۳۰ ٤٦٠٨

بسم الله الرحمن الرحیم

نگارش گفتگو

برای متون نمایشی

(سینما، تئاتر، تلویزیون و رادیو)

سنا، مجلس
۴۴۹۷

رده دیوی

ویرایش:
ریب ویلیس

مترجم:
مسعود مدنی

ویرایش سوم

www.ketab.ir

سرشناسه: دیویس، ریب، ۱۹۵۲-م. Davis, Rib
عنوان و نام پدیدآور: نگارش گفتگو برای متون نمایشی(سینما، تئاتر، تلویزیون و رادیو) / نویسنده ریب دیویس؛ مترجم مسعود مدنی.
مشخصات نشر: تهران: تابان خرد، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۲۸۷ص.
شابک: ۵-۷-۹۴۳۸۰-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Writing dialogue for scripts, 3rd ed. ۲۰۰۸.
موضوع: سینما
موضوع: هنرگو
رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۸ن۹/PN۱۶۶۱
رده بندی دیویی: ۸۰۸/۲
شماره کتابشناسی ملی: ۳۶۴۰

نگارش گفتگو (برای متون نمایشی)

سینما، تئاتر، تلویزیون و رادیو

نویسنده: ریب دیویس
انتشارات: تابان خرد
مترجم: مسعود مدنی
طراح جلد: شبنم ترابی پاریزی
لیتوگرافی: جامع هنر
چاپ: رنگ پنجم
صحافی: راد
ناظر چاپ: محمد خالق وردی
مدیر تولید: مهدی محمد حسینی
چاپ دوم: زمستان ۹۵
تیراژ: ۱۰۰۰ جلد
حقوق چاپ و نشر محفوظ است.
شابک: ۵-۷-۹۴۳۸۰-۶۰۰-۹۷۸

آدرس: تهران، شهرک آپادانا، بلوک ۱۲، ورودی ۳، همکف شرقی
تلفن: ۰۹۱۲۵۰۷۹۴۶۴ - ۴۴۶۴۹۶۷۱

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۵

مقدمه‌ی ویرایش دوم ۹

مقدمه ۱۰

۱- چگونه صحبت می‌کنیم؟ ۱۳

نوشتن و صحبت کردن ۱۳

۲- خواسته‌ی شخصیت ٤۷

در یک گفتگو گوینده چه می‌خواهد ٤۷

۳- گفتگوی طبیعی ۷۳

شروع و پایان‌ها ۷۳

٤- به گفتگو وظایف زیاده از حد واگذار نکنید! ۸۹

داستان‌گویی بدون روایتگر ۸۹

۵- ورای جزییات و ابهامات ظاهری ۱۲۱

در مواجهه با ارزش‌های ظاهری ۱۲۱

٦- یافته ۱٤۷

قرارداد بنا گذاشته در متن نمایشی ۱٤۷

۷- لحن، ضرب‌آهنگ، تضاد در گفتگو ۱٦۳

سایه روشن ۱٦۳

۸- گفتگوی فاخر و پرآب و تاب ۱۸۷

www.ketab.ir

قلم نویسنده..... ۱۸۷
۹- شخصیت به‌عنوان روایتگر ۲۰۵
دو گونه روایت..... ۲۰۵
۱۰- گفتگوی کمدی ۲۳۳
زمینه‌ی گفتگوی کمدی..... ۲۳۳
۱۱- گفتگوی مستند ۲۵۹
گفتگوی مستند چیست؟..... ۲۵۹
۱۲- بازنویسی گفتگو..... ۲۷۷
نیاز به بازنویسی..... ۲۷۷
۱۳- سخن آخر..... ۲۸۷
هرگز فکر نکنید شکست خورده‌اید..... ۲۸۷

www.ketab.ir

مقدمه

اکنون که پیش‌رو شما این کتاب در دسترس شماست، بسیار خوش‌حالم. چند سالی به اندازه‌ی کافی به اهمیت گفتگو در رسانه‌ها تأکید شده است. این مفهوم آن نیست که روایت سینمایی باید مقدم بر همه چیز از طریق گفتگو انجام شود. چرا که نبود گفتگو در روایت سینمایی به مفهوم بیرومندی ارتباط فیلم با تماشاگران است. اما آنچه روشن است این است که امروزه نه‌تنها، تماشاگران، گفتگو را یک عنصر بدیهی از سینما می‌دانند که حتی پیش‌فرض‌هایی درباره‌ی آن نیز در ذهن دارند.

یک‌بار از من پرسیدند که آیا گفتگو در فیلم مهم‌تر از موسیقی است و من به‌عنوان یک نماینده‌ی ادبی، (کسی که نمایندگی فیلم‌نامه‌نویس را در جلسات فیلم‌نامه به‌عهده دارد) در پاسخ گفتم بله. اما موسیقی‌دانی که پرسش را از من مطرح کرد خود با موفقیت به پرسش، پاسخ داد و استدلال کرد که موسیقی در مقایسه با گفتگو، ارتباط مستقیم گسترده‌تری با بیننده دارد. اما با خواندن کتاب حاضر باید بگویم که اکنون من بیشتر از پیش از اهمیت کاربردی گفتگو در فیلم آگاه شده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که امروزه از گفتگو به گونه‌ای ناکافی در فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی استفاده می‌شود.

شناخت رابطه‌ی زبان با کلام شفاهی و اندیشه، چیزی است که تماشاگران سینما

www.ketab.ir

و تلویزیون به‌ندرت به آن اندیشیده و در کتاب‌ها کمتر به کلام کشیده شده است. به‌هرحال باید گفت برای شناخت چگونگی کارکرد خودرو لازم نیست بدانیم که چگونه موتور احتراقی عمل می‌کند، اما در هر صورت لازم است کتابی با این پرسش آغاز کند که چگونه ما انسان‌ها صحبت می‌کنیم و طبیعت کلام شفاهی در دنیای واقعی در مقایسه با گفتگوی سینمایی چیست؟ «ریب دیویس»، نویسنده‌ی این کتاب از این نظر کار بزرگی انجام داده است، چراکه او خواننده را وا می‌دارد درباره‌ی فرایند خلاقه‌ای که نویسنده از طریق آن تماشاگران را با شخصیت‌های داستانش آشنا می‌کند، بیندیشد. این حقیقت همیشه مرا به خود جذب کرده که چگونه نویسنده، می‌تواند داستان را به روش‌های گوناگون روایت کند. واقعیت این است که نویسنده همیشه در حال انتخاب و تصمیم‌گیری است و یکی از این عناصر مورد انتخاب او، شیوه‌ی استفاده از گفتگو است.

نویسنده در مقدمه‌ی کتاب به موضوع «شکاف جنسیتی» می‌پردازد، به این مفهوم که مردان و زنان به گونه‌ی متفاوتی کلام (و گفتگو) در زبان روزمره بهره می‌جویند. اما حقیقت این است که در فیلم‌نامه‌ها، نویسندگان تفاوت فراوانی میان انگاره‌های کلامی شخصیت‌های‌شان قایل نمی‌شوند. من می‌کنم پس از خواندن این کتاب، هر نویسنده به نکته‌ی بالا خواهد اندیشید و نگارش گفتگو را در آثارش با کارآیی بیشتری پی خواهد گرفت.

همیشه با خود فکر می‌کنم که جالب است که نویسندگان کلاسیک بزرگ از «شکسپیر» تا «جین آستن» و دیگران هرگز کتابی همچون کتاب حاضر درباره‌ی نگارش گفتگو را نخواندند. یک بار از «فرانک دانیل» فقید ـ مرجع بزرگ و استاد بزرگ نگارش ـ پرسیدم که آیا پیرمردهای دوران کلاسیک در کنار کومه‌ی آتش می‌نشستند و درباره‌ی روایت داستان‌های‌شان، درباره‌ی ساختار سه‌بخشی (شروع، میان، پایان) بحث می‌کردند. او بی‌درنگ پاسخ داد بله، چراکه ذهن به صورت طبیعی به این گونه می‌اندیشد.

www.ketab.ir

در ردیف کتاب‌های «چگونه بنویسیم» (منظور نویسنده، آموزش نگارش ادبی به صورت یک کار مکانیکی)، این احتمال بعید است که نویسنده به دنیای شگفت‌انگیز چگونگی رفتار انسان‌ها و اینکه چگونه انسان‌ها همیشه آنچه در ذهن دارند را بیان نمی‌کنند یا آنچه همیشه بیان می‌کنند، منظور واقعی‌شان نیست، فکر کند. اما این کتاب توضیح می‌دهد که نویسنده چگونه نه‌تنها ژرفای شخصیت که ژرفای مفهوم را با کمترین واژه‌ها چنان بیان می‌کند که برای وسیع‌ترین اقشار تماشاگران آشکار و روشن باشد.

آن‌ها و اهداف تجارتی بخشی از دلایل توسعه و نگارش متون نمایشی است، چرا که اگر گفتگو، متن و هم «متن زیرین» را به تماشاگر انتقال دهد، نباید آنچه را در تصویر دیده می‌شود را تکرار کند و حتی گاه باید در تضاد با آن باشد، در آن‌صورت تماشاگر مجبور به کار فکری بیشتری خواهد بود تا به درک جریان فیلم نایل آید، از خود احساس رضایت کرده و از فیلم یا نمایش لذت ببرد.

مؤلف این کتاب به نویسنده توصیه نمی‌کند که باید در تمام شرایط، برای نگارش گفتگو، تحلیل کامل شخصیت از افراد داستان انجام دهد. اما در مقابل پیشنهاد می‌کند که این کار شاید تمرین مفیدی باشد. در حالی‌که سایرین در صنعت سرگرمی به نویسنده توصیه می‌کنند که صدای خود را در فیلم‌نامه‌نویسی پیدا کند، یافتن صدای شخصیت‌های باورکردنی، کاری بسیار مشکل‌تر و مهم‌تر است.

من فکر می‌کنم که برای نویسنده، تمرین مفیدی است که به شخصیت‌های داستانش امکان دهد که داستان را از نقطه‌نظر و با صدای خود روایت کنند. شاید بهتر باشد که شخصیت‌های دیگر همین کار را از نقطه‌نظر خود انجام دهند. این کار نه‌تنها باعث ایجاد تنوع در زبان گفتگویی شخصیت‌ها می‌شود که بینشی در ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر نیز ایجاد می‌کند.

زمانی که مؤلف کتاب درباره‌ی روش‌های آشکار کردن خواست‌های شخصیت از طریق گفتگو سخن می‌گوید، مورد بالا بیشتر روشن می‌شود. مؤلف کتاب معتقد است که نویسنده‌ی خوب از گفتگو نه‌تنها از طریق آنچه گفته می‌شود بلکه از طریق آنچه

www.ketab.ir

گفته نمی‌شود هم استفاده می‌کند. بی‌شک تمامی تماشاگران، لایه‌های ظریف «متن زیرین» یک گفتگو را در نگاه اول نخواهند شناخت، اما در تماشای دوم و سوم مایه‌ی لذت آنان خواهد شد. یادآوری این نکته هم مفید است که شاید شرکت‌کنندگان در یک گفتگو از آنچه دقیقاً در صحنه می‌گذرد ناآگاه یا نیمه‌آگاه باشند، اما فیلم‌نامه‌نویس بی‌شک و تا حد ممکن باید از محتوی صحنه کاملاً آگاه باشد.

پرداخت به کارکرد ابهام، طنز، لحن بیان، ضرباهنگ، حالت تضاد و برخورد و بالاخره تمامی عناصر زبان شفاهی در بسیاری از فیلم‌نامه‌ها، مؤلف کتاب مؤفق می‌شود نگره‌ی خود را با آوردن نمونه‌های مناسب از قطعات گفتگویی مختلف توضیح دهد. با خواندن این کتاب، نویسنده خواهد خواست از گفتگوهای مزاحم خلاص شود و این امر در او ایجاد خواهد شد که در پیش‌پا افتاده‌ترین گفتگوها، لایه‌های ظریف «متن زیرین» را نهفته را به آن بیفزاید. امروزه، گفتگوی اطلاعاتی یک عنصر منسوخ شده است. مولف می‌گوید: «روشن کردن نیازهای شخصیت‌ها را باید به تماشاگر واگذار کرد و نه اینکه آن را قاشق ـ قاشق به تماشاگر خوراند.»

جنبه‌ی فریبنده‌ی کتاب این است: این کتاب چنان جنبه‌های جالبی از گفتگو را برای خواننده روشن می‌کند که او از خود می‌پرسد: چرا پیش از این به این جنبه‌های گفتگو فکر نکرده بودم. ارزش این کتاب بیشتر از کتاب‌های «نگره ـ ریسیم» است، چراکه به خواننده‌ی عادی هم درکی از چگونگی رفتار انسان‌ها به دست می‌دهد. اگر خواننده‌ی کتاب، نویسنده، کارگردان، ویراستار، نماینده‌ی ادبی یا یک بیننده‌ی عادی باشد، خواندن کتاب، درک و شناخت بیشتری از گفتگو چه بر روی کاغذ، بر روی پرده یا بر سر میز شام در کنار دوستان و خانواده به دست خواهد آورد. کتاب «ریب دیویس» کتاب فوق‌العاده‌ای است که شناخت ما را از آنکه هستیم و رابطه‌مان با دیگران بالا می‌برد.

جولیان فریدمن

ویراستار نشریه‌ی «فیلم‌نامه‌نویس»

www.ketab.ir

مقدمه‌ی ویرایش سوم

بار دیگر با ویرایش جدیدی از کتاب با شما هم‌سخن هستم. در این متن ویرایش جدید به متون فراوانی که در طی چند سال اخیر پدید آمده‌اند، اشاره کرده و تلاش کرده‌ام با آوردن نمونه‌هایی از آن‌ها، جوانب گوناگون کارکردهای گفتگو را در متن نمایشی روشن کنم. به‌ویژه در بخش «گفتار فیلم» که به کاربرد صدای شخصیت روی تصاویر می‌پردازد، این تأکید در «کلام روی تصویر» که امروزه در فیلم‌ها رواج فراوانی یافته، بیشتر بوده است. از طرف دیگر بخش «نگارش فیلم‌نامه» را از متن کتاب حذف کردم چراکه امروزه نرم‌افزار نویسنده حرفه‌ای در تایپ فیلم‌نامه از برنامه‌ی «فاینال درفت» استفاده می‌کند که به همین آن است که صفحه‌آرایی فیلم‌نامه برای فیلم‌نامه‌نویس شامل دغدغه‌ی کمتری است. (گرچه در جاهای دیگر درباره‌ی برخی جنبه‌های شکل نگارشی فیلم‌نامه سخنانی گفته‌ام.) نسبت به چاپ گذشته‌ی کتاب، برخی اصلاحات و افزودگی‌ها در متن انجام شده است، برخی از این اصلاحات در پاسخ به بازخوردهایی بوده که در پی چاپ گذشته، از خوانندگان دریافت کرده‌ام. این بازخوردها در تکامل متن بسیار سودمند بوده و مایه‌ی امتنان بسیار من نیز دوستان است.

یک نکته درباره‌ی نقش تألیف در رابطه با فیلم. از انتشار ویرایش دوم کتاب، تصمیم گرفتم روشی را که در کتاب دیگرم، «طرح و توسعه شخصیت برای متن نمایشی» در پیش گرفته‌ام، در این کتاب نیز ادامه دهم. اینکه در اشاره به فیلم‌ها، نام نویسنده را به جای نام کارگردان بیاورم. باید بگویم که هدفم از این کار، پاک کردن نام کارگردان از خاطره‌ها نیست. این کار در حقیقت تلاشی در تأیید این حقیقت است که این کتاب‌ها (همچون کتاب حاضر) در اساس درباره‌ی نگارش متن نمایشی و نه درباره‌ی کارگردانی آن‌ها است و از آنجا که در این کتاب‌ها اثر نویسندگان مورد بحث بوده است، پس نام نویسنده را به جای نام کارگردان گذاشتم.

www.ketab.ir

مقدمه

غالب متون نمایشی به صورت عمده شامل صحنه‌های گفتگو می‌شوند. البته دستورات کارگردانی در شکل یک سطر کامل، یک بند و یا در نهایت یک یا دو صفحه نیز در متن نمایشی وجود دارد و نویسنده‌ای می‌تواند در آن‌ها یک استثناء از «قهوم» در متن‌اش صحبت کند. اما به‌طور کلی متن نمایشی به‌صورت عمده شامل صحنه‌های گفتگو است. این امر جدا از رسانه‌ای است که متن برای آن نوشته می‌شود. چه برای تئاتر، رادیو، سینما یا تلویزیون. شاید در سینما و تلویزیون بتوان فصل کاملی ارائه داد که موسیقی، صحنه‌های آن را در کنار هم حفظ کرده و در آن هیچ کلامی شنیده نشود. نیز می‌توان در یک نمایش تئاتری، بخش‌هایی را به صورت صحنه‌های پانتومیم و بدون کلام ارائه داد، اما به‌صورت کلی این گفتگو است که در رسانه‌های مختلف سینما، رادیو و تلویزیون، همچون «سمنتی» متن را به هم پیوند می‌دهد. این کتاب، این «سمنت» را زیر ذره‌بین می‌گذارد و تلاش می‌کند با شناخت‌های به دست آمده، نکته‌هایی در چگونگی کارکرد گفتگو به دست دهد که شناخت بهتری از کاربرد بهتر آن ارائه دهد.

در اینجا شیوه‌های گوناگون با هدف مطالعه و شناخت گفتگو به‌عنوان یک عنصر از شکل نگارشی رسانه آغاز می‌کنیم. کاربردگفتگو در رسانه‌ای به رسانه‌ی دیگر متفاوت است. اما در اینجا باید گفت که انواع گفتگوهای به‌کار گرفته شده در هر رسانه بیش از آنکه تفاوت کاربرد آن را در رسانه‌های مختلف نشان دهد، بیشتر نقاط اشتراک آن را نشان می‌دهد.

به‌صورت معمول گفتگو در یک متن نمایشی با سایر عناصر به گونه‌ی نزدیکی در هم می‌آمیزد. این عناصر، شخصیت‌پردازی، طرح داستانی، کنش، ساختار،

www.ketab.ir

جلوه‌های تصویری و موسیقی می‌باشند. چگونه می‌توان گفتگو را از تمامی این عناصر جدا کرد و جداگانه از آن سخن گفت؟ این کار امکان‌پذیر ولی دشوار است. «ای. ام. فارستر» در کتاب خود «جنبه‌های داستان» وقتی تلاش می‌کند عنصر داستان را از سایر عناصر رمان جدا کند، به این نتیجه می‌رسد که چیزی که در نهایت حتی اگر سایر عناصر، همچنان به آن متصل بمانند، به دست می‌آید، همچون «کرم کدوی» داستان است. تجربه‌ی من شبیه به تجربه‌ی «فارستر» است. می‌توان درباره‌ی گفتگو سخن گفت، حتی اگر سرانجام آن مجبور باشیم به تمامی دیگر عناصری که همچنان به گفتگو متصل مانده‌اند اشاره کنیم. هرچه باشد، بدون طرح داستانی، شخصیت‌پردازی و دیگر عناصر نمایشی، گفتگو به تنهایی کاربرد کمی دارد. چراکه گفتگو همواره باید بر زمینه‌ی مناسب آن قرار گیرد تا کاربرد داشته باشد.

در این کتاب توصیه‌های فراوانی به نویسندگان تازه‌کار می‌شود. پس از شروع کتاب که به چگونگی کارکرد گفتگو در زندگی روزمره می‌پردازد، توصیه‌هایی در پیوند با نمونه‌های گفتگویی مختلف ارائه می‌شود. این متن‌ها به‌صورت معمول درجزییات کامل تحلیل می‌شوند چراکه من بر این باورم که نویسنده‌ی جوان می‌تواند از آثار دیگر نویسندگان بسیار بیاموزد. غالب نمونه‌ی متن‌ها از آثار متعلق به قرن‌های بیست و بیست و یکم انتخاب شده‌اند، اما چند نمونه هم از آثار قدیمی‌تر ارائه شده است، چراکه از برخی جهات، نویسنده‌ی امروزی می‌تواند از «شکسپیر» و «جانسن» همچون «استاپارد» و «تارانتینو» هم فرا گیرد. فزون بر این نمونه‌ها، بخش‌هایی از متون خود را نیز در کتاب آورده‌ام ــ نه به دلیل اینکه نوشتارهای خود را در ردیف نویسندگان بالا می‌دانم، بلکه به‌سادگی به این دلیل که من تصور روشنی از هدفم در نوشته‌های خود دارم.

www.ketab.ir

در یک کتاب مشهور ۲۰۰ صفحه‌ای درباره‌ی فیلم‌نامه‌نویسی، نیمی از هر صفحه به گفتگو اختصاص یافته است. نویسنده چهار هدف برای گفتگو قایل می‌شود و اشاره می‌کند که غالب نویسندگان، نگارش گفتگو را دشوارترین بخش کارشان می‌دانند، اما سپس می‌افزایند که یک گفتگوی خوب، نتیجه تجربه‌ی شخصی نویسنده در گفتگونویسی است. در حالی‌که این نگرش به نظر ناکافی می‌آید، حقیقت هم دارد که نگارش گفتگوی خوب، تا حدی بیشتر نتیجه‌ی تجربه است تا آموزش. نویسندگانی که گوش خوبی برای گفتگو دارند ــ آن‌ها که زیر و بم کلام دیگران را با آسانی درک می‌کنند ــ در نگارش گفتگوهای خوب، چند گام جلوتر از دیگران هستند. با این حال هر نوازنده‌ای که قدرت درک کامل گام‌های موسیقی را ندارد، می‌تواند با آموزش بیشتر از گام‌های موسیقی، هارمونی، ضرباهنگ و ملودی به دست آورد و حتی می‌تواند فرا گیرد که چگونه از آن‌ها در تصنیف یک قطعه‌ی موسیقایی بهره جوید ــ به همان شکل هر نویسنده‌ای می‌تواند مهارت‌های لازم برای نگارش یک گفتگوی خوب را فرا گیرد. ما انسان‌ها که می‌توانیم فرا گیریم که چگونه آگاهانه به ظریف‌ترین عناصر گفتگوی روزمره گوش دهیم ــ شیوه‌های ظریف کارکرد زبان روزمره ــ به همان شکل هم می‌توانیم فرا گیریم که چگونه از گفتگو به گونه‌ای کارآمد در متن‌های خود استفاده کنیم.

در نهایت نویسنده، از راه دشوار تجربه‌ی شخصی خیلی چیزها درباره‌ی گفتگونویسی فرا می‌گیرد و تجربه‌ی شخصی یعنی امتحان کردن و خطا کردن (به‌ویژه خطا کردن). این کتاب در نهایت به برخی دست‌اندازها و بن‌بست‌های راه نیز اشاره می‌کند، شاید کتاب یک چند راه فرعی در شروع راه پیشنهاد کند و شاید به این ترتیب بتواند کمی از دشواری‌های سفر را بکاهد.

www.ketab.ir