پردهٔ سوم

چگونه یک پایان بزرگ
برای فیلمنامه بنویسیم

دروبانو

ترجمهٔ محمد گذرآبادی

چاپ دوم

www.ketab.ir

پردهٔ سوم

چگونه یک پایان بزرگ برای فیلمنامه بنویسیم

درو یانو

ترجمهٔ محمد گذرآبادی

نوبت چاپ: دوم، ۱۳۹۷، شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
مدیر هنری و طراح جلد: احسان حسینی
ویراستار: [illegible] هنگ‌نیا
قیمت: ۱۰ [illegible] تومان
لیتوگرافی و چاپ: صا[illegible]
شابک: ۱-۴۵-[illegible]-۶۰۲-۹۷۸
در این کتاب املای واژگان بر اساس [illegible] فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.
حقوق چاپ و نشر برای انتشارات ساقی محفوظ است.

یانو، درو Yanno, Drew
پردهٔ سوم: چگونه یک پایان بزرگ برای فیلمنامه بنویسیم / درو یانو؛ ترجمهٔ محمد گذرآبادی.
تهران: ساقی، چاپ اول: ۱۳۹۱، چاپ دوم: ۱۳۹۷، تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه، ۱۹۲ ص
قیمت: ۲۱۰۰۰ تومان
ISBN: 978-622-6112-4[illegible]-1
عنوان به انگلیسی:
The third act: writing a great ending to your screenplay, c2006
وضعیت فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. نمایه، ۲. فیلمنامه‌نویسی، ۳. پایان‌بندی (معانی و بیان)، ۴. گذرآبادی، محمد ۱۳۴۵-، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۴پ۲ی/ PN۱۹۹۶ ۱۳۹۰
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۲۳
شناسه کتابخانه‌ی ملی: ۵۱۳۸۷۴۲

دفتر: ۸۸۸۰۴۸۴۶، فروشگاه: ۸۸۸۹۷۸۱۴، پخش: ۸۸۸۵۳۹۰۸
نشانی: تهران، میدان فردوسی، خیابان شهید سپهبد قرنی، شماره ۱۶
www.saghi.ir

www.ketab.ir

مقدمه ۱۱
فصل اول: ساختار سه‌پرده‌ای ۱۷
اصول اولیه ۲۱
پردهٔ اول ۲۴
پردهٔ دوم ۲۷
پردهٔ سوم ۳۱

فصل دوم: رابطهٔ پردهٔ اول و پردهٔ سوم ۳۳
پردهٔ اول ۳۸
پردهٔ دوم ۳۸
پردهٔ سوم ۳۸
۱. نجات سرباز رایان ۳۹
۲. محلهٔ چینی‌ها ۴۰
۳. گلادیاتور ۴۰
۴. مرد بارانی ۴۲
۵. ویل هانتینگ خوب ۴۲

فصل سوم: ساختار پردهٔ سوم ۴۷

فصل چهارم: زمینه‌چینی برای نبرد نهایی ۵۷
۱. نجات سرباز رایان ۶۰
۲. شاهد ۶۲
۳. راکی ۶۵

www.ketab.ir

۴. کازابلانکا ۶۶
۵. گلادیاتور ۶۷
۶. جداافتاده ۶۸
۷. ویل هانتینگ خوب ۷۰

فصل پنجم: نبرد نهایی ۷۵
۱. راکی ۷۸
۲. نجات سرباز رایان ۷۹
۳. شاهد ۸۱
۴. گلادیاتور ۸۴
۱. جداافتاده ۸۵
۲. ویل هانتینگ خوب ۸۷

فصل ششم: نتیجهٔ نبرد نهایی ۹۱
۱. نجات سرباز رایان ۹۵
۲. راکی ۹۶
۳. گلادیاتور ۹۸
۴. شاهد ۹۹
۵. جداافتاده ۱۰۰
۶. ویل هانتینگ خوب ۱۰۱

فصل هفتم: گره‌گشایی ۱۰۵
مهلت بازنگری ۱۰۸
حل‌وفصل پیرنگ‌های فرعی ۱۰۸

www.ketab.ir

آمدن به جلوی صحنه ۱۰۹
خداحافظی نهایی ۱۰۹
پاسخ به آرزوی اعلام‌شدهٔ شخصیت اصلی ۱۰۹
۱. ویل هانتینگ خوب ۱۱۲
۲. راکی ۱۱۳
۳. جداافتاده ۱۱۴
۴. نجات سرباز رایان ۱۱۶
۵. شاهد ۱۱۹
۸. گلادیاتور ۱۲۰

فصل هشتم: پل ۱۲۳
۱. راکی ۱۲۶
۲. نجات سرباز رایان ۱۲۷
۳. گلادیاتور ۱۲۷
۴. شاهد ۱۲۸
۱. ویل هانتینگ خوب ۱۲۹
۲. جداافتاده ۱۳۱
۳. مردبارانی ۱۳۲

فصل نهم: پایان‌ها ۱۳۵
۱. راکی ۱۳۹
۲. ویل هانتینگ خوب ۱۳۹
۳. جداافتاده ۱۴۰
۴. شاهد ۱۴۱

www.ketab.ir

۵. گلادیاتور ۱۴۲
۶. نجات سرباز رایان ۱۴۲

فصل دهم: سه نوع پایان: هالیوودی، خوش، امیدوارکننده ۱۴۷
۱. زندگی شگفت‌انگیزی است ۱۵۱
۲. داستان فیلادلفیا ۱۵۱
۳. آرتمان ۱۵۱
۴. آرواره‌ها ۱۵۱
۵. ماه‌زده ۱۵۱
۶. عروسی بزرگ چاق من ۱۵۱
۷. جری مگوایر ۱۵۲
۸. ناتینگ هیل ۱۵۲
۹. Pretty Woman ۱۵۲
۱۰. قایق آفریکن کویین ۱۵۲
۱. فارغ‌التحصیل ۱۵۳
۲. سانست بلوار ۱۵۳
۳. American Beauty ۱۵۳
۴. محلهٔ چینی‌ها ۱۵۳
۵. تلما و لوییز ۱۵۳
۶. بوچ کسیدی و ساندنس کید ۱۵۴
۷. پدرخوانده ۱۵۴
۸. ایزی رایدر ۱۵۴
۹. نابخشوده ۱۵۴
۱۰. دختر میلیون‌دلاری ۱۵۴

www.ketab.ir

۱. مرد بارانی ۱۵۵
۲. رهایی از شاوشنک ۱۵۵
۳. افسانهٔ برادران بیکر ۱۵۵
۴. تایتانیک ۱۵۶
۵. کازابلانکا ۱۵۶
۶. روح ۱۵۶
۷. توتالی ۱۵۶
۸. تقریباً مشهور ۱۵۶
۹. جدا افتاده ۱۵۷
۱۰. بعضی‌ها داغ‌سو دوست دارند ۱۵۷

فصل یازدهم: چیزی بهتر ۱۵۹
۱. کازابلانکا ۱۶۲
۲. مرد بارانی ۱۶۴
۳. ویل هانتینگ خوب ۱۶۵
۴. زندگی شگفت‌انگیزی است ۱۶۶

فصل دوازدهم: چند پایان ناموفق ۱۷۱
۱. جادهٔ تباهی؛ «تبهکار نادرست» ۱۷۳
۲. گزارش اقلیت؛ «تغییر سؤالات» ۱۷۸
۳. مرد سیندرلایی؛ «عدم اتصال پردهٔ اول-پردهٔ سوم» ۱۸۱
۱. هوش مصنوعی ۱۸۶
۲. دشت بی‌حفاظ ۱۸۷

www.ketab.ir

فصل سیزدهم: پایان‌های بحث‌انگیز ۱۸۹
۱. دختر میلیون‌دلاری ۱۹۳
۲. گمشده در ترجمه ۱۹۷
۳. هفت ۲۰۲

فصل چهاردهم: پایان‌های خارج از ساختار سه‌پرده‌ای ۲۰۷
داستان‌های چندقهرمانه/حادثه‌محور ۲۱۰
هر چیز دیگر ۲۱۴
نتیجه‌گیری ۲۱۸

پیوست‌ها ۲۲۳
پیوست ۱: سی سؤال ۲۲۵
پیوست ۲: برای مطالعهٔ بیشتر ۲۳۱
کتاب‌ها ۲۳۳
مجله‌ها ۲۳۷
سایت‌های اینترنتی ۲۳۷

پی‌نوشت‌ها ۲۳۹
اعلام ۲۴۳

www.ketab.ir

مقدمه

برای لحظه‌ای تصور کنید در پایان فیلم افسانه‌ای **کازابلانکا**[1]، ریک به سروان رنو اجازه می‌دهد ویکتور لازلو را بازداشت کند و خود با اتفاق السا و با استفاده از روادید پرارزش خروج، سوار هواپیما می‌شوند تا به لیسبون و از آن جا به آمریکا بروند.

یا تصور کنید در پایان فیلم **بوچ کسیدی و ساندنس کید**[2]، بوچ و ساندنس به طریقی موفق می‌شوند به زور اسلحه از آن میخانهٔ کوچک و دورافتاده خارج شوند و گرچه به‌شدت زخمی می‌شوند اما زنده می‌مانند و به جایی در میان تپه‌های بولیوی می‌گریزند.

یا تصور کنید در لحظات پایانی فیلم درخشان بری لوینسن، **مرد بارانی**، جارلی ببیت در جنگ حقوقی پیروز می‌شود و حضانت برادرش ریموند را که مبتلا به اوتیسم است به دست می‌آورد و آن دو به عنوان یک زوج مجرد بی‌خیال (و ثروتمند) زندگی مشترک خود را در تپه‌های هالیوود آغاز می‌کنند.

آیا خواندن پایان‌های «بدیل» باعث تغییر احساس شما نسبت به این فیلم‌ها شد؟

آیا این پایان‌های متفاوت باعث بهبود فیلم‌های بالا شدند، که خودشان آثار موفق و برندهٔ اسکار هستند؟

www.ketab.ir

یا در چشم همهٔ ما از جایگاه خود به عنوان آثار «بزرگ» نزول کردند؟
حتی بعد از گذشت سال‌ها از اولین تماشای آن‌ها، دقیقاً می‌توان به یاد آورد تک‌تک آن فیلم‌ها چگونه به پایان می‌رسند. آن تصاویر برای همیشه در ذهن ما حک شده‌اند.
در واقع شاید اغراق نباشد اگر بگوییم اغلب ما می‌توانیم «احساسی» را که آن پایان‌ها در اولین تماشا در ما برانگیختند به یاد بیاوریم و بی‌شک خیلی‌ها تصدیق می‌کنند به این موضوع فکر کرده‌اند که اگر این فیلم‌ها به شکل دیگری تمام می‌شدند چه «احساسی» داشتند.
به احتمال قوی، ما در زمان دیدن آن‌ها به این نتیجه رسیدیم و اکنون هم تصدیق می‌کنیم که تک‌تک آن‌ها دقیقاً طوری تمام شدند که باید تمام می‌شدند؛ که یکی از دلایل «بزرگ» بودن آن‌هاست.
آن‌ها چگونه این کار را کردند؟ چگونه نویسندگان توانستند پایان دقیقاً درست را برای این فیلم‌ها بیابند؟ چگونه هریک از این پایان‌ها نتیجهٔ نقطهٔ دید نویسندهٔ آن است؟ آیا آن‌ها قبل از این که قلم به دست بگیرند داستان خود را به این شکل حل‌وفصل خواهند کرد؟ آیا انتخاب‌هایی که نویسندگان در حین کار کردند به نتیجهٔ دیگری منجر نشد؟ آیا آن‌ها رازی را می‌دانند که بر ما پوشیده است؟
احتمالاً نه.
و به همان اندازه، نامحتمل است که نویسندگان این فیلم‌ها موقع نوشتن آن پایان‌ها، ساختاری را که من قصد دارم در این کتاب تشریح کنم در ذهن داشته‌اند. دست‌کم آگاهانه نبوده. (وقتی هاوارد کوچ و برادران اپستین فیلمنامهٔ **کازابلانکا** را می‌نوشتند، من حتی به دنیا نیامده بودم.)
اما فکر می‌کنم به‌جرأت می‌توان گفت تک‌تک نویسندگان این فیلم‌ها و همین‌طور بی‌شمار نویسندگان فیلم‌های «بزرگ»، هر کدام به شکلی و روشی، تمام اصولی که قرار است در این کتاب مطالعه کنید را در نگارش آن پایان‌ها لحاظ کرده‌اند.
ممکن است آن‌ها نام دیگری روی این اصول گذاشته باشند. حتی ممکن است هرگز آن

www.ketab.ir

اصول را به زبان نیاورده باشند. در برخی موارد احتمالاً فقط استعداد و قریحهٔ ذاتی نویسنده بوده که باعث شده چنین «پایان بزرگی» بیافرینند.

اما چیزی که برای برخی قریحی و ذاتی است، باید به دیگران آموزش داده شود. فراموش نکنید اغلب فیلمنامه‌نویسان در زمینهٔ نوشتن فیلمنامه آموزش دیده‌اند؛ چه توسط دیگران و چه با تلاش و کوشش شخصی. بخش اعظم آن چه ما قریحه و استعداد می‌خوانیم، در واقع محصول آموزشی است که جذب و پردازش شده و نیازی به کاربرد آگاهانهٔ آن نیست. اگر شما هم یکی از آن نویسندگان هستید که از نعمت قریحه و استعداد خدادادی برخوردارند، احتمالاً می‌توانید این کتاب را کنار بگذارید. اما در غیر این صورت باید به خواندن ادامه دهید.

پایان‌های بزرگ تصادفی نیستند. آن‌ها اتفاق می‌افتند چون نویسنده باعث شده اتفاق بیفتند. در اغلب مواقع، آن‌ها این کار را صرفاً بر اساس آزمون و خطا (و بازنویسی‌های خستگی‌ناپذیر) انجام می‌دهند. نویسندگان حتی ممکن است بخت و اقبال را دخیل بدانند. اما به عقیدهٔ من، پایان‌های بزرگ اتفاق نمی‌افتند به این دلیل که نویسنده، چه نیمه‌خودآگاه و چه با قریحهٔ اکتسابی که در بالا به آن اشاره کردم، ساختاری را به کار می‌گیرد که تأثیر آن طی قرون و اعصار به اثبات رسیده است.

شاید از خودتان بپرسید آیا من ادعا می‌کنم چیز تازه‌ای در این کتاب ابداع کرده‌ام؟ خیر، من چنین ادعایی ندارم. کاری که من کرده‌ام صرفاً بیان چیزی است که قبلاً در پایان بزرگ بسیاری از فیلم‌های بزرگ وجود داشته است. کار من فقط روش تازه‌ای است برای نگاه کردن به پردهٔ سوم در یک داستان سه‌پرده‌ای و شناسایی یک رشته اصول ـ یک ساختار ـ که به نظر می‌رسد در تمام پرده‌های سوم خوب وجود دارد. بنابراین روش من فرق چندانی با خودِ مفهوم ساختار سه‌پرده‌ای ندارد؛ مفهومی که آموزش آن در مقیاس وسیع، کمتر از ۳۰ سال قدمت دارد اما تقریباً از بدو پیدایش سینما به عنوان یک شکل هنری وجود داشته است.

به‌علاوه شاید از خودتان بپرسید آیا به کار گرفتن این عناصر یا اصول در نوشتهٔ خودتان منجر

www.ketab.ir

به یک پایان کلیشه‌ای و قالبی نمی‌شود؟ جواب کوتاه این است که «نه.» از وقتی سید فیلد[۴] ساختار سه‌پرده‌ای را مطرح کرد، همین نگرانی و انتقاد بر این الگو وارد شده است. این انتقادها نه بر ساختار سه‌پرده‌ای واردند و نه بر اصولی که این جا معرفی می‌شوند.

دلیل می خواهید؟ خُب، مسلماً با این نظر موافق اید که پایان فیلم **ویل هانتینگ خوب**[۵] شباهتی به فیلم **کازابلانکا** یا **راکی**[۶] یا **نجات سرباز رایان**[۷] ندارد؛ اما پردهٔ سوم در هر چهار فیلم، از همان ساختاری پیروی می کند که قصد دارم در این کتاب معرفی کنم. بر همین سیاق، فیلم‌هایی که در بالا به آن‌ها اشاره کردم همگی داستان‌های سه‌پرده‌ای هستند اما هیچ کس فکر نمی کند آن‌ها با اندکی تفاوت، نسخهٔ بدیل یکدیگرند. چطور ممکن است؟ چطور ممکن است آن‌ها هم شبیه و هم متفاوت باشند؟ ساده است. ساختار باعث محدودیت نمی شود. ساختار چیزی نیست جز قریحهٔ آشکارشده.

لازم به تذکر است که من آموزش پردهٔ سوم با این شیوه را طی دوره‌ای به وجود آورده‌ام که بیش از پنج سال طول کشید. قدم کمک به دانشجویان بود تا درک کنند در یک نمونهٔ نوعی (تیپیکال) از پردهٔ سوم، دقیقاً به اتفاقی می افتد. وقتی زمان آن رسید که دانشجویان شخصاً شروع به نوشتن کنند، متوجه شدم می‌توانند از این «ساختار» برای نوشتن پردهٔ سوم استفاده کنند؛ درست به همان شکلی که از اصول داستان گویی سه‌پرده‌ای برای نوشتن تمام فیلمنامه استفاده می کنند. فکر می کنم شما هم بعد از خواندن کتاب قادر به انجام این کار باشید.

و اما نکاتی که باید قبل از ادامهٔ بحث به آن‌ها اشاره کنم:

احتمالاً از اسم کتاب می‌توانید بفهمید هدف من نوشتن یک متن جامع دربارهٔ فیلمنامه‌نویسی نیست. انبوهی از این کتاب‌ها در بازار وجود دارند که من نیز تعدادی از بهترین‌ها را در ضمیمهٔ دوم در انتهای کتاب معرفی کرده‌ام. همهٔ آن‌ها بسیار مفیدند، اما به عقیدهٔ من، فاقد اطلاعاتی هستند که این کتاب دربارهٔ پایان‌بندی فیلمنامه ارائه می کند. به‌علاوه این کتاب حاوی هیچ توصیه‌ای دربارهٔ این که فیلمنامهٔ خود را چگونه به دست تهیه کننده یا کارگزار مناسب برسانید نیست؛ در این‌باره که چگونه آدم‌های هالیوود را وادار

www.ketab.ir

به خواندن کار خود کنید هیچ رازی وجود ندارد. در این مورد نیز منابع زیادی وجود دارد و من تعدادی از آن‌ها را در همان ضمیمه معرفی کرده‌ام.

کتاب در عین حال با این فرض نوشته شده که شما قبل از خواندنش، با فیلمنامه‌نویسی تا حدی آشنا هستید. در غیر این صورت شاید بد نباشد قبل از خواندن این کتاب، یکی از کتاب‌های توصیه‌شده را مطالعه کنید. ولی اگر ترجیح می‌دهید به خواندن این کتاب ادامه دهید، من یک فصل را به معرفی ساختار سه‌پرده‌ای اختصاص داده‌ام، زیرا در بحث ساختار پرده سوم، اهمیت اساسی دارد. این فصل شاید برای کسانی که هنوز شناختی از فیلمنامه‌نویسی ندارند کفایت کند، اما قولی در این‌باره نمی‌دهم.

قبل از خواندن بقیهٔ کتاب، جداً توصیه می‌کنم برای کمک به درک مثال‌هایی که در فصل‌های ۱ تا ۹ آورده‌ام، فیلم‌های زیر را ببینید (یا دوباره ببینید):

۱. **راکی**

۲. **کازابلانکا**

۳. **شاهد**[۸]

۴. **ویل هانتینگ خوب**

۵. **جداافتاده**[۹]

۶. **مرد بارانی**

۷. **گلادیاتور**[۱۰]

۸. **نجات سرباز رایان**

علاوه بر این، قبل از خواندن فصل‌های ۱۲ تا ۱۴، خوب است فیلم‌های زیر را ببینید (یا دوباره ببینید):

۱. **باشگاه صبحانه**[۱۱]

۲. **رستوران**[۱۲]

www.ketab.ir

۳. سرمای بزرگ[۱۳]
۴. جادهٔ تباهی[۱۴]
۵. گزارش اقلیت[۱۵]
۶. مرد سیندرلایی[۱۶]
۷. دختر میلیون‌دلاری[۱۷]
۸. هفت[۱۸]
۹. گمشده در ترجمه[۱۹]

صرف‌نظر از میزان کوشش یا استعدادتان، این کتاب به شما کمک می‌کند پردهٔ سوم را بهتر درک کنید و یک «پایان بزرگ» برای فیلمنامهٔ خودتان بنویسید. البته نمی‌توانم پایان بزرگی را برای فیلمنامه‌تان تضمین کنم، اما به شما اطمینان می‌دهم استفاده از روش‌های این کتاب باعث درک بهتر کارتان می‌شود که باید برای رسیدن به یک پایان بزرگ انجام دهید و تردیدی ندارم اگر آن‌ها را به‌درستی به کار بگیرید، شما را به پایان بزرگی که در صدد نوشتن آن هستید نزدیک‌تر می‌کند.
با این فرض، اجازه بدهید شروع کنیم...

www.ketab.ir