

روان‌شناسی برای فیلم‌نامه‌نویسان

ویلیام ایندیک

ترجمه محمد گذرآبادی

www.ketab.ir



این کتاب ترجمه‌ای است از:

Psychology for Screenwriters: Building Conflict in Your Script
William Indick

Studio City, CA: Michael Wise Productions, 2004
www.mwp.com

تهران، چاپخانه علی عباسی، بالاتر از میدان ونک، شماره ۲۴۹۳ - تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعه هرمس ۳۰

روان‌شناسی برای فیلمنامه‌نویسان

ویلیام ایندیک

ترجمه: محمد گذرآبادی

طرح جلد: واحد گرافیک هرمس

چاپ اول: ۱۳۹۷

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی: نقش

چاپ: رسام

همه حقوق محفوظ است.

سرشناسه:	ایندیک، ویلیام، ۱۹۷۱-م.	Indick, William
عنوان و نام پدیدآور:	روان‌شناسی برای فیلمنامه‌نویسان / ویلیام ایندیک؛ ترجمه محمد گذرآبادی.	
مشخصات نشر:	تهران: هرمس، ۱۳۹۶.	
مشخصات ظاهری:	پانزده + ۲۲۲ ص.	
شابک:	۹۷۸-۹۶۴-۳۶۳-۵۰۲-۲	
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیبیا	
یادداشت:	عنوان اصلی: Psychology for screenwriters: building conflict in your script, c2004.	
موضوع:	فیلمنامه‌نویسی.	
موضوع:	فیلمنامه‌نویسی — جنبه‌های روان‌شناسی.	
شناسه افزوده:	گذرآبادی، محمد، ۱۳۴۵ - مترجم.	
رده‌بندی دیویی:	۸۰۸ / ۲۳	
رده‌بندی کنگره:	۱۳۸۶ ر ۹ الف / PN۱۹۹۶	
شماره کتابشناسی ملی:	۱۱۷۰۴۱۱	

فهرست

سیاسگزاری	هفت
مقدمه	نه
بخش اول: زیگموند فروید	
فصل یک: عقدهٔ ادیپ	۳
فصل دو: کشمکش روان‌رنجورانه	۱۳
فصل سه: مراحل روانی - جنسی	۲۵
فصل چهار: مکانیسم‌های دفاعی ایگو	۴
فصل پنج: کارِ رؤیا	۱۷
بخش دوم: اریک اریکسون	
فصل شش: کشمکش هنجاری	۶۷
فصل هفت: بحران هویت و ورای آن	۷۷
بخش سوم: کارل یونگ	
فصل هشت: کهن‌الگوهای شخصیت	۹۵
فصل نه: کهن‌الگوهای پیرنگ	۱۱۳
بخش چهارم: جوزف کمبل	
فصل ده: قهرمان هزارچهره	۱۲۳
فصل یازده: سفر قهرمان مؤنث	۱۴۳
بخش پنجم: آلفرد آدلر	
فصل دوازده: عقدهٔ حقارت	۱۵۵
فصل سیزده: رقابت فرزندان	۱۶۵
فصل چهارده: سبک‌های زندگی	۱۷۳
بخش ششم: رولوی	
فصل پانزده: کشمکش وجودی	۱۸۳
فصل شانزده: کهن‌الگوهای عصر خودشیفتگی	۱۹۳
نتیجه‌گیری	۲۰۳
کتاب‌شناسی	۲۰۵
نمایهٔ موضوعی	۲۰۷
نمایهٔ نام‌ها	۲۱۱
نمایهٔ فیلم‌ها	۲۱۷

مقدمه

«درام یعنی زندگی، با حذف قسمت‌های کسالت‌بار»
آلفرد هیچکاک

دو سطح دیداری و شنیداری، باعث شده نیروی روان‌شناختی بی‌نهایت قدرتمندی داشته باشد. بینندگان به معنای واقعی کلمه جذب فیلم می‌شوند و چنان پیوند عاطفی محکمی با شخصیت‌ها و پیرنگ داستان برقرار می‌کنند که توهمات روی پرده با حیات روانی آن‌ها گره می‌خورد. تماشاگران از طریق فرایند ناخودآگاه «همذات‌پنداری» واقعاً تبدیل به شخصیت‌هایی می‌شوند که با آن‌ها همذات‌پنداری کرده‌اند و همان رشد روانی و کاتارسیس را که شخصیت‌های روی پرده تجربه می‌کنند، به شکلی نیابتی، تجربه می‌کنند.

فیلم‌ها تا اعماق ذهن ناخودآگاه بینندگان نفوذ می‌کنند و بر فکر و احساس آن‌ها درباره‌ی خودشان و دنیای اطرافشان تأثیر می‌گذرانند. روانکاوانه به درک و آفرینش تصاویر، شخصیت‌ها و استارهای سینمایی سرمایه‌ی بی‌نهایت باارزشی برای فیلمسازان و تماشاگران نویسان است. بینندگان نمی‌دانند وقتی یک فیلم ترس‌ناک را می‌بینند، اضطراب‌های دوران کودکی، مسائل ناخودآگاه و تمایلات پنهان آن‌ها را فعال می‌سازد چه دستکاری ظریفی در آن‌ها می‌کند. با این حال وقتی فیلم تماشا می‌کنند به شدت برانگیخته می‌شوند زیرا با شخصیت‌ها و تصاویر روی پرده به لحاظ عاطفی و روانی پیوند یافته‌اند. فیلمسازان و فیلمنامه‌نویسان، با آگاهی از عملکردهای درونی ذهن بشر، در حرفه‌ی خود به مهارت و عمق بیش‌تری می‌رسند و فیلم‌های قوی‌تر و بامعناتری می‌سازند.

در فیلم خاطرات استارداست (۱۹۸۰)، وودی آلن در نقش قهرمان داستان در خیالات سود تصور می‌کند مُرده و روان‌پزشک در تعجید از او می‌گوید: «از مکانیسم انکار به شکل درستی استفاده نمی‌کرد... بلد بود عایق و بر زندگی را نادیده بگیری... یا به قول آن تهیه‌کننده معروف: «تا مردم دوست ندارند زیاد واقعیت ببینند...» مردم می‌خواهند دوست داشته باشند و پندار را تجربه کنند و در حالی که دنیای خیال فیلم را به نظاره نشسته‌اند خیالات و تصورات خود را بر شخصیت‌های روی پرده فراقفتی کنند. تجربه‌ی نشستن در سالن سینما — که اتاق تاریک، ساکت و غارمانند است — یادآور ذهن ناخودآگاه است. فیلم، به عنوان فراقفتی تخیل بشر، بزرگ‌ترین رسانه‌ی خیال‌پردازی است که تا کنون خلق شده است.

«کارخانه‌ی رؤیاسازی هالیوود» از همان سال‌های اول فهمید که خیال‌پردازی سودآور است. در سینما می‌توان عمیق‌ترین خیالات و تمایلات ناخودآگاه — یعنی عشق و سکس، مرگ و نابودی، ترس و خشم، انتقام و نفرت — را در امنیت کامل، بی‌آنکه خطر شرمساری وجود داشته باشد و با یک پایان خوش تضمین شده، ارضا کرد. درک کامل ذهن ناخودآگاه — یعنی زادگاه خیال، رؤیا و تخیل — نقطه‌ی شروع بنیادی برای خلق فیلمنامه و فیلم‌هایی است که طنین و معنای روان‌شناختی دارند.

رویکرد روانکاوانه

جذابیت ذاتی سینما، به عنوان رسانه‌ای بزرگ‌تر از زندگی در هر

مخاطب خود را بشناسید

کلید موفقیت در هر زمینه‌ای از سینما — از تدریس و نویسندگی گرفته تا فیلمسازی، بازیگری و غیره — این است که مخاطب خود را بشناسید. نظریه‌های درخشان زیگموند فروید، اریک اریکسون، کارل یونگ، جوزف کمبل، مورین مرداک، آلفرد آدلر و رولو می همگی برای افزودن بر آگاهی ما از ذهن بشر ارائه شده‌اند. نظریه روانکاوی عبارت است از مطالعه «شناسنده آغازین» برای رسیدن به چیزی که به نظر سقراط هدف غایی خردورزی است، منی «خودشناسی».

هر کاری که عمدتاً با تفسیر و استنتاج خلاقه سروکار دارد ذاتاً کاری ذهنی است و از این رو، برای آن را جزو علوم عینی و دقیقه به حساب آورد. روانکاری واقعی نه علم که هنر است. به این معنا، روانکاوی و فیلم به نوسانی دو روی یک سکه‌اند. هر دوی آن‌ها هنرهای خلاقانه به حساب می‌آیند. تفحص در شخصیت، ذهن و روح انسان و درک آن است. هر دو آن‌ها ذاتاً به شخصیت و رشد فردی سوژه‌های خود می‌پردازند. هر دو آن‌ها غرق در دنیای نمادهای کهن‌الگویی و صورت‌های اساطیری‌اند. و هر دو آن‌ها عمیقاً ریشه در حوزه ناخودآگاه تجربه بشر دارند.

نظریه‌های عمده در روانکاوی

کریستوفر وگلر، نویسنده کتاب سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای برای نویسندگان^۱ (۱۹۹۸)، در جایی گفته است: «فیلمنامه‌نویسی جراحی مغز نیست ... اما در عین حال شاید هم باشد.» جراحی مغز و فیلمنامه‌نویسی هر دو فرایندهای پیچیده و حساسی هستند که عناصر ساختاری بنیادی در ذهن بشر را تشریح، آزمایش و پیکربندی مجدد می‌کنند. بنابراین تصادفی نیست که پدر علم روانکاوی، زیگموند فروید، قبل از

اینکه روان‌پزشک بالینی بشود عصب‌شناس بود. نظریات بدیع و دگرگون‌ساز فروید در زمینه روانکاوی طرز تفکر ما را درباره ذهن و رفتار بشر تغییر داد. افکار او بر چند نسل از نظریه‌پردازان تأثیر گذاشته و نظریه‌های او همچنان در تمام عرصه‌های تحقیق مطرح و محل اعتناست. گرچه روان‌شناسی فروید در میان اکثر روان‌شناسان نسل جدید محبوبیت خود را از دست داده چون به باور این گروه روان‌شناسی به عنوان رشته علمی باید از محدودیت‌های سفت و سخت علوم عینی و تجربی تبعیت کند، اما تفکر فروید مورد اقبال غیردانشمندان یعنی هنرمندان، بازیگران، نویسندگان و فیلمسازان قرار گرفته است.

تحلیل فرویدی

در بخش نخست کتاب، اصول بنیادی نظریه فروید را تشریح می‌کنیم و نشان می‌دهیم چگونه آن‌ها را در مورد شخصیت‌ها و پیرنگ فیلمنامه خود به کار بگیرید. اساس و لب نظریه فروید این است که اکثر هیجانات، اضطراب‌ها، رفتارها و مسائلی که بر زندگی ما حکومت می‌کند در اصل بر ما پوشیده است چون نسبت به آن‌ها خودآگاه نیستیم. هدف از تحلیل فرویدی این است که این انگیزه‌های نهفته را بر ذهن خودآگاه آشکار کند. فصل اول به عقده ادیب می‌پردازد که هسته فکری تحلیل فرویدی و عمدتاً بر نظریه‌های به شدت بحث‌انگیز او مثل جنسیت در نوجوانی، ایلات واپس‌رانده و تابو، و اضطراب اختگی به حساب می‌آید. عقده ادیب در واقع مینا و اساس درام و کشمکش است زیرا به کاوش در مسائلی مثل عشق و سکس، نفرت و پرخاشگری، آفرینش و ویرانگری، و مرگ و زندگی می‌پردازد.

در نظریه فروید کشمکش روان‌نخبورانه کشمکشی است

کاوش در مراحل هشتگانه رشد هویت ایگو (یا «بحران‌های هویت») در نظریه اریکسون می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه از این مدل رشد هویت در طراحی رشد شخصیت فیلمنامه خود استفاده کنید. تا جایی که می‌دانم این کتاب برای نخستین بار مدلی را بر اساس نظریه اریکسون برای رشد شخصیت‌ها در فیلمنامه ارائه می‌کند.

تحلیل یونگی

مسلم این است که نظریه‌های کارل یونگ در زمینه کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی نزد هنرمندان حتی از نظریه‌های فروید هم تأثیرگذارتر بوده و نفوذ بیش‌تری داشته است. یونگ معتقد بود عنصری بنیادی در درون ناخودآگاه وجود دارد که تصاویر و مضامین روان‌شناختی جهانشمول یا جمعی را ادغام و بیان می‌کند، که آن‌ها را «کهن‌الگو» می‌نامید. در سراسر تاریخ، تصاویر و داستان‌های کهن‌الگویی نشان‌دهنده نیازهای جهان‌شول بشر بوده‌اند، مثل نیاز به مادر و پدر، نیاز به عشق و موسیقی، نیاز به درمان معنوی و پیوند یافتن با دیگران و نیاز به توزان و تعادل.

گرچه هزاران سال است که کهن‌الگوها در اسطوره‌ها، ادیان، افسانه‌ها، داستان‌ها و تئاتر به نمایش درآمده‌اند، مهم‌ترین وسیله برای بیان کهن‌الگوهای معاصر رسانه جمعی مدرن یعنی سینماست. در سومین بخش کتاب، کهن‌الگوها به عنوان خصایص شخصیت و پیرنگ در فیلم‌هایی که از نظر روان‌شناختی برای عموم مردم بامعنا هستند ارائه شده‌اند. فصل‌های هشت و نه نشان می‌دهد چگونه کهن‌الگوهای یونگی را وارد فیلمنامه خود کنید و از این طریق داستان شخصی خود را با تصاویر و پیرنگ‌هایی جمعی

درونی و روانی میان تمایلات ما از یک سو و قیدوبندهای شدید جامعه متعین از سوی دیگر. فصل‌های دو و سه به کشمکش روان‌رنجورانه می‌پردازد که نتیجه کشمکش‌های اولیه کودکان در طی مراحل جنسی رشد ایگو است. در این دو فصل با روش‌هایی آشنا می‌شوید برای بیان کشمکش‌های درونی در قالب کشمکش‌های بیرونی و بامعنا روان‌شناختی میان شخصیت‌ها که امکان به تصویر کشیدن آن‌ها روی پرده وجود دارد. فصل چهار به کاوش در مکانیسم‌های دفاعی می‌پردازد، یعنی عناصری از نظریه فروید که دخترش آنا فروید تدوین و تنظیم کرد. مکانیسم‌های دفاعی راه‌هایی هستند که مردم معمولاً به کمک آن‌ها با کشمکش‌های روان‌رنجورانه خود مقابله می‌کنند. و به این معنا، جنبه‌هایی اساسی از روان‌رنجورانه به حساب می‌آیند که به شخصیت‌های فیلم‌ها شما عمق می‌بخشند. فصل پنج به بحث «کار رؤیا» یعنی روش فروید برای تحلیل رؤیاها اختصاص دارد. این فصل شباهت‌های موجود میان تجربه فیلم و تجربه خواب دیدن را نشان می‌دهد و یاد می‌گیرید چگونه از نمادگرایی و تصاویر رؤیا در فیلمنامه خود استفاده کنید.

تحلیل اریکسون

گرچه روانکاوی با فروید شروع شد به هیچ وجه با او خاتمه نیافت. نظریه اریکسون درباره رشد هویت در بخش دوم کتاب مورد بحث قرار گرفته است. در حالی که فروید بر جنسیت واپس‌رانده‌شده و کشمکش درونی تمرکز داشت، اریکسون توجه خود را به «کشمکش هنجاری» معطوف کرد - یعنی کشمکش میان «خواست خود بودن» در فرد و فشار بازدارنده محیطی که فرد را احاطه کرده است. فصل‌های شش و هفت به

گره بزنید که با همه در سطح اولیه و ناخودآگاه ارتباط برقرار می‌کنند.

سفر قهرمان

جوزف کمبل در کتاب قهرمان هزارچهره (۱۹۴۸) از ساختار موجود در افسانه قهرمان اسطوره‌ای تحلیلی روان‌شناختی ارائه داد. کمبل، با اقتباس آزاد از مطالعات خود در زمینه نظریه روانکاوی و ترکیب این داده‌ها با دانش وسیع خود از اسطوره‌های باستانی، کلاسیک، و برای سفر اسطوره‌ای قهرمان را به «مراحل» جداگانه تقسیم کرد. سه بین موفقیت مجموعه فیلم‌های جنگ ستارگان ساخت جورج لوکاس، که تا حد زیادی ملهم و متأثر از نظریات کمبل بوده‌اند، «مدل سفر» برای ساختار فیلمنامه و قهرمان به الگویی برای فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان در سراسر جهان تبدیل شده است. کتاب‌هایی مثل سفر نویسنده نوشته کریستوفر وگلر و اسطوره و سینما^۱ (۱۹۹۹) نوشته استوارت ویتیلان نظریه‌های کمبل را در حوزه فیلم و فیلمنامه‌نویسی به کار گرفته‌اند و با این کار بر محبوبیت مدل سفر نویسنده افزوده و نسل جدیدی از نویسندگان و فیلمسازان را با افکار وی آشنا کرده‌اند. در بخش چهارم کتاب به کاوش در مدل سفر نویسنده با توجه به ریشه‌های روان‌شناختی آن می‌پردازیم. هر مرحله را از نظر کارکرد روان‌شناختی آن و کهن‌الگوهایی که قهرمان باید برای حل و فصل داستان خود با آن‌ها مواجه شود مورد بررسی قرار داده‌ایم.

کتاب‌های دیگری که درباره کمبل و فیلم/فیلمنامه‌نویسی

نوشته شده معمولاً مراحل مورد نظر کمبل را ساده کرده‌اند، به این دلیل که درک نظریه وی به آشنایی با برخی مباحث روان‌شناسی نیاز دارد. از آنجا که این کتاب در سه بخش اول زمینه و پشتوانه لازم را درباره نظریات فروید، اریکسون و یونگ فراهم می‌کند، بخش مربوط به کمبل نه ساده شده و نه نظم و آرایش تازه‌ای یافته است. به عبارت دیگر، مدل کمبل برای سفر قهرمان را با استفاده از پیکربندی اصلی کمبل در کتاب قهرمان هزارچهره ارائه کرده‌ایم. در فصل ده، مراحل سفر را با استفاده از دو نمونه امروزی و سینمایی از سفر اسطوره‌ای قهرمان یعنی دلاور (۱۹۹۵) و گلابیاتور (۲۰۰۰) بررسی کرده‌ایم. گرچه نظریه کمبل، برای استفاده در سینما، شرح و تفسیر شده اما این تفسیر مجدد به مدل اصلی کمبل وفادار است و واژگان اصلی کمبل دست‌نخورده باقی مانده است.

سفر قهرمان مؤنث

یک حقیقت بنیادی در باره مدل سفر قهرمان این است که در واقع بحث در اسطوره‌های کلاسیک و افسانه‌ها و داستان‌های سنتی فرهنگ‌های غربی^۲ ریشه دارد. از این رو، ساختارش از جوامع مردسالار اخذ شده است و خود کهن‌الگوی قهرمان معرف نسخه‌ای ذاتاً مردانه از داستانی یک شخصیت ذاتاً مذکر است. در فصل یازده، با استفاده از فیلم ارسن براکوویچ (۲۰۰۰) به عنوان یک مثال ثابت، مدل مورین مرداک — براساس کتابش به نام سفر قهرمان مؤنث (۱۹۹۰) — بررسی شده است.

مدل سفر قهرمان مؤنث پیکربندی جدیدی از مراحل مد نظر

مضمون رقابت در تمام داستان‌ها و فیلم‌ها، شرح داده شده است. در فصل چهارده، نظریهٔ آدلر در زمینهٔ «سبک‌های زندگی»، به عنوان مدلی برای رشد شخصیت و نیز کشمکش روان‌شناختی میان شخصیت‌ها، معرفی می‌شود.

تحلیل وجودی

رولو می، محقق و روان‌کاوی پیشرو، مفاهیم فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم را با اصول و روش‌های روان‌کاوی با موفقیت ترکیب کرد. نظریه‌های می به کاوش در بنیادی‌ترین کشمکش روان‌رنجورانه می‌پردازد، یعنی اضطراب وجودی^۱ که ریشه در پرسش‌های بنیادی دارد: «من که هستم؟»، «چرا وجود دارم؟»، «هدف من چیست؟» و «زندگی چه معنایی دارد؟». در فصل پانزده نظریه‌های می در زمینهٔ کشمکش وجودی و مدل چندمرحله‌ای او برای خودآگاهی به نحوی تفسیر شده که به یک مدل قانع‌کننده و استوار برای انگیزه و رشد شخصیت منجر شود و قابل استفاده در فیلم‌نامه‌نویسی باشد.

رولو می در اشاره به خودشیفتگیِ قهرمانان مدرن آمریکایی از دست رفتن ارزش‌های سنتی در فرهنگ آمریکایی، به دهه‌های پایانی قرن بیستم نام «عصر خودشیفتگی» داده است. فصل شانزده به کاوش در کهن‌الگوهای مدرن خودشیفتگی اختصاص دارد، کهن‌الگوهایی که اسطوره‌سازِ دوران معاصر یعنی هالیوود و فیلم‌نامه‌نویسان و فیلمسازان قرن‌های بیستم و بیست و یکم به وجود آورده‌اند. در این فصل که آخرین فصل کتاب است تیپ‌های شخصیتی رایج در سینما را به عناصر اولیه خرد کرده و آن‌ها را

کمبل برای قهرمان مؤنث در عصر جدید است – زنانی که با مسائلی همچون استقلال، خودمختاری، برابری و آزادی اراده دست به گریبان‌اند. در حالی که سفر قهرمان مرد عمدتاً به پیروزی و دگرذیبی در حوزهٔ فتح و ظفر می‌پردازد، سفر قهرمان مؤنث معطوف به تلاش زن امروزی برای رسیدن به تعادل است. قهرمان مؤنث تلاش دارد اهداف سنتی زنانه مثل بچه‌دار شدن، تربیت فرزندان و عشق را با اهداف امروزی متعادل کند، اهدافی مثل موفقیت در عرصه‌هایی که از قدیم به مردان تعلق دارد یعنی با تدبیری شخصی و رقابت. تا جایی که می‌دانم این نخستین کتاب است که مدل سفر قهرمان مؤنث را در زمینهٔ فیلم‌نامه‌نویسی با فاصله از می‌گیرد.

تحلیل آدلری

بخش پنجم کتاب به نظریه‌های آلفرد آدلر اختصاص دارد. در فصل دوازدهم، نظریهٔ آدلر در زمینهٔ عقدهٔ حقارت به عنوان وسیله‌ای بسیار قدرتمند برای خلق انگیزه در شخصیت‌ها، خصوصاً در فیلم‌هایی که قهرمانان خردسال دارند، تشریح شده است. «فرمول قهرمان خردسال» به تفصیل شرح داده شده و انگیزه‌ها، اهداف، کشمکش‌ها و موانعی که قهرمان خردسال در فیلم‌های دیزنی و دیگر استودیوهای فیلم با آن‌ها روبه‌رو می‌شود مشخص شده است. رابطهٔ رقابت‌آمیز یکی از مضامین جهانی فیلم به حساب می‌آید به این دلیل که آکنده از نمادها و کشمکش روان‌شناختی است. در فصل سیزده، نظریهٔ آدلر در زمینهٔ رقابت میان فرزندان، به عنوان الگویی بنیادی برای

کهن‌الگوهای عصر خودشیفتگی معرفی کرده‌ایم و چالش‌ها، کشمکش‌ها و انگیزه‌های آن را شرح داده‌ایم.

چه کسی می‌تواند از این کتاب استفاده کند

این کتاب در وهلهٔ اول برای فیلمنامه‌نویسان نوشته شده ولی دیدگاه‌ها و نظریه‌های مطرح شده در آن برای تمام فیلمسازان و نیز روانکاوان، تحلیل‌گران فیلم و به طور کلی تمام دانشجویان روان‌شناسی و سینما و هر کسی که خرده علاقه‌ای در این زمینه‌ها دارد مفید و جالب است. اگر فیلمنامه‌نویس هستید این کتاب می‌تواند در تمام مراحل تولید فیلم و نگارش فیلمنامه مفید واقع شود. حتی اگر ایده‌ای برای فیلم ندارید این کتاب می‌تواند شما را با مضامین و شخصیت‌های کاملاً جدید در اسطوره‌ها، درام و سینما آشنا سازد و ایده یا داستانی را به شما الهام کند. اگر ایده‌ای برای فیلمنامه دارید این کتاب کمک خوبی است در شکل دادن به ساختار پیرنگ، خلق عناصر بنیادی کشمکش در شخصیت‌ها و تعیین مسیری که قهرمان باید در فرایند رشد خود طی کند. اگر همین حالا درگیر سفر نویسندگی خود هستید این کتاب می‌تواند هم به عنوان راهنما و هم منبع الهام مورد استفاده قرار گیرد. دنیای غنی و پر بار روانکاوی و اسطوره منبع لایزالی از شخصیت‌ها و پیرنگ‌هاست. و اگر در حال اتمام، بازخوانی یا بازنویسی فیلمنامه خود هستید، این کتاب می‌تواند به برطرف کردن معایب احتمالی فیلمنامه کمک کند و نقاط ضعف آن را در پیرنگ یا رشد شخصیت‌ها نشان دهد. به علاوه می‌توانید به کمک آن بفهمید چرا برخی از قسمت‌های فیلمنامه شما درست از کار در نمی‌آید و حتی با راهنمایی‌های آن فیلمنامه را حک و اصلاح کنید.

طرز استفاده از کتاب

سودمندی این کتاب کاملاً به نیازهای شما به عنوان خواننده و نویسنده بستگی دارد. فصل‌های مربوط به فروید مبانی کشمکش درونی روان‌شناختی را معرفی می‌کند و این موضوع در سراسر کتاب پی گرفته می‌شود. اگر احساس می‌کنید فیلمنامه‌تان فاقد یک کشمکش قدرتمند یا جذاب است، شاید تفسیرهای مختلف از کشمکش روانی در این کتاب بتواند نقش منبع الهام را برایتان بازی کند. دومین مضمون اصلی کتاب بحث رشد شخصیت است. فصل‌های مربوط به اریکسون و یونگ به بحث رشد شخصیت و عناصر روان‌شناختی آن می‌پردازد و دو رویکرد بسیار متفاوت ولی در عین حال مکمل را در زمینه خلق شخصیت‌های سینمایی کاملاً رشدیافته معرفی می‌کند.

فصل‌های مربوط به سفر قهرمان و سفر قهرمان مؤنث بیش‌تر به فرم می‌پردازد و پیرنگ‌های خاصی را برای داستان‌های قهرمانان مرد و زن سنتی ارائه می‌کند. اگر فکر می‌کنید در زمینه ساختار به کمک نیاز دارید این فصل‌ها می‌تواند بسیار مفید واقع شود؛ هرچند پیشنهاد می‌کنم فصول مربوط به زن‌پرستان را اول بخوانید، چون اندیشه‌های مطرح شده در کتاب هر کدام بر پایه اندیشه‌های قبلی بنا شده است. و سرانجام فصل مربوط به آدلر و می به مدل‌های روانکاوی رقیب برای ساختار داستان، رشد شخصیت، انگیزه روانی و کشمکش می‌پردازد. در هیچ کتاب دیگری به مدل آدلری و مدل وجودی از منظر فیلمنامه‌نویسی پرداخته نشده است.

فرقی نمی‌کند هدف شما از خواندن این کتاب گرفتن کمک یا راهنمایی خاصی باشد یا افزایش دانش عمومی‌تان در زمینه فیلمنامه‌نویسی یا فیلمسازی؛ به هر حال با اندیشه‌ها و نظریات

و تصاویر ناخودآگاه به ذهنتان خطور کند. ذهن خود را به روی این ایده‌ها و تصاویر ناخودآگاه باز بگذارید. بزرگ‌ترین کمکی که این کتاب می‌تواند بکند این است که شما را وارد ذهن ناخودآگاه خودتان کند، چون در آنجاست که خیالات و رؤیاها و فیلم‌ها زاده می‌شود.

فراوانی آشنا می‌شوید. نظریه‌های درخشانی که در این کتاب معرفی شده‌اند منبع سرشار خرد و اندیشه‌های هدایتگرند. ممکن است حین خواندن این نظریه‌ها سیل ایده‌های تازه برای فیلم و فیلمنامه در ذهنتان جاری شود. ممکن است درباره فیلمنامه‌ای که می‌نویسید، فیلمی که می‌سازید یا فیلمی که مشغول تماشایش در سینما یا تلویزیون هستید انبوهی از نمادهای مختلف