند از جمله موارد زبان خاص شمرده می‌شود» (ناتل خانلری۱۳۷۳: ۷و۸،).

«بشر چنان‌که از زمان ارسطو گفته‌اند، حیوانی مدنی بالطبع است؛ یعنی حیوانی است که به هیأت اجتماعی زیست می‌کند. در حقیقت هر چه در تاریخ به قهقرا برویم، هرگز بشر را در وضع زندگی انفرادی نمی‌یابیم. از این رو به آسانی می‌توان دریافت که از زمان تشکیل جامعه مهمترین امر زندگی اجتماعی بشر ایجاد رابطه با هم‌نوعانش بوده است. چون ارتباط مستقیم، یعنی ارتباط بی‌واسطه ذهن‌ها با یکدیگر، میسر نیست، ناچار برای این منظور باید وسیله‌ای به کار برد. مهم‌ترین وسیله ارتباط افراد بشر، همیشه زبان بوده ولی انسان جز این، وسایل دیگر هم در اختیار داشته است» (نجفی ۱۳۷۴: ۱۱). زبانی که با آن گفتگو می‌کنیم صرف‌نظر از این‌که در چه متنی به کار می‌رود اعم از عادی، محاوره، شعر و دیالوگ‌های فیلم و تأترقطعاً حاوی پیامی است. یاکوبسن در مقاله‌ی زبان‌شناسی و شعرشناسی عقیده دارد: « زبان مانند یک رسانه است. او می‌گوید: ما در هر رسانه یک فرستنده داریم و یک گیرنده، در صحنه‌ی تأترکارگردان می‌تواند فرستنده باشد و تماشاگر گیرنده، از سوی دیگر پیامی وجود دارد که این پیام باید به بیننده منتقل شود. پیام کلی یک نمایش می‌تواند گفتمانی باشد که نویسنده و کارگردان آنرا در طول اثر خود بسط می‌دهند و این در حالی است که هر صحنه می‌تواند حاوی پیامی ویژه باشد. این پیام برای این‌که منتقل شود نیازمند یک مجرا است، مجرا در یک اجرای تأترمی‌تواند صحنه و اتمسفر و مودی که یک تأتردر طول زمان اجرا ایجاد می‌کند، باشد».(www.aftab.com)

«واضح است که مراد از این علامت‌ها و نشانه‌ها در زبان کلام و واژگانی‌ست که گوینده به کار می‌برد و از آن‌ها به عنوان کوچک‌ترین واحد اندیشه یاد شده است. هم‌چنان‌که میخائیل باختین (زبان شناس روس)

زبان را وسیله‌ای می‌داند در خدمت بیان ایدئولوژی یا طرز تفکر و طرز تفکر در اینجا نظامی‌ست نشانه شناسانه و متشکل از عقاید متفاوت و حاصل جمع این نشانه‌ها و عملکرد متقابل آن‌ها نسبت به یکدیگر طرز تفکر کلی گوینده را می‌رساند ارسطو درباره زبان به بیان نظریاتش می‌پردازد و می‌گوید: مثلثی را متصور شوید که در یک رأس آن گوینده و یا نویسنده اثر، در رأس دیگر شنونده یا خواننده و در آخرین رأس، موضوع مورد بحث یا متن قرار دارد این‌ها همه کارکرد زبان است».(www.shareh.com،).

بارت می‌گوید: زبان قدرت است چون مرا مجبور می‌کند کلیشه‌هایی از پیش‌شکل‌گرفته (از جمله کلمات) را به‌کار ببرم و آنچنان ساختار محتومی دارد که به ما بردگان زبان،اجازه نمی‌دهد از آن آزاد و خارج شویم؛ چون هیچ‌چیز از زبان بیرون نیست (اومبرتواکو ۱۳۷۳ :۶۹). اومبرتواکو توضیح بیشتری در این باره می‌دهد و می‌گوید: آنچه قدرت ایجاد می‌کند، قوۀ سخن نیست؛ بلکه شکلی از قوه سخن گفتن است که در یک نظام یا در دستگاهی از قواعد یعنی زبان منجمد شده است. (همان :۷۱) وی معتقد است که زبان زورگوست ولی خاصیت زورگو بودنش نه به تصمیمی فردی بستگی دارد و نه به هیچ مرکز دیگری که قواعد از آن ناشی شود؛ زبان محصولی است اجتماعی و دقیقاً به‌خاطر توافق همه‌ی مردم است که به شکل دستگاهی الزام‌آور متولد می‌شود. هرکسی در برابر مراعات دستورزبان تاحدی مقاومت می‌کند، با وجود این آن را قبول می‌کند؛ ولی نفع خود را در این می‌بیند که فرض کند دیگران نیز آن را مراعات می‌کنند. (همان)

سوفسطائیان معتقد بودند که حقیقتی به‌عنوان حقیقت مطلق در جهان هستی وجود ندارد. یعنی حقیقت و واقعیت در واقع آن چیزی است که انسان به وسیلۀ اندیشه خود با درک خویش می‌آفریند. مفهومی که در ذهن انسان شکل می‌گیرد،گفتگویی است میان ذهن انسان و آن چیزی که در خارج از ذهن انسان

وجود دارد؛ یعنی انسان ذهنیت خود را از جامعه می‌گیرد و جامعه از ذهنیت انسان تأثیر می‌پذیرد و این به معنای دیالوگ است (سلیمی ۱۳۷۹ :۴)

دیالوگ (Dialogue) :

در آغاز کلمه بود یا تصویر؟ پاسخ به این پرسش ابهام‌برانگیز در سایه حدس و گمان باقی مانده است. واگر در پی آن برویم، یافتن پاسخ جز جدال و تضاد چیزی نخواهد بود. طبیعی است که برای یافتن ریشه دیالوگ ابتدا باید به سراغ فرهنگ‌ها رفت.

«دیالوگ از دو عنصر (Dia) و (logue) ساخته شده است. (Dia) به معنای بین و (logue) عنصر پسوندی به معنای گفتن، روایت و گاه برابر با گفتگو می‌باشد» (حق شناس، ۱۳۸۸:ذیل دیالوگ). «در اصطلاح گفتار بین شخصیت‌های نمایشنامه یا داستان است. گفتگو ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود و یا در ذهن شخصیت واحدی رخ دهد؛ چنان‌چه در ذهن شخصیت واحدی رخ دهد یا به طور یک جانبه ادا شود، تک‌گویی است. گفتگو بنیاد نمایشنامه را پی‌ریزی می‌کند و در داستان یکی از عناصر مهم یا به عبارتی هم‌سنگ توصیف است؛ زیرا سبب می‌شود پیرنگ داستان و درونمایه ظاهر شود و شخصیت‌ها معرفی شوند و عمل داستانی پیش برود. از اوایل قرن بیستم در نمایشنامه و داستان از گفتگو به منزله‌ی عنصری شکل دهنده و با اهمیت استفاده می‌شود. بسیاری از نویسندگان معاصر درون مایه‌ی داستان و شخصیت‌های آن را با ترکیب گفتگوهای متناسب خلق می‌کنند. در این آثار گفتگو جنبه‌ی فرعی ندارد بلکه عمل داستان را در جهت معینی پیش می‌برد. با ذهنیت شخصیت‌ها هماهنگی و هم‌خوانی دارد و احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد، بی‌آنکه در واقع طبیعی و واقعی باشد. صحبت‌های رد و بدل شده میان شخصیت‌ها، فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های درونی و خلقی افراد

را نشان می‌دهد. واژگان، وزن و ضربآهنگ، درازی و کوتاهی و سایر ویژگی‌ها، جمله‌ها با گویندگان مختلف آن ارتباط نزدیک و مستقیمی دارد» (داد ۱۳۸۷: ۴۰۶ و ۴۰۷).

«ارسطو در مقام یکی از نخستین منتقدان هنری در «بوطیقا» دیالوگ را تبیین و بیان فکر به وسیله الفاظ و صفات در نظم ونثر تعریف می‌کند. واسطه‌ای برای بیان افکار، احساسات و حالات که در یک اجرای دراماتیک باید توسط بازیگر درست عمل کند تا مفاهیم بی کم و کاست به تماشاگر منتقل شود»(ثمینی،۱۳۸۹:۶۳). «دیالوگ در روزگار باستان و قرون میانه در اساس یک مفهوم ادبی، یک ژانر نمایشنامه‌ای بود. نمونه بارز آن نمایشنامه‌های کلاسیک یونان است. شکل دیالوگ بیشتر در گفت و شنودهای افلاطون به کار رفته که هگل به آن عنوان «سخن نفیس یا خود خویش» داده است. صرف نظر از پدیدار اولیه‌ی آن در فرهنگ عهد باستان، مفهوم دیالوگ بطور عمده در تمدن فردیت‌گرایی مسیحی برجستگی یافته است. ضمن آن که اهمیت بعدی خود را مدیون توجه وجودی به مساله دیگری است که تحت تاثیر فرهنگ"من می‌اندیشم" دکارتی دامنه پذیر گردیده است».این دو سرمنشأ زمینه‌ای شد برای رونق تفکر گفت و شنودی قرن هجدهم و نوزدهم و هم توجه بی‌سابقه به آن را در قرون بیشتم تغذیه کرد (ص ۵۲ نامه مفید شماره ۲۴).(www.farbodmofidi.persian.ir).

دیالوگ و شخصیت‌پردازی

کلام یک فرد اطلاعات زیادی درباره او به ما می‌دهد. نه فقط اینکه او آرام صحبت می‌کند یا سریع جواب می‌دهد؛ کم‌حرف است و یا با کلمات بازی می‌کند؛ بلکه با بازتاب زندگی درونی او توجّه ما را به نحوه صحبت کردنش جلب می‌کند. دامنه لغات هرفرد کلام او را ریتم می‌دهد و کاربرد هرفرد از زبان معمولاً بازتاب درستی از شخصیّت خاص اوست. از فردی اهل عمل بعید است در جایی که با یک کلمه منظورش برآورده می‌شود، از سه کلمه استفاده کند. همین‌طور یک فرد معرفی شده هم نباید خیلی شمرده سخن

بگوید. ما نباید به او واژه‌ی غنی و فاخری بدهیم یا صحبت او را کامل و با جملات پیچیده بیان کنیم. کمال مطلوب آن است که هیچکدام از شخصیت‌ها مثل هم حرف نزنند. جایی که یکی می‌گوید: « بیایید از این جهنم‌کده بزنیم بیرون» دیگری بگوید: « من هم گمان می‌کنم بهتره اینجا رو ترک کنیم» و سومی بگوید: « لطفا به دنبال من ». ما باید قادر باشیم که با چشمِ بسته یک شخصیّت را با شنیدن حرفهایش بشناسیم.

عادت کلامی هر فرد آشکارا در شرایط محیطی مختلف فرق می‌کند. در هر وضعیتی که به وجودآمده ما باید از خودمان بپرسیم که آیا داستان می‌طلبد یک شخصیّت به طور مشخص یا نامشخّص رفتار کند؟ اگر رفتار او نامشخّص است، شخصیت او در کلماتی که به کار می‌برد و روشی که در به کاربردن آن دارد منعکس می‌شود. در لحظات فیزیکی یا زمانی که قدرت دفاعی فرد پایین است، این حالت در کلام او مشخّص‌تر خواهد شد. مثلاً اگر کسی در وضعیت مساعدی قرار بگیرد، چنانچه پرحرف باشد، پرحرفی او مضاعف خواهد شد و اگر به وراجی عادت نکرده باشد،قدرت کلمات او را درمانده می‌کند. فرض کنیم دو نفر با جمعیتی خشمگین مواجه شوند. یکی سعی خواهد کرد رفتاری آرام و مسالمت‌جویانه با آنها داشته‌باشد و دیگری با آنها برخوردی مبارزه‌طلبانه خواهد کرد. اولی سعی می‌کند با توجیه کردن، خشم جمعیّت را فرونشاند و با زبان بین آنها سازگاری ایجاد نماید و دومی می‌کوشد آنها را از رو ببرد و چنانچه بخواهد با آنها حرف بزند،کلامش پرخاشگرانه و انعطاف‌ناپذیر خواهد بود. دیالوگ این وضعیت را در مفهوم و سبک منعکس خواهد ساخت. در مفهوم، هر کلمه‌ای که به کار می‌رود به طور تصوّری معنایش با دیگری متفاوت است و فقدان زمینه مشترک آنها آشکارتر می‌شود. هرکدام از موقعیّت خودشان تجاوز می‌کنند و دیالوگ به‌طور تصاعدی به این جبهه‌گیری نیرو می‌بخشد.

بنابراین همیشه دیالوگ معرفی‌کننده شخصیت و شرایط محیطی است و فیلمنامه می‌باید مستمراً خطوطش را در مقابل چنین سؤال‌هایی بیازماید: آیا دیالوگ‌ها طبیعت درست شخصیّت را منعکس می‌کنند؟ آیا دیالوگ‌ها برحسب شخصیّت،با وضعیتی که شخصیّت در آن خودش را می‌یابد متناسب هستند؟ آیا دیالوگ‌ها وابستگی‌های شخصیت را نسبت به دیگر شخصیّتها گسترش می‌دهد؟ و اگر دیالوگ به تمام این سؤال‌ها پاسخ مثبت دهد می‌تواند از آزمون ماندگاری سربلند بیرون بیاید. (نک. ولف ریلا: ۵۳)

سینما:

«تاریخ به حرکت درآمدن تصاویر به درستی معلوم نیست. انتساب اختراع سینما به یک سرچشمه‌ی واحد، حقیقتاً کار دشواری است. لحظه‌ی معینی که بتوان گفت سینما در آن لحظه، هستی یافته، وجود ندارد. واقعیت این است که سینما از راه بر هم انباشته شدن ابتکارات آدم‌های گوناگون به وجود آمد. این ابتکارات در ایالات متحده، آلمان، انگلستان و فرانسه رخ دادند» (بوردول۱۳۸۳: ۳۰).

«با این همه و علی‌رغم همه‌ی تلاش‌های پیشتازان فرانسوی، آلمانی و انگلیسی که در اختراع سینما دست داشتند، سرانجام ایالات متحده آمریکا بود که در همه‌ی عرصه‌ها گوی سبقت را از همگان ربود و خود به بزرگترین بازار تولید و مصرف سینما تبدیل شد (و البته هنوز هم هست). در آمریکا فیلم تقریباً از همان اولین روزهای پیدایش، محصولی صنعتی به حساب می‌آمد. فیلم‌ها کاملاً حساب شده و با سازوکاری شبیه به کارخانه و در استودیوهایی که در آن تقسیم کار حداکثر کیفیت را به محصول می‌بخشید، تولید می‌شدند.کمپانی‌های فیلم‌سازی به شکل مستقیم و غیرمستقیم و از طریق شاخه‌های فرعی خود به تولید فیلم هدفمند می‌پرداختند و در این راه حداکثر تلاش خود را می‌کردند. در طول جنگ جهانی اول در حالی که اروپا در همه عرصه‌ها رو به تحلیل می‌رفت و به ویژه از سینمایش بازمانده بود، سینمای

آمریکادر همه ابعاد رو به گسترش می‌رفت» (www.roshd.ir). و در همه جا فراگیر می‌شد.«پنج سال از نمایش نخستین فیلم‌های برادران لومیر در گراند کافه پاریس (۲۸ دسامبر۱۸۹۵.م) گذشته بود که مظفرالدین شاه نخستین طی سفرش به اروپا در ۱۷ تیر ۱۲۷۹ در کونتراکس ویل فرانسه با پدیده "سینما توگراف" آشنا شد. او بلافاصله تهیه اسبابآن را به عهده یکی از ملتزمین خود، میرزا ابراهیم خان عکاس باشی (۱۳۵۳-۱۳۹۴ .ش) پسر میرزا احمد خان صنیع السلطنه عکاس‌باشی گذاشت.نخستین فیلم ایرانی با دوربین از نوع «گومون» از جشن گلهای اوستاند بلژیک در ۲۳ مرداد ۱۲۷۹ برداشته شد و پس از خاتمه سفر، ابراهیم خان تا سالهای آخر حکومت مظفرالدین شاه، فیلمبرداریاشی دربار بود. او فیلم‌های از شیرهای باغ وحش فرح‌آباد و آیین قمه‌زنی سبزه میدان در محرم ۱۲۸۰ فیلم‌برداری کرد و جلسات نمایش فیلم در دربار برای خان‌های اعیان ترتیب داد. سینما در انحصار دربار بود که ابراهیم صحاف باشی طهرانی، پروژکتوری به تهران وارد کرد و حیاط پشتی دکان آنتیک فروشی خود را جهت نمایش فیلم مرتب کرد. صحاف باشی پیش از مظفرالدین شاه طی سفری به لندن در ۲۸ اردیبهشت ۱۲۷۷ ارزش سینما را دریافته بود و کارش را گسترش داد. نخستین سالن عمومی سینما را در آبان ۱۲۸۳ در خیابان چراغ گاز گشود؛ اما به دلیل تحریم روحانیون و نارضایتی دربار، پس از یک ماه سینماداری را فرو گذاشت. او که به زودی از مشروطه خواهان بنام شد، مصایبی به سرش آمد و پروژکتور و فیلم‌هایش را به حراج گذاشت. سرآخر نیز به هند مهاجرت کرد. بیش از ۲ سال پس از تعطیلی سالن صحاف باشی، مهدی ایوانف، معروف به روسی خان (۱۲۵۴-۱۳۴۶) پروژکتور و حلقه فیلم از پاته پاریس تهیه کرد و از ماه‌های آغازین حکومت محمدعلی شاه، جلسات نمایش فیلم در دربار برای خان‌های اعیان ترتیب داد. روسی خان از ۲۲ مهر ۱۲۸۶ حیاط کنار عکاسخانه خود را به سینما تبدیل کرد. یک ماه بعد مهاجری قفقازی به نام آقایوف از ۱۵ آبان ۱۲۸۶ سینمایی را در قهوه خانه زرگرآباد، واقع در خیابان چراغ