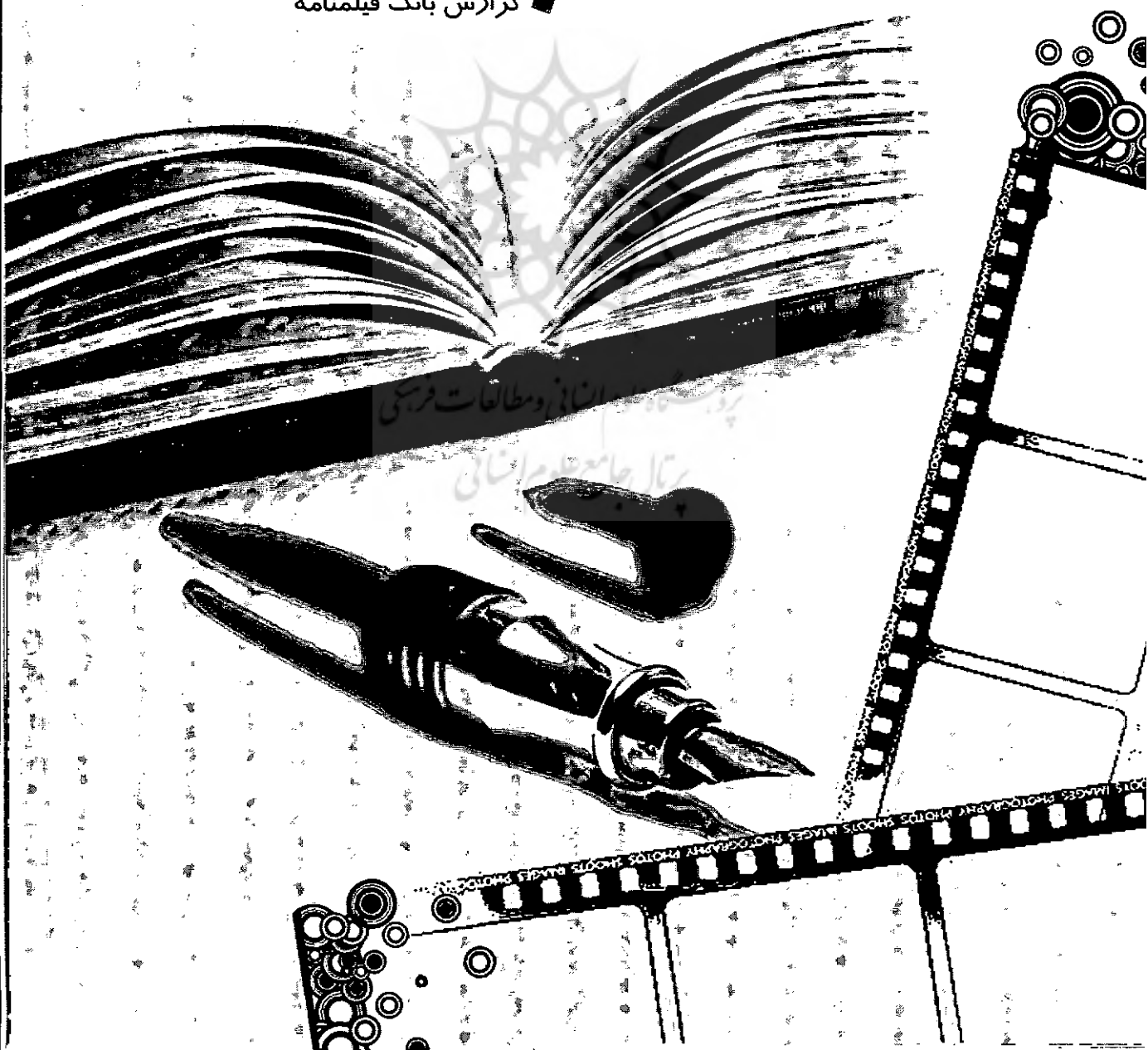
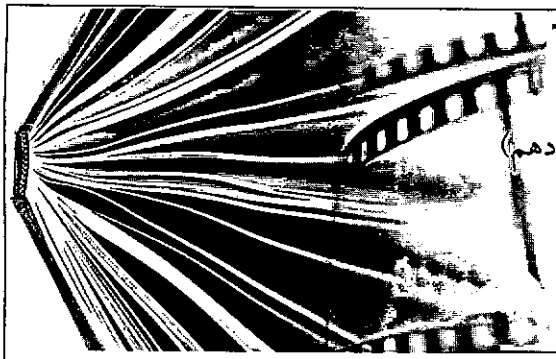
کارگاه فیلمنامه

با سپاس از آقایان: جعفر حسنی، حسن نجفی، شهاب شادمان،
حمیدرضا منتظری و خانم شعله نظریان

- از ایده تا فیلمنامه (بخش سیزدهم)
- شخصیت پردازی در فیلمنامه(بخش ششم)
- گزارش بانک فیلمنامه
- نمای نزدیک: سینما پارادیزوی جدید
- آشنایی با کتاب‌های سینمایی روز
- گزارش بانک فیلمنامه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



از ایده تا فیلمنامه (بخش سیزدهم)

لوکیشن

جعفر حسنی

انتخاب لوکیشن

هنگام انتخاب محل وقوع داستان بهتر است سعی شود از فضاهای تازه‌تر و کم‌تر دیده‌شده‌یی استفاده کنیم. اغلب فیلمنامه‌نویسان وقتی می‌خواهند محل وقوع حوادث داستانی را انتخاب کنند یا به یاد اماکن معمول و دم‌دستی می‌افتند و یا ناخودآگاه صحنه‌هایی مشابه از فیلم‌های مختلف جلوی چشمشان می‌آید و به پیروی از آن فیلم‌ها همان مکان‌ها را برمی‌گزینند، برای مثال وقتی می‌خواهند صحنه‌یی برای ملاقات یک زن و مرد جوان بنویسند فوراً یک کافی‌شاپ را در نظر می‌گیرند و صحنه را در آن محل می‌نویسند در حالی که این صحنه‌ها به مرور شکل تکراری و کلیشه‌یی یافته‌اند و اینک برای مخاطب جذابیت خاصی نخواهند داشت، در نتیجه فیلمنامه‌نویس یک امتیاز یعنی استفاده از فیزیک صحنه و عناصر موجود در آن را از دست می‌دهد حال آن‌که با کمی دقت و وسواس بیش‌تر می‌توان صحنه را طوری انتخاب کرد که ضمن طبیعی بودن بتوان از امتیازات دراماتیکی آن بهره گرفت و از لحاظ تصویری نیز شکل خاص و تازه‌تری داشته باشد؛ برای این منظور بهتر است هنگام نوشتن یک صحنه، اولین تصاویری که به ذهنمان می‌رسد را کنار بگذاریم و به دنبال مکان‌های دیگری بگردیم.

در توضیح شرح صحنه برخی نویسندگان مبتدی یا همه چیز را بر عهده‌ی عوامل اجرایی می‌گذارند و هیچ تصویر روشنی از صحنه ارایه نمی‌دهند و یا به شکلی آزاردهنده شرح مفصلی از اشیا و ابزار موجود در صحنه را می‌نویسند؛ رنگ دیوارها، نوع چوب مبلمان، تعداد شاخه‌های گلی که درون گلدان است و ...، در حالی که هیچ ضرورتی برای این توضیحات مفصل وجود ندارد و می‌توان با توضیحی موجزتر نمایی کلی از صحنه را ارایه کرد و بیش‌تر روی آن دسته از اشیا، حرکات و رفتار شخصیت‌ها تأکید داشت که نقشی مؤثر در شکل‌گیری داستان و چگونگی پیشرفت آن دارند.

برای مثال به نمونه‌های زیر توجه کنید:

گیتس اکنون از کنار «سوفی» که آشکارا می‌کوشد از نگاه او فرار کند رد می‌شود و در را باز می‌کند. روی شیشه‌ی مات در خوانده می‌شود: «جی. جی. گیتس و همکاران - تحقیقات محرمانه».

این دفتر به‌طور قابل توجهی ساده‌تر از دفتر گیتس است.

گیتس و «کرلی» جلوی میز کار ایستاده‌اند. گیتس با تحقیر به موجودی که روبه‌رویش ایستاده و به سختی نفس می‌زند، خیره است. گیتس با دستمال قطره‌ی عرق را از روی میز کارش پاک می‌کند[1].

سپیده‌دم است. از فراز تپه‌یی کوچک، اتومبیلی که در خلاف جهت جاده حرکت می‌کند نزدیک می‌شود. وقتی از برابر دید ما می‌گذرد چراغ‌های جلوی آن که روشن است، دیده می‌شود[2].

منظره‌ی زیبایی همانند تابلوی نقاشی در زمینه‌ی تصویر هویدا می‌شود. جلوی آن برج قصر نمایان است.

صدای گوینده: «قصر بسیار زیبا و مجلل زانادو به دست قوبلای‌خان ساخته شد».

در فیلمنامه وقتی از ریتم سخن به میان می‌آید منظور سرعت حرکت داستان است ریتم در داستان لحظات قبل را تداعی می‌کند و احساسات مربوط به آن لحظات را برمی‌انگیزد

در زمینه‌ی تصویر، برج به‌طور مبهم دیده می‌شود. درختان نخل در اثر وزش باد تکان می‌خورند[3].

در خصوص حرکات بازیگران لازم نیست هر چیزی موبه‌مو نوشته شود، برخی مسایل کلی کافی است مگر این‌که حرکتی جزیی بیان‌کننده‌ی چیزی مثل احساس شخصیت، دیدگاه او یا بخشی از اطلاعات داستان باشد.

شروع به گشتن کشوها می‌کند. نخست کشوی بالایی را باز و بررسی می‌کند. آن را می‌بندد و کشوی پایینی را امتحان می‌کند. باز نمی‌شود. مجدداً کشوی بالایی را باز می‌کند و سپس پایینی را. حالا کشوی پایینی هم باز می‌شود. نگاهی به آن می‌اندازد. دسته‌چکی را که درون آن است می‌بیند، برمی‌دارد و ته‌چک‌ها را همچون بر زدن ورق، از نظر می‌گذراند. آن را سر جایش می‌گذارد. دسته‌یی کلید، یک دفترچه‌ی تلفن، فهرست غذاهای ناهار سازمان آب در هتل بالتیمور ۱۹۱۳ و نقشه‌یی که «مالوری» روی کاپوت اتومبیلش پهن کرده بود، از دیگر اشیای درون کشو است. نقشه را درآورده و باز می‌کند. روی نقشه با خط سیاه چیزهایی نوشته شده است. متوجه سایه‌یی بر شیشه‌ی مات در می‌شود. به سرعت وسایل را جمع می‌کند و درون کشوها گذاشته و کشوها را می‌بندد. در حین این عمل عینک دوم مالوری از روی میز می‌افتد. گیتس آن را در هوا می‌گیرد و روی میز قرار می‌دهد. در که باز می‌شود گیتس مشغول قدم زدن در اتاق است[4].

توجه کنید که نویسنده در صحنه‌ی فوق چگونه جست‌وجوی کارآگاه پلیس را در دفتر کار شخصی که ظاهراً به ملاقات وی رفته شرح می‌دهد. نحوه‌ی باز و بسته کردن کشوها که می‌تواند مسئله‌ی کم‌اهمیتی باشد از آن جهت در این‌جا اهمیت می‌یابد که او فرصت زیادی برای به انجام رساندن هدف خود در این اتاق ندارد. نحوه‌ی بررسی ته‌چک‌ها که دقیقاً مشخص شده می‌تواند بیان‌کننده‌ی جزیی از توانایی‌های شخصیت باشد. او یک کارآگاه پلیس است و بدیهی است که

تیزهوش و سریع است اما این که مثلاً چگونه نگاهش به شیشه‌ی مات می‌افتد برای نویسنده اهمیتی نداشته است. به افتادن عینک نیز اشاره می‌کند این نکته دو علت دارد: اول این که افتادن عینک بر زمین و شکستن شیشه‌ی آن می‌تواند کارآگاه را لو دهد و مچ او را باز کند، پس این اتفاق می‌تواند در ایجاد تعلیق و اضطراب مؤثر باشد و دوم این که نویسنده در صحنه‌یی دیگر از همین عینک به عنوان یک سرنخ استفاده می‌کند و این اتفاق می‌تواند تأکیدی بر اهمیت عینک (به عنوان یک سرنخ و نشانه از شخصیت مالوری) در صحنه‌ی مذکور باشد.

ریتم در فیلمنامه

در فیلمنامه وقتی از ریتم سخن به میان می‌آید منظور سرعت حرکت داستان است که در برخی از کارها مناسب است و در برخی دیگر به علت پاره‌یی از نقایص دیگر به کندی و کسالت‌بار بودن می‌رسد و خود به عنوان یک نقص نمود می‌یابد. انبوهی از دیالوگ‌های ضعیف و فاقد کشمکش و درنگ بیش از حد شخصیت‌ها روی یک موضوع که به‌طور معمول به بحث‌های تکراری بین شخصیت‌ها می‌انجامد، می‌تواند در کند کردن حرکت داستان مؤثر باشد و ریتمی خسته‌کننده به آن بدهد.

در موسیقی ریتم به معنی توالی ضربات آهنگ است که برای موزون کردن نوای موسیقی به کار می‌رود؛ به زبان دیگر، تکرار پی‌درپی یک حرکت پایدار در زمان مشخص را در موسیقی وزن یا ریتم می‌نامند. در فیلمنامه در صورتی که جمله‌های کلیدی گفت‌وگو، مفاهیم یا بخش مهمی از عمل و کنش شخصیت طی داستان تکرار شود، ریتمی بر همین مبنا به وجود می‌آید. آواز و محل وقوع ماجرا هم می‌تواند کارکرد ریتم را داشته باشد. ریتم در برانگیختن حس زیبایی‌شناختی مؤثر بوده و باعث درگیری عاطفی بیش‌تر مخاطب با موضوع می‌شود.

ریتم در داستان لحظات قبل را تداعی می‌کند و احساسات مربوط به آن لحظات را برمی‌انگیزد؛ مثال ساده‌یی که می‌توان برای آن زد به این شکل است: فرض کنیم «مجید» از «پیمان» می‌خواهد که برایش کاری انجام دهد. پیمان که نمی‌خواهد کار او را انجام دهد در جواب لحظه‌یی نگاهش می‌کند و بعد خنده‌کنان جمله‌یی را به شوخی به زبان می‌آورد. ماجرا می‌گذرد و مدتی بعد پیمان دچار مشکلی شده و از مجید کمک می‌خواهد. مجید هم در پاسخ همین واکنش را نشان می‌دهد. در این لحظه واکنش مجید

می‌تواند یادآور برخورد قبلی پیمان در صحنه‌ی مذکور باشد. در این‌جا، این احساس مجید است که به شکلی غیرمستقیم بروز کرده است. ممکن است او دلش بخواهد به پیمان کمک کند اما با یادآوری گذشته، برخلاف میلش اقدام می‌کند. در فیلم‌های عاطفی - خانوادگی به‌طور معمول از مکان‌های خاص برای این منظور استفاده می‌شود، برای مثال یک کافه که زن و شوهر اولین بار در آن‌جا با هم برخورد کرده‌اند می‌تواند این کارکرد را داشته باشد؛ در صورتی که زندگی آن‌ها به جدایی منجر شده باشد، وقتی مرد یا زن در لحظه‌یی پا به آن محل می‌گذارند نشانگر احساسی خاص در آن‌هاست.

از فیلمنامه‌هایی که در آن از ریتم به خوبی استفاده شده است می‌توان به فیلمنامه‌ی «کازابلانکا» اشاره کرد. «همفری بوگارت» در فیلم کازابلانکا صاحب کافه‌یی است که اغلب محل اجتماع مهاجران جنگ است؛ افرادی که در انتظار ویزای ورود به آمریکا هستند. بوگارت همیشه خود را از دخالت در این مسایل دور نگه می‌دارد اما با ورود ناگهانی «اینگرید برگمن» و همسرش که رهبر نیروهای مقاومت است و قصد دارند از چنگال نازی‌ها فرار کنند، اوضاع تغییر می‌کند. در طول داستان می‌فهمیم که بوگارت و برگمن سال‌ها پیش در پاریس رابطه‌یی عاطفی با هم داشته‌اند اما ناگهان برگمن او را ترک کرده و ناپدید شده است. اینک وقتی بعد از سال‌ها دوباره همدیگر را می‌بینند، بوگارت ابتدا به وی اعتنایی نمی‌کند اما این بی‌اعتنایی زیاد دوام نمی‌آورد. او پیشخدمتی دارد که در کافه آهنگ می‌نوازد. بوگارت همواره وی را از نواختن آهنگی خاص منع کرده است؛ آهنگی که سال‌ها قبل همیشه همراه برگمن به آن گوش می‌داده‌اند و حالا می‌تواند برایش یادآور خاطرات همان سال‌ها باشد، خاطراتی که با ناپدید شدن برگمن پایانی تلخ پیدا کرده و از آن گریزان است. برگمن بالاخره با بوگارت روبه‌رو شده و علت عمل خود را توضیح می‌دهد ظاهراً دلایل وی برای بوگارت پذیرفتنی نیست اما وقتی برگمن کافه را ترک می‌کند و بوگارت به پیشخدمتش می‌گوید همان آهنگ قدیمی را بزند، معلوم می‌شود که او تحت تأثیر قرار گرفته است و همان احساس توأم با احترامی که قبلاً برای برگمن قایل بوده دوباره ایجاد شده است.

گفت‌وگو آشکارترین فرصت استفاده از ریتم است اما همان‌طور که گفته شد عمل شخصیت‌ها، مکان، موسیقی، آواز و حتی رنگ و نوع لباس هم می‌تواند این فرصت را به وجود آورد. در فیلمی که مثال زده شد بوگارت نسبت به یک موسیقی احساس خاصی از گذشته دارد. ممکن است در داستانی دیگر شخصیت نسبت به یک لباس یا رنگ لباس این حساسیت و احساس را پیدا کرده باشد. در فیلم «ام» ساخته‌ی «فریتس لانگ» همواره در طول فیلم قبل از پیدا شدن جنازه، ابتدا صدای سوت زدن قاتل را می‌شنویم؛ در این‌جا این صدا تجربه‌یی از گذشته را در ذهن ما تداعی می‌کند، یعنی شاید به زودی کودکی دیگر به قتل برسد. در فیلم ایرانی «قیصر» ساخته‌ی «مسعود کیمیایی» نیز بالا کشیدن پاشنه‌ی کفش قبل از گرفتن انتقام توسط قیصر، همین کارکرد را دارد■

۱- محله‌ی چینی‌ها
۲- چاقو در آب
۳- همشهری کین
٤- صحنه‌یی از فیلمنامه‌ی محله‌ی چینی‌ها