پنج واژهٔ کلیدی در سینما

نویسنده: جوزف ماس‌سلی

مترجمین: سیداحمد موسوی و مهراوه موسوی

نوبت چاپ: اول، چاپ محدود، ۵۰-۱۰۰۱ ۱۱۰۰

ویراستار: فاطمه سادات حیائی طهرانی

طراح جلد: مهدی آریان

صفحه آرا: فاطمه قلی‌نژاد

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۵۰-۳۷-۲

قیمت: ۳۰۰۰۰۰ تومان

در این کتاب املای واژگان، براساس دستور خط فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.

حقوق چاپ و نشر برای انتشارات ساقی محفوظ است.

www.ketab.ir

ماشلی، جوزف وی، ۱۹۱۷-۱۹۸۱م. = Mascelli, Joseph V., ۱۹۱۷-۱۹۸۱

پنج واژه کلیدی در سینما/ نویسنده جوزف ماس‌سلی؛ مترجمین سیداحمد موسوی، مهراوه موسوی.

تهران: ساقی، ۱۴۰۲. ۴۴۴ص.: مصور؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س‌م.

978-622-7650-37-2

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

The five C's of cinematography : motion picture filming techniques, [1998].

۱. فیلم‌برداری — دستنامه‌ها

Cinematography -- Handbooks, manuals, etc

موسوی، سیداحمد، ۱۳۴۶-، مترجم. موسوی، مهراوه، ۱۳۷۳-، مترجم

رده‌بندی کنگره: TR۸۵۰

رده‌بندی دیویی: ۷۷۸/۵۳

شماره کتابشناسی ملی: ۹۳۰۶۰۳۰

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

دفتر: ۸۸۸۰۴۸۴۶، **فروشگاه:** ۸۸۸۹۷۸۱۴، **پخش:** ۸۸۸۵۳۹۰۸

نشانی: تهران، میدان فردوسی، خیابان شهید سپهبد قرنی، شماره ۱۶

www.Saghi.ir

پیشگفتار ۱۵
مقدمهٔ نویسنده ۱۹
مقدمهٔ دکتر احمد ضابطی جهرمی ۲۳
مقدمهٔ مترجمین ۲۵

فصل اول: زاویهٔ دوربین **۲۷**
پیش‌درآمد ۲۷
صحنه، نما و سکانس ۳۰
انواع زوایای دوربین ۳۱
زاویه دوربین عینی (آبجکتیو) ۳۱
زاویه دوربین ذهنی (سابجکتیو) ۳۲
چکیدهٔ بخش دوربین ذهنی ۴۴
زاویهٔ دوربینِ نمای دیدگاه (پی او وی) ۴۵
اندازهٔ سوژه، زاویهٔ سوژه و ارتفاع دوربین ۴۸
اندازهٔ سوژه ۴۸
نمای خیلی دور (اکستریم لانگ‌شات) - با نشانهٔ کوتاه‌شدهٔ (ELS) ۵۰
نمای دور (لانگ‌شات) - با نشانهٔ کوتاه‌شدهٔ (LS) ۵۱

www.ketab.ir

نمای متوسط (مدیوم‌شات) - با نشانهٔ کوتاه‌شدهٔ (MS or MED) ۵۳
TYPICAL TWO-SHOTS ۵۷
نمای نزدیک (کلوزآپ) با نشانهٔ کوتاه‌شدهٔ (CU) ۵۹
اینسرت [نمای لایی] ۶۰
نماهای توصیفی ۶۰
زاویهٔ سوژه ۶۳
ارتفاع دوربین ۶۶
زاویهٔ تراز [لِوِل دوربین] ۶۶
زاویهٔ رو به پایین (های انگِل) ۷۰
زاویهٔ رو به بالا (لو انگِل) ۷۵
زاویه در زاویه ۸۱
زوایای کج (داچ) (Dutch Angles) ۸۵
کاربرد زوایای دوربین ۸۹
گستره (گسترهٔ تحت پوشش دوربین) ۸۹
زاویهٔ دید ۹۱
چگونگی انتخاب گسترهٔ تحت پوشش و زاویهٔ دید ۹۳
به تصویر کشیدن بازی (کُنش) ۹۴
زاویهٔ دوربین، لنز یا هر دو را تغییر دهید ۹۸
الزامات صحنه ۱۰۵
عوامل زیبایی‌شناسی ۱۰۵
عوامل فنی ۱۰۶
عوامل روان‌شناختی ۱۰۷
عوامل دراماتیک ۱۰۹
عوامل تدوین ۱۱۰
عوامل طبیعی ۱۱۱

www.ketab.ir

عوامل فیزیکی ۱۱۳
زاویهٔ دوربین برای نشانه‌ها و نوشتارهای چاپی ۱۱۳
مشکلات زوایای دوربین ۱۱۴
نتیجه‌گیری ۱۱۸

فصل دوم: تداوم **۱۲۱**

مقدمه ۱۲۱
زمان و فضای سینمایی ۱۲۳
تداوم زمان ۱۲۴
تداوم فضا ۱۳۲
تداوم زمان و فضا ۱۳۴
فیلمبرداری رویداد ۱۳۵
گونه‌های رویداد ۱۳۵
رویدادهای کنترل‌شدنی ۱۳۵
رویدادهای کنترل‌ناپذیر ۱۳۵
روش‌های فیلمبرداری ۱۳۷
شیوهٔ نمای مستر ۱۳۷
چگونگی کاربرد شیوهٔ نمای مستر ۱۳۸
مزایای فیلمبرداری به شیوهٔ نمای مستر ۱۴۰
معایب فیلمبرداری به شیوهٔ نمای مستر ۱۴۳
شیوهٔ برداشت سه‌گانه ۱۴۶
چگونگی استفاده از شیوهٔ برداشت سه‌گانه ۱۴۸
مزایای شیوهٔ برداشت سه‌گانه ۱۵۳
معایب شیوهٔ برداشت سه‌گانه ۱۵۴
شیوهٔ نمای مستر در برابر شیوهٔ برداشت سه‌گانه ۱۵۶

www.ketab.ir

تداوم جهت ۱۵۸
جهتِ پردهٔ نمایش ۱۶۰
جهتِ پویا (داینامیک) ۱۶۱
کاربرد نماهای خنثی ۱۶۸
خط فرضی ۱۶۹
خط فرضی مسیر منحنی ۱۷۴
خط فرضی در گوشه‌ها ۱۷۷
خط فرضی در آستانهٔ ورودی درها ۱۷۸
تقلب در خط فرضی ۱۸۰
ورودها و خروج‌ها ۱۸۱
کاربرد نمای نزدیک عکس‌العمل بازیگران برای تغییر دادن جهت نما ۱۸۳
معکوس کردن جهت ۱۸۵
جهت نقشه ۱۸۷
نماهای داخلی ۱۸۸
جهت‌های طراحی‌شده ۱۸۹
جهتِ ایستا (استاتیک) ۱۹۵
انطباقِ جهت نگاه ۱۹۸
نگاه در دو سمت لنز ۲۰۱
نگاه خنثی ۲۰۳
نمای دوربین ممکن است از خط فرضی عبور کند ۲۰۴
انطباقِ نگاه بازیگرانی که حرکت دارند ۲۰۵
انطباقِ نگاه میان نماهای اینترکات و نمای مستر ۲۰۶
خط فرضی برای نماهای کاوزآپ کات اِوی ۲۰۸
انطباقِ نگاه برای یک بازیگر ۲۰۸
انطباقِ نگاه گوینده و بیننده ۲۱۳

www.ketab.ir

خط فرضی برای سه بازیگر ۲۱۹
انطباقِ نگاه گروهی که دور یک میز نشسته‌اند ۲۲۳
بازسازی خط فرضی برای تقلب در پس‌زمینه ۲۲۵
انطباقِ جهتِ نگاه نماهای آرشیوی و نماهای تولیدی ۲۲۶
نماهای معکوس ۲۲۸
نتیجه‌گیری ۲۳۲
اتصال زمان و فضا ۲۳۵
ابزار انتقال نما (ترنزیشن) ۲۳۵
انتقال‌دهنده‌های بصری (ترنزیشن تصویری) ۲۳۶
فید ۲۳۶
دیزالو ۲۳۷
وایپ ۲۳۹
انتقال‌دهنده‌های مونتاژی ۲۴۰
کاربرد انتقال‌دهنده‌های بصری (ترنزیشن تصویری) ۲۴۳
انتقال‌دهنده‌های صوتی ۲۴۶
انتقال‌دهنده‌های مناسب ۲۵۲
نتیجه‌گیری ۲۵۳

فصل سوم: برش (کات) ۲۵۵

مقدمه ۲۵۵
انواع تدوین فیلم ۲۵۸
برشِ تداومی ۲۵۹
برش ترکیبی ۲۶۳
برش تداومی و ترکیبی ۲۶۴
برشِ متقاطع (تدوین موازی) ۲۶۶

www.ketab.ir

کاربردهای برشِ متقاطع ۲۶۸
برش روی حرکت ۲۷۰
برش و تداوم ۲۷۲
برش و ترکیب‌بندی ۲۷۴
برش در نماهای حرکت‌دار و نماهای ایستا ۲۷۶
زمان‌بندی نماهای حرکت‌دار ۲۷۹
نماهای ضعیف ۲۸۱
نماهای زاپاس ۲۸۳
دیزالو ۲۸۶
مشکلات تدوین صدا ۲۸۷
جریان صدا ۲۸۹
الزاماتِ تدوین ۲۹۲
الزامات زیبایی‌شناسی ۲۹۳
الزامات روایی ۲۹۴
فیلمبردار می‌تواند از تدوینگر بیاموزد ۲۹۵
نتیجه‌گیری ۲۹۷

فصل چهارم: نمای نزدیک (کلوزآپ) ۳۰۱

مقدمه ۳۰۱
اندازهٔ نمای نزدیک ۳۰۲
نمای خیلی نزدیک ۳۰۳
نماهای نزدیکِ اورشولدر ۳۰۴
انواع نمای نزدیک ۳۰۷
نماهای نزدیکِ کات‌این ۳۰۷
کاربرد نمای نزدیکِ کات‌این ۳۱۰

www.ketab.ir

معرفی نمای نزدیکِ کات‌این ۳۱۳
نمای نزدیکِ کات‌اوی ۳۱۶
کاربرد نمای نزدیکِ کات‌اِوی ۳۱۷
نمای نزدیکِ کات‌اوی نباید معرفی شود ۳۲۰
انتخاب نمای نزدیک ۳۲۱
جهتِ نگاه در نمای نزدیک ۳۲۱
زاویهٔ دوربین و اندازهٔ نما در نمای نزدیک ۳۲۴
ورود و خروج بازیگر به نمای نزدیک ۳۳۲
سرعت نمای نزدیک ۳۳۳
تنظیمات دوربین برای نمای نزدیک ۳۳۴
پس‌زمینهٔ نماهای نزدیک ۳۳۵
نماهای نزدیک در آغاز سکانس ۳۳۷
نماهای نزدیکِ انتقال‌دهنده ۳۳۸
نتیجه‌گیری ۳۳۹

فصل پنجم: ترکیب‌بندی ۳۴۱

مقدمه ۳۴۱
ترکیب‌بندی در عکس و فیلم ۳۴۳
کار خوب دوربین با ترکیب‌بندی آغاز می‌شود ۳۴۴
اصول ترکیب‌بندی ۳۴۵
زبان ترکیب‌بندی ۳۴۷
خط ۳۴۸
تعابیر بیننده از خطوط گوناگون در ترکیب‌بندی ۳۴۹
فرم ۳۵۱
حجم ۳۵۴

www.ketab.ir

حرکات ۳۵۶
تعادل ۳۶۰
انواع تعادل ۳۶۴
تعادل متقارن ۳۶۴
تعادل نامتقارن ۳۶۶
تعادل نامتقارن با اعداد فرد ۳۶۸
تأثیر جاذبه بر تعادل ۳۶۹
وحدت ۳۷۰
بایدها و نبایدها ۳۷۱
یگانگی مرکز توجه ۳۷۲
مشخص کردن مرکز توجه ۳۷۵
جذب یا تغییر مرکز توجه ۳۷۸
موقعیت، حرکت، کُنش و صدا ۳۷۸
نورپردازی، ارزش رنگی و رنگ ۳۷۹
انتخاب نقطهٔ فوکوس ۳۸۰
مرور چشمی ۳۸۰
قاب‌بندی ۳۸۵
اندازهٔ تصویر ۳۸۷
وحدت ترکیب‌بندی و زاویهٔ دوربین ۳۹۰
پرسپکتیو ۳۹۲
پرسپکتیو خطی ۳۹۲
پرسپکتیو هوایی ۳۹۳
راه‌های افزایش تأثیر پرسپکتیو ۳۹۳
پس‌زمینه‌ها ۳۹۸
قاب‌سازی ۴۰۲

www.ketab.ir

الزاماتِ قاب‌سازی ۴۰۴
ضرورت تمایز تقسیمات قاب‌سازی ۴۰۴
فوکوسِ قاب‌های ساخته‌شده ۴۰۶
حرکتِ قاب‌های ساخته‌شده ۴۰۶
قاب‌سازی‌های جزئی ۴۰۵
قاب‌های ساخته‌شده می‌توانند به داستان‌گویی کمک کنند ۴۰۸
ترکیب‌بندی پویا ۴۰۸
ترکیب‌بندی تعلیق‌دار ۴۱۰
ترکیب‌بندی تصاویر کاتالوگ‌گونه ۴۱۱
تنوع ترکیب‌بندی ۴۱۴
ترکیب‌بندی در عمق ۴۱۵
سادگی ۴۱۷
نتیجه‌گیری ۴۱۹
اعلام ۴۲۱

www.ketab.ir

پیشگفتار

www.ketab.ir

شیوهٔ تولید فیلم‌های سینمایی از زمانی که من فیلم مخاطرات پائولین را در سال ۱۹۱۴ فیلمبرداری کردم، تغییرات فراوانی کرده است. ولی برخی جوانب، به‌ویژه در ارتباط با داستان‌پردازی، هنوز به همان شکل نیم قرن پیش است.

امروزه روند داستان‌پردازی در فیلم‌های سینمایی، برای بینندگان با قالب‌های سریع‌تر شده است. درام‌های تلویزیونی، فقط ظرف چند دقیقه، شخصیت‌ها را معرفی می‌کنند، صحنه را می‌چینند و خط داستانی را می‌سازند. در گذشته برای اجرای چنین کاری، یک یا چند حلقه فیلم مصرف می‌کردند. امروزه حرکات دوربین، به‌ویژه نماهای هلی‌شات و پردهٔ عریض، فرصت پیوستگی بیشتر در فیلمبرداری و برش‌های تدوینی کمتری را فراهم کرده است. شیوه‌های مدرنِ فیلمبرداری، سینما را از دست جلوه‌های ویژهٔ قدیمی نجات داده است. نورپردازی‌های طبیعی‌تر و کار با دوربین، سبب شده بیننده با داستانِ فیلم عمیق‌تر درگیر شود، و این اتفاق خوبی است.

در سال ۱۹۰۸ تولید فیلم بسیار متفاوت بود. هنگامی که من پسری چهارده ساله بودم، این شانس را به دست آوردم که به عنوان دستیار یا آن گونه که آن زمان گفته می‌شد؛ فنی دوربین، در کنار فرد جی. بالشوفر، تهیه‌کننده، کارگردان و فیلمبردار پیشرو باشم. آقای

بالشوفر بسیاری از روش‌های فیلمبرداری، مانند پیروی دقیق از تداوم جهت را، که به عنوان استانداردهای تولید پذیرفته شده اند، پایه‌گذاری کرد. سال بعد من برای کار نزد ادوین اس پورتر رفتم، که در سال ۱۹۰۳ فیلم «سرقت بزرگ قطار» را ساخته بود؛ این نخستین فیلم داستانی محسوب می‌شود. نخستین بینندگان، فیلم‌های داستانی اولیه را مانند نمایش‌های صحنه‌ای می‌دانستند؛ چراکه به دلیل وجود تداوم در نمایش، تا آن زمان نسبت به فیلم‌هایی که فقط یک سری تصاویر جان‌بخشی‌شده و بی‌ارتباط با هم را فیلمبرداری می‌کردند، پیشرفت بسیار خوبی محسوب می‌شد.

امسال سالگرد طلایی اکران فیلم تولد یک ملت است، فیلمی که دیوید وارک گریفیث تولید و کارگردانی کرده است و همان‌طور که اکنون می‌دانیم، او مبدع بسیاری از روش‌های فیلمسازی و یکی از بهترین روش‌های شناخته‌شدهٔ ترکیب چند داستان به‌طور همزمان بود؛ یعنی به جای اینکه یک داستان پایان یابد و داستان بعدی آغاز شود، داستان‌ها را به‌طور موازی به هم برش می‌زد.

با این همه، با وجود تأثیرگذاری بسیاری از سینماگران، کارگردانان و فیلمبرداران پیشکسوت و برجسته بر صنعت و هنر فیلمسازی از گذشته تا امروز، هنوز هیچ‌یک از این استادان صنعت سینما با کلامی روشن توضیح نداده اند که چطور می‌توان از دوربین برای فیلمبرداری داستان‌ها سود بیشتری برد. در گذشته تنها راه آموختن ضبط تصاویر بهتر یا کارآموزی زیر نظر یک استاد شایسته بود یا بررسی فیلم‌های ساخته‌شده و تلاش برای فهم چگونگی ساخت آن‌ها.

تا جایی که من می‌دانم، این نخستین کتابی است که تلاش کرده تا بسیاری از مفاهیم ساخت فیلم را به شکلی ساده و قطعی بیان کند. از نظر من برای نوشتن این کتاب هیچ‌کس

www.ketab.ir

شایسته‌تر از جوزف ماس‌سلی نیست. ماس‌سلی یک پدیده است.[۱] او تجربهٔ گستردهٔ یک فیلمبردار کارآزموده را دارد که هم فیلم‌های داستانی کار کرده است، هم غیرداستانی، و این تجربهٔ گسترده در زمینهٔ مراحل تولید فیلم را با میل به آموزش و الهام‌بخشی ترکیب کرده است. او هنرجوی زیرکِ تاریخ سینما، به‌ویژه فیلمبرداری است و آثار فیلمبرداران سینما، از بیلی بیتزر گرفته تا لئون شمروی را مورد پژوهش، بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده است. وی توانایی یگانه‌ای دارد در فهماندن روش‌های فیلمبرداری به کسانی که تولید فیلم‌های سینمایی را به‌دلیل پیچیدگی‌های آن مشکل می‌دانند.

من معتقدم که این کتاب برای سینماگرانی که تجربهٔ کمی دارند، به‌ویژه دانشجویانی که در حال آموختن سینما هستند، بسیار ارزشمند خواهد بود. با درک و به کار بردن اصول ارائه‌شده در این کتاب، خواننده قادر خواهد بود یک داستان را به شکل فیلمی سینمایی تصور کند؛ زیرا مهم‌تر از همه، این قدرت تجسم است که سبب می‌شود یک سینماگر موفق باشد.

خواندن کتاب پنج واژهٔ کلیدی در سینما برای من جالب و تفکربرانگیز بود. امیدوارم شما نیز این کتاب را همانند من جذاب و آموزنده بدانید.

آرتور چالز میلر[۲]

www.ketab.ir

۱. جوزف وی ماس‌سلی Joseph V. Mascelli یکی از فیلمسازان و فیلمبرداران خلاق سینمای آمریکاست که در زمینهٔ فیلمبرداری فیلم‌های سینمایی داستانی و مستند، تجربه و مهارت شناخته‌شده‌ای دارد. کتاب پنج واژهٔ کلیدی در سینما، همین کتاب، که در سال ۱۹۶۵ چاپ شده است بعد از حدود ۵۵ سال هنوز تجدید چاپ می‌شود و یکی از متون ارزشمند، معتبر و کلاسیک در زمینهٔ شناخت سینما محسوب می‌شود. - م.

۲. آرتور چارلز میلر، فیلمبردار سینمای آمریکا و برندهٔ سه دوره جایزهٔ بهترین فیلمبردار از آکادمی اسکار برای فیلمبرداری فیلم‌های درهٔ من چه سرسبز بود ۱۹۴۱، آهنگ برنادت سوبیرو ۱۹۴۳، آنا و سلطان سیام ۱۹۴۶ و بسیاری از فیلم‌های شناخته‌شدهٔ دیگر است. - م.

مقدمهٔ نویسنده

هنگامی که در سال ۱۹۲۸، ایستمن کداک فیلم ریورسال ۱۶ میلی‌متری را معرفی کرد، یک فیزیکدان مشهور معتقد بود چنین چیزی ناممکن است، ولی نه صددرصد.

طی سال‌هایی که مشغول تهیه و نوشتن این کتاب بودم، بیشتر زمان‌ها احساس کرده‌ام که تعریف، توضیح، شفاف‌سازی و ترسیم تصویری روش‌های فیلمبرداری فیلم‌های سینمایی به‌گونه‌ای آسان و قابل درک، نشدنی است ولی نه صددرصد.

بیشتر حرفه‌ای‌ها به‌طور غریزی شیوه‌های درست فیلمبرداری را می‌دانند، ولی به نظر می‌رسد نمی‌توانند روش انجام آن را توضیح دهند. آن‌ها یا به‌صورت تجربی یا از راه کارآموزی زیر نظر کارشناس‌های توانمند، آموخته‌اند که چه کاری را انجام ندهند. با این حال آن‌ها پیوسته از این اصول استفاده می‌کنند، ولی شمار اندکی از فیلمبرداران می‌توانند اصولی را که به کمک آن‌ها فیلم‌ها را فیلمبرداری می‌کنند، توضیح دهند.

بسیاری از فیلمبرداران، به‌ویژه فیلمبرداران غیرداستانی، به اندازه‌ای درگیر جنبه‌های فنی ساخت فیلم می‌شوند که فراموش می‌کنند هدف اصلی فیلم، گفتن یک داستان جالب است. فیلمبرداری، کاری بس فراتر از جا زدن کاست فیلم در دوربین و نوردهی است.

www.ketab.ir

هدف کتاب این است که خواننده بر بسیاری از عوامل مؤثر در روایت بصری داستان آگاهی پیدا کند و دریابد که چگونه می‌توان روش‌های فیلمبرداری سینما را با موفقیت در فیلم‌های غیرداستانی نیز به کار برد. نیازی به صرف هزینه‌های فوق‌العاده برای فیلمبرداری صحیح از یک فیلم نیست، کافی است همان اصول حرفه‌ای با موفقیت در یک فیلم غیرداستانی نیز اعمال شود.

تعاریف، اصول و توصیه‌های این کتاب به‌معنای وحی مُنزل نیست. بسیاری از این اصول به‌تدریج و طی سال‌ها گسترش یافته و به اموری عادی تبدیل شده‌اند. در برخی موارد، ناگزیر شدم اصولی پنهانی را کشف کنم که در گونه‌های ویژه‌ای از فیلمبرداری به کار می‌رود. من همچنین برای تعریف و توضیح برخی روش‌های فیلمبرداری ناچار شده‌ام نام‌هایی مانند خط فرضی و روش برداشت سه‌گانه را اختراع کنم.

تولید یک فیلم به‌ویژه یک فیلم غیرداستانی می‌تواند یک کار بسیار شخصی باشد. پس این به خود شخص مربوط است که این اصول را بپذیرد، تغییر دهد یا طوری دگرگون کند که متناسب با خواسته‌اش شود. روش‌های فیلمبرداری پیوسته در حال دگرگونی‌اند. جریانی که موج‌نو خوانده شد بسیاری از روش‌های تثبیت‌شده را با موفقیت زیر پا گذاشت. فیلمسازان نسل آینده ممکن است برخی از روش‌های استاندارد فیلمبرداری امروزی را دست‌وپاگیر یا حتی منسوخ‌شده بدانند. مکانیسم تولید فیلم می‌تواند از این تغییرات به نفع خود استفاده کند، ولی بی‌شک تغییرات باید برای بهتر شدن باشند. تغییراتی که بیننده را عمیق‌تر با داستان فیلم درگیر می‌کند سازنده است و همیشه مورد استقبال قرار می‌گیرد.

با این همه مهم است که فیلمسازان بلندپرواز، پیش از شکستن این اصول، نخست آن‌ها را بیاموزند؛ نخست روش صحیح فیلمبرداری را یاد بگیرید، روش‌های پذیرفته‌شده را بیاموزید، یاد بگیرید چگونه بینندگان را با داستان فیلم درگیر کنید و اینکه طی سال‌ها فیلمبرداری، پیروی از چه شروطی ضروری است تا فیلم مورد پذیرش بینندگان قرار گیرد. تجربه کنید، جسور باشید، از روش‌های غیرمعمول فیلمبرداری استفاده کنید، ولی نخست روش صحیح را بیاموزید. تنها به‌دلیل ناآگاهی از روش‌های اصولی فیلمبرداری، از روش‌های غیرمعمول و تازه استفاده نکنید؛ چراکه روش‌های پذیرفته‌شدهٔ کنونی نیز در گذشته روش‌هایی تازه بوده‌اند.

www.ketab.ir

یاد بگیرید که بینندگان خود را بشناسید و خود را در موقعیت بیننده قرار دهید.
در هنگام داوری دربارهٔ یک روش یا یک ایدهٔ تازه، صددرصد بی‌طرف باشید. اگر برای درام خوب جواب می‌دهد و اگر پذیرفتنی است، امتحانش کنید. اگر بیننده آن را درک می‌کند و از آن لذت می‌برد از آن استفاده کنید. ولی اگر فقط سبب سردرگمی و آزار بیننده می‌شود یا حتی او را از روایت دور می‌کند، بی‌شک آن را دور بیندازید.
تجربهٔ ساخت فیلم‌های داستانی و غیرداستانی، مرا به این نتیجه رسانده است که فیلمبردار مستند، در کارخانه، محیط نظامی، صنعتی و آموزشی هنگامی که با یک گروه کوچک تولید و اغلب در مکان‌های دورافتاده، بدون فیلمنامهٔ دقیق و امکانات استودیویی کار می‌کند، باید دانش و تجربه‌ای فراتر از حد فنی داشته باشد. او باید بیشتر زمان‌ها کار یک فیلمبردار، یک کارگردان و در مرحلهٔ آخر، کار یک تدوینگر را خودش انجام دهد. ممکن است ناچار باشد همهٔ امور تولید، از ایده‌پردازی تا ساخت فیلم و حتی نمایش آن را خودش انجام دهد.
من صمیمانه امیدوارم که این کتاب به افراد مختلف، بینش بیشتری دربارهٔ راه‌های گوناگونی ارائه دهد که با کمک آن‌ها بتوانند روایت فیلم را فیلمبرداری کنند، با این اطمینان که تصویر به یک داستان جالب، منسجم و روان تغییر کند.
یک هنرجوی جدی باید واژهٔ ششم، یعنی تقلب را نیز در نظر بگیرد که نمی‌توان آن را از این کتاب یا هیچ کتاب دیگری آموخت. تقلب هنر دوباره سامان دادن به بازیگران، چیزها یا کُنش‌ها، در هنگام فیلمبرداری یا تدوین است، طوری که تأثیر نمایش بهتر شود. تنها کارآزمودگی است که به یک فیلمبردار و تدوینگر زمان و چگونگی تقلب را می‌آموزد. راز یک تقلب کارآمد فهم چگونگی ایجاد تغییر است بدون اینکه بیننده به آن پی ببرد. لو رفتن تقلب تنها خطایی است که ممکن است سبب ناکارآمدی آن شود. در یک نمای دونفره، می‌توان قد یک بازیگر کوتاه‌تر را طوری نشان داد که بلندتر دیده شود یا می‌توان بخشی از یک لامپ را که در نمای نزدیک مزاحم است حذف کرد یا بخشی از این رویداد را، برای دستیابی به نتیجه‌ای بهتر، در مرحلهٔ تدوین نهایی تغییر داد. یک فرد کارنابلد ممکن است یا از تقلب بترسد یا در تقلب زیاده‌روی کند، ولی افراد فنی و کارآزموده به‌خوبی می‌دانند که چه اندازه

www.ketab.ir

می‌توانند تقلب کنند بی‌آنکه بیننده متوجه تغییر شود.

این حجم از دانش در این کتاب قرار نیست پایان داستان باشد؛ بلکه تنها یک آغاز است. هدف من این است که شما را به بسیاری از جنبه‌های ساخت فیلم آگاه کنم. با این نگرش شما می‌توانید هر موقعیتی در فیلمبرداری را تجزیه و تحلیل کنید و برای دستیابی به بهترین نتیجه در فیلمبرداری تصمیم بگیرید. کاری که امیدوارم انجام داده باشم، این است که این کتاب به شما کمک کند دربارهٔ تولید فیلم به‌صورت حرفه‌ای فکر کنید.

جوزف ماس‌سلی

www.ketab.ir

مقدمهٔ دکتر احمد ضابطی جهرمی

بسم الله خداوند جان و خرد

نسلی که حدود نیم قرن پیش در رشتهٔ سینما تحصیل می کرد، چند کتاب آموزشی و راهنمای کار در رشتهٔ خود داشت که همچنان کارآ و معتبرند. دانشجویان سینما در کشورهای انگلیسی‌زبان، در آن روزگار این کتاب‌ها را به‌طور کلی «کتاب دعای سینما» یا «انجیل‌های سینما» می‌خواندند:

۱. درس‌های کارگردانی سرگئی آیزنشتاین، نوشتهٔ ولادیمیر نیژنی (Lessons with Eisenstein).

۲. پنج واژهٔ کلیدی در سینما (پنج واژه‌ای که با حرف C شروع می‌شوند) نوشتهٔ جوزف ماس‌سلی. (Five C's of Cinematography)

۳. مقدمه‌ای بر هنر خلق ساختار فیلم (رسالهٔ مربوط به تدوین با عنوانِ «دربارهٔ تدوین فیلم») نوشتهٔ ادوارد دیمیتریک (که در آن از ده قاعدهٔ طلایی یا ده اصل اساسی تدوین بحث شده است).

۴. راهنمای علمی و فنی فیلمبرداری عملی معروف به امریکن سینماتوگرافر. (American cinematographer manual)

www.ketab.ir

به‌جز کتاب چهارم که محتوایش به ضرورتِ تحولات فناوری سینما (دوربین، تجهیزات نورپردازی، مواد خام و لابراتوار) غالباً در حال تغییر بود، خوشبختانه سه کتاب دیگر، به فارسی ترجمه شده‌اند و مفتخرم که این کار با معرفی و تشویق من به ترجمهٔ متون آموزشی و کلیدی سینما به دست برخی از دانشجویانم که آگاه بودم در زبان تخصصی توانا هستند، انجام شده است. از جمله همین کتاب پنج واژهٔ کلیدی در سینما که من به دانشجوی گرامی‌ام آقای سیداحمد موسوی، سال‌ها پیش معرفی و ترجمهٔ آن را توصیه کردم. اکنون بسیار خرسندم که همت ایشان نتیجه داده و زحماتش به بار نشسته است. از او سپاسگزارم. از ناشر محترم کتاب نیز سپاسگزارم که اثر ارزنده، آموزنده و مفیدی در زمینهٔ اصول بنیادی هنر سینما منتشر کرده است.

من این کتاب را نخستین بار در اوایل دههٔ ۱۳۵۰، که دانشجوی سال دوم سینما بودم، در دست استاد عزیز و گرانقدرم شادروان دکتر پرویز شفا دیدم و با خواهش و اصرار، از ایشان یکی، دو هفته به امانت گرفتم. وقتی آن را مرحمت فرمودند، به قول فردوسی بزرگ:

چو آورد این نامه نزدیک من
برافروخت زان جانِ تاریک من

سال‌ها این کتاب ارجمند در نظرم بود، تا آنجا که بخش‌های «تدوین» و «تداوم» این کتاب یکی از تکیه‌گاه‌های علمی و مراجع کلیدی من در آموزش رشتهٔ تدوین فیلم تا پایان دههٔ ۱۳۶۰ شد. با اینکه سال‌ها از تصنیف این اثر می‌گذرد، همچنان اثری بنیادی و توانا در آموزش رشتهٔ سینماست.

احمد ضابطی جهرمی

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجمین

پنج واژهٔ کلیدی در سینما را به قلم استاد گرانقدر جناب دکتر احمد ضابطی جهرمی ترجمه کردیم. از آنجا که این کتاب دربارهٔ دانش و مهارت کاربردی فیلمسازی است، سعی کردیم نسخهٔ فارسی این اثرِ برجسته نثری روان و قابل فهم داشته باشد و در عین حال در ترجمهٔ آن از نکات تخصصی فیلمسازی عدول نکرده باشد. از همین رو، با عنایتِ نظر آن استاد عالی‌مقام برخی اصلاحات در نسخهٔ نهایی اعمال شد. از جمله پیشنهاد نام کنونی کتاب که بسیار هم برازندهٔ این اثر ارزنده است. پس، صمیمانه قدردان محبت‌شان هستیم. مطالب ارائه‌شده در این کتاب بسیار کاربردی، اصولی و بر پشتوانه‌ای از دانش و تجربه استوار است؛ به همین سبب فراگیری آن برای هر فیلمسازی، چه تازه‌کار و چه کارآزموده، به دو گونهٔ متفاوت می‌تواند به تجربه‌ای بسیار جذاب، به‌یادماندنی و ارزشمند بدل شود. اما همان گونه که خود نویسنده هم در مقدمهٔ کتاب یادآور می‌شود، فراگیری قواعد و اصول، لازم و ضروری است، ولی این قواعد وحی مُنزَل نیستند و در فرایند خلق اثر هنری ممکن است لحظاتی پیش بیاید که لازم باشد تمامی این اصول نادیده گرفته شود، آن لحظه بی‌شک لحظه‌ای شهودی است، ولی چنین لحظه‌ای شاید به یاری دانش فرصت تجلی ایده‌آل‌تری پیدا کند تا به دستاوردی قابل دفاع تبدیل شود. ترجمهٔ این کتاب برای ما

www.ketab.ir

فرصتی مغتنم و بسیار ارزشمند بود تا به این وسیله سهمی هر چند اندک، در ارتقای دانش و فرهنگ این مرز و بوم نصیب‌مان شود. برای فراهم شدن این فرصت ارزشمند از استاد ارجمند جناب دکتر احمد ضابطی جهرمی بسیار سپاسگزاریم. همچنین از انتشارات محترم ساقی، مدیریت و کارکنان محترم آن مجموعه برای همکاری و پذیرش این اثر.

پیش از آغاز مطالعهٔ کتاب، یادآوری چند نکته را ضروری می‌دانیم. توضیحات نویسنده در پاورقی با عبارت «توضیح ن» و توضیحات مترجمین با عبارت «توضیح م» مشخص شده است. هر واژهٔ تخصصی که در متن کتاب آمده، اما نویسنده آن را توضیح نداده است، مترجمین در پاورقی آن را شرح داده‌اند. مانند واژهٔ «گوبو» که وسیله‌ای کاربردی در نورپردازی و فیلمبرداری است و شرح آن در صفحهٔ مربوطه آورده شده است. هر عبارت یا توضیحی که در متن کتاب با علامت کروشه [ ] نشانه‌گذاری شده است جزو متن اصلی کتاب نبوده و به صلاحدید مترجمین برای درک بهتر موضوع یا جمله اضافه شده است، اما واژه‌ها یا عباراتی که داخل پرانتز آمده‌اند معادل انگلیسی یا معادل رایج آن در میان فیلمسازان است. امیدواریم که این ترجمه، کم‌نقص و پذیرفتنی باشد و دری گشوده باشد بر مطالب ارزندهٔ کتابِ پنج واژهٔ کلیدی در سینما.

سید احمد موسوی - مهراوه موسوی

www.ketab.ir