www.ketab.ir

نشر ساقی، ۹۱/۶۱

فیلیپس، ویلیام (ـ۱۹۳۰) Phillips, Willam H.
مبانی سینما / ویلیام فیلیپس. ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. ـ تهران: ساقی، ۱۳۸۶.
۲۰۰ ص. مصور.
ISBN 964-5675-60-X ۲۲۰۰۰ ریال
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
این کتاب ترجمه‌ی بخش اول این کتاب است: Film: An Introduction
کتابنامه.
۱. سینما ۲. فیلمبرداری. الف. قاسمیان، رحیم، مترجم. ب. عنوان.

PN ۱۹۹٤ / ۲م۹ف ۷۹۱ / ٤۳
۱۳۸٤
کتابخانه‌ی ملی ایران ۸٤ـ۳۳۵۱۳ م

این کتاب ترجمه‌ی بخش اول کتاب زیر است:

FILM:
AN INTRODUCTION
William Phillips
Bedford / St. Martins, 1999

www.ketab.ir

نشر نی

مبانی سینما

ویلیام فیلیپس

مترجم: رحم قصاب

نوبت چاپ: اول ۱۳۸۶، شمارگان: ۳۳۰۰ نسخه

طرح جلد: رضا علیدینی، در سطر: قسم الشیخ حسن

لیتوگرافی: دیدآر، صفحه‌آرایی: نسرین نوری نسبی، نظارت چاپ: حمید علی محمدی

مدیر تولید: مجید شوقی، لیتوگرافی: گرافیک، چاپ: نشر

شابک: ۹۶۴-۵۶۲۵-۶۰-۸، قیمت: ۲۲۰۰۰ ریال

حقوق چاپ و نشر محفوظ است. تلفن: ۸۸۸۰۹۲۲۸

مبانی سینما

ویلیام فیلیپس

ترجمه‌ی رحیم قاسمیان

نشر ساقی

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت مترجم ۱
مقدمه ۳
پیش‌درآمد ۹
میزانسن ۱۳
فیلم‌برداری ۶۵
تدوین ۱۱۱
صدا ۱۴۹
نمایه‌ها ۱۷۹

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

من این کتاب را به سفارش نشر ساقی و طی سفر کوتاهم به ایران در اواخر بهار ۱۳۸۰، برای ترجمه پذیرفتم. متن اصلی کتاب سه بخش دارد. بخش اول کتاب چهار فصل دارد که این فصول کل متن کتاب حاضر را تشکیل می‌دهد. نمی‌دانم ناشر، که بر جنبه‌های آموزشی فنی این کتاب تأکید دارد، به انتشار بخش‌های دوم و سوم آن نیز راضی خواهد شد، یا خیر؟ آن دو بخش به ترتیب بر «انواع فیلم» و «درک فیلم» که مطالبی تئوریک و تحلیلی هستند، نظر دارند.

کتاب حاضر پیش‌گفتاری طولانی دارد که بخش عمده‌ی آن سپاس‌گزاری نویسنده از افرادی است که به وی در تهیه‌ی کتاب یاری رساندند؛ این بخش به کلی حذف شده است. از سوی دیگر، مقدمه‌ی کتاب نیز کمی کوتاه و تعارف‌های آن زده شده است.

ویلیام فیلیپس، نویسنده‌ی کتاب، لیسانس خود را از دانشگاه پردو، فوق‌لیسانس خود را از دانشگاه راتجرز و دکترای خود را در رشته‌ی ادبیات نمایشی و مطالب سینمایی، از دانشگاه ایندیانا دریافت کرده است که هر سه از بهترین دانشگاه‌های آمریکا و دانشگاه ایندیانا در رشته‌ی سینما، بی‌تردید یکی از ده دانشگاه برتر آمریکا است. او در رشته‌ی سینما تدریس می‌کند و دو کتاب به نام‌های «تحلیل فیلم» (۱۹۸۵) و «نگارش فیلم‌نامه‌ی فیلم‌های کوتاه» (۱۹۹۹) هم نوشته است.

از دوستان گران‌قدرم در نشر ساقی برای ایجاد امکان ترجمه و انتشار این کتاب سپاس‌گزاری می‌کنم.

رحیم قاسمیان

www.ketab.ir

مقدمه

صف طویل جلوی گیشه‌ی سینما تا چند متر دورتر ادامه دارد. فروشگاه کرایه‌ی فیلم‌های ویدیویی، تمام نسخه‌های تازه‌ترین فیلم‌های پرفروش را اجاره داده است. ساکنان روستای دورافتاده‌ای در کوبا برای اولین‌بار، مشاهده‌ی فیلم سینمایی را تجربه می‌کنند و چهره‌شان از شادی و شگفتی می‌درخشد و این نشاط در فیلم کوتاه **برای اولین‌بار**[1] ثبت می‌شود (تصویر ۱-۱). یک فیلم‌ساز جوان آمریکایی، که متولد ویتنام است، به نیت ساختن فیلمی مستند و گفت‌وگو با رهبران سابق ویتنام، به این کشور سفر می‌کند و آنان پرسش‌های متعددی درباره‌ی ستارگان سینمای آمریکا از او می‌پرسند.

در پیش‌زمینه‌ی صحنه‌ای از یک فیلم سنگالی محصول ۱۹۸۸ به نام **آرمان‌شهر**[2]، جوانانِ از خود بی‌خود را در خیابان‌های شهر داکار، پایتخت سنگال، می‌بینیم که مواد مخدر مصرف می‌کنند. در پس‌زمینه‌ی تصویر، پوستر فیلم **اینک آخرالزمان**[3] (فرانسیس فورد کاپولا، ۱۹۷۶) نیز به چشم می‌خورد. در فیلم مستند **به یاد آن‌فرانک**[4]، که در ۱۹۹۵ جایزه‌ی اسکار بهترین فیلم مستند را به خود اختصاص داد، تماشاگران می‌بینند که او روی دیوار اتاقش تصاویر ستارگان سینما را چسبانده است (تصویر ۱-۲). در دوران‌های

تصویر ۱-۱: لذت فیلم دیدن؛
بچه‌های مهاجر از کشورها و اقوام مختلف مسحور فیلم **مهاجر** (۱۹۱۷) شده‌اند، فیلمی با شرکت چارلی چاپلین.

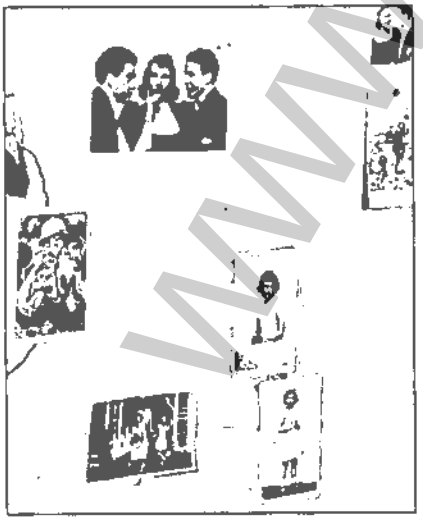
www.ketab.ir

تاریخی مختلف، میکی ماوس، چارلی چاپلین، رودلف والنتینو، مریلین مونرو، جان وین، آرنولد شوارتزنگر و ستارگان دیگر در سراسر جهان به مراتب از پادشاهان، رؤسای جمهور، پاپ‌ها و قهرمانان پرش با نیزه سرشناس‌تر بوده‌اند. این نمونه‌های مثالی، نشان‌دهنده‌ی قدرت و جهان‌شمولی سینما و به‌ویژه سینمای تجاری آمریکاست.

کسی منکر قدرت سرگرم‌کنندگی سینما نیست: دلیل و مدرک آن، خیل عظیم تماشاگران فیلم‌هاست. با این همه، چه بسیارند کسانی که منکر ارزش‌های دیگری برای سینما هستند و سینما را فقط وسیله‌ی سرگرمی می‌پندارند. توانایی سینما و گرایش تجاری آن به نمایش سکس و خشونت، گاه سبب شده است که گروهی آن را رسانه‌ای مبتذل و فاقد ارزش جدی برای بررسی بدانند. سینما به دفعات به «نوار رؤیاها» و هالیوود به «کارخانه‌ی رؤیاسازی» تشبیه و مذمت شده است. با این همه، سینما می‌تواند چیزی فراتر از یک تجربه‌ی سرگرم‌کننده‌ی تجاری باشد و مطالعه‌ی آثار سینمایی و سینما نیز ممکن است مزایای فراوانی داشته باشد.

مطالعه‌ی سینما

برخی بیم آن دارند که بررسی فیلم‌های سینمایی و دیگر هنرهای خلاق تخیلی، سبب شود لذت تجربه‌ی دست اول آنان از این رسانه و نظایر آن از دست برود. ولی بیش‌تر تماشاگران با راهنمایی و فرصت دست‌یابی به برداشت شخصی خود از فیلم‌ها، درمی‌یابند که بررسی فیلم به لذت بردن هر چه بیش‌تر از آن کمک می‌کند و در عین حال، به درک کوشش‌ها و خلاقیت‌های دست‌اندرکاران آن نیز مدد می‌رساند. از سوی دیگر، بسیاری از تماشاگران، بعد از آشنایی با جنبه‌های تازه‌ای از سینما، که تا پیش از مطالعه‌ی



تصویر ۱-۲: تصاویر ستارگان سینما:
آن فرانک، دختری که در زمان اشغال آمستردام توسط سربازان ارتش آلمان، در گوشه‌ای از یک خانه مخفی شد، موضوع فیلم مستند به یاد آن فرانک (۱۹۹۵) بوده است. در طی فیلم، چند بار دیوار اتاق او نشان داده می‌شود که آن فرانک تصاویری از ستارگان سینما را به آن چسبانده بود. این امر گویای تأثیر گسترده‌ی سینما بر حیات روزمره‌ی مردم است.

www.ketab.ir

جدی آن برایشان ناشناخته بود، بیش از پیش از مشاهده‌ی فیلم‌ها لذت می‌برند.

مطالعه‌ی سینما به تماشاگران کمک می‌کند تا دریابند که هر سینماگری چگونه با رسانه‌ی سینما برخورد می‌کند. این مطالعه، امکانات و محدودیت‌های سینما را نیز به آنان نشان می‌دهد. برای مثال، بررسی فیلم **نابخشوده**[۵] (جان هیوستن، ۱۹۶۰) نشان‌دهنده‌ی تفاوتی بارز با اغلب فیلم‌های تجاری است. در این فیلم، برخلاف اغلب فیلم‌های وسترن در نسل‌های مختلف تاریخ سینما، کشتن فرد برای قاتل چندان ساده نیست و ممکن است مسئله‌آفرین باشد.

مطالعه‌ی سینما، در ضمن، به تماشاگر کمک می‌کند گستره‌ی وسیعی از انواع فیلم، از جمله فیلم کوتاه، مستند، فیلم‌های روشنفکرانه و هم‌چنین مکاتب مختلف سینمایی نظیر سینمای نئورآلیست و موج نوی فرانسه را بشناسد و درک کند. مطالعه‌ی سینما در درک ارزش‌های انواع و قالب‌های مختلف سینمایی، نظیر سینمای وسترن، افسانه‌ای، علمی، یا ترکیبی از آن‌ها نظیر وسترن و ترسناک و در کنار آن، دینی که فیلم‌های قدیمی به گردن فیلم‌های جدید دارند، نیز مفید و مؤثر است.

تماشاگرانی که دستی در مطالعه‌ی جدی سینما دارند، معمولاً به جزئیات ظریف فیلم‌ها بیش‌تر توجه می‌کنند و از آن‌ها لذت می‌برند. آنان انتخاب‌های فیلم‌سازان را در مسائل مختلف فیلم‌سازی، از قبیل نحوه‌ی نورپردازی، ترکیب صحنه، زاویه‌ی دوربین و فاصله‌ی دوربین بهتر می‌بینند و درک می‌کنند و در این موارد صاحب نظرند.

کسانی که به مطالعه‌ی سینما، مضامین نهفته در آن‌ها و واکنش‌هایی که به همراه می‌آورد و نظایر آن‌ها پرداخته‌اند، معمولاً مفاهیم بیش‌تری را در فیلم می‌بینند و بر این نکته وقوف پیدا می‌کنند که چرا و چگونه تماشاگران دیگر شاید همان فیلم را جور دیگری تفسیر کنند. آنان متوجه‌اند که چگونه موقعیت اجتماعی تماشاگر بر برداشت او از فیلمی تأثیر می‌نهد.

مطالعه‌ی سینما در درک مواردی که بر نحوه‌ی ساخته شدن فیلم اثر می‌نهد، مفید است. این‌که فیلمی چه موقع و کجا ساخته شده است و از چه منابعی بهره می‌برد، ممکن است بر محصول نهایی تأثیر مهمی به‌جا نهد. برای مثال، فیلمی که در کشوری جهان سومی و تحت سلطه‌ی حکومتی خودکامه ساخته می‌شود با فیلمی که در ژاپن امروز ساخته می‌شود، تفاوت بارزی خواهد داشت. فیلم‌های افسانه‌ای ـ علمی تحت تأثیر آثار مشابه قدیمی قرار دارند، با این همه، گاه از بسیاری از قواعد این فیلم‌ها استفاده می‌کنند و ممکن است برخی از قواعد آن را هم نادیده بگیرند.

سرانجام آن‌که، سینما در درک مکان‌ها، آدم‌ها و فرهنگ‌های مختلف ـ چه در کشوری دیگر و چه در نقاط ناشناخته‌ای از کشور خودمان - مددرسان است. اما فیلم‌ها، حتی فیلم‌های مستند را، هرگز نمی‌توان منابع موثقی به حساب آورد. موضوعی که در هر فیلمی مطرح می‌شود، به هر حال، تحت تأثیر انگیزه‌ها، روش کار و مهارت‌های فیلم‌ساز قرار دارد. در سینمای انتزاعی و روشنفکرانه، جهانی که خلق می‌شود، معمولاً فقط در قوه‌ی تخیل فیلم‌ساز امکان وجود می‌یابد.

www.ketab.ir

حق و حق‌دار

وقتی فیلمی را مطالعه می‌کنیم و واکنش‌های خود را نسبت به آن می‌سنجیم، اعتبار آن فیلم را باید به چه کسی بدهیم؟ اگر فیلم کوتاه است و ساختن آن خرج و زحمت زیادی ندارد ـ که در مورد بسیاری از فیلم‌های آوانگارد چنین است ـ معمولاً یک نفر بیش از همه اعتبار می‌گیرد. ولی تکلیف ما با فیلم‌های بلند داستانی چیست؟ آیا باز هم همه‌ی اعتبار باید به یک نفر تعلق بگیرد؟ نوشتن فیلم‌نامه، طراحی لباس، کارگردانی، نورپردازی، بازیگری، تدوین، تهیه‌ی موسیقی متن، سرمایه‌گذاری و تبلیغات ورای قدرت و توانایی یک نفر است. با این همه، بسیاری از مرورکنندگان و منتقدان یک نفر را، که معمولاً کارگردان فیلم است، ستایش یا سرزنش می‌کنند.

اگر با رمان یا نقاشی سر و کار داشتیم، دادن تمام مسئولیت اثر به یک نفر، موجه و معقول بود. اما با توجه به این‌که هر فیلم محصول کار مشترک چندین نفر است، اغلب دشوار است که بتوان تعیین کرد کدام فیلم‌ساز مسئول چه بخشی از اثر کامل شده است، و در اغلب موارد به‌زحمت می‌توان باور کرد که کارگردان مسئول خلاقیت «تمام» جنبه‌های فیلمی باشد. برای مثال، آیا فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، بازیگران یا شخص دیگری، برخی از گفت‌وگوهای اساسی فیلم‌ها را بازنویسی کرده است؟ آیا فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، تدوین‌گر، یا صاحب استودیو بر سر حذف صحنه یا صحنه‌های مشخصی پافشاری می‌کرد؟ بررسی فیلم جواب قانع‌کننده و مؤثری برای این پرسش و پرسش‌هایی نظیر آن فراهم نمی‌آورد و به‌ندرت می‌توان پاسخ این پرسش‌ها را در نشریات سینمایی هم پیدا کرد. عنوان‌بندی فیلم‌ها هم در این مورد چندان راه‌گشا نیست و گاه حتی بر ابهام موضوع می‌افزاید. به این ترتیب، پرسش‌های زیادی درباره‌ی سهم دقیق هر کس در محصول نهایی بدون پاسخ باقی می‌ماند.

در این کتاب و برای صرفه‌جویی در جا و راحتی کار، فیلم‌ها را با نام کارگردان همراه کرده‌ایم، اما خوانندگان باید بدانند که این امر الزاماً بدان معنا نیست که فقط کارگردان مسئولیت این خلاقیت را بر عهده دارد و بس. برای مثال، فیلم **روانی**[۶] را در نظر بگیرید. با مطالعه‌ی رمان اصلی نوشته‌ی رابرت بلاک و فیلم‌نامه‌ای که جوزف استفانو نوشته، مشخص می‌شود که آن دو، در شکل و بافت فیلم نهایی سهم یکسانی دارند. اغلب بازیگران فیلم ـ به ویژه آنتونی پرکینز، ورا مایلز و مارتین بالزام ـ بازی‌هایی به مراتب بهتر از دیگر فیلم‌های خود ارائه می‌دهند. نقش و تأثیر موسیقی برنارد هرمن در هر صحنه‌ای، انکارناپذیر است. برای پی بردن به این موضوع آن صحنه‌ها را بدون موسیقی تماشا کنید تا تأثیر آن احساس شود. عنوان‌بندی آغازین و پایانی فیلم، که محصول خلاقیت سائول باس است، به نحو غریبی خلاق و مناسب است. تردیدی نیست که آلفرد هیچکاک برای نظارت و ایجاد هماهنگی میان این عوامل و خلاقیت‌های خود، شایسته‌ی ارزش و اعتبار خاصی است. ردّپای سایر آثار هیچکاک در این فیلم هم آشکار است و به راحتی می‌توان تشخیص داد که **روانی** اثر این فیلم‌ساز است. با این همه، این‌که **روانی** اثر هیچکاک را

www.ketab.ir

«روانی هیچکاک» بدانیم، به نوعی سهم دیگر دست‌اندرکاران ساخت این فیلم را نادیده گرفته‌ایم.

گاه که می‌بینم تمام اعتبار فیلمی به کارگردان آن تعلق می‌گیرد، یاد ماجرایی، شاید هم جعلی، می‌افتم که بین فرانک کاپرا و رابرت ریسکین اتفاق افتاد. ریسکین فیلم‌نامه‌نویس تعدادی از آثار سینمایی کاپراست. کاپرا در گفت‌وگویی طولانی با ریچارد والتر به دفعات درباره‌ی «ریزه‌کاری‌های کاپرایی» آثارش حرف می‌زند و حتی یک‌بار هم نامی از ریسکین نمی‌آورد. بعد از آن‌که این گفت‌وگو به چاپ می‌رسد، ریسکین پاکت ضخیمی پر از کاغذ سفید و خالی، به همراه یادداشتی برای فرانک کاپرا می‌فرستد. در یادداشت چنین آمده بود «خب فرانک، حالا بیا و آن ریزه‌کاری‌ها را نشان بده.»

www.ketab.ir

1. For The First Time
2. Saaraba
3. Apocalypse Now
4. Anne Franke Rememberd
5. Unforgiven
6. Psycho