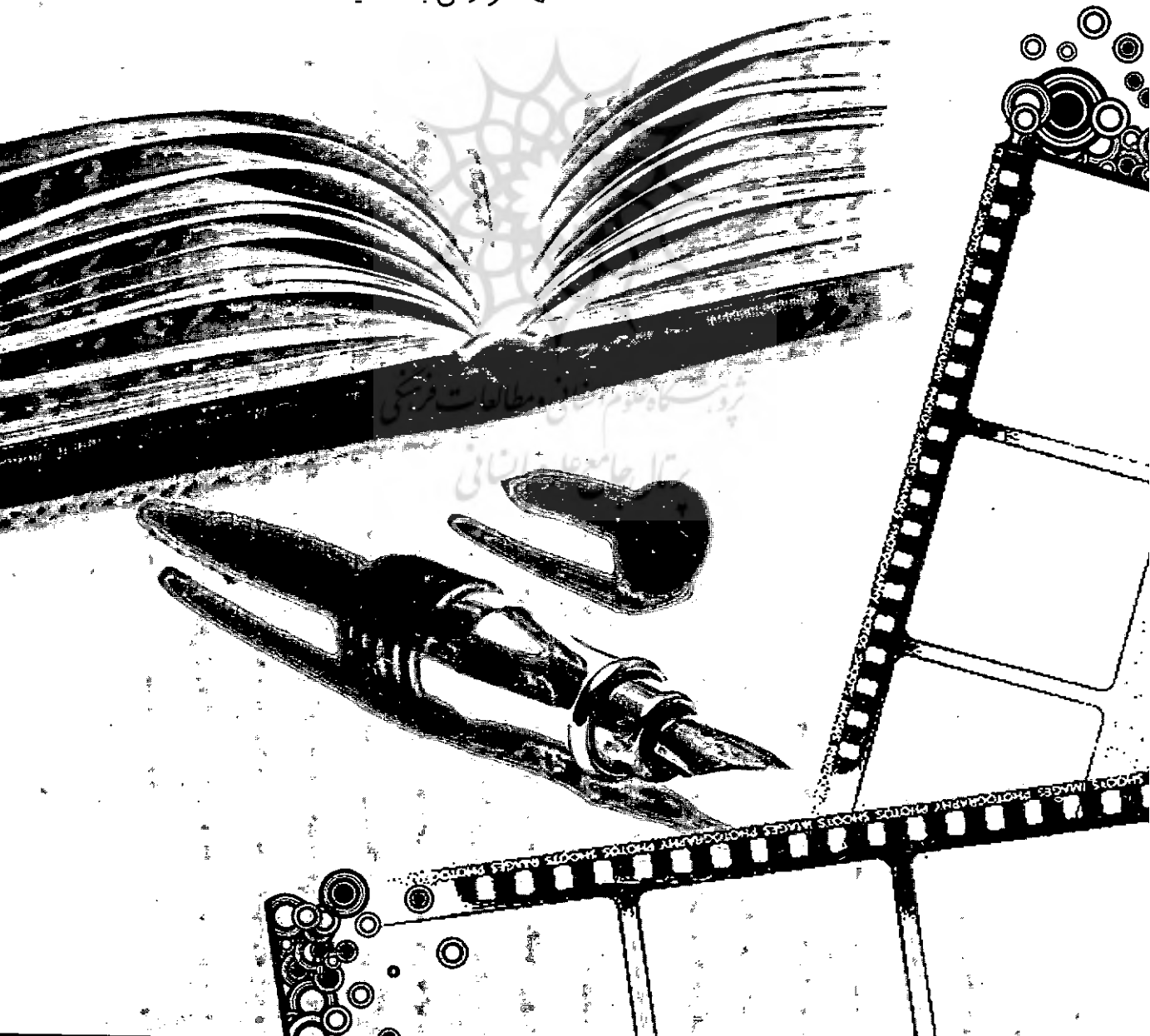
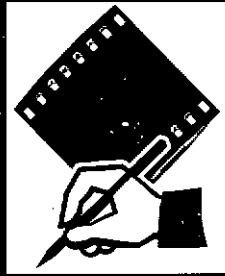


کارگاه فیلمنامه

با سپاس از آقایان: جعفر حسینی، محمد گذرآبادی، شهاب شادمان
و خانم شعله نظریان

- از ایده تا فیلمنامه (بخش هفتم)
- عناصر فیلمنامه نویسی روایی
- معرفی کتاب
- آشنایی با کتاب‌های سینمایی روز
- گزارش بانک فیلمنامه





از ایده تا فیلمنامه

شخصیت‌پردازی در فیلمنامه

(بخش هفتم)

پس‌زمینه‌های اجتماعی، مذهبی و آموزشی از مهم‌ترین مواردی است که در شخصیت‌پردازی باید مد نظر قرار گیرد. همه‌ی اشخاص رفتار و منشی متناسب با موقعیت خانوادگی و مادی، آموزه‌های دینی و مذهبی و تحصیلات و مطالعات خود دارند. نوع شغل می‌تواند اثر بسیاری بر شخصیت بگذارد. طرز برخورد و روش زندگی یک باغدار و پرورش‌دهنده‌ی گل، یک موسیقیدان یا یک کارمند دفتری با یک سلاح، یک راننده‌ی کامیون یا یک نظامی تفاوت‌های محسوس دارد. شکی نیست که مکان نیز بر وجوه مختلف شخصیت، اثر می‌گذارد.

تحقیق برای خلق شخصیت ممکن است زمانی طولانی را در بر بگیرد؛ این امر به اطلاعات شما، داستان و شخصیت داستان شما بستگی دارد. «ویلیام کلی» می‌گوید برای نگارش فیلمنامه‌ی «شاهد» ۷ سال تحقیق کرده است، در حالی که ممکن است نویسنده‌ی دیگر برای نگارش فیلمنامه‌اش بیش از چند ماه وقت صرف تحقیق آن نکند. متأسفانه در ایران با وجود بحث و مطالعات زیادی پیرامون نقش و اهمیت انکارناپذیری که فیلمنامه در موفقیت نهایی یک فیلم دارد، همچنان کم‌ترین توجه و هزینه صرف این مرحله از کار می‌گردد؛ هم‌چنین نگاه و برخورد برخی تهیه‌کنندگان به فیلمنامه نگاه شایسته‌ی نیست و حاضر نیستند حتی معادل یک پنجاهم هزینه‌ی کلی تولید را صرف زیربنا و اساس کار خود که همان متن و فیلمنامه است نمایند، به همین دلیل اغلب فیلمنامه‌نویسان ایرانی با حق‌التالیف‌های ناچیزی که برای نگارش یک فیلمنامه می‌گیرند نمی‌توانند دست به تحقیقات آن‌چنانی بزنند. پس اگر می‌خواهید فیلمنامه‌ی بنویسید و امکان تحقیق را ندارید بهتر است از شخصیت‌های بیگانه‌ی استفاده نکنید، بلکه به جای آن‌ها داستانی بنویسید که شخصیت‌هایش را کاملاً می‌شناسید و با آن‌ها نشست و برخاست داشته‌اید.

هر شخصیتی ویژگی‌های ثابتی دارد، محور

به شخصیت‌ها نیاز دارید که اطلاعات کافی از دنیای آن‌ها نداشته باشد. ممکن است شخصیتی که خلق کرده‌اید جذاب باشد اما بعضی از انگیزه‌هایش روشن نباشد و اعمال و رفتارشان گاه عجیب و غیرمنطقی به نظر برسد، در این صورت نیاز به تحقیق دارید. در کتاب «خلق شخصیت‌های ماندگار» نوشته‌ی «لیندا سیگر» می‌خوانیم که «شخصیت محصول محیط خویش است»؛ این تعریف روشنی از شخصیت است. کسی که در شهرهای سرسبز شمال ایران زندگی می‌کند با کسی که مثلاً در یزد بزرگ شده تفاوت‌های شخصیتی آشکاری دارد، بدیهی است که گرما و کم‌آبی مناطق کویری بر رفتار اجتماعی و فردی شخصیت اثری می‌گذارد که آب و هوای معتدل یا مرطوب مناطق سرسبز نمی‌گذارد. هرگز نمی‌توان گفت رفتار و طرز برخورد مدیر یک مدرسه‌ی روستایی همچون رفتار و طرز برخورد مدیر مدرسه‌ی در شهری بزرگ و مهاجرپذیر است. شخصیت قصه‌ی شما در هر دوره‌ی که زندگی می‌کند باید به گونه‌ی متناسب با آن دوره رفتار کند؛ اگر قصه‌ی شما در زمانه‌ی حاضر می‌گذرد باید مشخصه‌های رفتاری و گفتاری زمان حال را داشته باشد، نوع لباس‌ها، آداب و حتی واژگان هر دوره منحصربه‌فردی است. به‌طور دقیق

جعفر حسینی

اگر فیلم‌هایی را که تا به حال دیده‌ایم مرور کنیم، فوراً برخی از شخصیت‌های سینمایی جلوی چشمانمان شکل می‌گیرند؛ شخصیت‌هایی نظیر «خورشید» در فیلم «ناخدا خورشید» (ناصر تقوایی)، «مش حسن» در فیلم «گاو» (ناریوش مهرجویی)، «حمید هامون» در فیلم «هامون» (ناریوش مهرجویی)، «مادر» در فیلم «مادر» (علی حاتمی) و ... این شخصیت‌ها آن قدر خوب پرداخت شده‌اند که جایی برای خود در ذهن مخاطب باز کرده‌اند و این امر محقق نمی‌شود مگر با دقت، تجربه و تحقیق در خلق شخصیت.

هر کسی در طول زندگی آگاهی زیادی از دنیای اطرافش به دست می‌آورد و مسایل مختلفی را تجربه می‌کند. ما در رویارویی با اتفاقات مختلف، با شخصیت و منش و طرز برخورد‌های گوناگونی روبه‌رو می‌شویم. بعضی از افراد در مشاهدات خود از دقت بیشتری برخوردارند و حتی گاهی از سر عادت رفتار دیگران را بررسی می‌کنند؛ این که فلانی چه‌طور راه می‌رود، چگونه غذا می‌خورد، از چه نوع لباس‌هایی بیشتر استفاده می‌کند، با چه لهجه‌ی حرف می‌زند، چه تکیه کلامی دارد و ... این روند می‌تواند بخشی از تحقیقی باشد که ما به صورت عام انجام می‌دهیم.

برخی از نویسندگان علاوه بر نویسندگی شغل دیگری نیز دارند، مثل پزشکی، خبرنگاری، معلمی و ... این افراد در این شغل‌ها به دستمایه‌هایی می‌رسند که هنگام نوشتن فیلمنامه به کارشان می‌آید، این‌ها هم شامل همان تحقیق عام می‌شوند؛ اما ممکن است تحقیق عام اطلاعات کافی به ما ندهد، بنابراین لازم است تحقیق خاصی نیز انجام دهیم تا بتوانیم جزئیات شخصیت را طوری پرداخت کنیم که بخشی از مشاهده و تجربه‌ی شخصی ما به حساب آید. شما زمانی به تحقیق راجع

خاصی دارد که مشخص می‌کند چه نوع آدمی است و چه انتظاری باید از او داشت؛ اما این موضوع به شکلی نیست که شخصیت را تبدیل به تیپ نماید چون جدا از ویژگی‌های ثابت خود جزییاتی منحصر به فرد نیز دارد، این ویژگی‌ها و جزییات منحصر به فرد است که شخصیت را چندبعدی می‌کند گاهی شخصیت‌ها ویژگی‌های متناقضی نسبت به خصلت‌های ثابت خود دارند در فیلم «حرفه‌بی» ساخته‌ی «لوک بسون» شخصیت اصلی یک آدمکش حرفه‌بی است. او در آپارتمانی تنها زندگی می‌کند و یک گلدان گل طبیعی دارد که خیلی به آن می‌رسد، روزی چند ساعت آن را جلوی پنجره می‌گذارد تا نور آفتاب به آن برسد. او به جای هر نوشیدنی دیگری فقط شیر می‌خورد؛ خصلت‌های متناقض‌نما، ثبات خلق و خوی شخصیت را نفی نمی‌کنند، بلکه چیزی به آن می‌افزایند.

شخصیت‌های فرعی

شخصیت فرعی وظیفه‌اش کمک به شخصیت اصلی است و اصولی که در مورد شخصیت‌های اصلی به کار می‌رود در مورد شخصیت‌های فرعی نیز اعمال می‌شود. شخصیت‌های فرعی مهم هستند، اما نباید پا را از حد خود فراتر بگذارند، چرا که در این صورت تعادل داستان از بین می‌رود.

در هنگام به‌کارگیری شخصیت فرعی این پرسش را نباید فراموش کرد که به جز قهرمان، چه کسی برای بیان داستان مورد نظر لازم است. برای خلق شخصیت فرعی ابتدا باید کارکرد او را تعیین کرد و سپس بررسی نمود که او چه تفاوتی با شخصیت‌های دیگر داستان دارد. پر کردن داستان با شخصیت‌های غیر لازم فقط باعث آشفتگی و شلوغی کار می‌شود.

در پشت‌صحنه‌ی یکی از فیلم‌های دفاع مقدس، یک ضد‌هواپی را بر بام آپارتمانی بلند قرار داده بودند. قرار بود شخصیت اصلی در کنار ضد‌هواپی بایستد و به کسی که پشت تیربار ضد‌هواپی نشسته کمک کند. از پیش به بازیگر سپاهی‌لشکری که می‌بایست پشت تیربار بنشیند فکر نکرده بودند و او انتخاب نشده بود، کارگردان در بین حاضران به دنبال کسی می‌گشت که این نقش کوتاه را به او بسپارد. عاقبت یکی از دوستانی که برای تماشای پشت‌صحنه‌ی فیلم آمده بود لباس پوشید و آماده‌ی نقش شد. روی سر و صورت

و ظاهر او کار کردند، پشت ضد‌هواپی نشست و بازیگر اصلی هم کنار او قرار گرفت. همه منتظر بودند کارگردان دستور حرکت و ضبط را بدهد، اما کارگردان وقتی به صحنه نگاه کرد و بازیگر اصلی و فرد مذکور را دید پشیمان شد و صحنه را به هم زد؛ نظرش این بود که آن شخص از بازیگر اصلی خوش‌چهره‌تر است و بازیگر اصلی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، هر چند قرار نبود بیش از چند لحظه در فیلم حضور داشته باشد شاید کارگردانی دیگر به چنین مسئله‌ی اصلاً اهمیت ندهد، اما کارگردان این فیلم نمی‌خواست بازیگر اصلی در هیچ صحنه‌ی نادیده گرفته شود. در فیلمنامه هم همین‌طور است. اگر شخصیت فرعی بیش از حد گسترش یابد، دیگر نمی‌تواند در خدمت شخصیت اصلی باشد، نقش و تأثیر او را کم می‌کند و باعث آشفتگی و تعدد شخصیت می‌شود. شخصیت‌های فرعی تنها باید به خاطر کمک در پیشبرد قصه، در خدمت شخصیت اصلی و محتوای کار باشند.

شخصیت‌های قالبی

شخصیت قالبی شخصیتی است که یکی - دو خصلت بیش‌تر ندارد، پیچیدگی ندارد و تک‌بعدی است؛ مثل نامادری بدجنس در قصه‌های قدیمی و یا دزدها، جنایتکاران، دل‌تک‌ها و افرادی از این دست. شخصیت برخلاف تیپ چندبعدی است و پیچیدگی‌های زیادی دارد، ممکن است در جایی دست به جنایت بزند و در جایی دیگر مهربان و دلسوز باشد. او دیدگاه، علائق و طرز برخورد خاص خود را دارد.

توصیف فیزیکی شخصیت

باید توجه داشته باشید که در فیلمنامه با توصیفات نظیر آن چه در رمان و قصه‌ی ادبی می‌آید روبه‌رو نیستیم. در رمان، نویسنده ممکن است توصیفات فیزیکی زیادی از شخصیت بدهد تا تصویری کامل از او به خواننده داده باشد، اما در فیلمنامه معمولاً مختصری از خصوصیات فیزیکی بیان می‌شود و نویسنده با اشاره به خصوصیات اصلی و کلی شخصیت به کارگردان قدرت انتخاب بیش‌تری برای گزینش بازیگر می‌دهد. برای نمونه به توصیف فیزیکی «ترمیناتور» در فیلمنامه‌ی «ترمیناتور ۲» (روز داوری) نوشته‌ی «جیمز کامرون و ویلیام ویشر» اشاره می‌شود:

۱- مردی است برهنه، اندامی درشت و بی‌عیب و نقص دارد و چهره‌اش فاقد احساس است.

سه صفحه‌ی بعد شخصیتی دیگر را توصیف می‌کند که موجودی جیوه‌بی است و نقش مقابل ترمیناتور را دارد:

۲- مرد برهنه‌یی بیرون می‌خزد. انفجار الکتریکی و برهنگی او نشانه‌هایی کافی برای این است که بدانیم از آینده آمده است. خوش‌چهره و خوش‌اندام است، با چشمانی سرد و خاکستری و بانفوذ که حکایت از هوش او دارد. و توصیف چند شخصیت در فیلمنامه‌ی «محله‌ی چینی» نوشته‌ی «رابرت تاون»:

۱- «گیتس» نگاهی به پنکه می‌اندازد و در لباس سفید و کتان‌اش، با وجود گرمای موجود، سرزنده و خونسرد به نظر می‌آید.

۲- زنی آراسته و مومشکی، مضطرب بین دو میز نشسته و لبه‌ی توری روی کلاهش را درست می‌کند.

۳- گیتس اکنون از کنار «سوفی» که آشکارا می‌کوشد از نگاه او فرار کند رد می‌شود.

۴- «سم بگی» شهردار سابق صحبت می‌کند. پشت سرش نقشه‌ی بزرگ و طرحی با ...

۵- «مالوری» مرد لاغراندام ۶۰ ساله‌یی است که عینک به چشم دارد و با فرزی شگفت‌انگیزی راه می‌رود.

همان‌طور که در متن فوق ملاحظه می‌کنید، برخی از شخصیت‌ها اصلاً تعریف فیزیکی به‌خصوصی ندارند، مثلاً سوفی یا سم بگی؛ این شخصیت‌ها شخصیت‌های فرعی و کم‌اهمیت داستان بوده و نقش مهم و تعیین‌کننده‌ی در قصه ندارند، پس نیازی هم نیست که به شکل خاصی تعریف شوند این در حالی است که در فیلمنامه‌ی مذکور تعریف شخصیت اصلی قصه یعنی گیتس نیز بسیار کلی است ■

