فیلمنامه‌نویسی متفاوت

گسست موفق از قواعد

کِن دِنسیگر و جِف راش

ترجمهٔ محمد شهبا

انتشارات هرمس

فهرست

یادداشت مترجم ..... هفت
مقدمه ..... نُه
فصل ۱: فراتر از قواعد ۱
فصل ۲: ساختار ۱۳
فصل ۳: نقد قالب سه‌پرده‌ای احیاگر ۲۵
فصل ۴: ضدساختار ۳۳
فصل ۵: تأمل بیشتر دربارهٔ ساختار سه‌پرده‌ای: چند سال بعد ۴۳
فصل ۶: روایت و ضدروایت: مقایسهٔ دو استیون (آثار استیون اسپیلبرگ و استیون سودربرگ) ۵۳
فصل ۷: کاربرد گونهٔ ۱ ..... ۶۹
فصل ۸: کاربرد گونهٔ ۲: ملودرام و فیلم مهیّج ۸۷
فصل ۹: نگارش برخلاف گونه ۱۰۷
فصل ۱۰: گونه‌های دیدگاه‌محور ۱۲۷
فصل ۱۱: فیلم غیرخطی ۱۳۹
فصل ۱۲: بازنگری در تقسیم‌بندی شخصیت فعال / منفعل ۱۴۹
فصل ۱۳: گسترش مرزهای همذات‌پنداری با شخصیت ۱۶۱
فصل ۱۴: شخصیت‌های اصلی و فرعی ۱۷۵
فصل ۱۵: زیرمتن، کنش، و شخصیت ۱۸۵
فصل ۱۶: برتری شخصیت بر کنش: فیلمنامهٔ غیرامریکایی ۱۹۷
فصل ۱۷: ظرافت‌ها و دلالت‌های قالب فیلمنامه ۲۱۱
فصل ۱۸: پویایی و دیگری ۲۲۷
فصل ۱۹: شخصیت، تاریخ، و سیاست ۲۴۳
فصل ۲۰: لحن: ناگزیریِ کنایه ۲۶۳
فصل ۲۱: دیدگاه دراماتیک / دیدگاه روایتی ۲۸۳
فصل ۲۲: فیلم‌های بلند دیجیتال ۲۹۱
فصل ۲۳: نگارش دیدگاه روایتی ۳۰۷
فصل ۲۴: بازنویسی ۳۱۵
فصل ۲۵: اقتباس از ادبیات معاصر ۳۲۳
فصل ۲۶: فیلمنامه‌نویسی شخصی: حاشیه ۳۳۵
فصل ۲۷: فیلمنامه‌نویسی شخصی: فراتر از حاشیه ۳۴۹
واژه‌نامه ۳۵۹
نمایه ۳۶۱

فصل ۱

فراتر از قواعد

مکتب‌های فکری متفاوتی وجود دارند که می‌گویند چگونه می‌توان فیلمنامه‌نویس بهتری شد. برخی از اینها بر قواعد تکیه دارند و برخی دیگر بر تجربه‌ورزی تأکید می‌کنند. برخی بر شخصیت متمرکزند و برخی بر پیرنگ. به دلیل همین فراوانی دیدگاه‌های گوناگون، بهتر است در همین آغاز گرایش خودمان را مشخص کنیم.

نخست، به نظر ما فیلمنامه‌نویس داستان‌گویی است که برای فیلم می‌نویسد. البته برخی از فیلمنامه‌نویسان برای چند رسانه می‌نویسند. استیون تسیچ (رهایی) و هرولد پینتر (حکایت مستخدمه) هم برای تئاتر می‌نویسند و هم برای فیلم. دیوید هیْر (لباس بی‌یقه)، ویلیام گلدمن (بوچ کاسیدی و ساندنس کید)، و جان سیلْز (عزیزم، تویی)، همچون بسیاری از افراد در تاریخ کوتاه فیلمنامه‌نویسی، هم رمان می‌نویسند و هم فیلمنامه. منظورمان این است که شُمای فیلمنامه‌نویس به یک سنت داستان‌گویی گسترده تعلق دارید. اگر از دیگر قالب‌های نویسندگی بگسلید یا فیلمنامه‌نویسی را قالب هنری متمایزی بدانید، درواقع خودتان را از جامعهٔ فرهنگی گسترده‌ای جدا کرده‌اید که هرچند انواع گوناگون نویسندگی در آن یافت می‌شود ولی همانندی‌های آنها بیش از چیزی است که تصور می‌کنید.

دوم، استحکام فیلمنامه فقط به ساختار محدود نمی‌شود. فیلمنامه‌نویس را اغلب صنعتگر ــ شبیه به نقشه‌کش در معماری ــ می‌دانند. البته هستند فیلمنامه‌نویسانی که به صنعتگری راضی‌اند، ولی بسیاری خیر. ما هم عقیده نداریم که فیلمنامه‌نویس باید صنعتگر باشد. یکی از اهداف ما در این کتاب پیشنهاد دادن راه‌هایی است که از ساختار فراتر برویم.

سوم، برای اینکه از ساختار فراتر برویم باید همه چیز را دربارهٔ آن بدانیم. اگر همهٔ جزئیات این فرایند را ندانیم نمی‌توانیم آن را بازسازی کنیم. در نتیجه، نخست قواعد فیلمنامه‌نویسی را تشریح می‌کنیم تا بتوانیم بعداً آنها را زیر پا بگذاریم.

اینک که به گرایش‌های ما آگاهی یافتید، می‌توانیم روش ساده‌مان را بیان کنیم. نخست قواعد را شرح می‌دهیم و سپس راه‌هایی پیشنهاد می‌کنیم که آن قواعد را کنار بگذاریم. برای تبیین نکات مورد نظر، از نمونه‌ها و مثال‌های واقعی بهره خواهیم گرفت. هدف نهایی ما این است که بتوانید فیلمنامه‌های بهتری بنویسید. به این منظور، از شکل (فرم)، محتوا، شخصیت، و زبان سخن خواهیم گفت و در عین حال وادارتان خواهیم کرد به جستجوی راهبردهای متفاوتی برآیید تا بتوانید در حدّ امکان بهترین فیلمنامهٔ ممکن را بنویسید. در فیلم وحشی درون (جاناتان دمی، ۱۹۸۴؛ فیلمنامه‌نویس: مکس فرای) ملانی گریفیث به جف دانیلز می‌گوید «می‌شناسمت، ته دلت یاغی هستی». همان‌طور که ملانی گریفیث از ویژگی‌های ظاهری دانیلز فراتر می‌رود و کنه وجود او را می‌بیند، ما هم می‌خواهیم که شما از ساختار فیلمنامه‌نویسی، یعنی از شکل و قالب، فراتر بروید. در این صورت، از آنچه خواهید یافت به شگفت در خواهید آمد.