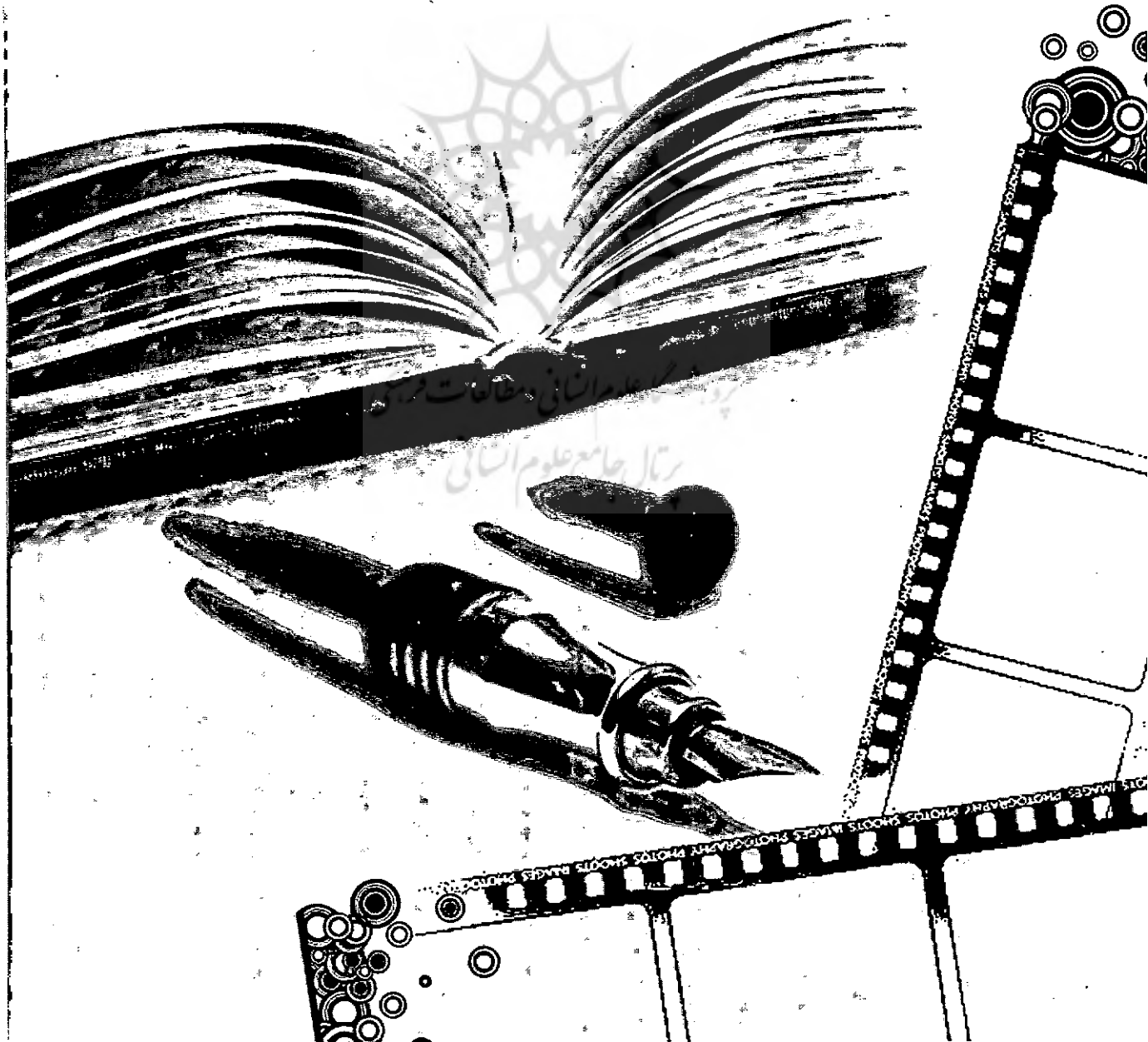
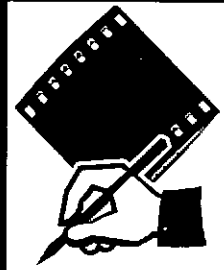


# کارگاه فیلمنامه

با سپاس از آقایان: جعفر حسینی، شهاب شادمان، حمیدرضا منتظری  
و خانم شعله نظریان

- از ایده تا فیلمنامه (بخش دوازدهم)
- شخصیت پردازی در فیلمنامه (بخش پنجم)
- معرفی کتاب فیلمنامه‌ی اقتباسی
- آشنایی با کتاب‌های سینمایی روز
- گزارش بانک فیلمنامه





## از ایده تا فیلمنامه ضرورت نگارش خلاصه داستان

جعفر حسینی (بخش دوازدهم)

### تعلیق

تعلیق ایجادانتظار، دلهره و نگرانی است. گفتیم در فیلمنامه‌هایی که از جنبه‌های داستان‌پردازی قوی برخوردارند همواره شاهد درگیری دو نیروی خیر و شر هستیم، نیروهایی که هر بار در قالب و شکل متفاوتی به جان هم می‌افتند؛ از توطئه‌ی اشخاص مختلف علیه هم تا کشمکش و درگیری بین سارقین و نیروهای پلیس، جاسوسان و مأمورین ضناطلاعات و تروریست‌ها و کسانی که در جهت ایجاد امنیت و آرامش می‌کوشند. در بسیاری از این داستان‌ها شاهد صحنه‌هایی عجیب و غریب و رعب‌آور و نفس‌گیر یا حتی غیرقابل تصور هستیم؛ صحنه‌هایی نظیر آویزان شدن قهرمانان قصه از کامیون‌ها یا قطارهای سریع‌السیری که با سرعت ۵۰۰ کیلومتر در ساعت به پیش می‌روند، تلاش قهرمان برای نفوذ به هواپیمایی که در چند هزار پایی در حال پرواز است، تعقیب و گریز قایق‌های تندرو، آویزان شدن قهرمانان از صخره‌های یخی عظیم و چسبیدن به زیر کامیونی که با سرعت بسیار در حال حرکت است. همه‌ی این صحنه‌ها و صحنه‌هایی شبیه به این‌ها شکل‌هایی کلیشه‌یی از ایجاد تعلیق و انتظار هستند که در نوع خود می‌توانند با دلهره‌یی که می‌آفرینند، جذابیت یک فیلم را افزایش دهند اما تعلیق صرفاً در این صحنه‌ها خلاصه نمی‌شود و در هر صحنه یا هر گونه‌یی می‌تواند کاربرد مؤثری داشته باشد. فرض کنیم قهرمان قصه که یک زن جوان است در اتاق خود در آرامش خوابیده است. مردی که نقاب به چهره دارد به آهستگی با کلید یا وسیله‌ی دیگر در آپارتمان او را باز می‌کند و در میان تاریکی به سوی اتاق او می‌رود تا او را به قتل برساند. مرد ناشناس آهسته در میان تاریک و روشن ساختمان از پذیرایی می‌گذرد و درون اتاق‌ها را یک به یک می‌نگرد زن در رختخواب غلٹی می‌زند مرد ناشناس به اتاق خواب رسیده و به آهستگی در را می‌گشاید زن هم‌چنان خواب است. مرد

«کازابلانکا» یا «پرواز بر آشیانه‌ی فاخته» و ... روند حرکتی داستان بیش‌تر از آن جهت اهمیت دارد که اگر به درستی رعایت نشود مانع از آن است که به ساختاری خوب و جذاب دست یابیم و کلیت اثر را ضعیف می‌کند. این ضعف را در نمونه‌هایی از قصه‌های سینمایی و به‌خصوص مجموعه‌هایی که از تلویزیون پخش می‌شوند به کرات می‌توانیم ببینیم؛ مجموعه‌های تلویزیونی که از حرکت داستانی خوبی برخوردار نیستند و روند کندی را دنبال می‌کنند، صحنه‌های آن‌ها به شکل‌های مختلف تکرار می‌شود و شخصیت‌های آن‌ها هر حرف یا عملی را بارها با هم در میان می‌گذارند و در طول فیلم مطرح می‌کنند بدون آن که نتیجه یا نکته‌ی تازه و روشنی در آن باشد. به زبان دیگر داستان در این گونه آثار درجا می‌زند و حجم زاید و آزاردهنده‌ی می‌یابد؛ در حالی که ظرفیت داستانی آن‌ها سیزده قسمت بیش‌تر نیست، بین سی تا نود قسمت ادامه می‌یابند و به این ترتیب مخاطب را خسته می‌کنند و در نهایت نیز نمی‌توانند تأثیر مناسبی بر جای بگذارند. البته گاهی هم فیلمنامه‌ها در هنگام تولید و اجرا به این ضعف مبتلا می‌شوند؛ به‌طور مثال در حالی که متنی برای سیزده قسمت آماده شده است، کارگردان اصرار می‌کند که مجموعه‌یی با حجمی چندین برابر از آن آرایه نماید.

**روند حرکتی داستان  
بیش‌تر از آن جهت اهمیت  
دارد که اگر به درستی رعایت  
نشود مانع از آن است که  
به ساختاری خوب و جذاب  
دست یابیم و کلیت اثر را  
ضعیف می‌کند**

### گسترش داستانی

در یک ساختار داستانی شرایط و موقعیت شخصیت اصلی یا شخصیت‌های داستان از شروع تا پایان لحظه به لحظه سخت‌تر و بغرنج‌تر می‌شود؛ به زبان دیگر داستان یک فیلم حرکتی پیش‌رونده از طریق حوادث تازه، پیچیدگی‌های جدید و یا افشای اطلاعات و رمز و رازها دارد و از نقطه‌ی شروع تا لحظه‌ی پایان با تنش‌ها و درگیری‌های بیش‌تر و گسترده‌تری روبه‌رو می‌شود که دایم بر جذابیت آن می‌افزاید. هواپیمایی با تعدادی مسافر به سوی مقصدی به پرواز درمی‌آید. وضعیت هوا خوب نیست. لحظاتی بعد خلبان متوجه می‌شود که یکی از موتورها خوب کار نمی‌کند او و همکارانش سعی می‌کنند نقص را یافته و آن را برطرف کنند اما موتور به کلی از کار می‌افتد. وضعیت نگران‌کننده است. ارتفاع آن‌ها کم می‌شود و در لابه‌لای ابرها دچار وضعیتی نامتعادل می‌شوند. تکان‌های شدید هواپیما مسافران را مضطرب کرده است. چند لحظه‌ی بعد بی‌سیم و رادار هواپیما هم از کار می‌افتد. خلبان می‌خواهد هواپیما را به فرودگاهی رساند و آن را روی زمین نشاناند ولی شب است و آن‌ها در منطقه‌ی کوهستانی و پوشیده از برف قرار دارند. بال هواپیما به صخره‌یی می‌خورد و خرد می‌شود. مسافران وحشت‌زده به پشتی صندلی‌ها چسبیدند و ... این نمونه‌یی از گسترش‌یافتگی تنش‌های فیلمنامه از شروع تا پایان است و به این حالت، تکامل داستانی گفته می‌شود؛ اما اصطلاح تکامل برای رشد و تغییر شخصیت‌ها نیز به کار می‌رود. وقتی شخصی درگیر با مشکلی، تحت فشار قرار می‌گیرد، رفتار، رفته رفته تغییر شکل می‌دهد و به دیدگاه جدیدی دست می‌یابد؛ ممکن است از ترس به شجاعت یا از سازشکاری به مقاومت، عصیانگری، مبارزه یا رابطه‌یی مبتنی بر احترام متقابل برسد. این حالت نیز تکامل شخصیتی نامیده می‌شود. در این رابطه می‌توان فیلم‌های زیادی را نام برد، برای مثال «مردی برای تمام فصول»،



اسلحه‌اش را از جیب درآورده و لوله‌ی صداخفه‌کن را به آن وصل می‌کند زن به آرامی غلت می‌زند اما باز هم خواب است ... مرد جلوتر می‌رود، به کنار او می‌رسد و بالای سرش می‌ایستد، لحظه‌ی نگاهش می‌کند اسلحه را بالا می‌آورد و به سوی سر او نشانه می‌گیرد. این می‌تواند سکansı از یک فیلم جنایی باشد.

در صحنه‌ی دیگر دو زن درون آپارتمان گرم گفتگو با یکدیگرند کودکی خردسال که فرزند یکی از آنان است چهار دست و پا به سوی بالکن می‌رود. زن‌ها آن چنان سرگرم گفتگو هستند که کودک را از یاد بردهند. کودک به سوی حفاظ جلوی بالکن می‌رود و با دست‌های کوچکش آن را می‌گیرد حالا ما متوجه پایه‌های حفاظ می‌شویم که به خاطر یوسیدگی شل و لق هستند؛ گویی حفاظ با اولین فشار از جا در خواهد آمد. ارتفاع بالکن نیز تا کف خیابان زیاد است و اگر حفاظ کنده شود، سقوط بچه تبدیل به یک فاجعه خواهد شد کودک همان‌طور که نرده را گرفته روی پا می‌ایستد و بازی‌کنان به نرده فشار می‌آورد. نرده تکان می‌خورد و کمی به سمت بیرون خم می‌شود؛ چیزی نمانده از جا کنده شود و همراه با کودک از آن ارتفاع سقوط کند. زن‌ها هم چنان سرگرم گفتگو بوده و حواسشان به بچه نیست. کودک به نرده فشار می‌آورد. یکی از پایه‌های حفاظ از شیار دیوار جدا می‌شود کودک که خطر را درک نمی‌کند، خنده‌کنان به نرده فشار می‌آورد ناگهان پایه‌ی دیگر نرده از دیوار بیرون می‌زند و نرده رها می‌شود. کودک جیغ می‌کشد و ... ممکن است این سکانس متعلق به یک فیلم خانوادگی و یاروانساختی باشد

در صحنه‌ی از فیلم «مارنی» ساخته‌ی «آلفرد هیچکاک» می‌بینیم که زن جوانی به نام مارنی که یکی از شخصیت‌های اصلی قصه و شخص مظلوم و دوست‌داشتنی فیلم است در محل کارش می‌ماند تا پس از ساعت تعطیلی و رفتن همه‌ی کارکنان، چیزی را مخفیانه بردارد. وقتی به هدف خود می‌رسد و کار مورد نظرش را انجام می‌دهد به تصور این که هیچ کس آن اطراف نیست از دفتر خارج می‌شود اما همین که قدمی بیرون می‌گذارد چشمش به خدمتکاری می‌افتد که مشغول نظافت راهرو است. مرد خدمتکار پشت به او دارد و هنوز او را ندیده است. مارنی با دل‌پره و ترس بر جای می‌خکوب می‌شود؛ نه راه پس دارد و نه راه پیش. هر لحظه ممکن است خدمتکار برگردد و مارنی را ببیند مارنی نمی‌تواند به درون دفتر بازگردد یا مدت زیادی به همان حالت بماند، در نتیجه تصمیمش را می‌گیرد؛ با احتیاط و

صحنه‌های تعلیقی فراوانی داشته باشد. یکی از نقاط قوت آثار هالیوودی که باعث می‌گردد اغلب مردم با وجود دیدگاه‌های مختلف و زبان و علایق متفاوت به تماشای این گونه آثار بپردازند به کارگیری عنصر تعلیق و استفاده‌ی گسترده از آن در داستان‌پردازی است. فرقی نمی‌کند که فیلم قصه‌ی خانوادگی، اجتماعی، عاطفی یا جنایی - پلیسی داشته باشد، هر قصه‌ی می‌تواند از این عنصر در ایجاد جذابیت داستانی به خوبی بهره‌گیرد در طول تاریخ سینما شاهد تولید و پخش انبوهی از فیلم‌های گونه‌ی دل‌پره‌آور، وحشت یا ماورایی یا جاشنی ترس و تعلیق بوده‌ایم. برخی از این فیلم‌ها آثار ارزشمند و قابل توجهی بودند اما بسیاری نیز - بخصوص در سینمای امروز هالیوود - کارهایی صرفاً سرگرم‌کننده بوده و حرفی برای گفتن ندارند که اگر بخواهیم نام ببریم، می‌توانیم به فهرستی طولانی از این گونه فیلم‌ها برسیم اما همین آثار با استفاده از عناصر داستان‌پردازی به اهداف اولیه‌ی خود دست می‌یابند و می‌توانند مخاطبین گسترده‌ی را جذب کنند شاید گاهی بتوان با استفاده از یک عنصر قوی برخی دیگر از عناصر درام را به شکل کم‌رنگ‌تری به کار گرفت ولی می‌دانیم که نمی‌توان به بیرنگ‌های داستانی بی‌توجه بود تا حدی که اگر بیرنگ از داستان حذف شود، درام شکل ناقصی می‌یابد اما وقتی داستان بر اساس رابطه‌ی علت و معلولی شکل می‌گیرد و بیرنگ به وجود می‌آید باز این بیرنگ برای جذابیت داشتن نیازمند رمز و راز است و این راز، همان ایجاد تعلیق و انتظار در داستان است ■

اضطراب کفش‌هایش را از پا درمی‌آورد تا بدون ایجاد سر و صدا خود را به پل‌ها برساند و قبل از آن که خدمتکار او را ببیند و حضورش در آن ساعت تعطیلی سؤال‌برانگیز شود آن‌جا را ترک کند کفش‌ها را به دست می‌گیرد و به آهستگی به سوی پل‌ها گام برمی‌دارد. به نظر می‌رسد که با موفقیت فاصله‌ی ندارد در حالی که کفش‌ها و کیفش را به سینه چسبانده، اگر چند گام دیگر بردارد به پل‌ها می‌رسد و از این مخصصه خلاص می‌شود اما ناگهان یکی از کفش‌ها از دستش رها شده و بر کف سالن می‌افتد و صدایش در سالن خلوت و بزرگ می‌پیچد و سکوت آن‌جا را بر هم می‌زند. مارنی از ترس چشم بر هم می‌گذارد او دیگر کار خود را تمام‌شده می‌داند اما وقتی چشم می‌گشاید می‌بیند که مرد نظافتچی هیچ واکنشی نشان نداده است و هم‌چنان پشت به او، سرگرم کار خویش است. وقتی دقیق‌تر می‌نگرد سمک او را می‌بیند که از یقینش آویزان است. حالا می‌فهمد که مرد شنوایی درستی ندارد. نفس راحتی کشیده، کفشش را برمی‌دارد و خود را به پل‌ها رسانده و می‌گریزد. هیچکاک معمولاً در همه‌ی فیلم‌هایش به شکل زیبایی از عنصر تعلیق استفاده کرده است.

هر یک از صحنه‌های مذکور یک صحنه‌ی تعلیقی هستند در این صحنه‌ها تماشاگر دلش می‌خواهد فوراً به کمک قهرمانان قصه برود؛ دلش می‌خواهد فریاد بزند و آنان را از خطری که در کمینشان نشسته آگاه سازد. تماشاگر قصه را پی می‌گیرد تا بفهمد که آیا قهرمانان می‌توانند به موقع متوجه خطر شوند و آیا خود را نجات می‌دهند یا نه. هر فیلم‌نامه‌ی می‌تواند