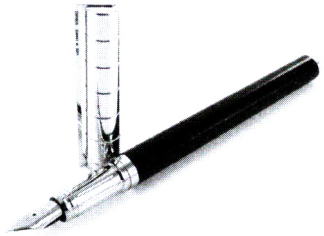
فیلمنامه‌نویسی پیشرفته



ADVANCED SCREENWRITING

Linda Seger
Translated by: Mohammad Gozarabadi

لیندا سیگر
مترجم: محمد گذرآبادی

مقدمه ۱۵

فصل ۱: قصه‌ای واقع‌گرا که خوب نقل شده ۱۹

ساختار خطی در درام ۲۲

داستان سفر ۲۵

داستان توصیفی ۲۶

ساختارهای تکرارشونده ۲۹

ساختارهای موازی ۳۱

سفرهای موازی ۳۱

ساختار حلزونی ۳۶

ساختار حل معما ۳۷

ساختار معکوس ۳۸

فصل ۲: قصه‌ای سینمایی که خوب نقل شده ۴۱

ساختار دایره‌ای ۴۱
ساختار حلقه‌ای ۴۳
بازی با زمان سینمایی ۵۱
آزمایش کردن و جواب گرفتن ۵۳

فصل ۳: حفظ حرکت، حرکت، حرکت ۵۵

استفاده از یک خط روایت روشن برای خلق فیلمنامه‌ی منسجم ۵۶
خلق سکانس ۵۷
خلق حلقه‌های کنش ـ واکنش بین صحنه‌ها ۵۸
پاسخ با تأخیر ۵۹
متصل کردن صحنه‌ها با استفاده از مشابهت‌ها ۶۰
خلق حرکت رو به جلو به کمک تضادها ۶۱
درک اطلاعات بین برش‌ها ۶۲
پیوند از طریق موسیقی و بازی‌های کلامی ۶۳
چه اشتباهی ممکن است در مورد انتقال‌ها اتفاق بیفتد؟ ۶۴
خلق یک رشته برای انسجام بخشیدن به داستان ۶۵
خلق رشته‌ی پیوند با استفاده از شخصیت ۶۵
خلق رشته‌ی پیوند به کمک یک ایده ۶۶
خلق رشته‌ی پیوند به کمک یک شیئ ۶۷
خلق رشته‌ی پیوند به کمک یک مکان ۶۷

فصل ۴: ساختن صحنه ۶۹

صحنه‌ی تثبیت ۷۰
صحنه‌ی معرفی ۷۳

صحنه‌ی کاتالیزور ۷۵
صحنه‌ی عشقی ۷۵
صحنه‌ی رویارویی ۷۶
صحنه‌ی نتیجه‌گیری ۷۷
صحنه‌ی حل‌وفصل ۷۹
صحنه‌ی بازشناسی ۸۰
صحنه‌ی تصمیم ۸۲
صحنه‌ی کنش ۸۳
صحنه‌ی واکنش ۸۳
صحنه‌ی بازشناخت ـ تصمیم ـ کنش ۸۴
صحنه‌ی فلاش‌بک ۸۵
قاب ۸۶
صحنه‌ی مکاشفه ۸۸
صحنه‌ی تجلی ۸۹
صحنه‌ی تأمل ۹۰
صحنه‌های جادو و شگفتی ۹۲
صحنه‌ی وقفه ۹۴
مونتاژ ۹۶

فصل ۵: چرخش‌ها و عطف‌ها، رازها و دروغ‌ها ۱۰۱

تعریف عطف ۱۰۲
خلق کردن چرخش ۱۰۵
خلق کردن رازها ۱۰۶
چرخش‌های بزرگ چه مقتضیاتی دارند ۱۰۷
چگونه به چرخش دست بیابیم ۱۱۰

چرخش‌های بالقوه‌ای که هرگز اتفاق نیفتادند ۱۱۱
معرفی رازها و دروغ‌ها ۱۱۳

فصل ۶: به‌راستی درباره‌ی چیست؟ ۱۱۵

نویسنده‌ی بزرگ کیست؟ ۱۱۶
مضمون همیشگی هویت ۱۱۹
مضمون به مثابه حرکت ۱۲۱
مضمون چگونه بیان می‌شود؟ ۱۲۲
وارونه کردن مضمون ۱۲۶
مضامین زهرآگین و مضامین تحولی ۱۲۷
بیان مضمون از طریق داستان ۱۲۸
بیان مضمون از طریق شخصیت ۱۲۹
بیان مضمون از طریق تصویر ۱۳۰
بیان مضمون از طریق استعاره ۱۳۱
شخصیت به مثابه استعاره ۱۳۴
مضمون باید با مخاطب تناسب داشته باشد ۱۳۵
کودکی ۱۳۵
نوجوانی ۱۳۶
جوانی ۱۳۷
سال‌های دهه‌ی بیست تا دهه‌ی چهل ۱۳۸
سال‌های دهه‌ی چهل تا دهه‌ی هشتاد ۱۳۸
سالخوردگی ۱۳۹
به سوی پایان زندگی ۱۳۹
یافتن موضوع مرتبط با مضمون ۱۴۰
مضمونی که معنای داستان را جمع‌بندی می‌کند ۱۴۳

فصل ۷: نگو، نشان بده ۱۴۵

تصویر به مثابه زمینه و بستر ۱۴۵
تصاویری که در سراسر فیلم امتداد می‌یابند ۱۴۷
تصویر به مثابه تضاد ۱۴۸
خلق استعاره‌ی بصری ۱۴۹
نظام‌های تصویری ۱۵۲
استفاده از نظام تصویری برای تعریف شخصیت ۱۵۳
نوشتن با تصاویر ۱۵۶

فصل ۸: شخصیت بیش از آن است که به چشم می‌آید ۱۵۷

چه کسی؟ ۱۵۸
چه چیزی؟ ۱۶۱
هدف درونی ۱۶۳
نیاز نامرئی ۱۶۵
چگونه؟ ۱۶۵
چرا؟ ۱۶۷
نظام ارزشی بنیادی ۱۷۴
چگونه لایه‌های متعدد شخصیت با هم کار می‌کنند ۱۷۵
چه اشتباهی ممکن است در مورد آرزوی شخصیت پیش بیاید؟ ۱۷۸

فصل ۹: آیا تغییر و رشد در شخصیت‌ها وجود دارد؟ ۱۸۱

چه چیزی متحول می‌شود؟ ۱۸۲
تحول چگونه اتفاق می‌افتد؟ ۱۸۳
تغییر بیرونی ۱۸۴
تحول درونی ۱۸۵

چه کسی متحول می‌شود؟ ۱۸۶
طراحی منحنی تحول ۱۸۷
متحول کردن مایکل دورسی ۱۹۰
بهترین شکل ممکن ۱۹۶
خلق تحول در یک صحنه‌ی منفرد ۱۹۹
کسانی که نمی‌توانند تغییر کنند ۲۰۲
تحول‌های بالقوه که از دست رفته‌اند ۲۰۳
چرا تحول این‌قدر نادر و به دست آوردن آن این‌قدر دشوار است؟ ۲۰۴

فصل ۱۰: خوب بگو ۲۰۷

آن را قوی کن ۲۰۸
گفت‌وگو و ریتم ۲۱۰
ابعاد گفت‌وگو ۲۱۲
بُعد بیرونی گفت‌وگو ۲۱۲
گفت‌وگویی که بیانگر مقصود است ۲۱۴
روشن کردن انگیزه ۲۱۷
پایه‌گذاری زمینه و شرایط ۲۱۸
معرفی فرهنگ از طریق گفت‌وگو ۲۱۹
بُعد درونی گفت‌وگو ۲۲۳
گفت‌وگو بیانگر زیرمتن است ۲۲۵
زیرمتن پنهان شخصیت ۲۲۶
از ذهن نویسنده تا کلمات شخصیت ۲۲۷

فصل ۱۱: خلق یک سبک ۲۳۱

نقطه‌ی دید ۲۳۲

خلق سبک از طریق شخصیت ۲۳۳
خلق سبک از طریق داستان و شخصیت ۲۳۴
خلق سبک از طریق تصویر ۲۳۵
خلق سبک از طریق ژانرها ۲۳۸
خلق سبک با تلفیق ژانرها ۲۴۰

فصل ۱۲: خروش جمعیت ۲۴۳

ساده کردن برای مخاطب ۲۴۴
موضع تحقیرآمیز ۲۴۵
شناخت مخاطب ۲۴۵
درس دادن به مخاطب ۲۴۷
متمرکز کردن مخاطب ۲۴۹
متحول کردن مخاطب ۲۵۰
در این‌باره چه می‌توان کرد؟ ۲۵۳
در قلمرو حواس ۲۵۴
ارتباط برقرار کردن با مخاطب ۲۵۵
چگونه مطمئن شویم مخاطب مطلب را گرفته ۲۵۷
داستان‌ها می‌توانند تغییر ایجاد کنند ۲۵۸

نمایه: فیلم‌شناسی کتاب ۲۵۹

فصل یک

قصه‌ای واقع‌گرا که خوب نقل شده

سیاری از نویسندگان به این دلیل شروع به نوشتن می‌کنند که می‌خواهند خودشان
ا بیان کنند. نگرش‌ها، ارزش‌ها و بینش‌هایی دارند که می‌خواهند با دیگران در
یان بگذارند. فشار و اصرار داستان‌های خود را احساس می‌کنند. می‌خواهند به
شخصیت‌های خود زندگی ببخشند.

رای بیشتر نویسندگان، قدم بعدی یاد گرفتن فن نویسندگی است؛ یاد گرفتنِ
ین‌که چطور فیلمنامه را بنا کنند و چگونه ساختاری به آن بدهند که حرفشانَ
ا به بهترین نحو بیان کند. آن‌ها ساختار سه‌پرده‌ای و نحوه‌ی بنا کردن، بسط
ادن و به نتیجه رساندنِ داستان را فرا می‌گیرند. آن‌ها از چرخش‌های داستانی و
قاط عطف بهره می‌گیرند تا به غنای داستان بیفزایند. اندیشیدن با تصویر را فرا
ی‌گیرند و از تصاویر برای بیان ایده‌های خود استفاده می‌کنند. و در پرداختن
ه جزئیات ـ خصایل غریب و نقاط ضعفی که به شخصیت زندگی می‌بخشد ـ
جیره‌دست می‌شوند.

یشتر نویسندگان در ادامه‌ی رشدِ خود یاد می‌گیرند که چگونه هر انتخاب بر
نتخاب‌های دیگر تأثیر می‌گذارد. آن‌ها رابطه‌ی میان منحنی رشد شخصیت و بیان
بده را مشاهده می‌کنند. آن‌ها رابطه‌ی میان تصاویر و ژانری که در آن کار می‌کنند

را مشاهده می‌کنند.
نویسندگانِ خوب پیوسته مشق می‌کنند تا نویسنده‌ی بزرگی شوند. آن‌ها هشیار و آگاه‌اند. به جزئیات توجه دارند. تجربه می‌کنند و درباره‌ی تجربیات خود تأمل و تفکر می‌کنند. آن‌ها نقطه‌ی دید دارند. آن‌ها به ما می‌گویند چه چیزی برایشان مهم است و داستان اصولاً درباره‌ی چیست. آن‌ها معنایی را بیان می‌کنند. آن‌ها مفسران جهان‌اند. نویسنده‌ی خوب در عین حال هم حلّال مسأله است، هم استراتژیست، هم متفکر و هم حقیقت‌گو.
نویسندگان بزرگ با مواد و مصالحی که از زندگی خود گرفته‌اند دست به آفرینش هنری می‌زنند. آن‌ها واهمه‌ای ندارند که پست و بلند زندگی را تجربه کنند و این تجربیات را دست‌مایه‌ی خلق داستان قرار دهند. نویسندگان بزرگ تخیل می‌کنند. تصور می‌کنند. آن‌ها دنیای تخیلیِ خود را به شیوه‌ای یکه و یگانه ارائه می‌دهند و کمک می‌کنند زندگی را از زاویه‌یِ تازه‌ای ببینیم. نویسندگانِ بزرگ صدا[ی ویژه‌ی خود را] دارند و نمی‌ترسند که آن را به گوش ما برسانند.
نویسندگانِ بزرگ یک پله از نویسندگان خوب فراتر می‌روند. آن‌ها به مخاطب می‌اندیشند. آن‌ها صرفاً در فکر ترغیب میلیون‌ها نفر به دیدن فیلم خود نیستند، بلکه می‌اندیشند چگونه ایده‌های خود را به‌روشنی انتقال دهند، به نحوی که مخاطب را به هیجان بیاورد و مسحور و درگیر کند. آن‌ها می‌دانند چه چیزی را پنهان و چه چیزی را چه موقع عیان کنند. آن‌ها به‌تجربه می‌دانند که مخاطب در نقاط مختلف داستان چه احساسی دارد؛ کجای داستان انتظار دارند مخاطب عاشق شخصیت اصلی بشود؛ کجا ممکن است مخاطب را از دست بدهند؛ شخصیت چقدر باید دوست‌داشتنی و سمپاتیک باشد تا مخاطب را نگه دارد؛ مخاطب چگونه با داستان همذات‌پنداری می‌کند، در حالی که اثر ممکن است متعلق به یک دوره‌ی تاریخی خاص، علمی‌خیالی یا مطلقاً عجیب و ناآشنا باشد؛ چگونه لایه‌های مختلف را در فیلم قرار دهند به نحوی که مخاطب خواهانِ مشاهده‌ی دوباره و دوباره‌ی آن باشد و هر بار شگفتی‌های تازه‌ای بیابد.
نویسندگان بزرگ، شجاع و جسورند. آن‌ها مایل به تجربه با موضوعات تازه، ایده‌های تازه و ساختارهای تازه‌اند. آن‌ها مایل به رؤیا دیدن، تفحص و استفاده از تخیلِ خود هستند. و مایل‌اند از پسِ این چالش برآیند که چگونه تجربه‌های خود را مؤثر و کارآمد کنند.

به نوآوری و ابتکار در کار نویسندگانِ برنده‌ی جایزه‌ی اسکار فکر کنید؛ کسانی همچون استیون زایلیان (**فهرست شیندلر**)، آکیوا گلدزمن (**ذهن زیبا**)، برادران کوئن (**فارگو**)، کریستوفر مک‌کواری (**مظنونین همیشگی**)، مارک نورمن و تام استوپارد (**شکسپیر عاشق**)، جین کمپیون (**پیانو**) و نیل جوردن (**بازی دشوار**). تک‌تک این نویسندگان، خلاف جریان آب شنا کردند. تک‌تک آن‌ها کاری ابتکاری انجام دادند و جواب گرفتند. تک‌تک آن‌ها درامی بزرگ آفریدند.
درام بزرگ یعنی چه؟ معیارهای من از این قرار است:

- اشتیاق. اشتیاق شدید شخصیت به عدالت. میل سوزان به اصلاح کژی‌ها. تمایل شدید به عشقی دیوانه‌وار، حقیقی و عمیق.
- شخصیت‌هایی که به سرنوشتشان اهمیت می‌دهیم و داستانی که ارزشِ دنبال کردن دارد.
- شخصیت‌هایی که تصمیم می‌گیرند و آماده‌اند با پیامدهای تصمیم خود مواجه شوند. کاری که باید انجام شود، و شخصیت‌هایی که مایل به انجام آن ـ به هر قیمت ـ هستند.
- خطر زیاد. کشمکشی ظاهراً حل‌ناشدنی. مقاومتی که باید با آن روبه‌رو شد. مانعی که باید بر آن غلبه کرد.
- حرکتِ رو به جلو. پیش‌بینی. حادثه‌ای مترصد وقوع است. چیزی **در حال** روی دادن است.

فکر کنید این معیارها چگونه در مورد برندگان اخیر اسکار مثل **زیبای آمریکایی**، **ذهن زیبا**، **سکوت بره‌ها**، **شکسپیر عاشق** و **شیکاگو** صادق است.

گرچه بعضی‌ها انگار داستانگو به دنیا می‌آیند، اما هیچ‌کس مادرزاد بلد نیست درام‌های بزرگ خلق کند. توانایی خوب نوشتن و خلق درام‌های بزرگ را می‌توان آموخت و پرورش داد. نویسندگان هرچه بیشتر درباره‌ی هنر درام‌نویسی می‌آموزند، به آثار خود وسعت و عمق بیشتری می‌دهند، فرم‌های جدید خلق می‌کنند، داستان‌های جدید برای گفتن و راه‌های جدید برای نقل آن‌ها می‌یابند، فیلمنامه‌های به‌یادماندنی خلق می‌کنند و امکانات سینما را پیوسته گسترش می‌دهند.