ساختار و شخصیّت در فیلمنامه

مهدی کریمی خوزانی

تابستان ۱۳۹۷

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

سرشناسه	:	کریمی خوزانی، مهدی، ۱۳۴۲.
عنوان و نام پدیدآور	:	ساختار و شخصیّت در فیلمنامه/ مهدی کریمی‌خورزانی.
مشخّصات نشر	:	قم: سبط‌النّبی، ۱۳۹۷.
مشخّصات ظاهری	:	۲۱۲ ص.: نمودار.
شابک	:	۹۷۸-۶۰۰-۸۰۵۷۱-۴-۷
وضعیّت فهرست نویسی	:	فیپا
موضوع	:	فیلمنامه‌نویسی
موضوع	:	Motion picture authorship
موضوع	:	فیلم‌نامه‌ها -- فن
موضوع	:	Motion picture plays -- Technique
موضوع	:	شخصیّت‌پردازی در سینما
موضوع	:	Characters and characteristics in motion pictures
موضوع	:	نویسندگی خلّاق
موضوع	:	Creative writing
رده‌بندی کنگره	:	PN۱۹۹۶/ک۴س۲ ۱۳۹۷
رده‌بندی دیویی	:	۸۰۸/۲۳
شماره کتابشناسی ملی	:	۵۳۰۱۹۵۸

انتشارات سبط النّبی

ساختار و شخصیّت در فیلمنامه

مهدی کریمی خوزانی

شابک	:	۹۷۸-۶۰۰-۸۰۵۷۱-۴-۷
نوبت چاپ	:	اوّل _ تابستان ۱۳۹۷
شمارگان	:	۵۰۰ نسخه
چاپ	:	ذاکر
ناشر	:	انتشارات سبط النّبی
تلفن پخش	:	۰۹۱۳ ۳۸۱ ۵۰۰۷
ایمیل مؤلّف	:	karimifilm@gmail.com
آدرس ناشر	:	قم_ خیابان معلّم ۷_ پلاک ۵

کلیه حقوق این کتاب برای مؤلّف محفوظ است.

قیمت: ۲۵۰۰۰ تومان

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

این کتاب را تقدیم می‌کنم:
به خداوند متّعال که هنرمند و زیبایی حقیقی اوست،

و

به خلیفهٔ او حجّت بن الحسن، امام زمان(عج) که گسترش دهنده تمامی هنرها و نیکی‌هاست.

afagh313.ir

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

afagh313.ir

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

فهرست

مقدّمه ۱۵

بخش اوّل ساختار ۱۹

فصل اوّل ۲۱
تعریف و توضیح چند کلمه ۲۱
تعریف داستان ۲۱
تعریف فیلمنامه ۲۴
تعریف ساختار فیلمنامه ۲۵
انواع ساختار ۲۶
الف. ساختار توصیفی ۲۷
ب. ساختار هنری ۲۸
ج. ساختار چند داستانی ۲۹
د. ساختار سه پرده‌ای ۳۱

فصل دوّم ۳۳
پردهٔ اوّل ۳۳
اجزاء پردهٔ اوّل ۳۵
۱. زمان ۳۶
۲. مکان ۳۶
۳. نوع فیلم ۳۶
۴. معرّفی قهرمان و ضدّقهرمان ۳۷

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

بخش اوّل
ساختـــار

۵. حادثه مُحَرِّک ۳۹
سه نوع حادثهٔ محرّک داریم ۴۰
نشان دادن حادثهٔ محرّک ۴۲
تعیین محلّ حادثهٔ محرّک ۴۳
۶. انگیزه و هدف شخصیّت ۴۴
۷. نقطهٔ عطف پردهٔ اوّل «مرز بین پردهٔ اوّل و دوّم» ۴۸
۸. تصاویر استعاره‌ای ۴۹

انواع آغاز فیلم ۵۰
۱. شروع مستقیم ۵۰
۲. شروع با یک روز معمولی ۵۰
۳. شروع با پیش داستان ۵۰
۴. شروع با راوی داستان ۵۱
۵. شروع با تصاویر پر هیجان ۵۱
۶. با یک نوشته ۵۱
۷. شروع با استفاده از نماد یا استعارهٔ تصویری ۵۲
۸. شروع با استفاده از عکس ۵۲
۹. شروع با رؤیا ۵۲
دو روش متفاوت ساختار سه پرده‌ای ۵۲

فصل سوّم ۵۵
پردهٔ دوّم ۵۵
اجزاء پردهٔ دوّم ۵۶
۱. باورپذیری فیلم ۵۷
۲. جدّی گرفتن کشمکش ۵۸

انواع کشمکش ۶۰
الف. کشمکش قهرمان و ضدّقهرمان ۶۱
ب. کشمکش اجتماعی ۶۱
ج. کشمکش موقعیّتی ۶۲
د. کشمکش با موجودات نامرئی ۶۳
هـ. کشمکش درونی ۶۳
و. کشمکش با معمّا و مجهولات ۶۴
ی. کشمکش نویسنده و تماشاگر ۶۵

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

بخش اوّل
ساختـــار

تفکیک احباب ۶۵
مشکلات کشمکش ۶۶
۳. هماهنگی کشمکش‌ها با پردهٔ اوّل ۶۷
۴. بحرانی‌تر شدن مشکلات ۶۷
۵. حرکت داستان ۶۸
الف. مانع ۷۱
ب. تعکیس ۷۳
ج. سکانس‌های شتاب دهنده ۷۴
۶. تقسیم اطّلاعات یا تداوم جذابیّت ۷۵
الف. شرایط انتقال اطّلاعات ۷۵
ب. شیوه‌های اطّلاع رسانی ۷۶
ج. سه نوع ارائه اطّلاعات ۷۸
الف. تعلیق ۷۸
کاربرد تعلیق در صحنهٔ بحران ۷۹
الگوی تعلیق ۷۹
ب. غافلگیری ۸۳
انواع غافلگیری ۸۴
ج. معمّا ۸۵
۷. انسجام و وحدت فیلمنامه ۸۶
الف. کاشت و برداشت ۸۷
ب. پیش‌بینی حوادث ۸۸
ج. تکرار ۸۹
د. تضاد ۹۰
هـ. ایجاد ضرب‌الاجل ۹۰
و. انسجام دو صحنهٔ پشت سرهم ۹۱
۸. نقاط عطف ۹۱
وظایف نقاط عطف ۹۲
نقطهٔ عطف پردهٔ دوّم «مرز بین پردهٔ دوّم و سوّم» ۹۳
۹. داستانهای فرعی ۹۴
ساختار داستانهای فرعی ۹۷
مشکلات داستانهای فرعی ۹۸

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

روابط میان داستان اصلی و داستانهای فرعی ۹۹
۱۰. غیر قابل پیش‌بینی بودن داستان ۱۰۱
۱۱. آوردن علّت و تحلیل حوادث ۱۰۴
۱۲. اعتقاد نویسنده ۱۰۴

فصل چهارم ۱۰۷
پردهٔ سوّم ۱۰۷
اجزاء پردهٔ سوّم ۱۰۸
۱. زمینه‌چینی برای نقطهٔ اوج ۱۰۹
۲. پایین‌ترین شرایط برای پیروزی شخصیّت اصلی ۱۱۰
۳. نقطهٔ اوج ۱۱۱
۴. نتیجه نقطهٔ اوج ۱۱۲
۵. حل و فصل داستانهای فرعی ۱۱۳
۶. پاسخ به آرزوییهای اعلام شدهٔ شخصیّت اصلی ۱۱۴
۷. تقویت مضمون ۱۱۴
۸. تصاویر استعاره‌ای و نمادین ۱۱۴
۹. توضیح بیشتر ۱۱۵
۱۰. مهلت بازنگری ۱۱۵
۱۱. خداحافظی نهایی ۱۱۶
۱۲. خنک کردن احساسات تماشاگران ۱۱۶
۱۳. رضایت بیننده ۱۱۷

فصل پنجم ۱۱۹
انواع پایان ۱۱۹
۱. پایان‌های خوش ۱۱۹
۲. پایان‌های منفی ۱۱۹
۳. پایان‌های دوگانه «واقع گرا» ۱۲۰
۴. پایان‌های کاذب ۱۲۱
مشکلات ساختار ۱۲۲
چاله‌ها ۱۲۳

بخش اوّل
ساختـــار

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

کلّیّات ۱۲۹
شخصیّتهای خود را چگونه پیدا می‌کنیم؟ ۱۲۹
چند تقسیم‌بندی برای انسانها ۱۳۲

فصل اوّل ۱۳۵
شخصیّتهای چند بُعدی ۱۳۵
ویژگی شخصیّتهای چند بُعدی ۱۳۸
۱. انتخاب اوّلیه شخصیّت ۱۳۸
۲. خصلت‌های ثابت شخصیّت ۱۴۱
۳. ویژگیهای متناقض شخصیّت ۱۴۲
۴. افزودن خصوصیّات جزئی ۱۴۳
۵. افزودن طرز برخورد، فلسفه، اعتقادات و اصول ارزشی ۱۴۴
۶. عواطف و احساسات ۱۴۵
۷. انگیزه و هدف شخصیّت ۱۴۷
نکاتی از هدف خودآگاه و ناخودآگاه در پایان فیلم ۱۴۹
۸. تصمیم و عمل شخصیّت ۱۵۰
۹. کشمکش‌های شخصیّت ۱۵۲

فصل دوّم ۱۵۷
انواع شخصیّت و وظایفی که در داستان ایفاء می‌کنند ۱۵۷
الف. شخصیّتهای اصلی ۱۵۷
قهرمان ۱۵۸
ویژگیهای شخصیّت اصلی(قهرمان) ۱۵۸
ضدّقهرمان ۱۵۹
چگونگی تبدیل ضدّقهرمان به تبهکار منفور ۱۶۴
ب. شخصیّتهای فرعی ۱۶۵
انواع شخصیّتهای فرعی ۱۶۷
۱. شخصیّتِ دیدگاهِ نویسنده ۱۶۷
۲. شخصیّتِ دیدگاهِ تماشاگر ۱۶۸
۳. شخصیّت محبوبِ ۱۶۹
۴. شخصیّت مَحرَم اَسرار ۱۶۹
۵. شخصیّت ذخیره ۱۷۰

بخش دوّم
شخصیّت

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

بخش دوّم
شخصیّت

۶. شخصیّتهای اُبهَّت آفرین ۱۷۱
۷. شخصیّتهای کمدی ۱۷۲
۸. شخصیّتهای کهنِ الگو ۱۷۳
همذات پنداری با شخصیّت اصلی ۱۷۵

فصل سوّم ۱۸۳
گفتگونویسی ۱۸۳
ویژگی گفتگوهای قوی ۱۸۳
شیوه‌های گفتگونویسی ۱۸۵
لکنت در گفتگونویسی ۱۸۸
عمق بخشیدن به گفتگو (مشغولیّت در گفتگو) ۱۹۰
لهجه در گفتگو ۱۹۲
گفتگوی درونی، جریان سیّال ذهن، خودگویی ۱۹۳
گفتگوی طنز ۱۹۵
ضرباهنگ گفتگو ۱۹۶
نسبت بین گفتگو و تصویر ۱۹۸

فصل چهارم ۱۹۹
پیش داستان ۱۹۹
پیش داستان، دو نوع اطّلاعات را به ما می‌دهد ۲۰۰
اشتباهات در مورد استفاده از پیش داستان ۲۰۲
کلام آخر ۲۰۵

منابع ۲۰۷
فیلم‌ها ۲۰۹

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

پیامبر گرامی اسلام حضرت محمد (صلی‌الله علیه واله) می فرماید:

اَعلَمُ النّاسِ مَن جَمَعَ عِلمَ النّاسِ اِلی عِلمِهِ.

داناترین مردم، کسی است که دانشِ مردم را با دانشِ خود جمع کند.

(منتخب میزان الحکمه، حدیث ۴۵۸۴)

مقدّمه

در روزهـای[۱] آغازیـن سـینما نوشـتن فیلمنامـه مرسـوم نبـود؛ چون زمـان فیلمها بـه ثانیه‌هـا محـدود می‌شـد و نیـازی بـه یادداشـت مطالـب بـرای یـادآوری سـر صحنـهٔ فیلمبـرداری احسـاس نمی‌شـد. بعـد از اینکـه زمـان فیلـم، تعـداد صحنه‌هـا، بازیگـران، داسـتان فیلـم و امکانـات فنّـی سـینما افزایـش یافـت، نیاز بـه یادداشـت بـرای تصویربـرداری نیـز آغاز شـد. همیـن یادداشـتها را «فیلمنامه» نام‌گذاری کردنـد.

از آن دوران تـا بـه حـالا هـر روز بـر ارزش و نقـش فیلمنامـه در فیلمسـازی افزوده شـده اسـت.

حـدود[۲] سـال ۱۹۷۰ میـلادی میـزان قابـل توجّهـی تحقیقـات در فیلمنامـه و عناصـر آن و رمـوزِ موفّقیـت فیلمنامه‌هـا در غـرب صـورت گرفـت و مقـالات و کتابهـای زیـادی بـه چـاپ رسـید. در ایـن تحقیقـات نظـرات متفـاوت و فراز و نشـیب‌های نظری بسـیاری وجود دارد. در سـال دو هزار میلادی[۳] حدود دویسـت

۱. کتاب «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی»، ص ۲۷.
۲. همان، ص ۳۰.
۳. کتاب «فیلمنامه‌نویسی پیشرفته» ص۷.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

کتـاب دربـارهٔ فیلمنامه‌نویسـی در بـازار غرب بـرای فروش به علاقه‌منـدان وجود داشـت. لازم اسـت مترجمان گرامی در این زمینه فعالیّت بیشـتری مبذول بدارند.

بـر اصحـاب[۱] سـینمای ایران پوشـیده نیسـت کـه در حـوزهٔ فیلمنامه‌نویسـی ضعـف شـدیدی وجـود دارد؛ بطوریکـه فیلمهـای اندکـی را می‌تـوان بـا سـاختار محکـم و شـخصیّتهای قـوی و محتـوای قابل دفـاع و همچنین موفّـق در ارتباط بـا مخالـب، در کارنامـهٔ تولیـدات سـینمای ایـران یافت.

کتابـی کـه در پیـش رو داریـد تلاشـی اسـت در حـد بضاعـت نگارنـده و سـعی شـده مطالـب بـا زبانـی سـاده و قابـل درک بیـان شـوند و بجـای کلمات[۲] و اصطلاحـات انگلیسـی از کلمـات و اصطلاحـات فارسـی اسـتفاده شـود و هـر اصطلاحـی را تعریـف و توضیـح کافـی نماییـم.

موفّقیـت هـر فیلمنامه به علّتهای مختلفی بسـتگی دارد؛ مثـلاً ایده، موضوع، محتـوا، چگونگـی نـگارش و انتخاب کلمات، سـاختار، شـخصیّت‌پردازی و ... ولی در ایـن کتـاب آنچه در مقـام توضیح و تبیین آن هسـتیم به ترتیـب عبارتند از:

۱) ساختار[۳]

۲) شخصیّت[۴]

مباحث مهم دیگری وجود دارد که دانسـتن و مهارت در آنها برای نویسـندگان فیلمنامه ضروری می‌باشـد مانند:

۱) نویسـندهٔ فیلمنامـه برای موفّقیت بیشـتر بایـد دارای چه علـوم و مهارتهایی باشد؟

۲) چگونـه فیلمنامـه بنویسـیم؟ مراحـل نوشـتن فیلمنامـه، راههای سـریع و راحت‌تـر نوشـتن فیلمنامـه کدامنـد؟

---

۱. کتاب «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی»، ص ۱۱.

۲. در زبان انگلیسی و هم زبان شیرین فارسی معنای اصطلاحات دچار آشفتگی می‌باشد. ضروری است اساتید بزرگ و هنرمندان به اصطلاحات سینما و فیلمنامه‌نویسی سر و سامّانی بدهند. کتاب «فرهنگ فیلمنامه» نوشتهٔ محمّد گذرآبادی، در صورت اجماع اساتید می‌تواند اقدامی شایسته باشد.

3. structure
4. character

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

نویسـندگان فیلمنامـه در دوران نویسـندگی خـود به روشـهایی رسـیده‌اند که نوشـتن فیلمنامـه را هـم راحت‌تـر می‌کنـد و هم می‌توان سـریعتر فیلمنامـه را به پایـان رسـاند. مـا سـعی کرده‌ایم ایـن تجـارب را از کتابهـای مختلـف جمع‌آوری کنیـم و در یـک کتـاب در آینده عرضـه نماییم.

۳) چگونـه اقتبـاس کنیـم؟ در تاریخ و زندگی انسـانها تجارب بسـیاری وجود دارد کـه می‌تـوان بـا اسـتفاده از تجربهٔ آنهـا مهارتهای عمیق‌تـری از زندگی را به نسـلهای بعـدی آموخـت در حالـی که بسـیاری از داسـتانها در برابر تبدیل شـدن بـه فیلمنامه مقاومـت می‌کنند.

۴) از نـگاه اسـلام و قـرآن کریـم که آخرین دین آسـمانی اسـت، داسـتان و فیلـم بایـد چـه خصوصیّاتی داشـته باشـد تا در راه سـعادت و خوشـبختی دنیوی و اخـروی انسـانها نقش خـود را بخوبـی ایفاء کند؟

❋ در پاورقی‌های کتاب توجّه به دو توضیح مفید خواهد بود:

الـف) بـرای متـن کتـاب، آدرسـهایی کـه ذکـر شـده بـه سـه معنـا می‌تواند باشـد؛ ممکـن اسـت عیـن کلمـاتِ کتابهـای مذکـور در متـن ذکـر شـده باشـند؛ ممکـن اسـت مختصـری از کلمـات کتابهـای مذکور بـا فحـوای آن در متن آمده باشـد و یـا بـرای اختصـار، ماحصـل معنای کلمـات آن کتابهـا در متن بیان شـده باشند.

ب) ممکـن اسـت در پاورقـی یـک آدرس آورده باشـیم ولـی منابع بیشـتری وجود داشـته باشـد.

❋ ایـن اثـر ماننـد تمـام آثـار انسـانی دارای نواقصـی خواهـد بـود، در همین ابتـدا عذرخواهـی مـا را بپذیرید.

مهدی کریمی خوزانی
قم
۱۵/ آذر /۱۳۹۶ برابر با ۱۷/ ربیع الاوّل/ ۱۴۳۹

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

afagh313.ir

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

بخش اوّل

ساختار

afagh31.ir

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

afagh313.ir

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

فصل اوّل

تعریف و توضیح چند کلمه

قبـل از اینکـه وارد بحـث سـاختار شـویم مفیـد و مناسـب خواهـد بـود تعریفـی از «داسـتان»[1] و «فیلمنامـه»[2] داشـته باشـیم.

تعریف داستان[3]

داسـتانهای[4] فراوانی طی تاریخ بشـر نوشـته شـده اسـت ولی در حقیقت تنها یک داسـتان وجـود دارد. داسـتانی کـه می‌تـوان آن را بـه اختصـار، «جسـتجو» نامیـد. تمـام داسـتانهای سـه پـرده‌ای در قالب یک «جسـتجو» شـکل می‌گیرند.

یک تعریف دیگر از داستان[5]

یـک حادثـه، زندگـی قهرمان را از تعـادل خارج می‌کنـد، در او انگیزه و هدف بـه چیـزی ایجاد می‌شـود کـه به عقیـدهٔ قهرمان آن چیـز، تعادل زندگـی او را باز

---

۱. Story، کتاب «عناصر داستان» ص ۱۵.
۲. کتاب «فرهنگ فیلمنامه»، Screenplay/script/scenario.
۳. این تعاریف برای داستان سه پرده‌ای مناسب می‌باشد.
۴. کتاب «داستان» ص۱۳۰.
۵. همان.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

خواهـد گردانـد و همچنیـن انگیـزه و هدف او را بـه مبارزه علیـه نیروهای مخالف وادار می‌نمایـد. قهرمـان در ایـن مبارزه شـاید پیروز شـود، و یا شکسـت بخورد.

داسـتان، بـاز آفرینـش رویدادهـا و حـوادثِ بـه ظاهـر واقعی اسـت. داسـتان بیـان و تکـرار واقعیّـت نیسـت. داسـتان فـرآورده‌ای اسـت از تخیّـل و واقعیّت که بـرای مخاطبیـن، واقعـی نمایانده می‌شـود.

هـر داسـتان در واقـع بیـان یـک حادثـهٔ عظیم و عمده اسـت که یک سـری خصوصیّـات مانند شـخصیّت‌پردازی، سـاختار و محتـوا را به همـراه آن می‌آوریم.

قابـل توجّـه فیلمنامه‌نویسـان؛[1] چیـزی کـه بینندگانِ دنیـا از مـا می‌خواهند، در گذشـته، حال و آینده، داسـتان اسـت.

باز هم تعریف دیگری از داستان

کسی سخت خواهان چیزی است و به رغم موانع بزرگ به دنبال آن می‌رود.[2]

جملـه در ظاهـر بسـیار سـاده اسـت، امّـا بهتریـن داسـتانها و فیلمنامه‌ها نیز اغلـب بـه همیـن انـدازه سـاده‌اند. بـه تمـام چیزهایی کـه در ایـن عبارت سـاده، نهفتـه اسـت فکـر کنیم.

بـه کلمـه «کسـی» توجّه داشـته باشـیم، نگفتیم «عدهٔ زیـادی از مـردم»، نه «دو نفـر»، نـه «کل یـک ملت». کسـی: یک نفر، یک شـخصیّت اصلـی منفرد.

دوّم، ایـن فـرد «سـخت خواهـان چیزی اسـت». «خواسـتنی» حاکـی از آرزو و هـدف قوی اسـت. در داسـتان شـخصیّت اصلی یک آرزوی بیرونـی (و گاهی یک آرزوی درونـی هم) دارا می‌باشـد.

منظـور از «چیـزی» در اینجـا رسـیدن بـه یـک هدف خـاص اسـت. معنایش داشـتن آرزوهـا و اهـداف متعدد نیسـت.

بـه عـلاوه توجّه داشـته باشـید این «خواسـتن» یک خواسـتن ملایم نیسـت. بـه عبـارت دیگـر، با یـک آروزی ضعیـف سـر و کار نداریم.

کسـی «سـخت» خواهان یک «چیز» اسـت؛ بـه این معنا که آن «کـس» باید آن

۱. کتاب «داستان» ص ۱۴.
۲. کتاب «پردهٔ سوّم» ص۳۰.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

چیـز را به دسـت بیـاورد وگرنه عواقب شـدیدی در انتظار اوسـت. چـه اهمیّتی دارد اگـر «کسـی» خواهـان «چیـزی» باشـد، امّـا بـدون آن هم بـه راحتی بـه زندگی‌اش ادامـه بدهـد و برایـش مهـم نباشـد آن چیز بـه او تعلّق بگیـرد یا نه؟

ایـن «کـس» نـه تنهـا سـخت خواهـان ایـن «چیـز» اسـت بلکـه «دنبـال آن مـی‌رود».

«دنبـال آن مـی‌رود» همچنیـن بـه معنای شـروع کـردن از یک مـکان و رفتن بـه مـکان یـا مکانهای دیگر اسـت که اشـاره به جهـت دارد. هر فیلمـی دارای یک جهـت اسـت؛ در جایـی آغـاز می‌شـود و در جایـی دیگـر به پایان می‌رسـد.

یکی از تقسیمات داستان به قرار زیر است:[1]

۱) داسـتانهای حادثـه محـور: در ایـن نـوع داسـتانها معمـولاً هـدف اصلـی نویسـنده آوردن حـوادث جذّاب و غافلیگر کننده برای سـرگرمی دیگران می‌باشـد.

۲) داسـتانهای شـخصیّت محـور: در ایـن نوع داسـتانها معمولاً هـدف اصلی نویسـنده، کاوش در تفکّرات و رفتار شـخصیّت داسـتان اسـت و حوادث داسـتان در رتبـهٔ بعد قـرار دارد.

در داسـتان حادثـه محـور، بیشـتر حوادث و اتّفاقات داسـتان اسـت که نمود و جلوه‌گری دارند و در داسـتانهای شـخصیّت محور، این شـخصیّت داسـتان اسـت کـه بیشـتر مـا را درگیـر و متوجّه خـود می‌کند.

۳) داسـتانهای محتـوا محـور: در ایـن نـوع داسـتانها معمولاً هدف نویسـنده عـلاوه بر سـرگرم کـردن دیگـران، بیـان و اثبـات محتوایی می‌باشـد.

❋ ممکـن اسـت بـا دیـدن یـک صحنهٔ تصـادف، یـک گفتگوی پرحـرارت، غـروب آفتـاب، دزدی در حـال فـرار یـا حرکـت یک ماشـین و یا گاهی با داشـتن یـک محتـوا و پیـام، بـه ایـن فکـر بیفتیم، اگـر این صحنـه، تجربـه یا محتـوا به فیلمنامـه و فیلـم تبدیـل بشـود، عجـب اثـر جذّابی می‌شـود؛ ولـی توجّـه کنیم و هرگـز فرامـوش نکنیـم ایـن موارد، داسـتان نیسـت بلکـه می‌تواند سرچشـمه‌ای

۱. کتاب «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی» ص ۱۲.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

بـرای نوشـتن یک داسـتان موفّق باشـد.

هـر فیلمنامـه و فیلـم قـوی[۱] به سـاختاری جذّاب و یک شـخصیّت متشـکل از انگیـزه، هـدف، عمـل و دارای کشـمکش قوی و یک داسـتان روشـنِ غیر قابل پیش‌بینـی نیازمنـد اسـت. معمولاً نوشـتن یـک فیلمنامهٔ سـینمایی قـوی و موفّق حـدود شـش مـاه تا یکسـال و گاهی بیشـتر زمان نیـاز دارد.

تعریف فیلمنامه[۲]

فیلمنامـه، داسـتانی اسـت کـه معمـولاً بـا تصویـر، گفتگـو و توضیح صحنـه برای سـاخت فیلم نوشـته می‌شـود. نمونه‌های بسـیاری از آنها در بازار موجود می‌باشـد.[۳]

در یـک فیلمنامـهٔ[۴] خـوب، کـدام یـک مهمتـر اسـت؛ شـخصیّت یا سـاختار؟ مثـل ایـن اسـت کـه بپرسـیم کـدام یـک اوّل بوجـود آمـد؛ مـرغ یـا تخم‌مرغ؟

در بهترین داسـتانها، شـخصیّت و سـاختار کاملاً در هم ادغام شـده‌اند؛ وقایع داسـتان، شـخصیّت را وادار بـه تصمیم‌گیـری می‌کننـد و تصمیمات شـخصیّت بر وقایـع داسـتان تأثیـر می‌گـذارد. هـر یـک دیگـری را پیـش می‌رانـد. فیلمنامـه، در شـکل ایـده‌ال، هـم سـاختار جذّابـی دارد و هـم از شـخصیّت‌پردازی خوبـی برخوردار اسـت.

سـاختار[۵] و شـخصیّت دو عنصـر درهـم تنیده‌انـد. سـاختارِ داسـتان، نتیجـه و ماحصـل تصمیماتـی اسـت که شـخصیّتها در شـرایطِ بحرانی می‌گیرنـد و اعمالی را کـه انجـام می‌دهنـد. شـخصیّتها مخلوقاتی هسـتند کـه به واسـطهٔ تصمیماتی کـه در لحظـات بحرانـی می‌گیرنـد شـناخته و متحـوّل می‌شـوند. اگـر یکـی را

---

۱. کتاب «چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم» ص ۱۸۱.
۲. همان، ص ۹ _ ۱۰.
۳. فیلمنامه‌هایی که در بازار است معمولاً بعد از تولید فیلم نوشته شده‌اند یعنی در ابتدا فیلمنامه‌ای نوشته شده، بعد از روی آن فیلم ساخته می‌شود و بعد از آن دوباره از روی فیلم، فیلمنامه‌ای جدید نوشته می‌شود. در بازار، این فیلمنامه‌های نوشته شده از روی فیلم عرضه می‌شوند. با این حال این فیلمنامه‌ها هم مفید هستند.
۴. کتاب «۱۰۱ نکته‌ی فیلمنامه‌نویسی» ص۱۵.
۵. کتاب «داستان» ص۷۲.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

تغییر بدهید دیگری را هم تغییر داده‌اید. اگر ساختار حوادث را تغییر دهید، شخصیّت هم تغییر می‌کند، و اگر عمق شخصیّت را می‌خواهید تغییر بدهید باید ساختار را به نحوی بازسازی کنید که بیانگر چنین تحوّلی باشد.

فرض کنید در لحظهٔ حسّاس و تعیین کننده از یک داستان، قهرمان در شرایط کاملاً بحرانی تصمیم می‌گیرد حقیقت را بگوید؛ امّا نویسنده احساس می‌کند صحنه‌ای که نوشته به درد نمی‌خورد. در همین حین به ذهنش خطور می‌کند که شخصیّت در این لحظه به جای گفتن حقیقت، دروغ بگوید و بدین ترتیب با معکوس کردن کنشِ شخصیّت، ساختار داستان خود بخود تغییر می‌کند.

بعد از توضیح این چند مقدّمه به مطالب اصلی کتاب که «ساختار و شخصیّت در فیلمنامه» است بر می‌گردیم و همانطور که قبلاً اشاره کردیم در ابتدا به ساختار می‌پردازیم.

تعریف ساختار فیلمنامه

نویسنده طبق سلیقهٔ خود و قوانین فیلمنامه‌نویسی، حوادث و وقایع فیلمنامه را با نظمی خاص می‌چیند تا بتواند داستان جذّابی را تعریف کند و در پی آن عواطف و افکار مورد نظرش را در بیننده بوجود آورد. این عمل نویسنده را، ساختار بخشیدن به فیلمنامه گویند.

ساختار به[1] معنی عامل محدود کننده نیست، بلکه برای کمک به تمرکز داستان است، طوری که تماشاگر بفهمد که چه اتّفاقی دارد می‌افتد و در مسیر حوادث داستان گم یا گیج نشود. همچنین ساختار به نویسنده کمک می‌کند تا تفسیر و تعبیر خاصّی از حوادث را بیان و مشخّص کند.

ساختار فیلمنامه[2] نیرویی است که همه چیز را در کنار هم نگه می‌دارد.

۱. کتاب «فیلمنامه‌نویسی پیشرفته» ص ۱۷.
۲. کتاب «راهنمای فیلمنامه‌نویس» ص ۲۱_۲۷.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

ساختار، اسکلت و ستون فقرات است. فیلمنامهٔ بدون ساختار، فاقد خط سیر داستانی است، گیج، دور خود می‌چرخد و خسته کننده می‌باشد، جهت ندارد و رو به نقطهٔ اوج داستان و پایان آن نمی‌رود.

وقتی اقدام به نوشتن فیلمنامه می‌کنید باید داستان را به عنوان یک «کل» بنگرید. داستان متشکل از اجزاء است؛ شخصیّتها، ماجراها، گفتگوها و صحنه‌ها. شما به عنوان نویسنده، باید این اجزاء را در قالب «کل» شکلی خاص که با شروع، میان و پایان کامل می‌شود، تلفیق کنید.

ساختار،[1] منتخبی است از حوادث زندگی شخصیّتها که در نظمی با معنا قرار گرفته‌اند تا عواطف خاصّی را برانگیزند و نگاه خاصّی را به زندگی بیان کنند.

انواع ساختار

ساختار فیلمنامه، تقسیمات مختلفی دارد و ممکن است[2] فیلمی جزء یکی از ساختارها باشد، ولی خصوصیّات ساختارهای دیگر را هم کم یا زیاد دارا باشد. طبق یک تقسیم‌بندی می‌توان آن را به چهار گروه تقسیم نمود:

الف. ساختار توصیفی؛

ب. ساختار هنری؛

ج. ساختار چند داستانی «ساختار داستانهای کوچک یا داستانهای موازی»؛

د. ساختار سه پرده‌ای.

---

۱. کتاب «داستان» ص ۲۴.
۲. همان، ص۳۰_۴۰.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

الف. ساختار توصیفی[۱]

در بعضی فیلمها داستان بر سیر حوادث متمرکز نیست، بلکه موقعیّت خاصّی را توضیح می‌دهد. فیلمهای توصیفی برشی از زندگی را نشان می‌دهند و گاهی سرشت ایستا و تکرار زندگی را برجسته می‌نمایند. در این نوع فیلمها، شخصیّتها اغلب محکوم حوادث به شمار می‌روند و علّت حوادث تلقّی نمی‌شوند. عاملان حوادث اغلب خارج از قاب هستند.

شخصیّت[۲] در اغلب موارد غیر فعّال است و حتّی ممکن است فیلم ایستا به نظر برسد موفّقیت چنین فیلمهایی متّکی به همذات پنداری تماشاگر با شخصیّت و درک موقعیّتی است که باعث بصیرت و شناختی نسبت به جنبه‌ای از شرایط بشری به بیننده می‌شود.

مثلاً در این نوع فیلمها ما با زندگی فردی، آشنا می‌شویم؛ مانند اینکه صبح از خواب بیدار می‌شود، سرکار می‌رود، بعد از ظهر به خانه می‌آید و همینطور زندگی آن فرد به تصویر کشیده می‌شود بدون اینکه با کسی یا چیزی کشمکش داشته باشد یا ممکن است کشمکش بسیار کم رنگی در این توضیحات وجود داشته باشد.

این گونه فیلمها، ساختار توصیفی «روایی» دارند که معمولاً حوصلهٔ بینندگان سر می‌رود و در فروش و جذب مخاطب ناتوان هستند؛ الّا اینکه فیلم دارای جذابیّت‌هایی باشد که بیننده تا انتهای فیلم سینما را ترک نکند؛ مثلاً دنیایی که ارائه می‌دهد برای بیننده جدید و تازگی داشته باشد. مانند فیلم سینمایی «کارت پستال»[۳] محصول کشور ژاپن نویسنده و کارگردان «کانتو شیندو».این فیلم یک خانوادهٔ ژاپنی و روستایی را نشان می‌دهد که دو پسر آنها بترتیب به جنگ جهانی می‌روند و کشته می‌شوند و بعد پدر

۱. کتاب«فیلمنامه‌نویسی پیشرفته» ص ۲۰.
۲. همان، ص ۲۲.
۳. این فیلم در سال ۲۰۱۰ در جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم توکیو برنده جایزه ویژه هیأت داوران شد.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

و مـادر پسـرها می‌میرنـد و عـروس خانـواده تنهـا می‌مانـد کـه در آخـر بـا هـم رزم پسـر بزرگتـر کـه کارت پسـتال را آورده ازدواج می‌کنـد. ایـن فیلـم بـا اینکه کشـمکش قهرمـان و ضدّقهرمـان نـدارد و یـا کـم رنـگ هسـتند ولـی می‌توانـد احساسـات را تحریـک کنـد بخصوص موقعی کـه عروس بخاطر رفتن شـوهرش بـه جبهـه گریـه می‌کند. و مانند فیلم «شـیار ۱۴۳» نویسـنده و کارگـردان «نرگس آبیـار» در ایـن فیلـم مـادری اسـت کـه پسـرش بـه جبهـه مـی‌رود و مفقودالاثـر می‌شـود و مـادر سـالها در انتظـار پسـر خـود چشـم بـه انتظـار می‌مانـد. و ماننـد فیلـم «مهمـان داریـم» نویسـنده و کارگـردان «محمد مهـدی عسـگرپور» از جمله فیلمهـای توصیفی هسـتند.

ب. ساختار هنری[1]

سـاختار هنـری، سـاختاری متّضاد با سـاختارهای دیگر دارد و بخصوص سـعی در شکسـتنِ قوانیـنِ سـاختار سـه پـرده‌ای دارد. در چنین سـاختاری نه تنهـا حوادث غیـر زمانـی، تصادفـی، از هـم گسـیخته و بی‌نظم‌اند بلکه شـخصیّتها نیـز از یک روان‌شناسـیِ قابـل شـناخت، پیـروی نمی‌کننـد. آنهـا نـه عاقل‌انـد و نـه دیوانـه بلکـه یـا عمـداً ناسـازگار و یا بیـش از حـد نمادین‌اند.

تمایـل بـه مخالفـت بـا سـاختار کلاسـیک در اوایل قرن بیسـتم بوجـود آمد. نویسـندگانی همچون آگوسـت اسـتریندیگ، ارنسـت برگ، ارنسـت تولر، ویرجینیا وولـف، جیمـز جویـس، سـاموئل بکـت و... برای نخسـتین بـار بحث قطـع رابطهٔ میـان هنرمنـد و واقعیّـت بیرونی را طـرح کردند.

فیلمنامه‌هایـی کـه ضـد سـاختار هسـتند قواعـد سـاختار کلاسـیک را تقلیل نمی‌دهنـد بلکـه معکـوس می‌کننـد. از تفاوتهـای سـاختار سـه پرده‌ای و سـاختار هنـری این اسـت که در سـاختار سـه پـرده‌ای ترتیب زمانـی حوادث بـرای بیننده

۱. کتاب «داستان» ص ۳۱_ ۴۴.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

روشـن اسـت و بیـن حـوادث علّیّت وجـود دارد، ولی در سـاختار هنـری بر عکس می‌باشـد. همچنیـن در سـاختار سـه پـرده‌ای قواعـدی را کـه بـرای دنیـای فیلم بیـان می‌کنـد تـا آخـر فیلـم بایـد آنهـا را رعایـت کنـد؛ ولـی در سـاختار هنـری هـر بخـش فیلـم دارای قواعـد متفاوتـی اسـت کـه موجـب بـروز نوعـی پوچی و بی‌معنایـی می‌شـود. در ضـد سـاختار یـا فیلم هنـری معمـولاً فیلـم دارای پایانی بـاز می‌باشـد کـه همـه یـا اکثـر نتیجه‌گیـری را به عهـده تماشـاگر می‌گـذارد.

فیلمهـای ضـد سـاختار یـا هنـری کمترنـد و عمدتـاً در اروپـایِ بعـد از جنگ جهانی دوّم سـاخته شـده‌اند. سـگ اندلسـی (فرانسه ۱۹۲۸)؛ سال گذشـته در مارین بـاد (فرانسـه ۱۹۶۰)؛ پرسـونا (سـوئد ۱۹۶۶)؛ بزرگراه گمشـده (آمریـکا ۱۹۹۷).

ج. ساختار چند داستانی[۱] (ساختار داستانهای کوچک یا داستانهای موازی) [۲]

فیلمنامـه در ایـن نـوع سـاختار از چنـد داسـتان کوچـک تشـکیل شـده اسـت. ایـن گونـه فیلمهـا چـون فاقـد یـک داسـتان اصلـی هسـتند کـه قصّـه را وحدت و یکپارچگـی ببخشـد؛[۳] در عـوض آن، تعـدادی داسـتان کوچـک بطـور مـوازی حکایـت می‌شـوند؛ ماننـد فیلمهـای «راههـای میانبـر» و «بیسـت دلاری»؛ یـا بـه وسـیلهٔ یـک شـیئی بـه هـم وصـل می‌شـوند؛ ماننـد فیلـم «پـول» کـه در آن اسـکناس از داسـتانی بـه داسـتان بعـد مـی‌رود. ممکن اسـت این داسـتانها با هم ارتبـاط داشـته باشـند و ممکـن اسـت ارتبـاط بسـیار ناچیـزی بـه هم پیـدا کنند.

از تفاوتهـای سـاختار سـه پـرده‌ای بـا سـاختار چند داسـتانی این اسـت که،[۴] سـاختار سـه پـرده‌ای دارای پایـان بسـته اسـت؛ یعنـی تمـام پرسشـهایی کـه در داسـتان مطـرح شـده و تمـام عواطفی که بر انگیخته شـده، پاسـخ داده می‌شـود.

---

۱. همان.
۲. به ساختار چند داستانی ،خُرده ساختار، multi–piot ، miniplot ، minimalist و... هم می‌گویند.
۳. منظور از داستان اصلی، داستانی است که از همان اوّل فیلم شروع می‌شود و تا دقایق آخر فیلم آن داستان ادامه می‌یابد.
۴. کتاب «داستان» ص ۳۱_۴۵.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

بیننـده هنـگام تـرک سـالن تجربـه‌ای تمـام و کامـل را از سـر گذرانده اسـت، نه شـک و تردیـدی باقـی مانـده و نـه کمبـود و نقصی.

در مقابـل، سـاختار چنـد داسـتانی غالبـاً پایـان داسـتان را بـه نحـوی بـاز می‌گـذارد. اغلـبِ پرسشـهایی که در داسـتان مطرح شـده، پاسـخ داده می‌شـوند. امّـا یـک یـا شـاید دو پرسـش بی‌پاسـخ می‌مانـد و بـر عهده تماشـاگر اسـت که بعـد از تماشـای فیلـم بـرای آنها پاسـخی بیابد. عواطـف برانگیخته شـده در فیلم نیـز عمدتـاً ارضـاء می‌شـوند امّا شـاید ارضـای تتمّـه‌ای از عواطف به تماشـاگر وا گذاشـته شود.

شـاید سـاختار چنـد داسـتانی در پایـان فیلم بـر روی فکر و احسـاس بیننده، علامـت سـؤال بگـذارد؛ امّـا «پایـان بـاز» در آن بـه ایـن معنـی نیسـت کـه فیلم در میانـهٔ راه بـه پایـان می‌رسـد و همـه چیـز را پـا در هـوا، رهـا می‌کنـد؛ بلکـه گزینه‌هـا و انتخابهـای مشـخّص و محـدودی را پیـش می‌کشـد کـه پایـان را تـا حـدودی می‌بنـدد.

همچنین در سـاختار سـه پرده‌ای کشـمکش بیشـتر بیرونی و در کشمکش با ضدّقهرمـان، قهرمـان معمـولاً منفرد و فعّال اسـت، ولی درسـاختار چند داسـتانی برعکس می‌باشـد.

فیلمهـای سـاختار چنـد داسـتانی، گاهـی بـه فیلمهـای توصیفـی یـا ضـد سـاختار و گاهـی هـم بـه فیلمهای سـه پـرده‌ای خیلی نزدیک و شـبیه می‌شـوند و تشـخیص آنهـا مشـکل می‌شـود.

در سـاختار چند داسـتانی ممکن اسـت نویسـنده با عناصر ساختار سـه پرده‌ای آغـاز کنـد امّـا در ادامه از آنها دسـت بردارد. سـاختار چند داسـتانی گرچـه از تنوّع و تعـداد کمتـری برخـوردار اسـت امّا به اندازهٔ سـاختار سـه پـرده‌ای جهانـی و فراگیر اسـت؛ ماننـد فیلمهـای «نانـوک شـمال، آمریـکا ۱۹۲۲»؛ «توت فرنگیهای وحشـی، سـوئد ۱۹۵۷»؛ «اتـاق موسـیقی، هنـد ۱۹۶۴»؛ «صحرای سـرخ، ایتالیا ۱۹۶۴».

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

د. ساختار سه پرده‌ای[۱]

ساختار سه پرده‌ای یعنی داستانی بر مبنای زندگی یک قهرمان که برای رسیدن به هدفش با ضدّقهرمان به کشمکش و مبارزه می‌پردازد، بنا می‌شود. ساختار سه پرده‌ای انتخاب رایج و مرسوم و روزمرهٔ دنیای سینماست.

ساختار سه پرده‌ای را ساختارخطی،[۲] ساختار کلاسیک، ساختار ارسطویی، ساختار رایج، شاه پیرنگ و... می‌نامند.[۳]

همانطور که خواندید ساختارهای متفاوتی وجود دارد، امّا ما به ساختار سه پرده‌ای که بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد می‌پردازیم.

ساختار سه پرده‌ای به طور معمول برای یک فیلم سینمایی چنین تقسیم بندی می شوند:

- حدود ده تا سی صفحه برای پردهٔ اوّل است؛ در این پرده داستان شروع می‌شود.
- پردهٔ دوّم، حدود چهل و پنج تا شصت صفحه را شامل می‌شود؛ در این پرده به تقابل و کشمکش می‌پردازد.
- پرده سوّم، حدود بیست و پنج تا سی صفحه را شامل می‌شود؛ در این پرده گره‌گشایی صورت می‌گیرد.
- نقاط عطف، مرز و جدا کننده پرده‌ها هستند.

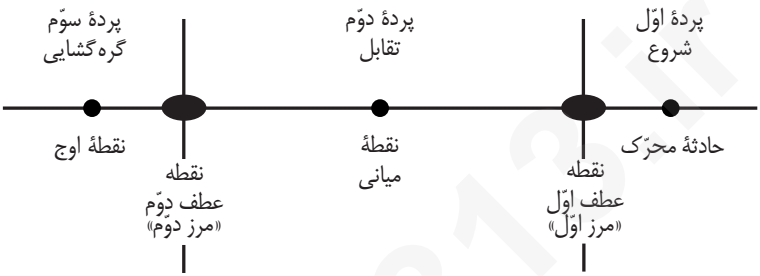
پردهٔ اوّل وقتی به پایان می‌رسد که شخصیّت شروع به اقدام و عمل برای رسیدن به هدفش می‌کند؛ پردهٔ دوّم وقتی پایان می‌یابد که کشمکش نهایی و نقطه اوج در شُرُف وقوع است و پردهٔ سوّم وقتی پایان می‌یابد که قهرمان پیروز شده یا شکست خورده است.

---

۱. کتاب «داستان» ص ۳۱_۴۵..
۲. کتاب «فیلمنامه‌نویسی پیشرفته» ص ۱۴.
۳. کتاب «فرهنگ فیلمنامه» ص ۱۵۹.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

ارسطو بیش از ۲۳۰۰ سال[۱] پیش گفته، ساختار سه پرده‌ای، از «آغاز، میان و پایان» تشکیل شده است و هنوز هم معتبر است. اکثر فیلمهای تولید شده در دنیا از ساختار سه پرده‌ای استفاده می‌کنند. اگر بخواهیم ساختار سه پرده‌ای فیلمنامه را به شکل نموداری نشان دهیم، شکلی مثل این پیدا خواهد کرد:[۲]



نقاط مشترکی[۳] که در ساختار سه پرده‌ای، همه در آن توافق دارند عبارتند از:

۱) زمینه‌چینی؛

۲) گره‌افکنی؛

۳) کشمکش؛

٤) نقطهٔ اوج؛

۵) گره گشایی.

معمولاً زمینه‌چینی و گره‌افکنی داستان در پردهٔ اوّل ایجاد می‌شود و در پردهٔ دوّم به کشمکش پرداخته می‌شود و در پردهٔ سوّم نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان قرار می‌گیرد. همه جور داستانی، از ساده‌ترین داستانهای جن و پری تا پیچیده‌ترین رُمّان‌ها و فیلمنامه‌ها، از این ساختار پیروی می‌کنند.

۱. کتاب «پردهٔ سوّم» ص ۱۱.
۲. کتاب «راهنمای فیلمنامه‌نویس» ص۳۰.
۳. کتاب «آناتومی ساختار درام» ص ۵۵.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

فصل دوّم

پردهٔ اوّل

همانطور که قبلاً گفته شد ما، در صدد بیان و توضیح ساختار سه پرده‌ای هستیم، ساختاری که با بینندگان بیشتری در سراسر دنیا ارتباط برقرار می کند.

ساختار سه پرده‌ای که بیشترین فیلمهای تولید شده در جهان را به خود اختصاص می‌دهد از سه پرده «پردهٔ اوّل، پردهٔ دوّم و پردهٔ سوّم» تشکیل شده است. ما هم به ترتیب به توضیح این سه پرده می‌پردازیم. در ابتدا به توضیح پردهٔ اوّل یا همان شروع داستان می‌پردازیم.

اوّلین دقایق داستان،[1] مهمترین بخش آن است. مشکل اکثر فیلمنامه‌ها در همین «آغاز» است. آغاز مشخّص نیست، متمرکز بر چیز خاصّی نیست، یا اینکه همه چیز را بنا می کند غیر از خود داستان را.

وظیفه آغاز، ارائه اطّلاعات حیاتی است که برای شروع لازم است؛ شخصیّتهای اصلی کدامند؟ داستان دربارهٔ چیست؟ در کجا اتّفاق می‌افتد؟ نوع

۱. کتاب «چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم» ص ۲۳.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

فیلـم چیسـت؟ درام خانوادگی اسـت یـا کمـدی؟ و... . بیننده می‌خواهـد[۱] در دقایق اوّل فیلـم تغییر چشـمگیر و حوادث داسـتان او را مجـذوب و از فضای زندگی عادّی خـود بیـرون کند.

– آنهـا می‌خواهنـد نگـران یک پرسـش داسـتانی شـوند؛ «آیا قهرمـان پیروز می‌شـود یـا خیـر؟» که معمولاً آن پرسـش بوسـیلهٔ حادثـهٔ مُحرِّک بوجـود می‌آید.

– آنهـا دلشـان می‌خواهد این پرسـش داسـتانی «که شـخصیّت اصلـی پیروز می‌شـود یا خیر؟» در پایان داسـتان پاسـخ داده شـود.

– هـر چیـزی جـز آنچـه بـا این پرسـش داسـتانی مربوط اسـت، به سـرعت حوصلـهٔ آنهـا را سـر می‌برد.

اینهـا اطّلاعاتـی هسـتند کـه بیننـده بطور فطـری کنجکاو اسـت آنهـا را در همـان ابتـدا فیلـم بدانـد تـا بتواند بـا داسـتان فیلم همراه شـود.

پـرده اوّل بسـیار مهـم اسـت و اگـر فیلمنامه‌نویـس نتوانـد از ایـن پـرده بـا سـربلندی عبـور کنـد، نمی‌توانـد بـه مانـدن تماشـاگر پـای فیلـم امیـدوار باشـد.

از صفحـهٔ اوّل و کلمـهٔ اوّل بایـد داسـتانتان را آغـاز کنید.[۲]خواننـده فـوراً باید بدانـد کـه چـه اتّفاقـی دارد می‌افتـد. بایـد اطّلاعـات داسـتانی را بـه شـیوه‌ای تصویـری بنـا کنیـد. خواننـده بایـد بدانـد کـه شـخصیّت اصلی کیسـت، داسـتان دربـاره چیسـت و بدانـد شـرایط پیرامـون ماجرا چیسـت؟ این سـه عنصـر باید در صفحـه اوّل یـا بلافاصلـه بعـد از سـکانس پُرتحرک معرّفی شـوند؛ مثل سـکانس افتتاحیـه فیلـم «مهاجمیـن صندوقچهٔ گمشـده».

در ایـن بخـش، دنیـا و مفروضاتـی بـه تماشـاگر داده می‌شـود و او را آمـاده می‌کنـد بـرای اینکـه بدانـد خـود را بایـد بـرای دیـدن چـه فیلمـی آمـاده کنـد و چگونـه بـا شـخصیّتها مواجه شـود. در واقـع این دنیا و شـرایط آن، قوانینی اسـت کـه نویسـنده در پـردهٔ اوّل بـا مخاطبانـش می‌گذارد.

---

۱. کتاب «صحنه و ساختار در داستان» ص ۱۸.
۲. کتاب «چگونه فیلمنامه بنویسیم» ص ۸۹.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

در پـردهٔ اوّل، حادثـه‌ای مهـم پیش می‌آید، ایـن حادثه به دلیـل آنکه آغازگر ماجـرا و جـزء مفروضـات اسـت، می‌توانـد هـر اتّفاقـی حتّـی عجیـب باشـد. بـه ایـن معنـی کـه در پـرده اوّل مخاطـب بـرای شـروع داسـتان از نویسـنده دلیـل نمی‌خواهـد و همـه چیـز را بـدون علّـت می‌پذیـرد؛ برای مثـال اگر در آغـاز فیلم ببینیـم موجـودات فضایـی بـه کـرهٔ زمیـن حملـه کرده‌اند، هیچـگاه نمی‌پرسـیم مگـر واقعـاً موجـودات فضایی وجـود دارنـد؟؛ بلکـه می‌پذیریم موجـودات فضایی حملـه کرده‌انـد و می‌خواهیـم بدانیـم حـال چـه می‌شـود. نکتـه مهـم دیگـر، آن اسـت کـه در ایـن بخـش، تنها بایـد اطّلاعـات و مفروضاتـی را که تماشـاگر نیاز دارد تـا بـا فیلـم همـراه شـود را بـه او بدهیـم نـه بیشـتر. اطّلاعـات بسـیار و غیر ضـروری او را خسـته می‌کنـد. اگـر اطّلاعـات اصلی به درسـتی بـه مخاطب داده شـود، اطّلاعـات و مفروضـات فرعـی را خـود به دسـت خواهـد آورد.

اجزاء پردهٔ اوّل

وظیفـهٔ پـرده اوّل،[1] ارائـهٔ اطّلاعـاتِ حیاتـی اسـت کـه برای شـروع داسـتان لازم می‌باشـد؛ نویسـنده بایـد در ایـن پـرده، داسـتان را بنـا کنـد. «پـرده اوّل معمـولاً ثلـث زمـان فیلمنامـه می‌باشـد.» او باید هشـت مطلـب را در پـرده اوّل به نمایش بگذارد.

۱. زمان؛
۲. مکان؛
۳. نوع فیلم؛
٤. معرّفی قهرمان و ضدّقهرمان؛
۵. حادثهٔ محرّک؛
٦. انگیزه و هدف شخصیّت؛
۷. نقطه عطف پردهٔ اوّل«مرز بین پردهٔ اوّل و دوّم»؛
۸. تصاویر استعاره‌ای.[2]

۱. کتاب «چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم» ص ۲۳.
۲. Metaphor کتاب «فرهنگ فیلمنامه» ص ۳۵.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

۱. زمان

نویسنده باید زمانی را که داستان در آن اتّفاق می‌افتد، معرّفی کند.لازم نیست نام ببرد که فلان سال است، ولی اطّلاعاتی در فیلم باشد که برای ما مشخّص باشد فیلم در چه زمان است؛ مثلاً زمان حال و معاصر است، هزار سال پیش و یا در زمان آینده می‌باشد.

۲. مکان[۱]

در بیشتر فیلمها بهتر و جذّابتر است همان ابتدای فیلم، مکان داستان مشخّص شود؛ کدام بیابان، روستا یا شهر است؟ آسیا، اروپا یا آفریقا است؟ یا مکانی دیگر؟ در بعضی از مواقع بهترین راه برای انجام این کار نشان دادن مکانهای خاص و معروف است؛ مثلاً برج میلاد برای اینکه مشخّص کند مکان داستان تهران می‌باشد.

امّا گاهی ممکن است نویسنده لازم بداند قبل از اینکه زمان و مکان حقیقی را آشکار کند، نخست مخاطب را در مورد زمان و مکان به اشتباه بیندازد، ولی نباید این عمل را برای مدّتی طولانی ادامه دهد، وگرنه ممکن است باعث سردرگمی و رنجش تماشاگر شود.

۳. نوع فیلم

نویسنده[۲] باید از همان ابتدا و دقایق اوّل شروع فیلم، اثر خود را طبق یک نوع «گونه، ژانر» فیلم بنویسد؛ مثلاً از همان ابتدا تا انتهای فیلم نوع آن کمدی باشد.

نویسنده می‌تواند این کار را هم با نوع صحنه‌هایی که در داستان می‌گنجاند انجام دهد، و هم با شیوهٔ نوشتن آن صحنه‌ها که عمدتاً به معنای

---

۱. کتاب «چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم» ص ۲۳.
۲. همان.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

چیزهایی است که ما می‌بینیم و چیزهایی که شخصیّتهای ما انجام می‌دهند و یا می‌گویند، انجام دهد.

در مورد نوعی که در چند صفحه اوّل فیلمنامه بوجود می‌آوریم باید دقّت لازم را به خرج دهیم، زیرا ممکن است ناخواسته انتظاراتی در مورد داستان بوجود آوریم درحالی که نویسنده نمی‌خواهد آنها را دنبال کند. برای مثال، یک یا دو صحنه‌ی کمیک در همان آغاز یک فیلم معمّایی–جنایی، بیننده را گمراه می‌کند خیال می‌کند قرار است فیلم کمدی ببیند، ولی بعد از چند دقیقه با فیلم معمّایی–جنایی روبرو شود و این امر باعث سردرگمی و رنجش او می‌شود.

یکی از ضروریّات برای نویسندهٔ فیلمنامه این است که در یک یا چند نوع، «گونه»، «ژانر» فیلمسازی تبحّر پیدا کند تا بتواند به حیات نویسندگی خود ادامه بدهد و انتظارات بیننده را برآورده نماید.

مطالب و قوانین این کتاب، قوانین کلّی است که در انواع فیلمهای سه پرده‌ای، مانند خانواده‌ای، پلیسی و... کم و بیش رعایت می‌شود؛ ولی در هر نوعی از فیلمها اضافه بر اینها یک سری قوانین مخصوص به نوع خود دارند، که نویسنده هر نوع باید آنها را با دیدن فیلمهای همان نوع «گونه، ژانر» کشف و مورد استفاده قرار دهد.[۱]

۴. معرّفی قهرمان و ضدّقهرمان

نویسنده باید تمام شخصیّتهایی که نقش مهمّی در داستان ایفا خواهند کرد را در ابتدا فیلم معرّفی کند؛ زیرا بیننده بطور فطری کنجکاو است و می‌خواهد همان اوّل فیلم بداند داستان چه کسانی را قرار است ببیند؛ یعنی بیننده، قهرمان و ضدّقهرمان و کسانی که داستان در مورد آنهاست را در ابتدای فیلم روی پرده ببیند تا آماده ورود به داستان فیلم شود. البتّه چگونگی معرّفی

۱. دانستنی‌های ضروری نوع فیلم بسیار مفصّل است؛ به عنوان نمونه می‌توان به کتاب «داستان» ص ۵۵ مراجعه نمود.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

شـخصیّتها بسـتگی به داسـتان دارد.

معرّفـی کـردن گاهـی لزومـاً بـه ایـن معنا نیسـت کـه شـخصیّت را ببینیم و صحبتهایـش را بشـنویم، شـاید اشـاره و توضیحـی درباره‌شـان کافی باشـد.

❋ می‌توان شـخصیّتهای اصلی[1] و مهم را قبل از اینکه در داسـتان ظاهر شـوند معرّفـی کـرد. در ایـن روش، قبل از حضورِ شـخصیّت اصلی، شـخصیّتهای دیگر او را معرّفـی می‌کنند.

در نمایش‌هـای یونانـی گروهـی از بازیگـران قبـل از شـروع نمایـش جلوی تماشـاگران می‌ایسـتادند و با سـرودی دسـته جمعـی، تاریخچه، روابـط و اتّفاقات گذشـتهٔ زندگـی بازیگـران نمایـش را تعریـف می‌کردنـد؛ بعـد وقتـی بازیگـران وارد صحنـه می‌شـدند، تماشـاگران، داسـتانِ آنهـا را می‌دانسـتند و درگیریهـایِ شـخصیّتها را فـوری درک می‌کردنـد از ایـن فـنِ گیـرا می‌تـوان در فیلمنامـه نیز اسـتفاده کرد.

مثـلاً در صحنـه آغازیـن: زن و شـوهر پشـت پنجـره ایسـتاده‌اند و منتظـر پسرشـان هسـتند کـه به خانه برسـد. (او بـه نحوی غیـر منتظره از ارتـش مرخّص شـده است.)

مـادر: مـن مطمئنـم زخمـی نشـده؛ وگرنه به مـا می‌گفـت مـن از آن پولی کـه می‌فرسـتاد تـا برایـش جمـع کنیـم می‌ترسـم. حقـوقِ سـروان‌ها آنقـدر نیسـت. نمی‌دانـم تـوی چـه کاری افتـاده اسـت. تـو کـه می‌دانـی نظـرش راجـع بـه مملکـت چیـه؛ از ایـن مملکت بـدش می‌آید. فکـر می‌کنی اسـنادِ مملکتـی را بـه خارجی‌هـا فروختـه؟!

پدر: نه؛ البتّه او آدم پول دوستی هست، امّا خائن؟! نه، هرگز.

نویسـنده با این شـیوه، اطّلاعاتی راجع به گذشـتهٔ شـخصیّت و حتّـی آیندهٔ او، بـه خواننـده می‌دهـد. از ایـن روش قدیمی هم می‌تـوان شـخصیّت را معرّفی نمود.

---

۱. کتاب «درسهایی دربارهٔ داستان‌نویسی» ص ۴۱۳. در صفحه ۷۳ همین کتاب، معرّفی شیوه‌های مختلف اطّلاعات رسانی آمده است.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

۵. حادثه مُحَرِّک[۱]

حادثهٔ محرّک از دو کلمه تشکیل شده است. منظور از آن دو به شرح زیر می‌باشد:
«حادثه» که می‌تواند اتّفاق، خبر و یا هر چیزی باشد؛

«محـرّک» یعنـی حرکـت دهنـده، شـروع کننـده؛ منظـور حادثه‌ای اسـت که باعـث شـروع و حرکـت داسـتان فیلم می‌شـود.

در پـرده اوّل تماشـاگر بـا قهرمان آشـنا می‌شـود؛ دنیایی را کـه در آن زندگی می‌کنـد می‌شناسـد؛ زمـان و مـکان ارائـه می‌گـردد؛ نـوع و گونهٔ فیلم مشـخّص شـده، سـپس حادثـهٔ محـرّک اتّفـاق می‌افتد.[۲] یـک انفجـار، یـک قتـل، ورود یک نامـه و... روی می‌دهـد و زندگـی عـادّی شـخصیّت اصلـی کـه در جریـان بود را دچـار تغییـر و تلاطـم می‌کند.

حادثـهٔ محـرّک باید بیننـده را «بگیرد» و منجر به واکنش عاطفی و احساسـی عمیـق و کامـل در او شـود. معمـولاً حادثـهٔ محـرّک اوّلیـن «هُل» مهم اسـت که داسـتان اصلـی شـروع می‌شـود.[۳] عواقب ایـن حادثـه و رویـداد بـه طـور بنیـادی زندگـی قهرمـان را تغییـر می‌دهـد. حادثـهٔ محـرّک علّـت اوّلیـه و اصلـیِ تمـام حـوادث بعـدی خواهـد بود.

وقتـی حادثـهٔ محـرّک بـه وقـوع می‌پیونـدد بایـد بیننـده آن را بخوبـی در تصاویـر فیلـم ببینـد و درک کنـد. وقتـی تصاویـر فیلـم شـروع می‌شـود زندگـی قهرمـان کـم و بیـش در حالـت تعادل اسـت؛ زندگـی بالنّسـبه در کنترل اوسـت؛ آنـگاه، ناگهـان حادثـه‌ای روی می‌دهـد که تعادل و تـوازن زندگی او را شـدیداً بر هـم می‌زنـد و بـار ارزشـیِ زندگـی قهرمان را به سـمت بهتر شـدن یا بدتر شـدن سـوق می‌دهـد.

---

۱. کتاب «داستان» صفحات ۱۱۹_۱۲۸.
۲. در بعضی از فیلمها هستند که ابتدا حادثهٔ محرّک نشان داده می‌شود و بعد شخصیّتها اصلی معرّفی می‌شوند مانند: فیلم سینمایی ماجرای نیمروز، که در این فیلم بجز یک شخصیّت، بقیه شخصیّتها بعد از حادثهٔ محرّک معرّفی می‌شوند باید متوجّه باشیم این داستان و سلیقهٔ نویسنده است که برای ما مشخّص می‌کند که چگونه باید عمل کرد.
۳. کتاب «چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم» ص ۳۱.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید

امّـا یـک نکتـه مهم دربـاره این حادثه آن اسـت کـه، این حادثه بایـد آن‌قدر از سـوی شـخصیّت یـا شـخصیّتهای اصلـی، بـا توجّـه بـه ویژگی‌هایشـان، مهم باشـد کـه آنهـا را بـه تـلاش و تکاپـو وا دارد. در واقع، اگر تماشـاگر احسـاس کند ایـن حادثـه بـرای قهرمـان مهـم اسـت، بـرای او هم مهـم خواهـد شـد. یادمان باشـد ایـن شـخصیّت یـا شـخصیّتها هسـتند کـه مشـخّص می‌کنند آیـا وضعیّت بسـامان اسـت یا نابسامان.

سه نوع حادثهٔ محرّک داریم[1]

۱) در بیشـتر فیلمهـا آغـاز فیلـم بـا یـک حادثـه تأثیرگـذار شـروع می‌شـود. تصویرهایـی می‌بینیـم کـه حسّـی قـوی از مـکان، حـال و هـوا و گاهـی پیـام و درونمایـه فیلمنامـه را به مـا منتقل می‌کنند. ماننـد: گروگان گیری، انفجـار، توطئه، جنـگ، انتقـام، تصـادف، فرار، معجـزه و... . برخـی از فیلمهای مشـهور، حادثه‌های بـه یادماندنـی و نیرومنـدی دارنـد؛ ماننـد فیلمهای: شـاهد؛ عاشـق کردن سـنگ؛ شـکارچیان ارواح و آرواره‌هـا.

در فیلـم شـاهد، قتلـی رخ می‌دهـد و جـان بـوک، فـرا خوانـده می‌شـود تـا مشـکل را حـل کنـد. در عاشـق کـردن سـنگ نقشـه‌ای بـه دسـت جـون وایلـدر می‌رسـد، خواهـرش تلفـن می‌کنـد و او مجبـور می‌شـود بـرای نجـات وی راهـی کارتاجنا شـود. در شـکارچیان ارواح شـبحی در کتابخانه دیده می‌شـود و در آرواره‌ها شـناگری کشـته می‌شـود.

۲) گاهـی حادثـهٔ محـرّک بـا گفتگو[2] بیـان می‌شـود. فیلمهایی که بـا گفتگو شـروع می‌شـوند و حادثـه‌ای خـاص را بـه کار نمی‌برنـد، جذابیّـت کمتـر دارنـد و درکشـان سـخت‌تر اسـت؛ زیـرا گـوش در جـذب جزئیّـات بسـیار ضعیف‌تـر از چشـم عمـل می‌کنـد. در این حالـت حادثهٔ محرّک اطّلاعاتی اسـت کـه از طریق

۱. کتاب «چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم» صفحات ۳۱ و ۳۲.
۲. همان، ص۳۲.

تمامی حقوق مربوط به بنیاد بین المللی آفاق بوده و استفاده رایگان حرام است جهت خرید نسخه قانونی به سایت ما مراجعه فرمائید