پیش درآمدی بر
فیلم

نویسنده: ویلیام اچ. فیلیپس
برگردان: فتاح محمدی

FILM
AN INTRODUCTION

By: William H. Phillips
Translated by:
Fattah Mohammadi

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه	: فیلیپس، ویلیام، ۱۹۴۰ ـ م.
	Phillips, William H
عنوان و نام پدیدآور	: پیش‌درآمدی بر فیلم / نویسنده ویلیام اچ. فیلیپس؛ برگردان فتاح محمدی.
مشخصات نشر	: تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری	: ۶۱۶ ص. : مصور (بخشی رنگی).
شابک	: ۱۳۰۰۰۰ ریال: ۳۷۰۰۰۰ریال(چاپ دوم)؛ ۳-۰۷-۲۷۳۹-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فاپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Film: an introduction, 3rd ed, c2005.
یادداشت	: چاپ دوم: ۱۳۹۴.
یادداشت	: کتابنامه.
یادداشت	: واژه‌نامه.
یادداشت	: نمایه.
موضوع	: سینما.
	فیلم‌برداری.
شناسه افزوده	: محمد، فتاح، ۱۳۳۲ ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۸ ۹پ۹ف / PN ۱۹۹۴
رده‌بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۱۰۲۱-۸۵م
اطلاعات رکورد کتابشناسی	: فاپا

انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

پیش‌درآمدی بر فیلم

نویسنده: ویلیام اچ. فیلیپس
برگردان: فتاح محمدی
مدیر اجرایی: مریم رهبر
طراح گرافیک: حمید کُریلی
ویراستار: نیما ملک‌محمدی
ناظر چاپ: یوسف بزاز
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری مشعر

شمارگان: ۵۰۰
نوبت چاپ: سوم، ۱۴۰۲
قیمت: ۵۲۰/۰۰۰ تومان
شابک: ۳-۰۷-۲۷۳۹-۹۶۴-۹۷۸
ISBN: 978-964-2739-07-3

همه‌ی حقوق متعلق به بنیاد سینمایی فارابی و محفوظ است.

نشانی: تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از پارک ساعی، نرسیده به توانیر، نبش کوچه لنکران، پلاک ۲۴۵۴
ساختمان شماره ۳ بنیاد سینمایی فارابی، کد پستی: ۱۴۳۴۸۴۳۶۱۹ تلفن: ۸۸۲۰۸۹۰۳-۰۲۱
تلفن فروشگاه انتشارات: ۸۸۸۸۰۳۲۶-۰۲۱

www.ketab.ir

فهرست مطالب

Contents

www.ketab.ir

فهرست اجمالی

پیش‌گفتار ویراست دوم ۱۳
مقدمه ۱۹

بخش اول قدرت بیان تکنیک‌های فیلم ۲۵
فصل ۱ میزانسن ۲۹
فصل ۲ فیلم‌برداری ۷۳
فصل ۳ تدوین ۱۲۳
فصل ۴ صدا ۱۶۳
فصل ۵ تکنیک‌های معنی‌دار در فیلم **مرد سوم** ۱۹۱

بخش دوم انواع فیلم‌ها ۲۰۵
فصل ۶ منابع فیلم‌های داستانی ۲۰۷
فصل ۷ انواع فیلم‌های داستانی ۲۴۷
فصل ۸ مؤلفه‌های روایی فیلم‌های داستانی ۲۸۳
فصل ۹ بدیل‌های فیلم‌های داستانی واقعی‌نما ۳۱۹
فصل ۱۰ انواع فیلم و **قلب‌های تاریکی** ۳۶۹

بخش سوم درک فیلم ۳۷۹
فصل ۱۱ درک فیلم از طریق زمینه‌ها ۳۸۱
فصل ۱۲ اندیشیدن درباره فیلم‌ها ۴۱۵
فصل ۱۳ درک فیلم: **بازیگر** ۴۵۵

پیوست‌ها ۴۶۷
بررسی فیلم‌ها: خواندن، اندیشیدن، تحقیق و نوشتن ... ۴۶۹
گاه‌شمار: زمینه‌های فیلم (۸۹۵ ـ ۲۰۰۰) ۴۹۵
طرز خواندن عنوان‌بندی‌های فیلم ۵۳۷
لغت‌نامه ۵۴۵
نمایه ۵۶۹

فهرست کامل

پیش‌گفتار ویراست دوم ۱۳
مقدمه ۱۹

بخش اول قدرت بیان تکنیک‌های فیلم ۲۵

فصل ۱: میزانسن ۲۹
صحنه‌های وقوع داستان ۳۰
انواع صحنه‌های وقوع ۳۰
کارکردهای صحنه‌های وقوع ۳۳
سوژه‌ها ۳۵
کنش‌ها و قیافه ظاهری ۳۵
شخصیت‌ها و بازیگری ۳۷
انواع بازیگر ۳۸
انتخاب بازیگر ۴۵
فرآیند و اجرا ۴۷
ترکیب‌بندی: استفاده از فضا ۴۹
شکل تصویر روی پرده ۵۰
فضای خالی ۵۲
میزانسن یا تدوین؟ ۵۶
استفاده از جوانب قاب ۵۹
پیش‌زمینه و پس‌زمینه ۶۲
ترکیب‌بندی‌های متقارن و نامتقارن ۶۵
میزانسن و جهان بیرون از قاب ۶۶
جمع‌بندی ۶۹
منابع ۷۱

فصل ۲: فیلم‌برداری ۷۳
فیلم خام ۷۴
پهنای فیلم‌های خام ۷۴
سرعت ۷۶
سخنان فیلم‌سازان درباره فیلم‌برداری ۷۸
رنگ ۷۹
نورپردازی ۸۳
جهت و شدت نور ۸۴
سایه‌ها ۸۸
کاربردهای دیگر نور ۹۰
دوربین ۹۰
عدسی‌ها و فاصله کانونی (فوکوس) ۹۰
فواصل دوربین ۹۴
پرسپکتیو ۹۷
زوایا و نماهای نقطه دید ۱۰۱
دوربین متحرک ۱۰۳
فیلم‌برداری دیجیتال ۱۰۸
جمع‌بندی ۱۱۱

www.ketab.ir

تصاویر رنگی ۱۱۳
منابع ۱۲۱

فصل ۳: تدوین ۱۲۳
تدوین در فیلم‌های ابتدایی ۱۲۵
عناصر اصلی ۱۲۷
تدوین «سفر به ماه» ۱۲۸
تدوین ابتدایی ۱۲۹
نماها، صحنه‌ها، سکانس‌ها ۱۳۰
گذارها ۱۳۳
تدوین تداوم‌بخش ۱۳۶
تصویر روی تصویر و تصویر پس از تصویر ۱۳۸
برهم‌نمایی ۱۳۹
هم‌جواری‌های معنی‌دار ۱۳۹
کنش و واکنش ۱۴۴
تدوین موازی ۱۴۷
سرعت و زمان ۱۴۹
برش سریع و برش کند ۱۴۹
فشردن زمان و کش دادن آن: مونتاژ و تکنیک‌های دیگر تدوین ۱۵۲
قدرت بیان تدوین: تکه‌ای از ماجرای نیمروز ۱۵۶
تدوین دیجیتال ۱۵۸
جمع بندی ۱۵۹
منابع ۱۶۱

فصل ۴: صدا ۱۶۳
صدا در فیلم‌های ابتدایی ۱۶۳
مؤلفه‌های حاشیه صوتی و کاربردهای آن‌ها ۱۶۵
آواها ۱۶۶
حاشیه صوتی آغازین برای فیلم تماس ۱۶۸
جلوه‌های صوتی ۱۷۰
موسیقی ۱۷۴
سکوت ۱۷۸
کاربردهای دیگر صدا ۱۷۹
گذارها ۱۷۹
آواها، جلوه‌های صوتی و موسیقی در قطعه‌ای از فیلم روانی (۱۹۶۰) ۱۸۲
استفاده از صدا در فیلم‌های روایی ۱۸۴
جمع‌بندی ۱۸۷
منابع ۱۸۸

فصل ۵: تکنیک‌های معنی‌دار در مرد سوم ۱۹۱
توضیح ۱۹۳
میزانسن ۱۹۵
صحنه‌های وقوع رخداد ۱۹۵
سوژه‌ها و موضوعات ۱۹۵
ترکیب‌بندی ۱۹۷
فیلم‌برداری ۱۹۸
نورپردازی ۱۹۸

www.ketab.ir

دوربین ۱۹۹
تدوین ۲۰۰
صدا ۲۰۱
منابع ۲۰۳

بخش دوم انواع فیلم‌ها ۲۰۵

فصل ۶: منابع فیلم‌های داستانی ۲۰۷
متن‌ها و فیلم‌نامه‌های مصور ۲۰۷
متن‌ها ۲۰۸
فیلم‌نامه مصور ۲۱۰
منابع واحد ۲۱۱
تاریخ ۲۱۳
داستان ۲۱۹
جی‌اف‌کی: واقعیت و داستان ۲۱۶
نمایش‌نامه‌ها ۲۲۳
تلویزیون ۲۳۰
فیلم‌های دیگر ۲۳۳
منابع چندگانه ۲۴۱
جمع‌بندی ۲۴۳
منابع ۲۴۵

فصل ۷: انواع فیلم‌های داستانی ۲۴۷
سینمای کلاسیک هالیوود ۲۴۷
ویژگی‌های بارز سینمای کلاسیک‌هالیوود ۲۴۷
ژانرهای فیلم: فیلم‌های ژانری ۲۴۹
وسترن ۲۵۱
فیلم نوآر ۲۵۹
فام فاتالی در برابر ما ۲۶۲
سینمای دیگر ۲۶۸
سینمای نئورئالیست ایتالیا ۲۶۸
سینمای موج نوی فرانسه ۲۷۱
فیلم‌های مستقل اروپا ۲۷۴
سینمای مستقل آمریکا ۲۷۹
جمع‌بندی ۲۸۰
منابع ۲۸۲

فصل ۸: مؤلفه‌های روایی فیلم‌های داستانی ۲۸۳
روایت‌ها ۲۸۴
ساختار ۲۸۶
شخصیت‌ها، هدف‌ها، کشمکش‌ها ۲۸۷
فیلم‌های بلند و فیلم‌های کوتاه ۲۸۷
فیلم‌های داستانی کوتاه ۲۹۱
آغازها، میانه‌ها، پایان‌ها ۲۹۳
خطوط پیرنگ ۲۹۶
زمان ۳۰۱
زمان حال، فلاش فورواردها و فلاش‌بک‌ها ۳۰۱

www.ketab.ir

ساختار فیلم بدو لولا بدو ۳۰۴
زمان ترتیب‌دار و زمان به‌هم‌ریخته ۳۰۶
پیرنگ و حکایت همشهری کین ۳۰۸
زمان نمایش، زمان داستان ۳۱۰
سبک ۳۱۱
جمع‌بندی ۳۱۶
منابع ۳۱۷

فصل ۹: بدیل‌های فیلم‌های داستانی واقعی‌نما ۳۱۹
فیلم‌های مستند ۳۱۹
منبع‌ها ۳۲۰
غیرروایی و روایی ۳۲۱
ویژگی‌های دیگر فیلم‌های مستند ۳۲۶
واقعیت با واسطه ۳۲۶
آدم‌های واقعی ۳۲۸
فیلم‌برداری در مکان‌های واقعی ۳۲۹
صناعت‌ها و زبان اطلاع‌رسان ۳۲۹
انواع مختلف تکنیک‌ها ۳۳۰
فیلم‌های تجربی ۳۳۶
فیلم‌های تجربی در برابر فیلم‌های قراردادی ۳۳۷
منابع و موضوعات ۳۳۹
تکنیک‌های فیلم‌سازی ۳۴۵
ویژگی‌های دیگر فیلم‌های تجربی ۳۴۶
آپاراتوس فیلم و فیلم تجربی ۳۴۹
رده‌های مختلف فیلم‌های تجربی ۳۴۹
فیلم‌های تجربی و هنرهای دیگر ۳۵۰
فیلم‌های دو رگه ۳۵۲
انیمیشن ۳۵۶
«T. R.A.N.S.I.T» [ترانزیت]: یک توصیف ۳۶۲
جمع‌بندی ۳۶۴
منابع ۳۶۶

فصل ۱۰: انواع فیلم و قلب‌های تاریکی ۳۶۹
توصیف ۳۶۹
منابع ۳۷۱
نوع ۳۷۳
مؤلفه‌های روایی ۳۷۳
جنبه‌های مستند ۳۷۶
منابع ۳۷۷

بخش سوم درک فیلم‌ها ۳۷۹

فصل ۱۱: درک فیلم‌ها از طریق زمینه‌ها ۳۸۱
زمینه‌هایی که بستر ساخت یک فیلم را تشکیل می‌دهند ۳۸۳
جامعه و سیاست ۳۸۳
ممیزی ۳۸۸
بخش‌هایی از مقررات فیلم‌سازی تولیدکنندگان و توزیع‌کنندگان فیلم در امریکا ۳۹۲

www.ketab.ir

قراردادهای هنری ۳۹۶
تنگناهای مالی ۳۹۹
بودجه تعیین‌کننده است؟ ۴۰۲
پیشرفت‌های تکنولوژیک ۴۰۴
زمینه‌هایی که بستر تماشای یک فیلم را تشکیل می‌دهند ۴۰۶
جمع‌بندی ۴۱۱

فصل ۱۲: اندیشیدن درباره فیلم ۴۱۵
انتظارات و تعامل‌ها ۴۱۵
انواع معناها ۴۲۱
معانی آشکار ۴۲۱
معانی تلویحی ۴۲۳
تکنیک‌های سینمایی ۴۲۳
نمادها ۴۲۸
روایت‌ها: معناها و معناهای فاقد قطعیت ۴۳۱
خلاصه‌پیرنگ برای «لوبیا سبز» ۴۳۳
معناهای نشانگانی: جهان⇐ فیلم⇐ تماشاگران ۴۳۹
تأثیرات وارده بر شیوه‌های اندیشیدن مردم درباره فیلم‌ها ۴۴۲
نمایش ترومن (۱۹۹۸): گزیده واکنش‌ها ۴۴۶
جمع‌بندی ۴۵۰
منابع ۴۵۲

فصل ۱۳: درک فیلم: بازیگر ۴۵۵

پیوست‌ها ۴۶۷

بررسی فیلم‌ها: خواندن، اندیشیدن، تحقیق و نوشتن ۴۶۹
نوشتن درباره فیلم‌ها ۴۶۹
پیش‌نویس ۴۶۹
نوشتن ۴۷۱
بازنویسی مکرر: برخی راهکارها ۴۷۲
برخی تکنیک‌های بازنویسی ۴۷۳
بررسی واکنش‌های دیگران ۴۷۴
تعریف اصطلاحات ۴۷۶
افزایش مهارت‌های خواندن ۴۷۷
تمرین‌ها و پرسش‌ها ۴۷۸
کتاب‌شناسی ۴۸۹

گاه‌شماری: فیلم و زمینه‌آن (۱۸۹۵-۲۰۰۰) ۴۹۵

طرز خواندن عنوان‌بندی‌های فیلم ۵۳۷

لغت‌نامه ۵۴۵

نمایه ۵۶۹

برابرنهاد فارسی نام فیلم‌ها ۶۰۲

www.ketab.ir

پیش گفتار ویراست دوم

Preface to the Second Edition

www.ketab.ir

کتابی که پیش رو دارید حاصل بیش از بیست و پنج سال تحقیق، تجربه در آموزش و نوشتن است. این کتاب را به این امید شروع کردم و نوشتم که خوانندگان‌اش فیلم را بهتر درک کنند و ارج نهند و به درک کامل‌تری از تنوع، دستاوردها و امکانات این رسانه نائل شوند. ویراست نخست این کتاب در چندین دوره آموزشی به‌عنوان کتاب درسی تدریس شده و واکنش مثبت به آن فوق‌العاده رضایت‌بخش بوده است. به‌علاوه، پیشنهادهای مدرسان و دانشجویان سینما در شکل‌گیری این نسخه تجدیدنظر شده کمک بسیار کرد و من به‌این امید دست به آن زده‌ام که این کتاب جدید نیازهای هیئت علمی و دانشجویان را حتی بیش از پیش برآورده سازد.

طرح و برنامه و محتوا گسترش یافته و بازنویسی شده تا اطمینان حاصل شود که دانشجویان مفاهیم مطرح شده را درخواهند یافت. شمار عکس‌ها و تصاویر تقریباً دو برابر شده است. عکس‌ها، در مقایسه با ویراست نخست کتاب، متنوع‌تر، جامع‌تر، زیادتر و به لحاظ بصری وفادارتر به قاب‌های خود فیلم‌ها هستند. هر جا که ممکن بوده (اغلب اوقات)، عکس‌هایی که بازنمایی فیلم‌ها هستند به همان شکلی (با همان نسبت ابعاد) ارایه شده‌اند که فیلم‌ها نخستین بار نشان داده شدند. به‌علاوه، این ویراست تنها متنی مقدماتی است که عکس‌های برگرفته از نماهای پشت‌سر هم و حتی گاهی قاب‌های پشت‌سر هم را در کنار هم قرار می‌دهد و به خواننده امکان می‌دهد تا از تکنیک‌های مورد بحث به درک روشن‌تری برسد. عکس‌های گویا همراه با زیرنویس مفصل‌شان، که با تعداد و تنوع زیاد ارایه شده‌اند، حتی به تنهایی نیز می‌توانند به‌عنوان یک مقدمه روشن، زنده، جامع و در عین حال مختصر برای رسانه فیلم عمل کنند.

فصل‌های جدیدی که به متن قبلی افزوده شده‌اند کاربست وسیع‌تر اصطلاحات و مفاهیم فیلم را نشان می‌دهند. در این ویراست جدید اکنون به دنبال هر یک از سه بخش کتاب فصل

جدیدی می‌آید که نشان می‌دهد چگونه می‌توان اطلاعات و مفاهیم آن بخش را برای درک و دریافت بهتر هر فیلم به‌کار گرفت. فصل ۵ تکنیک‌های معنی‌داری را توضیح می‌دهد که در فیلم کلاسیک **مرد سوم** به‌کار گرفته شده‌اند. فصل ۱۰ فرصتی برای دانشجویان فراهم می‌آورد تا انواع زیادی از فیلم‌ها را بررسی کنند: برای مثال منابع، نسخ، مؤلفه‌های روایت و جنبه‌های استنادی مستند روایی **قلب‌های تاریکی: آخرالزمان یک فیلم‌ساز**. در فصل ۱۳ فیلم **بازیگر** مورد بررسی قرار گرفته تا نشان داده شود که چگونه بیننده می‌تواند یک فیلم را بفهمد، از جمله بافت‌ها و زمینه‌ها، انتظارات بیننده‌ها و تعامل آن‌ها با فیلم حین تماشای آن به بحث گذاشته شده‌اند.

دامنه شمول کتاب گسترده‌تر شده و مورد تجدیدنظر قرار گرفته تا اطلاعات دانشجویان ضمن به روز بودن عمیق‌تر هم بشود. به جز سه فصل جدید چیزهای دیگر بسیاری نیز در ویراست دوم به کتاب افزوده شده است. همه فصل‌ها حاوی مثال‌ها و نمونه‌های جدید هستند، هم در متن هم در عکس‌ها؛ مثال‌ها و نمونه‌هایی که به احتمال زیاد برای دانشجویان آشنا هستند. برای این‌که دانشجویان در زیر مثال‌های بیش از حد زیاد احساس خفگی نکنند، در ویراست جدید در برخی بخش‌ها از مثال‌های کم‌تر استفاده شده است ولی مثال‌های باقی‌مانده با تفصیل بیش‌تری بررسی شده‌اند. در این ویراست، همه فصل‌ها دارای قسمت جدید، قسمت‌های بازنویسی شده، یا هر دو هستند.

قسمت‌های جدیدی به فصل‌ها اضافه شده است، این قسمت‌ها راجع به طرح تصویری[1] به عنوان منبعی برای فیلم‌های داستانی، تلویزیون به‌عنوان منبعی برای فیلم‌های داستانی و فیلم‌های داستانی به‌عنوان منبعی برای تلویزیون و راجع به منابع چندگانه برای فیلم داستانی هستند. در ارتباط با این نکته آخر، اکنون در بسیاری از جاها تأکید بسیار زیادی بر رابطه بینامتنی فیلم و متون دیگر شده است. هم‌چنین قسمت‌جدیدی اضافه شده است که درباره منابع موجود برای ساخت فیلم‌های مستند صحبت می‌کند. بخش‌های جدیدی درباره شرایط و موقعیت‌های تماشای فیلم (از نیکل‌اودئون‌ها[2] تا سالن‌هایی با جایگاه‌های استادیومی) و تأثیرات احتمالی و فراوانی که این‌ها می‌توانند بر نحوه واکنش مردم به فیلم‌ها و اندیشیدن درباره آن‌ها داشته باشند، به کتاب اضافه شده است.

بسیاری از قسمت‌های موجود مورد تجدیدنظر قرار گرفته، به روز شده و بازنویسی شده‌اند، از جمله بخش‌های مربوط به لباس، فیلم‌خام، فیلم‌سازی دیجیتال، تاریخ و نمایش‌نامه‌ها به‌عنوان منابع فیلم‌های داستانی؛ قسمت مربوط به وسترن نیز پیراسته و از نو تنظیم شده است. قسمت‌ها نظم و ترتیب جدیدی به خود گرفته و بسط بیش‌تری یافته‌اند: نئورئالیسم ایتالیا، فیلم‌های مستند مربوط به جشن‌ها و مراسم و ویژگی بینابینی فیلم مستند. سینمای مستند و انیمیشن، به دلیل اهمیت فزاینده‌شان، اکنون با تفصیل بیش‌تری بررسی شده‌اند. قسمت‌های مربوط به بازنمایی مسائل اقلیت‌های جنسی در سینما و نحوه تأثیرگذاری فناوری بر فیلم‌های ساخته شده، هم‌سو با خط سیرهای تاریخی، نظم و نسق جدیدی یافته‌اند. (در این ویراست، در مقایسه با ویراست نخست، تاریخ سینما مفصل‌تر شده و بخش‌های بیش‌تری بر اساس توالی زمانی از نو تنظیم شده‌اند). برای نشان دادن آن‌که چگونه زمان‌ها و مکان‌های مختلف

1. Storyboard

۲. سابقاً به سینماهایی اطلاق می‌شد که ورودی آن‌ها پنج سنت بود. این سینماها به لحاظ کیفیت سینماهای رده پائینی محسوب می‌شدند.

www.ketab.ir

روایت‌های مختلفی از یک داستان بنیادین واحد می‌سازند، از فیلم‌های **تارزان** استفاده شده است. برای نشان دادن این‌که چگونه تماشاگران فیلم‌ها انتظارات و واکنش مختلفی بروز می‌دهند، مثالی آورده‌ام از بینندگانی که برای نخستین‌بار به تماشای «بامبی با گودزیلا برخورد می‌کند» نشسته بودند. تعریف‌های **سبک**، **رئالیسم جادویی**، **معنای آشکار**، و چند اصطلاح و بحث‌های مرتبط با آن‌ها بازنویسی شده‌اند. مطالب جدیدی اضافه شده‌اند تا نشان داده شود که چگونه انتظارات و تعاملات در فیلمْ کالت به طریقی متفاوت از فیلمی که بینندگان برای نخستین بار می‌بینند عمل می‌کنند. در این ویراست فیلم ژاپنی **می‌آیی برقصیم؟** و **گلادیاتور** نمونه‌هایی هستند نشانگر آن‌که چگونه یک فیلم می‌تواند نشانه‌ای از باورها و ارزش‌های یک فرهنگ باشد.

ساختار کتاب به گونه‌ای است که به مدرسان اجازه می‌دهد متن را متناسب با نیازهای کلاس‌هاشان آموزش دهند. ساختار این کتاب به گونه‌ای است که در مقایسه با دیگر متن‌های مقدماتی، مقدمه‌ی جامع‌تری را برای رسانه‌فیلم ممکن می‌سازد. ساختار کتاب خوانندگان خود را در درک آشناترین و قابل‌فهم‌ترین مطالب (معنای تکنیک‌های فیلم) تا موضوعات نظری‌ای که رفته‌رفته ناآشناتر و کم و بیش دشوارتر می‌شوند، راهنمایی می‌کند. بخش اول به تکنیک‌های بسیاری که در ساختن یک فیلم به‌کار گرفته می‌شوند و مهم‌تر از آن، پیامد انتخاب‌های فیلم‌سازان برای بینندگان، می‌پردازد. بخش دوم با گروه‌های مختلف فیلم‌ها سر و کار دارد که شامل منابع، انواع و مؤلفه‌های آن‌ها می‌شود. بخش سوم طرقی را بررسی می‌کند که با آن‌ها می‌توان به نحوه واکنش بیننده در قبال یک فیلم پی برد: چطور بیننده زمانی که به شرایط و زمینه‌های (context) یک فیلم توجه می‌کند به درک بهتری از آن نائل می‌آید، چگونه انتظارات تماشاگر از یک فیلم و تعاملاتش با آن بر واکنش‌اش به فیلم تأثیر می‌گذارد و آن‌که بینندگان چگونه معانی فیلم را در ذهن خود می‌پرورند.

پیوست‌ها افزایش یافته و بازنویسی شده‌اند. کتاب شامل چهار پیوست است که برخی از آشکارترین ویژگی‌های کتاب را عرضه می‌کنند. (۱) «بررسی فیلم‌ها» شامل بحثی فشرده درباره تمهیدات نوشتاری، راهنمایی‌هایی برای نوشتن تعاریف، توصیه برای افزایش مهارت‌های درک مطلب، تمرین‌هایی برای بررسی فیلم‌ها، پرسش‌های اصلاح شده برای دامن زدن به تفکر، بحث و نوشتن و یک فهرست توصیفی از فیلم‌هایی است که نسخه‌های آن‌ها در بازار موجود است. (اطلاعات مربوط به منابع دیجیتال را می‌توان در سایت این کتاب یافت). (۲) «گاه‌شماری: فیلم و زمینه‌اش(film in context) (۱۸۹۵-۲۰۰۰)» (اصلاح و به روز شده)، یک جدول گاه‌شماری چهارستونی است که برخی زمینه‌های رویدادهای مهم تاریخی، هنرها، تحولات رسانه‌های جمعی و گوناگونی فیلم‌ها و ویدئوها را نشان می‌دهد. این گاه‌شماری در عین حال مکانی است برای یافتن تاریخ وقوع یک رویداد یا واقعه‌ای دیگر، اصلاح املاها؛ و امیدوارم مشوقی باشد برای خواندن داستان‌ها (کاربردهای دیگر این جدول گاه‌شماری در مقدمه آن آمده است). (۳) «عنوان‌بندی‌های فیلم را چگونه بخوانیم» عنوان‌بندی پایان یک فیلم را نشان می‌دهد و توضیح می‌دهد که معنای آن‌ها چیست. این بخش دانشجویان را تشویق می‌کند تا عنوان‌بندی‌های فیلم را بررسی کنند و به آن‌ها کمک می‌کند تا دریابند که چه کار و خلاقیتی در ساختن یک فیلم بلند به‌کار رفته است. (۴) واژه‌نامه مصوری که مفصل‌تر شده و تا حد

www.ketab.ir

زیادی مورد تجدیدنظر قرار گرفته ـ و اکنون شمار عکس‌های آن تقریباً بالغ بر سه برابر عکس‌های واژه‌نامه‌ویراست نخست است ـ این واژه‌نامه اصطلاحاتی را که در متن به‌کار رفته‌اند تعریف می‌کند، مثال‌هایی ارایه می‌دهد و دانشجویان را به بحث درون کتاب ارجاع می‌دهد. دانشجویان می‌توانند حتی پس از پایان دوره آموزش از این واژه‌نامه به‌عنوان یک منبع استفاده کنند.

توجه دقیق به زبان فیلم دانشجویان را مجهز به واژگان و اصطلاحات اساسی می‌کند. ویراست دوم کتاب علاوه بر ارایه فهرستی مفصل و تجدیدنظر شده از واژگان، به دانشجویان کمک می‌کند تا اصطلاحات و مفاهیم اساسی در درک انتقادی رسانه فیلم را فرابگیرند. برای کمک به درک مطلب، اصطلاحات کلیدی هر فصل در متن یا حاشیه آن توضیح داده شده‌اند. این توضیحات حاشیه‌ای در عین حال مفاهیم اصلی متعلق به فصل‌های دیگر را دوباره مورد تأکید قرار می‌دهند و باعث می‌شوند مدرسان بتوانند به راحتی کار تدریس را از هر فصلی که می‌خواهند آغاز کنند.

واژه‌های مشخص شده با حروف بزرگ و تعاریف آن‌ها در حاشیه صفحه

هر فصل دارای واژه‌هایی است که با **حروف بزرگ** در متن آمده‌اند و واژه‌هایی که به اختصار در حاشیه متن تعریف شده‌اند.

توضیح واژه‌های با حروف بزرگ در لغت‌نامه آمده است. گاهی معانی آن‌ها در حواشی صفحه‌های فصل توضیح داده شده است. گاهی توضیح اجمالی این واژه‌ها را در همان جمله متن می‌توان یافت (و بدین‌ترتیب نیازی به توضیح حاشیه‌ای نیست). در مواردی توضیحی برای آن‌ها ارایه نمی‌شود چون معانی آن‌ها را با وضوح کافی می‌توان از بافت متن دریافت. (در غیر این‌صورت دانشجویان می‌توانند به لغت‌نامه مراجعه کنند).

توضیحات حاشیه‌ای با این نیت فراهم آمده‌اند که دانشجویان بتوانند بدون ایجاد وقفه یا با حداقل وقفه به خواندن ادامه دهند. برای سرعت دادن به خواندن متن، این توضیحات تا حد ممکن مختصر و اجمالی هستند. توضیح کامل‌تر و مثال‌های همه واژه‌ها را در قسمت لغت‌نامه می‌توان یافت که خواننده غالباً ـ قبل و بعد از خواندن یک فصل ـ ناگزیر به خواندن آن است.

طیف وسیع فیلم‌ها درک دانشجویان را از رسانه فیلم وسعت می‌بخشد. این کتاب درباره فیلم‌هایی بحث می‌کند که برای دانشجویان آشنا هستند. (فیلم‌هایی که در تابستان ۲۰۰۱ به‌نمایش درآمده‌اند) و نیز طیف وسیع‌تر فیلم‌هایی که به باور مدرسان، دانشجویان باید با آن‌ها آشنا شوند (شامل فیلم‌هایی که فیلم‌سازان متعلق به یک قوم، فیلم‌سازان بین المللی و فیلم‌سازان زن ساخته‌اند؛ فیلم‌های تاریخی؛ فیلم‌های مستند و فیلم‌های کوتاه). هر چند در این ویراست در مقایسه با ویراست نخست از انواع به مراتب بیش‌تری از فیلم‌ها نام برده شده است، اما تمرکز هم‌چنان بر فیلم‌های داستانی و مستندی است که امروزه مردم غالباً آن‌ها را می‌بینند؛ چرا که اغلب دانشجویان نوآموز سینما به احتمال قوی وقتی به مطالعه فیلم علاقه‌مند می‌شوند که کار را با نمونه‌ای آشنا و لذت‌بخش شروع کرده باشند.

ساز و کارهای آموزشی غنی و فراوان در یادگیری و به‌خاطرسپاری مطالب به دانشجویان کمک می‌کنند. این کتاب به صورت یک ابزار آموزشی طراحی شده است تا در یادگیری،

www.ketab.ir

مطالعه، نوشتن و پاسخ دادن به پرسش‌ها و طرح پرسش‌هایی از سوی خود دانشجویان به آن‌ها کمک کند. در هر فصل بخشی به نام جمع‌بندی گنجانده شده که مفاهیم کلیدی آن فصل را مورد تأکید قرار می‌دهد. ویراست دوم کتاب شامل پانزده بخش اصلی است که هفت بخش آن جدید است. این بخش‌ها مشتمل‌اند بر مطالب متنوع تکمیلی جذاب، از جمله توضیحات مربوط به فیلم‌ها، توضیح و تحلیل جنبه‌های ویژه یک فیلم مثل تدوین تکه‌ای از فیلم **ماجرای نیمروز** و اطلاعات واقعی نظیر گزیده‌هایی از [قانون موسوم به] مقررات تهیه‌کنندگان و کارگردانان سینمای آمریکا.[1] آثار به روز شده‌ای که در پایان هر فصل فهرست شده‌اند، دانشجویان را با مجموعه پربارای از پژوهش‌های مرتبط با فیلم آشنا می‌کنند و منابع مفیدی برای دسترسی به اطلاعات بیش‌تر یا طرح‌های تحقیقاتی در اختیار دانشجویان قرار می‌دهند.
در طول کتاب نام فیلم‌ها با حروف سیاه و خوابیده [ایتالیک] مشخص شده تا تشخیص آن‌ها در متن، آسان‌تر صورت گیرد.

بخش راهنمای مدرسان بازنویسی شده است. راهنمای مدرسان بخش بلندی را دربر می‌گیرد شامل راهبردهای آموزشی، سؤال‌های امتحانی و کلید پاسخ که به همراه هر فصل می‌آیند، برنامه درسی نمونه و تکالیفی برای نوشتن مقاله، یادداشت روزانه، سمینارهای گروهی، یک امتحان میان دوره‌ای نمونه‌وار و دو امتحان پایان دوره راهنمای مدرسان؛ هم‌چنین شامل بخشی است که مخصوصاً برای مدرسان نوشته شده درباره این‌که چگونه می‌توانند به دانشجویان در نوشتن مطالبی تأثیرگذارتر درباره فیلم کمک کنند، و بخش جدید درباره بازنگری در دروس و منابع به روز شده‌مفیدی برای معلمان فیلم: پخش‌کنندگان فیلم و ویدئو، کتاب‌ها، و جستارها.

پایگاه اینترنتی به روز شده‌است. پایگاه اینترنتی این کتاب شامل منابع بسیاری است برای مدرسان و دانشجویان، خودآزمایی دانشجویان با نظارت مدرسان؛ نمونه مقاله‌ی دانشجویان؛ مطالب دست‌چین شده برای فیلم‌هایی که در ویراست دوم کتاب مورد بحث قرار گرفته‌اند؛ اطلاعاتی درباره نویسنده کتاب و آدرس نامه الکتریکی او و راه‌های بسیاری برای دسترسی به پایگاه‌های مفید درباره فیلم، مثل منتقدان فیلم، مجله‌های سینمایی که همه و همه با این نیت فراهم شده‌اند که پایگاه اینترنتی جدید فیلم به ابزاری بیش از پیش مفید برای تعلیم و تعلم در باب فیلم تبدیل شود. نشانی پایگاه از این قرار است:

http://WWW. bedfordsmartins. com/phillips - film.

□

درباره نویسنده

ویلیام اچ. فیلیپس دارای مدرک کارشناسی از دانشگاه پوردو، کارشناسی ارشد از دانشگاه راتگرز و دکترا (در ادبیات دراماتیک و مطالعات فیلم) از دانشگاه ایندیانا است. پژوهش‌های او در دوران پس از دانشگاه مشتمل است بر سه فرصت مطالعاتی برای تألیف و تحقیق در بایگانی‌های مهم فیلم، کتابخانه‌ها و توزیع‌کنندگان فیلم در آمریکا و اروپا، شرکت در سمینار هشت هفته‌ای دانشگاه نورث وسترن درباره تاریخ فیلم و شرکت در نخستین سمپوزیوم (دو هفته‌ای) کالج فیلم تیچرز. او هم‌چنین مسئول تهیه‌مطلب درباره فیلم‌نامه‌های اصلی (اریجینال) فیلم کوتاه برای اجرای زنده‌ای بوده است که سپس از طریق تلویزیون کابلی پخش شده است. فیلیپس دوره‌های مقدماتی سینما را در دانشگاه ایلی‌نوی در اوربانا؛ دانشگاه ایندیانا در ساوث‌بند؛ دانشگاه دولتی کالیفرنیا در سنت لوئیز و دانشگاه ویسکانسین - اوکلر تدریس کرده است. تألیفات او شامل تحلیل فیلم‌ها (۱۹۸۵)، نوشتن فیلم‌نامه‌های کوتاه (چاپ دوم، ۱۹۹۹)، و نوشتن داستان‌های کوتاه: رهنمودهای عملی (۲۰۰۲) است.

1. Code of the Motion Picture and Directors of America

www.ketab.ir

مقدمه

Introduction

تصاویر برهنه تنها عاملی نیستند که باعث فروش روزنامه‌ها در ایتالیا می‌شوند. فیلم‌ها هم این گونه‌اند. درست همان‌گونه که مقاله‌ای درباره سرقت بانک‌ها اغلب عکسی از وسترن اسپاگتی کلینت ایستوود را در کنار خود دارد، گزارش‌های مربوط به روسپیگری نیز تقریباً همیشه همراه با عکسی از جودی فاستر در **راننده تاکسی** هستند. مطالب مربوط به روسپیگری بزرگ‌سالان با نماهایی از **زن زیبا** مصور می‌شوند. مقاله‌ای که اخیراً در نشریه il Messaggero چاپ شده بود و به تحقیقات انجام شده درباره فیلترهای تصفیه‌کننده‌دود سیگار می‌پرداخت در کنار تصویری از شارون استون در فیلم **غریزه اصلی**، در حال روشن کردن سیگار در صحنه معروف بازجویی، حروفچینی شده بود. (استنلی)

صف‌های سالن سینما تا انتهای ساختمان کشیده شده است. در فروشگاهی که همان نزدیکی است همه نسخه‌های آخرین فیلم پرفروش اجاره رفته است. در حالی‌که گروهی از مردم در دهکده دورافتاده‌ای در کوبا نخستین فیلم‌شان را می‌بینند چهره‌هاشان غرق در شعف و حیرت می‌شود و یک فیلم مستند کوتاه کوبایی، «برای نخستین بار»، این رویداد را ثبت می‌کند. کودکان مهاجر در حال تماشای فیلمی‌اند و مسحور آن شده‌اند و لذت همان چیزی است که همه آن‌ها را با هم متحد کرده است (تصویر ۱-م). یک فیلم‌ساز جوان آمریکایی متولد ویتنام به آن‌جا بازمی‌گردد تا یک فیلم مستند بسازد و با رهبران پیشین ویتنام مصاحبه می‌کند و آن‌ها «پرسش‌های بسیاری درباره ستاره‌های سینمای آمریکا» از او می‌پرسند. در صحنه‌ای از یک فیلم سنگالی به نام **سارابا** (۱۹۸۸) (به معنی «آرمان‌شهر») در پیش زمینه جوانان بی‌تفاوتی را در حال استعمال مواد مخدر می‌بینیم، در پس زمینه پوستر فیلم «اینک آخر الزمان» بر دیوار آویخته است. تماشاگران در حال تماشای فیلم مستند **آنه فرانک، فراموشت نمی‌کنیم** (۱۹۹۵، برنده جایزه اسکار) عکس‌های ستارگان سینما را بر دیوار اتاق آنه فرانک می‌بینند (تصویر ۲-م). همواره

www.ketab.ir

در طول تاریخ، میکی‌ماوس، چارلی چاپلین، رودولف والنتینو، مریلین مونرو، جان وین، آرنولد شوارتزنگر در سراسر جهان بسیار مشهورتر از رؤسای جمهور، پاپ‌ها و قهرمانان ورزشی بوده‌اند. این نمونه‌ها گواه قدرت و حضور فراگیر فیلم، به‌ویژه سینمای تجاری آمریکا هستند.

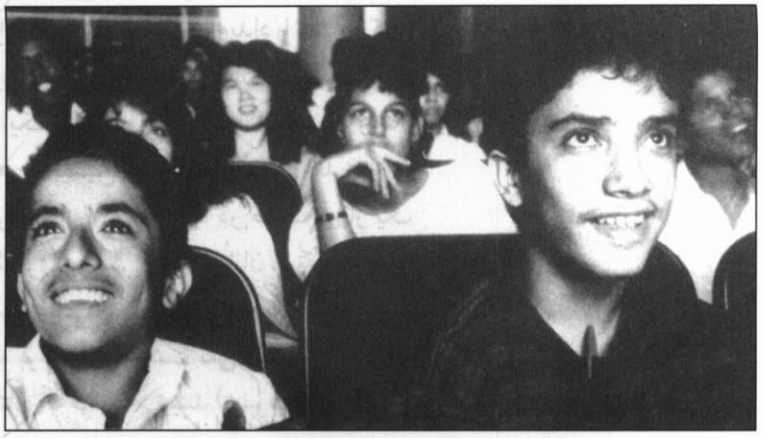
هیچ‌کس در ارزش فیلم‌ها به عنوان یک سرگرمی تردید نمی‌کند: گواه آن شمار عظیم مردمانی هستند که به تماشای آن‌ها می‌روند. اما بسیاری از مردم بر این باورند که فیلم‌ها به‌جز این ارزش دیگری ندارند. برای برخی بینندگان توانایی مفرط و گرایش تجاری فیلم‌ها برای نشان دادن سکس و خشونت باعث شده است که از نظر آن‌ها فیلم‌ها فاقد ارزش بررسی و مطالعه باشند. فیلم‌ها به‌عنوان «نوار رؤیاها» و هالیوود به‌عنوان یک «کارخانه رؤیابافی» مورد تخطئه قرار گرفته‌اند. با وجود این، فیلم‌ها می‌توانند چیزی بیش از سرگرمی تجاری باشند و بررسی و مطالعه آن ها و رسانه فیلم فواید بسیار دارد.

بررسی فیلم‌ها و رسانه فیلم

برخی می‌ترسند از این‌که بررسی فیلم‌ها لذتی را که از دیدن آن‌ها می‌برند از بین ببرد. اما بررسی توأم با راهنمایی و امکان رسیدن به نتیجه‌گیری خاص خود آن‌ها، باعث می‌شود که تقریباً همه بینندگان دریابند که بررسی فیلم‌ها لذت حاصل از دیدن آن‌ها و درک و تحسین تلاش‌های به‌کار رفته در ساختن فیلم‌ها را افزون‌تر می‌کند.

بررسی فیلم به بینندگان کمک می‌کند تا دریابند که فیلم‌سازان مختلف به چه نحوی از این رسانه استفاده کرده‌اند. این کار در عین حال امکانات و محدودیت‌های رسانه فیلم را آشکار می‌کند. برای مثال **همشهری کین**، **قصه‌های عامیانه** و فیلم مستند **قلب‌های تاریکی** در کنار هم نشان می‌دهند که ساختار فیلمی که از ترتیب توالی زمانی پیروی نمی‌کند چقدر می‌تواند پیچیده و متنوع باشد. فیلم تجربی «سگ آندلسی» گواهی است بر این‌که یک فیلم ممکن است نه برای نشان دادن یک داستان یا ارایه واقعیات بلکه برای القای چیزی باور نکردنی و غیرعقلانی در عین حال گاهی برای القای ویژگی‌های جذاب رؤیاها به‌کار گرفته شود.

بررسی فیلم‌ها هم‌چنین به بینندگان کمک می‌کند تا انواع مختلف فیلم، از جمله فیلم کوتاه، فیلم تجربی، فیلم مستند و ترکیب‌های این سه رده‌اصلی فیلم را درک و شناسایی کنند، علاوه بر این‌ها دسته‌های مختلفی از فیلم‌های داستانی، مثل نئورئالیسم ایتالیا و موج نوی فرانسه هم



تصویر ۱-م. سرمستی حاصل از فیلم‌ها
کودکان مهاجر از کشورها و قومیت‌های مختلف مفتون فیلم **مهاجر** (۱۹۱۷) شده‌اند، فیلم صامتی که نقش اول آن را چارلی چاپلین بازی کرده بود.

www.ketab.ir

هستند. بررسی فیلم در شناخت ژانرهای مختلف فیلم‌های داستانی، مثل وسترن و علمی و تخیلی، اختلاط ژانرها مثل فیلم وحشت و وسترن؛ و وامداری فیلم‌های جدید نسبت به فیلم‌های قدیمی به بیننده کمک می‌کند. بررسی فیلم‌ها به شما کمک می‌کند تا فیلم‌های آشنا را به شیوه‌های جدید درک کنید. برای مثال بررسی داستان **گلادیاتور** می‌تواند آشکار کند که چگونه این فیلم مردم‌پسند، هم‌چون انبوه فیلم‌های مردم‌پسند، فردگرایی و توانایی یک شخصِ تنها در ایجاد دگرگونی‌ای عظیم در مسیر وقایع را تحسین می‌کند.

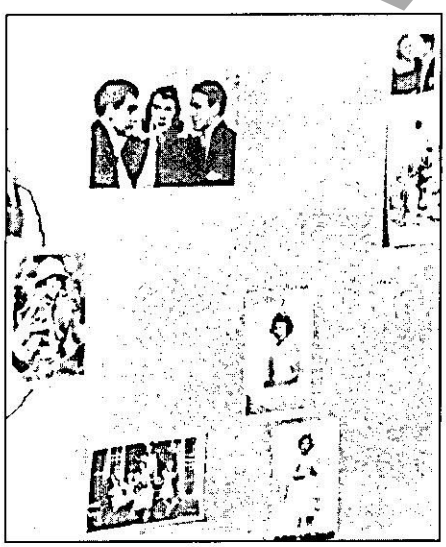
بینندگانی که در بررسی فیلم‌ها مهارت پیدا کرده‌اند حین تماشای فیلم جزئیات مهم و معنی‌دار بیش‌تری می‌بینند. آن‌ها به احتمال زیاد معانی نورپردازی، ترکیب‌بندی، زوایای دوربین، فواصل دوربین از سوژه و دیگر تکنیک‌های فیلم‌سازی را درخواهند یافت.

بررسی فیلم‌ها در ربط با زمینه‌ها و شرایطی که بر چگونگی از کار درآمدن یک فیلم تأثیر گذاشته‌اند، آگاهی‌های بیش‌تری به دست می‌دهد.

چنان‌که در این کتاب نشان داده خواهد شد، این‌که یک فیلم کی و کجا ساخته می‌شود و از چه منابعی استفاده می‌کند، تعیین می‌کند که فیلم چه سر و شکلی پیدا خواهد کرد. برای مثال فیلمی که در یک کشور جهان سومی استبدادزده ساخته شده است از بیخ و بن متفاوت خواهد بود از هر فیلمی که در ژاپن مدرن ساخته شده است. یک فیلم علمی‌تخیلی از فیلم‌های علمی تخیلی پیشین تأثیر خواهد گرفت. بسیاری از قراردادها و سنت‌های فیلم‌های علمی‌تخیلی را خواهد پذیرفت و ممکن است قراردادها و سنت‌های دیگر را نپذیرد.

کسانی‌که به بررسی فیلم‌ها و واکنش‌های حاصله از آن پرداخته‌اند، معمولاً به درک متنوع‌تر و عمیق‌تری از معانی آن‌ها دست می‌یابند و نسبت به این امر که چگونه و چرا ممکن است دیگران همان فیلم را به‌گونه‌ای متفاوت تفسیر کنند، وقوف بیش‌تری پیدا می‌کنند. هم‌چنین به احتمال زیاد در خواهند یافت که چگونه موقعیت بیننده - برای مثال بیننده در کجا و در چه زمانی زندگی می‌کند - واکنش‌های او به فیلم را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

سرانجام آن‌که فیلم‌ها ما را در درک مکان‌ها، آدم‌ها و فرهنگ‌های متفاوت - چه در یک کشور خارجی و چه در منطقه ناشناخته‌ای در همان کشور خودمان - یاری می‌کنند. با این حال فیلم‌ها، حتی فیلم‌های مستند، را هرگز نباید به‌عنوان گزارش‌های عینی پذیرفت. موضوعات فیلم‌ها را باید



تصویر ۲-م. عکس‌هایی از ستارگان سینما
آنه فرانک - دختری که به همراه خانواده‌اش در زمان اشغال هلند توسط نازی‌ها در آپارتمانی در آمستردام مخفی شده بود - موضوع فیلم مستندی است به نام **آنه فرانک، فراموش‌ات نمی‌کنیم** (۱۹۹۵). در طول فیلم بینندگان چندین بار دیوار اتاق خواب او را می‌بینند که عکس‌های بزرگی از ستارگان سینما بر آن آویزان است (قسمت بالای تصویری که در این‌جا می‌بینید) - که نشانه‌دیگری از تأثیر فراگیر فیلم‌ها بر زندگی مدرن است.

www.ketab.ir

در پرتو خصوصیات ذاتی رسانه‌فیلم و آثار، روش‌ها و مهارت‌های فیلم‌ساز مورد توجه قرار داد. در مورد فیلم‌های تجربی، جهانی که می‌بینیم تنها در تخیلات فیلم‌ساز وجود دارد.

درباره این کتاب

ویراست دوم **پیش‌درآمدی بر فیلم** می‌کوشد به خوانندگان خود کمک کند تا به درک کامل‌تری از رسانه فیلم - ویژگی‌های عمومی آن، امکانات، دستاوردها و محدودیت‌اش - برسند. و از این رو، کتاب مجموعه‌گسترده‌ای از فیلم‌هایی را شامل می‌شود که برخی از آن‌ها چندان مورد توجه منتقدان واقع نشده‌اند، اگر اصلاً نقدی درباره آن‌ها نوشته شده باشد. با این حال در این کتاب قصد نداشته‌ام تنها به فیلم‌هایی بپردازم که مورد تشویق منتقدان قرار گرفته‌اند، هم‌چنین خیال ارزیابی فیلم‌ها را هم در سر ندارم، بلکه هدف درک بهتر فیلم‌ها و خود رسانه فیلم بوده است. این مسائل خود را در مکاتبه الکترونیکی زیر که من با یکی از همکاران‌ام داشته‌ام نشان می‌دهند. لازم به ذکر است که این همکار به تدریس فیلم اشتغال ندارد:

همکار: راستی تو **قاتلان بالفطره** را دیده‌ای؟ فکر می‌کنم این فیلم یکی از جنبه‌های منفی تخصص پیدا کردن در فیلم است - اگر معلم باشی یک جورهایی شبیه امتحان‌هایی است که برای رفع اشکال می‌گیرند.

من: من همه رقم فیلمی می‌بینم و تقریباً از همه آن‌ها لذت می‌برم. من خیلی سعی نمی‌کنم براساس برخی معیارهای زیبایی‌شناختی درباره آن‌ها قضاوت کنم (با این همه، آموخته‌ها و پیش‌فرض‌های من با مال تو فرق می‌کند) بلکه سعی می‌کنم آن‌ها را در یک بافت (مثلاً تغییری خلاقانه در یک ژانر) ببینم. یا ممکن است من از فیلمی به‌خاطر ساختارش یا تدوین‌اش یا یک چیز دیگر لذت ببرم. همه فیلم‌ها از یک نظر، تمرینی در خلاقیت انسان و گرامی‌داشت آن هستند.

همکار: درست است اما هنوز... **قاتلان بالفطره**؟ من این فیلم را ندیده‌ام اما چیزهای زیادی درباره‌اش خوانده‌ام.

من: **قاتلان بالفطره** به‌نظر من ارزش بررسی دارد. در واقع در ویراست دوم کتاب‌ام در قالب نقدی از یک نوع گزارش خبری تلویزیونی به اجمال به آن خواهم پرداخت. بخش‌هایی از فیلم نمونه‌هایی عالی از طنز سیاه هستند. تازه فیلم‌های استون همیشه از فیلم‌برداری و تدوین خوب برخوردارند. **قاتلان بالفطره** مسلماً مطابق ذوق و سلیقه همه نیست و به عقیده بسیاری از منتقدان این فیلم احتمالاً غامض‌ترین فیلم الیور استون است. اما اگر در شرایط و زمینه‌های دیگری دیده شود، دست‌کم از چند نظر جالب است.

برای کمک به خواننده در درک واژگان ناآشنا، بسیاری از اصطلاحات در داخل متن یا در حاشیه توضیح داده شده‌اند. به این طریق خوانندگان می‌توانند هر فصلی را خارج از توالی کتاب بخوانند بدون این‌که مجبور به مراجعه به واژه‌نامه[ی پایان کتاب] باشند و روند خوانش خود را دچار وقفه کنند. به همین دلیل بسیاری از اصطلاحات، مثلاً **ژانر** در چندین فصل تعریف شده‌اند.

این کتاب شامل چندین بخش دیگر برای دانشجویان نوآموز است: ستون‌های کناری شامل اطلاعات تکمیلی جالب، جمع‌بندی‌ای از نکته‌های اصلی هر فصل، پیشنهادهایی برای

www.ketab.ir

مطالعه بیش‌تر همراه با توضیح مختصر محتوای هر کتاب یا مقاله، یک پیوست درباره خواندن و اندیشیدن و نوشتن درباره فیلم‌ها و یک گاه‌شماری مفصل است که می‌تواند به خواننده کمک کند تا دریابد که فلان رویداد در ارتباط با رویدادهای دیگر چه زمانی رخ داده است. این گاه‌شماری ممکن است برای یافتن تاریخ، کنترل درستی یا نادرستی املای یک نام، و محک زدن حافظه خواننده نیز به‌کار آید. بیش از پانصد عکس چاپ شده از روی قاب فیلم‌ها، و عکس‌های دیگر، که اکثر آن‌ها با زیرنویس‌های آگاهی‌دهنده مفصل همراه‌اند، در این ویراست گنجانده شده‌اند.

گاهی خوانندگان کتاب‌های سینمایی شکایت می‌کنند که وقتی فیلم‌هایی را که برای مثال و نمونه به‌کار گرفته شده‌اند ندیده‌اند، نمی‌توانند مفاهیم مطرح شده را بفهمند. من در تلاش برای کم کردن این مشکل، اغلب به هنگام توضیح یک نکته، عکسی، طرحی یا جدولی یا توضیح مفصلی با آن همراه کرده‌ام. در چندین جا توضیحی از کل فیلم در یک ستون کناری آمده است یا آن را می‌توان در پایگاه اینترنتی کتاب یافت. باز هم برای آن‌که خوانندگان بتوانند مفاهیم مطرح شده را بدون نیاز به دیدن فیلم بفهمند. اگر خوانندگان به‌خوبی با آن فیلم آشنا هستند، می‌توانند از این چکیده‌ها گذشته و مستقیماً به‌سراغ بحث‌هایی بروند که به دنبال آن‌ها می‌آیند.

در طول کتاب، عناوین فیلم‌های کوتاه (فیلم‌های کم‌تر از ۶۰ دقیقه) درون علامت‌های نقل‌قول قرار دارند، و عناوین فیلم‌های بلند (بیش از ۶۰ دقیقه) با حروف **سیاه** یا **سیاه ایتالیک** مشخص شده‌اند.

عناوین و دست‌اندرکاران فیلم

وقتی درباره فیلمی و واکنش‌های‌مان در قبال آن بحث می‌کنیم، حق چه کسی را باید به‌جای آوریم؟ اگر ساختن یک فیلم تنها امکانات محدودی می‌طلبد - مثل اغلب فیلم‌های تجربی - تنها یک نفر است که مستحق بخش عمده اعتبار یا حتی همه آن است. اما در مورد فیلم‌های بلند چه؟ چه کسی است که بتواند به تنهایی یک فیلم بلند بسازد؟ نوشتن، طراحی لباس، کارگردانی، نورپردازی، اجرا، فیلم‌برداری، تدوین، ساختن موسیقی، تأمین بودجه و تبلیغ یک فیلم فراتر از توانایی‌های یک آدم است. با وجود این، بسیاری از بررسی‌کنندگان و منتقدان فیلم اعتبار و کاستی‌ها را به یک شخص واحد، معمولاً کارگردان، نسبت می‌دهند.

در مورد یک رمان یا تابلوی نقاشی مسئول شمردن یک شخص واحد کمابیش معقول است. اما با توجه با این‌که در ساختن فیلم‌ها چندین نفر دخالت دارند، اغلب دشوار است بفهمیم که کدام فیلم‌ساز در کدام جنبه محصول تمام شده نقش داشته است و در اغلب موارد به سختی می‌توان باور کرد که همه جنبه‌های فیلم مدیون قدرت خلاقیت کارگردان باشد. مثلاً جمله‌های مهم دیالوگ یا گفت‌وگو را فیلم‌نامه‌نویسان بازنویسی می‌کنند یا کارگردان یا بازیگران یا یک نفر دیگر؟ آیا فیلم‌نامه‌نویسان، کارگردان‌ها، تدوین‌گران و بازیگران اصرار می‌کنند که فلان صحنه‌ها باید حذف شوند یا تهیه‌کننده؟ بررسی فیلم معمولاً به پاسخ‌هایی برای این پرسش‌ها و چندین پرسش دیگر درباره همکاری‌های خلاقانه منجر نمی‌شود و نوشته‌های قابل اعتماد در مورد این‌گونه اطلاعات بسیار نادر است. عنوان‌بندی‌ها هم که اغلب گزارش‌های نادرستی از این‌که چه کسی چه کار کرده، به‌دست می‌دهند. بسیاری از پرسش‌ها درباره نقش خاص هر کس در فیلم تمام شده بی‌پاسخ می‌مانند.

www.ketab.ir

در این کتاب، برای رعایت ایجاز و تسهیل در شناسایی فیلم‌ها، غالباً فیلم‌ها با نام کارگردان‌شان شناخته می‌شوند، اما خوانندگان باید به‌خاطر داشته باشند که این بدان معنا نیست که ساخته شدن فیلم فقط مدیون کارگردان است. **روانی** را در نظر بگیرید که توسط آلفرد هیچکاک کارگردانی شد و نخستین‌بار در سال ۱۹۶۰ به‌نمایش درآمد. خواندن رمانی که فیلم از روی آن ساخته شده و فیلم‌نامه‌ای که جزئیات فیلم تمام شده را توضیح داده است آشکار می‌کند که بخشی از اعتبار شکل و بافت فیلم تمام شده مدیون رابرت بلوخ نویسنده رمان و جوزف استفانو نویسنده فیلم‌نامه است. بسیاری از بازیگران - به خصوص آنتونی پرکینز و ورا مایلز و مارتین بالسام کاری بیش از یک کار کافی و بسنده انجام داده‌اند. موسیقی برنارد هرمن نقش خود را در صحنه‌هایی که به‌کار گرفته شده ایفا کرده است: هر بخشی را که بدون موسیقی متن ببینید، غیاب آن خود را به رخ خواهد کشید. سکانس عنوان‌بندی در آغاز و پایان فیلم که کار سائول باس است به‌طرز غیرمتعارفی خلاقانه و مناسب است. تردیدی نیست که هیچکاک به‌خاطر هدایت و هماهنگی همه این تلاش‌ها و تلاش‌های دیگر سزاوار بیش‌ترین اعتبار است. به‌علاوه تمهیدات فیلم‌سازی مختلفی که هیچکاک همیشه به‌کار می‌گرفت تأثیر او بر فیلم **روانی** را آشکار می‌کند. با وجود این، فکر کردن به **روانی** به‌عنوان «**روانی** هیچکاک» حق افراد بسیار دیگری را پایمال می‌کند. (جزئیات مربوط به ساختن این فیلم را می‌توانید در کتاب **آلفرد هیچکاک و ساخت فیلم روانی** نوشته استیفن ربلو بیابید).

گاهی وقتی کسی را می‌بینم که تمامی اعتبار یا تقصیر فیلمی را که افراد بسیاری در ساختن آن نقش داشته‌اند، به کارگردان آن نسبت می‌دهد، به یاد گزارشی از فرانک کاپرا کارگردان آمریکایی و رابرت ریسکین فیلم‌نامه‌نویس می‌افتم، در داستانی که ریچارد والتر می‌گوید، کاپرا در یک مصاحبه طولانی ماجرای «مُهر کاپرا» را با طول و تفضیل بیان می‌کند، اما هیچ یادی از ریسکین نمی‌کند. پس از آن‌که مصاحبه پخش می‌شود، ریسکین پاکتی برای کاپرا فرستاد همراه با این یادداشت: «فرانک، بیا ببینیم چه مهر کاپرایی روی این زدی!» درون پاکت فقط چند صفحه کاغذ سفید بود (۴).

منابع

* Rebello, Stephen, *Alfred Hitchcock and The Making of Psycho.* New York: December, 1990. Harper, 1991

* Stanley, Alessandra. "Gelling Creative about the News." *New York Tims on the web.* 20 Feb 2000. <http://WWW.nytimes. Com/library/ review/ 022000 italy–Newsparper – review. Html.>

* Walter, Richard. *Screenwriting: The Art, Craft and Business of Film and Television Writing.* New York: NAL, 1988.

www.ketab.ir