

کارگردانی فیلم و تجربه‌های زیسته



اشاره

قرار است با هم فیلم آموزشی بسازیم. در شمارهٔ پیش خواندید که چرا معلم باید فیلم بسازد و دو تخصص معلمی و فیلم‌سازی با هم چه نسبتی می‌توانند داشته باشند. اکنون در این شماره و شماره‌های بعد می‌خواهیم وارد مهارت‌های عملی‌تر ساخت فیلم بشویم.

کلیدواژه‌ها: کارگردانی، تجربه‌های زیسته، ادبیات فیلم‌سازی، مهارت‌های فیلم‌سازی، معلمان فیلم‌ساز

تجسم کنید؛ بدون مکث و بدون وسواس اینکه به خلاقیت عجیبی دست بیابید. اما اگر هم لشکر یک نفره‌ای هستید، آماده باشید.

- ◆ **نکتهٔ ۲:** آنچه در پی می‌آید، به دلایلی که در دل تمرین نهفته است، نه کیفیت توصیفی داستان، نه شکل معمول را دارد و نه ادبیات فنی یک فیلم‌نامه را.
- ۱. به تماشای فوتبال بچه‌ها در اردو ایستاده‌اید.
- ۲. یادش به خیر بازی‌های کودکان خودتان و دنبال توپ دویدن‌ها و عرق ریختن‌ها و خسته نشدن‌ها!
- ۳. صدای جیغی از پشت سر توجه شما و بچه‌ها را به خود جلب می‌کند.
- ۴. در یک لحظه خود را به گودالی چند قدم آن سوتر می‌رسانید.
- ۵. رضا را می‌بینید که درون گودال دهانه‌گشاد افتاده است و پایش درد می‌کند.
- ۶. سعی می‌کنید با جملاتی او را آرام کنید تا شما برای کمک به داخل گودال بروید. تأکید دارید تکان نخورد.
- ۷. سعید دارد به چیزی اشاره می‌کند و بسیار نگران است.
- ۸. حالا می‌بینیدیک مار آرام‌آرام دارد به سمت رضا می‌خزد و...

آنچه تجسم کردید، همچون یک فیلم در ذهنتان مصور شد. اگر آن را تخیل کنیم، متوجه خواهید شد که به واسطهٔ تجربهٔ خواندن فیلم‌های متعدد و تجربهٔ زیسته‌تان موفق شده‌اید برای واژه‌هایی از جنس ادبیات که در این

آیا می‌دانید در تجربهٔ زیسته‌تان

تجربه‌هایی به مثابه کارگردانی فیلم وجود دارند؟

اگر بگویم تا حالا یک کارگردان درست و حسابی

درونتان می‌زیسته و خودتان بی‌خبر بوده‌اید، شاید پیش خودتان باور نکنید، اما این واقعیت دارد.

باور من این است که کارگردانی به ادبیات پیچیدهٔ علم سینمای امروزی، به صورت طبیعی، از دل نیازهای مؤلف (فیلم‌ساز) و تماشاچی و ظرفیت‌های سینما به وجود آمد. لذا با وجود رشد و تکوینش در طول یک سده، همچنان ریشه‌های اصیلش را به شیوهٔ غنی شده از زندگی می‌گیرد. در واقع، هنر از زندگی تقلید می‌کند و دستور خود را هم از زندگی می‌گیرد. **وودی آلن** به شوخی می‌گوید: این زندگی است که از تلویزیون تقلید می‌کند!

بیشتر کامیابی‌های انسان و عظمت‌های کسب شدهٔ او با یک رو یا آغاز شده‌اند و سینما که موتور عینیت‌بخشی رویاها بوده است، عزیزدانه‌ای شد که از همهٔ هنرها تجربه و وام گرفت و خودش را خیلی زود سوگلی کرد؛ همه‌جا، حتی در آموزش.

اما برگردیم سراغ اثبات اینکه کارگردانی در تجربهٔ زیستهٔ قبلی ما قرار داشته است تا بتوانیم کشفش کنیم. برای این بخش ابتدا می‌خواهم با هم تمرینی انجام دهیم.

◆ **نکتهٔ ۱:** متنی که در پی می‌آید، صرفاً باید یک بار ساده خوانده و تجسم شود. اگر اکنون کسی نزدیک شماست، از او تقاضا کنید متن را بخواند و شما فقط

هنر از زندگی
تقلید می‌کند و
دستور خود را هم
از زندگی می‌گیرد



آن نیست. شخصیت فرعی سعید اکنون در حد همهٔ بچه‌های دیگر ارزش بیانی دارد. لذا دلیلی ندارد او را در یک نمای بسته ببینیم.

۲. در جملهٔ یادش به خیر، غالباً شما زمان و مکان را به گذشته برده‌اید و تصویری از کودکی معلم (خودتان) را تجسم کرده‌اید. شاید حتی به تأثیر فیلم‌های دیگر یا طبیعت کم‌رنگ شدن جزئیات در گذر زمان، این تصویر را کمی کم‌رنگ (با غلظت رنگی کمتر) یا حتی تک رنگ^۱ دیده‌اید، شما لحظه‌ای که می‌خواستید از تصویر باز اول به تصویر دوم بروید، شاید به صورت تدریجی، میدان فوتبالی بچه‌ها را جایگزین توپ بازی معلم و اصطلاحاً برش «هم‌گذاری» یا دیزالو^۲ را تجسم کرده باشید.

۳. شوک صدای جیغ باعث می‌شود، اگر نرم و تدریجی از زمان حال به گذشته رفته‌اید، یکباره و سریع و بی‌واسطه به زمان حال برگردید. به این کار «برش مستقیم» یا «کات مستقیم» می‌گوییم. برش‌های مستقیم در داستان‌گویی سرعت انتقال بالایی دارند و ما را در زمان حال و در تداوم زمان نگه می‌دارند. انگیزه حاصل از جیغ باعث می‌شود به یکباره چنین برشی را به لحاظ زیباشناسی تجسم کنید.

۴. در این بخش، تمامی چند قدمی را که فاصله بود، به لحاظ زمان واقعی کوتاه‌تر طی کرده‌اید. یکی از قدرت‌های بیان سینمایی آن است که می‌تواند زمان

جملات آمده‌اند، زاویهٔ دوربین، چیدمان بازیگران، طول نما و... را تجسم کنید. این‌ها عناصر زبان سینما هستند. گرامر و دستور بیان در سینما با همین موارد شکل می‌گیرند.

بیاید یک بار دیگر آنچه را در ذهنتان آمده است، تجسم و تحلیل کنیم. فقط برای آنکه تمرینمان نتیجه‌بخش شود، بهتر است هر آنچه را در ذهنتان آمده است، بی‌دخل و تصرف و تغییر نگه دارید. در واقع، جواب درست از پیش تعیین شده‌ای برای این تمرین وجود ندارد، چون تجربهٔ زیستهٔ من، با شما و دوستان متفاوت است و طبیعی است به خصوص در جزئیات فردیت ما، در تجسممان تأثیر بگذارد.

۱. وقتی جملهٔ «به تماشای فوتبالی بچه‌ها در اردو ایستاده‌اید» را می‌شنوید، غالباً مکان اردو، خودتان و بچه‌ها را از زاویه‌ای باز می‌بینید. جالب است که اگر دوربین از پشت شانهٔ شخصیت میدان بازی را ببیند (O.S روی شانه)، بیشتر به شخصیت توجه شده است. پس چه یک نمای باز از بغل، به‌گونه‌ای که شما و میدان بازی را نشان دهد، و چه از پشت شانه، تقریباً تجسم هم‌عرض این عبارت است، اما با دو تحلیل شخصیت. نکتهٔ جالب آنکه احتمالاً شما اول یک تصویر بسیار بسته از توپ و سپس چهرهٔ سعید را، که بعد قرار است مار را ببیند، ندیده‌اید، چرا که نه فوتبالی و نه شخصیت سعید در اینجا محل توجه جدی ما نیست. در واقع، تمرکز میزانشی بر

بیشتر کامیابی‌های انسان و عظمت‌های کسب شده‌ او از یک رویا آغاز شده‌اند و سینما ابزار عینیت‌بخشی رویاها بوده است

را گسترده یا فشرده کند. از آنجا که تعلیق حاصل از صدای جیغ باعث می‌شود شما ترجیح بدهید هر چه سریع‌تر به عامل آن (اطلاعات میزانشنی) دست یابید، لذا زمان کوتاه‌تر از حد واقعی می‌شود.

۵. در بخش «رضا را می‌بینید»، برخی در ابتدا نمای بسته‌ای از رضا می‌بینند و سپس نمای بازتری تقریباً از همان زاویه از گشادی دهانه گودال و عمق و سایر مختصات مکان را باز تعریف می‌کند، برخی از شما هم از ابتدا در نمایی باز مکان و رضا را با هم دیده‌اید، این دو شیوه دکوپاژی (تقطیع) متفاوت حاصل تحلیل ناخودآگاه شماسست. در شیوه اول، رضا، سرنوشت او و جیغش به مراتب مهم‌تر است و در شیوه دیگر فرایند و علت و کیفیت اتفاقی که برای رضا رخ داده است، اهمیت بیشتری دارد. اگر شما همچون یک برون‌گرافه را تعریف کنید، ناخودآگاه سریع‌تر به رضا و مار نزدیک می‌شوید و اگر کارگردان درون‌گرایی باشید، گام به گام به او نزدیک می‌شوید. ابتدا او را در مکان می‌بینید و سپس در نمای بسته به او و کیفیت حالش نزدیک می‌شوید.

به عبارت دیگر، تجربه‌ها و خصلت‌های فردی ما در این تجسم تأثیر می‌گذارد.

۶. در این بخش نمی‌دانم دقیقاً چه نمایی را تجسم کرده‌اید، اما اینکه پدر یا مادر شده باشید یا نه، اینکه معلم باشید یا نه، اینکه در زندگی‌تان در موقعیت مشابهی قرار گرفته باشید یا نه، هر کدام تأثیر خود را بر این تجسم می‌گذارد. در روند آگاهانه کارگردانی، برای ما مهم است که معلم قصه ما چه کیفیت شخصیتی دارد که براساس آن عکس‌العمل نشان می‌دهد. عکس‌العمل، بهترین فرصت پرداخت شخصیت‌هاست.

۷. در بخش «سعید دارد به چیزی اشاره...» سعید مطرح می‌شود.

احتمال می‌دهم تا اینجا همه شما سعید را همچون بقیه بچه‌ها، در میان جمع و همیشه هم‌ارزش بقیه دیده‌اید. اما اینجا برای اولین بار به سعید نزدیک شده‌اید. شاید نمایی متوسط یا بسته از او دیده‌اید و تلاشش را برای دادن اطلاعات به معلم که بیشتر از طریق چهره و اشاره بوده است، در نمای نزدیک‌تر تجسم کرده‌اید.

۸. در قسمت «حالا می‌بینید، یک مار...» احتمالاً بسته‌ترین نمای ممکن را دیده‌اید؛ یعنی بیشترین تأکید. وقتی به چیزی نزدیک می‌شویم، دستور سینمایی گویای تأکید بر او، و بر حالات روانی‌اش

است، و اگر شیء یا حیوان است هم اهمیتش را گوشزد می‌کند.

تحلیل اشاره شده را می‌توان بسیار مبسوط و با حالات ممکن دیگری هم بیان کرد. اکنون شما تجسم خود را بررسی کنید. مثلاً در لحظه ۸ زمان کند شد. شاید حتی برخی از شما برای لحظاتی صدای هیاهوی طبیعی صحنه را نشنیدید. در لحظه ۴ هم زمان کوتاه‌تر از واقعیت شد. گاهی از شخصیت‌ها دور بوده‌اید (مانند لحظه ۱ و سعید در میان جمع) و گاهی به آن‌ها نزدیک شده‌اید (مانند لحظه ۷ که سعید را با کیفیت مؤکد از نزدیک دیده‌اید). گاهی مکان مهم بوده است، همچون لحظه ۱ یا لحظه ۵ که باید میدان بازی اردو یا شکل گودالی را که رضا در آن افتاده، به خوبی بیان می‌کردید. گاهی هم مکان برایتان مهم نبوده است، مانند لحظه ۷ که سعید بین بچه‌ها هر جایی می‌توانست باشد و شما به تعریف جغرافیای حضور او نیاز نداشتید.

گاهی تدوین و برش مستقیم زده‌اید، همچون همه برش‌هایی که تجسم کرده‌اید، به جز لحظه ۲ که برای شکست زمانی و رفتن به گذشته، برش غیرمستقیم تجسم کرده‌اید.

زمان‌ها را در دو بافت دیده‌اید: زمان حال و کمی متفاوت در لحظه ۲، زمان گذشته. البته عجیب نیست اگر تجسم شما کمی مبالغه‌آمیز باشد و لحظه دیدن مار را هم کمی با تفاوت رنگی دیده باشید.

صداها را به چند شکل شنیده‌اید. گاهی دیالوگ‌ها بسیار کم‌اثر و بی‌اهمیت بوده‌اند، مانند لحظه ۱ که برایمان مهم نیست در لحظه بازی بچه‌ها به هم چه می‌گویند و گاهی بسیار شفاف و روشن، مانند دیالوگ‌های لحظه ۶. صداهای صحنه یا جلوه‌های ویژه صوتی را گاهی شاید جدا از همه اصوات شنیده‌اید مثلاً صدای نفس زدن سعید در لحظه ۷ یا صدای حرکت بدن مار روی دیواره شنی پشت سر رضا در لحظه ۸.

همه این‌ها و مواردی دیگر از این دست کیفیتی هستند که شما در ناخودآگاه تجربه‌های زیسته‌تان با آن‌ها مواجه شده‌اید و البته فیلم‌هایی که دیده‌اید هم در شیوه تجسم مریانه شما تأثیر آگاهانه و ناخودآگاه داشته‌اند. اما مهم آن است که شما یک موقعیت ساده داستانی را در ذهن‌تان کارگردانی کرده‌اید. این تمرین، دعوت رسمی است از شما برای آنکه رویاهایتان را بسازید. در شماره‌های بعد، گام‌های بعد را در این مسیر با شما برمی‌دارم.

* پی‌نوشت‌ها

1. Monochorom
2. Dissolve