

نوشته‌ها تخصص در زمینه‌ای تازه است، به تحقیق نیاز داریم تا از درستی رابطه شخصیت و بطن ماجرا مطمئن شویم.

بسیاری از نویسندگان عاشق روند تحقیقند و آن را ماجراجویی و فرصتی برای آشنایی با دنیاها و شخصیت‌های گوناگون می‌دانند. عاشق این هستند که پس از صرف چند روز وقت برای شناخت دنیای شخصیتها، شاهد جان گرفتن آنها باشند... وقتی تحقیق، آنچه را که به طور غریزی می‌دانند به اثبات رساند، سر مست می‌شوند. تمام فکرهای جدید ناشی از تحقیق باعث می‌شود که گامهایی بلند به سوی خلق شخصیت جذاب بردارند.

بعضیها از تحقیق می‌ترسند و آن را مشکلترین بخش کار می‌دانند، در مقابل آن مقاومت می‌کنند و برای قرار از آن ساعتها کنار تلفن می‌نشینند یا در کتابخانه‌ها جستجو می‌کنند تا اطلاعات لازم را به دست آورند. ممکن است تحقیق احساس عجزی در پی داشته باشد یا اتلاف وقت به نظر برسد و محقق پیش از دستیابی به چیزی بارها به بن بست برسد. همچنین احتمال دارد ندانیم درباره یک نکته خاص شخصیت، از کجا شروع کنیم. با وجود این، تحقیق اولین مرحله روند خلق شخصیت است.

شخصیت با تکه‌ای یخ شناور روی آب قیاس شده است. نماشاگر یا خواننده فقط جزئی از کار نویسنده را می‌بیند؛ شاید فقط ده درصد از چیزهایی را که نویسنده درباره شخصیت می‌داند بفهمد. نویسنده باید

چندی پیش یکی از موکلین من با ایده بسیار جالبی به دفترم آمد. می‌گفت یک سال روی آن کار کرده و کار گزارش با شنیدن ماجرا به هیجان آمده، با اشتیاق انتظار پایان یافتن این داستان را می‌کشید.

هرچند به او گفته بودند که خیلی از فیلمنامه‌هایت آنقدرها قوی نیست که مناسب بازار تجاری آمریکا باشد، اما این یکی را پر هیجان و محکم ارزیابی کرده بودند. از آن نوع داستانهایی بود که اکثر تهیه‌کنندگان آنها را «فکر بکر» می‌نامند؛ فیلمنامه‌ای با قلاب قوی جذب تماشاگر، رویکرد جدید و کشمکش و شخصیت‌های متمایز.

اولین فیلمنامه‌اش به تازگی ساخته شده بود و این فیلمنامه را به عنوان اثری که زمینه‌های جدیدی را در خواهد نوردید، به حساب می‌آورد. باید هرچه سریعتر کار را تمام می‌کرد. اما و هزار اما که شخصیت‌هایش کار نمی‌کردند و خودش گیر کرده بود.

پس از تحلیل فیلمنامه متوجه شدم که نویسنده اطلاعات کافی از بطن داستان یعنی دنیای شخصیتها ندارد. چند صحنه در «مرکز حمایت از آوارگان» اتفاق می‌افتاد تا آوارگی را بررسی کند. اگرچه او مدتی در آنجا کار کرده بود (در آشپزخانه)، و با بیخانمانها سر و کله زده بود، اما آوارگی در خیابان یا خوابیدن در آن مرکز را به شخصه تجربه نکرده بود. در نتیجه، کارش فاقد جزئیات و احساس بود. برای حل مشکلات این شخصیت نیز یک راه حل بیشتر نداشت؛ باید در این باره تحقیق می‌کرد. اولین مرحله خلق هر شخصیتی تحقیق است و از آنجا که بیشتر

لیندا سیگر

مترجم عباس اکبری



ایمان داشته باشد که این اطلاعات به شخصیت خلق شده، عمق می‌بخشد، حتی اگر بیشتر آن هرگز به طور مستقیم در فیلمنامه ظاهر نشود.

چه زمانی به تحقیق نیاز دارید؟ فرض کنید رمانی نوشته اید که هرکس آن را خوانده معتقد است قهرمان شما، سفیدپوستی سی و هفت ساله با شخصیتی جذاب است، اما بعضی از انگیزه‌هایش مبهم است. گمان می‌کنید باید اطلاعات بیشتری از کارکرد درونی شخصیت ارائه دهید. یکی از دوستانتان پیشنهاد می‌کند رمان «فصلهایی از زندگی یک مرد» اثر دانیل لویسنون را که درباره بحران نیمه عمر است، بخوانید. همچنین جلسه‌ای ترتیب می‌دهید که با چند نفر مرد به تحلیل کار بنشینید. طی این تحقیق، امیدوارید اطلاعاتی در این باره به دست آورید که در مرحله گذر از نیمه عمر، برای مردها چه اتفاقی رخ می‌دهد و چگونه رفتار آنها تحت تأثیر انگیزه‌های خاصی شکل می‌گیرد.

با آنکه فیلمنامه‌ای نوشته اید، اما شخصیت کمکی وکیل سیاهپوست، به اندازه دیگران «جان» ندارد. با کانون وکلا (NAACP) تماس می‌گیرید که ببیند آیا آنها وکیل سیاهپوستی می‌شناسند که حاضر به انجام مصاحبه باشد یا نه؟ نیاز دارید نظری نسبت به چگونگی تأثیر پس‌زمینه نژادی بر این شخصیت خاص و در این شغل خاص به دست آورید. یا آنکه سفارش گرفته اید فیلمنامه‌ای درباره لوئیس و کلارک بنویسید.

دائمی و تحقیق عام شما در طول زندگی، اطلاعات دقیقی در اختیارتان گذاشته که ممکن است به دست آوردن آنها برای کسی که درباره موضوعی خارج از حیطه تجربیات شخصی می‌نویسد، ماهها طول بکشد.

کارل ساوتر<sup>۲</sup> نویسنده و ویراستار سریال «مهبتاب» و هؤلف کتاب «چگونه فیلمنامه خود را بفروشیم» ماجرای نویسنده‌ای را بازگو می‌کند که داستانی درباره «فورت لاودرابل»<sup>۱</sup> را نزد او برده است. او می‌خواست فیلمنامه‌ای بنویسد. در این فیلمنامه چهار دختر که برای تعطیلات تابستانی به فورت لاودرابل می‌رفتند، حضور داشتند. ایده خوبی بود. اما کشف کردم که او در هیچ تعطیلات تابستانی خاصی در فورت لاودرابل نبوده است. طی صحبت متوجه شدم که در مزرعه کوچکی در کانزاس متولد شده است. بعد گفتم: «باعث خجالت است که این هفته آنجا نیستم چون هفته «پنکیک پزی» است». و شروع کرد به تشریح تمام جزئیات جشن و کارهایی که برای پختن پنکیک انجام می‌دهند. من گفتم: «حالا شد. داستانی در کار است. صحنه پردازی فوق‌العاده است.» و گفتم: چرا رفتی سراغ داستانی که صدها آدم بهتر از تو می‌توانند بنویسند و تو هیچ تجربه‌ای در آن نداری؟ درباره چیزی بنویس که می‌شناسی!»

خلق شخصیت با چیزی شروع می‌شود که می‌شناسید. اما ممکن است تحقیق عام اطلاعات کافی به دست ندهد. بنابراین لازم است

# تحقیق درباره شخصیت

(در داستان و فیلم)

تحقیق خاص را نیز انجام دهید تا جزئیات مربوط به شخصیت را طوری پرداخت کنید که بخشی از مشاهده و تجربه شخصی شما به حساب آید.

رابین کوک<sup>۳</sup> رمان‌نویس و نویسنده آثاری چون: «اغما»، «جهش»، «آشوب» و ... پزشک است. با وجود این، باید برای نوشتن رمانهای پزشکی، تحقیق خاص انجام دهد. او می‌گوید: «بیشتر کار تحقیق خواندن کتاب است، اما با دکترهایی که درباره موضوع مورد نظر تخصص دارند نیز صحبت می‌کنم و در واقع، در این زمینه چند هفته ای کار می‌کنم. وقتی کتاب «مغز» را که درباره رادیولوژیست اعصاب است می‌نوشتم، دو سه هفته‌ای را با شخصی رادیولوژیست گذراندم. برای نوشتن «آشوب» که درباره بیماری واگیردار مدرنی بود، با کسانی که در «مرکز کنترل امراض» کار می‌کردند صحبت کردم و درباره ویروسها تحقیق کردم. برای نوشتن «جهش» نیز درباره علم مهندسی ژنریک تحقیق کردم. سرعت تغییر و تحول این رشته آنقدر زیاد است که اکثر چیزهایی که من در دانشکده پزشکی آموخته بودم دیگر فاقد اعتبار بود. اکنون سالی یک کتاب می‌نویسم که معمولاً شش ماه تحقیق می‌کنم و طی دو ماه خلاصه داستان و دو ماه خود کتاب را می‌نویسم. چند ماهی نیز کارهای دیگری چون کار در بیمارستان و مهمانی و غیره را انجام می‌دهم».

## بطن داستان

شخصیت در خلأ نیست و محصول محیط خویش است. شخصیتی که در قرن هفدهم فرانسه می‌زیسته با شخصیتی که در تگزاس ۱۹۸۰ زندگی می‌کرده، فرق می‌کند. شخصیت دکتری در شهر کوچک «ایلی

از آنجا که زیرک هستید، از استودیو فرصتی هفتماهه می‌گیرید و خرج سفر و تحقیق را دریافت می‌کنید. می‌دانید که باید مسافرت را تجربه کنید و بفهمید که این سفر چه تأثیری بر شخصیتها و گفتگوی آنها خواهد داشت.

## تحقیق عام و تحقیق خاص

از کجا شروع کنیم؟ متوجه باشید که فوراً به تکاپو نرفتید. زیرا تمام عمر تحقیق کرده‌اید و مواد خام بسیاری دارید که می‌توانید از آنها استفاده کنید. شما همیشه در حال «تحقیق عام» هستید. سنگ بنای شخصیت، دقت و مشاهده است. شاید آدمی باشید که به طور غریزی دیگران را بررسی می‌کنید و دقت می‌کنید که مردم چگونه راه می‌روند، چه می‌کنند، چه می‌پوشند، حرف زدنشان چگونه است و حتی چارچوب فکری آنها چیست. اگر افزون بر نویسندگی به شغل دیگری چون پزشکی، معلمی تاریخ یا سرپرستی بنگاه معاملاتی ملکی می‌پردازید، می‌توانید تمام دستمایه‌هایی که در این شغلها به دست آورده‌اید، هنگام نوشتن مورد استفاده قرار دهید؛ استفاده از اتفاقاتی که هنگام کار در بیمارستان یا بنگاه معاملات ملکی روی داده یا آگاهی‌هایی که درباره انگلستان قرون وسطی دارید، در نوشتن رمان، داستان یا فیلمنامه.

وقتی واحد درسی روان‌شناسی، هنر یا علوم را از دانشگاهتان می‌گیرید، تحقیق عام می‌کنید. همین آموخته‌ها ممکن است جزئیاتی را که برای داستان بعدی نیاز دارید، در اختیارتان قرار دهد.

بسیاری از استادان نویسندگی می‌گویند: «درباره چیزی بنویسید که می‌شناسید.» و دلیل موجهی دارند. آنها به خوبی می‌دانند که دقت

نویز<sup>۱۰</sup> با کسی که آسیب شناس بیمارستان عمومی بوستون<sup>۱۱</sup> است، فرق دارد. کسی که در یکی از مزارع «آپوا»<sup>۱۲</sup> در فقر بزرگ شده با کسی که در «چارلستون کلرادوی جنوبی»<sup>۱۳</sup> رشد کرده است و یک سیاهپوست یا یک دو رگه ایرلندی - آمریکایی با یک سوئدی اهل سن پل فرق می کند. بنابراین شناخت شخصیت از شناخت بطن شخصیت شروع می شود. بطن چیست؟ سیدفیلد در کتاب «چگونه فیلمنامه بنویسیم»، تعریف بسیار خوبی ارائه می دهد. او بطن را با فنجان خالی قهوه مقایسه می کند. فنجان بطن و فضای است که شخصیت را دربر می گیرد و بعد با ویژگیهای داستان و شخصیتها پر می شود.<sup>۱۴</sup> بطنهایی که بیشترین تأثیر را بر شخصیت دارند، عبارتند از: فرهنگ، زمان یا دوره تاریخی، مکان و شغل.

### تأثیر فرهنگ

تمام شخصیتها، پسزمینه هایی قوی دارند. اگر شما فردی از نسل سوم آمریکایی با پسزمینه ای آلمانی - سوئدی باشید (همان طور که من هستم)، ممکن است تأثیر این پسزمینه بسیار کم باشد. اگر سیاهپوست جاماکایی نسل اول باشید، پسزمینه شما می تواند تعیین کننده رفتار، شیوه برخورد، بیان عاطفی و فلسفه تان باشد.

تمام شخصیتها پسزمینه اجتماعی دارند. اگر کسی از خانواده ای با طبقه متوسط «آپوا» باشد، شخصیت دیگری خواهد داشت تا اینکه از خانواده طبقه مرفهی از اهالی سان فرانسیسکو باشد.

تمام شخصیتها پسزمینه ای مذهبی دارند. مثلاً کاتولیک، ارتودوکس، پیروان فلسفه های جدید یا منکر وجود خدا و آیینهای دیگر هستند.

تمام شخصیتها پسزمینه های آموزشی خاصی دارند. تعداد سالهای مدرسه و همچنین زمینه خاص تحصیلی، ظاهر شخصیت را تغییر می دهد.

تمام این وجوه فرهنگی تأثیرات گوناگونی بر ظاهر شخصیتها خواهند داشت که در شیوه صحبت، طرز فکر، ارزشها، تعلقات خاطر و زندگی عاطفی آنها نمود می یابند.

جان پتریک سنلی<sup>۱۵</sup> نویسنده «خیالپرداز»<sup>۱۶</sup> از خانواده ای ایرلندی - آمریکایی بود و همسایه های ایتالیایی خویش را مدنظر داشت. او می گوید: «می دیدم که غذای بهتری می خورند. خیلی به بدنشان می رسند. در حین صحبت با تمام وجودشان حرف می زنند. ایرلندیها هم چیزهایی داشتند که من دوست داشتم. مثلاً می توانستند با ایتالیاییها رگ و پوست کنده حرف بزنند و ملاحظت خاصی داشتند. بنابراین بهترین خصوصیت هر دو را برداشتم ... هم برای نوشتن و هم برای زندگی»<sup>۱۷</sup>.

ویلیام کلی<sup>۱۸</sup> هفت سال برای نوشتن فیلمنامه «شاهد» تحقیق کرد، فرهنگ آمیش ها را مورد بررسی قرارداد و سعی کرد راهی بیابد تا اطلاعات بیشتری در مورد کسانی که علاقه ای به صحبت با دیگران نداشتند، به دست آورد: «آمیش ها خیلی به هالیوود بی اعتماد بودند، بنابراین زیاد در مدرسه کشیدم تا با آنها رابطه برقرار کنم و بالاخره با اسقف میلر<sup>۱۹</sup> - درشکه ساز - آشنا شدم و به او گفتم که برای ساختن این فیلم به پانزده درشکه احتیاج داریم. میلر درشکه ها را ساخت و چون معامله گر خوبی بود فوراً گفت «آها ... ن» و ناگهان من راه ورود را برای شناخت زندگی آمیش ها پیدا کردم».

اسقف میلر الگوی شخصیت الی<sup>۲۰</sup> فیلم «شاهد» شد. کلی از طریق همین رابطه دریافت که آمیش ها اسب شناس، طنزپرداز و زنان آمیش عشوهر گر و دام گسترند.

فرهنگ هر قوم، آهنگ صحبت، دستور زبان و مجموعه واژگان آن قوم را تعیین می کند. گفتگوهای زیر را با صدای بلند بخوانید تا صدای

شخصیتها را بشنوید.

در «عبور از دلمیسی»<sup>۲۱</sup> نوشته سوزان سندلر<sup>۲۲</sup>، زبان ناحیه شمالی «وست ساید» با زبان ناحیه جنوبی «ایست ساید» فرق دارد. در اینجا تمام شخصیتها (به جز شاعر) پسزمینه یهودی دارند و اهل ناحیه خاصی از نیویورک هستند. هر دو بطن مورد نظر، روی طرز حرف زدن آنها تأثیر دارد.

آیزی<sup>۲۳</sup> که اهل ناحیه شمالی «وست ساید» است، چنین می گوید: «من یکی رو دیدم. به ملاقات از پیش تعیین شده با به دلال ازدواج. مادر بزرگ ترتیبش رو داده بود».

بویا<sup>۲۴</sup>، مادر بزرگ با آهنگ دیگری حرف می زند: «اگه بخوای میمون بگیری باید بری بالای درخت. سگها تنها زندگی می کنن، نه آدمها».

سام<sup>۲۵</sup>، ترشی فروشی ناحیه جنوبی «ایست ساید»، طور دیگری حرف می زند: «من خیلی سر حالم. دوست دارم صبح که از خواب با می شم جیک جیک گنجشکها رو بشنم. به پیرهن تمیزی می پوشم، می رم کنیسه، نماز صبح می خونم و ساعت نه دو باز می کنم».

و شاعر می گوید: «سکوت فوق العاده است، آیزی».

به بخشی کوتاه از آهنگ نمایشنامه ایرلندی «بادبانهای برافراشته»<sup>۲۶</sup> نوشته جان میلینگتون سینگ<sup>۲۷</sup> دقت کنید: «این بار همه باهمند و پایان نزدیک است. شاید خدای متعال لطفش را نصیب روح بارتلی<sup>۲۸</sup> و روح مایکل، و روح شیموس<sup>۲۹</sup> و بیج<sup>۳۰</sup> و شاون<sup>۳۱</sup> کند. شاید مرا نیز قرین رحمت خویش قرار دهد، تورا<sup>۳۲</sup>. شاید روح تمام کسانی را که در جهان زنده می مانند مورد رحمت قرار دهد».

به تفاوت زبان الی - مرد آمیشی - و جان بولک<sup>۳۳</sup> یعنی پلیس فیلا دلفیا بیندیشید. ریتم آنها بسیار ظریف است. اگر گفتگو را با صدای بلند بخوانید آهنگ کند گفتار الی و تند و تیزی گفتار جان را درمی یابید.

الی: او نجا میون انگلیسیها مراقب باش.

جان بولک: ساموئل، من پلیسم. کار من تحقیق راجع به این قتل».

خیلی وقتها داستان شما شخصیتهایی با فرهنگهای گوناگون دارد. در مورد شخصیتهایی که فرهنگ خود شما را دارند، می توانید به تجربه شخصی رجوع کنید و طرز برخوردشان را بیابید، اما برای شخصیتهایی که فرهنگ دیگری دارند، می توانید تحقیق کنید و مطمئن شوید که نه تنها فرهنگ آنها درست است، بلکه شخصیتهای متمایزی خلق کرده اید؛ نه صرفاً شخصیتهایی که نامهای متفاوتی دارند و مانند یکدیگر عمل می کنند و حرف می زنند.

### تأثیر زمان یا دوره تاریخی

قرار دادن داستان در دوره ای دیگر کار بسیار سختی است. به طور کلی تحقیق، غیرمستقیم صورت می گیرد. نویسنده نمی تواند در خیابانهای قرن بیستم لندن قدم بزند و اطلاعات دست اولی به دست آورد، در صورتی که داستانش در قرن شانزدهم رخ می دهد. گوش دادن به صحبتهای یک انگلیسی معاصر اندکی از گفتگوهای چهار صدسال پیش را روشن می سازد. مجموعه واژگان، ریتم و حتی خود واژه ها فرق کرده، زیرا بسیاری از واژه ها و مفاهیم از دور خارج شده اند.

لئونارد تورنی<sup>۳۴</sup> رمان نویس و استاد تاریخ دانشگاه کالیفرنیا در «سانتا باربارا»، چند رمان از جمله «خون ساکسون پیر»<sup>۳۵</sup> و «پسر بازیگران مرده»<sup>۳۶</sup> درباره انگلستان قرن شانزدهم نوشته است. پسزمینه شغلی، او را به دانش آن زمان مجهز کرده است. با وجود این، وقتی می خواهد رمانی بنویسد تحقیقی ویژه انجام می دهد.

لئونارد می گوید: «گاهی ممکن است به شناخت کانون و کلاسی دادگستری و تاریخچه و چگونگی کار آنها در اواخر قرن شانزدهم یا

اوایل قرن هفدهم نیاز داشته باشم. یکی از رمانهایم درباره محاکمه زنی بدکاره بود. بنابراین باید می فهمیدم که آیا دادگاه اوایل قرن هفدهم وکیل تسخیری داشته یا نه؟ جواب منفی بود. همین امر باعث می شود این محاکمه عجیب به نظر برسد. باید متوجه می شدم که چه تعداد قاضی پشت میز می نشستند و آیا هیأت منصفه ای در کار بوده است یا نه؟ همچنین باید می دانستم که اعضای هیأت منصفه چند نفر بوده اند؟ پس از تحقیق دریافتم که در این دوره هرگونه رفتار شک برانگیز می توانسته دلیلی کافی برای محکومیت «مظنون به بدکاری» باشد.

چندی پیش سمت مشاور طرحی درباره مهاجرت مورمون<sup>۳۲</sup> به غرب و به شهر سالت لیک<sup>۳۳</sup> در نیمه قرن نوزدهم را پذیرفتم. کیت مریل<sup>۳۴</sup> (نویسنده و کارگردان) اطلاعات مربوط به گفتگوی تاریخی و جزئیات مهاجرت را در اختیارم گذاشت. ویکتوریا وسترمارک<sup>۳۵</sup> که فیلمنامه های بسیاری از دوره تاریخی قرن نوزدهم نوشته، این کار را بازنویسی و پرداخت کرد. او برایم توضیح داد که چگونه توانسته ویزاها و زبان آن دوره را برای فیلمنامه «یادبود»<sup>۳۶</sup> پیدا کند. معمولاً خود را غرق یادداشتهای روزانه، نامه ها و حرفهایی که گفته شده می کنم. هرچند که زبان مکتوب با زبان ملفوظ فرق می کند، اما انسان [شخصیت] خودش را در یادداشتهای روزانه بر ملا می کند؛ گرچه ممکن است نامه ای بسیار رسمی نوشته باشد. برای رویکرد دیگری به آن دوره روزنامه محلی اواخر قرن نوزدهم را خواندم و زندگی عامه مردم، چیزهایی که مورد توجه آنها بوده یا چیزهایی که از آنها متنفر بوده اند و حتی طرز قسم خوردنش را پیدا کردم.

همچنین به کتابخانه رفتم و یادداشتهای اصلی را خواندم. از کلمات و عباراتی که در آن دهه به کار می رفته و اکنون متروک شده، اما حس خاصی به کار می بخشد، قهرستی تهیه می کنم و در ضمن طوری می نویسم که بسیار کهنه جلوه نکنند، زیرا حواس تماشاگر را پرت خواهد کرد.

حتی پس از تحقیقی مفصل، اغلب باید جزئیاتی به کار اضافه کنید تا آن دوره را واقعی و درست ارائه دهید. این جزئیات را می توانید با استفاده از اطلاعاتی که به دست آورده اید، بیابید.

## تأثیر مکان

بسیاری از نویسندگان، داستان خود را در مکانی آشنا قرار می دهند. اگر اهل نیویورک هستید، می توانید محل وقوع بسیاری از داستانهایتان را در این شهر قرار دهید. هالیوود هزاران فیلمنامه درباره کسانی دارد که به آنجا آمده اند تا پول درآورند. نویسندگان، فیلمنامه ها را در مکانهایی قرار می دهند که برای مدت کوتاهی در آن زیسته اند یا آنجا را دیده اند. هر قدر مکان مورد نظر را بهتر بشناسید به تحقیق کمتری نیاز دارید. با این همه، نویسندگانی که منطقه خود را می شناسند نیز اغلب حس می کنند که به تحقیقی ویژه درباره آن نیاز دارند.

ویلیام کلی در «لانکستر» زندگی کرده بود و در واقع زمینه خوبی برای تحقیق بخاطر نوشتن فیلم «شاهد» داشت. با وجود این، باز هم به آن ناحیه برگشت تا الگوی شخصیتها را بیابد و اطلاعاتش را برای این برنامه خاص در مورد آمیش ها افزایش دهد.

جیمز دیردن<sup>۳۸</sup> - نویسنده «جذابیت سرنوشت ساز»<sup>۳۹</sup> - انگلیسی است، اما زمان زیادی را در «نیویورک سیتی» یعنی مکان حوادث داستان خود به سر برده است.

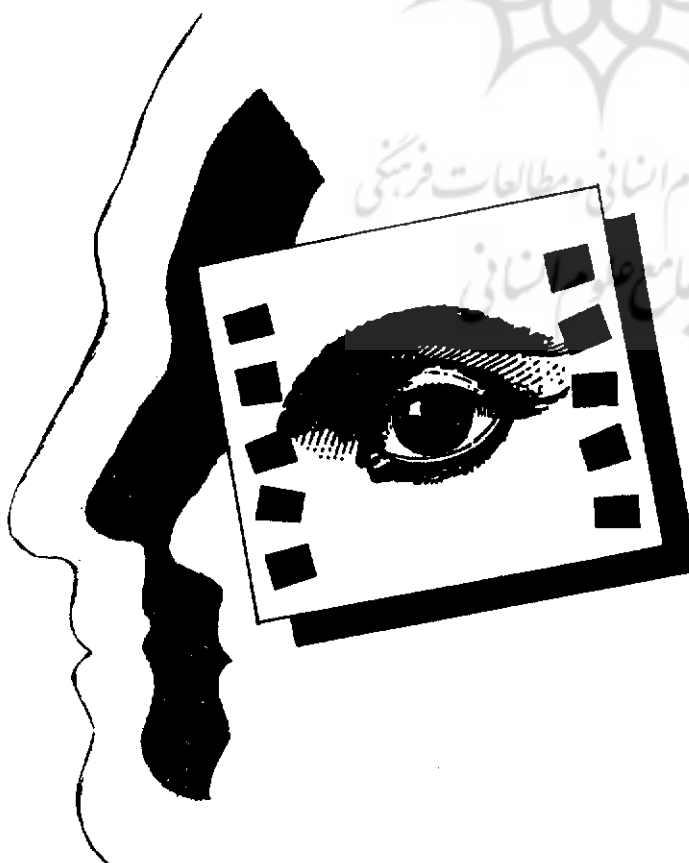
کتابهای یان فلمینگ از مجموعه داستانهای «جیمز باند» یعنی «دکتر نو»<sup>۴۰</sup> و «بکش و زنده بمان»<sup>۴۱</sup> و بسیاری از داستانهای کوتاهش در جامائیکا که در آن ملکی به نام «گلدن آی» داشت، رخ می دهند. پیش از نوشتن «شما فقط دوبار زندگی می کنید»<sup>۴۲</sup>، به توکیو سفر کرد و پس از سری با قطار سریع السیر اورنیت<sup>۴۳</sup> از روسیه با عشق<sup>۴۴</sup> را نوشت.

مکان بر وجه مختلف شخصیت تأثیر دارد. آهنگ جنون آمیز زندگی فیلا دلفیایی در «شاهد» با زندگی آرام در مزرعه آمیش ها متفاوت است. زندگی در غرب در فیلم «اسب آهنی»<sup>۴۵</sup> با زندگی در نیویورک در «دختر شاغل»<sup>۴۶</sup> فرق می کند و هر کدام تأثیر خاصی بر شخصیتها دارد.

اگر قرار بود داستان «باران»<sup>۴۷</sup> اثر سامرست موام<sup>۴۸</sup> (که بعدها دو فیلم براساس آن ساخته شد)، «شب ایگوانا»<sup>۴۹</sup> اثر تنسی ویلیامز<sup>۵۰</sup>، یا «قدرت و افتخار»<sup>۵۱</sup> نوشته گراهام گرین را بنویسد، برای شخصیت پردازی میل داشتید مفهوم کلافتگی ناشی از گرما و رطوبت یا احساس «کلرسترو فابیک»<sup>۵۲</sup> را که می تواند ناشی از باران استوایی باشد، تجربه کنید.

اگر قرار بود کتابی چون «ما به خدا توکل داریم»<sup>۵۳</sup> نوشته جین شفره<sup>۵۴</sup> یا فیلمنامه «گرگها هرگز گریه نمی کنند»<sup>۵۵</sup> نوشته مشترک کورتیس آسن<sup>۵۶</sup>، سام هم<sup>۵۷</sup> و ریچارد کلتز<sup>۵۸</sup> را بنویسد، می خواستید بدانید درجه حرارتهای زیر صفر چه تأثیری بر طرز رفتار و زندگی انسان دارد.

دیل واسرمن<sup>۵۹</sup>، نویسنده نمایشنامه ای بر اساس رمان «پرواز بر فراز آشیانه فاخته»<sup>۶۰</sup> اثر کن کیسی<sup>۶۱</sup> برای درک شخصیتها تحقیق مکانی را انجام داد. او می گوید: «برای بخشی از تحقیقاتم به بیمارستانها رفتم. هم بیمارستانهای درجه یک هم بیمارستانهای بسیار بد. سپس با یکی از روانکاوان بیمارستانی مجهز قرار گذاشتم که مدتی مثلاً بیمار باشم. اول می خواستم سه هفته بمانم. ولی ده روز بیشتر نماندم. دلیلش ترس یا ناراحتی نبود بلکه برعکس، راحتی زیاد بود. چیزهایی یاد گرفتم که انتظار نداشتم. اول اینکه اگر آدم از روی اراده و اختیار خودش را با زندگی در بیمارستان وفق دهد، زندگی راحتی خواهد داشت و وسوسه آن نوع زندگی بسیار قوی می شود. همچنین، درباره انواع بیماریها، طرز صحبت و تواناییهای مختلف آنها چیزهای زیادی آموختم».



به خوبی کار کنند.

## تأثیر شغل

گاهی «بطن» شخصیت، شغل اوست. کسی که در «وال استریت» زندگی می‌کند شیوه زندگی مغایری با کشاورزی که در «آیووا» زندگی می‌کند، دارد. متخصص کامپیوتر مهارتهایی دارد که با مهارتهای دوندۀ المپیک متفاوت است. باغبان و پزشک متخصص، به علت کارشان، طرز پر خورد، ارزشها و دلبستگیهای مختلفی دارند.

جیمز بروکس مجذوب ایده «پخش اخبار» شد، چون خودش از طرفداران پرو پا قرص اخبار بود. با اینکه مدتی در شبکه خبری کار کرده بود اما نیاز داشت حدود یک سال و نیم برای نوشتن فیلمنامه اش تحقیق کند. به عنوان بخشی از این تحقیق، مدت زیادی با گویندگان اخبار صحبت کرد و در استودیوی پخش خبر پرسه زد.

او می‌گوید: «این موضوع برایم خیلی مهم بود و باید بگویم چند ماه اول تحقیق صرف این شد از شرا اهمیت دادن به آن خلاص می‌شوم تا بتوانم تا حد امکان بی طرف باشم و چیزهایی که فکر می‌کردم «می‌دانم» را از سر بیرون کنم. تحقیق را به طور صمیمانه با چند زن شروع کردم؛ به ویژه با دو زن، یکی زنی از وال استریت و دیگری خبرنگار. من به تحقیق درباره زنانی علاقه داشتم که درست بعد از فارغ التحصیلی کار مهمی کرده بودند و در مدرسه در شمار بهترینها و باسوادها بوده‌اند. از یک نظر، سؤالاتی که می‌کردم با سؤالاتی که آدم در مراحل مختلف دوست شدن می‌پرسد، فرقی نداشت ولی تحقیقی تر بود».

جیمز بروکس گذشته از صحبت با اشخاص، در این زمینه مطالعه کرده بود: «زندگینامه های بلند «مورو» و مقالاتی درباره اخبار و پخش اخبار خواندم و درباره هر چیز جالبی که می‌شنیدم، کنجکاری و جستجو می‌کردم. مدتی در شهر گشتم و آدمها را حین کار به صحبت گرفتم. اگر آدم وقت کافی صرف تحقیق کند، احتمال اینکه سربرنگاه در جای درستی باشد، زیاد می‌شود».

او خیلی ساده با «گیر دادن» به آدمها جزئیات زیادی را که در فیلم به کار برد، شناخت: «وقتی اشکالی در ضبط پیدا شد، دیدم یکی دارد می‌دود».

از کورت لوتکه پرسیدم که درباره شخصیتی خاص مثل سارق گاو صندوق چگونه تحقیق می‌کند. از آنجا که او زمانی ژورنالیست بود، نسبت به روند تحقیق احساس بسیار راحتی داشت و روند مورد استفاده اش را برای کسب اطلاعات داستانی و شخصیت چنین توضیح داد:

«اگر قرار باشد داستانی درباره سارق گاو صندوق بنویسم، راست می‌روم سراغ مقامات مسؤل و احتمالاً می‌پرسم: «تا زنگی کسی آزاد شده که الآن ول بگردد و کله اش کمی بوی قورمه سبزی بدهد و دلش بخواد حرف بزند؟» از پنج یا شش نفر بالاخره یکی جواب می‌دهد: «آره، یکی هست که ممکنه با تو حرف بزنه، ولی شاید پول بخواد؛ اگر دویست، سیصد دلاری بسلفی، احتمالاً حرف می‌زند». اکنون لزوماً در پی اطلاعات شخصیتی نیستم، بلکه دنبال اطلاعات شغلی و صحنه ای هستم. حتم دارم درباره پنج، شش باری که کارش به بن بست خورده سؤالاتی می‌پرسم و اینکه چه اتفاقی برایش افتاده است. گاهی وقتها مسخره می‌شود و کار به صورتی بد پیش می‌رود. احتمالاً در پی همه چیز هستم جز اطلاعاتی درباره اینکه این شخصیت خاص کیست؟ چون آدمی که در زندان است به درد من نمی‌خورد. مثلاً ممکن است جانی بالفطره باشد، در حالی که من به دلایل تجاری درباره کسی می‌نویسم که کمی درستکارتر باشد تا شخصیتی همدرد برانگیز از آب درآید».

بعضی از سؤالاتی که لوتکه می‌پرسد، عبارتند از: «چطور جایی را

وقتی کورت لوتکه فیلمنامه «خروج از آفریقا»<sup>۶۴</sup> را نوشت، حس کرد که باید همه چیز را درباره دنیای کارن بلیکسن<sup>۶۵</sup> در آفریقا از دهه بیست و سی بداند:

«از بچگی به آفریقا علاقه داشتم و مطمئنم اگر همین الآن کتابخانه ام را بگردم، حداقل پنجاه کتاب درباره شرق آفریقا پیدا می‌کنم. تحقیق چیزهای زیادی درباره تازه ترین دستاوردهای آفریقا به من آموخت؛ اینکه آفریقا حتی تا ۱۸۹۲ جامعه ای بسته بود و مردم در حاشیه دنیای شناخته شده آن زمان زندگی می‌کردند».

برای انجام تحقیق عام، کتابهایش کافی بودند اما کورت باید تحقیقهای خاص بسیاری نیز انجام می‌داد تا به سؤالاتی که حین نگارش فیلمنامه پیش می‌آمد، جواب دهد:

«باید طرز پرورش قهوه را یاد می‌گرفتم و اینکه قهوه چگونه گل می‌دهد و چگونه کشت می‌شود. همه اینها را در مصاحبه با یکی از کشاورزان آموختم. به شناخت روابط سفیدپوستان و کینایهای سیاهپوست نیاز داشتم. باید قبایل آفریقایی را می‌شناختم، زیرا بلیکسن احتمالاً خدمتکاران را از قبیله کیکیو انتخاب نمی‌کرده، بلکه از سومالیاییها استفاده می‌کرده است. باید می‌فهمیدم که در این دوره، بسیاری از سفیدپوستان با شکار فیل و فروش عاج گذران عمر می‌کردند. باید درباره وضعیت حکومت چیزهایی می‌دانستم: مستعمره بود یا تحت حمایت چه کسی قدرت انجام چه کاری را داشته و رابطه بین دولت و مردم چگونه بوده است؟ باید تاریخ جنگ جهانی اول را در شرق آفریقا می‌دانستم. معمولاً خیال می‌کنیم که جنگ جهانی اول تأثیری در آفریقا نداشته، اما حقیقت امر غیر از این است».

تمام این جزئیات (شیوه آرام زندگی در جایی که نقل داستان بخشی از تفریح شبانه است، رابطه عاملین استعمار و بومیان، حیوانات وحشی آزاد، و عدم وجود ثبات اقتصادی در زندگی متکی به کاشت قهوه) اهمیت تحقیق مکانی را نشان می‌دهد و باعث می‌شود که این شخصیتها

انتخاب می کند، برای چه کسی کار می کند؟ اگر تنها کار می کند، علتش چیست؟ مشکلات او کدامند؟ چرا دزدیدن گاو صندوق را انتخاب کرده و دنبال فلان شیوه پول درآوردن نرفته؟ کجا یاد گرفته گاو صندوق را چطور بزند؟ در دوره بچگی چه می کرده؟ ...

لوتکه با پرسیدن سؤالات «چه کسی، چه وقت، کجا، چه چیز، چرا» درباره اینکه «چه نوع آدمی دزد گاو صندوق می شود؟» و «فرقش با مجرمین دیگر چیست؟» نتایج می گیرد. به این نتیجه می رسم که ماهیت زدن گاو صندوق به مسأله مقاومت در برابر اقتدار برمی گردد. رویکرد محافظه کارانه خاصی به ارتکاب جرم است. مثلاً در مقایسه با قتل یا سرفنی که باید اسلحه ای به طرف کسی بگیرد که گمان می کنی اسلحه دارد، زدن گاو صندوق یک جور کاری در دسر است. کاری به کس دیگری نداری و هدفش به طور عمده اقتصادی است. در واقع، مجرم اجتماعی نیستی، فقط کسی هستی که در چارچوب قانون زندگی نمی کنی و فقط پول می خواهی.

همچنین کورت به خوبی به کلماتی که به کار می برند گوش می کند؛ کلمات مرسوم می که سارقین گاو صندوق به کار می برند چیست؟ در کتابخانه نمی توان این کلمات را پیدا کرد. شاید کتابی که در دهه هفتاد منتشر شده باشد، کلماتی را از این دست داشته باشد، ولی احتمالاً آن واژه ها از مد افتاده است.

سیس وی نتایج دیگری از این اطلاعات می گیرد:

«اگر آدم دقیقی باشد، احتمالاً شلوغ بلوغ نیست. نمی خواهد در ذهن بماند، لباسهای زرق و برق دار نمی پوشد. احتمالاً در شهری که زندگی می کند زدی نمی کند، بلکه به سن لوتیس می رود، کارش را انجام می دهد و سپس خارج می شود ...»

کورت با مرور آنچه یاد گرفته، شروع به فکر درباره نکات داستانی خاصی می کند که با این شخصیت جور درآید:

«چون می دانم آدم دقیقی است، احتمالاً به خیلیها اعتماد ندارد. می دانم که احتمالاً یک خطای داستانی که قرار است مرتکب شود این است که حواسش جمع است که زیاد با مردم قاطبی نشود و احتمالاً با شخصی قاطبی می شود که او را به در دسر می اندازد.»

نویسنده با این نوع مصاحبه، اطلاعات اصلی را به دست می آورد، بطن را مشخص می کند و شخصیت را واقعی تر می سازد. همین امر می تواند روند خلاقیت را راه بیندازد و کمک کند که داستان به طور طبیعی و واقعی پیدا شود.

تمرین: اگر قرار بود شما با این سارق گاو صندوق مصاحبه کنید، چه سؤالات دیگری می پرسیدید؟ درباره خانواده؟ شیوه زندگی، روان شناسی، انگیزه ها، اهداف، ارزشها و ... کدامیک؟

## تحقیق خاص ناشی از تحقیق عام

گاهی تحقیق عام نویسنده ها را به الگوبرداری شخصیت از کسی که واقعاً دیده اند، هدایت می کند.

ویلیام کلی<sup>۱۱</sup> با تحقیق برای نوشتن فیلمنامه «شاهد» الگوی الی و ریچل را پیدا کرد. او می گوید: «اسقف میلر تبدیل به یک شخصیت شد و الی از آب درآمد (هرچند هیچ گاه این را به خودش نگفتم). مطالعه شخصیت را با دقت در چهره - که آینه روح است - و با گوش کردن بسیار دقیق به آهنگ جملات و لهجه ها و خنده ها انجام می دادم و اگر فرصت می شد، امتحان می کردم که ببینم می توانم این چیزها را بگیرم یا نه؟ چون اجازه نداشتم عکس بگیرم او را به ذهن می سپردم. الگوی ریچل، دختر خوانده اسقف میلر بود که یک روز از خانه بیرون آمد. دختری عشوهر گر بود، سرش را به طور خاصی کج می کرد و نگاهش با ناز توأم

بود. گفت: «پس می خواهید فیلم بسازید. من هم تو فیلم شما هستم؟» گفتم: «اگر باز هم با من صحبت کنی تقریباً می توانم قول بدهم که هستی». خیلی زیبا بود، مثل الی مک گرا<sup>۱۲</sup>. زود جلب توجه می کرد و حدوداً بیست و هفت یا بیست و هشت سال داشت.

جیمز بروکس، شخصیت جین<sup>۱۳</sup> در فیلم «پخش اخبار» را از ترکیب چهار پنج زن ساخت و شخصیت تام<sup>۱۴</sup> بر اساس رفتار خبرنگاری که درباره اش چیزهایی شنیده بود، شکل گرفت: «شخصی ماجراجویی برایم تعریف کرد. به این مرد گفته بودند برای کار به لبنان برود. او گفته بود: چاره ای نیست جز اینکه کنار او بروم. آخر من زن و بچه دارم؛ نمی خواهم نوری لبنان جانم را کف دستم بگذارم». به نظر بروکس شخصیت جالبی بوده، زیرا می خواسته از تیپ سازی اجتناب کند. در شبکه اخبار، اکثر همه چیز را به خطر می اندازند تا به لبنان بروند، اما این مرد، همسر و بچه هایش را مقدم می دارد.

اگر الگوی شخصیت خود را با انجام تحقیق پیدا کنید، امتیازی نصیب شما شده است اما ضرورتی ندارد که شخصیت خاصی از دل تحقیق بیرون آید. می تواند تخیلی باشد، به شرطی که ابتدا بطن شخصیت را بشناسید.

## مدخلهای تحقیق خاص

در تمام این مباحث روند مشخصی به چشم می خورد: همه می دانستند کجا بگردند و چه بپرسند.

پرسیدن سؤال درست، مهارتی اکتسابی است.

گیل استون<sup>۱۵</sup>، نویسنده داستانهای ترسناک از جمله «دشمن مشترک» و «تکنسین رادیو» استاد فن نویسندگی است. او می گوید: «آدمهایی هستند که زندگی می کنند و نود درصد اتفاقاتی را که دور و برشان می افتد، نمی بینند. همه مستعد دقت و توجه به چیزها هستند. اما بعضیها راحت تر دقت می کنند، شاید چون پدر و مادرشان آنها را به این کار تشویق کرده اند. این آدمها که در حافظه خود اطلاعات زیادی دارند و اگر کسی بتواند به شما بفهماند که یکی از آن آدمهایی هستید که دقت نمی کنید، به دقت کردن رو خواهید آورد. هیچ دلیلی وجود ندارد که همین الان میزان دقتتان را افزایش ندهید. برای مشاهده و دقت در زندگی هیچ محدودیت زمانی وجود ندارد. تا وقتی زنده اید و نفس می کشید می توانید چنین کنید. حتی ممکن است از حجم اطلاعاتی که هم اکنون دارید و چیزهایی که ناخودآگاه شما ضبط کرده به حیرت افتید.»

خیلیها مایلند یا حتی افتخار می کنند که درباره کارشان از آنها سؤال کنید. خواه مصاحبه با مأمور «اف. بی. آی» باشد، خواه صحبت با روان شناسی که متخصص بیماران و سواسی است، یا اینکه خواهش از نجاری برای بیان نام و کاربرد ابزار گوناگونش. سؤالات «چه کسی، چه وقت، کجا، چه چیز، چرا» معمولاً اطلاعات لازم را برای شما فراهم می کند.

«به کتابدار بگویند» نیز توصیه با ارزشی برای تمام نویسندگانی است که نیازمند دستیابی سریع به اطلاعات هستند. کتابدارها یا خودشان جواب سؤال شما را می دانند یا راهنمایی می کنند که کجا و چطور می توانید آن اطلاعات را پیدا کنید.

## چقدر طول می کشد؟

طول زمانی تحقیق، معمولاً از قسمتهای دیگر روند نوشتن فیلمنامه بیشتر است و به اطلاعات شما و مشکلات ذاتی شخصیت و داستان بستگی دارد.

جیمز بروکس می گوید: «تحقیق تمام شدنی نیست. مدت یک سال

و نیم صرف تحقیق مطلق برای نوشتن فیلمنامه «بخش اخبار» شد و در مجموع چهار سال طول کشید، زیرا تحقیق در سراسر قلمبرداری ادامه داشت.

ویلیام کلی نیز چنین می گوید: «هفت سال درباره آمیش ها تحقیق کردم، و فیلمنامه را در عرض سه ماه - طی اعتصاب نویسندگان در سال ۱۹۸۰ - با همکاری راول نوشتم».

در این زمینه گفته دیل واسرمن نیز چنین است: «فیلمنامه پرواز بر فراز آشیانه فاخته» سه ماه تحقیق برد. ولی چون آن را با خواندن کتاب بسیار جالبی شروع کرده بودم، نوشتنش شش هفته طول کشید».

اغلب اگر به اندازه کافی تحقیق نشود، روند نوشتن بیشتر طول خواهد کشید و احتمالاً روندی پر از ناکامی خواهد بود. هر چند تحقیق معمولاً در طول روند نوشتن ادامه می یابد، اما طی آن سرانجام به جایی می رسید که می دانید به اندازه کافی با موضوع آشنا شده اید. جیمز بروکس می گوید هنگامی به آن مرحله می رسد، که «هر شخصیت جدید گرایش به تصدیق و تثبیت چیزی را که یاد گرفته اید، داشته باشد و بتوانید یکی از اعضای پروپا قرص صحبتی باشید که بین آدمهای مکان مورد تحقیق در گرفته باشد».

### بررسی ویژه: «گوریلها در مه»

در فوریه ۱۹۸۹، آنا هیلتون فلن<sup>۱۱</sup> برای اقتباس فیلمنامه «گوریلها در مه» نامزد جایزه اسکار در بخش بهترین فیلمنامه شد. این بررسی ویژه، شیوه های گوناگون خلق شخصیت را با استفاده از تحقیق یا حتی مثل این مورد، شخصیت پردازی بر مبنای یک آدم واقعی را نشان می دهد.

تحقیق برای شخصیت داین فاسی<sup>۱۲</sup> را اواسط ژانویه سال ۱۹۸۶ دقیقاً چند هفته پس از قتل وی، شروع کردم و اول ژوئن آن را به پایان بردم. نوشتن فیلمنامه را اول جولای شروع کردم و اول سپتامبر تحویل دادم. سرعت کار به این دلیل بود که همه چیز داشتم و چنان مطمئن بودم که وقتی برای یادداشت کردن آنها نگذاشتم. تحقیقات مختلفی برای این داستان لازم بود. اطلاعات نخستین شناسی<sup>۱۳</sup> مورد نیاز را از کتابها در آوردم. هر چه می توانستم درباره گوریل کوهی بخوانم، خواندم.

تمام شماره های «نشنال جئوگرافی» و هر چه درباره گوریلهای کوهی «رواندا» در کتابخانه دانشگاه «یوسی ال آ» پیدا می کردم و درباره محل خواب آنها چیزهایی یاد گرفتم که سرانجام صحنه ای از فیلم شد. فهمیدم که آدم نمی تواند مستقیم در چشم گوریلها نگاه کند، چون آنها را می ترساند و به حمله ترغیب می کند. درباره چگونگی حفاظت گوریلها از خانواده و گروهشان چیزهایی یاد گرفتم. یک گوریل - گوریل مذکر نوجوان - هست که از بقیه گروه محافظت می کند. این امر خیلی خوب بود زیرا «دیجیت» - گوریل مذکر نوجوان - همان گوریل محبوب داین فاسی بود. در فیلم همان گوریلی بود که سرانجام دستش را در دست فاسی می گذارد. وقتی در آفریقا بودم، در جستجوی بو، احساس و تأثیری که محیط بر من داشت، بودم. اگر چه واضح است آدم در فیلمنامه، شخصیت یا محیط را بو نمی کند، اما می تواند آن را بین سطور متن حس کند. می خواستم بدانم زندگی در آن محیط چقدر خطرناک است. زندگی در ارتفاع هزار پایی از سطح دریا بسیار خطرناکتر از زندگی در نارانی است. داین فاسی تنگی نفس داشت. در این آب و هوا حالش وخیم تر شد. کشیدن دو پاکت سیگار در روز گذشته از زندگی در آن رطوبت، بیماری تنگی نفس او را بسیار بدتر ساخت. پیاده روی و کوهپیمایی و پرسه زدن در آن خاک و گل مرا واداشت ببرسم: «کدام زنی حاضر است پانزده سال در این محیط زندگی کند؟» پانزده سال زندگی در آن خاک و گل و سرمای طاقت فرسا - سرمایی که تا مغز استخوان نفوذ می کند - زمان بسیار زیادی

است. این سردترین آب و هوایی است که در تمام عمرم دیده ام. بسیار شرجی است و آدم همیشه خیس آب است. اگر آدم بیرون خانه باشد، هیچ وقت لباسش خشک نمی ماند. از آنجا که اجازه ورود به کلبه او را نداشتیم، در کلبه کوچکی در فاصله پنجاه فوتی کلبه ای که داین در آن به قتل رسیده بود، ساکن بودم. این کلبه پس از قتل وی مهر و موم شده بود. اما، از پنجره ها می شد داخل آن را دید. می خواستم وارد شوم و اشیاء را لمس کنم. گاهی با دست زدن به چیزهایی که آدمهای واقعی دست زده اند، اتفاق خاصی رخ می دهد. بعید نیست (حتی ابرازش برایم مشکل است) احساس خاصی پیدا کنی که بتوانی در فیلمنامه به کار ببری. خوب می دانستم اگر بتوانم وارد شوم و دست به چیزهایی بزنم که او لمس کرده، به احتمال زیاد برایم مفید خواهد بود. اما به هر حال می توانستم از پنجره ها نگاه کنم و ببینم و دریابم این کلبه پر گرد و غبار که رو میزهای کوچک، گلدهای کوچک با گلهای خشک شده، قاب عکسهای نقره ای کوچک، چینبها و اشیای نقره ای خوبی داشت، چگونه است. وجود این وسایل با ارزش در این مکان پرت و دور افتاده عجیب بود. اما همین مسأله بود که حس مرا در مورد این زن تحریک می کرد. اولین باری که گوریلها را دیدم، فکر نمی کردم واقعی هستند.

چنان رام و آرام [بودند] و سرشان به کار خودشان بود که اصلاً نترسیدم. اما، من هیچ گاه احساسی که می دانم داین نسبت به گوریلها داشته یعنی احساس ترس و نگرانی را نداشتم. بنابراین، باید این حس را در خودم به وجود می آوردم و دیدن گوریلها کار خودش را کرد.

تحقیق درباره دوره واقعی داستان مشکلتر بود، زیرا جنگ داخلی که طرح فرعی محکمی از داستان را تشکیل می داد، سالها قبل پایان یافته بود. با این وجود از کتاب داین فاسی اطلاعاتی به دست آوردم (همانجا که کمی درباره فرارش از مرز صحبت می کند). همین طور از کتابهای دیگر در مورد مسایل تاریخی درگیری کنگو خواندم. مردم محلی بسیار مبهوت و عاشق داین فاسی و با پروژه اش بودند. کسانی که اصلاً او را ندیده بودند، بسیار تحت تأثیر کارهایش بودند. او را «تیرا ما چیلی» می گفتند که یعنی «زنی که تنها و بدون مرد در جنگل زندگی می کند». کسانی که او را بهتر می شناختند، دوستش نداشتند. از جهل نقری که با آنها مصاحبه کردم فقط یک نفر را دیدم که او را دوست داشت و او راس کار<sup>۱۴</sup> [با بازی جولیا هریس<sup>۱۵</sup>] بود. آدم می توانست به هر طرف رو کند و قاتلی بیابد».

### کاربرد

همان طور که حین تحقیق فکر می کنید، سؤالات زیر را درباره شخصیت خود پرسید:

- درباره بطن شخصیتها چه چیز باید بدانم؟
- آیا فرهنگ آنها را می شناسم؟
- آیا شیوه، اعتقاد و طرز برخوردی که بخشی از فرهنگ اوست را می شناسم؟
- آیا مردم آن فرهنگ را دیده ام، با آنها حرف زده ام و با آنها بوده ام؟
- آیا رسم و رسوم آنها را که با رسم و رسوم من متفاوت است، درک می کنم؟
- آیا به اندازه کافی با آدمهای مختلف بوده ام تا بر اساس یکی دو برخورد تیپ سازی نکنم؟
- آیا با شغل شخصیتهایم آشنا هستم؟
- آیا احساسی درباره آن شغل دارم؟ آدمها درباره کارشان چه احساسی دارند؟
- آیا به اندازه کافی واژه دارم که بتوانم به طور طبیعی و راحت آنها را در گفتگو به کار ببرم؟

21. Sam
22. Riders to The Sea
23. John Millington Synge
24. Bartley
25. Sheamus
26. Patch
27. Shawn
28. Nora
29. John Book
30. Leonard Tourney
31. Old Saxon blood
32. The Players' Boy is Dead
33. Mormon
34. Salt Lake
35. Keith merrill
36. Victoria Wester mark
37. Legacy
38. James Dearden
39. Fatal attraction
40. Dr. No
41. Live and Let Die
42. You only Live Twice
43. From Russia With Love
44. Electric Horse man
45. Working girl
46. Rain
47. Some set Mougham
48. Wight of Iguana
49. Tennessee Williams
50. The Power and The Glory
51. Claustrophobic + ترس از ماندن در اتاق و فضاهای محصور و سر بسته.
52. In God We Trust
53. Jean Shepherd
54. Never Cry Wolf
55. Curtis anson
56. Sam Hamm
57. Richard Kletter
58. Dale Wasser man
59. One flew over The Cuckoo's Nest
60. Ken Kesey
61. Kurt Luedtke
62. Out of Africa
63. Karen Blixen's
64. William Kelly
65. Ali McGraw
66. Jane
67. Tom
68. Gayle Stone
69. Anna Hamilton Phelan
70. Dian Fassey
71. Rose Car
72. Julie Harris

■ آیا می دانم شخصیتهایم کجا به سر می برند؟ آیا احساس خوابیدن روی زمین را می شناسم ، و از خیابان گردی تجربه ای دارم؟

■ آیا احساسی از آب و هوا، فعالیت‌های اوقات فراغت ، سر و صداها و بوهای این مکان دارم؟

■ آیا می فهمم که این مکان چقدر با مکان زندگی خودم فرق دارد؟ چه تأثیری روی شخصیتهایم می گذارد؟

■ اگر فیلمنامه ام در دوره دیگری رخ می دهد ، آیا اطلاعات مفصلی درباره آن دوره تاریخی از جمله زبان ، شرایط زیست ، لباس ، روابط و طرز برخورد ها می دانم؟

■ آیا خاطرات روزانه یا نوشته های دیگر آن دوره را خوانده ام تا حسی از طرز حرف زدن و کلماتی که به کار می برده اند ، داشته باشم؟

■ در تحقیق برای شخصیتها ، آیا تمایلی به تقاضای کمک از آدمهای با تجربه - چه کتابدارها ، چه آدمهای متخصص در رشته ای خاص - داشته ام؟

### خلاصه

تقریباً تمام شخصیتها نیاز به تحقیق دارند . اگر به نویسندگان تازه کار می گویند درباره چیزی که می شناسید بنویسید ، بیش از یک دلیل دارند . انجام تحقیق هم وقت می برد و هم هزینه ای سنگین لازم دارد . بسیاری از نویسندگان تازه کار توان یک ماه زندگی در آفریقا را ندادند ، یا ممکن است ندانند چگونه سارق گاوصندوق را پیدا کنند ، و یا نتوانند به او دسترسی پیدا کنند .

درک اهمیت تحقیق و اینکه درباره چه باید تحقیق کرد ، مراحل مهمی در روند خلق شخصیتها به شمار می رود . وقتی نویسندگان تازه کار بر مقاومت اولیه خود نسبت به تحقیق فایز آیند ، متوجه خواهند شد که تحقیق می تواند یکی از هیجان انگیزترین ، خلاق ترین و روحبخش ترین قسمت‌های روند نگارش فیلمنامه باشد : راه تخیل را هموار می کند و به شخصیت جان می بخشد .

### پانویس ها:

1. Seasons of a man's Life.
2. Daniel Levinson
3. Carl Sautter
4. Fort Lauderdale
5. Robin Cook
6. Illinois
7. Boston
8. Iowa
9. Charleston, South Clarado
- 10- سیدفیلد ، چگونه فیلمنامه بنویسیم ، ترجمه : مسعود مدنی ، عکس معاصر ، ۱۳۶۵ ، صفحه ۴۵
- 11 John Patrick Shanley
- 12 Moon Struck
13. Dick Lochte , «Stardoms truck», *LosAngeles Magazine*, March 1988, PP 53\_ 56
14. William Kelly
15. Miller
16. Eli
17. Crossing Delmancey
18. Susan Sandler
19. Izzy
20. Bubba