داستان‌گویی در فیلم کوتاه
معیارها و درسگفتارها

سعید عقیقی

پیشگفتار ۹

پیش نیاز: عزم نوشتن ۱۵

ایده‌پردازی ۲۷

چند تعریف ۳۰
باورپذیری ۴۰
خلاصه‌ی طرح ۴۱
چند پرسش ۴۵
لطفا بر اساس مضمون فیلم‌نامه ننویسید ۴۷
لطفا افکار شخصیت‌ها را ننویسید ۴۹
آغاز و پایان ۴۹
نقشمایه ۵۹
پیش آیند ۶۰
تداعی ۶۳
انتخاب ۶۳
گسترش ۶۶
مکان ۶۸
زمان ۶۹
انتخاب و بداهه‌پردازی ۷۲

کُنش و کشمکش ۷۵

کنش و روایت ۷۷
تقابل ۷۸
تضاد ۷۸
تشابه ۷۹
بُن و بَر (علت و معلول) ۸۰
تقدیر و تصادف ۸۱
انواع روایت ۸۵
کشمکش ۸۶
مناظر روایی ۸۹
معنای کنایی ۹۱
کنش و شخصیت ۹۱
انواع شخصیت ۹۵
تحول شخصیت ۹۷
جدولِ شناخت شخصیت ۹۹
نام فیلم یک کُنش است؟ ۱۰۰
کنش و کلام ۱۰۱

صحنه‌نویسی ۱۰۵

قواعد بیرونی ۱۰۷
قواعد درونی ۱۰۷
انواع صحنه ۱۰۸
خردکردن صحنه به لحظه ۱۰۹
شطرنج بازی کنید ۱۱۱
مطالعه موردی: تونل ۱۱۹

درسگفتارها ۱۲۵

درسگفتار یکم ۱۲۷
درسگفتار دوم ۱۳۵
درسگفتار سوم ۱۵۱
درسگفتار چهارم ۱۶۱
درسگفتار پنجم ۱۶۹
درسگفتار ششم ۱۷۷
درسگفتار هفتم ۱۸۷
درسگفتار هشتم ۱۹۵
درسگفتار نهم ۲۰۵

بی‌گفتار ۲۱۳

فهرست فیلم‌ها ۲۱۵

پیشگفتار

جدا از چند جلسه‌ی خصوصی تحلیل فیلم در اوایل دهه‌ی ۱۳۷۰، از سال ۱۳۷۶معلم تاریخ سینما و تحلیل فیلم بوده‌ام، اما چیزی که مرا به تدریس فیلم‌نامه‌نویسی کشاند، همان چیزی بود که همواره اصرار داشتم هنرجویان خودشان را در تناسب با آن تعریف کنند، یعنی حاصلِ کارشان. نمایشِ عمومیِ شب‌های روشن در پاییز۱۳۸۲، بخشی از زندگی مرا به عنوان معلم تغییر داد. پیش‌تر، در بهمن ماه ۱۳۸۱، هم‌زمان با نخستین اکران فیلم در جشنواره فیلم فجر، یکی از بینندگان فیلم از من خواست در کلاسی خصوصی، به او فیلم‌نامه‌نویسی درس بدهم. درخواست او دقیقا این بود: «اول می‌خواهم بدانم این را چه‌طور نوشته‌ای، بعد می‌خواهم ببینم می‌توانم در این سطح، فیلم‌نامه بنویسم یا نه». من که تازه داشتم با فضای حرفه‌ای فیلم‌سازی در ایران آشنا می‌شدم و سطحِ معینی برای فیلم‌نامه شب‌های روشن در نظر نگرفته بودم، به راهی قدم گذاشتم که پیش‌تر تجربه‌اش را نداشتم؛ یعنی تدریس الفبای فیلم‌نامه. یادم آمد که در اوایل سال ۱۳۷۰، در پرونده‌ی «سینمای دهه‌ی ۱۳۶۰» مجله فیلم که بخش‌های مختلف تولید فیلم در ایران را مرور می‌کرد، به انتخاب خودم بخش فیلم‌نامه را نوشته بودم، که سال‌ها بعد فهمیدم تصادفی انتخابی بوده، نه انتخابی تصادفی. نزدیک سه سال بعد، هنرجوی دیروز و دوستِ امروز، نگارش نخستین فیلم‌نامه بلندش را تجربه کرد که متاسفانه ساخته نشد، اما بی‌آن که بخواهد، درس بزرگی به من داد: هر معلمی برای ادامه دادنِ تدریس، باید بیش از آن که می‌آموزانَد، بیاموزد.

این آموختن هنوز ادامه دارد. طی هر دوره می‌فهمیدم که باید چه بخوانم

از واژه‌ی «عزم» استفاده می‌کنم، چون به نظر نمی‌رسد کلماتی چون اشتیاق، شور و انگیزه به تنهایی یا با هم، در این معنی کارآمد و کافی باشد. عزم به معنای جور کردن ملزومات سفر است، و به معنیِ مورد نظرم، به مفهوم «اراده پیشین برواداشتنِ نفس به انجام کار» نزدیک‌تر[1]. وقتی اراده پیشین وجود داشته باشد؛ یعنی نیتی در کار است که با خود انگیزه و اشتیاق می‌آورد، و نظم‌پذیری و مُقدّم دانستنِ آن‌چه اراده کرده‌ایم بر هر چیز دیگر، ابزار حرکت است. عزم نوشتن وادارمان می‌کند که در جست‌وجوی نیازمان، کتاب‌ها و فیلم‌ها و دنیاها را جست‌وجو کنیم، در فضاهای مرتبط و گاه نامربوط به خواسته‌مان قدم برداریم و دریابیم چگونه می‌شود به آن‌چه مانند حرکت الکترون به دور هسته‌ی اتم از ذهن می‌گریزد دست یافت؛ به ایده‌ای که نسبت ما با آفرینش را توضیح می‌دهد. نیاز ما خلق کردن و آفریدن است، و خواسته‌ی ما نگارِش. آیا عزم نوشتن با این دو عنصر، یعنی خواسته و نیاز نسبتی دارد؟

حقیقت این است که وقتی می‌گوییم «می‌خواهم یک فیلم‌نامه‌ی صد ثانیه‌ای بنویسم»، نیاز خود را تا حد پذیرفته شدن در جشنواره‌ی فیلم‌های صدثانیه‌ای کاهش داده‌ایم، و وقتی درباره فیلم‌نامه پانزده دقیقه‌ای سخن می‌گوییم، در حال تطبیق آرزوهای خود با مقررات جشنواره‌های فیلم کوتاه‌ایم. شکی نیست که نظم فیلم‌نامه‌نویسی چیزی نیست جز رابطه‌ی ایده با زمان. فیلم‌نامه برای ساخته شدن و عرضه شدن نوشته می‌شود و تطبیق با شرایط تولید و نمایش از الزامات کار است، اما این نباید موجب شود که عزم نوشتن شکلی مکانیکی و جزمی پیدا کند، و نویسنده را به جایی بفرستد که جایش

۱. فرهنگ دهخدا

نیست. تخیل همواره لذت بخش است، اما نویسنده‌ای که به جای آوردن تخیّلات‌اش بر صفحه‌ی کاغذ، مدام به توهمات‌اش در زمینه‌ی پاسخ‌گویی به هلهله تماشاگران مشتاق برروی صحنه‌ی جشنواره‌های جهانی دامن می‌زند، دارد از سینما دورتر می‌شود، و نشان می‌دهد که نیازش یعنی دیده شدن به هر قیمت، و خواسته‌اش یعنی نوشتن برای سینما، به سادگی می‌تواند جای خود را به هر چیز دیگری بدهد که نیازش را برآورده می‌کند. صفحه‌ی سفیدِ پیش رو، و توهمی که از پسِ پُرکردن‌اش برنمی‌آید، به نویسنده گوشزد می‌کند که هنوز عزم نوشتن نیافته، و از پیش نیاز غافل مانده است.

برگردیم و مصراع خاقانی را دوباره بخوانیم. او به شیوه‌ی فاخر و قدرتمندانه خود می‌گوید وقتی نیاز و خواسته با یکدیگر جور شد به دنبال‌اش می‌روی، و اگر بجویی بی‌گمان خواهی یافت. عزم نوشتن، همان مرحله جور شدنِ نیاز و خواسته است؛ یعنی یافتنِ نهادی در درون خود، که استعداد و علاقه و پشتکار و میل به مطالعه‌اش در نوشتن برای سینما بیش از هر چیز دیگر است. خاقانی از تعبیرِ جفت‌گیری برای رابطه عزم و طلب، بهره می‌گیرد و یافتن را فرزند این دو می‌داند، و به راستی آن‌چه از هم‌آمیزیِ عزم و جست‌وجو پدید می‌آید، به نوعی صبر و مهیایی نیازمند است که سخت به دست می‌آید. آمادگی برای نوشتن، یعنی جست‌وجو در هر آن‌چه پیش‌تر بوده و کمین گرفتن برای لحظه‌ای که ایده به ذهن می‌رسد. دویدن به دنبال ایده‌هایی که از ذهن می‌گذرد اشتباه است. این حرکت فقط به بی‌اعتمادی، نومیدی، شتاب، ترس و بی‌اعتقادی به آن‌چه در ذهن داریم می‌انجامد. بهتر آن است که در خاموشی و تفکر گوشه‌ای بایستیم تا ایده‌ای مناسب از راه برسد. این مدت به شادمانیِ آموختن می‌گذرد؛ به مطالعه در زمینه‌های گوناگون، یادداشت برداری، مشاهده و یافتن نقاط پیوند و جدایی میان آن‌چه دوست می‌داریم. بنابراین، حتا وقتی نمی‌نویسیم، عزم نوشتن دارد با طلب جفت می‌شود، و چرا از این هم‌آمیزی ایده‌ای زاده نشود، اگر به وقت و درست و کامل باشد؟

ما همگی مدعی عشق به سینما هستیم، اما واقعا چند درصد از ما حاضریم خودمان را به خاطرِ این عشق از عادت‌هایمان محروم کنیم؟