

فهرست

- ۱ یادداشت مترجم
- ۵ فصل اول: در آغاز داستان بود ...
چگونه شکاف در یک جامعه از هم گسیخته را به کمک داستان درمان کنیم. داستان خود را چگونه انتخاب کنیم.
- ۳۳ فصل دوم: هفت گام تا ساختار داستان
داستان چیزی فراتر از توالی حوادث است. هر داستانی با یک مسئله آغاز می‌شود که نتیجه خواست شخصیت اصلی است.
- ۵۷ فصل سوم: نگارش طرح داستان: از تصویر ذهنی تا بازار فیلمنامه
نخست الهام، بعد فن. نوشتن یک طرح داستانی کامل در خدمت دو کارکرد اساسی است.
- ۸۷ فصل چهارم: ردگیری جزئیات داستان: راز بازنویسی موفق
بازنویسی در برابر پرداخت. استفاده از منتقد درونی به روشی سازنده.
- ۱۱۳ فصل پنجم: خلق داستانهای شخصیت محور
پیرنگ یعنی شخصیت. آدمهای واقعی در برابر کلیشه‌ها.
- ۱۳۷ فصل ششم: راز نوشتن گفتگوهای درخشان
گفتگو سراسر جستجو برای یافتن معناست. گفتگو چیزی فراتر از مکالمه است.
- ۱۶۷ فصل هفتم: کشمکش داستان: حفظ تنش میان قطبهای مخالف
آشنایی با سطوح سه گانه کشمکش. چگونه از کشمکش درونی خودتان برای پیشبرد داستان استفاده کنید.

- ۱۹۲ فصل هشتم: بیدار کردن چشم درون: از رؤیا تا دیزنی استفاده از قدرت رؤیاهای بیداری، خاطرات عاطفی و مهارتهای شهودی.
- ۲۱۷ فصل نهم: صدای داستان یافتن پیوند عاطفی با داستان: از خاص به عام. چگونه به صدای شخصی خود برسید و آن را آزاد کنید.
- ۲۴۳ فصل دهم: گذر از ایست نویسنده آدمهای خلاق کسانی هستند که به خطر کردن متعهد شده‌اند. خدمت به روح در عین جلب رضایت بازار.
- ۲۶۵ فصل یازدهم: راه داستان به مثابه راه زندگی فرایند است که به روح خدمت می‌کند و عاقبت به پیروزی می‌رسد - نه محصول. گسترش دادن افق‌ها.
- ۲۸۵ فصل دوازدهم: راهنمای کارگاههای راه داستان
- ۳۰۳ نمایه فیلمها

زندگی می‌تواند سراسر مراقبه باشد ... حتی
نوشتن.

سری آدویاناندا

یادداشت مترجم

یکی نغز بازی کند روزگار که بنشاندت پیش آموزگار
فردوسی

بعد از ترجمه کتاب داستان نوشته رابرت مک کی احساس می‌کردم یکی از بهترین منابع فیلمنامه نویسی و بلکه داستان‌گویی در جهان را در اختیار فارسی‌زبانان قرار داده‌ام، اما ده سال زندگی با این کتاب و استفاده از آن در راه نویسندگی، به علاوه تجربه خوانندگان پر شمار آن در ایران و سراسر جهان، به من نشان داد که گرچه کتاب مک کی همچنان از غنی‌ترین و کاملترین منابع برای آشنایی با اصول داستان‌گویی است و «دانش» ما را در این باره به شدت افزایش داده، ولی سرچشمه خلاقیت جای دیگری است و مک کی نتوانسته به میزانی که باید روی آن تکیه و تأکید کند. منظورم جنبه شهودی و الهامی داستان‌گویی است و این حقیقت که به صرف آگاهی عقلی و علمی از ساز و کار داستان نمی‌توان داستان‌گوی خوبی شد. داستان‌گویی در نهایت فرآیندی درونی در حالتی ناهوشیار یا نیمه‌هوشیار است و برای یافتن داستانها باید پر و بال تخیل و شهود را گشود و اختیار قلم را به دست نیرویی برتر داد. نیرویی که در غیاب ذهن استدلالی و منطقی نویسنده، او را به جهانی یکسر تازه و ناشناخته می‌برد.

راه داستان برای کمک به این کار نوشته شده است. البته آشنایی با رموز نویسندگی یا به اصطلاح «فنّ داستان‌گویی» ضرورت تام دارد و گریزی از آن نیست. کما اینکه کاترین آن جونز هم بخشهایی از کتاب خود را به این مباحث اختصاص داده است. اما راه داستان را باید در واقع مکمل کتاب داستان تلقی کرد و به کمک آنها، هر دو بالِ احساس و تفکر، شهود و عقل یا شور و شعور را گشود و به توازن لازم برای پرواز به اوج آفرینش و خلاقیت رسید.

در آغاز داستان بود. مرد غارنشین شتابان به نزد قبیله بازگشت و برخوردش را با یکی از جانوران ماقبل تاریخ باهیجان شرح داد. این داستان او بود و از آن پس او را با این داستان به یاد می‌آوردند. داستانها از نوعی بُعد مقدّس برخوردارند، نه به خاطر خدایان، بل به این خاطر که آفریننده احساس یک مرد یا زن نسبت به خود و جهان هستی‌اند. داستانها به زندگی آدمیان در طی زمان جهت می‌دهند و واقعیت دنیای آنها را پی‌می‌ریزند. و بدین سان به زندگی آدمیان معنا و هدف می‌بخشند. هستی ما در گرو داستانهاست. راه داستان راهی است که از طریق آن هویت خود را کشف می‌کنیم.

فصل اول

در آغاز داستان بود

آینشتاین اشتباه می‌کرد. شاعرهٔ امریکایی، موریل روکایزر، در جایی گفته: «جهان نه از اتمها که از داستانها ساخته شده است». جان اشتاین‌بک در سخنرانی دریافت جایزهٔ نوبل می‌گوید: «ادبیات قدمتی به درازای تکلم دارد. ادبیات زادهٔ نیاز بشر به آن بوده و این نیاز تغییری نکرده جز اینکه پیوسته شدیدتر شده است». این سخن امروزه نیز همچنان به قوت خود باقی است. از شکسپیر تا جنگ ستارگان و از دانته تا لوکاره^۱، راه داستان سفری اکتشافی است که با انضباط و فن ایجاد شده است. هرچند با فن است که الهامات خام اولیه به هنر بدل می‌شود، اما داستانگویی از درون آغاز می‌شود و به همان اندازه که بخشی از گذشتهٔ ماست، بخشی از ساختار ژنتیک ما را نیز تشکیل می‌دهد.

داستانگویی نه تنها ریشهٔ سینما، تئاتر، ادبیات و فرهنگ، که ریشهٔ خود تجربهٔ زندگی است. شنوندهٔ داستان با خود اساطیری اش و حقایقی که در آنجا بازنمایی می‌شوند، تماس برقرار می‌کند. اگر تماس ما با اسطوره‌هایمان قطع شود، این خطر هست که تماسمان با خودمان قطع شود. جامعهٔ معاصر جامعه‌ای تجزیه‌شده و تکه‌تکه

۱. le Carre، نام مستعار جان گرنول (متولد ۱۹۳۱)، رمان‌نویس انگلیسی. - م.

است و اغلب ما را از هسته مرکزی یا روحمان جدا می‌کند. به‌رغم همه پیشرفت‌هایی که داشته‌ایم، چیزی را از دست داده‌ایم که در فرهنگ‌های کهن گرمی داشته می‌شد، یعنی اتصال با روح.

داستان شالوده و مبنای آیین‌هایی است که از بدو تاریخ به ارزش‌های فردی و جمعی اعتبار و قدرت بخشیده‌اند. داستان هم‌هویت و هم‌استانداردهایی را برای زندگی به وجود می‌آورد و لذا برای سعادت و بهروزی ما ضرورت تام دارد. داستان آینه‌ای است که خودمان و باورهايمان را در آن می‌بینیم. کدام داستان را انتخاب می‌کنید تا براساس آن زندگی کنید؟ پاسخی که به این سؤال می‌دهید کلید آشنایی با روح شما، عمیق‌ترین بخش وجود شماست.

شمن‌ها به مدت سی هزار سال و در ابتدایی‌ترین اشکال سنت شفاهی، از روح مراقبت کرده‌اند. خود کلمه شمن، که از مردمان تونگوزا در سیبری گرفته شده، به معنای به هیجان آمده، تکان‌خورده و برانگیخته شده است. شمن از جسم خود خارج می‌شود و به عالمی فرای زمان و فضا سفر می‌کند. روح شمن در حالت خلسه، جسم را ترک می‌گوید و به جهان زیرین یا به آسمان سفر می‌کند، و با پیامی برای جامعه بازمی‌گردد. بدین سان شمن پلی است میان دو دنیای ماده و معنا. شمن در واقع گوش جامعه است. او ریشه مصیبت و رنج را کشف می‌کند و با آن سخن می‌گوید.

این مطلب چه ارتباطی به ما در جامعه معاصر دارد؟ از زمان انقلاب صنعتی به این سو، ارتباط ما با عالم معنا قطع شده است و عصر اطلاعات جایگزین نازلی برای کوشش‌های درونی ما به عالم معناست. داشتن اطلاعات به معنای دانایی نیست و هرگز هم نبوده. دانش چیزی فراتر از صرف نامیدن چیزهاست، و بقا چیزی فراتر از

صرفِ معاش. بشر برای یافتن معنا و توازن در زندگی، نیاز به اتصال با هر دو جهان ماده و معنا دارد. تلفیق ماده و معنا لازمهٔ روح یا تمامیت است که به زندگی معنا می‌دهد. روح حاصل جمع جسم، نفس و ذهن است. در گذشته، شمن‌ها به بیماریِ روانی به منزلهٔ جدایی از روح می‌نگریستند. لذا کار شمن بازیابیِ روح جدا شده و پیوند دادن آن - یا بازگرداندن آن - به فرد جن‌زده یا بیمار بود.

آیا این همان کاری نیست که هنرمند می‌کند؟ آیا هنرمند یا نویسندهٔ امروزی نمی‌تواند جای خالی شمن‌ها را پر کند؟ من به عنوان بازیگر - نمایشنامه‌نویس در نیویورک و بعداً به عنوان فیلمنامه‌نویس در هالیوود، همواره از خودم پرسیده‌ام آیا درام‌نویس معاصر همان نقش فراموش‌شدهٔ شمن‌ها را بازی نمی‌کند؟

نویسنده نیز همچون شمن‌های عهد باستان، به اعماق درون خود نقب می‌زند تا با پیامی [برای جامعه] بازگردد. گرچه به جامعهٔ خود خدمت می‌کند اما اغلب در حاشیه و جدا از آن است. شاید این حاشیه‌نشینی برای حرکت آزادانه و رها از قید و بند جامعه میان دو دنیای متضاد ضروری باشد. هنرمندان اغلب از این جدایی رنج می‌برند. مثلاً ویرجینیا وولف، سیلویا پلات، ونسان ونگوگ و جکسون پالک را در نظر بگیرید که همگی سرانجام دست به خودکشی زدند. اما ارمغان این هنرمندان دیرزمانی پس از مرگشان، همچنان مایهٔ غنای بیشتر جامعه است.

بی‌تردید درام‌نویس نیز میان دو دنیای ماده و معنا پل می‌زند. در یکی از نمایشنامه‌هایم به نام روی لبه، ویرجینیا وولف در پاسخ به احوال‌پرسیِ دوستش ویتا سکویل - وست، می‌گوید:

روی لبه، متأسفانه. فکر می‌کنم این فشار به‌خاطر زندگی در دو دنیای بسیار متفاوت باشه. مثل امروز بعدازظهر وقتی داشتم پیاده‌روی

می‌کردم. ابتدا چمن خیس رو روی پاهایم احساس می‌کردم ... و شاید یک سینه‌سرخ هم می‌خوند. اما بعد، به درون کشیده شدم. و هرچه بیشتر کشیده می‌شدم، تماسم با دنیای مادی کمتر می‌شد. به کلی در عالم دیگه‌ای بودم. در خودم بودم. و اون دنیا بسیار بسیار واقعی‌تر از دنیایی بود که اون رو ترک کرده بودم.

از همان اولین روزهای هالیوود در صد سال پیش، غولهای سینما فقط به یک چیز علاقه داشتند: داستان. لوییسی بی. میر از کمپانی مترو گلدوین میر همیشه می‌پرسید «داستان چیست؟ فقط داستان را برایم تعریف کن». حتی امروز هم مدیران هالیوود برای اینکه تصمیم بگیرند کدام داستان را به فیلم درآورند، به جای خواندن آن، به قصه‌ای که برایشان تعریف یا نقل می‌شود گوش می‌سپارند. به علاوه، هالیوود و تلویزیون، خوشمان بیاید یا نیاید، بر نحوه نگارش نمایشنامه‌ها و رمانها تأثیر گذاشته‌اند. دیگر کسی پنجاه صفحه [از رمان] را صبورانه در انتظار یک اتفاق نمی‌خواند. امروزه کتابها را ناشران با نیم‌نگاهی به فروش فیلمی که احتمالاً از روی آن ساخته خواهد شد انتخاب می‌کنند. این یکی از دلایلی است که توضیح می‌دهد چرا امروزه اصول فیلمنامه‌نویسی در مورد همه اشکال داستانگویی صادق است. لذا صرف‌نظر از اینکه در حال نوشتن زندگینامه، داستان جنایی یا رمان هستید، در آغاز داستان است ...

بازیگر و نویسنده سرشناس، ویلیام اچ. میسی (فارگو، بیسکویت دریایی^۱) در روزنامه لس آنجلس تایمز می‌گوید:

۱. Seabiscuit، این لغت مجازاً به معنای نان خشک است و اشاره‌ای غیرمستقیم دارد به دوران رکود اقتصادی آمریکا. ریشه این واژه هم برمی‌گردد به نوعی بیسکویت سفت و بی‌نمک (ship biscuit) که سابقاً در کشتیها به عنوان جیره غذایی نظامیها استفاده می‌شده است. — م.