



چگونه فیلمنامه کوتاه بنویسیم؟

پت کوپر و کن دنسیگر

بخش اول

مترجم: مریم باقری

مقدمه:

این کتاب [چگونه فیلمنامه کوتاه بنویسیم؟] پت کوپر و کن دنسیگر، ۲۰۰۵] اساساً برای دانشجویان سینما و یا فیلم‌سازان مستقلی طراحی شده که با ضرورت‌های نوشتن متن داستانی کوتاه روبه‌رو هستند. برای نیل به اهدافمان در این کتاب، فیلم کوتاه را ۳۰ دقیقه یا کمتر در نظر گرفتیم؛ چرا که فیلم‌های بیش از ۳۰ دقیقه برای جذب تماشاگر و ترغیب او برای دیدن ادامه فیلم، نیاز به خط داستانی دوم و یا یک داستان فرعی دارند و همچنین به نظر می‌رسد که این فیلم‌ها چندان مورد قبول جشنواره‌ها نباشند و حتی برای ارائه به عنوان نمونه کار هم مورد توجه قرار نگیرند.

اگرچه مرکز اصلی توجه ما در این کتاب، فیلم‌های کوتاه داستانی است، اما از آن طرف تلاش داریم راه‌هایی را که فیلم‌های کوتاه می‌توانند آزادانه از فرم فیلم‌های دیگر وام بگیرند، نشان دهیم. نکته مهم در این است که هر نویسنده کم‌تجربه بداند که اگر متن یک فیلم تجربی، داستانی و یا مستند، از یک فرم بخصوص تبعیت نمی‌کند و بی‌قاعده است. مثلاً از بدیهه‌گویی استفاده می‌کند. اما در نهایت برای این که انسجام کلی اثر حفظ شود، یک هدف و قاعده کلی را دنبال می‌کند که این مسئله در مورد فیلم‌های پست مدرن هم صدق می‌کند.

سیر تکاملی در فیلم کوتاه

در آغاز پیدایش سینما به عنوان یک هنر تمامی فیلم‌ها کوتاه بودند. در حقیقت تا سال ۱۹۱۳ تمامی فیلم‌ها کمی بیش یا کمتر از ۱۵ دقیقه زمان داشتند. تنها پس از آن که دیوید وارک گریفیث فیلم Bethulia of Judith را تحت تأثیر فیلم‌های حماسی ایتالیایی ساخت، فیلم‌های بلند معمول شدند.

اگر چه فیلم‌های بلند به تدریج به صورت فرم غالب درآمدند، اما کمدی‌های کوتاه از کارهای مک سنت تا کارهای باوری بویز تا زمانی که تلویزیون در دهه ۵۰ میلادی مورد توجه قرار گرفت، همچنان تولید می‌شدند. فیلم‌های سریالی نیز اساساً کوتاه بودند که موضوع اصلی آنها یک سری اتفاقات ناگهانی و تحریک کننده بود که به دنبال آن شخصیت‌های فیلم با هم بگومگو می‌کردند. بعدها این فیلم‌ها شخصیت‌های قهرمان و ضد قهرمان‌های ملودراماتیک را معرفی کردند. نبرد در دره الدر براس اثر گریفیث و ولگرد اثر چارلی چاپلین ویژگی‌های معمول این دست فیلم‌های کوتاه را مشخص کرد. یک شخصیت معمولی در موقعیت‌های خارق‌العاده قرار می‌گرفت و می‌توانست بر تمامی موانع پیروز شود و دشمنانش به طور شگفت‌آوری بی دست و پا بودند. یکی از بهترین فیلم‌های کوتاهی که تا به حال ساخته شده که هم به فرم‌های رایج دهه ۲۰ وفادار بود و هم تحت تأثیر هنر سورئال و تئوری‌های کلیسای کاتولیک اسپانیا بود، فیلم سگ اندولسی اثر مشترک سالوادور دالی و لوپیس

بونول است. و هیچ فیلمی تا به حال نتوانسته با تصاویر حیرت‌انگیز و منحصر به فردش اینچنین یک معنای کلی را برساند.

اما با توجه به هدف ما در این کتاب به دلیل این که سگ اندولسی بیش از حد نسبت به قراردادهای فیلم کوتاه جالش برانگیز است و در حوزه فیلم‌های تجربی قرار می‌گیرد، نمی‌تواند مورد خوبی برای مطالعه و بررسی باشد. با این وجود بی‌پروایی و جسارت فیلم توانسته بود ارتباط بین فیلم و هنرهای تصویری (به عنوان مثال سورئالیسم و اهمیت رشد روان‌درمانی در هنرهای تصویری) را به خوبی نشان بدهد. این فیلم برای فیلم‌های کوتاه بعدی، مانند کارهای من ری و میا درن تا آثار امروزه نظیر فیلم‌های استن برکیچ، مایکل اسنو و جویس ویلند، به شکل الگویی در آمد.

از دیگر فیلم‌هایی که در توسعه فیلم کوتاه نقش داشتند، می‌توان به مستندهای جان گریسون و همکارانش باسیل رایت و ادگار انستی در امپایر مارکتینگ بورد در انگلستان و کارهای پار رولنس و ویلارد وان دایک در آمریکا اشاره کرد. فیلم‌های این فیلم‌سازان یا دخالت دولت در اقتصاد را در آمریکا تشویق می‌کردند و یا در بریتانیا، در جهت سودرسانی به سیاست‌های دولتی بود. هیچ کدام از این فیلم‌ها حول یک اتفاق و یا قهرمان و ضد قهرمان نمی‌چرخیدند. ساختار آنها در خیلی قسمت‌ها شبیه به مقاله بود تا متن! موضوعاتی که شبیه به زندگی واقعی بود و یک جهت‌گیری خاص سیاسی نیز وجود داشت، که مورد توجه این فیلم‌سازان بود و به همین دلیل فیلم‌های آنها اکثراً برچسب تبلیغاتی می‌خورد. یکی دیگر از شاخه‌های فیلم کوتاه این بار از استودیو تبلیغاتی والت دیسنی بود که انیمیشن‌های کوتاهی بودند که تلاش می‌شد همراه با فیلم‌های بلند در سالن‌ها نمایش نشان داده شوند. در این فیلم‌های کوتاه پنج تا هشت دقیقه‌ای همیشه یک قهرمان (موش، خرگوش و یا گرگ) با شخصیتی کاملاً تعریف شده و هدفی خاص وجود داشت. داستان از جایی



می‌کنند و ساخت آن از طرف ادارات فرهنگی پشتیبانی می‌شود. مجله‌ها مانند جشنواره‌ها به فیلم‌های کوتاه اهمیت می‌دهند. مدارس سینمایی در دور دنیا از ساخت فیلم‌های کوتاه حمایت می‌کنند. سازمان بین‌المللی مدارس فیلم‌سازی، سیلیکت CILECT، سالی دو مرتبه جشنواره‌هایی را برای هنرجویان این مدارس برگزار می‌کند که توجه اصلی این جشنواره‌ها به مدارس اروپایی است. جشنواره سالانه دانشجویی نیز از طرف Hochschule در مونیخ حمایت می‌شود. تمامی این جشنواره‌ها تحت نظارت سازمان CILECT هستند و روی فیلم‌های ساخته شده توسط هنرجویان مدارس سینمایی، تمرکز می‌کنند. جشنواره ابرهاوزن در آلمان و کلمنت فراند در فرانسه، به فیلم‌های کوتاه از جمله داستانی، تجربی و مستند و انیمیشن اختصاص دارند.

علاوه بر CILECT، جشنواره‌های رو به رشد سینما در سراسر دنیا، بخشی مربوط به فیلم کوتاه دارند. شیکاگو، تورنتو و حتی کن فیلم‌های کوتاه را نمایش می‌دهند. با وجود این که جشنواره‌های جهانی روی کار فیلم‌سازان و ادامه مسیرشان تأثیر بسزایی داشته‌اند، اما تمامی این جشنواره‌ها به فیلم کوتاه به عنوان مسیری برای تولید فیلم بلند می‌نگرند و آن را تجربه‌ای برای ساخت فیلم بلند به حساب می‌آورند.

با این وجود فکر می‌کنیم همان طور که داستان کوتاه در طول ۱۵ سال گذشته متحول شد و یک نوازی را تجربه کرد، فیلم کوتاه نیز با توجه به بالا رفتن میزان علاقه جهانی برای دیدن آن و به وجود آمدن بازار جدید، مسیر رشد خود را طی خواهد کرد.

از جمله پیشرفت‌هایی که امروزه در زمینه فیلم کوتاه انجام گرفته، ترکیب سه یا بیش از سه فیلم کوتاه با هم و ارائه آن به شکل یک فیلم بلند است. مثال اخیر فیلم **سرعت شخصی** اثر ربکا میلر است که در فیلم خود سه فیلم کوتاه زیر ۳۰ دقیقه را که از نظر موضوعی به هم نزدیک بودند، اما از نظر لوکیشن و بازیگر متفاوت بودند، با هم ترکیب کرده بود. شخصیت اصلی در هر سه فیلم زنانی بودند که نگرششان نسبت به مردانی که با آنها زندگی می‌کردند و کل جهان در شرف یک تغییر اساسی بود.

در گذشته فیلم‌های چند اپیزودی نیز ساخته می‌شد که از نمونه‌های آن فیلم **ششش در پاریس** (۱۹۶۴) بود که از شش فیلم کوتاه به کارگردانی شش فیلم‌ساز متفاوت مانند گدار، شابرول و روش تشکیل شده بود و به شکل یک فیلم بلند به فروش رسید. در این فیلم آن چه که باعث پیوند میان این شش فیلم کوتاه می‌شد و آن را به یک کلیت تبدیل می‌کرد، لوکیشن یکسان آنها در پاریس و به تصویر در آوردن زندگی مردم عادی در این شهر بود. یکی دیگر از چندگانه‌های موفق که توسط کارگردانانی مانند کواکانتی و ددرون ساخته شد، فیلم بریتانیایی **مرگ شب** (۱۹۴۵) بود که در آن پنج نفر در یک خانه ویلایی دور هم جمع می‌شوند و داستان‌هایی درباره روح تعریف می‌کنند. در شرایط امروز و بالا رفتن علاقه عمومی به دیدن فیلم‌های کوتاه به نظر می‌رسد که هر کدام از این مثال‌ها می‌توانند

شروع می‌شد که تلاش‌های قهرمان برای رسیدن به هدفش با مانعی که معمولاً یک موقعیت سخت و یا یک دشمن بود، روبه‌رو می‌شد. مبارزه قهرمان با این موانع داستان کلی فیلم را تشکیل می‌داد. این فیلم‌ها به همین اعمال و کشمکش‌ها ختم می‌شد و ارزش‌های دراماتیک به جای ایجاد همدردی با شخصیت اصلی بیشتر موجب خنده می‌شد. این فیلم‌ها بسیار موفق بودند و الگوی آنها در روایت داستان و توسعه شخصیت شیوه‌ای شد برای فیلم‌های تبلیغاتی. چه مدت زمان این فیلم‌های تبلیغاتی سه دقیقه باشد چه ۳۰ ثانیه، الگوی روایتی خودشان را از روی فیلم‌های کوتاه انیمیشن گرفته‌اند.

در سال ۱۹۶۰، فیلم‌سازان در اروپا اقدام به ساخت فیلم‌های کوتاه به منظور ورود به تولید فیلم‌های بلند کردند. رومن پولانسکی با فیلم **دو مرد و جا رختی** (۱۹۵۸) در لهستان، لیندسی اندرسون با **سرزمین رویا** (۱۹۵۸) و ریچارد لستر با فیلم **film still standing and jumping** Running (۱۹۵۹) در انگلستان، ژان لوک گدار با **همه پسرها پاتریک نام دارند** (۱۹۵۷) و فرانسوا تروفو با **بچه‌های لوس** (۱۹۵۸) در فرانسه، در این دوران، آلن رنه به نام **شب و مه** (۱۹۵۵) را ساخت فدریکو فلینی **تویی دمیت** را در سال ۱۹۶۳ ساخت و نورمن مک لارن فیلم کوتاه ضد جنگ خود به نام **همسایه‌ها** (۱۹۵۲) را ساخت. در این میان تنها مک لارن به ساخت فیلم کوتاه ادامه داد و بقیه فیلم‌سازان به عنوان کارگردان‌های معتبر جهانی کار خود را در ساخت فیلم‌های بلند ادامه دادند.

به نظر می‌رسد که روند انتقال از فیلم کوتاه به فیلم بلند به الگوی برای هنرجویان در مدارس سینمایی در آمریکا بدل شد. از سال ۱۹۶۰، این مدارس هنرجویان برجسته‌ای را تربیت کردند که کار خود را با ساخت فیلم‌های کوتاه شروع کردند و سپس به ساخت فیلم بلند روی آوردند. الیور استون، مارتین اسکورسزی، کریس کولومبوس، نایت شیامالان و مارتین برست که همگی از شرق آمریکا بودند و فرانسویس کاپولا و جورج لوکاس از غرب، از جمله معروف‌ترین فارغ‌التحصیلان این مدارس سینمایی هستند. فیلم **تی اچ ایکس ۱۱۳۸** (۱۹۶۶) لوکاس و **این تو نیستی، ماری** اثر اسکورسزی جزو بهترین فیلم‌هایی بودند که در این مدارس تاکنون ساخته شده است. اگرچه که تنها یک کار هنرجویی به حساب می‌آمدند.

درست است که بعضی از کارگردان‌ها کار خود را در ساخت فیلم کوتاه و مستند ادامه دادند، اما خیلی از آنها به ساخت فیلم‌های بلند رو آوردند. از جمله کسانی که به ساخت فیلم کوتاه ادامه دادند، می‌توان به بروس الدر و سو فردری اشاره کرد که در ژانر فیلم‌های تجربی دست به فعالیت زدند و همچنین راس مک‌لوی و باربارا کوپل که فیلم‌های مستند ساختند. ساخت فیلم کوتاه حداقل در آمریکای شمالی برای دانشجویان یک ضرورت اقتصادی به حساب می‌آید. اگرچه هنوز در بخش‌های آموزشی، فیلم کوتاه تولید می‌شود، اما تعداد آنها نسبت به گذشته بسیار کاهش پیدا کرده است. در اروپا، همچنان از فیلم کوتاه برای بیان افکار استفاده

دوم در آن کم وجود داشته باشد و هیچ داستان فرعی وجود نداشته باشد. معمولاً داستان از جایی آغاز می‌شود که شخصیت اصلی در معرض انتخابی قرار می‌گیرد که به کلی مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد. نظریات راس هیلز درباره داستان کوتاه به آسانی می‌تواند در مورد فیلم کوتاه هم کاربرد داشته باشد.

اگرچه کتاب‌های بسیاری درباره نوشتن فیلمنامه به چاپ رسیده است، اما اکثر آنها به جز چند استثنا به نگارش برای فیلم بلند می‌پردازند. بسیاری از کتاب‌هایی که اخیراً چاپ شده‌اند، روی ساختار تمرکز کرده‌اند و از ساختار تعریفی توسط ارسطو و پیشینیان فاصله گرفته‌اند. در نهایت، این کتاب‌ها، شباهت ساختاری میان نوشتن برای فیلم کوتاه و بلند را که معمولاً ساختار سه پرده‌ای دارند، تأیید می‌کنند. در یک فیلم بلند نسبت پرده‌ها به هم بدین شکل است: ۳۰ دقیقه برای پرده اول، ۶۰ دقیقه برای پرده دوم و ۳۰ دقیقه برای پرده سوم. برای فیلم کوتاه که بین ۱۵ تا ۳۰ دقیقه بیشتر زمان ندارد، مسلماً این اعداد صدق نمی‌کند. حادثه‌ای که منجر به نقطه عطف اول می‌شود و می‌تواند به عنوان شروع پرده دوم در نظر گرفته شود، باید در زودتر از یک چهارم زمان کلی فیلم اتفاق بیفتد. در فیلم کوتاه، اگر از ساختار فیلم بلند و سه پرده‌ای استفاده می‌کنیم، متوجه خواهیم شد که طول پرده اول و دوم بسیار کوتاه‌تر خواهند بود. در بسیاری از فیلم‌های کوتاه ساختار یک یا دو پرده‌ای کاربرد بیشتری دارند. به هر حال نتیجه می‌گیریم بسیاری از کتاب‌هایی که درباره نوشتن برای فیلم بلند هستند، کاربرد چندانی در نوشتن برای فیلم کوتاه ندارند.

این کتاب در چه قالبی نوشته شده است؟

اساس این کتاب را بر پایه چهار قسمت گذاشته‌ایم. در اولین قسمت ویژگی‌های اساسی و اولیه نوشتن برای فیلم کوتاه را مورد بررسی قرار داده‌ایم. در قسمت دوم، استراتژی‌های لازم را در جهت نوشتن معرفی کرده‌ایم که شامل تصویرسازی، دیالوگ‌نویسی، به صورت نمایشی در آوردن فیلمنامه و شخصیت‌پردازی است. در قسمت سوم درباره چگونگی شکل دادن به داستان صحبت کردیم و در بخش پایانی درباره آینده فیلم کوتاه سخن گفته‌ایم.

از آنجایی که نگارش فیلمنامه برای فیلم کوتاه باید یک روند سازمان یافته و مرتب باشد، ما تلاش کردیم تا نویسنده را با تمامی حالات نوشتن و بازنویسی یک متن آشنا کنیم. در جاهایی که لازم بوده است، تمرین‌هایی آمده که هدف از آنها، راهنمایی نویسنده در جهت نوشتن متن به بهترین شکل ممکن است.

ما معتقدیم که نوشتن، ترکیبی از استعداد فردی و تکنیک است. ما می‌توانیم تکنیک‌ها را به شما بیاموزیم و تمرین‌هایی را فراهم کنیم تا در حل خلاق مشکلات نوشتن راهگشا باشند، اما در نهایت آن چه که داستان فیلم شما را از بقیه داستان‌ها مجزا می‌کند، ایده و فکر منحصر به فرد خودتان است.



یک الگو و راهنما برای فیلم‌سازان مستقل مخصوصاً آنهایی که با کمبود بودجه مواجه هستند باشد.

ارتباط فیلم بلند با فیلم کوتاه

یک فیلم داستانی بلند علاوه بر طول و مدت زمانش ویژگی‌های دیگری نیز دارد. در فیلم بلند انتظار رعایت یک سری از مسائل از جمله خلق شخصیت، پیچیدگی داستان، وجود یک داستان فرعی و یا یک داستان دوم مستقل و یک ساختار مشخص که معمولاً سه پرده‌ای است، می‌رود. در فیلم بلند شاهد استفاده از شخصیت‌های فرعی بسیار و همچنین استفاده از یک ژانر خاص مثلاً گانگستری و یا نوآر هستیم.

در جواب این سؤال که آیا شخصیت‌پردازی در فیلم کوتاه متفاوت از فیلم بلند است، باید گفت که در خیلی جاها این طور نیست. هر دوی آنها برای بیان داستان و شخصیت‌پردازی از عناصر بصری استفاده می‌کنند، اما فیلم کوتاه ساده و رهاتر، از این عناصر بهره می‌برد.

سادگی فیلم کوتاه در شخصیت‌های کمتر - که معمولاً از سه یا چهار شخصیت تجاوز نمی‌کند - و داستان ساده‌تر است. این بدین معنا نیست که الزاماً شخصیت در فیلم کوتاه ساده است و از پیچیدگی برخوردار نیست، اما بودجه‌ای که برای فیلم کوتاه در نظر گرفته می‌شود، فیلم‌ساز را به سمت خلق شخصیت ساده‌تر سوق می‌دهد. در فیلم کوتاه معمولاً زمان کافی برای گسترش شخصیت به طوری که در فیلم بلند می‌بینیم، وجود ندارد.

یکی دیگر از دلایل آزادی فیلم کوتاه استفاده از ایهام و دیگر صنایع ادبی برای بیان یک داستان است. نشان دادن زندگی به شکلی که هست در فیلم کوتاه غیرممکن به نظر می‌رسد. بنابراین فیلم کوتاه یک پیوند عمیق با فرم‌های ادبی مانند داستان کوتاه، شعر و نمایشنامه یک پرده‌ای دارد.

راس هیلز، یکی از تدوینگران مشهور، داستان کوتاه را چنین تعریف می‌کند: داستانی که چیزی را که برای کسی اتفاق افتاده است، تعریف می‌کند. او معتقد است، داستانی از پویایی لازم برخوردار است که در آن، شخصیت، داستان را به راستی تجربه کند و شخصیت