

تأليف: ذوزنه روزر
ترجمه: بهرام ری پور

دستور زبان سینما



دستور زبان سینما

تألیف : Jose Roger

ترجمہ : بہرام ری پور



چاپ اول این کتاب ب‌سرمایه مؤسسه مطبوعاتی صدف در
۴۰۰۰ نسخه در اسفندماه ۱۳۵۱ در چاپخانه تهران مصور
پایان یافت

«دستور زبان سینما» ترجمه کتابی
 است بنام *Grammaire du Cinema* تألیف *Jose Roger* که در آن اجزاء
 متشکل در ساختمان *يك* فیلم مورد تجزیه
 و تحلیل «دستوری» قرار گرفته است .
 در این کتاب که «دستور»ی برای «زبان
 سینما» است ، خواننده بسیاری از نکات
 و مسائلی را که در تشخیص و تفکیک ارزش
 آثار سینمایی با آنها روبروست خواهد
 شناخت و بکمک این «دستور» زبان سینما
 را صرف نظر از آنچه تصویر نشان میدهد
 و فهم آن مستلزم معلوماتی نیست، بخوبی
 درك خواهد کرد و به دقایق و ظرایف
 آن پی خواهد برد .

« ۱ »

وقله نك

خواندن را چگونه می آموزیم؟

برای کودکی که باید از ترکیب چند حرف در ذهن خود کلمه‌ای را که تجسم يك حقیقت زنده است، ساخته و آن را برای همیشه در مخیله خود محفوظ نگه دارد فراگیری «خواندن» مستلزم صرف وقت فراوان است. این امر در واقع اولین رابطه كودك با دنیای علوم و کشفیات است. بهمان ترتیب که از حروف ك-ش-ت-ی کلمه «کشتی» بدست می آید و كودك شكلی واقعی این کلمه یعنی شیئی عظیم و جسامی که اقیانوسها را میپیماید و هزاران نفر با آن بمسافرت میپردازند، در ذهن خود مجسم میکند،

وقتی خواندن را بخوبی آموخت ، چنین میپندارد که بدنیائی پراز اسرار و شگفتیها که درون صفحات کتاب مخفی بوده راه یافته است .

كودك درمرحله اول فراگیری ، معانی مطالب درون كتب، روزنامهها و حتی بسیاری از محاورات را درك نمیکند و برای فهم این مطالب باید مدتها آموختن را ادامه دهد . كودك بعد از آنکه « کلمه » را شناخت « جمله » و سپس فعل را که بیان کننده اعمال و حرکات است و آنگاه ضمائر و متممها را می آموزد و بعد از این مرحله وارد مباحث صرف و نحو شده و ساختمان کلی جملات را مورد تجزیه و تحلیل قرار میدهد . آنگاه وزن و ریتم موجود در جملات را مطالعه میکند و از این راه سبک و استیل نویسندگان را از یکدیگر متمایز میسازد و باین نتیجه میرسد که هر يك از انواع نثر تابع يك سلسله قوانین و دستورهای خاص میباشد باین شکل است که كودك سرانجام بر زبان مادری و ادبیات این زبان تسلط پیدا کرده و قادر به تشخیص ارزش انواع آن خواهد بود .

چگونه تماشا کنیم ؟

همانطور که برای درك و فهم آثار شكسپير مطالعات و اندوخته‌های عميق ادبی لازم است ، برای شناخت نکات و ظرایف پنهان فیلم «همشهری کین» میبایستی تماشاگر زبان سینما را بخوبی بداند و بدستور آن تسلط کامل داشته باشد دانستن زبان سینما و دستور آن به تماشاگر این فرصت را میدهد که فیلم را با بینش تازه‌ای نگریسته و با فیلمساز و حرفی که مطرح کرده ، از نزدیک رابطه برقرار سازد .

سینما در بدو پیدایش (۱۸۹۵) تنها وسیله‌ای برای ضبط حرکات بود . اما بزودی این مطلب آشکار شد که سینما با قدرتی سحرآمیز قادر به ضبط و بیان تمام آن نکاتی است که حتی گاهی شعر و ادبیات از توصیف آن عاجز بوده‌اند علاوه بر آن سینما قادر است لوازم و اشیاء بظاهر بی‌اهمیت را ، بكمك امکانات خود واجد اهمیت و ارزش لازم بنماید . فرضاً وجود يك رولور که در تغییر مسیر داستان اهمیت دارد، فقط با زبان سینما میتواند بخوبی بیان گردد .

چگونه انتخاب کنیم؟

آنچه که همواره قدرت تشخیص و درک اشخاص را نمایان می‌سازد، قدرت انتخاب آنان در مسائل هنری است. در سینما نیز مانند نقاشی و ادبیات بسیاری از نکات و گفتنیها در پس پرده‌ای از ظواهر و شواهد عینی پنهان است. برای دست یابی باین مطالب و حصول بآنها هیچ وسیله‌ای جز شناخت عوامل سازنده اثر وجود ندارد. در این مرحله است که مسئله «انتخاب» پیش می‌آید. انتخاب بهترین اثر از میان مقداری آثار هنری. تماشاگر آگاه و مطلع کسی است که فیلمی را برای دیدن «انتخاب» میکند و هیچگاه صرفاً برای وقت گذرانی بسینما نمی‌رود.

« ۲ »

پلان

(تصویر و کلام)

الف : تعریف

پلان عبارت است از بیان يك ایده در يك تصویر .
باین معنی که در يك تصویر صحنه‌ای عرضه میشود که دقت
و توجه تماشاگر نسبت به شیئی یا پرسوناژ موجود در آن
جلب می‌گردد . دريك پلان در عین حال ممکن است ایده‌های
مختلفی گنجانده شود . باین ترتیب :

ساده : منظره يك كوچه

هوگپ : خیابان بزرگی که از برف پوشیده شده و
جمعیت و وسایل نقلیه در آن عبور و مرور میکنند . در این پلان
فصل یعنی زمستان و مکان که عبارت از یکی از خیابانهای
شهر بزرگی است نشان داده شده است .

صرف نظر از این تقسیم‌بندی کلی، پلان بر حسب مطالبی که بیان میدارد انواع مختلف دارد که آنها را میتوان از نظر موضوع از یکدیگر تفکیک نمود. پلان‌ها بوسیله تداوم موضوع یکدیگر متصل شده و شکل کلی فیلم را بوجود می‌آورند. «کلام» نیز از عناصری است که اکثر اوقات با پلان تصویری همراهی میکند، کلام مستقیماً با قوه تخیل تماشاگر را بطنه دارد در حالیکه تصویر خود مبین آن چیزی است که نشان می‌دهد. از نظر دستوری کلام «معنی» و تصویر «ذات» است.

ب: اهمیت و نقش پلان

پلان از نقطه نظر دکوپاژ فیلم عبارت از آن چیزی است که دوربین فیلم برداری از ابتدا تا انتهای یک بار فیلمبرداری بدون وقفه روی نگاتیف ضبط میکند. عبارت دیگر وقتی کلید دوربین فیلمبرداری زده میشود و دوربین شروع بکار میکند و تا وقتی مجدداً کلید زده شده و دوربین از کار می‌افتد آنچه در این فاصله روی نوار حساس ضبط شده عبارت از یک «پلان» است. پلان را در دستور زبان سینما

میتوان با «قیود» در دستور زبان محاوره‌ای قابل قیاس دانست
قیود در دستور زبان سینما عبارتند از :

قید زمان - این قید ، زمان وقوع داستان را بیان
میدارد . فرضاً برف نشانه زمستان ، عقربه ساعت نشانه وقت
و تقویم نشانه روز ، ماه و سال است .

قید مکان - این قید محل وقوع داستان را نشان
میدهد . مثلاً يك خیابان پر جمعیت نشانه شهری بزرگ
و يايك مزرعه و کلبه‌ای چوبی نشانه زندگی روستائی است .
قید مقدار - این قید تعیین کننده مقدار و اندازه
چیزی است که مورد نظر فیلمساز است مثلاً اوراق تقویمی
که ورق می‌خورند نشانه گذشت مقداری از زمان است .

قید علت - این قید بیان کننده علت عمل یا حرکتی
است . فرضاً تماشاگران از خود می‌پرسند : چرا این مرد ،
در این جعبه را باز میکند؟ پاسخ : وی از داخل جعبه رولوی
را بیرون می‌آورد .

ج - ایده های مختلف

در يك پلان ممکن است مطالب و ایده‌های مختلفی

گنجانده شده باشد ، باین ترتیب :

منادو - يك فكر واحد : فرضاً نمايش يك بطرى .

هر گپ - نمايش چند فكر در يك پلان : يك بطرى -

يك گيلاس - يك مرد مست .

ذات - نمايش يك شئي براى منظور خاص .

معنى - نمايش يك شئي براى بيان فكرى ديگر .

فرضاً نمايش شمعى كه رو بخاموشى است بد علامت نزد يك -

شدن مرگ .

« ۳ »

انواع پلان

چگونگی تصویری که پلان عرضه میدارد، بر حسب ایده محتوی آن، دارای اشکال گوناگون است. باین معنی که برای جلب نظر تماشاگر بیک شیئی یا پرسوناژ از انواع مختلف پلان در موارد بخصوص استفاده میشود. درشتی یا کوچکی بیک پلان بسته بدرشتی و یا کوچکی سوژه اصلی نسبت بحدود تصویر میباشد.

۱ - پلان عمومی - پلان عمومی کادر اساسی و کلی صحنه را تعیین میکند، این پلان ممکن است منظره کلی بیک شهر، یا بیک خانه باشد.

۲ - پلان متوسط - در این پلان قسمتی از پلان عمومی در کادر قرار میگیرد. مثلاً پیاده روئی که عابرین در آن مشغول عبور و مرور هستند.

۳ - پلان درشت - پلان درشت چهره یا قسمتی از بدن يك پرسوناژ را دركادر دارد .

۴ - پلان خیلی درشت - این پلان صورت یا حتی قسمتی از صورت يك پرسوناژ و یا يك شیئی را از فاصله خیلی نزدیک نشان میدهد .

این تقسیم‌بندی کلی پلانها است و در حد فاصله میان دو پلان ، پلانهای دیگری وجود دارد که بر حسب ضرورت میتوانند مورد استفاده قرار گیرند . اسامی معادل پلانهای فوق در زبانهای فرانسه و انگلیسی بشرح زیر است :

به « انگلیسی »	به « فرانسه »	پلانها
Long Shot	Plan General	پلان عمومی
Medium Shot	Plan American	پلان متوسط
Close - up	Gros Plan	پلان درشت
Big Close-up	Tres Gros Plan	پلان خیلی درشت

حرکات دوربین

الف : تعریف - دوربین فیلمبرداری قادر است ضمن ضبط تصاویر، در جهات مختلف و با شکل مختلف حرکت کند. از این طریق است که دوربین تماشاگران را در فضای داستان قرار می‌دهد.

گاهی از دریچه چشم بازیگر، مشاهدات او را بازگو می‌نماید گاهی نیز در ردیف تماشاگران قرار گرفته و جریان داستان را از زاویه دیگری نظاره میکند. گاهی اوقات نیز دوربین با حرکات شدید، ناگهانی و تکان‌دهنده، هیجان و اضطراب صحنه را افزایش می‌دهد. در حقیقت باید گفت که دوربین در طول نمایش فیلم، نقش یکی از بازیگران داستان را بر عهده دارد و از طرف دیگر رابطی است میان تماشاگران و حوادث داستان.

۱- پانوراميك (حرکت افقی)

هر گاه دوربين روی يك محور ثابت بچپ یا راست حرکت کند ، این عمل را حرکت پانوراميك یا بطور اختصار «پن» گویند . این حرکت درست به گردش سر روی محور ثابت گردن شباهت دارد ، حرکت پانوراميك دوربين اغلب جنبه بیانی یا توصیفی داشته و برای نشان دادن يك منظره یا يك رزيف اشخاص یا اشيايکه تجمع آنها در يك کادر تصوير باسانی امکان پذیر نیست ، بکار می رود . گاهی اوقات نیز این نوع حرکت دوربين ، مسیر نگاه یکی از بازیگران را بر روی يك منظره ، اشخاص و یا اشياء نشان میدهد .

۲- تراولینگ

این حرکت عبارتست از حرکت دوربين «در هنگام فیلمبرداری بروی يك پایه متحرك . این نوع حرکت قواعد و دستورات بخصوصی ندارد . دوربين با وسایل مختلف که متداولترین آنها ارابه ایست بروی ریل ، بجلو یا عقب ، چپ یا راست حرکت میکند . تراولینگ را می توان با اتومبیل

هوایما ، هلیکوپتر و بسیاری از وسایل متحرک دیگر انجام داد .

تراولینک موارد استعمال متعدد دارد ، معمول ترین آنها وقتی است که دوربین يك شیئی متحرک را در يك کادر ثابت تعقیب میکند ، گاهی نیز دوربین برای نشان دادن جزئیات يك صحنه بجلو تراولینک میکند بصورتی که فرضاً از يك پلان عمومی بيك پلان درشت تغییر محل میدهد . برعکس این حالت نیز امکان دارد . دوربین از يك پلان درشت بعقب زفته و دريك پلان عمومی توقف میکند . این عمل بوسیله عدسی «زوم» (عدسی با فاصله کانونی متغیر) هم انجام می شود .

نوع دیگر تراولینک عمودی است . در این حالت دوربین بالا یا پائین رفتن شخصی را از پله هانشان دهد .

۳ - پانو تراولینک

این حرکت از ترکیب دو حرکت پانورامیک و تراولینک ایجاد می شود . باین معنی که دوربین در حین حرکت تراولینک روی يك پایه متحرک ، روی محور ثابت

خود نیز بچپ یا راست حرکت میکنند. ترکیب این دو حرکت در سینما امکانات فراوانی بوجود می آورد. فرضاً در يك صحنه بازیگر وارد اتاقی شده و ناگهان بایک جسد که پشت میزی افتاده اجومه می گردد. چنین صحنه‌ای اگر با دو پلان یعنی يك پلان عمومی از اتاق و يك پلان درشت از جسد نشان داده شود، هرگز تأثیر يك حرکت پانورتراولینك را بر بیننده نخواهد داشت. باین ترتیب که دوربین پس از يك پلان عمومی از اتاق بحال پانورتراولینك بجلو حرکت کرده، روی پلان درشت جسد ثابت می‌ما.

۴- تیلت

در این حرکت دوربین روی محور ثابت بطور عمودی از بالا به پائین و یا بالعکس حرکت میکند. در چنین حالتی دوربین صحنه‌ای را که از نظر ارتفاع در يك کادر ثابت نمی‌گنجد، با حرکت عمودی نشان می‌دهد. بعبارتی حرکت تیلت از هر جهت مشابه حرکت پانورامیک است با این تفاوت که در حرکت تیلت دوربین در جهت عکس، یعنی از بالا به پائین و یا بالعکس حرکت میکند، فرضاً برای نشان

دادن يك بناى مرتفع دوربين ابتدا از پائين شروع بحرکت کرده و با حرکتی آرام تا مرتفع ترين قسمت بنا بالا رفته و در آنجا ثابت می ماند و یا در يك پلان درشت پاهای شخصی را نشان داده و سپس با همین حرکت دوربين بالا رفته و روی صورت این شخص متوقف می شود .



« ۵ »

زوایای فیلمبرداری

زوایای فیلمبرداری در اوایل پیدایش سینما توسط فیلمسازان سرعت کشف گردید و مورد استفاده از آنهاروشن شد. در سال ۱۹۲۰ يك منتقد سینمایی راجع به «پودفکین» کارگردان روسی، اینطور اظهار نظر کرد: «آنچه استیل پودفکین را امتیاز می بخشد اینست که وی همواره از بیچارگان و ضعفاء از بالا بدپائین فیلمبرداری میکند، یعنی عدسی دوربین آنها را از بالا می نگرد و دوربین بد شکل سرازیر بکار گرفته می شود و در مورد جابران و دیکتاتورها دوربین با پایه کوتاه بحالت سر بالا قرار می گیرد و صحنه را از پائین می نگرد...» انتخاب این نوع زوایا در بیان و القاء مطلب تأثیر بیشتری بر بیننده باقی می گذارد.

الف - سر ازیر :

۱ = تعریف : در این حالت دوربین بالاتر از سوژه مورد نظر قرار می‌گیرد و بطور سر ازیر صحنه را فیلمبرداری می‌کند.

۲ = تأثیر : در این مورد پرسوناژ یا شیئی فیلمبرداری شده کوچکتر از حد معمول بنظر آمده و به عبارتی حقیر جلوه میکند. بکارگرفتن این طریقه در فیلمبرداری از تصاویر درشت (کلوز آپ) پیشانی را پهن و چانه را باریک می‌کند و رویهمرفته اعضاء چهره از حالت عادی خارج می‌شوند. زاویه سر ازیر در برخی از موارد برای نشان دادن مسیر نگاه بازیگر بکار می‌رود. فرضاً دوربین از چشم وی. از پشت پنجره یا بالای پله‌ها بدپائین مینگرد.

ب - سر بالا

۱ = تعریف : در این حالت دوربین پائین‌تر از سوژه مورد نظر قرار گرفته و بطور سر بالا از صحنه فیلمبرداری می‌کند.

۲ = تأثیر : در این مورد پرسوناژ یا شیئی فیلمبرداری

شده اهمیت بیشتری پیدا کرده و بزرگتر از اندازه اصلی دیده می‌شود. زاویه سر بالا در فیلمبرداری القاء کننده قدرت، تسلط و فرمانروائی میباشد.

در تصاویر درشت (کلوزآپ) زاویه سر بالا، چانه را پهن و پیشانی را کوچکتر از اندازه اصلی نشان می‌دهد روی هم رفته اعضاء صورت بهم فشرده شده و چهره حالتی غیر عادی پیدامی‌کند زاویه سر بالا در برخی از موارد از چشم بازیگر از پائین بی‌الا می‌نگرد.

ج - عرصه تصویر

عرصه تصویر عبارت از آن چیزی است که دوربین تحت يك زاویه ثابت یا متغیر فیلمبرداری می‌کند.

۱ - عرصه ثابت

در این حالت دوربین بدون تغییر محل، روی يك محور ثابت و در يك کادر معین، صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کند، در ابتدای پیدایش سینما، کلیه فیلمها باین شکل فیلمبرداری می‌شدند و در سرتاسر صحنه دوربین بدون تغییر زاویه دید، در نقطه‌ای قرار می‌گرفت و بازیگران مشابه

آنچه در تأثر معمول است بازی خود را بدون وقفه ادامه می‌دادند .

۲ = عرصه متغیر

دوربین هنگام فیلمبرداری با حرکات پانورامیک و تراولینگ و یا پانوتراولینگ بجهت مختلف حرکت میکند و صحنه را از زوایای گوناگون نشان می‌دهد .

۳ - عرصه متضاد

دوربین در حالت معمولی از يك جهت خاص، پرسوناژ یا شیئی را فیلمبرداری می‌کند، در صورتیکه در جهات مختلف قرار گرفته يك یا چند پرسوناژ یا شیئی یا صحنه‌ای را فیلمبرداری کند در این حالت دوربین در عرصه متضاد بکار گرفته شده است . فرضاً يك زن و مرد در صحنه‌ای مقابل هم ایستاده و مشغول صحبت هستند. دوربین ابتدا از پشت سر زن صورت مرد را نشان میدهد ، سپس بسمت مقابل رفته و از پشت سر مرد صورت زن را نشان میدهد .

« ۶ »

تداخل

(سورامپر سیون - سوپرا ایمپوز)

الف - تعریف

تداخل عبارت است از تأثیر دو یا سه صحنه و یا بیشتر روی يك پلیکول واحد.

۱ - تداخل بصری : در این حالت روی تصویر اصلی، يك یا چند تصویر دیگر نمایان می گردد . در سال ۱۸۹۶ بود که تداخل بصری بطور اتفاقی کشف شد باین معنی که فیلمبردار ژرژ مهلیس اشتباهاروی يك حلقه فیلم خام دوبار فیلمبرداری کرد و در نتیجه بعد از چاپ نگاتیفها، متوجه شدند که دو تصویر روی هم چاپ شده و در عین حال هر دو قابل تشخیص میباشند. از آن پس مهلیس تداخل بصری را بدفعات

در فیلم‌های خودمورد استفاده قرار داد از آن بهره‌برداری فراوان کرد .

۶ - **تداخل سمعی** : در تداخل سمعی ، صداهای مختلف ، روی يك نوار صدا ضبط شده و بهنگام پخش ، تمام این صداها تواماً بگوش می‌رسد .

فرضا هنگامی که بازیگری صحبت می‌کند ، صدای موزیک نیز دیالوگ او را همراهی کرده و گاهی نیز سر و صدا های اضافی دیگری هم ممکن است شنیده شود . این عمل را در کار صداسازی فیلم «میکساژ» میگویند .

ب - موارد استعمال

تا سال ۱۹۲۰ تداخل بصری در سینما بسیار متداول بود و آنرا بعنوان يك وسیله رجعت بگذشته بکار میبردند . «لوئی دولوک» از تداخل بصری برای بیان گذشته و حال در آثار خود استفاده فراوان کرده و در اینباره گفته است : «تداخل تصویری یکی از جالب‌ترین امکانات سینما است .» همیشه تداخل سمعی که ضمن میکساژ انجام می‌گیرد

یکی از مشکل‌ترین و دقیق‌ترین مراحل در صداگذاری فیلمها است. در این مرحله است که «اندازه» و «مقدار» هر یک از نوارهای صوتی تعیین می‌گردد. فرض زمانی موزیک بر دیگر صداها برتری پیدامی‌کند و زمان دیگر سروصداهاى متفرقه و گاهی گفتگوی بازیگران. شاید تماشاگران عادى هرگز ضمن دیدن يك فیلم به کیفیت تداخل سمعی آن توجه نکنند. ولی این نکته مهمی است که هیچگاه از نظر يك سینماگر حرفه‌ای دور نمیماند.

« ۲ »

نقطه گذاری

الف - تعریف

تصاویر و پلانهای که بدنبال یکدیگر قرار گرفته و از مجموع آنها مطلبی بیان میشود، از نظر دستور زبان سینما، حکم يك جمله را دارند. همچنانکه در ادبیات، از يك سلسله جملات، پاراگراف، فصل و بالاخره يك اثر ادبی کامل بوجود آید، در سینما نیز از مجموعه پلانها، سکانس و از مجموعه سکانسها يك اثر سینمایی بوجود میآید.

در سینما نیز مانند ادبیات، پلانها و سکانسها همانند کلمات، جملات و فصلها، بوسیله علائم بخصوصی از یکدیگر مجزا می گردند، این علائم که در ادبیات به آنها اصطلاحاً «نقطه گذاری» اطلاق می شود، از درهم ریختگی و آشفتگی

قسمتهای مختلف اثر جلوگیری کرده و به هر يك از آنها مقام و ارزش مناسب میبخشد .

همانطور که آثار ادبی بدون رعایت قواعد نقطه گذاری از قبیل ، ویرگول ، نقطه ، نقطه ویرگول ، علامت تعجب و استفهام و غیره ، فاقد ارزش میباشند ، در سینما نیز رعایت این قواعد امری است اجتناب ناپذیر و بی توجهی بآنها باعث سرگردانی تماشاگر و بی سر و ته بودن مسیر داستان می گردد .

اصولا هر اثر هنری که در چهار چوب زمانی محدود است (مانند موسیقی ، ادبیات ، تئاتر و سینما) ناگزیر از رعایت يك قواعد دستوری است .

ب - علائم نقطه گذاری

۱ - فوندوی ظهور (فیداین)

در این نوع فوندو صحنه از تاریکی مطلق آهسته روشن شده و تصویر آشکار میگردد . این عمل را میتوان هنگام فیلمبرداری با گشودن تدریجی دهانه دیافراگم و یا

در لابراتوار انجام داد. فوندوی ظهور برای شروع يك
سكانس مستقل بكار می رود.

۲ - فوندوی محو (فیداوت)

در این نوع فوندو صحنه تدریجا تاریک شده تا اینکه
تصویر بکلی سیاه می شود. این عمل را نیز هنگام فیلمبرداری
بابستن تدریجی دهانه دیافراگم و یا در لابراتوار میتوان
انجام داد. فوندوی محو برای پایان دادن سكانس مستقل
بكار می رود.

وقتی سكانسی با فوندوی محو پایان یافته و سكانس
بعدی با فوندوی ظهور شروع شود، این حالت نشانه گذشت
زمان نسبتا طولانی است.

۳ - آئشنه (دیزالو)

وقتی ضمن محوشدن تدریجی تصویر،
صحنه بعدی روی همین تصویر تدریجا ظاهر گردد، این
حالت آئشنه نام دارد. این عمل را میتوان با دوربین
فیلمبرداری بعد از يك فوندوی محور برگرداندن
فیلم بنقطه شروع آن فوندو و يك فوندوی ظهور و یا در

لابراتوار انجام داد . آنشته در سینما نشانه گذشت يك زمان نسبتا کوتاه است .



در سال ۱۸۹۷ «مه‌لیس» بر حسب اتفاق فوندو را کشف کرد . در استودیوی او معمول بود که هنگام استفاده از سانتی مترهای آخر فیلم خام، دهانه دیافراگم را برای جلوگیری از نور دیدن فیلم ، آهسته می بستند و سپس در مونتاژ این قسمتها را چیده و دور می ریختند . یکبار متصدی مونتاژ فراموش کرده بود که یکی از این قسمتها را از فیلم جدا کند و «مه‌لیس» پس از دیدن آن روی پرده ، باین نکته پی برد که محو تدریجی تصویر، برای پایان صحنه مناسبتر است و بیننده را برای تماشای صحنه بعدی راغب تر میسازد . از آنموقع فوندو وارد سینما شد و بعنوان یکی از علائم شروع و پایان سکانسها ثبت گردید .

« ۸ »

تحلیل

۱ - تعریف : میدانیم که وجود یک کلمه در یک جمله، یک جمله در یک پاراگراف، یک پاراگراف در یک فصل و یک فصل در یک کتاب ارزش و تاثیر واقعی آن وقتی ظاهر خواهد شد که با قسمتهای قبلی و بعدی رابطه داشته و بطور کلی مکمل یکدیگر باشند .

همین رابطه در یک اثر سینمایی نیز وجود دارد. باین معنی که واحدهای فیلم از قبیل : پلان و سکانس در صورتی دارای ارزش و اعتبار خواهند بود که ارتباط خود را با سایر قسمتها حفظ نموده باشند .

۲ = ترکیب : ترکیب در سینما عبارت است از گردآوری و بیان مطالبی که بایکدیگر مرتبط بوده و تحت یک سبک واحد و مشخص عرضه می گردند . این ترکیب

مطیع سلسله قوانینی است که در ادبیات نیز نظیر آن وجود دارد .

در ترکیب سینمائی باید قبل از هر چیز وحدت فکر و بیان حفظ شود و مطالب گفته شده تمام از یک مطلب اصلی مشتق گردند .

۳ = **صراحت** : صراحت ، سادگی و حقیقت گوئی در بیان مطالب رابطه میان فیلمساز و تماشاگر را سریعتر و با تفاهم بیشتر برقرار می نماید. این صراحت و سادگی همچنین در بکار بردن عوامل سازنده فیلم از قبیل : دیالوگ - موزیک صداهاى مختلف باید رعایت شود در غیر این صورت هیچیک از آنها تاثیر لازم را بر تماشاگر باقى نخواهند گذارد.

۴ = **تفکیک** : نحوه بکار بردن عوامل و مصالح سازنده فیلم و توأم شدن آن با تلقی و دید خاص فیلمسازان از زندگی و مسائل مربوط به آن در سینما سبک های مختلف بوجود می آورد که کاملاً از یکدیگر قابل تفکیک میباشند ، همچنانکه در ادبیات هر نویسنده یا شاعری ، از ترکیب و کنار هم قرار دادن کلمات اثری بوجود ، می آورد که از

نقطه نظر سبك و ریتم با آثار دیگران متفاوت است . در حالیکه مصالح اولیه کار، یعنی کلمات یکی هستند . فقط طرز بکاربردنشان است که با آنها امتیاز میبخشد .

۵ - **القاء** : می دانیم که هر تصویر فکر و مطلب محتوی خود را بیان میدارد . این فکر ممکن است صریح و بی پرده و یا راستار و با کنایه و استعاره بیان گردد . القاء عبارت است از هنر بوجود آوردن تاثرات مختلف در تماشاگران بكمك يك سلسله تصاویر که بیان آنها بطور مستقیم امکان پذیر نباشد . با مثالهای زیر که از فیلمهای کلاسیک گرفته شده مطلب روشن می شود :

- برای نشان دادن گذشت چندین سال ، ابتدا سنك مزاری را روی پرده می بینیم و در پلان بعدی همان سنك دیده می شود در حالیکه اطراف آنرا علفهای هرزه پوشانیده است .

- در فیلم « چهارده ژوئیه » مرگ يك مادر باین شکل نشان داده می شود : روی يك ميز ، کنار تخت خواب ، شیشه های دارو قرار دارد ناگهان دستی بایك حرکت سریع

شیشه‌های دارورا روی زمین می‌ریزد و بعد بی‌حرکت باقی میماند. این عمل نشانه مرگ مادر است.

- در فیلم «گولو گوتا» صحنه شلاق‌زدن مسیح، با نشان دادن عکس‌العمل مشاهده این صحنه بروی چهره تماشاگران مجسم شده است. خشم، نفرت و تأثیری که در چهره فرد فرد تماشاگران دیده میشود وزنی که طاقت از دست داده و بیهوش می‌شود، بخوبی گویای مطلبی است که کارگردان بطور غیر مستقیم بازگو می‌کند.

- در بسیاری از فیلمها دیده‌ایم که برای نشان دادن مسافرت‌های پی‌درپی، ریل‌های راه آهن بسرعت از جلوی دوربین رد می‌شوند و اخبار روزنامه‌ها روی این صحنه «سوپرایمپوز» (تداخل) می‌شود.

در القاء علاوه بر تصویر از صدا نیز میتوان باشکال گوناگون استفاده کرد.

« ۹ »

سكانس

الف - تعريف : سكانس عبارت از مجموعه پلانهاي است كه از تركيب آنها يك قسمت كامل و مستقل از داستان بيان مي گردد . سكانس را درسینما ميتوان بافصل در زمان مقايسه نمود . سكانس بايد از جهت طول و تعداد پلانها ، بر حسب اهميتي كه در بردارد ، تعادل و رابطه خود را با ساير سكانسها محفوظ نگه داشته و محل مناسبی را در فيلم اشغال نمايد .

ب - انواع سكانس

۱ = مستقل : اين نوع سكانس بهيچ يك از سكانسهاي قبلي ارتباط ندارد و هيچ سكانسي نيز با آن مربوط نمي باشد . چنين سكانسي استقلال خود را در ميان ساير سكانسها حفظ ميكند و مطبي را كه بيان مي دارد از ساير سكانسها مجزا است .

۲ = اصلی : این نوع سکانس با سکانس دیگری ارتباط ندارد ولی يك يا چند سکانس بآن مربوط میباشد ، سکانس اصلی مطلبی را بیان میدارد که مطلب سکانسهای بعدی از آن مشتق می شود .

۳ = فرعی : این سکانس به سکانس اصلی مربوط است و در حقیقت آنرا کامل میسازد . سکانس فرعی نیز میتواند بوسیله يك سکانس یا سکانسهای دیگر که از آن مشتق می گردند ، تکمیل شود .

ج - نقش سکانس

۱ - آرام : در این نوع سکانس ، داستان بآرامی پیش می رود و در تماشاگران حالت آرامش و سکون ایجاد می کند . اکثر فیلمهای روانی و اجتماعی دارای این نوع سکانس می باشند .

۲ = معمولی : در این حالت داستان جریان عادی و معمولی خود را در يك زمان کاملاً طبیعی طی میکند .

۳ - سریع : این نوع سکانس شدت و سرعت

بیشتری، بداستان می‌بخشد و در تماشاگران هیجان و
اضطراب بوجود می‌آورد. سکانسهای سریع غالباً در
فیلمهای پلیسی - وسترن و کمدیهای مفرح مورد استفاده
قرار می‌گیرند.



«۱۰»

وزن (ریتم)

الف - تعریف - وزن یا ریتم يك فيلم بوسیله چگونگی قرار گرفتن پلانها بدنبال یکدیگر و رابطه میان آنها، بوجود می آید. وجود وزن را در فیلم موزيك، کلام و صداهای مختلف تکمیل مینماید. با توجه به وزن فیلم میتوان سبك و روش کار فیلمسازان را از یکدیگر متمایز نمود.

ب - عناصر وزن

۱ - تصویر - وزن در تصویر ممکن است بعلمت حرکات تند یا آرام پرسوناژها بوجود آید. این امر در بیننده اثرات مختلف باقی میگذارد. حرکات دور بین نیز از قبیل تراولینگ و پانورامیک و سرعت یا نرمش آنها میتواند در تصویر ایجاد وزن نماید.

۲ - **مونتاز** - مونتاز نیز در ایجاد وزن در فیلم نقش عمده دارد. این امر با کوتاهی یا بلندی طول پلانها و یا نوع آنها (از قبیل يك برش ناگهانی از تصویر عمومی به تصویر درشت و یا برعکس) به وجود میآید. کوتاهی یا بلندی طول پلانها باین ترتیب مورد استفاده قرار میگیرد که فرضا برای نشان دادن يك صحنه تصادم اتومبیل با یک درخت، ابتدا چند پلان از اتومبیل در حرکت، جاده از دید راننده و درخت فیلمبرداری میشود. این سه پلان را در مونتازیکی پس از دیگری قرار میدهند و مرتبا آنها را تکرار میکنند. با این تفاوت که هر بار طول آنها کوتاهتر می شود تا اینکه اتومبیل با درخت تصادم میکند. در اینجا مونتاز با ایجاد وزن در فیلم احساس تصادف را در تماشاگران بوجود می آورد نوع پلان و توالی آنها نیز باین ترتیب است که برای ایجاد شوک بصری در بیننده صحنه را از يك تصویر عمومی بيك تصویر درشت قطع می کنند در صورتیکه اگر از طریق معمولی یعنی از تصویر عمومی به تصویر متوسط و بعد به تصویر درشت صحنه را قطع کنند، این کار اثر بخصوصی در تماشاگر باقی نمی گذارد.

۳ = صداهای مختلف

سر و صداهای مختلف از قبیل صدای باد ، توفان ، بهم خوردن در ، صدای پای اسب ، شلیک گلوله و غیره در واقعیت بخشیدن به صحنه نقش بزرگی دارند. گاهی اوقات این قبیل صداها با کوتاهی مقدارشان ، در ایجاد وزن فیلم بشدت موثر واقع میشوند .

۴ - کلام

پس از اختراع سینمای ناطق ، کلام نیز به عناصر مختلف بوجود آورنده وزن اضافه گردید . اکنون کلام در فیلمی جزء لاینفکی از حوادث داستان است . کلام در فیلم بر حسب طرز بیان و مضمونی که در بردارد ، در بیننده احساسات مختلف برمی انگیزد .

۵ - موزیک

از ابتدای پیدایش سینما ، اهمیت موزیک در همراهی با صحنه ها به ثبوت رسید . در سال ۱۹۰۰ موسسه «گومون» موفق شد صفحات موسیقی را با فیلم منطق « سنکرو نیزه » نماید . علاوه بر آن هنگام نمایش فیلم همواره يك دسته

ارکستر در سالن حضورداشت و صحنه‌های فیلم را همراهی میکرد.

موزیک در فیلم گاهی برای بیان احساسات بازیگران گاهی برای معرفی یک محل بخصوص و گاهی نیز در توصیف یک واقعه بکار میروند.

موزیک با شدت یا ضعف خود قادر است در وزن فیلم بشدت موثر باشد.

۶ = سکوت

گاهی اوقات سکوت در فیلم بیش از هر صدائی ضروری بنظر آید. صحنه‌هایی متضمن اضطراب، انتظار و دلهره غالباً در فیلمها با سکوت همراه هستند و باین نحو است که می‌بینیم سکوت نیز بنوبه خود در فیلم ایجاد وزن میکند.

« ۱۱ »

نتیجه

هدف از مطالعه و بررسی عوامل سازنده فیلم، کشف نکاتی است که سازنده اثر قصد بیان آنها را داشته است. نحوه بکارگرفتن این عوامل و کیفیت نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌شود، در تعیین ارزش فیلم، مورد بررسی و توجه قرار می‌گیرد.

سینما بیش از هر وسیله بیان دیگر قادر است با مخاطب خود رابطه برقرار ساخته و اثری را که در وی باقی می‌گذارد موثرترین و قاطع‌ترین در نوع خود باشد. از طریق سینما است که مردم سرزمینهای مختلف بفرهنگ و آداب و سنن یکدیگر آشنائی پیدا میکنند. سینما يك زبان بین‌المللی و گویای جهانی است و از این راه بیش از هر وسیله دیگری به فرهنگ و تمدن بشریت خدمت کرده است. بكمك این

پدیده است که تاریخ ، فرهنگ و خصوصیات روحی ملت‌ها
به یکدیگر شناسانده شده است .

برای فهم و درک يك اثر سینمایی ، اطلاع از قواعد
دستوری و تجزیه و تحلیل اجزاء سازنده آن ضروری است.
همانطور که در ادبیات برای رسیدن بدرجه اجتهاد ، نخست
باید آموختن دستور زبان شروع کرد و بعد به تجزیه و تحلیل
و سپس معانی بیان رسید . تا وقتی عوامل سازنده يك اثر
بدرستی شناخته نشود و کیفیت آنها ارزش یابی نگردد ،
نمی‌توان آن اثر را بطور مدلل نفی یا قبول کرد، بدون شناختن
این عوامل، قضاوت درباره يك اثر، قضاوتی سطحی و نادرست
خواهد بود .

برای ارزیابی يك اثر سینمایی ، با اطلاع کامل از
دستور زبان سینما، میتوان سئوالات زیر را مطرح ساخت.
پاسخ مناسبی برای هر يك از این سئوالات بدست
می‌آید و از مجموعه این پاسخها کیفیت اثر روشن میشود .
این سئوالات در واقع کلیدی برای دستیابی به قلمرو
انتقاد محسوب می‌گردد و همچنین راهنمایی مناسب است

برای کسی که میخواهد بداند در نقد يك فيلم چه نکاتی را
مورد توجه قرار دهد :

۱- سوژه فيلم چیست ؟ آیا از يك اثر ادبی اقتباس شده
و یا اینکه اوریزینال است ؟

سوژه متضمن حرف، جهانبینی و تلقی خاص فیلمساز
است و یا اینکه صرفاً به قصه گوئی می پردازد ؟ در صورتیکه
فیلمساز حرفی دارد، آن حرف کدام است و چگونه مطرح
شده است ؟

۲- دکوپاژ فیلم از نظر انتخاب زوایا، حرکات دوربین
تا چه حد در خدمت سوژه است و آیا اصولاً ارتباطی بین
دکوپاژ فیلم با روانشناسی پرسوناژها و نوع داستان وجود
دارد ؟ (دکوپاژ عبارت از تقطیع صحنه ها به پلانهای مختلف
است . این تقطیع ، حرکات دوربین و اندازه پلانها از نظر
ابعاد و طول مدت نمایش نیز مورد نظر هستند)

۳- انتخاب هنرپیشگان برای نقشهای محوله درست
انجام گرفته است ؟ آیا پرسوناژهای اصلی در فیلم تدای تپ

و فیزیك خاص هنرپیشگان شده‌اند یا اینکه تیپها بقالب پرسوناژها فرورفته‌اند؟

۴- کارگردان در اخذ بازی از هنرپیشگان و هدایت آنها تا چه حد موفق است؟ آیا بازیگران نقش‌های اصلی از بازیگران ممتاز و طراز اول هستند یا از چهره‌های جوان و تازه‌کار؟

۵- فیلمبرداری فیلم از نظر عکاسی صحنه‌ها و بطور منتزِع قابل توجه است یا فیلمبرداری فقط بضبط واضح و سطحی تصاویر اکتفا کرده است؟

۶- نوپردازی در فیلمبرداری چه نقشی دارد؟ آیا از آن در بیان و توصیف دراماتیک داستان استفاده شده است؟

۷- در صورتی که فیلم رنگی است عامل رنگ تا چه حد در فیلم نقش سازنده دارد؟ آیا از رنگ فقط بعنوان یک وسیله تزئینی استفاده شده یا در بکاربردن آن فیلمساز قصد و هدف خاص داشته است؟

۸- طراح صحنه در کار خود تا چه حد توفیق یافته

است و با توجه به نوع فیلم و زمان وقوع داستان آن، طراحی صحنه بعنوان يك زمینه مناسب برای برجسته ساختن حوادث فیلم کامل و بدون نقص است؟

۹ - مونتاز فیلم در ایجاد ریتم مناسب صفحه‌های مختلف موفق است؟ آیا مونتاز بعنوان يك عامل دراماتيك در فیلم نقشی بر عهده دارد؟

۱۰ - سناریوی فیلم در بیان داستان از ایجاد استحکام لازم برخوردار است؟ پرورش کاراکترها و شناساندن آنها بخوبی انجام گرفته و دیالوگها بحد لزوم و مناسب با باشخصیت آدمها نوشته شده است

۱۱ - کیفیت موزيك متن فیلم چگونه است؟ آیا این موزيك بخوبی با تصاویر مطابقت دارد و احساس بازیگران را بیننده منتقل میسازد؟

۱۲ - سروصداهاى مختلف (ساندافکت) در فیلم چه نقشی دارد؟ آیا فیلمساز بیشتر از این صداها برای زنده ساختن تصاویر استفاده کرده و در اینصورت تا چه حد در مقصود خویش موفق شده است؟

۱۳ - میان نوارهای مختلف صدا (موزیک - دیالوک -
صداهاى مختلف) تعادل لازم وجود دارد و مقدار شنیدن
هریک از آنها بحد لزوم تعیین شده است ؟

انواع فیلم

همان طور که در ادبیات سبکها و مکاتیب مختلف آثار نویسندگان و شاعران را از یکدیگر تفکیک مینماید، در سینما نیز با توجه به عوامل سازنده و کیفیت بکارگرفتن آنها و دانش و بینش فیلمساز، از انواع مختلف فیلم و بالنتیجه سبکهای متفاوت فیلمسازی وجود دارد. برای شناخت انواع فیلم ابتدا باید عوامل و عناصری را که در پیدایش آن دخالت دارند شناخت.

۱ = **دنیای خارجی** = طبیعت، موجودات زنده، جمادات و نباتات و منظره کلی عالم در سینما بوجود آورنده دنیای خارجی هستند. در این مورد سینما بشرح واقعیات می پردازد و عمل توصیف و شناسائی انجام میدهد.

۲ = حوادث = یکی از اشکال عمده سینما، قصه گوئی
و داستان پردازی است .

هر در داستان ، نفس حادثه است که حیات دراماتیک
فیلم را پی ریزی میکند . سینمای داستانی همیشه از «حادثه»
و شاخ و برگهای آن تغذیه میکند .

۳ = دنیای درونی = دنیای درون تنها به بشر و افکار
و احساسات او اختصاص دارد . در این مورد سینما بر وانکاو
و درون نگری می پردازد و از تصویر مطالبی را بازگو میکند
که ابدًا جنبه تصویری ندارند !

لازم به توضیح نیست که موارد فوق میتوانند بالاتفاق
در یک فیلم آورده شوند ، تفکیک آنها فقط بخاطر شناسائی
و طبقه بندی شان صورت میگیرد ؛

«۱۳»

انواع بینش

نوع هر فیلم بستگی مستقیم با دید یا بینش خاص کارگردانش از مسئله‌ای که مطرح مینماید دارد، ممکن است مسئله واحدی از دید کارگردانهای مختلف، بصورت فیلمهایی کاملاً متفاوت درآید هر یک از کارگردانها درمقابل زندگی، مرگ، عشق، مسائل اجتماعی و متافیزیک، با بینش و تلقی و طرز فکر خاص خود، عکس‌العملهایی نشان میدهند ممکن است یک کارگردان زندگی و حوادث آن را با دید انتقادی و درعین حال طنزآمیز بنگرد و دیگری بآن بانظری دقیق، جستجوگر و جدی نگاه کند. باین ترتیب است که انواع فیلم و مکاتیب مختلف بوجود می‌آید.

« ۱۴ »

دنیای خارجی

۱- شناسائی جهان :

سینما هنر تصاویر است . تصاویری که مقدماتا از يك نوع واقعیت بدیهی و غیر قابل تردید برخوردارند . در ادبیات « کلام » دارای نوعی واقعیت نامرئی است که بازگوکننده تصورات و مشهودات نویسنده است . در سینما همین تصورات و افکار از طریق « تصویر » بازگو می شود با این تفاوت که « تصویر » از یکنوع واقعیت عینی که خاص سینما است ، استفاده میکند . در ابتدای پیدایش سینما ، این پدیده جدید به ضبط واقعیت های تصویری در فیلمهای کوتاه از قبیل « صبحانه کودک » و « ورود قطار به ایستگاه » پرداخت .

باین ترتیب اولین نوع فیلم یعنی « مستند » بوجود آمد. در ادبیات نیز نوع « مستند » که شامل رپرتاژها و اخبار و غیره می شود وجود دارد. ولی نوع سینمایی آن از ارزش و اصالت بیشتری برخوردار است.

زیرا در سینما دوربین طوری با دقت و صحت وقایع را ضبط میکند که « کلام » در ادبیات هرگز قادر بانجام آن نیست. وقتی فرضا در کتابی با کلمه « درخت » مواجه می شویم، نویسنده با استفاده از تجربیات و مشاهدات ذهنی خواننده، با بکار بردن این لغت، تصویری از یک درخت در ذهن او بوجود می آورد. در صورتیکه سینما درخت را « نشان » میدهد. با همان شکل واقعی و همانطور که وجود دارد. نخستین تماشاگر آن فیلم « صبحانه کودک »! با تعجب بهم میگفتند: « حتی بر که درختان هم تکان میخورد! »

باین ترتیب می بینیم که هیچ چیز در جهان خارجی، از چشم دوربین مخفی نمی ماند.

۲ - نوع شناسائی

آنچه فیلم در شناسائی جهان خارجی بیان میدارد، با آنچه ادبیات در این باره عرصه میدارد

تفاوت کلی دارد . در فیلم حقیقت دنیای خارجی و موجودات آن در همان شکل اصلی ، حضور پیدا میکنند . سینما اولین و تنها وسیله بیان است که در آن حد و حصری شناخته نمیشود تنها سینما است که میتواند وقایع گذشته را عیناً تکرار کند و بمکاشفه انسان و دنیای درون او بپردازد . بی اهمیت ترین اشیاء و موجودات در سینما اهمیت واقعی خود را بازیافته و ماهیت اصلی آنان نمودار میگردد . بکمک زبان سینما میتوان بسیاری از مطالب را از طریق اشیاء بظاهر بی اهمیت از قبیل يك رولور در يك كشوی میز ، يك بطری که می شکند و یا شمعی که خاموش می شود بیان داشت .



« ۱۵ »

فیلمهای توصیفی

۱ - سینما و داستان

در بدو پیدایش سینما، هرگز از آن در بیان حادثه یا داستانی استفاده نمیشد. سینما در آن هنگام فقط وسیله‌ای برای ضبط حرکات بود و تماشاگران فیلمها تنها از مشاهده حرکت در تصاویر لذت می‌بردند. بعدها داستانهای کوتاه و ساده بکمک تصاویر برای تماشاگران بازگوشد. این امر رفته رفته گسترش یافت و بزودی میان سینما و ادبیات بطور اعم و رمان بطور اخص رابطه و پیوندی نزدیک و ناگسستنی بوجود آمد. سینما با وسایل و امکانات نامحدودی که در اختیار داشت، ماجراها و حوادث رمانها و قصه‌ها را با اشکال و ابعاد واقعی‌تر تکرار کرد. باین ترتیب با تلفیق سینما و ادبیات قوانین و قراردادهای نوینی در دنیای سینما به‌ثبت

رسیدند . از تلفیق سینما و ادبیات تماشاگران ماجراها و حوادثی را که تا آن زمان شرحشان را فقط در کتابها خوانده بودند، عیناً روی پرده مشاهده کرده و خود را در فضای داستان حس می کردند .

۲- رابطه داستان و تماشاگر

یکی از خواص عمده سینمای داستانی آنست که تماشاگر فقط بمشاهده وقایع داستان ، بمنزله یک ناظر و شاهد بی طرف اکتفا نمیکند در این نوع از سینما تماشاگر همواره خود را در فضای داستان حس کرده و در احساسات بازیگران شریک میشود .

۳- ساختمان کلی داستان

وقتی یک داستان بصورت فیلم درمی آید، حضور و زوائد آن از بین رفته و بطور کلی بصورت ایجاز بیان میگردد. گاهی اوقات چند پلان برای بیان یک فصل از داستان کافی بنظر می آید و گاهی از اینهم مختصرتر ، همین کار فقط با یک پلان انجام می شود .

« ۱۶ »

دنیای درون

(فیلمهای روانی)

۱ - سینما و هیجانات روحی

سینما در آغاز هیچگونه‌ای رابطه‌ای با دنیای درون، افکار، امیال و احساسات بشر نداشت. در آن زمان سینما نوعی تأثر بود که صدا و به عبارتی «کلام» را از آن حذف کرده بودند. از این جهت برای انتقال احساسات به تماشاگران، بازیکنان در حرکات و ژستهای خود مبالغه فراوان بخرج می‌دادند. ولی با پیدایش صدا در سینما، این نکته مسلم شد که میان بازیگران و تماشاگران رابطه نزدیک‌تری وجود دارد و بالنتیجه سینما در انتقال دنیای درونی افراد، از قدرت بیشتری برخوردار است.

۲ = بیانات احساسات

در اواخر قرن نوزدهم متد تازه‌ای در علم روانکاوی بوجود آمد. در این متد برای پی بردن به افکار و اندیشه‌های درونی انسان، به بررسی حالات فیزیکی، دگرگونیهای چهره و ژستها و حرکات می‌پرداختند.

سینما نیز در آغاز به تبعیت از این متد، برای مکاشفه دنیای درون، دوربین راحتی المقدور به چهره بازیگر نزدیک کرد و باین ترتیب بود که «کلوزاپ» یا «تصویر درشت» بوجود آمد. اولین فیلمی که در آن از «کلوزاپ» برای بیان احساسات بازیگران استفاده شد «مصائب ژاندارک» نام داشت که توسط «کارل درایر» کارگردانی شده بود.

در صحنه محاکمه ژاندارک، پلانهای درشت از صورت ژاندارک و هیئت قضات بدون وقفه بدنبال یکدیگر می‌آمدند و باین ترتیب جریان محاکمه با جنبه‌های روانی اش نشان داده می‌شد.

بطور کلی در فیلمهای روانی استفاده از کلوزاپ یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر است و بهمین جهت است که تقریبا

بدون استثناء در تمام فیلمهای روانی ، که در طول تاریخ سینما ساخته شده‌اند ، کلوزآپ بکرات مورد استفاده قرار گرفته است .

زوایای مختلف دوربین نیز در بیان احساسات و حالات بازیگران نقش مؤثری دارند . دوربین با زاویه سرآزیر حالت تحقیر و کوچکی به پرسوناژ می‌بخشد . به عبارتی اندام بازیگر را فشرده بزمین نشان می‌دهد طوری که گوئی در حالت عجز و درماندگی است . دوربین با زاویه سر بالا برعکس به پرسوناژ قدرت ، ابهت و عظمت می‌بخشد .

در این دو حالت اندام بازیگر از نقطه نظر دوربین پرسپکتیو خاصی پیدا می‌کند که در بیان و توصیف شخصیت وی وسیله‌ای گویا و مؤثر است . (استفاده از زوایای سر بالا و سرپائین در فیلمهای « آلساندر نوسکی » و « مرد سوم » بدبترین شکل انجام شده است .)

عمق صحنه نیز یکی دیگر از موارد مؤثر در بیان و توصیف عوامل دراماتیک و احساسی در صحنه است . نباید تصور کرد که در فیلمهای روانی تنها با « کلوزآپ » می‌توان

حالات خاص بازیگران و یا صحنه را به بیننده منتقل ساخت. گاهی اوقات يك «لانك شات» یا پلان عمومی که با عدسیهای زاویه باز «وایدانگل» گرفته باشد، بیش از هر «کلوزآپ» روی بیننده اثر گذارده و مقصود فیلمساز را القاء می نماید. اورسون ولز در فیلم «همشهری کین» برای اولین بار «عمق صحنه» را بعنوان يك وسیله بیان دراماتیک مورد استفاده قرار داد. وی با بکار بردن عدسیهایی با فاصله کانونی اندک، به زمینه تصویر همانقدر اهمیت بخشید که تا آن زمان برای اشیاء یا بازیگران جلوی صحنه قائل بودند. «عمق صحنه» بخصوص در فضا سازی و ایجاد آتمسفر اثری فوق العاده دارد. سایر عناصر مورد استفاده در فیلمهای روانی عبارتند از ریتم کلی فیلم، رنگ و موزیک که بر حسب موفقیت هر کدام می توانند در بیان احساسات نقشی عمده داشته باشد.

۴- انواع فیلمهای روانی

- فیلمهای روانی را می توان بصورت زیر تقسیم بندی کرد.
- يك بیان ساده و بدون بحران (داستان لوئیزیانا)
 - يك بیان بحرانی از زندگی اطفال (بازیهای

ممنوع) - از زندگی جوانان (رودخانه) - از زندگی طبقات کلی (قصر شیشه‌ای)

- بیان يك زندگی کلی (کلیدهای سلطنتی)

فیلمهای روانی زندگی بشری را در اجتماع مطالعه می‌کند و عکس‌العملهای آن را در برخورد با اشیاء و محیط بررسی می‌نماید. بعبارتی بشر را در اشکال مختلف مبارزه با محیط و موجوداتی که او را احاطه کرده‌اند نشان می‌دهد. این مبارزه اشکال مختلف دارد:

- مبارزه با محیط (چقدر دره من سبز بود)

- مبارزه با سایرین (خود پسندان)

- مبارزه با خطرات (فضای آسمانی)

- مبارزه با امیال درونی (خاطرات کشیش دهکده)

« ۱۲ »

فیلمهای رآلیست

۱ = تعریف : رآلیزم با عبارتی واقع بینی در سینما مکتبی است که با برداشت و نحوه فکر فیلمساز ارتباط دارد. می دانیم که هنر عبارتست از نوعی «انتخاب». باین معنی که از تجمع یک سلسله عوامل برگزیده شده، یک اثر هنری بوجود می آید. گاهی اوقات در ایجاد یک فیلم رآلیست، فیلمساز فقط نقش یک رابط و ناقل را بازی می کند و تلقی و برداشت شخصی اش در تهیه اثر نقشی بازی نمی کند. ولی بطور کلی همانطور که هیچ رابط و ناقلی نمی تواند بشکلی صددرصد بیطرفانه راوی و گزارشگر یک واقعیت و یا یک رویداد باشد، فیلمساز نیز همواره در بیان واقعیت های طبیعی و اجتماعی، قضاوت و یا لاقط نظر خویش را آگاهانه و یا ناخود آگاه عرضه می دارد.

فیلمهای مستند

۱ = تعریف : در تعریف فیلمهای مستند باید گفت که این نوع فیلمها چهره واقعی جهان و موجودات آن را در ابعاد حقیقی عرضه می‌دارد. در ابتدا بنظر می‌آمد که فیلمهای مستند هرگز در آثار مستند هرگز در ردیف آثار هنری سینما قرار نخواهند گرفت ولی برخلاف این تصور ، در آثار مستند نیز کارگردان مانند سایر انواع فیلم ، در بوجود آمدن اثر و انتخاب عوامل سازنده آن از قبیل سوژه ، ریتم نحوه بیان مطلب ، دخالت مستقیم دارد . باین ترتیب می‌بینم که فیلم مستند نیز می‌تواند دارای شرایط و امتیازات يك اثر ارزنده سینمایی باشد .

درست است که در فیلم مستند کارگردان به شرح واقعیات

می‌پردازد و گاهی این واقعیات را بدون هیچگونه حشو و زوائد و دخالت شخصی بیان می‌دارد.

اما آنچه باین واقعیات فرمها و اشکال گوناگون می‌بخشد «بیان» آنها است و در این مرحله است که فیلمساز نقش اصلی خود را ظاهر می‌سازد.

۲ = انواع فیلمهای مستند : فیلمهای مستند را

می‌توان بشکل زیر تقسیم بندی کرد :

- فیلمهای مستند از زندگی بشر که چگونگی

آنرا در شرایط و در موقعیت خاص جغرافیائی مطالعه میکند

(داستان لوئیزیانا ۱۹۴۸)

- صحنه‌هایی از زندگی روزمره (کاراکورنا ۱۹۳۷)

- صحنه‌هایی از زندگی حیوانات (صحرای زنده)

- فیلمهای مستند علمی از زندگی نباتات ، حیوانات

و غیره .

- فیلمهای مستند از مناظر و صحنه‌های طبیعی .

- فیلمهای مستند که با استفاده از مدارك و شواهد

تاریخی تهیه شده‌اند .

- فیلمهای مستند تهیه شده از آثار هنری از قبیل تابلوهای نقاشی، مجسمه‌ها و غیره.
- فیلمهای مستند از زندگی اشخاص معروف.
- فیلمهای مستند از وقایع خبری.



فیلمهای تراژیک

در بیان «تراژدی» گفتداند: «تراژدی نوعی از انواع نمایش است که احساساتی از قبیل: وحشت، ترس، شفقت و تأثر در بیننده بوجود می‌آورد در این قبیل نمایشات تماشاگران با حوادثی شوم و تأثر آور که نتیجه اعمال و افکار قهرمانان داستان است، روبرو می‌باشند.»

کلمه «تراژدی» از تأثرهای یونان باستان گرفته شده و بعد از آن در ادبیات سایر کشورها به نوع خاصی از داستان و نمایشنامه اطلاق گردید.

تراژدی بر حسب عوامل بوجود آورنده هسته اصلی وقایع، اشکال مختلف دارد. بطور کلی تراژدی را میتوان به سه نوع عمده تقسیم کرد:

- تراژدی اشیاء و اماکن .

- تراژدی حوادث .

- تراژدی احساسات .

تراژدی اشیاء و اماکن اکثرا در آثار مستند دیده

می شود .

تراژدی حوادث غالبا در فیلم های داستانی حادثه ای

وجود دارد .

تراژدی احساسات بنوبه خود انواع مختلف از قبیل

درام - ملودرام تقسیم میشود . در این نوع تراژدی، عواطف

و احساسات بشری عامل اصلی بوجود آورنده حوادث است .

فیلمهای کمدی

کمدی از ریشه لاتین «کمدیا» گرفته شده و آن در اصل نوعی از پیس است که ضمن ارائه نقاط ضعف، معایب و خصوصیات اخلاقی قهرمانانش بیننده را بخنده نیز وامی‌دارد.

کمدی را میتوان بدو شکل کلی تقسیم کرد.

۱- کمدی اشیاء - حوادث و حرکات .

۲- کمدی افکار - برخوردها و موقعیتها .

نوع اول کمدی همواره از حوادث غیر مترقبه و تعجب‌آور از قبیل فرار و تعقیب - سقوط - برخورد و تصادم، تغییر شکل و اشتباهات پی در پی بوجود می‌آید. فیلمهای اولیه کمدی صامت از این نوع هستند. نوع دوم کمدی که کمدی برخوردها و موقعیت‌ها است قهرمانان داستانرا تحت شرایطی

قرار می‌دهد که در بیننده ایجاد خنده میکند. در این نوع کمدی روانشناسی پرسوناژها و عکس‌العمل‌هایشان در برابر پیش‌آمدها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در سینما کمدی از شکل کلاسیک خود خارج شده و با استفاده از امکانات آن بنوع تازه‌ای از کمدی تبدیل می‌شود که می‌توان آنرا کمدی «بصری» نامید. بهمین جهت در سینما انواع تازه‌ای از کمدی بوجود می‌آید که مهمترین آنها کمدیهای آمریکائی است که توسط «مک‌سنت» و «چاپلین» پایه‌گذاری شد و توسط «فرانک کاپرا» و «جان فورد» ادامه یافت. کمدی موزیکال نیز نوع دیگری از کمدیهای سینما است که در آنها داستانهای عاشقانه همراه باشوخیهای سبک و آوازها و رقص‌های متعدد عرضه می‌شود. سینمای هر یک از کشورهای جهان در عین حال کمدی خاصی را در سینما بوجود آوردند که نمایشگر طبایع و سلايق مردمان همان کشور بود.

فیلمهای حماسی

حماسه غالباً بازگوکننده افسانه‌های باستانی و تاریخی است. مشخصه بارز حماسه اغراق و مبالغه در واقعیت است. حماسه محل تجلی عالی‌ترین احساسات بشری است که در آن قهرمانان داستان بانیره‌های اهریمنی و اعمال‌پلید بشری به مبارزه برمی‌خیزند. پیروزی خیر بر شر و فرشته بر اهریمن در پایان حماسه يك ضرورت بدیهی است، با اینحال گاهی در پایان حماسه قهرمان داستان که مظهر پاکی و شجاعت است در مبارزه بانیره‌های اهریمنی بزانو درمی‌آید و می‌میرد. اما هرگز تسلیم نمی‌شود و در مقابل دشوارترین پیش آمدها، احساس ضعف نمی‌کند هرگز برای قهرمان حماسه يك نوع پیروزی است.

در سینما، «حماسه» در نوع «وسترن» بوجود می‌آید

این نوع فیلم بخوبی تمام قراردادهای «حماسه» را با قهرمانان شناخته شده‌اش بخود اختصاص میدهد سینمای «وسترن» در طول تاریخ سینما همواره یکی از ستوارترین و بارورترین انواع فیلم را عرضه داشته است.

«وسترن» با جنبه‌های خاص فولکوریک فقط بد سینمای آمریکا تعلق دارد و در این کشور بود که بسیاری از فیلمهای «وسترن» که در زمره آثار کلاسیک سینما قرار گرفته‌اند بوجود آمدند. گذشته از قهرمانان «وسترن» که دارای خصایلی نظیر خصایل قهرمانان حماسی هستند، مشخصه دیگر سینمای «وسترن» زمیندوقوع حوادث است که اکثراً صحرا، کوهستان، جنگل و بطور کلی طبیعت می‌باشد.

در سینما انواع دیگری از فیلم وجود دارد که شاید بتوان آنها را از بعضی جهات در زمره آثار حماسی دانست از قبیل «ناپلئون»، اثر «آبل گانس» «زره داریو تمکین» و «آلکساندر نوسکی» اثر «آیزنشتین» و «زنده باد زاپاتا» اثر «کازان»

فیلمهای شاعرانه

با آنکه سینما را تصویر زنده‌ای از واقعیات زندگی می‌دانند، معه‌ذا می‌بینیم که سینما بندرت در بند واقعیت محض بوده و اکثر ابرای بیان اندیشه‌ها و تجسم آنها کاراکترهای غیر عادی و فانتزی بکار گرفته شده است زبان سینما گاهی لحن تراژدیك، گاهی لحن کمدی و گاهی هم لحن شاعرانه بخود می‌گیرد. بدیهی است که در سینما «لحن» شاعرانه دارای ابعاد تصویری است و محتوی خود را با ریتم آرام و ملایم و توأم با فانتزی بیان می‌دارد نظیر آنچه در «شعر» با وزن و آهنگین بودن کلمات توصیف می‌شود.

شاعران بزرگ سینما نظیر «رنه کلر» و «ژان کوکتو» بیش از هر فیلمساز دیگری از عوامل تصویری برای بیان مضامین شاعرانه استفاده کرده‌اند، گرچه زبان سینمایی آنها

در سینمای خشن و شهوانی امروز زبان کهنه و فراموش شده‌ای
است با این حال فیلم‌های شاعران‌دای چون « رویای شیرین
و « جن و پری » هنوز هم بعنوان يك شعر ناب تصویری
مقام خود را در ردیف آثار بزرگ و کلاسیک سینما حفظ
کرده‌اند .



فرهنگ
اصطلاحات
سینمایی

حرکت Action

در لغت بمعنی حرکت و عمل است. کارگردانهای انگلیسی زبان این کلمه را برای شروع بازی هنرپیشگان سر صحنه فیلمبرداری بکار میبرند.

اقتباس Adaptation

در سینما اقتباس عبارتست از برگرداندن یک رمان یا یک اثر ادبی به فیلم یا سریال. در این عمل غالباً سناریست یا فیلمساز بدخواه تغییراتی در متن اصلی نیز بعمل می آورد.

آمبیانس Ambiance

در لغت بمعنای آن چیزهائی است که بطور مجازی فضائی را اشغال کرده باشد. در سینما نیز آمبیانس همین معنی را دارد. فرضاً در یک مهمانی باشکوه، آمبیانس اشرافی

در صحنه بوجود می‌آید (صحنه مهمانی در فیلم یوزپلنگ) در فیلمبرداری این کلمه بوسایلی اطلاق میشود که جلوی پروژکتورها قرار گرفته و کارشان ایجاد سایه روشن و افه‌های مورد نظر است.

پلان آمریکائی (American Plan)

❁ نوعی از کادر است که در آن پرسوناژها از نیمه پائین بدن بریده شده‌اند. در انگلیسی بآن مدیوم شات **Medium Shot** میگویند.

فرانسویها نخستین بار این نوع پلان را در سال ۱۹۱۱ از سینماگران آمریکائی اقتباس کردند و از آن موقع آنرا پلان آمریکائی نامیدند.

نقاشی متحرك Animation

❁ در لغت بمعنی تحرك و جان بخشیدن است. در سینما به نوعی فیلم اطلاق میشود که در آن اشیاء و پرسوناژهای نقاشی شده متحرك بنظر می‌آیند. این نوع فیلمها که

در زبان فارسی آنرا فیلمهای نقاشی متحرک می نامیم بوسیله يك سلسه تصاویر که هر کدام قسمتی از حرکت را مجسم میکنند، ساخته میشوند .

هنر هفتم (Art Septieme)

منظور از هنر هفتم سینما است که برای اولین بار توسط يك شاعر ایتالیائی بنام «ریچیو توکانورو» بکار برده شد.

فیلمبردار (Cameraman)

در سیستمهای بین المللی فیلمسازی ، فیلمبردار (کامرا من) شخصی است که پشت دوربین قرار می گیرد و ضمن گرفتن فیلم هنریشگان را نیز با دوربین تعقیب میکند. در حالیکه تنظیم نور و تعیین دیافراگم و احیاناً انتخاب عدسی و کادرها با مدیر فیلمبرداری است . در زبان فرانسه به فیلمبردار « اپراتور » می گویند .

سانسور (Censure)

مجمع کنترل رسمی فیلم متشکل در سال ۱۹۱۶

در فرانسه توسط «مالوس» و در ایالات متحده بوسیله فرمانداران
در طول سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ .

مجمع سانسور امروزه در غالب کشورهای شکل واحدی
دارد و بدون اجازه این مجمع هیچ فیلمی نمی‌تواند برای
نمایش عمومی روی برده بیابد .

سانسور دارای دو جنبه مختلف است یکی سانسور مقدماتی
که شامل بررسی سناریو و صدور اجازه فیلمبرداری از آن است و
دیگری سانسور فیلمی که آماده نمایش است مجمع از هیئتی تشکیل
شده که در آن نمایندگان فیلمسازان و دولت یا حکومت هر کشور
شرکت دارند. سانسور سه شکل مختلف دارد: ۱- منع نمایش کامل
یک فیلم ۲- ممنوعیت مشاهده برای افراد کمتر از سن معینی
۳- حذف قسمت یا قسمتهائی از فیلم . علاوه بر اینها نوع
دیگری از سانسور مذهبی یا سیاسی وجود دارد که در هر مکان
و هر زمان تحت شرایط خاص انجام می‌گیرد .

کیسه تعویض Charging Bage

کیسه ایست از پارچه سیاه رنگ با دو آستین که
کمک فیلمبردار داخل آن فیلم خام را از جعبه بیرون آورده

وکاستهای دوربین را پر می‌کند. این کیسه ضمن فیلمبرداری در هوای آزاد، وقتی به تاریکخانه دسترسی نیست، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

شاریو Chariot

چهار چرخه‌ایست با چرخهای لاستیکی که روی زمین یا روی ریل حرکت می‌کند و از آن برای تراولینگ (فیلمبرداری با دوربین متحرک) استفاده می‌شود. نوع دیگری از این چهار چرخه وجود دارد که بوسیله آن می‌توان حرکات پیچیده تری را انجام داد. نوع اخیر را دالی Dolly می‌نامند.

سینه کلوب Cine Club

تشکیلاتی است که توسط علاقمندان بسینما بمنظور نمایش آثار کلاسیک و با ارزش سینمایی بوجود می‌آید. در جلسات نمایش سینه کلوب‌ها غالباً درباره فیلمها بحث و تفسیر بعمل می‌آید. اولین سینه کلوب در سال ۱۹۲۵ توسط «شارلشره» در فرانسه بوجود آمد، در سال ۱۹۴۵ «فدراسیون

فرانسوی سینه کلوبها» تشکیل شد و در سال ۱۹۴۶ «فدراسیون بین‌المللی سینه کلوبها» بوجود آمد که سینه کلوبهای معتبر سراسر جهان در آن عضویت دارند .

سینما سکوپ Cinemacope

* نوعی عدسی است که بوسیله آن میتوان روی فیلمهای ۳۵ یا ۱۶ میلیمتری معمولی ، زاویه بازتری را ضبط کرد . این عدسی بوسیله یکی از المانهای خود تصویر را فشرده کرده و بهمان شکل روی فیلم منعکس میکند .

هنگام نمایش عدسی دیگری بطور معکوس عمل کرده و تصویر را گسترده‌تر از حد معمول روی پرده‌ای با نسبت ۱×۲٫۶۶ نشان می‌دهد .

موارد استعمال این عدسی بیشتر در فیلمهایی است که در آنها مناظر طبیعی و یادکوره‌های عظیم و مجلل نشان داده میشود .

سینما تک Ciinema theque

* سازمانی برای نگهداری فیلمهای سینمایی بمثابه

آثار هنری. از سال ۱۹۱۹ لزوم تأسیس موزه‌ای برای نگهداری آثار ارزنده سینما و مصون نگه داشتنشان از خطر انهدام، احساس شد و سر انجام در پاریس سینماتکی بنام « سینماتک شهر پاریس » توسط ویکتور پرو و تأسیس گردید

در این موزه فقط به نگهداری فیلمهای مستند و آموزشی اقدام میشد، در سال ۱۹۳۶ سایر انواع فیلم نیز به این موزه راه یافت و از آن زمان سینماتک پاریس بصورت گنجینه‌ای از آثار سینماگران بزرگ در طول تاریخ سینما درآمد. در سایر شهرهای بزرگ دنیا از قبیل لندن و نیویورک نیز اقدام به تأسیس سینماتک (آرشیو فیلم) شده است. سینماتکها معمولاً آثاری را که در اختیار دارند، طی جلساتی برای علاقمندان بمعرض نمایش می‌گذارند.

سینه راما Cinerama

* نوعی از نمایش فیلم است که توسط سه پروژکتور و سه باند فیلم مجزا انجام میشود. هدف از این طریقه نمایش پرده وسیع تر و ایجاد بعد است. سینه را ما در سال ۱۹۳۵ توسط «فرد آستر» اختراع شد در طول جنگ جهانی دوم

برای آزمایش خلبانها مورد استفاده قرار گرفت . این طریقه در سال ۱۹۵۲ وارد سینمای تجارتي گردید و در این سال در نیویورک اولین فیلم سینه را با معرض نمایش در آمد . تصاویر سه گانه سینه را ما دارای ابعاد تقریباً مربع شکل هستند . صدای فیلم روی نوار دیگری قرار دارد که دارای شش بانداست بهنگام نمایش فیلم سینه را ما چهار پروژکتور (سه پروژکتور تصویر و یک پروژکتور صدا) تو اما حرکت میکنند و در هر ثانیه بیست و شش تصویر از جلوی دریچه نور میگذرد . بوسیله این طریقه میتوان افه های تصویری جالبی بوجود آورد . در عوض بعلا مشكلاتی که ضمن فیلمبرداری (با سه دوربین وجود دارد ، مورد توجه فیلمسازان قرار نگرفت و فقط در سالهای اولیه اختراع بعنوان يك نوع « نمایش » جدید تماشاگران را جلب کرد .

کلاکت Claquette

* کلاکت تخته سیاهی است که روی آن نام فیلم ، نام کارگردان ، شماره سکانس ، شماره پلان و تعداد دفعات فیلمبرداری شده را مینویسند و در شروع هر پلان آن را جلوی

دوربین گرفته و چند کادر از آن فیلمبرداری میکنند. بعد در مونتاز سکانسها و پلانها را (که اکثراً پشت سر هم و به ترتیب فیلمبرداری نمیشوند) از روی کلاکت ردیف میکنند. در فیلمهایی که صدا سر صحنه گرفته میشود، مأمور نگه داشتن کلاکت با صدای بلند شماره پلان و تعداد دفعات را ادا میکند (برای ضبط روی نوار صدا) و بعد قسمت تحتانی کلاکت را کد بوسیله لولائی بقسمت فوقانی متصل است، بقسمت بالا میکوبد صدائی که از این عمل ایجاد میشود، برای تطبیق صدا و تصویر (سینک) مورد استفاده قرار میگیرد.

کلوز اپ Close up

* تصویر درشت - کلمه ایست که در سینمای آمریکا بتصاویر درشت اطلاق میشود. در فرانسه Grosplan معادل آن است.

کور متر اژ Court Metrage

* فیلم کوتاه - نوعی از فیلم است که دارای جنبه های مستند و یا بصری بوده و مدت نمایش آن اکثراً از سی دقیقه

تجاوز نمیکنند. فیلمهای کوتاه در آمریکا و اروپا معمولاً قبل از شروع فیلم اصلی در سینماها نمایش داده میشود. بیشتر کارگردانهای جوان امروزی کار خود را در سینما با تهیه فیلمهای کوتاه شروع کرده‌اند. بعضی از فیلمهای کوتاه بخاطر ارزشهای بصری فراوان مورد تحسین قرار گرفته و در زمره آثار کلاسیک سینما در آمده‌اند. مانند «شب و مه» اثر «آلن رنه».

کات Cut

* اتصال دو پلان را بدون هر گونه تروکاژ از قبیل فوندویا آفشنه، کات گویند. بعبارتی در این حالت پلانی به پلان دیگر کات میشود. در لغت این کلمه بمعنی قطع و بریدن است و هم‌چنین اصطلاحی است که کارگردانها آن را برای متوقف ساختن دوربین فیلمبرداری و قطع صحنه بکار می‌برند.

دکوپاژ Decoupage

* پس از آماده شدن سناریو، کارگردان فیلم بر حسب موقعیتهای دراماتیک داستان، سناریو را به پلانهای مختلف

تقسیم میکند که هر کدام با شماره‌ای مشخص می‌شوند . در مقابل این شماره غالباً نوع پلان (پلان درشت - پلان متوسط و یا پلان عمومی) نوع عدسی چگونگی حرکت دوربین (در صورتیکه پلان ثابت نباشد) و سایر نکات مورد نظر یادداشت می‌شود . هر کارگردان بر حسب سبک و استایل خویش ، سناریوئی را که در دست دارد ، دکوپاژ می‌کند . بعد از این مرحله است که سناریو برای فیلمبرداری آماده می‌شود .

دالی Dolly

نوعی از جراثقال است که روی یک چهار چرخه سوار شده ، بکمک این وسیله میتوان دوربین را با شکل و جهات مختلف ب حرکت در آورد .

دوبلاژ Doublage

دوبلاژ عمل برگرداندن دیالوگهای یک فیلم بزبان دیگر است . مسئله مهم در دوبلاژ ، سنکرونیسم است . برای حل این مسئله باید دیالوگ ترجمه شده را

حتی المقدور با حرکات لب و دهان بازیگران اصلی فیلم و خصوصاً سیلابها تطبیق داد. در این کار غالباً بدیالوگ اصلی و نحوه بیان آن لطمه میخورد. در دوبلاژ (در آمریکا و اروپا) دیالوگ ترجمه شده ضمن نمایش فیلم بطور افقی زیر پرده ظاهر میشود و دوبلورها با توجه به حرکات لب و دهان بازیگران، دیالوگها را ادا مینمایند. گاهی اوقات ضرورت ایجاب میکند که بازیگران فیلم صدای خودشان را که گاهی سر صحنه نیز ضبط شده است دوبله کنند. در صورتیکه صدا سر صحنه ضبط شده باشد (این نوع صدا را صدای راهنما میگویند) بازیگران این صدا را توسط گوشی شنیده و ضمن دیدن فیلم، همان جملات را که قبلاً گفته‌اند، تکرار میکنند.

اینسرت Insert

✿ تصویر خیلی درشت از یک شیء یا صورت و اندام

انسان.

میکساج Mixage

✿ میکساج در اصطلاح سینمایی عبارت است از ضبط

صدای نوارهای مختلف فیلم روی یک نوار واحد . باین ترتیب که ابتدا هر یک از نوارهای : موزیک - دیالوگ و صداهای متفرقه را با تصاویر فیلم سینکرو نیزه « منطبق » میکنند . در پایان کار صداگذاری ، چندین حلقه نوار برای هر یک از پرده‌های فیلم آماده می‌شود که روی هر یک از آنها صدائی بخصوص ضبط شده است و باید تمام آنها با توجه به مقدار شنیدنشان ، روی یک نوار واحد منتقل شود . این عمل را که میکساژ میگویند از مشکل‌ترین مراحل صدا-گذاری است و برای انجام آن به تخصص و مهارت فراوان احتیاج است . باند صدای میکس شده برای انتقال بحاشیه صوتی فیلم ، تبدیل بصدای نوری میشود .

مونتاژ Montage

☞ در فیلمهای داستانی معمولاً سکانسها و پلانهای آن بر حسب امکانات ، بدون ترتیب منطقی از نظر داستان فیلمبرداری میشود . در مرحله مونتاژ است که این پلانها و سکانسها از روی شماره کلاکت به ترتیب پشت سر هم چسبانیده

می شود و فیلم شکل می گیرد . با مراجعه به کپی مونتاز شده که در اصطلاح کپی کار گفته میشود ، نکاتیها را نیز مونتاز میکنند و سپس از روی این نکاتیها کپی اصلی فیلم را بهر تعداد که لازم داشته باشند چاپ میکنند . بعضی از سکانسهای فیلمهای داستانی و فیلمهای مستند بخصوص ایجاب میکند که متصدی مونتاز «مونتور» با استفاده از پلانهای که در اختیار دارد در فیلم ایجاد ریتم کرده و از این طریق منظور کارگردان را القاء کند . در این مرحله است که اهمیت کار مونتاز ظاهر میشود .

پانکروماتیک Panchromatique

نوعی از فیلم که در برابر تمام نورها دارای حساسیت است . بخصوص نور سبز که فیلم «اورتوکروماتیک» در برابر آن حساسیت ندارد . امروز تمام فیلمهای سیاه و سفید از نوع «پانکروماتیک» هستند .

راش Rashes

سری پلانهای مونتاز نشده که از روی نکاتیهای

فیلم چاپ شده است . معمولا برای اطلاع از نتیجه کار،
صحنه‌ها را بهمان صورت که فیلمبرداری شده‌اند مشاهده
می‌کنند . این صحنه‌ها را در اصطلاح «راش» می‌گویند.

اسکرپت گرل (منشی صحنه) Script Girl

وظایف منشی صحنه که معمولاً از نهار عهده‌دار آن هستند
بشرح زیر است :

- ۱- ضبط ارتباط میان پلانها
- ۲- اندازه‌گیری زمان هر پلان بر حسب دقیقه و ثانیه.
- ۳- یادداشت هر گونه تغییر در دیالوگ و یا جزئیات
صحنه .
- ۴- ترسیم کروکی و محل هر یک از بازیگران و
اشیاء موجود در صحنه .
- ۵- یادداشت نوع لباس و آرایش بازیگران در هر صحنه
و بسیاری از مطالب دیگر که در مونتاز راهنمای مونتور
خواهد بود. منشی صحنه همیشه یک نسخه کامل از سناریوی
دکوپاژ شده را در اختیار دارد .

زیرنویس Sous-titres

در زمان تهیه فیلمهای صامت دیالوگ‌های مهم هنرپیشگان جداگانه فیلمبرداری شده و در محل مناسب چسبانیده می‌شد. به این ترتیب تماشاگران در جریان داستان قرار می‌گرفتند. امروزه گاهی دیالوگ‌های فیلمهای خارجی را بعوض دوبله، بزبان مورد نظر ترجمه کرده و زیر تصاویر چاپ می‌کنند. استفاده از زیرنویسی باعث می‌شود که صدای اصلی هنرپیشگان فیلم از بین نرفته و در ضمن تماشاگران از مفهوم گفتگوها مطلع گردند.

هنرپیشه بدل Stunt-man

هنرپیشه بدل کسی است که بجای هنرپیشگان اصلی فیلم در صحنه‌های خطرناک از قبیل سقوط از بلندی و یا تصادم اتومبیل ظاهر میشود.

سینکرونیزاسیون Synchronisation

عمل انطباق صدا با تصویر را سینکرونیزاسیون

می‌گویند . صداهاى فیلم که روى نوار مغناطیسی بطور جداگانه ضبط می‌شود ، بوسیله دستگاہ مونتاز با تصاویر منطبق گشته و سپس برای میکساز آماده می‌شود .

سینوپسیس (خلاصه داستان) Synopsis

☞ معمولاً هر سناریو دارای يك خلاصه داستان است که در آن طی چند صفحه حوادث اصلی داستان بدون دیالوگها و جزئیات صحنه ، بازگوشده است .

ترانس پارانس Transparency

☞ وسیله ایست که می‌توان بکمک آن صحنه‌های خارجی را در داخل استودیو فیلمبرداری کرد .

فرضا برای فیلمبرداری از سر نشینان اتومبیلی که در حال حرکت است ، قبلاً مناظری از يك جاده را فیلم برداری کرده و سپس این مناظر را روى پرده‌ای در داخل استودیو نمایش میدهند، در همین حال اتومبیلی جلوی این پرده قرار داده و هنرپیشگان داخل اتومبیل قرار گرفته و مشغول بازی می‌شوند و دوربین فیلمبرداری از این صحنه با کادر بسته فیلمبرداری می‌کند و هنگام نمایش چنین بنظر می‌آید که اتومبیل در جاده در حال حرکت

است . با استفاده از این تکنیک در سینما امکانات و روانی
برای سایر انواع تروکاژ نیز بوجود می آید .
در زبان انگلیسی باین وسیله **Back Projection**
می گویند .

تروکاژ Trucage

تروکاژ یا حیل‌های سینمایی در سینما انواع نامحدود
دارد که بکمک آن هر گونه افه‌ای امکان پذیر می گردد .
این افه‌ها یا هنگام فیلمبرداری بوسیله ماکت، تند یا کند کردن
سرعت دوربین ، استفاده از پرده ترانس پارانس و یا در
لابراتوار بدست می آیند .

وسترن Western

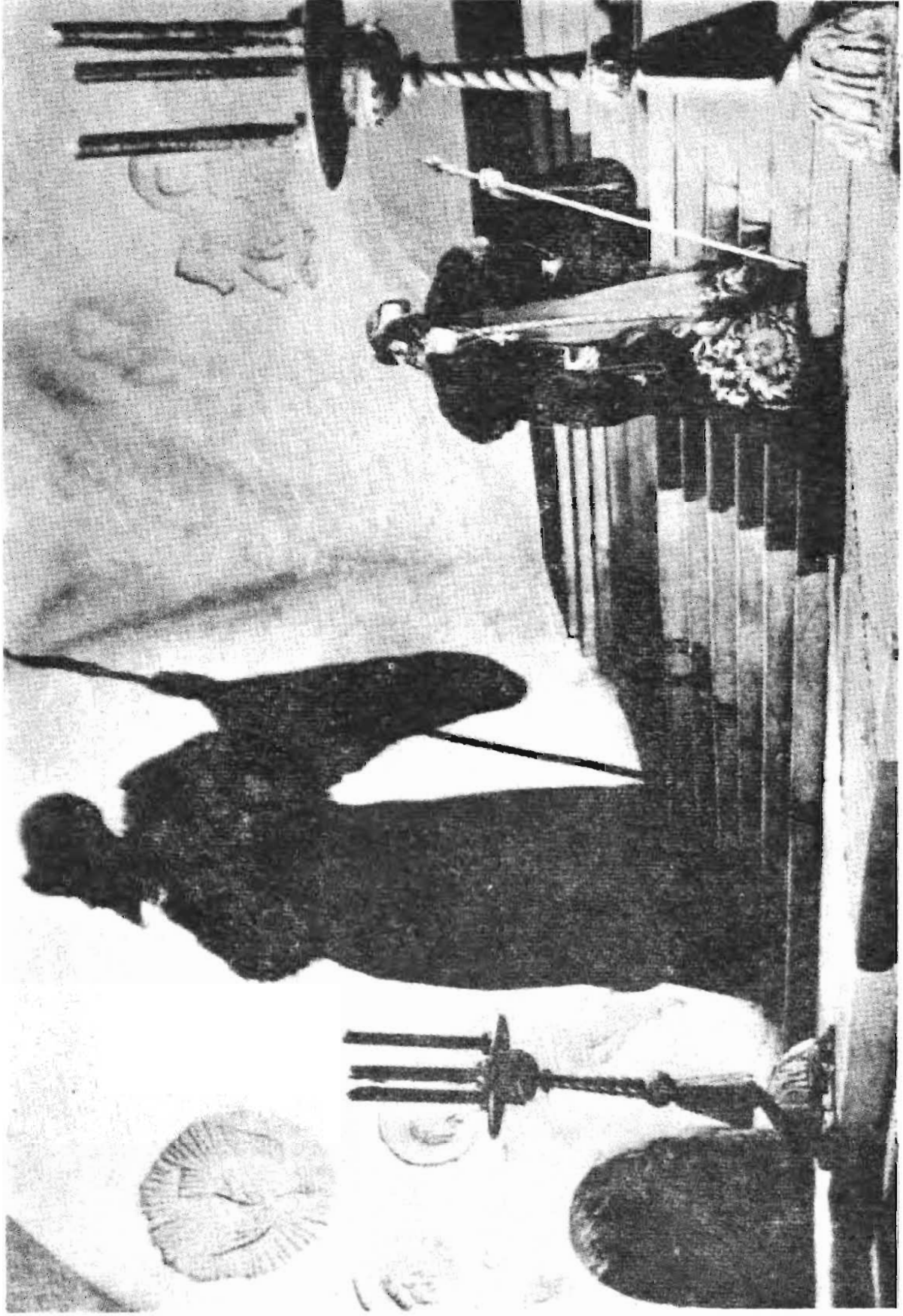
نوعی از فیلم که داستان آن در غرب آمریکا و در
شرایط خاص زندگی مردمان آن ناحیه بین سالهای ۱۸۴۰
تا ۱۹۰۰ اتفاق می افتد . اکثر وسترنهای سینما دارای یک
قهرمان اصلی و قرار دادی هستند که تمام داستان بر گرد
وجود او می چرخد .

این نوع فیلمها بازگوکننده حماسه‌های پیدایش و استقرار مردمان غرب آمریکا در سرزمین‌های بکر و دست نخورده آن نواحی می‌باشد. درست مثل حماسه‌های ادبی سایر ملل که تمام افتخارات و سربلندیهای روزگاران گذشته آنها را بشکلی افسانه‌ای و فوق بشری بازگو میکند. سینمای وسترن دارای آثاری پر ارزش و قابل توجه است که از میان آنها می‌توان: کاروان بسوی غرب (۱۹۲۳) دلیجان (۱۹۳۹) ماجرای نیمروز (۱۹۵۶) -- شین (۱۹۵۳) و ریوبراوو (۱۹۵۹) را نام برد.

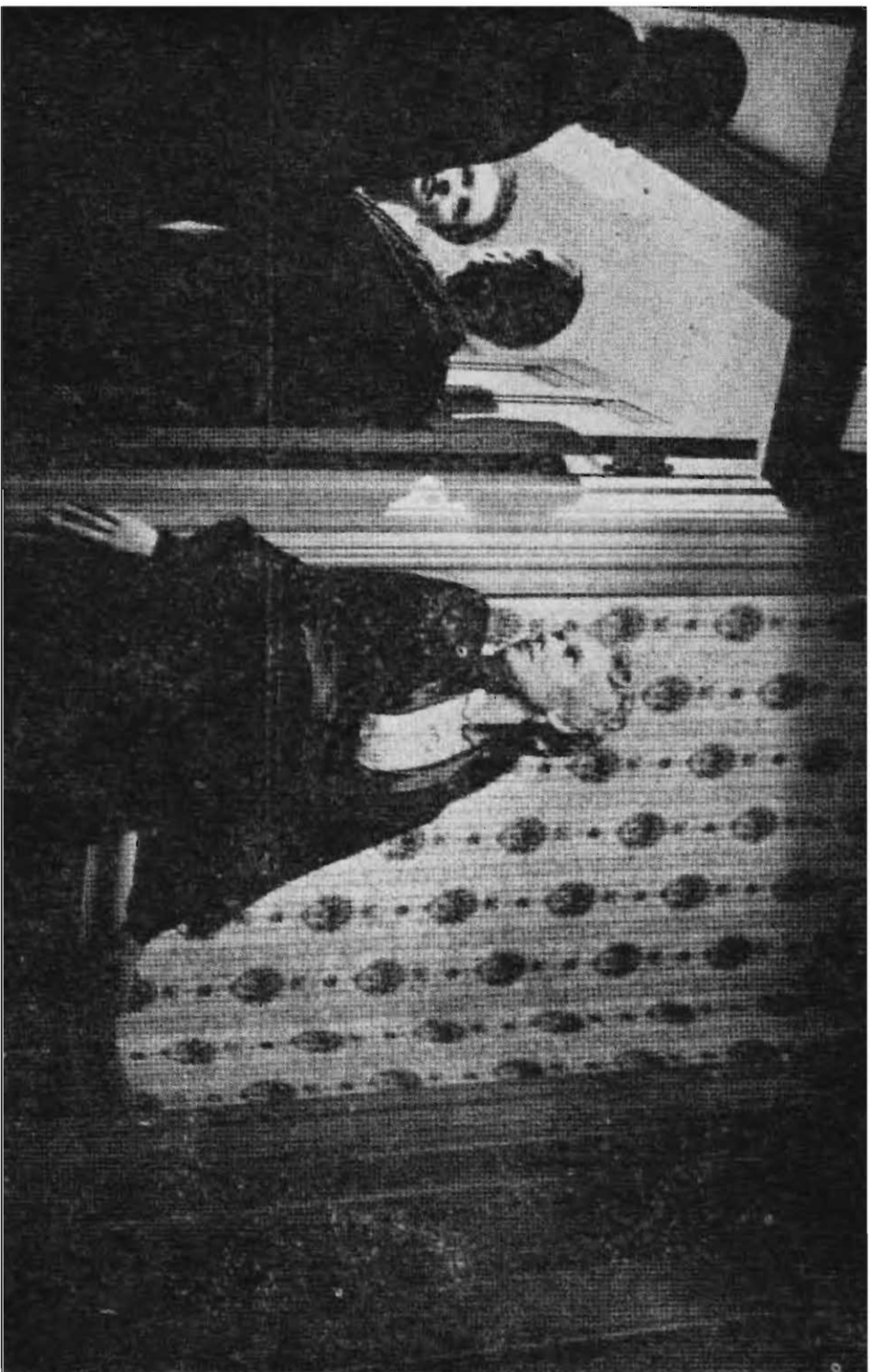


بزودی منتشر خواهد شد:

فیلمسازی آماتوری
چگونه سناریو بنویسیم
چگونه فیلمبرداری کنیم
تاریخ سینمای ایران



« پلان عبارتست از بیان يك ایده در يك تصوير »
حنه از فيلم : «ايوان هخوف» اثر ايزنشتين



زاویه سر بالا - در این حالت دوربین با این تر از سوژه مورد نظر قرار گرفته و بطور سر بالا از صحنه فیلمبرداری میشود .
صحنه از فیلم : «همشهری کین» اثر اوسون و لئو



«تداخل عبارتست از تأثیر دو یا سه صحنه و یا بیشتر
روی يك پليکول واحد»
صحنه از فیلم: «جرخ» اثر آبل گانس



حقه‌های سینمایی از جمله عواهلی است که می‌تواند بکار
فیلمساز کمک موثر بسیار نماید .

صحنه‌ای از فیلم: دزد بغداد



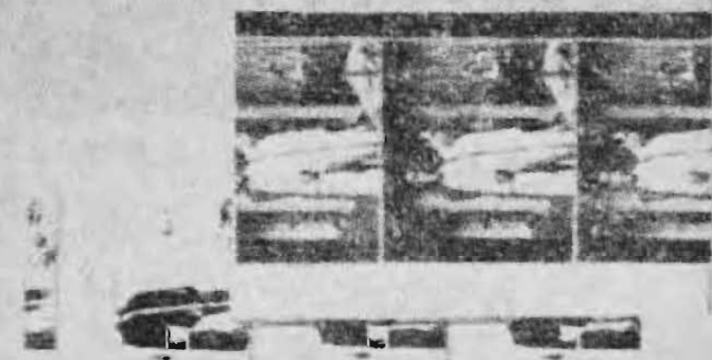
« در بیان تراژدی گفته‌اند : تراژدی نوعی از
 نمایش است که احساساتی از قبیل وحشت ، ترس ، شفقت و تأثیر
 در بیننده بوجود می‌آورد . . .
 دو صحنه از «هاملت» اثر لورنس اولیویه و گریگوری
 کوزنتسوف



در هر داستان نفس حادّه است که حیات دراماتیک فیلم را
پی‌ریزی می‌کند .

صحنه‌ای از: رودخانه سرخ از هوارد هاگز

Cinemascope



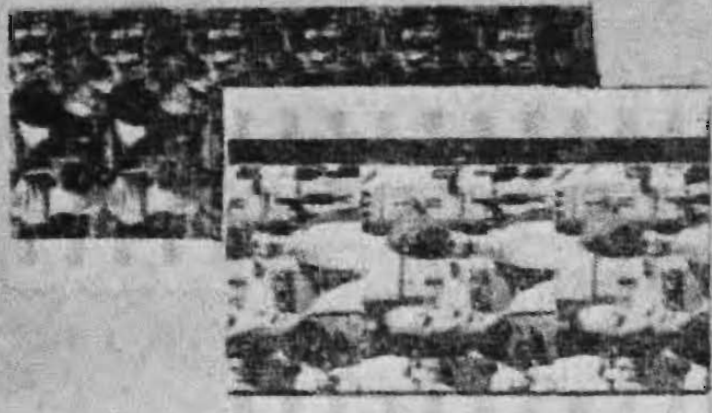
film de 35 mm
négatif, image 21,95 X 18,80 anamorphosée
positif, image 21,95 X 18,80 anamorphosée

Film large



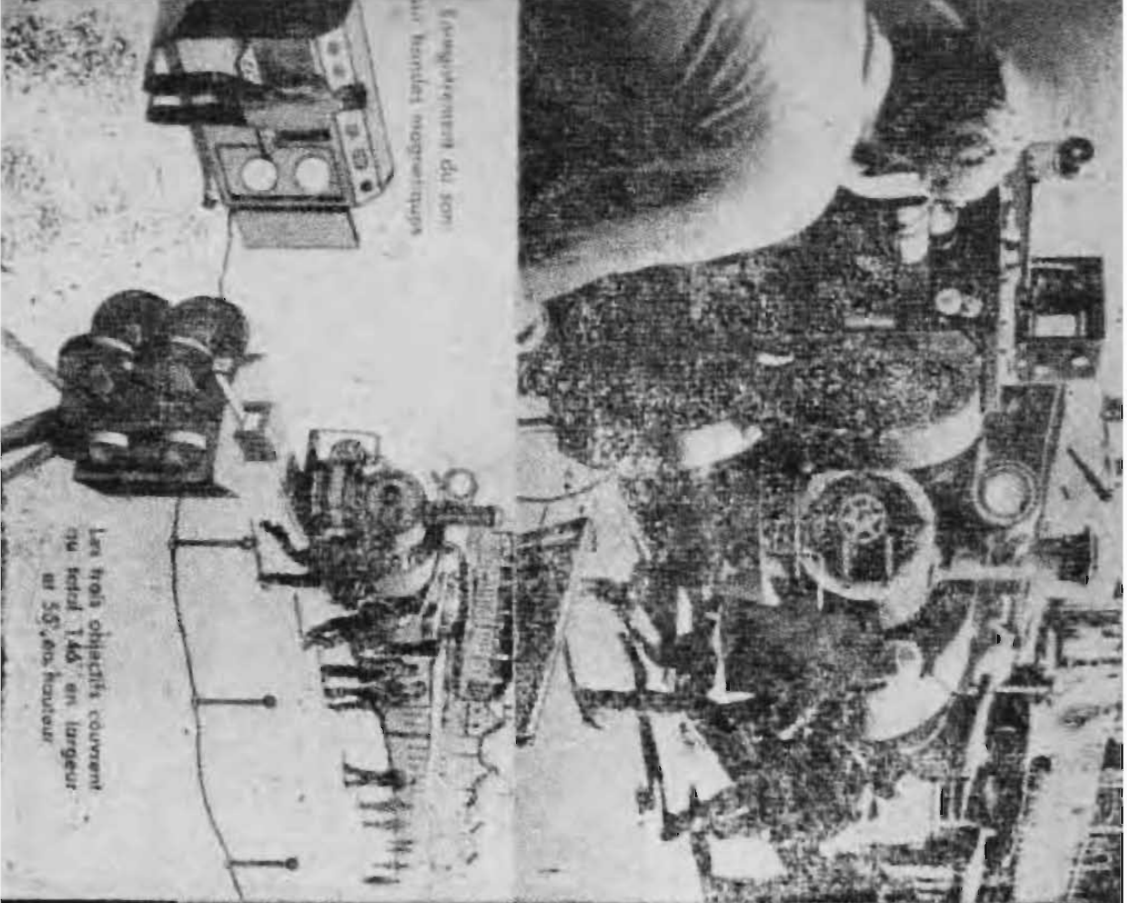
négatif de 65 mm, image 52,5 X 23
positif de 70 mm, image 52,5 X 23

Techniscope



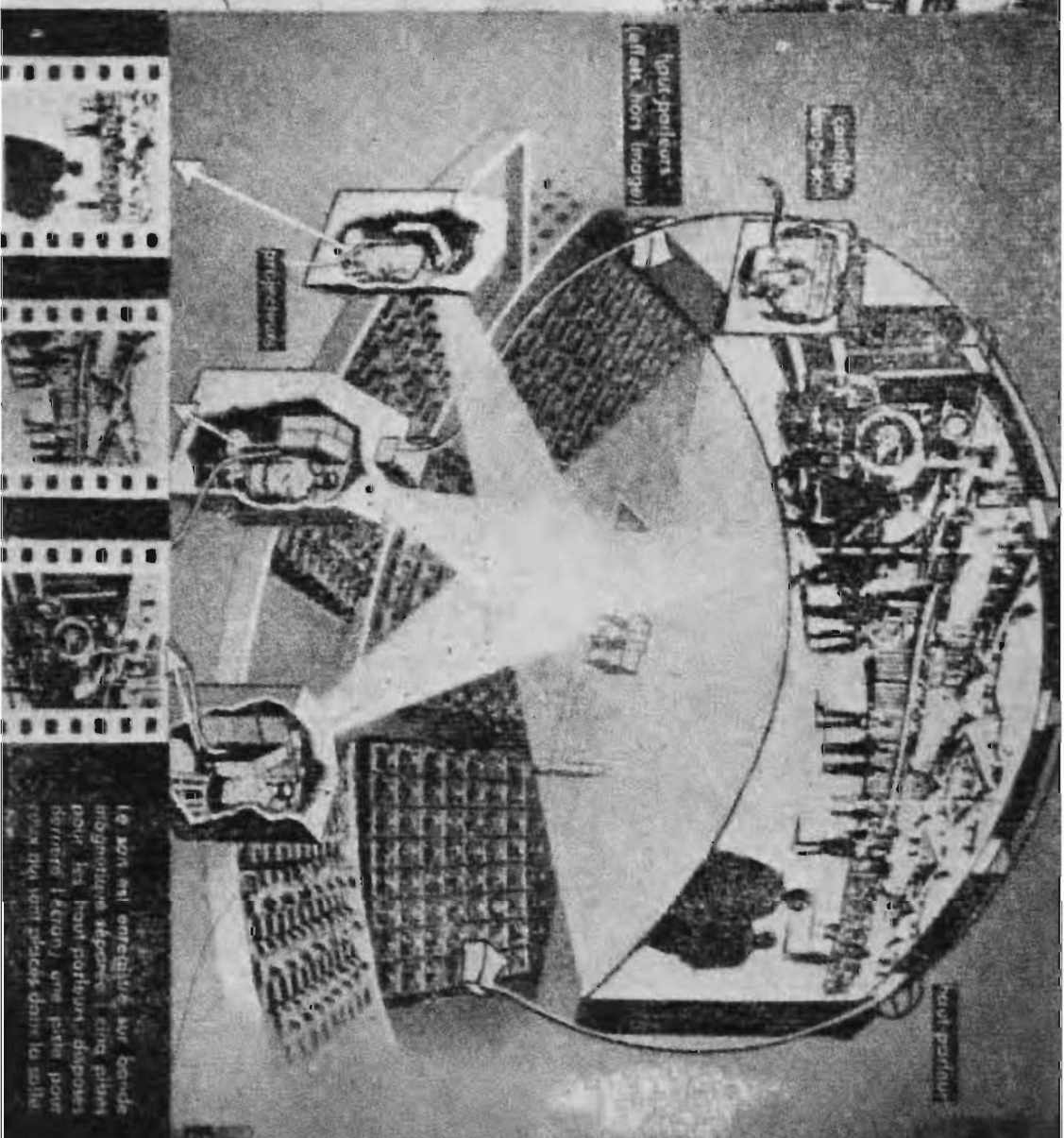
film de 35 mm
négatif, image 23,8 X 9,3
positif, image 21,95 X 18,80 anamorphosée

نگاتیف و پزیتیف فیلمهای سینماسکوپ - فیتاد میلمتری و تکنی اسکوپ
فیلمهای ۷۰ میلیمتری، روی نگاتیف ۶۵ میلیمتری فیلمبرداری میشود .



L'acquisition de son
sur bande magnétique

Les trois objectifs couvrent
un total 145° en largeur
et 55° en hauteur



Tout profitez
(à l'air, hors image)

Scénario
à l'air

haut parleur

Le son est enregistré sur bande
magnétique séparée. Cinq pistes
pour les haut parleurs, diapos,
batterie l'écran, une piste pour
les voix qui sont placés dans la salle

در ایران تصاویر نحوه فیلمبرداری و نمایش فیلمهای
سینما را نشان داده شده است .

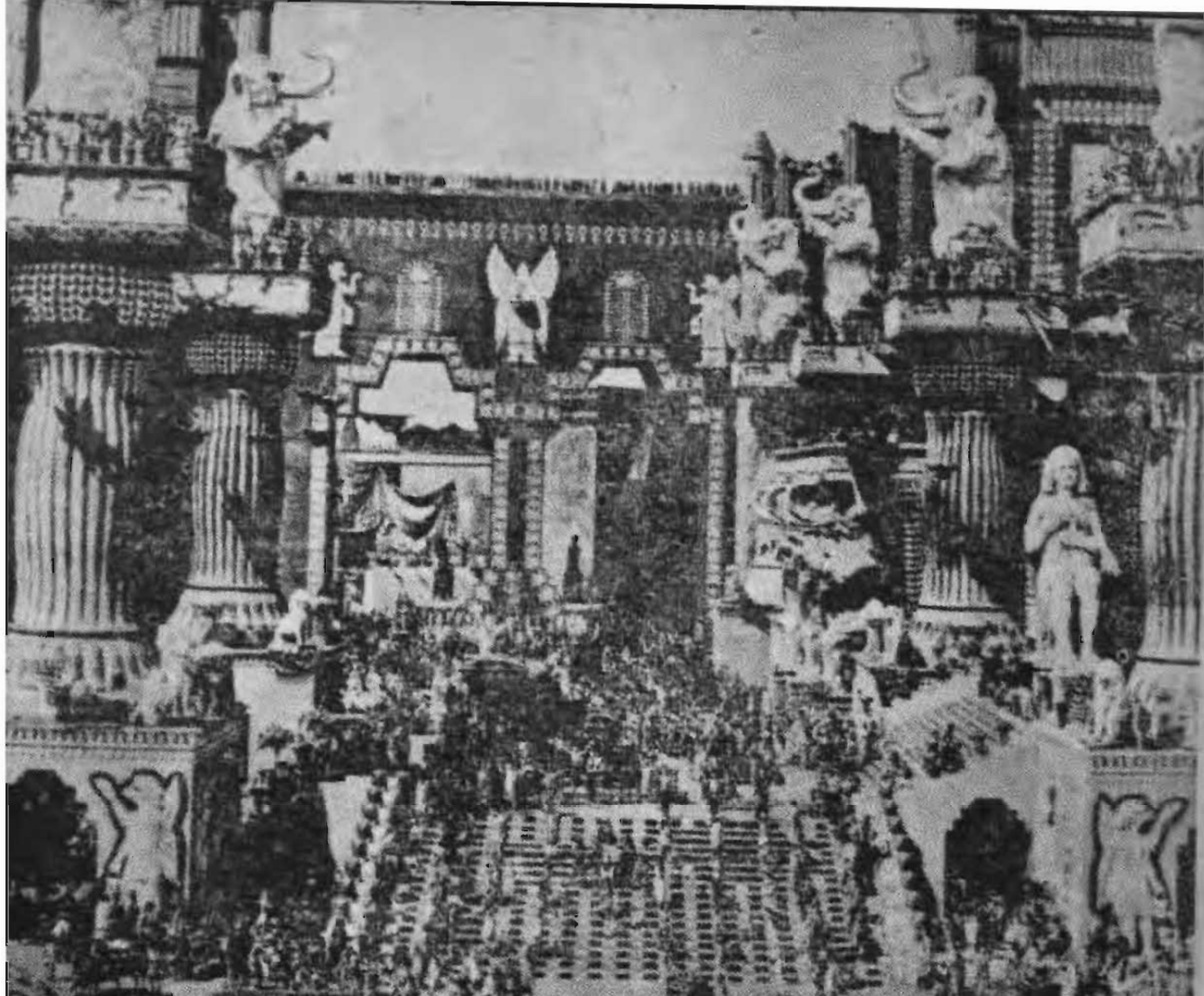


□ « زاویه سرازیر - در این حالت دوربین بالاتر از سوژه مورد نظر قرار می گیرد و بطور سرازیر از صحنه فیلمبرداری می کنند. »

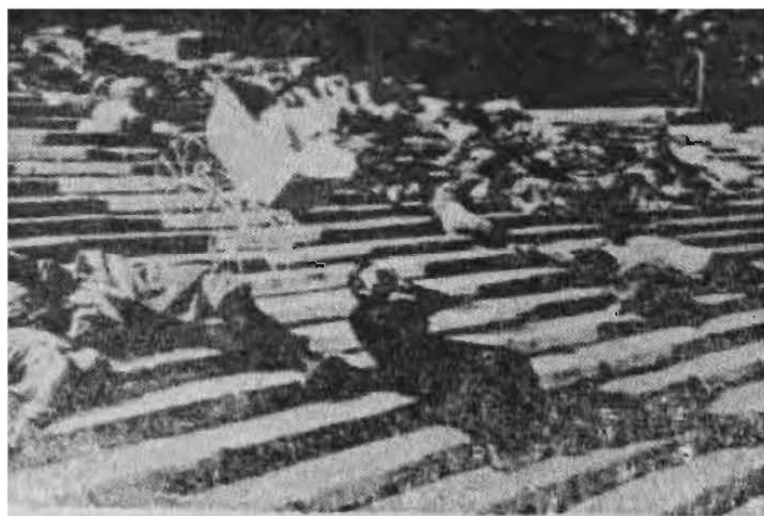
صحنه از فیلم « همشهری کین، اثر اورسون ولز



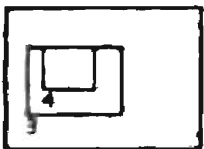
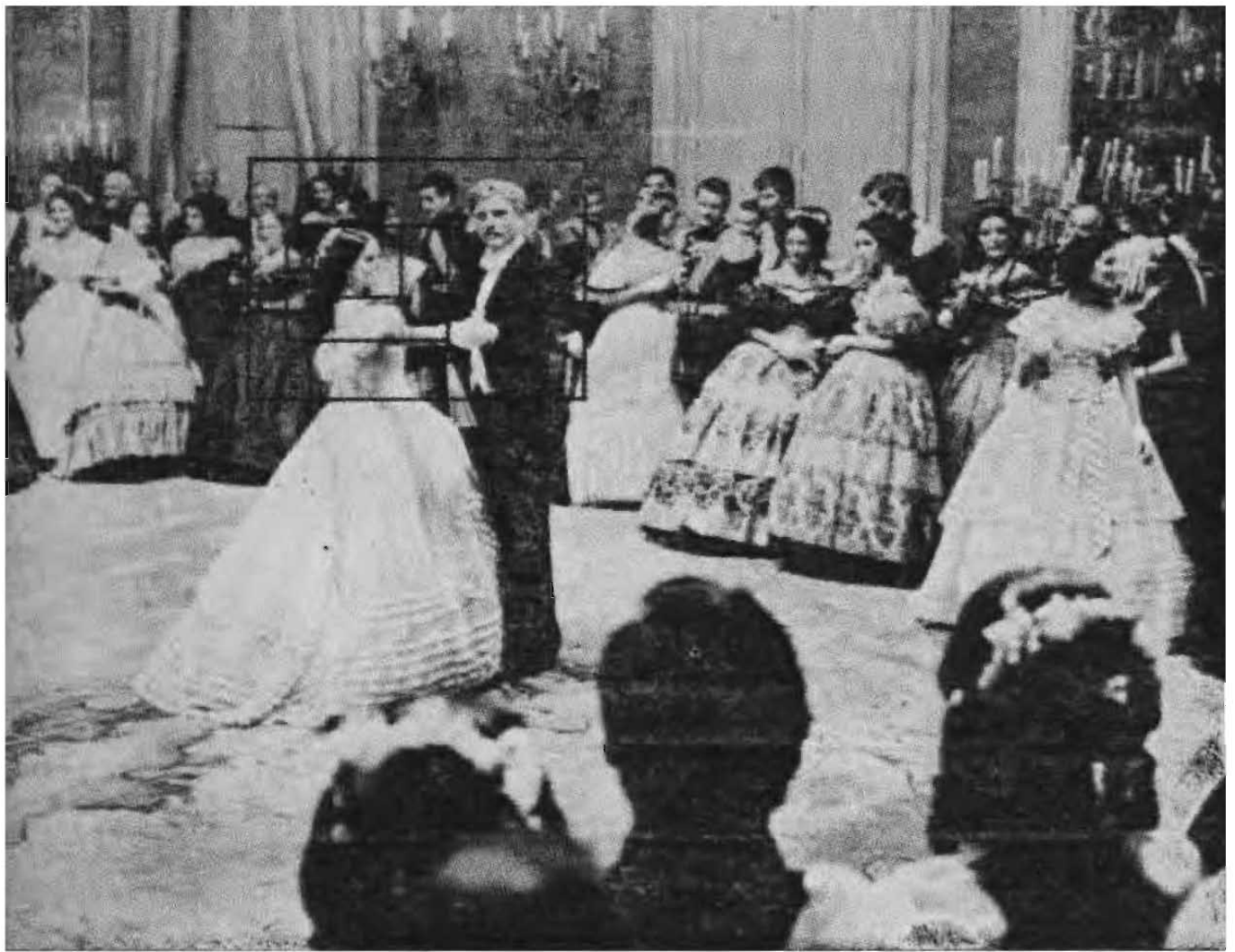
۱۲ - « پلان درشت، چهره یا قسمتی از بدن پرسوناژ را در کادر دارد. »
صحنه ای از فیلم « متالاب ژاندارك » اثر دراپر



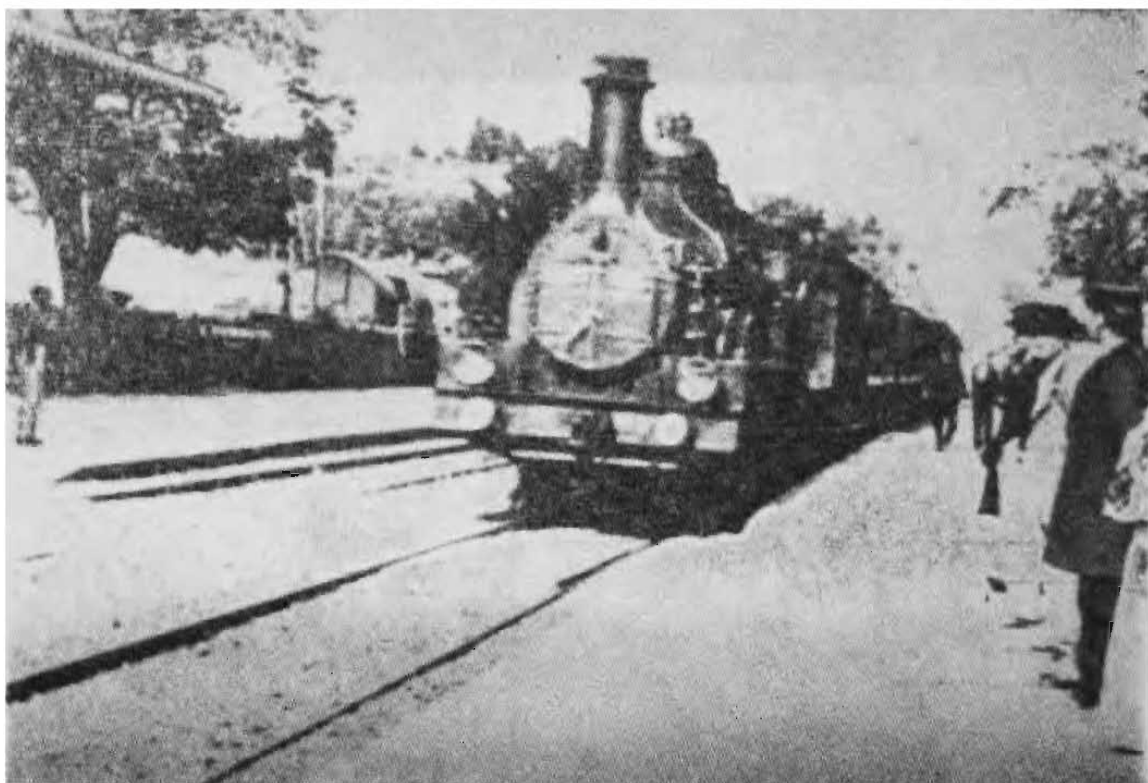
□ د پلان عمومي کادر اساسي و کلي صحنه را تعيين
مي کند . ،
صحنه از فيلم «تعب» اثر گريفيث



□ د مونتاژ نيز
ايجاد وزن در فيلم
ش عمده دارد ،
صحنه معروف قتل-
م د اودسا ، از فيلم
ناويو تمکين ،



□ انواع پلان: ۱ - پلان
 عمومی ۲ - پلان متوسط ۳ - پلان
 درشت ۴ - پلان خیلی درشت .
 صحنه از فیلم «پوزپلنک»
 اثر لوکینوویسکونتی

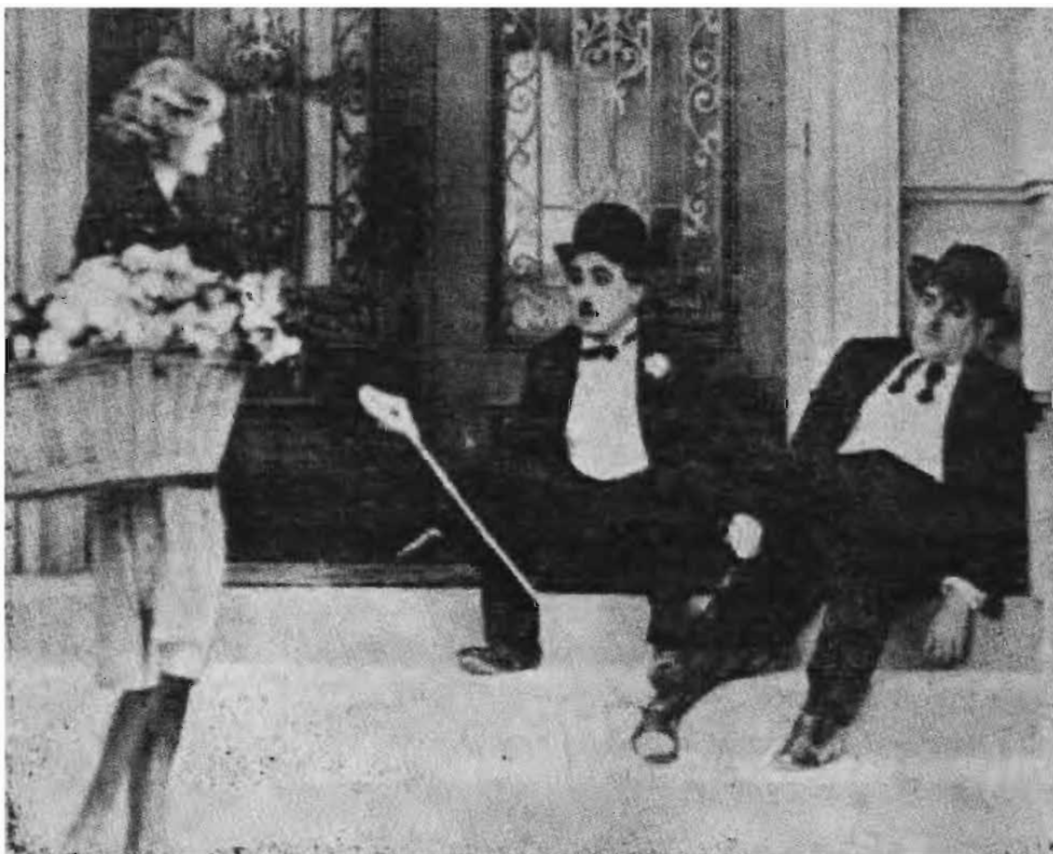
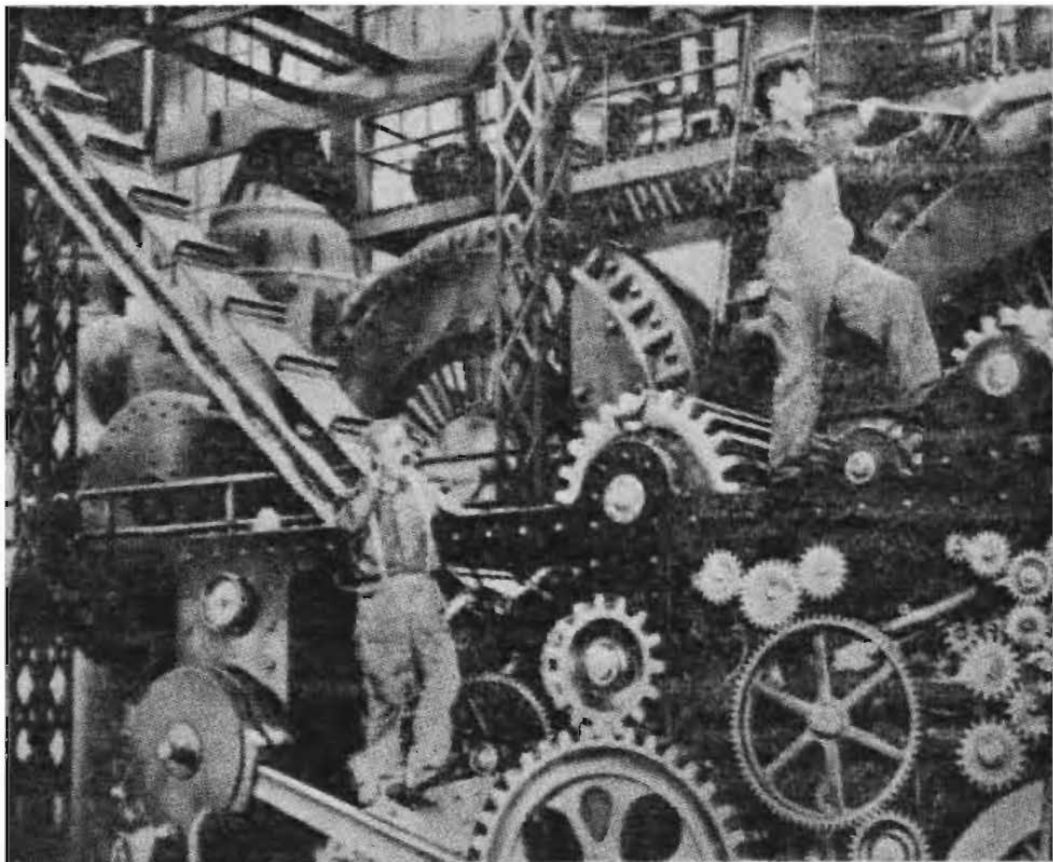


□ سینمادر آغاز فقط وسیله‌ای برای ضبط حرکات بود،
صحنه از فیلمهای: ورود ترن بایستگاد - صبحانه کودن

(۱۸۹۵)



□ در تعریف فیلمهای مستند باید گفت که این نوع
 فیلمها چهره واقعی جهان و موجودات آن را در ابعاد حقیقی
 عرضه میدارد.،
 دو صحنه از فیلمها «نانوک» و «موآنا»، اثر رابرت فلاهرتی



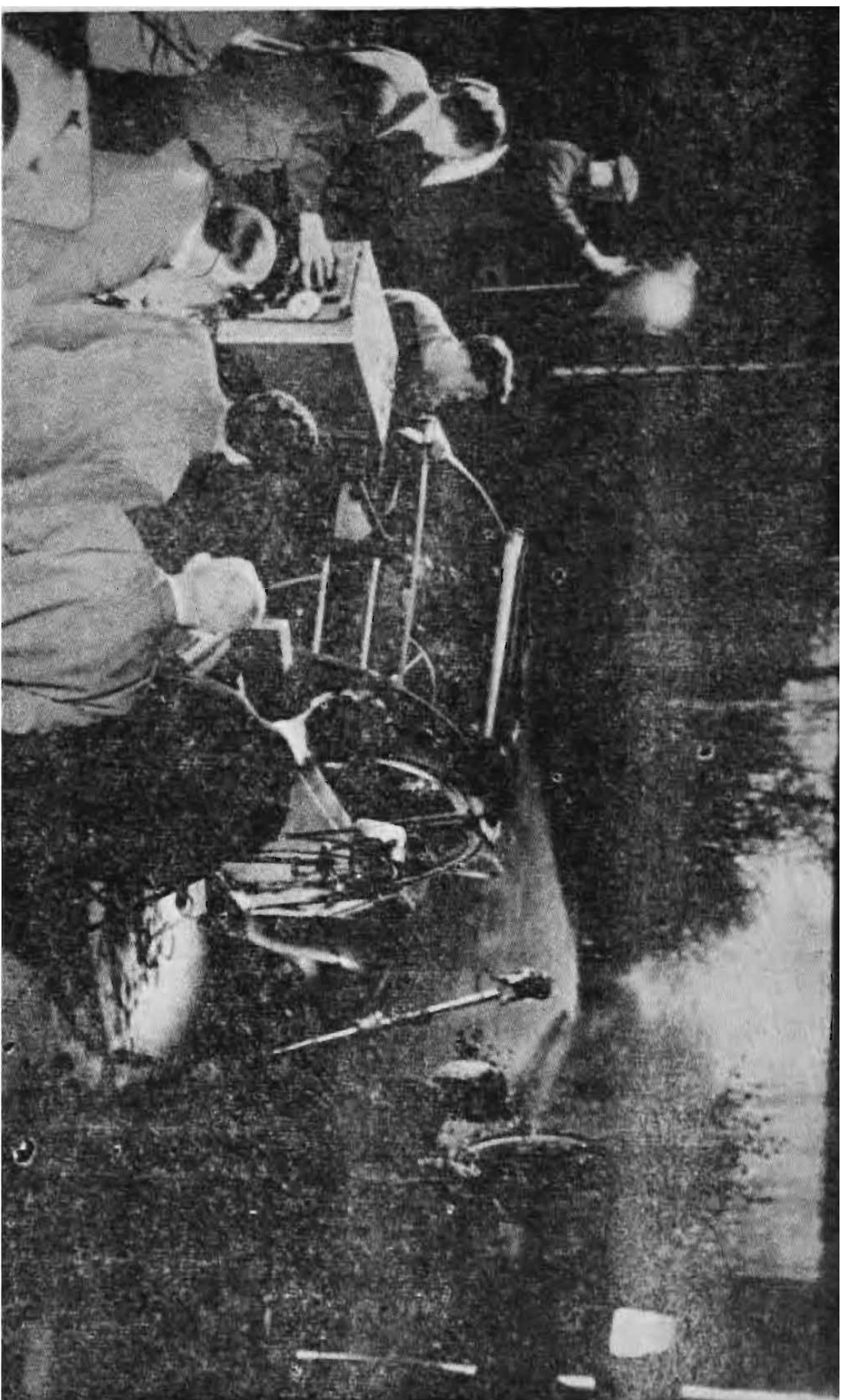
□ ، کمدی در اصل نوعی از پيس است که ضمن ارائه نقاط ضعف ، معایب و خصوصیات اخلاقی قهرمانانش ، بیننده را بخنده نیز وامیدارد .
 چارلی چاپلین در دو صحنه از فیلمهای « عصر جدید » ،
 و « روشنائیهای شهر » ،



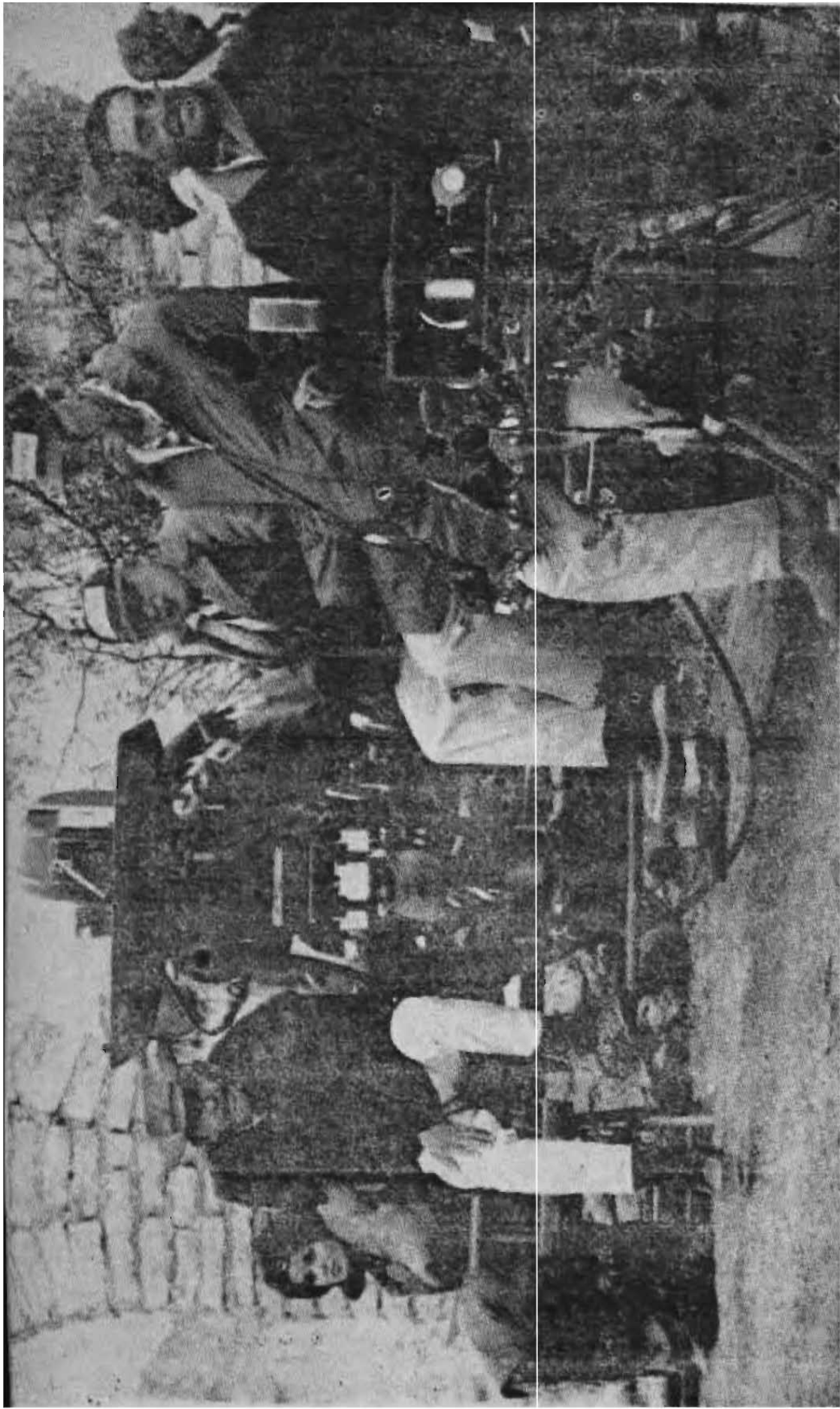
□ و زبان سینماگاهی لحن تراژیک، گاهی لحن کمدی
و گاهی هم لحن شاعرانه بخود میگیرد.
صحنه از فیلم «جن و پری»، اثر رونه کلمان



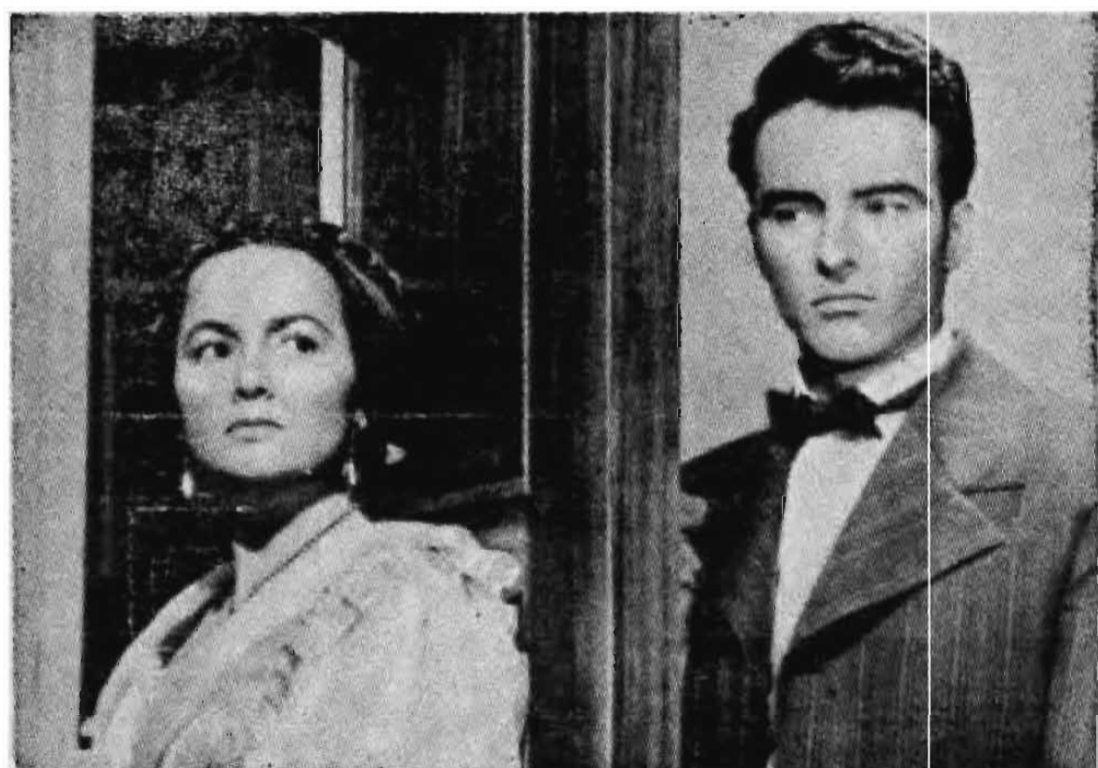
□ «مشخصه بارز
حماسه اغراق و مبالغه در
واقعیت است.»
صحنه از فیلم
ریو براوو، اثر هوارد
هاکز



□ دترانس پارانس - وسیله ایست که می توان بکمک آن صحنه های خارجی را داخل استودیو فیلمبرداری کرد ،



□ ، نوع فیلم بستگی مستقیم با دید یا بینش خاص کارگردانش از مسئله‌ای که مطرح مینماید دارد ،
، سام پکین پا ، هنگام کارگردانی صحنه‌ای از فیلم
، ست‌گرد دندی ،



« دنیای درون تنها به بشر و افکار و احساسات او اختصاص دارد،
دو صحنه از فیلمهای «وارثه»، «دکلسیونر»، اثر ویلیام وایلر



□ هريك از كارگردانها
 بك و شيو و خاص خود را دارند.
 صحنه از فيلمبرداری
 دگوف، آنتونیونی پشت
 دوربین قرار دارد و در جلو
 آلن دلون و مونیگاریتی دیده
 می شوند



□ - . . . بزودی آشکار
 شد که سینما با قدرتی سحرآمیز
 قادر به ضبط و بیان تمام آن
 نکاتی است که حتی شعر و ادبیات
 از توصیف آن عاجز بوده اند.
 صحنه از « پرندگان، اثر
 هیچکاک

□ «سینما پیش از
 هر وسیله بیان دیگر
 قادر است با مخاطب خود
 رابطه برقرار سازد،
 صحنه از فیلم
 «تابستان» اثر رابرت
 مولیگار



□ «کروکار، یا
 حبه‌های سینمایی انواع
 نامحدود دارد که کمک
 آن هرگونه افشای
 امکان پذیر است.
 صحنه‌ای از فیلم کیگنک کونگ



□ د پس از
 اختراع سینمای ناطق
 لام نیز به عناصر مختلف
 وجود آورنده فیلم اضافه
 گردید .

بر صحنه از فیلم «هاله»
 اثر کینگ ویدور،
 المهای مهم سینمای

□ هدف از
 مطالعه و بررسی عوامل
 سازنده فیلم، کشف نکاتی
 است که سازنده اثر قصد
 بیان آنها را داشته است .
 صحنه از فیلم
 «دکامرون» اثر پازولینی



□ د هدف از
 مطالعه و بررسی عوامل
 سازنده فیلم، کشف نکاتی
 است که سازنده اثر قصد
 بیان آنها را داشته است .
 صحنه از فیلم «چهار
 صد ضربه» اثر
 فرانسوا تروفو



□ « سینما اولین و تنها وسیله بیان است که در آن
 حد و حصری شناخته نمی‌شود ،
 صحنه از فیلم «نابغه» اثر جری لویس



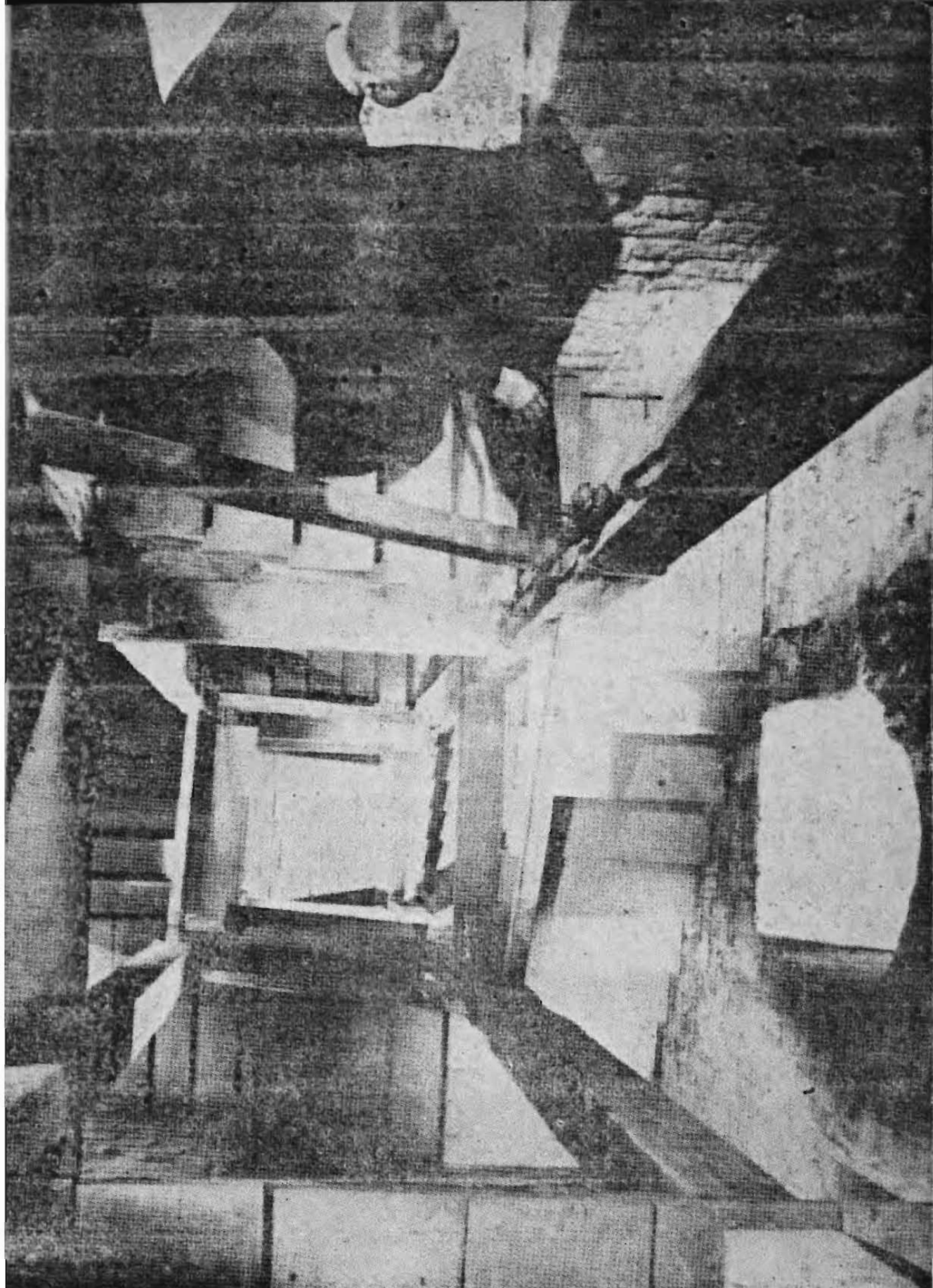
□ « ر آلیمز یا
 بعبارتی واقع بینی در
 سینما مکتبی است که با
 برداشت و نحوه فکر
 فیلمساز ارتباط دارد .
 صحنه از فیلم «دزد
 دو چرخه» اثر ویتوریو-
 دیسکا



□ «زوایای فیلمبرداری در اوایل پیدایش
سینما توسط فیلمسازان سرعت کشف گردید و مورد
استفاده آنها روشن شد.»
درک بوگارد و جمیز فوکس در فیلم
«پیشخدمت»، اثر جوزف لوزی



□ «میدانیم که هر تصویر فکر و مطلب
محتوی خود را بیان می‌دارد.»
صحنه از فیلم «طناب»، اثر هیچکاک



□ « برای فهم و درک يك اثر سینمایی ، اطلاع از قواعد دستوری و تجزیه و تحلیل اجزاء سازنده آن ضروری است ،

صحنه از فیلم « سرگیجه » اثر آلفرد هیچکاک

بهاء: ۳۰ ریال

شماره ثبت کتابخانه ملی ۹۶۰ بتاریخ ۱۳۵۲/۶/۲۶

چاپ تهران مصور