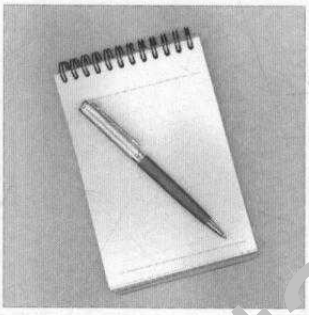

چگونه از هر چیزی فیلم نامه اقتباس کنیم؟

ریچارد کرولین
برگردان: بابک تبرّایی

How to Adapt Anything into a SCREENPLAY?

By: Richard Krevolin
Translated by: Babak Tabarraee

www.ketab.ir

سرشناسه	: کریوولین، ریچارد، ۱۹۶۴ - م Krevolin, Richard W.
عنوان و نام پدیدآور	: چگونه از هر چیزی فیلم‌نامه اقتباس کنیم؟/ نویسنده ریچارد کریوولین؛ برگردان: بابک تبرایی.
مشخصات نشر	: تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۵.
مشخصات ظاهری	: ۲۲۸ ص.
شابک	: ۲۵۰۰۰ ریال: ۳-۱۰-۲۷۳۹-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت‌فهرست‌نویسی	: فاپا
یادداشت	: عنوان اصلی: How to adapt anything into a screenplay?
یادداشت	: چاپ دوم:۱۳۹۰(فیپا).
موضوع	:فیلمنامه‌نویسی.
موضوع	: سینما — اقتباس‌ها.
شناسه افزوده	: تبرایی، بابک، ۱۳۶۰ ـ مترجم.
شناسه افزوده	: بنیاد سینمایی فارابی.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۵ ۸ چ ۴ ک / PN ۱۹۹۶
رده بندی دیویی	: ۸۰۸/۲۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۴۶۴۶ ـ ۸۵ م

www.ketab.ir

انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

چگونه از هر چیزی فیلم‌نامه اقتباس کنیم؟

نوبت چاپ: سوم، ۱۳۹۸

نویسنده ریچارد کریوولز
برگردان بابک تبرّایی
مدیر اجرایی مریم رهبر
طراحی جلد و متن حمید کُریلی
ناظر چاپ یوسف بزاز
لیتوگرافی و چاپ نقره‌آبی
صحافی هـادی

شمارگان: ۱۰۰۰
قیمت: ۲۰/۰۰۰ تومان
شابک: ۳-۱۰-۲۷۳۹-۹۶۴-۹۷۸

همه حقوق متعلق به بنیاد سینمایی فارابی و محفوظ است.

نشانی: تهران، خیابان جمهوری اسلامی، خیابان سی تیر، شماره‌ی ۵۹، بنیاد سینمایی فارابی
کدپستی: ۱۱۳۵۸۱۷۱۱۳ تلفن: ۶۶۷۲۷۸۵۵
مراکز پخش: آوند دانش (۶۶۵۹۱۹۰۹)، ققنوس (۶۶۴۰۸۶۴۰)، آبان (۶۶۹۵۵۰۱۲)

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیش‌گفتار جف آرچ ---- ۱۰

مقدمه ---- ۱۶

۱ـ تاریخچه‌ی اقتباس ---- ۱۸

۲ـ فرآیند پنج قدمیِ اقتباسِ پروفسور «ک» ---- ۲۶

۳ـ مسائل حقوقی اقتباس ---- ۵۴

۴ـ اقتباس چه‌قدر باید وفادار باشد؟
نمونه‌ی موردی: هری پاتر و سنگ جادو ---- ۶۶

۵ـ نقب رگه و استخراج طلا
نمونه‌ی موردی: رهایی از شاوشنک ---- ۸۰

۶ـ حقیقت، دروغ‌ها، و ساختارهای جانشین
نمونه‌ی موردی: راشومون ---- ۹۸

www.ketab.ir

۷ـ تلفیق شخصی‌سازی، برگزینی، و فرمانده‌ی استثنایی
نمونه‌ی موردی: میهن پرست ---------- ۱۰۵

۸ـ تفسیر و ابداع مجدد چرخ داستان‌گو
نمونه‌ی موردی: ای برادر، کجایی؟ ---------- ۱۲۲

۹ـ می‌دانم که واقعاً آن‌طور اتفاق افتاده، اما...
نمونه‌ی موردی: مدیسن ---------- ۱۳۲

۱۰ـ یادگیری به واسطه‌ی نوشتن در ژانرهای مختلف
نمونه‌ی موردی: گلن گری گلن راس ---------- ۱۵۲

۱۱ـ خیر، شر، و نبرد ابدی بر سر اقتباس
نمونه‌ی موردی: ایکس من ---------- ۱۶۶

۱۲ـ انتخاب‌های هوشمندانه از منبع اولیه
نمونه‌ی موردی: شایلو ---------- ۱۸۴

۱۳ـ درس‌هایی از مصاحبه با آدم‌های سرشناس هالیوود ---------- ۲۰۰

فیلم‌نگاری ---------- ۲۲۰

درباره‌ی نویسنده ---------- ۲۲۶

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

جف آرچ

وقتی ریچ کریوولن از من خواست برای کتاب اولش، **فیلم‌نامه نویسی با تمام وجود** پیشگفتار بنویسم، به او گفتم خوشحال می‌شوم این کار را بکنم. و واقعاً هم شدم - اول از همه چون کتاب خیلی خوب و مفیدی بود (که هست)، که یکی از اساتید سینمای دانشگاه یواس‌سی[1] آن را نوشته، و ثانیاً، چون ریچ قول داده بود مرا به یک رستوران ژاپنی فوق‌العاده عالی در غرب لس‌آنجلس می‌برد که هنوز کسی از مردم چیزی درباره‌اش نمی‌دانستند، و در ازای نوشتن پیشگفتار، به جای پول دادن به من یک کاسه رشته‌ی ژاپنی مهمانم می‌کند. برای این که بیش‌تر نشان‌تان دهم که ریچ چه آدم مهربانی است، این را هم اضافه کنم که او گفت من می‌توانم بین دو نوع رشته حق انتخاب داشته باشم: یا رشته‌ی یودون - رشته ژاپنی‌های سفید کلفت که شبیه دل و روده‌ی آدم می‌مانند - یا رشته‌ی سوبا، که نازک‌تر و مایل به قهوه‌ای است و عین بند دراز کفش‌های ورزشی است. تازه او توصیه کرد به جای بطری گران آب معدنی، از آب تگری لوله بخورم، و گفت که می‌توانم چاپ استیک‌ها[2] را هم برای خودم نگه دارم.

حالا حتماً متوجه‌اید که نه فقط من، بلکه هر کس دیگری هم بود، این پیشنهاد را با

---

۱. USC : University of Southern California؛ دانشگاه کالیفرنیای جنوبی.

۲. Chopstick؛ چوب غذاخوری ژاپنی و چینی.

www.ketab.ir

دل و جان قبول می‌کرد.

به همین خاطر من هم نهایت تلاشم را کردم و پیش‌گفتار را نوشتم، و کتاب او هم در هر حال فروش واقعاً خوبی داشت. اما بعد، ریچ به جای این که از موقعیت استفاده کند و بی‌خیال شود، کتاب «دیگری» نوشت، و از من خواست که روی پیشگفتار جدیدی برای آن فکر کنم - که تنها دلیل این کارش به نظر من ممکن است خرافات باشد.

من تا به حال چند تایی فیلم‌نامه اقتباس کرده‌ام - از دو کتاب غیرداستانی خیلی جدی، سه رمان و همچنین یک فیلم‌نامه‌ی خیلی خنده‌دار (البته امیدوارم) از یک کتاب مصور؛ تا حالا همه‌شان خوب شود. برای نوشتن همه‌ی این فیلم‌نامه‌ها استودیوهای سینمایی یا شبکه‌های تلویزیونی من را استخدام کردند و پول خوبی هم دادند، البته به جز آن کمدی که خودم خواستم برایش کار کنم. در واقع اگر بخواهم سود خالصم را حساب کنم، باید هزینه‌ی این‌ها را از درآمدم کم کنم: دو دوجین بسته‌ی روان‌نویس‌های پنج تایی رولینگ بال پایلت پنز، پنج جعبه ماژیک‌های لایت با رنگ‌های متنوع، بیش از ده دفترچه‌ی سیمی - از آن‌هایی که با مارپیچ سیمی شده، آخر من چپ دستم - سه و نیم کامپیوتر، تعداد بی‌شماری فلاپی دیسک، دست‌کم دو تا صندلی اداری، چند تایی حیوان خانگی، و یک عالم قرص ادویل. البته من مقروض همسر و بچه‌هایی را دارم که با آن‌ها شروع کردم، و این هم باید خودش حرف‌هایی برای گفتن داشته باشد.

اما نکته‌ی مهم به لحاظ نوشتن این بود: در مواردی که من با نویسندگان اصلی کتاب‌هایی که ازشان اقتباس می‌کردم ارتباط داشتم، شاهد شادی آن‌ها بودم از این که می‌دیدند اثرشان در عین تبدیل شدن به یک فیلم‌نامه، دماکاتیک جذابی در خودش دارد که آن‌ها بهش مغرورند. اگر می‌خواهید بدانید این قضیه چه‌قدر نادر است، از هر نویسنده‌ای که می‌دانید کارش اقتباس شده بپرسید.

خوب، این از من، حالا برگردیم سراغ ریچ. بیایید مرور کنیم: او کلی استعداد نهان ژاپنی کشف نشده در لس‌آنجلس می‌شناسد، یک شغل ثابت دارد که تدریس به دانشجوهای کالج در یک دانشگاه درجه یک است، کتابش کلی فروخته، نمایش‌نامه‌هایش اجرا شده، فیلم‌نامه‌هایش تصویب شده و در حال ساخت است، و یک دختر خیلی خوشگل هم هست که آن قدر دوستش دارد که می‌خواهد با او ازدواج کند. پس وقتی یک چنین کسی کتاب دومی درباره‌ی فیلم‌نامه‌نویسی می‌نویسد، وظیفه‌ی همه‌ی ماست که بنشینیم و این کتاب را بخوانیم. مخصوصاً که من بابت این کار رشته ژاپنی گیرم می‌آید.

توجه کنید که من از هر رشته‌ای حرف نمی‌زنم. این‌ها رشته‌ی ژاپنی‌اند، که تماماً

www.ketab.ir

سالمند چون در رستوران‌های ژاپنی سرو می‌شوند که توی‌شان تقریباً «همه چیز» تماماً سالم است - و اگر حرف من را باور ندارید، کافی است این را درنظر بگیرید: فقط توی خود ژاپن یک خروار ژاپنی زندگی می‌کنند، و آن‌جا چه چیزی به وفور وجود دارد؟ رستوران رشته‌ی ژاپنی. در واقع به طور سرانه تعداد رستوران‌های سرو رشته در ژاپن از تعداد عروسک‌های هیولا بیش‌تر است، و باید بدانید که آن‌جا عروسک‌های هیولا خیلی زیاد است، چون همه‌ی آن فیلم‌های مسخره‌ی علمی - تخیلی آن‌جا ساخته می‌شوند، که در آن‌ها توکیو دائماً زیرپای جانورهای عظیم‌الجثه‌ی وحشتناکی له می‌شود که از نبودن جای پارک در آن شهر خشمگین شده‌اند. بعد آن‌ها شروع می‌کنند به خراب کردن ساختمان‌ها - و در این بین، آدم‌های با سایز طبیعی با دست به آن‌ها اشاره می‌کنند و با دوبله‌ی بد جیغ می‌زنند و ترسان توی خیابان‌ها می‌دوند و کلاً تمام زورشان را می‌زنند تا وانمود کنند این چیزها واقعاً دارند اتفاق می‌افتند و تک‌تک این آدم‌ها چه چیزی برای گفتن به شما دارند؟ این که «همه چیز» یک فیلم‌نامه شروع شد.»

راستش، آن‌ها به هیچ وجه این حرف را نخواهند زد - و به همین خاطر شاید «حق‌شان» است که عروسک‌های هیولای آسیب‌دیده تعقیب‌شان کنند.

حرف من این است: بعضی از این فیلم‌ها اورجینال بودند، و بعضی‌ها اقتباسی. درست مثل فیلم‌هایی که ما در این جا می‌نویسیم. هر کسی که آن‌ها را نوشته، دقیقاً با همان مسائلی رو به رو بوده و دقیقاً همان سوال‌هایی را پرسیده که من و شما، به عنوان فیلم‌نامه‌نویس، هر روز خدا با آن‌ها سروکار داریم. و این سوال‌ها خیلی مهم‌تر از انتخاب رشته‌ی بودون یا سوبا هستند و به مقوله‌های بزرگ‌تری مربوط می‌شوند - مقوله‌هایی که واقعاً مربوط به فیلم‌نامه‌نویسی‌اند، و از نظر این کتاب، یک گونه‌ای از فیلم‌نامه‌نویسی که مخصوصاً به شکل گرفتن از دل یک متن از پیش موجود می‌پردازد. یک کتاب، یک داستان کوتاه، یک ترانه، یک داستان چاپ شده در مجله یا روزنامه، حتی یک فیلم یا مجموعه‌ی تلویزیونی قدیمی‌تر - و احتمالاً چیزهای دیگری که من همین الان در ذهن ندارم ولی واقعاً مجبورم این جمله را تمام کنم - و فرم اولیه را به یک فرم مدرن و حرفه‌ای فیلم‌نامه تغییر می‌دهد که تضمین می‌کند کارگزارتان تا آخرش را بخواند.

بعضی از شما ممکن است در این جا بپرسید، «بله، اما من از کجا کارگزار پیدا کنم؟» و با این که سوال خیلی به‌جایی هم هست، ولی من نمی‌خواهم این‌جا جوابش را بدهم - چون صادقانه بگویم، دلم نمی‌خواهد. چون حتی اگر شما جزء آن دسته‌ی کوچک از نویسندگان باشید که با رابط و نماینده و کارگزار مناسب به دنیا می‌آیند، باز هم باید قبول

www.ketab.ir

کنید که اکثریت قریب به اتفاق ما ناچاریم خودمان راه‌مان را باز کنیم - که شما هم موقعی که وقتش برسد دقیقاً همین کار را خواهید کرد. و چنان که فکر می‌کنید آن وقت «واقعاً» درست، همین «امروز» است؛ اگر که نبود، دل‌تان قرص باشد - و اجازه دهید تا آن قسمت از حرفه‌تان به همان شیوه‌ی منحصر به فرد و دیوانه‌کننده‌ی خودش اتفاق بیفتد. به علاوه، شما تا وقتی که یکی دو تا فیلم‌نامه‌ی محشر ننوشته باشید که به کارگزار احتیاج ندارید - و اگر احساس می‌کنید برای این کار به کمک احتیاج دارید، آن وقت است که پیش خوب کسی آمده‌اید.

اول از همه این که ریچ واقعاً معلم این جور چیزهاست - و نه فقط هم در اتاق پشتی کارواش، بلکه همان طور که گفتم، در دانشگاه کالیفرنیای جنوبی، که آدم‌هایی به آن‌جا رفته‌اند که الان مولتی میلیونند و دفعاتی که اسم‌شان درصدر آن فهرست‌های «۱۰۰ قدرت هالیوودی» آمده بیشتر از تعداد تماس‌های تلفنی است که من و شما داشته‌ایم و ازمان پرسیده‌اند که آیا می‌خواهیم از سرویس کارت تلفن آن‌ها استفاده کنیم یا خیر.

اسامی لوکاس و اسپیلبرگ با آن جور چیزی نیستند؟ زمه‌کیس؟ به حد کافی گفته شد. این آدم‌ها چون به یواس‌سی رفته‌اند حالا آن قدر پول دارند که هر تلفن راه دوری که دل‌شان خواست بزنند بدون آن که کارت تلفنی بخرند یا این که بابت از حد گذشتن مخارج‌شان نگران شوند. آن‌ها حتی به آدم‌های دیگری پول می‌دهند که برای‌شان تلفن بزنند، که وضعیت خیلی برجسته‌ای است. درباره‌اش فکر کنید.

منظورم این نیست که ریچ به این افراد درس داده چون به لحاظ زمانی غیرممکن است. چیزی که دارم می‌گویم این است که اگر لوکاس و اسپیلبرگ و زمه‌کیس فردا همین الان آن بیرون باشند، احتمالاً توی یکی از معدود مدارس فیلم دنیا که اول تحصیل‌اند - که یواس‌سی یکی از آن‌هاست - و اگر در یواس‌سی باشند، پس به احتمال زیاد یکی دو کلاس هم با ریچ کریوولن خواهند گرفت، و همه‌ی این‌ها را که با هم ترکیب کنیم امکانش خیلی زیاد می‌شود که یک روزی من و شما برای تماشای فیلم‌های آن‌ها توی صف ایستاده باشیم.

حالا کتاب دوم این استاد درآمده و آن دانشجوهای یواس‌سی هم «قطعاً» خواهند خواندش - و اگر شما دل‌تان می‌خواهد نسل کامل دیگری از محصلان مدرسه‌ی فیلم را ببینید که سوار لیموزین می‌شوند و قبل از شما کارگزار پیدا می‌کنند، پس کتاب را برگردانید توی قفسه و چیز دیگری بخرید. یا مثل باقی آدم‌های توی این حرفه بروید و یک کافه‌لاته با شکلات و دارچین رویش و نیمی خامه و نیمی رایس کریپسیز بگیرید

www.ketab.ir

یا املت مطلقاً بدون چربی و درست شده از سفیده‌ی تخم‌مرغ سفارش دهید، و بعد با دوستان‌تان بنشینید و درباره‌ی این غر بزنید که در حرفه‌تان پیشرفت نمی‌کنید.

(اگر قسمت آخر پاراگراف قبل ناراحت‌تان کرد، پس مجبورید پوست‌تان را کلفت‌تر بکنید. هالیوود سازمان پیشاهنگی پسران نیست. هالیوود حتی یگان تفنگداران هم نیست. هالیوود تفنگدارها را «فیلم» می‌کند - خشونت هالیوود تا به این حد است. یک مشت آدم خشن نخبه را تصویر می‌کند و سر شما را گرم می‌کند تا هکرها حساب بانکی‌تان را خالی کنند).

که من را برمی‌گرداند به مسأله‌ی اقتباس. چون در حالی که چیزهایی - خیلی زیاد - وجود دارند که من مطلقاً هیچ چیز درباره‌شان نمی‌دانم، معدود چیزهایی هم هستند که حداقل یک کم درباره‌شان می‌دانم. و براساس تجربه‌ی صرف، همراه با مقداری خوش اقبالی، در طول این سال‌ها در حوزه‌ی فیلم‌نامه‌های اقتباسی هم اندک دانشی به دست آورده‌ام. فیلم‌نامه‌های اقتباسی من همه‌شان ساخته نشده‌اند، و این برای شما یا هر کس دیگری هم صدق خواهد کرد. اما این که به کار شما چراغ سبز نشان بدهند یا نه، در واقع تغییری در خود فرآیند ایجاد نمی‌کند - شما کماکان مجبورید که از این‌جا به آن‌جا برسید، و این گذار را هم باید به بهترین شکل ممکن انجام دهید تا وقتی متن‌تان را ارائه می‌دهید. مطمئن باشید که تک‌تک نقاط ممکن را پوشش داده‌اید.

مسأله‌ی اصلی پیشرفت شما به عنوان یک نویسنده است. و تنها راه شما برای این پیشرفت، تداوم نوشتن است - و اجازه ندهید تعداد دیگران از موفقیت به تعریف شما هم بدل شود. موفقیت در نوشتن یعنی گفتن یک داستان خوب با تسلط روان بر ابزارهای موجود در عین داشتن یک زندگی متوازن جدا از پشت کی‌بورد. باقی‌اش را قول می‌دهم که همه‌اش جادوگری است. جادوی سیاه. جادوی سینما.

و وقتی بحث قدیمی اریجینال در برابر اقتباسی در میان باشد، حقیقت این است که هیچ‌کدام‌شان ساده‌تر نیستند، و نوشتن هر چیزی که ارزش ماندگاری داشته باشد سخت است - واقعاً سخت - و اگر کارتان را درست انجام دهید، آن وقت هر کدام از فیلم‌نامه‌هایی که می‌نویسید نهایت تلاشش را می‌کند تا جایی سرانجام شما را از خود بی‌خود کند. از پس این کار برآمدن و داستانی منسجم و جذاب تحویل دادن، یکی از لذت‌های حقیقتاً ناب در زندگی هر نویسنده‌ای است. اما در میانه‌ی این کار بودن گاهی آن‌قدرها هم مفرح نیست - و مثل خلبانی که در توفان پرواز می‌کند، با این که نقشه و نمودار و رادار دارید، باز هم حرف اصلی را شما می‌زنید - فقط شمایید که باعث پرواز هواپیمایید - و نتیجه‌ی

www.ketab.ir

کارتان کاملاً نشان‌دهنده‌ی آن است که تا چه حد توانسته‌اید از ابزارهای در اختیارتان خوب استفاده کنید.

پس خودتان را همچون یک خلبان در نظر بگیرید، و این کتاب عالی ریچ را، همراه با آن یکی کتاب عالی دیگری که نوشته، به منزله‌ی فقط دو تا از آن نقشه و نمودار و رادارهایی درنظر بگیرید که وقتی آن ابرهای توفانی به سمت‌تان می‌آیند نیازمندشان می‌شوید تا بتوانید از حداکثر توان‌تان بهره ببرید. چون قسم می‌خورم که اگر این کار را درست انجام دهید، واقعاً حس می‌کنید که دارید پرواز می‌کنید. و برای این احساس به کارگزار نیازی ندارید، و به اجازه‌ی هیچ کسی نیازی ندارید، و به یک دفتر کار و میز بزرگ نیازی ندارید و نیازی ندارید که اسم‌تان در قراردادها بیاید و به قرارداد سه نسخه‌ای و نطق از پیش نوشته برای اعضای آکادمی [اسکار] نیازی ندارید. منظورم این است که شکی وجود ندارد که همه‌ی این چیزها قشنگ‌اند. اما اگر شما نویسنده باشید - یک نویسنده‌ی واقعی - پس در هر حال همه‌ی شاغل نوشتن هستید، چون هیچ راه قابل تصوری برای این که نتوانید وجود ندارد.

در خاتمه - بله، این پیشگفتار دارد پایان می‌یابد - فقط می‌خواهم بگویم که برای تک‌تک‌تان بهترین آرزوها را دارم. برای‌تان آرزوی لحظات مفرح و پر از هیجان و شادی، تنگناهای پر آب و تاب، نقطه اوج‌های بی‌نقص، پایان‌های زیاد در حین تولید، و همه‌ی دیگر عجایب زندگی یک فیلم‌نامه‌نویس را دارم. و چون وضع اصلی سینماست، واقعاً بیش از هر چیز دیگر، برای‌تان تعداد زیادی پایان‌بندی شاد آرزو می‌کنم. چون این را باید از کسی که یکی دو تا از آن‌ها را تجربه کرده قبول کنید که هیچ چیز در دنیا مثل یک پایان‌بندی شاد نیست.

یادداشت:

جف آرچ فیلم‌نامه‌نویس نامزد جایزه اسکار است که بیش از هر چیز برای فیلم‌نامه‌ی اریجینال **بی‌خواب در سیاتل** شهرت دارد، که باب جدیدی را در ژانر کمدی رمانتیک گشود. آرچ از آن زمان تا به حال فیلم‌نامه‌های اریجینال بسیاری نوشته، بازنویسی کرده، و فیلم‌نامه‌ی آثار ذیل را از کتاب‌های داستانی و غیرداستانی اقتباس کرده است: **خروجی باران ساز** برای سی‌بی‌اس، **والس جرجیا** برای ران هاوارد/برایان گریوز، **فراری** برای هال مارک هال آوفیم، **نجات میلی** برای سی‌بی‌اس، **یادداشت‌های روزانه‌ی «و»** برای ان‌بی‌سی، و **دایرةالمعارف مردان دیو بری**، که فیلم مستقلی به کارگردانی خودش است.

www.ketab.ir