

## فهرست

|     |                                                              |
|-----|--------------------------------------------------------------|
| ۱   | یادداشت مترجم                                                |
| ۳   | مقدمه                                                        |
| ۹   | بخش اول: پی‌افکندن شالوده‌ها                                 |
| ۱۰  | فصل اول: هدف فیلمنامه‌نویس                                   |
| ۲۰  | فصل دوم: فیلم را چگونه احساس می‌کنیم                         |
| ۳۹  | فصل سوم: چگونه تغییر باعث جذب مخاطب می‌شود                   |
| ۵۶  | فصل چهارم: کشمکش پادشاه است                                  |
| ۷۵  | بخش دوم: خلق شخصیت‌ها                                        |
| ۷۶  | فصل پنجم: عناصر شخصیت                                        |
| ۱۲۷ | فصل ششم: دیالوگ‌های درخشان                                   |
| ۱۵۱ | بخش سوم: طراحی ساختار داستان                                 |
| ۱۵۲ | فصل هفتم: ساختار بنیادی داستان سینمایی                       |
| ۱۸۸ | فصل هشتم: منحنی رشد شخصیت                                    |
| ۲۰۵ | بخش چهارم: قدرت سکانس‌های هدف قهرمان                         |
| ۲۰۶ | فصل نهم: ۲۳ حلقه داستانی که در تمام فیلم‌های بزرگ وجود دارند |
| ۲۲۳ | فصل دهم: طراحی پرده اول: سکانس‌های هدف قهرمان، ۱ تا ۶        |
| ۲۵۹ | فصل یازدهم: نیمه اول پرده دوم: سکانس‌های ۷ تا ۱۲             |
| ۲۹۸ | فصل دوازدهم: نیمه دوم پرده دوم: سکانس‌های ۱۳ تا ۱۸           |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| فصل سیزدهم: حل و فصل در پردهٔ سوم: سکانس‌های ۱۹ تا ۲۳       | ۳۴۲ |
| فصل چهاردهم: فهرست کامل سکانس‌های هدف قهرمان برای فیلم بالا | ۳۷۲ |
| مؤخره                                                       | ۴۰۷ |
| فیلم‌شناسی                                                  | ۴۱۳ |

«درخشان. بی نهایت ارزشمند برای نویسندگان و فیلمسازان. کتاب اریک ادسون نگاه ما به فیلمنامه نویسی و شیوه تفکر ما در باره آن را تغییر خواهد داد.»

مایکل هیگ، مشاور فیلمنامه در هالیوود، نویسنده دو کتاب نوشتن فیلمنامه بفروش و فروختن فیلمنامه در ۶۰ ثانیه  
«بصیر و تیزبین. ابزاری بی نظیر برای هر فیلمنامه نویسی، اعم از تازه کار و باتجربه. تحلیلی اندیشمندانه تر و کامل تر از این در باره فیلمنامه نویسی برایم قابل تصور نیست.»

مایکل پرتزین، نایب رئیس آژانس ویلیام موریس  
«همچون کشف قاره ای جدید. این کتاب به احتمال زیاد بهترین درمانی است که تاکنون برای ایست نویسنده نوشته شده است.»  
جسیکا دیویس استین، رمان نویس: رویای کایوت  
«همچون سنگ روزتا برای ترجمه ایده های داستانی به فیلمنامه های قدرتمند. من بیش از ۴۰ فیلم ساختم و آرزو می کردم ای کاش راه حل داستان را به عنوان کتاب راهنما برای هر نویسنده ای که با وی کار کرده ام در اختیار داشتم.»

استیو وایت، رئیس فیچر فیلمز، نیو ورلد انترتینمنت  
«آفرین! اریک ادسون به شکلی قانع کننده رویکرد منحصر به فرد خود را اثبات می کند. کتابی جذاب و لذتبخش که هر دانشجوی فیلمنامه نویسی را نویسنده بهتری می کند.»

جان استال، استاد دانشگاه و رئیس دپارتمان سینما و تلویزیون در دانشگاه ایالتی کالیفرنیا، نورتریج  
«ارائه ای درخشان... کمکی بی نهایت مفید به نویسندگان در چهار گوشه جهان.»

مایکل وایز، کارگردان، تهیه کننده، ناشر

«کتابی که به قلمرویی جدید گام می‌نهد. ابزاری کارآمد برای تدریس.»  
تام ریکمن، فیلمنامه‌نویس، نامزد جایزه اسکار: دختر معدنچی  
زغال‌سنگ، برنده جایزه انجمن نویسندگان آمریکا: سه‌شنبه باموری،  
نامزد جایزه امی: ترومن، خانواده ریگان  
«مسیری روشن برای فروش فیلمنامه به هالیوود.»

اریکا بیرن، فیلمنامه‌نویس: شکارچی، جوراب ابریشمی، دختری به نام  
نیکیتا  
«راه حل داستان پرده از اسرار فیلمنامه‌نویسی برمی‌دارد کتابی که فقط  
یک ابزار نیست، فرایندی است جدید که نویسندگان را به داستان‌گویی  
موفق بدل می‌کند.»

استیفن وی. دانکن، یکی از خالقان سریال‌های دوره خدمت، مردی  
به نام هاک، دادگاه نظامی جکی رابینسون؛ استاد فیلمنامه‌نویسی،  
دانشگاه لویولا مری‌مونت؛ مؤلف کتاب‌های نویسندگی ژانر و  
راهنمای موفقیت در فیلمنامه‌نویسی: نویسندگی برای سینما و تلویزیون  
«همین حالا که این را می‌نویسم تا خرخره درگیر قسمت اول (پایلوت)  
سریالی برای کمپانی فاکس قرن بیستم هستم و از شما چه پنهان حسابی  
گیر کرده‌ام. بعد نسخه‌ای از راه حل داستان را می‌خوانم و گویی دودها کنار  
می‌روند، فرشته‌ها ظاهر و همه چیز روشن می‌شود. متشکرم اریک  
ادسون.»

چاد گروبیچ، نویسنده/تهیه‌کننده: بعد از دیروقت، جنگ‌های  
کاپکیک، انهدام؛ مؤلف کتاب پرده کوچک، فیلم بزرگ: راهنمای  
نویسندگان در کار با تلویزیون

«بسیاری از کتاب‌های فیلمنامه‌نویسی، از سفر قهرمان رد می‌شوند یا  
اشاره‌ای گذرا به آن می‌کنند. اریک ادسون به درون آن شیرجه می‌رود، تا  
عمقی که به‌ندرت دیده شده است. راه حل داستان، به شکلی متفکرانه و

درخور، به تجزیه و تحلیل این سفر می پردازد از آنچه خواهید یافت  
شگفت زده خواهید شد.»

متیو تری، فیلمساز/فیلمنامه نویس/معلم، ستون نویس سایت

HollywoodLitSales.com

«موتور حرکت راه حل داستان، شور اریک ادسون است برای  
داستانگویی. ادسون با ترسیم ۲۳ گام به سوی قهرمانی، عناصر  
جهانشمولی را آشکار می کند که تمام شخصیت های بزرگ برای کامل  
کردن منحنی تحول خود، آنها را تجربه می کنند. وجود ده ها مثال از فیلم ها،  
و چکیده، تمرین ها و پیشنهاداتی بی نهایت ارزشمند برای تفکر و مطالعه  
بیشتر در پایان هر فصل، کتاب را به یک منبع تعاملی بی بدیل برای هر  
داستانگویی، فارغ از رسانه، تبدیل کرده است.»

استفان بلیتز، سردبیر سایت ForcesOfGeek.com

«راه حل داستان خواننده را به سفری در اعماق می برد. اریک ادسون  
دست به کاری خارق العاده زده و ابزارهای بسیار ارزشمندی را در اختیار  
نویسندگان قرار داده است. کاملاً طراحی شده و دقیق، با مثال های عالی از  
فیلم های برجسته. این کتاب عطش خواننده را برای درک داستان و ارتقا  
کار خود، در هر سطحی، سیراب می کند. خواندن این کتاب برای  
فیلمنامه نویسان ضروری است.»

جن گریسنتی، مشاور داستان در مؤسسه مشاوره جن گریسنتی،  
مؤلف کتاب: خط داستان: یافتن طلا در داستان زندگی خود.

«نویسندگان مثل کاوشگرانی هستند که هرازگاه خود را گم شده در جنگل  
تاریک داستان می یابند. همیشه مایه ی آرامش و راحتی خیال است که  
یک نفر، برای هدایت ما، چراغی در این مسیر روشن کند. کتاب اریک  
ادسون، راه حل داستان، ۲۳ چراغ به ما داده است که تک تک شان نوری  
بسیار بسیار درخشان دارند.»

تاد کلیک، مدیر پرورش داستان، مؤلف کتاب: اتفاقی تکان دهنده  
می افتد: ۱۲۰ لحظه داستانی که هر نویسنده ای باید بداند

«موهبت دوگانه اریک ادسون به عنوان فیلمنامه‌نویس حرفه‌ای و معلم برجسته فیلمنامه‌نویسی، در این کتاب به وضوح دیده می‌شود. با نثر سلیس خود پیچیدگی‌ها را ساده می‌کند، همراه با انبوهی مثال از فیلم‌های معاصر و تمرین‌های مفید و مؤثر. یکی از دانشجویان آقای ادسون در توصیف او می‌گوید شگفت‌انگیز، گزیده‌گو، و قادر به انتقال مفاهیم به شیوه‌ای بسیار قابل فهم همین توصیف را می‌توان در مورد کتاب او نیز به کار برد.»

UCLA

«خواندن این کتاب برای هر فیلمساز جدی یک ضرورت است. درک استثنایی اریک ادسون از ساختار سینمایی، که به راه حل داستان راه یافته، به تازه‌کارها کمک می‌کند بنیان محکمی برای فیلمنامه خود پی‌ریزند، اما با اطمینان می‌توان گفت که برای باتجربه‌ترین فیلمنامه‌نویسان هم روشنگر و کارگشاست.»

میشل مورگان، فیلمنامه‌نویس/تهیه‌کننده: ایموژن، ناکجاآباد، دخترها

فقط دنبال تفریح‌اند، در فهرست نشریه Daily Variety از «۱۰»

فیلمنامه‌نویسی که باید دید»

«راه حل داستان چه‌بسا سلاح مخفی شما برای نوشتن فیلمنامه‌ای باشد که در میان هزاران فیلمنامه فرستاده‌شده برای هالیوود به چشم بیاید و نظرها را جلب کند. اریک ادسون، به واسطه رویکرد درست و متقنی که به ساختار دارد و نیز به واسطه اعتباری که به عنوان نویسنده و معلم کسب کرده، نویسندگان را با مهارت در فرایند منحصربفرد خود برای نوشتن فیلمنامه هدایت می‌کند، فرایندی پیش‌رونده، جذاب و مملو از مثال در هر گام.»

کتی فانگ یوندا، مشاور، برگزارکننده کارگاه، و مؤلف کتاب: بازی

فروش فیلمنامه: نگاه یکی از اهالی هالیوود به فرایند فروش فیلمنامه و

رساندن آن به مرحله تولید

## یادداشت مترجم

بعد از چهار دهه نظریه پردازی در حوزه فیلمنامه نویسی، ظهور استادان برجسته و نظریات بدیع، و چاپ صدها کتاب و هزاران مقاله، یافتن کتابی که حرف واقعاً تازه‌ای برای علاقه‌مندان این حوزه داشته باشد آسان نیست. اما در کمال مسرت اعلام می‌کنم که اریک ادسون در راستای تکمیل نظریه فیلمنامه نویسی گام بلندی برداشته و ابزاری بی‌نهایت مفید و مؤثر را در اختیار نویسندگان قرار داده است. برخلاف صحنه و پرده (دو واحد بنیادی ساختار فیلمنامه) که تعریف و تشخیص آن‌ها به نسبت آسان است، تعریف واحد سوم (سکانس) و استفاده از آن در طراحی ساختار، همواره یکی از مباحث مناقشه‌برانگیز در نظریه فیلمنامه نویسی بوده که در این کتاب، به گمان من، برای اولین بار دقیقاً تعریف شده و براساس آن، مدل جدید و کارآمدی برای طراحی ساختار فیلمنامه پیشنهاد شده است.

تعریف سکانس‌های فیلمنامه به عنوان «هدف‌های کوتاه‌مدت» قهرمان در راه رسیدن به هدف اصلی، و تعیین تعداد دقیق سکانس‌های مورد نیاز برای نقل داستانی جذاب در سینما، به باور من، رویکردی به‌غایت عمل‌گرایانه و مؤثر در طراحی پیرنگ است. با خواندن این کتاب به‌خوبی می‌فهمیم برای یک فیلمنامه بلند

سینمایی دقیقاً چه مقدار داستان نیاز داریم و وقتی پیرنگ به اصطلاح «رقیق» می شود و اتفاق تازه ای در فیلمنامه نمی افتد مشکل کجاست و چگونه می توانیم آن را حل کنیم.

کتاب علاوه بر ارائه یک مدل ساختاری جدید، حاوی مطالب جالب و مفیدی درباره وجوه دیگر فیلمنامه نویسی (طراحی شخصیت ها، طراحی منحنی تحول، دیالوگ نویسی، و غیره) است که آن را به اثری کامل و جامع تبدیل می کند که سعی دارد به مهارت های اصلی و ضروری برای فیلمنامه نویسی بپردازد و کم و بیش به همه سؤالات جواب دهد.

همخوان با گرایش غالب در سال های اخیر که نظریه های فیلمنامه نویسی را به دیگر حوزه های داستان گویی (به ویژه رمان نویسی) تعمیم می دهد، مدل ساختاری این کتاب برای رمان نویسان هم به اندازه فیلمنامه نویسان مفید و قابل استفاده است. هدف نگارنده در تمام این سال ها پرهیز از نظریه پردازی های انتزاعی و غیرکاربردی و کمک به نویسندگان در کار عملی نگارش فیلمنامه بوده است. امید است خوانندگان پی گیر و داستان گویان علاقه مند و فعال از این کتاب هم نهایت بهره را ببرند و داستان هایی جذاب تر و تأثیرگذارتر پدید آورند.

در پایان، ضمن تشکر از دوستان خویم در انتشارات هرمس و ویراستار محترم، این ترجمه را به بهترین نویسنده ای که از نزدیک می شناسم، یار و همراه زندگی ام، فدیالورهیان، تقدیم می کنم.

محمد گذرآبادی

بندر انزلی / خرداد ۹۹

## مقدمه

ابزارهای تازه برای نوشتن داستان‌های بزرگ  
فرقی نمی‌کند در داستان‌گویی تازه‌وارد باشید یا قبلاً  
فیلمنامه‌نویسی و رمان‌نویسی را تجربه کرده باشید، در این کتاب با  
روشی جدید برای خلق داستان‌های پویا آشنا می‌شوید —  
داستان‌هایی که خوانندگان، کارگزاران، و تهیه‌کنندگان را به  
صندلی‌شان میخ‌کوب خواهد کرد. راه‌حل داستان: ۲۳ کنش ضروری  
قهرمانان بزرگ، الگویی یک‌ه و منحصر به فرد برای طراحی پیرنگ  
معرفی می‌کند که می‌تواند مهارت‌های نویسندگی شما را به سطح  
«فروخته شد» ارتقا دهد.

ادعاهایی که دربارهٔ این کتاب مطرح می‌کنم، از نظر خودم  
وعده‌هایی است که به شما می‌دهم، پس لحظه‌ای فکر نکنید این کار  
را سرسری می‌گیرم.

اکنون بیش از بیست سال است برای نوشتن فیلمنامه‌های سینمایی  
و تلویزیونی، از جمله هفده فیلمنامه بلند سینمایی، دستمزد گرفته و  
می‌گیرم. بنده در حال حاضر استاد فیلمنامه‌نویسی و مدیر دپارتمان  
فیلمنامه‌نویسی در مقطع تحصیلات تکمیلی دانشگاه ایالتی کالیفرنیا  
در نورتریج<sup>۱</sup> هستم. به علاوه بیش از ده سال است در بزرگ‌ترین

---

1. The Graduate Screenwriting Program at California State University,  
Northridge

مرکز آموزش نویسندگی در جهان، یعنی کلاس‌های فوق‌برنامه نویسندگی در دانشگاه یوسی‌ال‌ای<sup>۱</sup>، تدریس می‌کنم.

و صادقانه می‌گویم، اگر تصمیم دارید در رسانه جادویی داستان‌گویی — چه برای پرده نقره‌ای و چه برای کتاب چاپی — کار کنید، با به کارگیری مفاهیمی که در این کتاب تشریح کرده‌ام می‌توانید در سال‌ها آزمون و خطا برای دستیابی به فن طراحی پیرنگ قوی صرفه جویی کنید.

من این‌جا از زبان فیلمنامه‌نویسی بهره می‌گیرم، ولی به یاد داشته باشید این اصول به همین خوبی در نوشتن رمان هم به کار می‌آیند. واقعیت تلخ این است که ۹۵ درصد فیلمنامه‌هایی که نوقلم‌ها می‌نویسند خوب نیست. و اغلب این فیلمنامه‌ها به دلیلی واحد شکست می‌خورند: کنش دراماتیک و جذاب در آن‌ها به اندازه‌ای نیست که یک فیلم بلند سینمایی را سرپا نگه دارد. بسیاری از نویسندگان، حتی با داشتن شخصیت‌های جذاب و دیالوگ‌های درخشان، نمی‌دانند به چه میزان پیرنگ نیاز دارند تا مخاطب را دو ساعت تمام جذب کنند.

بعد از خواندن هزاران فیلمنامه و گفت‌وگو درباره داستان‌های سینمایی با نویسندگان، مدیران، تهیه‌کنندگان، و کارگردانان در تمام استودیوهای اصلی هالیوود — و بعد از تحلیل دقیق صدها فیلم — به نکته خیلی مهمی پی برده‌ام: تمام فیلم‌های پرفروش در داستان‌گویی برای سینما از الگوی دقیقاً یکسانی بهره برده‌اند که از ۲۳ کنش داستانی مشخص و مرتبط تشکیل شده است. من آن‌ها را «سکانس‌های هدفِ قهرمان»<sup>۲</sup> می‌نامم. هر فیلمی برای رسیدن به موفقیت تجاری باید این ۲۳ کنش را در فیلمنامه‌اش داشته باشد.

1. UCLA Extension writers' Program      2. Hero Goal Sequences

(نکته: راستش تعداد سکانس‌های هدف قهرمان در فیلم‌های مختلف اندکی تغییر می‌کند، اما هرگز کمتر از ۲۰ و بیشتر از ۲۳ نیست. ولی برای حفظ سادگی در اشاره به الگوی سکانس‌بندی هدف قهرمان از بالاترین رقم یعنی ۲۳ استفاده می‌کنم.)

هر کسی که تا کنون فیلمنامه بلند سینمایی نوشته می‌داند پرده دوم، یعنی هفتاد صفحه بخش میانی فیلمنامه، سخت‌ترین قسمت کار است. فیلمنامه‌ها بر اساس اتفاقی که در صفحات میانی‌شان می‌افتد به شهرت می‌رسند یا در گمنامی سقوط می‌کنند. پرده دوم چالشی شگرف و برهوتی انباشته از استخوان‌های سفید نویسندگان پرامیدی است که نتوانستند از این بیابان وسیع بگذرند و خود را به سوی دیگر آن برسانند.

آیا الگویی یکپارچه‌تر، منسجم‌تر، و کاربرپسندتر خیلی مفید نیست؟

بی‌شک قدرت غیرقابل پیش‌بینی استعداد و قریحه در نویسندگی هم مثل هر جای دیگر فوق‌العاده مؤثر و مفید است، اما حقیقت این است که استعداد و قریحه در کار کسی که موفق می‌شود فیلمنامه‌اش را بفروشد و کسی که موفق نمی‌شود، عامل تعیین‌کننده‌ای نیست. به هر حال بعید است هالیوود فیلمنامه کاملی را بخرد و بدون بازنویسی بسازد.

هالیوود داستان‌ها را می‌خرد و بعد پرورش می‌دهد. لارنس کزدن، نویسنده - کارگردان آمریکایی، می‌گوید «سنت سینمای آمریکا مبتنی بر روایت است.» به عبارت دیگر، مبتنی بر پیرنگ‌های خوش ساخت.

لُب کلام همین است. فیلم‌های موفق همیشه به دلایل ساختاری یکسانی موفق می‌شوند. فرقی نمی‌کند فیلم تلقین باشد یا آواتار، شوالیه

تاریکی، جونو، مردان سیاه پوش، رفتگان، خواستگاری، آیرن من، زن زیبا، ری، خماری، ارین براکویچ، باشگاه مبارزه، سربه راه باش، شیطان پرادا می پوشد یا بالا. صرف نظر از ژانر، وقتی فیلمی به موفقیت تجاری می رسد، وقتی موفق می شود لذتی را که مردم برای آن به سالن سینما آمده اند به آن ها بدهد، من به این نتیجه می رسم که آن فیلم حاوی همان ۲۳ کنش داستانی پیش رونده ای است که در دیگر فیلم های موفق وجود دارد.

شاید ایده عجیب و غریبی به نظر برسد. یا دست کم ترسناک باشد. اما حقیقت محض است.

آنچه این جا ارائه کرده ام زنجیره روشن و پیوسته ای از سکانس های کاملاً خاص و قابل درک هدف قهرمان است که داستان شما را بی هیچ درز و شکافی پیش می برند؛ گام هایی که تمام بخش های داستان شما را به هم پیوند می دهند و برای مخاطب شما سفری یکپارچه و هیجان انگیز تدارک می بینند.

اگر فیلمنامه شما تهیه کننده را مسحور کند و او را مشتاق دانستن اتفاق بعدی نگه دارد، شانس فروش رفتنش خیلی بالا می رود، این طور نیست؟

لطفاً تصور نکنید که می خواهم فرمول حاضر و آماده ای ارائه کنم برای نوشتن داستان هایی که از لحاظ تکنیکی بی نقص اما بی روح اند. به هیچ وجه. وقتی از این ابزارها استفاده می کنید، درست مثل قبل باید سخت کار کنید، عرق بریزید، به مغزتان فشار بیاورید، و همه خلاقیتتان را به کار بگیرید. اما کتاب حاضر این امکان را فراهم می کند که هر ایده ای را که برای فیلم دارید، عملاً هر ایده داستانی کشمکش محور را بردارید، از این رویکرد برای طراحی پیرنگ استفاده کنید، برای تمام مسائلی که به واسطه استفاده از الگوی