سینمای صامت

لیام اولیری، پل شرودر رودریگث

ترجمه‌ی مجید مصطفوی

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۷

سینمای صامت / لیام اولیری ۱۱

پیشگفتار ۱۱

اختراع سینما ۱۳

دوران فیلم‌های یک‌حلقه‌ای (۱۹۱۳ـ۱۸۹۵) ۱۷

فیلم‌های بلند (۱۹۱٤ـ۱۹۱۳) ۲۵

سال‌های جنگ (۱۹۱۸ـ۱۹۱٤) ۳۵

رشد و گسترش سینما (۱۹۲۹ـ۱۹۱۹) ۵۱

سینمای صامت امریکای لاتین / پل شرودر رودریگث ۹۹

سینمای کریولوها برای کریولوها ۹۹

زمانبندی ۱۰۷

فیلم‌های واقع‌نما (۱۹۰۷- ۱۸۹۷) ۱۰۸

دوران گذار ۱۰۹

فیلم‌های بلند روایتگر (۱۹۳۰- ۱۹۱۵) ۱۱۲

فیلم‌های هنری ۱۱٤

وارا وارا (۱۹۳۰) ۱۱۵

فیلم‌های مذهبی ۱۱۷

تپیاک (۱۹۱۷) ۱۱۸

فیلم‌های سرگرم‌کننده‌ی عامه‌پسند ۱۲۰

گوچوی نجیب‌زاده (۱۹۱۵) ۱۲۱

آخرین شورش سرخ‌پوست‌ها (۱۹۱٦) ۱۲۳

اتومبیل خاکستری (۱۹۱۹) ۱۲۵

مادر، مرا ببخش (۱۹۲۷) ۱۳۰

خون مرغ مینا (۱۹۲۹) ۱۳۳

میراث دوران صامت ۱۳۵

فیلم‌شناسی ۱۳۹

سینمای صامت

لیام اولیری

«ما تولد هنر خارق‌العاده‌ای را ناظریم که به‌تازگی پای گرفته و در انتظار افتخارات آینده است. یگانه هنر جدید، فرزند ماشین و کمال مطلوب بشر».
لویی دلوک ـ ۱۹۱۹

پیشگفتار

عصر سینمای صامت برای کسانی که در آن می‌زیستند، موجد غم غربت و برای آنان که در آن دوران نبودند، موجب کنجکاوی است. مجموعه‌های خصوصی و منحصربه‌فرد فیلم‌ها و آرشیوهای ملی سراسر جهان، در این احساس مکاشفه و این اعجاب و شگفتی نسبت به موفقیت‌های پربار هنری این دوران بی‌همتا سهم عمده‌ای دارند.

عمر سینمای صامت به پایان رسیده است، بنابراین می‌توان از آن به‌عنوان پدیده‌ای کامل و مستقل یاد کرد. درحقیقت، بسیاری از ویژگی‌های آن به سینمای ناطق منتقل شد، اما به‌رغم بسیاری از همانندی‌ها، امتیازات خود را حفظ کرد و جوهره‌ای داشت که سینمای ناطق با آن همه امکانات هنوز بدان دست نیافته است.

امروزه اکثریت مردم آشنایی چندانی با فیلم‌های صامت ندارند. سینمادوستان به آرشیوهای ملی فیلم‌ها می‌پیوندند و اعضای انجمن‌های فیلم هنوز در اقلیت هستند. در زمان ما دیدن فیلم‌های صامت تنها از طریق نمایش آن‌ها از تلویزیون یا دستگاه‌های

نمایش فیلم خانگی امکان‌پذیر است. اشخاص ناوارد ممکن است بر اساس کپی‌های دست‌دوم و نامرغوب که فاقد تازگی و برتری نسخه‌های اصلی هستند، نظرها و عقایدشان را بنا کنند، و این نسخه‌ها ممکن است قطعات یا نسخه‌های ناقصی باشند که از روی نسخه‌های خراش‌خورده یا تحریف‌شده کپی شده‌اند. حفاظت و نگهداری منظم و باقاعده‌ی فیلم‌های صامت، که حتی امروز هم ممکن است کافی به نظر نرسد، از اواسط دهه‌ی سی، یعنی پنج سال پس از پایان دوره‌ی سینمای صامت آغاز شد. تا این زمان بسیاری از فیلم‌ها از بین رفته و بسیاری دیگر رو به زوال بودند. اما باید اذعان داشت که کیفیت تصویری فیلم‌های صامت به‌عنوان پدیده‌ای که بیش از هر چیز به تصویر متکی است فوق‌العاده بود و فیلمبرداران هنرمند و برجسته‌ی سینمای صامت، پیش از اختراع فیلم‌های پانکروماتیک با آن ظرافت و دقتی که در سایه‌روشن‌ها دارد و قبل از تولید فیلم‌های رنگی جدید، تمام توان خود را در خدمت این پدیده‌ی نو گذاشتند. برای آنان که شانس دیدن نسخه‌های اصلی فیلم‌های یک‌حلقه‌ای اولیه را داشته باشند، زیبایی‌های بصری تصاویر آن منشأ لذتی ماندگار است. این واقعیت را هم نباید نادیده گرفت که در پایان نخستین دهه‌ی قرن بیستم، روش‌های ویژه‌ی رنگ‌آمیزی دستی و رنگ‌آمیزی استنسیل تصاویر فیلم‌ها به پیشرفت‌هایی دست یافت و کیفیتی ممتاز و بی‌نظیر به فیلم‌های یک‌حلقه‌ای داد. همچنین باید به یاد آورد که رنگ‌آمیزی دستی فیلم‌های دوران صامت بیشتر به منظور تأکید بر محیط یا جهت افزایش مضمون احساساتی آن‌ها انجام می‌شده است: ته‌رنگ‌های آبی یا سبز برای صحنه‌های شب یا مناظر دریایی، صورتی برای صحنه‌های پرحالت طبیعت رمانتیک، و زرد برای صحنه‌های داخلی.

موضوع گمراه‌کننده‌ی دیگر آن است که فیلم‌های صامت ظاهراً حرکاتی نامنظم دارند و حوادث آن‌ها سریع و غیرطبیعی است. و این به دلیل نمایش فیلم‌های صامت است با دستگاه‌های جدید نمایش، که با دستگاه‌های دوران صامت اختلاف سرعت دارند. حقیقت این است که تماشاگران دو دهه‌ی نخست این قرن از دانش سینماییِ اندکی برخوردار بودند و آن‌گونه که فیلمسازان تشخیص داده بودند، به علت ضرورت ثبت دقیق حرکات و انتخاب حالات و اشارات گویا، گرایشی به نمایش حرکات آهسته احساس می‌شد، از این رو فیلم‌های صامت به طور کلی ریتمی سنگین داشتند که مشخصه‌ی

همان دوران بود. البته حرکات تند و سریع برخی فیلم‌های کمدی، خنده‌آور بودن آن را تشدید می‌کرد، اما این امر استثنایی بود. این را هم باید دانست که فیلم‌های صامت با همان سرعتی که فیلمبرداری می‌شدند به نمایش درمی‌آمدند و با آغاز دوران فیلم‌های ناطق، سرعت دستگاه‌های نمایش، صرفاً به دلایل تکنیکی و فنی، افزایش یافت.

دوران فیلم صامت یکی از خلاقه‌ترین، تجربی‌ترین و متنوع‌ترین دوران‌ها، و عصر خلاقیت و ابتکار بود. به خاطر تازگی و بداعت‌اش، زبانی خاصِ خود به وجود آورد، و چون فاقد صدا و تکلم بود به عملیات بصری تکیه داشت، و زیبایی فوق‌العاده و صراحت و گویایی آن هم به همین دلیل بود. سینمای صامت حروف را با تصاویر متحرک درهم آمیخت، زمان و مکان را مطابق نیازهایش در اختیار گرفت، و به آن جان داد.

اختراع سینما

بدیهی است که برای اختراع سینما، اکتشافات و اختراعات متعددی انجام شده است. اصل «اتاق تاریک»[1]، که با آن تصویری حقیقی، از داخل سوراخی کوچک روی یک جعبه‌ی تاریک، به دیواره‌ی داخلی آن منتقل می‌شد، در اوایل سال ۱۶۵۴ به‌وسیله‌ی یک ژزوئیت آلمانی آتاناسیوس کرچر[2]، که راجع به «فانوس جادو»[3] نیز نظریاتی ابراز کرده بود، بیان شد. این اصل موجب شد عقایدی درباره‌ی دوربین عکاسی و چراغ نمایش مطرح شود. استفاده از شیشه‌های عدسی اولین اندیشه بود، و نی‌پس[4] در سال ۱۸۲۰ موفق شد نخستین عکس را تهیه کند.

مرحله‌ی بعدی، بهره‌برداری از اصل بقای تصویر در چشم بود. طبق این اصل، اگر یک ردیف اشکال متحرک با توالی و سرعت زیاد به نمایش درآید، حرکت روان و متناوبی در چشم ایجاد می‌کند. این قاعده از طریق کتابچه‌هایی که تصاویر متعددی

---

1. camera obscura
2. Athanasius Kirchner
3. magic lantern
4. Niepce