

# هنر سینما

دیوید بوردول، کریستین تامسون

ترجمه‌ی فتاح محمدی

ویرایش حسن افشار



# فهرست

مقدمه

۱

## بخش اول تولید فیلم

### یک / حرفه تولید فیلم

۶	عوامل فنی تولید فیلم
۶	عوامل اجتماعی تولید فیلم
۱۲	شیوه‌های تولید فرایند تولید استودیویی
۱۲	مرحله پیش از تولید
۱۴	مرحله تولید
۱۶	برخی اصطلاحات و مشاغل در تولید فیلم
۲۰	پس از فیلمبرداری
۲۱	شیوه‌های تولید فردی و گروهی
۲۵	پس از تولید پخش و نمایش
۲۷	فیلم و ویدئو
۲۹	پیامدهای شیوه‌های مختلف تولید فیلم
۳۲	پیوسته‌های فصل ۱
۳۴	توهم حرکت در سینما
۳۴	سینما فنی سینما
۳۵	شیوه‌های تولید فیلم
۳۵	عکس سر صحنه یا قاب فیلم؟
۳۹	فیلم و وندئو
۳۹	موضوع مولف
۴۱	پی نوشتها
۴۳	

## بخش دوم فرم فیلم

### دو / اهمیت فرم فیلم

۴۷	مفهوم فرم در فیلم
۴۷	فرم نه مثانه یک سیستم
۴۷	فرم در برابر محتوا
۴۹	انتظارات فرمال
۵۰	قراردادها و تجربه
۵۲	فرم و احساس
۵۴	فرم و معنا
۵۵	ارزیابی
۵۹	جمع بندی
۶۱	اصول فرم فیلم
۶۱	کارکرد
۶۲	تشابه و تکرار
۶۳	تفاوت و تنوع
۶۴	

۴۶۱	همه چیز روبراه	۴۶۱
۴۶۷	موجره نوشتن یک نقد تحلیلی	۴۶۷
۴۶۷	کارهای مقدماتی	۴۶۷
۴۶۹	تنظیم و نگارش	۴۶۹
۴۷۲	پیوست فصل ۱۰	۴۷۲
۴۷۲	نمونه‌های تحلیل فیلم	۴۷۲
۴۷۳	پی‌نوشتها	۴۷۳
<b>بخش پنجم تاریخ سینما</b>		
۴۷۶	بازده / فرم فیلم و تاریخ سینما	۴۷۶
۴۷۶	مقدمه	۴۷۶
۴۷۷	سینمای اولیه (۱۸۹۳-۱۹۰۳)	۴۷۷
۴۸۰	پیدایش سینمای کلاسیک هالیوود (۱۹۰۸-۱۹۲۷)	۴۸۰
۴۸۴	اکسپرسیویزم آلمان (۱۹۱۹-۱۹۲۶)	۴۸۴
۴۸۷	امپرسیویزم و سوررئالیزم فرانسه (۱۹۱۸-۱۹۳۰)	۴۸۷
۴۸۷	امپرسیویزم	۴۸۷
۴۹۰	سوررئالیزم	۴۹۰
۴۹۲	مونتاز شوروی (۱۹۲۴-۱۹۳۰)	۴۹۲
۴۹۵	جمع‌بندی تحولات جهانی سک در آخرین فیلمهای صامت	۴۹۵
۴۹۷	سینمای کلاسیک هالیوود پس از ورود صدا	۴۹۷
۵۰۰	سینمای دهه ۱۹۳۰ ژاپن	۵۰۰
۵۰۳	نئورئالیزم ایتالیا (۱۹۴۲-۱۹۵۱)	۵۰۳
۵۰۶	موج نو (۱۹۵۹-۱۹۶۴)	۵۰۶
۵۰۹	سینمای نوین آلمان (۱۹۶۶-۱۹۸۲)	۵۰۹
۵۱۵	پی‌نوشتها	۵۱۵
۵۱۷	کتابشناسی فصل ۱۱	۵۱۷
۵۱۸	تاریخ عمومی سینما	۵۱۸
۵۱۸	بحسب فیلمها	۵۱۸
۵۱۸	سینمای کلاسیک هالیوود (۱۹۰۸-۱۹۲۷)	۵۱۸
۵۱۸	اکسپرسیویزم آلمان	۵۱۸
۵۱۸	امپرسیویزم فرانسه	۵۱۸
۵۱۸	مونتاز شوروی	۵۱۸
۵۱۸	سینمای کلاسیک هالیوود بعد از ورود صدا	۵۱۸
۵۱۸	سینمای ژاپن	۵۱۸
۵۱۸	نئورئالیزم ایتالیا (۱۹۴۲-۱۹۵۱)	۵۱۸
۵۱۸	موج نو (۱۹۵۹-۱۹۶۴)	۵۱۸
۵۱۸	سینمای نوین آلمان (۱۹۶۶-۱۹۸۲)	۵۱۸
۵۲۱	اصطلاحات	۵۲۱
۵۲۹	فیلمهای دیگر	۵۲۹
۵۲۹	فصل ۳	۵۲۹
۵۲۹	فصل ۴	۵۲۹
۵۳۰	فصل ۵	۵۳۰
۵۳۰	فصل ۶	۵۳۰
۵۳۰	فصل ۷	۵۳۰
۵۳۰	فصل ۸	۵۳۰
۵۳۱	پی‌نوشتها	۵۳۱
۵۳۱	فهرست راهنما	۵۳۱

# یک

## حرفه تولید فیلم

یک که بگیریم نه راحتی قبول می‌کنیم که فیلمها مانند ساختمانها، کتابها و سمعویها هستند – مصنوعاتی ساخته بشر، برای منظوره‌های بشری ولی نه عنوان عصوی از یک توده تماشاگر در حال تماشای یک فیلم حداد، این واقعیت که آنچه در حال تماشایش هستیم یک چیز طبیعی مثل یک گل یا یک ستاره بیست، پیوسته از دهن ما می‌گریزد سیما چنان ما را محدود کرده است که فراموش می‌کنیم فیلمها ساخته شده‌اند درک هر سیما در گرو این است که ابتدا ندانیم فیلم محصول ابرار و کار اسانی هر دو است

### عوامل فنی تولید فیلم

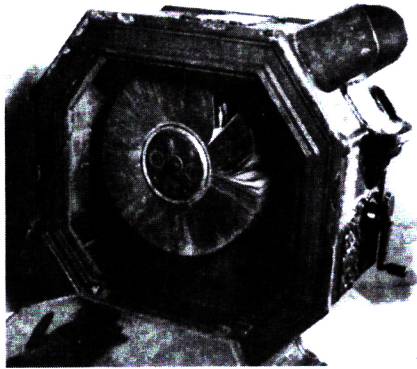
تماشای فیلم با دیدن تانلوی نقاشی، نمایش صحنه‌ای، یا حتی نمایش اسلاید فرق می‌کند فیلم توهمی از حرکت تصاویر ارائه می‌دهد چه چیزی این حلوه خاص، این حس «تصاویر متحرک» را حلق می‌کند؟

برای اینکه سیما وجود داشته باشد باید رشته‌ای از تصاویر در مقابل بیده توسط مکایرمی نه نمایش درآید این مکایرمی هر تصویر را برای مدت کوتاهی آشکار می‌کند و پس هر دو تصویر پشت سر هم فاصله‌ای از تاریکی قرار می‌دهد اگر تسلسلی از تصاویر یک شیء که نا یکدیگر حرثی اختلاف دارند در چیس شرایطی نشان داده شوند، فرایدهای فیرپولوژیکی و روانشاحتی در بیده توهم دیدن تصویرهای متحرک را حلق خواهد کرد

این فرایدها کدامند؟ از قرن نوردهم نه این سو بحستین آنها فرایده «دوام تصویر» بوده است، پدیده‌ای که از طریق آن هر تصویر پس از محو شدن مسع آن نه مدت کسری از ثابیه روی شکیه دوام می‌آورد ولی این نه تنهایی توضیح نمی‌دهد که چرا ما نه حای اینکه سلسله‌ای از تصاویر ثانت را ببینیم، حرکت می‌بینیم تحقیقات قرن بیستم نشان داده است که مسئله سسی پیچیده‌تر است ما هبور نا قطعیت نمی‌دانیم چگونه توهم حرکت توسط سیما ایجاد می‌شود، ولی حدافل دو ویژگی دستگاه نیانی اسان در این کار دحیلند

بحست، آن چیزی که نقطه بحرانی ادعام سوسوها<sup>۱</sup> خوانده می‌شود، اصطلاحی که نتایج حاصل از افرایش سرعت چشمکهای نور را توضیح می‌دهد تحت شرایط نمایش فیلم اگر ناریکه‌ای از نور در هر ثابیه بیش از ۵۰ نارتع قطع شود، بیده دیگر تیشها یا چشمکهای نور را نخواهد دید بلکه نور را پایدار خواهد دید فیلم معمولاً نا سرعت ۲۴ قاب در ثابیه

فیلمبرداری و نمایش داده می‌شود پس شاتر دستگاه نمایش ناریکه نور را دو بار برای هر قاب قطع می‌کند این باعث می‌شود که تعداد چشمکها نه آستانه ادغام سوسوها برسد فیلمهای صامت اولیه با سرعتهای پایبتری فیلمبرداری می‌شدند (اعل ۱۶ یا ۲۰ قاب در ثانیه) و تارمانی که مهندسان شاترهایی ساختند که نور را بش از یک بار برای هر قاب قطع می‌کرد، تصویر روی پرده لرزش داشت از اینجا بوده که اصطلاح عامیانه «فلیکر»<sup>۲</sup> (لرزانگی)

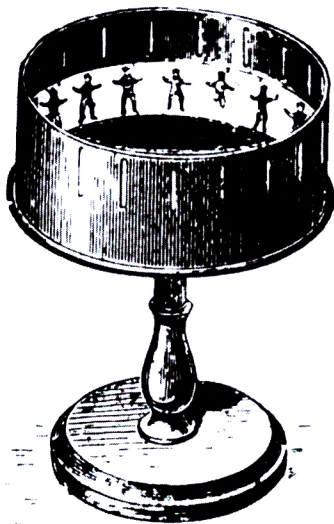


تصویر ۱۱

که به فیلمهای اولیه اطلاق می‌شد و امروز هم به معنی «فیلم» به کار می‌رود پدید آمد عامل دوم در ایجاد توهم سیما عارنست از حرکت محاری<sup>۳</sup> و آن تمایل چشم انسان است به دیدن حرکت، وقتی که در واقع حرکتی در کار نیست در ۱۹۱۲، ماکس ورتهایمر روانشاس گشتالتی کشف کرد که وقتی دو نور کنار هم به فواصل معین روشن و خاموش می‌شوند، بیده نه دو نور چشمکزن بلکه یک نور واحد را در حال حرکت می‌سد (حلوه‌ای که در سوبهای تبلیغاتی هم می‌بینیم) محققان مدتها بر این فرص بودند که نوعی تفکر ناحودآگاه در حلق توهم حرکت در بیده دحالت دارد ولی کارهای تحریبی حدید نشان می‌دهد که حرکت ظاهری ممکن است تا حدی مدیون «تحریه‌کسده‌های حرکت»<sup>۴</sup> در دستگاه بیانی انسان باشد هر حانجایی چه واقعی باشد چه تنها روی پرده اتفاق سفد می‌تواند بعضی سلولها را در چشم یا معر متاثرکند و این سلولها خودبحود باعث انتساب حرکت به محرک خواهند شد

نقطه بحرانی ادغام سوسوها و حرکت محاری خطاهای دستگاه بیانی ما هستند ایها سدرت نارویدادهای طبیعی پیش می‌آید انسانها دستگاههای خاصی برای ایجاد شرایطی جهت ادراک سیمایی درست کرده‌اند

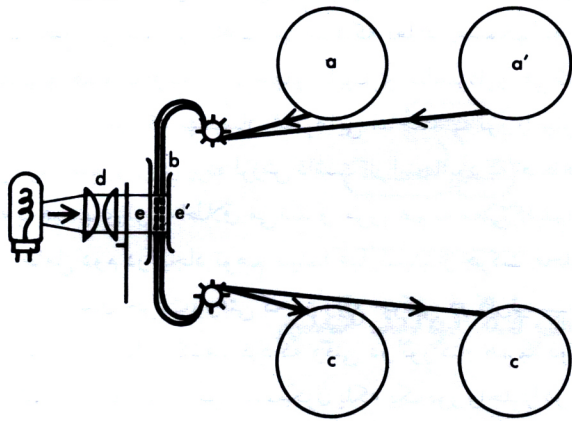
بحست، تصاویر باید نتواند به صورت مسلسل نشان داده شوید ممکن است این تصاویر روی کارتهایی باشند که به دسال هم ردیف شده‌اند، مثل موتوسکوپ<sup>۵</sup> (تصویر ۱-۱)، و ار مقابل چشم بیده ورق بحورید تا توهم حرکت حلق شود معمولتر از آن، نقش تصاویر بر روی نواری از یک ماده قابل انعطاف است در اسباب‌باری‌های نوری مثل روتروپ<sup>۶</sup> تصاویر بر روی نواری از کاعد قرار دارند (تصویر ۲-۱) ولی در سیما، چنانچه می‌دانیم، نواری از سلولوید به عنوان پایه تصاویر مسلسل که قاب<sup>۷</sup> خوانده می‌شوند مورد استفاده قرار می‌گیرد. اگر قرار است تصاویر روی نوار فیلم قرار نگرند، سیما معمولاً نه سه دستگاه برای آفریدن و به‌نمایش درآوردن آن تصاویر نیازمند است هر سه دستگاه اصول سیادین مشترکی دارند مکانیرمی که بحوه رسیدن نور به فیلم را کنترل می‌کند، نوار فیلم را در هر بار یک قاب به حلو می‌برد، و آن را در فواصل زمانی مناسب در معرض نور قرار می‌دهد این سه دستگاه عارنند ار



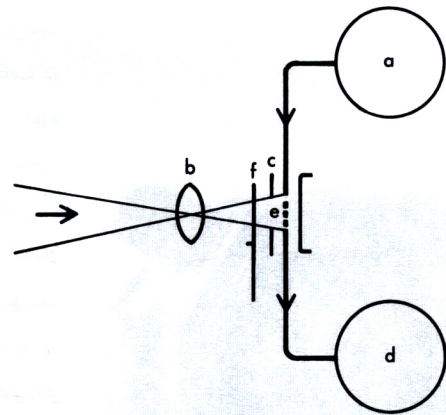
تصویر ۱۲

۱- دوربین (تصویر ۳-۱) در یک محفظه تاریک یک مکانیرم راشی، نوار فیلم را از روی یک حلقه (a) به حرکت درمی‌آورد، از مقابل یک عدسی (b) و یک دریچه (c) رد می‌کند تا روی حلقه گیرنده (d) بپسجد عدسی نور منعکس شده از صحنه را روی هر قاب فیلم (e) متمرکز می‌کند این مکانیرم فیلم را به طور متناوب با یک مکث مختصر در حس توقف هر قاب در مقابل دریچه، به حرکت درمی‌آورد یک شاتر (f) فقط هنگامی که هر قاب بی حرکت است و آماده نور خوردن، نه نور امکان عور از عدسی را می‌دهد. سرعت استاندارد فیلمبرداری در فیلمهای باطق بیست و چهار قاب در ثانیه (fps) است

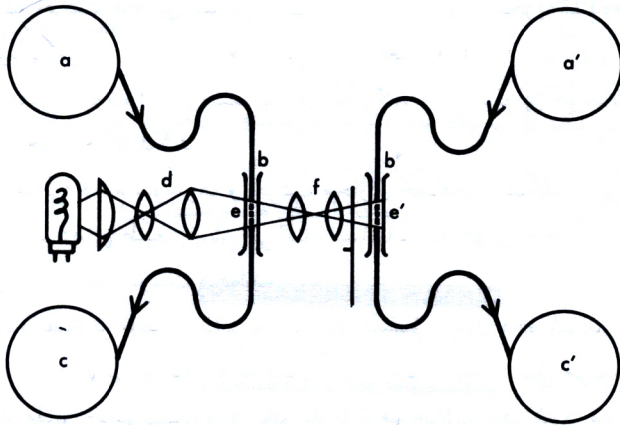
۲- چاپگر (تصاویر ۴-۱ و ۵-۱) چاپگرها در طرح‌های مختلف وجود دارند ولی همه آنها دارای یک محفظه تاریک هستند که نوار فیلم معی یا مشت را از روی یک حلقه (a) حرکت داده، از مقابل یک دریچه (b) می‌گذراند تا روی یک حلقه گیرنده (c) بپسجد همزمان،



تصویر ۱۴ چاپگر تماسی



تصویر ۱۳ دوربین



تصویر ۱۵ چاپگر نوری

نواری از فیلم نور ندیده (a, c') از میان دریچه (b یا b) به صورت متناوب یا پیوسته حرکت می‌کند توسط یک عدسی (d) نور به دریچه تابانده شده و تصویر (e) را روی فیلم نور ندیده (e) چاپ می‌کند هر دو حلقه فیلم ممکن است به طور همزمان از دریچه بگذرند تصویر ۴-۱ چاپگری از این نوع را نشان می‌دهد که چاپگر تماسی<sup>۸</sup> نامیده می‌شود چاپگرهای تماسی برای ساختن نسخه‌های کاری و نسخه‌های نمایشی و همچنین در ساختن حلوه‌های ویژه مختلف که در آنها تصاویر جداگانه فیلمبرداری شده با هم ترکیب می‌شوند به کار می‌روند

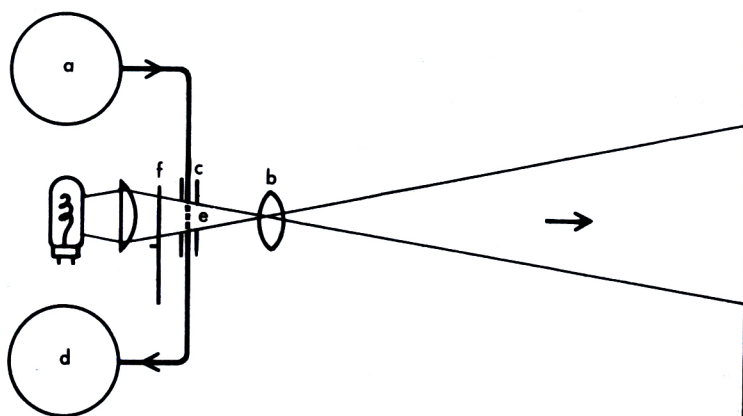
یا ممکن است نوری که از فیلم اصلی عبور کرده، از طریق عدسی‌ها، آینه‌ها، یا منشورهایی [مثل f در تصویر ۵-۱] روی حلقه نور ندیده بتاند این نوع چاپگرها را چاپگر نوری<sup>۹</sup> می‌نامند و برای عکس گرفتن از تصاویر فیلمبرداری شده، ساختن نسخه‌هایی با ابعاد مختلف تصویر، و حلوه‌های ویژه خاصی مثل قاب‌های ثابت<sup>۱۰</sup> به کار می‌روند

۳- پروژکتور (تصویر ۶-۱) یک مکانیزم رانشی فیلم نور دیده و ظاهر شده را از روی یک قرقره (a) به حرکت در می‌آورد، از جلوی یک عدسی (b) و یک دریچه (c) رد می‌کند تا روی قرقره‌گیرنده (d) بیفتد نور از خلال تصاویر (e) تابانده می‌شود و توسط عدسی بزرگ شده و روی پرده می‌افتد در اینجا هم مکانیزمی فیلم را به طور متناوب از جلو دریچه رد می‌کند، در حالیکه شاتر (f) فقط هنگامی که هر قاب در حال توقف است به نور احاره عبور

می‌دهد برای اینکه حلوه حرکت حلق شود، فیلم باید به سرعت حداقل ۱۲ قاب در ثانیه نمایش داده شود، شاتر هم باید به ازای هر قاب حداقل دو بار بار و بسته شود تا حلوه لرزش روی پرده کاهش یابد سرعت استاندارد نمایش برای فیلم‌های ناطق ۲۴ قاب در ثانیه و ۲ حرکت شاتر به ازای هر قاب است.

دوربین، چاپگر و پروژکتور هر سه انواعی از یک دستگاه واحد هستند دوربین و پروژکتور هر دو حرکت متناوب فیلم از مقابل مسع نور را تأمین می‌کند تفاوت مهم در این است که دوربین نور را از بیرون دستگاه جمع کرده و آنرا روی فیلم متمرکز می‌کند، در حالیکه در پروژکتور عکس این حالت اتفاق می‌افتد دستگاه، نوری تولید می‌کند که از فیلم عبور کرده و به سطحی در بیرون دستگاه می‌تابد چاپگر تلفیقی از دوربین و پروژکتور است مثل یک پروژکتور عبور نور از فیلم نور حورده (فیلم اصلی مثبت یا معی) را کنترل می‌کند، و ماسد یک دوربین نورها را جمع می‌کند تا یک تصویر (روی فیلم نور حورده) بسازد

هر چند فیلمسازان می‌توانند از طریق ترسیم، بریدن یا سوراخ کردن، حراشیدن، یا نقاشی کردن، تصاویر غیرعکاسی روی نوار فیلم بسازند، اغلب فیلمسازان متکی به دوربین، چاپگر، و دیگر تکنیک‌های عکاسی هستند از ایرو تصاویری که ما به صورت متحرک



شکل ۱۶ پروژکتور

می‌بسیم، معمولاً به طریقه عکاسی ایجاد شده‌اند فیلم سیمانی بیر مثل فیلم عکاسی دارای یک پایه شفاف (سابقاً از نیترات، امروز از استات) است که روی آن یک امولسیون (لایه‌هایی از ژلاتین حاوی مواد حساس به نور) قرار دارد امولسیون فیلمهای سیاه و سفید دارای ذرات هالوژنه نقره است وقتی که نور از محیط اطراف به آن می‌خورد، طی یک واکنش شیمیایی نلورها کنار هم مجتمع می‌شوند و حالهای ریری تشکیل می‌دهند میلیاردها از این حالها روی هر قاب از فیلم نور حورده ساخته می‌شوند این حالها در کنار هم تصاویر نامرئی‌ای تشکیل می‌دهند که متناسب با شدت نور صحنه فیلمبرداری شده است در فرایند شیمیایی ظهور، این تصاویر نامرئی به صورت تشکلهایی از دانه‌های سیاه روی زمینه سفید نمایان می‌گردند تصویر حاصل یا معی است، که از آن نسخه‌های مثبت چاپ می‌شود، و یا مثبت است (که تصویر ریورسال<sup>۱۱</sup> خوانده می‌شود)

امولسیون فیلم رنگی شامل سه لایه دیگر است و هر لایه حاوی یک رنگ شیمیایی حساس به رنگهای اصلی قرمز، سر، یا آبی لایه‌های دیگری بیر برای حذف رنگهای دیگر