

گفت و گو با شاهپور شهبازی نویسنده  
 کتاب «تئوری های فیلمنامه در سینمای داستانی»

# این یک راهنما نیست

شاهپور شهبازی فارغ التحصیل رشته‌ی کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی از دانشگاه کارلسروهه‌ی آلمان است. شهبازی تجربه‌ی فیلمسازی داستانی و مستند را در آلمان، ایتالیا، زیمبابوه، موزامبیک و ایران داشته و جوایز متعددی را از جشنواره‌های مختلف اروپایی کسب کرده است. فیلم کوتاه «مترسک» به نویسنده‌ی و کارگردانی شهبازی نیز در ایران کاندید سیمرغ بلورین در جشنواره‌ی فجر و فیلم بلند داستانی «پل» برنده‌ی جایزه‌ی ویژه‌ی داوران آیسسکو در جشنواره‌ی رشد شده است. او این روزها علاوه بر آماده کردن جلد دوم تئوری‌های فیلمنامه، به فکر انتشار کتاب بوطیقای روایت در سینمای کمدی است. جلد اول کتاب «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی» برنده‌ی قلم زرین به عنوان بهترین تالیف سینمایی از سوی داوران خانه‌ی سینما شد.

گفت و گویی به بهانه‌ی چاپ دوم کتاب «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی»

## نوشتن، دیدن و خواندن / خواندن، دیدن و نوشتن

هستند. بنابراین پرسش بعدی این است حد فاصل حرفه‌ای و مبتدی چیست؟ و منظور از حرفه‌ای و مبتدی در چه حوزه‌ای است؟ فیلمنامه‌نویسی یا فیلمسازی؟ چون بسیاری از فیلمنامه‌نویسان حرفه‌ای ما، فیلمسازان مبتدی هستند و بسیاری از فیلمسازان حرفه‌ای ما، فیلمنامه‌نویسان مبتدی هستند. همچنین بسیاری از فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان حرفه‌ای ما، نه فیلمنامه‌نویس و نه فیلمساز حرفه‌ای هستند. تعدادی از فیلمنامه‌نویسان حرفه‌ای ما واقعا حرفه‌ای هستند و بسیاری از فیلمنامه‌نویسان حرفه‌ای ما واقعا مبتدی هستند. تعدادی از فیلمنامه‌نویسان حرفه‌ای ما فیلمسازان حرفه‌ای هستند و آثارشان بدون اغراق شاهکار است. بنابراین تا به یک تعریف مشترک و معیار متمایز از مبتدی و حرفه‌ای نرسیده باشیم پاسخ این سوال دقیق نخواهد بود.

■ **گویا این روزها نگرارش جلد دوم این کتاب را نیز به اتمام رسانده‌اید، در این جلد چه مسائلی مطرح می‌شود؟ آیا کتاب حاضر نیز بر سینمای داستانی تمرکز دارد؟ جلد‌های بعدی چه‌طور؟ برنامه‌ی آینده‌ی شما در زمینه‌ی ادامه‌ی این مسیر چیست؟**

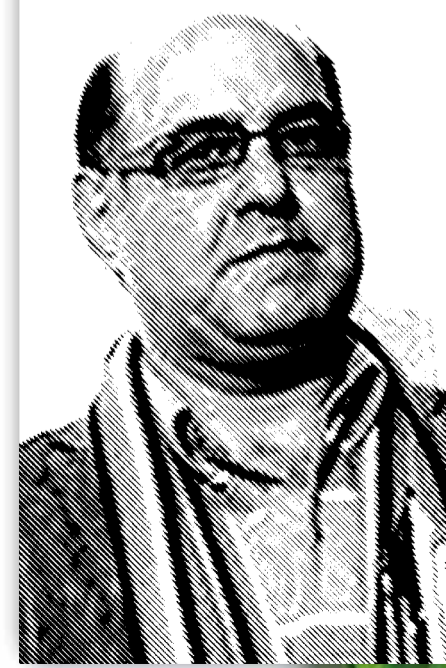
در جلد اول کتاب وعده داده بودم که در جلد دوم به ساختارهای غیر سه پرده‌ای خواهم پرداخت اما در این جلد کوشیدم ابتدا رئوس مهم‌ترین نظریات فیلمنامه‌نویسی، و وجه مشترک و متمایز این نظریات را تشریح و نقد کنم تا تئوری گام به گام دقیق تر فهمیده شود. همچنین کوشیدم در ارتباط فیلمنامه و فیلم را در پرتو یک نظریه توضیح دهم. بخش پایانی کتاب ترجمه‌ی مصاحبه با مهم‌ترین تئوریسین‌های فیلمنامه در جهان است.

■ **در زمینه‌ی سینما به جز تدریس و فیلمنامه‌نویسی فعالیت‌های دیگری نیز داشته‌اید؟ آیا در صدد ادامه فعالیت‌های عملی هستید یا با وجود شرایطی که اغلب فیلمسازان مستقل از آن گلایه دارند، ترجیح می‌دهید همچنان به نوشتن بپردازید؟**

حرفه‌ی اصلی من، فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی است و تا به حال تعداد زیادی فیلمنامه‌ی سینمایی نوشته‌ام که به رغم تلاش‌های فراوان هیچگاه این فرصت برایم پیش نیامده است که آنها را کارگردانی کنم. امیدوارم در آینده نزدیک امکان ساخت این فیلمنامه‌ها برایم فراهم شود.

■ **به عنوان سوال آخر برایم جالب است بدانم به عنوان یک فرد حرفه‌ای در زمینه‌ی تدریس و نگارش فیلمنامه‌نویسی، مهم‌ترین توصیه‌ای که برای فیلمنامه‌نویسان جوان دارید، چیست؟**

نوشتن، دیدن و خواندن / خواندن، دیدن و نوشتن.



■ **«تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی» کتاب کاملی است که نظر به‌های روایت را از ابتدا تاکنون علاوه بر الگوهای مختلف فیلمنامه‌نویسی در خود گنجانده است. با این همه تفاوت این کتاب با کتاب‌های دیگری که در این زمینه منتشر شده است تئوری گام به گام شما برای رسیدن به یک فیلم داستانی است. ممکن است کمی در باره‌ی تئوری گام به گام توضیح بدهید و اینکه چه‌شد به این تئوری دست یافتید؟**

تئوری «گام به گام» را از دو زاویه می‌توان نگاه کرد. تئوری و پراکتیک. از منظر تئوری در یازده فصل نخست کتاب تلاش کردم ضمن بررسی و نقد تئوری‌های سایر تئوریسین‌ها در فیلمنامه‌نویسی به تبیین و ارائه‌ی یک نظریه در قالب تئوری گام به گام بپردازم. هر نظریه‌ای دو پیش شرط اصلی دارد. اول اینکه نظر به باید از وحدت سیستماتیک میان اجزا برخوردار باشد که در نهایت به یک کل منسجم منتهی شود. دوم اینکه باید کاربرد عملی آن محک زده شود. در رابطه با پیش شرط اول، عناصر روایی را به شش شاخه‌ی بی‌رنگ، شخصیت‌ها، پیش‌داستان، اکت‌های

درام، ژانر و ساختار تقسیم کردم. هر کدام از این شاخه‌ها را با تمام زیر شاخه‌های آن ابتدا از زاویه‌ی سایر تئوریسین‌ها و سپس از زاویه‌ی دیدگاه خودم تعریف کردم. ارتباط هر کدام از این سر شاخه‌ها یا یکدیگر و زیر شاخه‌هایشان و تأثیری را که بر همدیگر می‌گذارند نیز تحلیل کردم. بعد از این، نوبت به پیش شرط دوم رسید. یعنی باید کاربرد عملی این نظریه را اثبات می‌کردم. نه فیلم را که ساختار کلاسیک دارد و سایر تئوریسین‌ها نیز در کتاب‌هایشان به آنها پرداخته بودند، انتخاب کردم و به لحاظ ساختار در جزئیات از منظر تئوری گام به گام، آنها را تحلیل کردم. بنابراین ۱۱ فصل نخست کتاب آموزش نظری (تئوری) است و فصل دوازدهم اثبات این نظریه در تئوری گام به گام (پراکتیک) است. در رابطه با

بخش دوم سوال شما که شد به این تئوری دست یافتید؟ باید بگویم به‌طور مثال شما فیلم‌های زیادی را می‌بینید. همزمان بسیاری از کتاب‌ها را می‌خوانید که سعی کرده‌اند قواعد این فیلم‌ها را فرموله کنند و شما در رابطه با فیلم‌ها و این نظریات دائم سوال طرح می‌کنید یا در ذهن شما، سوال ایجاد می‌شود که در قالب هیچ کدام از این تئوری‌ها قابل پاسخ نیست و اگر هست با بخش‌های دیگر آن تئوری‌ها در تناقض قرار می‌گیرد و سوال جدید ایجاد می‌کند. بعد شما تلاش می‌کنید به این پرسش‌ها پاسخی بدهید که فارغ از تناقض باشند. هنگامی که شما موفق شوید به تمام پرسش‌هایی که طرح کرده‌اید در یک کل منسجم بدون تناقض پاسخ بدهید که کارایی عملی هم داشته باشد به یک نظریه‌ی جدید دست پیدا کرده‌اید. البته نه به این سادگی که

مثال زدم اما خلاصه‌ی ساده‌اش همین است.  
 ■ **اغلب کتاب‌هایی که به عنوان راهنما برای فیلمنامه‌نویسان تالیف یا ترجمه می‌شوند تنها به اینکه یک راهنما باشند بسنده می‌کنند، آیا کتاب «تئوری‌های فیلمنامه...» نیز به همین قصد نوشته شد یا مطرح کردن مسائل دیگری همچون تحلیل و نقد سینمای داستانی نیز مورد توجه تان بود؟**

من قصدم این نبود که فقط یک کتاب راهنمای فیلمنامه‌نویسی بنویسم بلکه بیشتر یک تئوری فیلمنامه مد نظرم بود که در عمل کاربرد هم داشته باشد. متأسفانه در چند نقد غیر حرفه‌ای و غیر دقیق، تعدادی از منتقدین محترم از زاویه‌ی کتاب‌های خود آموز فیلمنامه‌نویسی به کتاب نگاه کرده بودند و به جای خواندن دقیق کتاب و نقد آن در جزئیات گویا کتاب را فقط توری کرده‌اند.

■ **با توجه به سوال قبل فکر می‌کنید کتاب شما بیشتر برای مبتدیان فیلمنامه‌نویسی کاربردی باشد یا حرفه‌ای‌ها؟**

ابتدا باید مشخص شود منظور شما از مبتدیان چه کسانی هستند؟ بسیاری از حرفه‌ای‌ها در سینمای ایران مبتدی

معرفی کتاب تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی

## همه چیز در یک کتاب

۱۲ گام فیلمنامه‌نویسی را در ساختار سه پرده‌ای (مقدمه، حادثه‌ی محرک، هشدار، حادثه‌ی محرک دوم، مشاور، توفیق در اولین آزمون، نقطه‌ی میانی، توفیق در آزمون‌های دیگر، نقطه‌ی عطف دوم، درگیری نهایی، گره‌گشایی و پاداش) توضیح می‌دهد و الگوی تازه‌ی خودش را که ۱۷ گام است پیشنهاد می‌دهد؛ الگویی که گام‌هایش، در مقایسه با الگوهای قبلی، نام‌های تازه‌ای دارند: زیرسازی، کاتالیزور، پیشروی، بحران، نقطه‌ی عطف اول، زخم موقعیت، تمرکز بر رابطه، هشدار، تکامل و رشد رابطه‌ی قهرمان اصلی، نقطه‌ی میانی، اعماق، قطبی شدن ارزش‌ها، نقطه‌ی عطف دوم، آرامش قبل از طوفان، فاجعه، نقطه‌ی اوج و جمع‌بندی.

انتخاب نام تئوری نویسنده، یعنی «گام‌به‌گام»، مقصودی دوگانه را دنبال می‌کند؛ از منظر تئوریک، منظور از «تئوری گام‌به‌گام» گام‌های دراماتیک در فیلم‌نامه‌ی سینمای داستانی است که در دو محور بی‌رنگ بیرونی و درونی، قرائت نحوی و صرفی فیلمنامه را امکان‌پذیر می‌کند. این تئوری علاوه بر پیشنهاد گام‌های دراماتیک جدید در سینمای داستانی و تحلیل رابطه‌ی بی‌رنگ درونی و بیرونی، به تأثیر متقابل این دو مفهوم در شکل‌گیری جهان شخصیت‌ها و تقابل آنها در مناسبات قدرت می‌پردازد و تأثیر عناصر فرامتنی همچون ژانر را در متن بررسی می‌کند. در این تحلیل، تأکید بر نحوه‌ی تقسیم اطلاعات فیلمنامه در شکل‌گیری مفهوم داستان در ذهن مخاطب است و ویژگی‌های بی‌رنگ از منظر تقسیم اطلاعات داستانی و فرایند قرائت متن توسط تماشاگر از زاویه‌ی آگاهی یا عدم آگاهی او بر اطلاعات داستان مورد بررسی قرار می‌گیرد. از منظر عملی، تئوری پیشنهادی نویسنده تأکید بر ساختار و روش نگارش فیلمنامه است. فیلمنامه‌نویس با یادگیری این ساختار و روش می‌آموزد چگونه با توجه به اشراف و آگاهی بر جنبه‌های تئوریک، گام‌به‌گام فیلم‌نامه‌ی منسجم با ساختار سه پرده‌ای بنویسد.

به گفته‌ی آقای شهبازی در مقدمه‌ی کتاب انگیزه‌ی انتخاب فیلم‌ها مورد تحلیل در بخش ساختار (تلم و لوبیز، سکوت برها و زن زیبا) به دلیل تحلیل ساختاری این فیلم‌ها از سوی سید فیلد و میشل کروتسن است. بدین طریق خواننده امکان مقایسه و تفاوت الگوهای پیشنهادی را در سه تئوری فیلمنامه‌نویسی پیش روی خواهد داشت. سه فیلم مورد تحلیل دیگر (پیانو، کارت سبز، و آنجل) علاوه بر موفقیت تجاری و هنری به این دلیل که محصول کشتورهای غیر از امریکاست انتخاب شده‌اند تا بر اصول جهانشمول این قواعد تئوریک تأیید شود. سه فیلم دیگر (آخرین سامورایی، زاغ‌نشین میلیونر و کشتی گیر) به دلیل سال تولید، موفقیت تجاری و کسب جایزه‌ی اسکار در این جلد از منظر تئوری گام به گام مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

ویراستار این اثر محسن آرم درباره‌ی کتاب گفته است: «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی» بر یک فرضیه‌ی مرکزی قابل بحث استوار است؛ اینکه فیلم‌نامه‌های ضعیف و سطحی (فیلم‌نامه‌هایی که شخصیت‌پردازی و داستان‌پردازی درستی ندارند) نتیجه‌ی ناآشنایی فیلمنامه‌نویس با تئوری‌ها هستند و فیلمنامه‌های مثال‌زدنی تاریخ سینما (که معمولاً موضوع کلاس‌های فیلم‌نامه‌نویسی هستند) نتیجه‌ی آشنایی فیلمنامه‌نویس با تئوری‌هایی که نویسنده را به‌سوی خود آگاهی در نوشتن هدایت می‌کنند. نکته‌ی اساسی برای نویسنده‌ی کتاب، ظاهراً همین خودآگاهی است؛ یعنی چگونه نوشتن فیلمنامه و آموختن همه‌ی چیزهایی که برای نوشتن یک فیلمنامه لازم است.

این کتاب در ۳۶۷ صفحه توسط انتشارات زاوش به چاپ رسیده است.



شاهپور شهبازی نویسنده‌ی کتاب «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی»، در بخش‌های آغازین کتاب، به‌طور مختصر ریشه‌های تئوریک روایت را از زمان پیدایش اسطوره، حماسه و درام تا پیدایش فیلمنامه و انواع آن تا به امروز، مورد بررسی قرار می‌دهد. به‌نظر نویسنده، تفاوت عمده‌ی سینمای آمریکا و اروپا در حوزه‌ی فیلمنامه، رویکرد متفاوت نظری آنها نسبت به اندیشه‌های فلسفی افلاطون و ارسطو در تعریف روایت است. گونه‌های متفاوت

سینمای اروپا بنیان‌های تئوریک خود را در حماسه و تعریف فلسفی افلاطون از هنر پیدا می‌کنند و گونه‌ی غالب در سینمای آمریکا و امدار تفسیر جدید از اندیشه‌های فلسفی ارسطو و کتاب فن شعر است.

نویسنده ضمن معرفی تئوری‌های غالب در سینمای داستانی و نقد تئوریسین‌های مهم این شاخه، به‌طور مفصل به تشریح مؤلفه‌های بنیادی تئوری پیشنهادی (تئوری گام‌به‌گام) از منظر عناصر روایی می‌پردازد. وجه تمایز تئوری شاهپور شهبازی با سایر تئوری‌ها، تأکید بر نقش عناصر روایی در تقسیم اطلاعات درون فیلمنامه است. در این راستا، نویسنده برای ایجاد یک فرهنگ‌واژه‌ی مشترک با مخاطب، علاوه بر باز تعریف بسیاری از واژه‌ها و مفاهیم سینمایی، موفق به خلق یک فرهنگ‌واژه‌ی جدید در حوزه‌ی فیلمنامه‌نویسی می‌شود که دارای بنیان‌های روان‌شناسانه و شناخت‌شناسانه‌ی تازه‌ای در سینمای ساختار سه پرده‌ای است و از معیارهای عینی و دقیق‌تری پیروی می‌کند.

شش فصل نخست کتاب به فرایند نقش تاریخی روایت، از اسطوره تا درام و تأثیر آن در شکل‌گیری ساختارهای سینمای داستانی، روند تاریخی هنر فیلمنامه‌نویسی و تشریح سینمای داستان محور، شخصیت‌محور، و الگوهای پیشنهادی سید فیلد، و گلر و کروتسن در حوزه‌ی فیلمنامه خواهد پرداخت و تفاوت عناصر سبکی و عناصر روایی را تشریح خواهد کرد.

شش فصل دوم کتاب به تشریح مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده‌ی تئوری پیشنهادی مولف (تئوری گام‌به‌گام) از منظر عناصر روایی اختصاص داده شده است. وجه تمایز تئوری «گام‌به‌گام» با سایر تئوری‌ها تأکید بر نقش عناصر روایی در تقسیم اطلاعات درون فیلمنامه است، گرچه مبنای قضاوت فیلم تلقی می‌شود. در این بخش علاوه بر توضیح بنیان‌های روان‌شناسانه و شناخت‌شناسانه‌ی تئوری «گام‌به‌گام» و تعریف دگرگونه‌ی بعضی از مفاهیم فیلمنامه‌نویسی و نقد تئوری سید فیلد و میشل کروتسن، الگوی تازه‌ای پیشنهاد می‌شود که از معیارهای عینی و دقیق‌تری پیروی می‌کند. «تئوری‌های فیلمنامه در سینمای داستانی»

## نوشتن از منظر تئوریک، منظور از تئوری گام‌به‌گام گام‌های دراماتیک در فیلمنامه‌ی سینمای داستانی است که در دو محور بیرونی، قرائت نحوی و صرفی فیلمنامه‌را امکان‌پذیر می‌کند



آخرین سامورایی، زاغ‌نشین میلیونر و کشتی‌گیر به دلیل سال تولید، موفقیت تجاری و کسب جایزه‌ی اسکار در این جلد از منظر تئوری گام به گام مورد تحلیل قرار می‌گیرند.