چگونه فیلم‌نامه بنویسیم (۳)

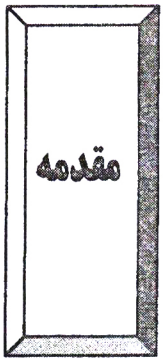
(مبانی نگارش فیلم‌نامه‌نویسی)

نویسنده: سید فیلد

مترجم : مسعود مدنی

* فهرست *

مقدمه ۷
فیلم‌نامه چیست؟ ۲۳
پرده‌ی اول، آغاز یا بنای داستان. ۳۰
بخش (پرده‌ی) دوم، روبرویی ۳۳
پرده‌ی سوم، گره‌گشایی ۳٤
موضوع ٤۳
خلق شخصیت ۵۷
شخصیت چیست؟ ۵۷
بنا کردن شخصیت ۷۵
داستان و شخصیت ۹۳
شروع و پایان ۱۱۱
پاسخ: پایان داستان را از پیش بدانید: ۱۱۳
بنا کردن داستان ۱۳۱
دو رویداد ۱۵٦
نقاط عطف ۱۷٤
صحنه ۱۹٦
فصل (Sequence) ۲۲۰
بنای خط داستانی ۲٤۰
شکل فیلم‌نامه ۲٦۰
واژگان فنی فیلم‌نامه نویسی ۲۷۱
نگارش فیلم‌نامه ۲۸۸
اقتباس ۳۱۰
درباره‌ی همکاری ۳۳۲
پس از نگارش ۳۵۰
یک یادداشت شخصی ۳۷۱



در سال ۱۹۷۹ زمانی که اولین ویرایش کتاب «فیلم‌نامه، مبانی فیلم‌نامه‌نویسی» (در ایران: چگونه فیلم‌نامه بنویسم -۱، انتشارات رهروان پویش) به چاپ رسید، شمار کتاب‌هایی که در این زمینه به هنر و فن فیلم‌نامه‌نویسی پرداخته باشند، اندک بود. معروف‌ترین کتاب موجود در آن زمان، «نگارش نمایش» (در ایران: فن نمایش‌نامه‌نویسی، به ترجمه دکتر محمد فروغ) نوشته «لاجوس اگری»، اولین بار در دهه‌ی چهل به چاپ رسیده بود. گرچه این کتاب بیشتر به نگارش نمایش می‌پرداخت تا فیلم‌نامه، اما اصول کلی معتبر در نمایشنامه‌نویسی را به دقت و روشنی توضیح می‌داد. هرچند در این دوره اصولاً تفاوت چندانی میان نوشتن برای صحنه و پرده سینما قائل نمی‌شد.

با کتاب من، «فیلم‌نامه، مبانی فیلم‌نامه نویسی»، برای اولین بار، ساختار نمایشی بنیانی فیلم‌نامه‌نویسی معرفی شد. اما افزون بر آن، این اولین کتابی بود که فیلم‌های موفق و معروف زمان خود را به عنوان نمونه انتخاب کرده و در بحث در باره فن فیلم‌نامه‌نویسی، به آن‌ها نیز می‌پرداخت. همان‌طور که ما همه می‌دانیم، نگارش فیلم‌نامه یک فن است که گاه به مقام یک هنر می‌رسد.

زمانی که کتاب من برای اولین بار منتشر شد، بی‌درنگ به پرفروش رین کتاب یا همچنان‌که ناشرم می‌گفت به «موفقیت یک‌شبه» تبدیل شد. ماه‌ها پس از نشر کتاب، در نشریات و مجلات به بحث گذاشته شد و به موضوع بحث‌های بی‌شماری بدل شد. خلاصه گفته باشم: همه، شگفت زده‌ی اوج گیری ستاره مانند این کتاب شده بودند.

در سال‌هایی که در دانشکده «شروود اوکز اکسپریمنتال» در هالیوود مشغول تدریس شدم، افراد از ملیت‌های مختلفی به سراغم آمدند که همه یک خواسته در ذهن داشتند، همه

می‌خواستند فیلم‌نامه بنویسند. صدها تن از دانشجویانی که دوره مرا به پایان رساندند، همگی داستانی برای روایت داشتند، اما مشکل این بود که نمی‌دانستند چگونه داستانشان را روایت کنند.

از همان روز که در سال ۱۹۷۹ کتاب «فیلم‌نامه، مبانی فیلم‌نامه‌نویسی»، اولین بار منتشر شد، فیلم‌نامه‌نویسی تحول مهمی را پشت سر گذاشت. امروزه فیلم‌نامه‌نویسی و فیلم‌سازی هردو بخش‌هایی از زندگی فرهنگی جامعه‌امان به شمار آمده و عناصر غیرقابل چشم‌پوشی زندگی فرهنگی‌امان به شمار می‌آیند. در شهر که به کتاب‌فروشی می‌روید، قفسه‌های پر از کتاب در باره جنبه‌های مختلف فیلم‌سازی می‌یابید. محبوب‌ترین بخش‌ها از نظر من در کتابخانه دانشکده، جایی که درس می‌دهم، عبارتند از اقتصاد و دانش سینمایی. به لطف تحولات شگفت‌انگیز فن‌آوری کامپیوتر در قرن ما، نفود فزاینده پدیده‌هایی همچون «ام. تی. وی» (MTV)، تلویزیون واقعیت (Reality Xbox TV)، «پلی استیشن» (Play Station) و فن‌آوری « شبکه بی‌سیم» (Wireless-Lan-Technik) افزون بر شمار فزاینده‌ی جشنواره‌های سینمایی، ما امروزه شاهد یک انقلاب سینمایی نیز هستیم. با تلفن‌های همراه فیلم می‌گیریم، از طریق همان تلفن‌های همراه، فیلم‌ها را برای دوستان‌مان می‌فرستیم و آنان فیلم‌ها را روی صفحه‌ی تلویزیون می‌بینند. باید گفت که عادات دیداری ما بی‌شک در حال تحول هستند.

به عنوان نمونه، نگاهی بیندازید به مجموعه فیلم‌های «ارباب حلقه‌ها» (هرسه بخش) یا به تصویر جدید خانواده‌ی آمریکایی در فیلم«زیبایی آمریکایی»، یا به سنگینی عاطفی و تصویری فیلم «بیسکویت دریایی»، بیان ادبی فیلم‌های «برتری بورن»، «کولد مانتین»، «ماگنولیا»، «راشمور»، «رویال تننزبامز» و یا «مرا فراموش نکن» و آن‌ها را با هریک از فیلم‌های دهه‌ی هفتاد و هشتاد مقایسه کنید، آنگاه متوجه ویژگی‌های این انقلاب سینمایی خواهید شد. روال تصاویر، امروزه پرشتاب‌تر، اطلاعات، سریع‌تر و به صورت عمده به صورت تصویری‌تر ارائه می‌شود. تاکید بر اهمیت سکوت بسیار بیشتر است. جلوه‌های ویژه و موسیقی مؤکدتر است. زمان به صورت ذهنی و کمتر به صورت خطی ارائه می‌شود. با این حال با این‌که محتوا و تکنیک روایت تحول یافته‌اند، هنر روایت‌گری همان چیز که بوده باقی مانده است.

سینما حاصل پیوند هنر و دانش است. انقلاب فن‌آوری امروز، شیوه‌ی فیلم دیدن ما را تغییر داده است. به همان ترتیب هم این انقلاب فن‌آوری، شیوه نوشتن فیلم‌نامه را هم تغییر داده است. اما اجرای سینمایی یک جنبه از قضیه است — فیلم‌نامه خود همان‌که بوده، باقی مانده است.

«فیلم‌نامه داستانی است که در تصاویر، گفتگو و توصیفات بیان می‌شود و بر بستر ساختار نمایشی قرار دارد.»

این تعریف دقیق فیلم‌نامه است ، هنر روایت قصه به زبان تصاویر.

فن فیلم‌نامه‌نویسی فرایندی خلاقه است که انسان می‌تواند آن را یاد بگیرد. برای این‌که داستانی را روایت کنید، باید شخصیت‌هایی را شکل دهید، قضیه نمایشی (موضوع بر سر چیست) و موقعیت نمایشی (شرایطی که ماجرا را در بر می‌گیرد) را مشخص کرده و برای شخصیت‌ها موانعی ایجاد کرده که آنان بر آن‌ها چیره شده و در نهایت داستان را به گره‌گشایی برسانند . کوتاه بگوییم: جوان با دختر آشنا می‌شود، دختر نصیب جوان می‌شود، جوان دختر را از دست می‌دهد. تمام داستان‌ها از دوران ارسطو تا این زمان و در طی قرن‌ها تا به امروز بر اساس همین اصول نمایشی ساخته و پرداخته شده‌اند.

در فیلم «ارباب حلقه‌ها»، برشخصیت «فردو» مقدر می‌شود که حلقه را به جای اولیه‌اش، یعنی کوهستان سرنوشت بازگرداند تا در آن‌جا حلقه از بین برود. این یک نیاز نمایشی است. این که شخصیت چگونه این کار را می‌کند و این وظیفه را به انجام می‌رساند، داستان فیلم را تشکیل می‌دهد. در این فیلم – در بخش «همراهان»، شخصیت‌ها و شرایط بنیادی مجموعه تراژدی مشخص می‌شود. در این بخش، شخصیت «فردو»، سرزمین «آئن لند» (Auenland) و «دوستان حلقه» معرفی شده و آن‌ها رهسپار راه پرخطر کوهستان سرنوشت می‌شوند. در بخش دوم، «دو برج»، موانع پرشماری که «فردو»، «سام» و سایرین در راه انجام ماموریت با آن‌ها روبرو می‌شوند، معرفی می‌شود، در حالی‌که «آراگون» و سایر دشمنان در مقابل «ارک»ها نبرد می‌کنند. در بخش سوم، «بازگشت شاهان»، داستان گره‌گشایی می‌شود: «فردو» و «سام» به کوهستان سرنوشت می‌رسند و می‌بینند که چگونه «حلقه» و «گولوم» در آتش بلعیده می‌شوند. «آراگون» به عنوان شاه تعیین می‌شود، «هبیت»ها به سرزمین «آئن لند» برمی‌گردند و زندگی دوباره ادامه می‌یابد.

بخش‌های مختلف داستان عبارت‌اند از: مقدمه (شروع)، روبرویی و گره‌گشایی.

این‌ها عناصری است که نمایش را تشکیل می‌دهند. این عناصر را من از بچگی که پاکت «ذرت بو داده» به دست به سالن سینما می‌رفتم و پر از ستایش و احترام به بازتاب نور درخشان روی پرده خیره می‌شدم، می‌شناختم.

۱

فیلم‌نامه چیست؟

«فکر کن تو دفترت نشستی.. یه خانم منشی تند نویس می‌آید تو اتاق و تماشایش می‌کنی.. خانم دست کش هایش را در می‌آره، کیفش را باز می‌کنه و می‌اندازه روی میز. .. دو سکه د» سنتی، یک پنج سنتی و یک کبریت مقوایی از کیفش می‌سره روی میز. سکه پنج سنتی را روی میز می‌گذاره و دو سکه ده سنتی را توی کیفش می‌اندازه. بعد دستکش های سیاهش را در می‌آره. ... درست در این لحظه تلفن زنگ می‌زند. خانم گوشی را بر می‌داره و گوش می‌دهد. بعد تو تلفن می‌گه: «من هیچ وقت تو زندگی ام دستکش های سیاه نداشتم.»
بعد گوشی را می‌گذاره. ... ناگهان به اطراف نگاه می‌کنی و یه مرد دیگه را توی دفترت می‌بینی که تمام حرکتهای زن را تماشا می‌کند.

«بوکسلی» لبخندی زده ، می‌گوید:
- خب بعد چی می‌شه؟
«استار» می‌گه:
-نمی دونم. فقط این تصاویر به ذهنم آمد.»

«آخرین سلطه گر» اسکات فیتز جرالد

در تابستان ۱۹۳۷، زمانی که «اسکات فیتز جرالد» که نویسنده پرکاری بود و زیاد می‌نوشید، سخت مقروض بود و در چاه ناامیدی در آستانه غرق شدن بود به هالیوود آمد تا اقبال جدیدی را در زندگی اش امتحان کند. امیدوار بود با نوشتن فیلم‌نامه برای هالیوود زندگی خودش را از نو بسازد. نویسنده رمانهای «گتسبی بزرگ»، «چه آرام است شب»، «این جانب بهشت» و رمان نیمه کاره «آخرین سلطه گر» شاید بزرگترین رمان نویس آمریکا در آن زمان چنانکه دوستی می گوید به دنبال رستاخیزی دیگر در زندگی اش بود.

فیتزجرالد دو سال و نیم زندگی اش را در هالیوود گذراند و تلاش کرد فیلم‌نامه‌نویسی را خیلی جدی بگیرد. همانطور که یکی از فیتزجرالد شناسان می گوید: « اینکه او چه قدر در این زمینه تلاش کرد، قلب آدم را به درد می‌آورد.» روش کار «فیتزجرالد» این بود که او به هر فیلم‌نامه به عنوان یک رمان نگاه می کرد. غالباً داستانهای زمینه‌ای طولانی برای شخصیت های اصلی فیلم‌نامه می‌نوشت تا اولین کلمات درباره آن شخصیت را رویکاغذ بیاورد.

با تمامی پیش آمادگی های که او پیش از هر فیلم‌نامه انجام می‌داد، ذهنش در پی یافتن پاسخ به این پرسش بود : چه چیز یک فیلم‌نامه خوب را می‌سازد؟ «بیلی وایلدر» یک بار «فیتزجرالد» را با یک مجسمه ساز بزرگ مقایسه کرد که او را اجیرکرده اندکه کار لوله کشی انجام بدهد. آشکار بود که چنین هنرمندی نمی دانست چگونه لوله‌ها را به هم وصل کند تا آب در آن‌ها جریان بیابد.

«فیتز جرالد» در تمام سالهای اقامتش در هالیوود تلاش داشت در فیلم‌نامه هایش تعادلی میان کلمات و تصاویر پیدا کند. در تمام این دوران، نامش تنها در یک فیلم به عنوان فیلم‌نامه نویس ظاهر شد و آن فیلم، اقتباس سینمایی برای فیلم «سه هم قطار» از روی رمان «اریش ماریا رمارک» (باشرکت رابرت تیلور و مارگارت سالیوان)بود. اما در تولید این فیلم هم در نهایت «جورف منکه ویچ» فیلم‌نامه را بازنویسی کرد. «فیتزجرالد» برای چندین فیلم دیگر نیز فیلم‌نامه نوشت و یا آن‌ها را بازنویسی کرد. از جمله او یک هفته تمام برای فیلم «برباد رفته» فیلم‌نامه نوشت (به او گفته بودند که نباید حتی یک کلمه خارج از رمان «مارگارت میچل» در فیلم‌نامه اش بیاورد). اما بعد از تجربه فیلم‌نامه«سه همقطار»، تمام طرح های نگارشی اش به شکست رسید. او یک فیلم‌نامه برای «جرج کرافورد» به نام«خیانت»

نوشت که ناتمام ماند و به تولید نرسید چراکه موضوعش روابط غیر زناشویی بود. «فیتزجرالد» در سال ۱۹۴۱ در حالیکه روی آخرین رمان ناتمامش ، «آخرین سلطه گر» کار می کرد، درگذشت.

هنگام مرگ «فیتزجرالد» به این باور رسیده بود که در زندگی و کار شکست خورده است.

من همیشه مجذوب موضوع سفر «فیتزجرالد» به هالیوود بودم. آنچه بیش از همیشه برایم جالب بود، این بود که او همواره در جستجوی پاسخی بر این پرسش بود که چه چیز یک فیلم‌نامه خوب را تشکیل می‌دهد. شرایط سهمناکی که محیط زندگی اش را تشکیل می‌داد: بستری شدن همسرش، قرض های بی پایان او و شیوه زندگی اش، عادت افراطی نوشیدنش ، همه این عوامل به بی ثبات شدن نام و اعتبار او درکار فیلم‌نامه‌نویسی انجامید. در حالیکه فیلم‌نامه‌نویسی حرفه و فنی است که براحتی می‌توان فرا گرفت. «فیتزجرالد» با اینکه روش کار افراطی داشت، منضبط و مسئول بود ، اما موفقیت های درخشانی را که این همه بدنبالش بود، به دست نیاورد.

چرا؟

فکر نمی کنم در این مورد پاسخی وجود داشته باشد. اما با خواندن رمانها، نوشته‌ها و نامه هایش از آن دوران، روشن می‌شود که او هیچ گاه تصور روشن و قاطعی از این نداشت که فیلم‌نامه در واقع چیست. همیشه از خودش می‌پرسید: کارم درست است؟، آیا اصول خاصی در فیلم‌نامه‌نویسی وجود دارد که با پیروی از آن نویسنده بتواند به موفقیت برسد؟

وقتی داشتم در دانشگاه کالیفرنیا، در «برکلی» ادبیات انگلیسی تحصیل می کردم، اولین و دومین چاپ رمان او، «چه آرام است شب» را خواندم. داستان روان درمانی است که با یکی از بیمارانش ازدواج می کند. وقتی همسرش به تدریج سلامت روانی اش را بازمی یابد، مرد بتدریج سرزندگی خود را از دست می‌دهد و به فردی خالی و تهی از زندگی و احساس تبدیل می‌شود. این آخرین کتابی است که «فیتزجرالد» آن را به پایان رساند و از نظر فنی پراز کاستی‌ها و از نظر تجارتی ناموفق به شمار می‌آید.

در اولین چاپ این رمان، کتاب اول از دید شخصیت «روزمری هویت» روایت شده، بازیگرزن جوانی که تجربیات خود از حضور در اطراف «دیک» و« نیکول دایور» را روایت می کند. «روزمری» در ساحل «کاپ دآنتیبس» در یک شهرک ساحلی فرانسه در حال تماشای خانواده «دایورها»(دیک و نیکول) است که یک روز در کنار دریا به پیک نیک نشسته اند. همانطور که «روزمری» آن‌ها را تماشا می کند با خود فکر می کند که این دو ،