



منوچهر شیبانی

۴ - ریتم در عکاسی و فیلمبرداری

فن عکاسی که اواخر قرن نوزدهم بوجود آمد صفحه نوینی در تاریخ دنیای هنر باز کرد.

بوسیله دوربین، عکاس میتواند يك «آن» طبیعت را در روی صفحه حساس شیشه یا فیلم نکاتیف ضبط و پس از يك سلسله تغییرات شیبانی و فیزیکی بازگو کند. يك «آن» گذرا از يك طبیعت.

هرچه تکامل فن عکاسی محسوس تر میشد این يك لحظه کوتاه تر و دقیق تر ضبط میشد. در سالهای گذشته اگر در هنگام عکسبرداری، مردی دستش را تکان میداد یا نگاهش از نقطه ای بنقطه دیگر منحرف میکردید در عکس برداشته شده، دستش محو یا سیاهی چشمانش سفید میشد. بر اثر تکامل دوربینها ضبط تصاویر زمان کمتری میخواهد. بعضی دوربینها میتوانند تا $\frac{1}{100}$ ثانیه يك حرکت را ضبط کنند در اینصورت مردی که از بالکن اطاقش بقصد خودکشی خود را در فضا رها میکند میتواند سوژه يك عکس هیجان انگیز خبرنگار عکاس زبردست يك روزنامه قرار گیرد. اکنون در آل بوم بهترین

عکسها که موفق بر بودن جوایز بین المللی شده میتوان به تصویر يك هواپیمای مسافربری آتش گرفته و در حال سقوط، با عشق بازی يك شخصیت سیاسی با يك ستاره سینما در مکانی کاملاً تاریک که با روشن شدن نور يك لحظه کوتاه فلاش ضبط شده نظر انداخت . همچنین در جنگ بین الملل گذشته عکسهای بسیار هیجان انگیزی که توسط اسرائیلی که پس از برداشتن فیلم جان خود را هم در بازداشتگاهها از دست دادند، برداشته شده دیده میشود. در لحظه سوء قصد های تاریخی که منجر به سقوط حکومتی و تحولی عظیم در سر نوشت کشوری شده باز دور بین های عکاسی اسناد غیر قابل انکاری بدست داده اند. در دادگاه های بزرگ بین المللی امروز عکس خود مدرک غیر قابل انکاری است. ضبط يك آن بسیار کوتاه که با خود هیجان و احساس زمان گذشته را بازگویی کند بسیار جالب است در حالیکه حتی در نقاشیهای ناتورا لیستی باز نمیتوان ساعات روز را در يك تابلو بازگو کرد. « لبخند ژو کوند » ، لبخند يك لحظه نیست چون نقاش ۵ سال برای پرداختن چنین لبخندی از هزاران لحظه های لبخند مدد گرفته و آنچه که در تابلو ساخته مجموعه هزاران لبخند در طول ۵ سال است. در این صورت اثر مزبور، لبخندی است جاودانی از يك زن قرن نه لبخند مونا لیزا...

معمداً نقاشان امپرسیونیست تا مقدار زیادی تحت تأثیر « دیده » عکاسی قرار گرفتند ، چه از لحاظ کادراژ و چه از لحاظ کمپوزیسیون و گرفتن حالات زودگذر طبیعت و انسان ها .

باید دانست که ضبط هر چه کوتاه تر يك لحظه، حرکات بعدی و قبلی را در ذهن تماشاگر تصویر میکند.

البته این موضوع، تنها نظر پیکر تراشان یونان قدیم و دوره رنسانس نبوده و حتی بعضی از پیکره های ژاپنی از این حالت دور نیست. مجسمه دیسک انداز یونانی و داوید (برنینی) در ایتالیا و کشتی گیران یونانی غیر از حرکاتی که در لحظه دیدن در نظر مجسم میکنند، حرکات قبلی و بعدی را نیز بنهن خطور میدهند.

علاوه بر حرکات اشخاص و اشیاء، حرکت کانون نوری نیز در عکاسی طبیعت مورد نظر است .

در عکس های دقیق ، ساعت وقوع حادثه محسوس است. مثلاً در عکسی که از يك دختر در میان گلها گرفته میشود یا در تصویری که از پیرمردی در بالکن خانه اش بر میدارند، میتوان ساعت برداشتن عکس را حدس زد.

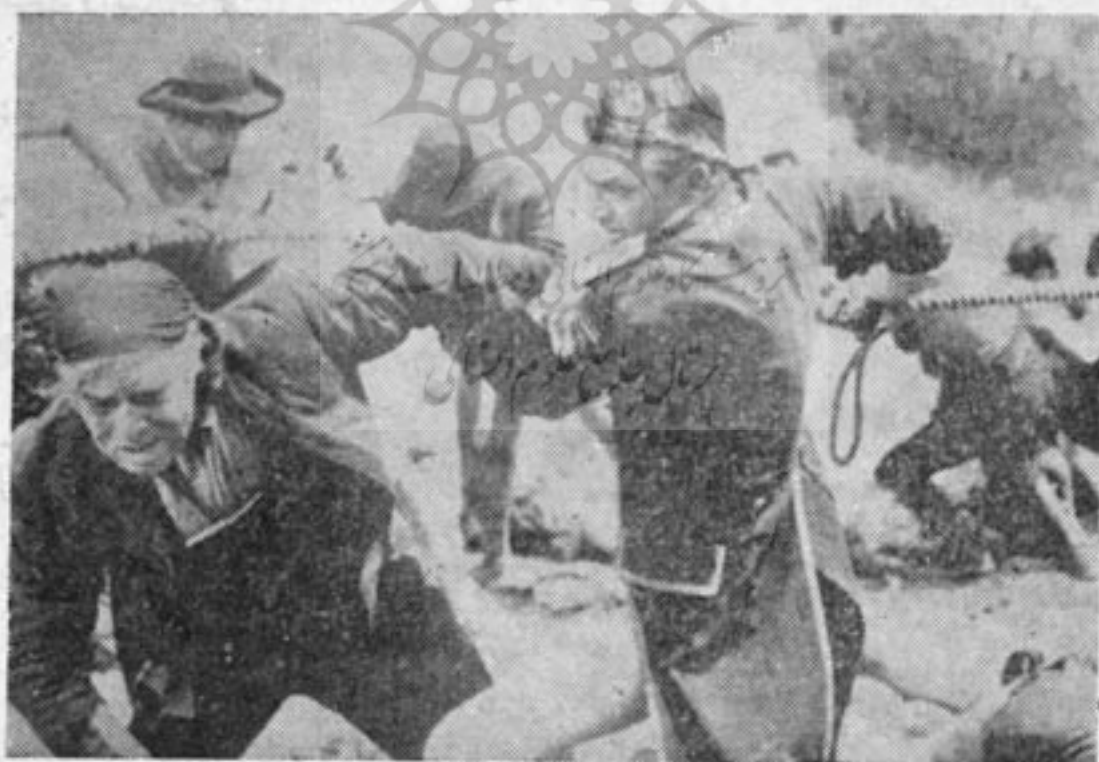
- این عمل در عکاسی مارا بواقعیّت نزدیک میکند. تشخیص کانون نور و حرکت سایه های يك عکس، زمان را در اثر ما ثبت مینماید...

البته همیشه نمیتوان بانور طبیعی زمان را در عکسها ثبت کرد در اینجا است که وسائل و مواد شیمیائی و لوازم لابراتواری بکمک گرفته میشود. فیلترهای رنگین ،

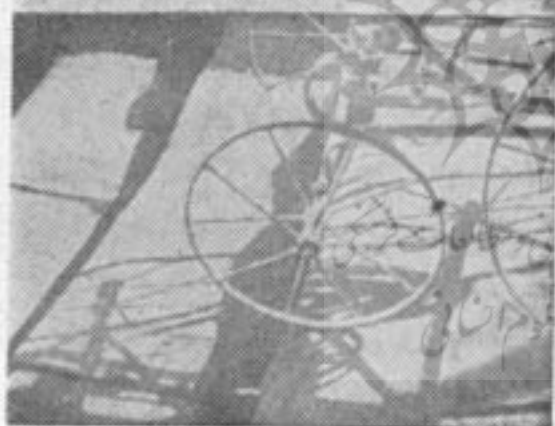
نورهارا کم مینماید و حتی میتوان به -
عکسی که از يك منظره در هنگام ظهر گرفته
شده، خصوصیات شبدا بخشید. در اینحال
نور خورشید به نور ملایم ماه تبدیل می
شود.

ریتم در عکاسی از لحاظ تصویر و
کمپوزسیون موتیفها و تداوم آنها پیرو
قوانین هنر نقاشی است و گاهی باخواستهای
مختلف به هدف وقایع نگاری و تبلیغاتی
تزدیک میشود.

در هر صورت فن عکاسی حرکت را
در کادر خود ثبت میکند و هنگامیکه از
يك حرکت در طول زمان عکسهای متعددی
گرفته شود - مثلا ۲۴ عکس (کادر) در



يك طرح مندیاتی و تصویر پرداخته شده بكمك آن
صحنه از « غرور و شهوت » اثر « استانی کریمر »



نمونه‌ای از پیوند صدها نمای کوتاه
برای القاء ترس و وحشت
(«پلکان» اثر «پوتسکین»)

تایه - میتوان همان حرکت طبیعی را با تکرار عکس‌ها در دیدگان تماشاکننده بنمایش درآورد. اگر تعداد کادرها را در یک تایه، از ۲۴ کادر به ۴۷ کادر افزایش دهیم حرکت طبیعی یک اسب یا یک دوپنده بآهستگی بنمایش درخواهد آمد و هرگاه مانند فیلمهای دوران صامت در هر تایه بجای ۲۴ کادر، ۱۶ کادر از حرکتی فیلمبرداری شود حرکات طبیعی خیلی شدید میشود.

برخلاف عکاسی و نقاشی که سوژه را در لحظه‌های بسیار کوتاهی ($\frac{1}{۳۳}$ تایه) تثبیت میکنند و آنرا ارائه میدهد، در فن فیلمبرداری علاوه بر اینکه برای تماشاگر

امكان بازديد يك حرکت ازاول تا پايان آن فراهم است ، ميتوان حرکات را کندتر و تندتر از حد طبيعي هم نشان داد.

از هنگام تغيير و تبديل بندر در زمين تا هنگام جوانه زدن ، شاخه دادن و روئيدن برگها و غنچهها و ظهور حقه گلها که از قلب غنچهها جلوه گری میکند و سپس دوران پژمردگی گیاه تا...

طول اين حرکت ممکن است چندماه وقت لازم داشته باشد ولی ما ميتوانيم فيلم آن را که در آن حتی خط سير رشد ساقهها مانند خزيدن يك حيوان زنده (مار) ثبت شده است در مدت چند دقيقه ببينيم .

با گرفتن يك فيلم با فاصله زمانی زياد از جوانه زدن تا پژمردن يك گیاه می-توان ريتمهای غير محسوس طبيعت را بنمايش در آورد .

حرکت يك ستاره بوسيله فيلمبرداری از تلسکوپهای مجهز کاملاً عملی شده است . همچنين ريتم کند تولد و زندگی و دوران پیری کوهها نیز از موضوعهاست که طرف توجه دانشمندان زمين شناسی است و بوسيله فيلمبرداری ميتوان ريتم آن را قابل ديدن ساخت .

بهين گونه حرکات سريع بازیکنان يك تيم فوتبال ، تکنیک بازی يك قهرمان کشتی ، پرواز و سقوط هواپيما و طريقه کشودن چتر و پرتاب چتر باز . بالاخره در راه آموزش فنون مختلف که با حرکات سريع طبيعي برای فراگيرنده آن دشوار باشد بوسيله فيلمبرداری ۴۸ کادر در يك ثانيه ، ريتم را کند میکنند .

ريتم يك فيلم به چند وسيله تنظيم ميشود. اين راههای گوناگون همه مکمل یکدیگرند .



حرکت در نقاشی متحرک

هر قطعه فیلمی که تهیه میشود بنا به موضوعی که سناریوی مربوطه آنرا تعقیب میکند دارای ریتمی خاص و هم آهنگ با آنست.

شکل ریتمیک هر قطعه فیلم ، بوسیله نحوه حرکت بازیکنان و اشیاء متحرک مقابل دوربین انتخاب میشود ، از طرفی تغییر زاویه دستکاههای فیلمبرداری و همچنین حرکت کانون نور افکنها و قوی و ضعیف شدن آنها به ریتم مورد نظر برجستگی می بخشد .

پس از پایان فیلمبرداری و در قسمت مونتاز، بار دیگر ریتم فیلم مورد توجه قرار میگیرد در این مرحله بوسیله پشت هم قرار دادن قطعات کوتاه - قطعات مختلف فیلمهایی که با دوربینها و زوایای متفاوت از یک سوژه برداشته شده است - ریتم را تند میکنند یا اینکه با قطعات نسبتاً طولانی از یک یا چند زاویه نزدیک بهم و تکه های پاساژ که از یک قطعه بنر می به قطعه دیگر میرود ریتم را کند میکنند.

بسته به موضوع سناریو ممکن است کارگردان فیلم بخواهد از یک ریتم تند بطرف یک ریتم کند حرکت کند یا برعکس از یک ریتم کند به سوی یک ریتم سریع. در اینصورت دوربین میتواند بجای کار کردن مداوم روی سوژه اصلی گاه گاه به سوی سوژه های فرعی که حرکات نرمتری دارند یا حرکاتی سریعتر از سوژه اصلی دارا هستند، تغییر جهت دهد.

برای تجسم حرکت سریع قطاری که در حال حرکت است دوربین گاه ثابت میماند و پنجره های قطار سرعت از یک پیچ ملایم میگذرد. در این قطعه این پیچ بر سرعت ریتم می افزاید چون نمای پنجره های قطار سرعت بسوی عمق می گراید و دور میشود. و سپس دوربین بسوی ریل ها متوجه میشود که با تراورس هایش بر سرعت ترن می افزاید. و پس از آن حرکت سریع پیستون ها و چرخهای لکوموتیو روی ریلها و بخاریکه با فشار از در پیچ سوت لکوموتیو بیرون میزند.

اگر باز هم بخواهند ، میتوانند بوسیله کوتاه کردن این قطعه ها و در میان هم گذاشتن آنها ریتم را بنهایت سرعت برسانند .

پلان های عمومی حرکت ریتمیک سریعی نمیتواند داشته باشد. برعکس پلان های درشت کوتاه و مقطع سرعت ریتم را به نهایت میرساند.

سینما از آغاز پیدایش خود روی اصل حرکت تصاویر بنا گذاشته شد . و هنگامیکه از دوره آزمایشی و تکامل فنی آن بگذریم کلیه تکنیک هایی که ذکر کردیم، در تنظیم و تدوین ریتم، از لحاظ هنر درام و یک دید نوین زندگی بکار گرفته شد. نمودن « دید نو » بوسیله سینما ایجاب میگرد یک قطعه زندگی تجزیه و تحلیل شود. و در اثر تجزیه هر قطعه زندگی ، از در پیچ دید های مختلف : نویسندگان ،

روانشناسان، فلاسفه، شاعران، افسانه پردازان، و باز بسته به طرز تفکر و دید آنان ریتم‌های مختلفی در ارائه آثارشان بوسیله سینما بکار برده‌میشد.

در آثار سینمایی اصیل وقتی از يك اثر فانتاستيك مانند « زشت و زیبا » اثر « ژان کوکتو » فیلمی تهیه میشود، يك ریتم روانی و حرکتی که انسان در عالم خواب دارد تعقیب میشود و هنگامیکه موضوع « رومئو و ژولیت » را میخواهند روی پرده سینما بیاورند کلیه ریتم سراسر فیلم خطوط منحنی و غنائی در ذهن ایجاد میکند. حتی ریتم صحنه‌های شمشیر بازی و تاخت و تاز، از این تأثیر مستثنی نیست.

از انتخاب موتیف‌ها، گردش دوربین، پلان‌های درشت، بازی نورها و تاریکی‌ها، لغزش سایه‌ها روی پلکانها و حتی شکل و تداوم پنجره‌ها و طارمی‌های بالکن و قصرها و خطوط نیلوفرها که بدیوارها پیچیده تا فرم چین لباسها و قطع و وصل صحنه‌ها همه و همه بایک ریتم نرم و غنائی ادامه می‌یابد.

در اینجا دوربین مانند چشم يك شاعر عمیقانه «رومانس» درها، پنجره‌ها و درختان و ستارگان را با بیای تشبیهات شاعرانه شکسپیر با ریتمی رمانتیک بوسیله کلمات تصاویر، بار دیگر میسراید...

و آنجا که سینماگر دست بیک اثر روانکاوی میزند و در پهنه سببول‌ها بازیگری آغاز میکند ریتم بعنوان يك عامل اصلی در اثر او مورد استفاده قرار میگیرد.

فیلم « طلسم شده » و « پلکان مارییچ » نمونه‌ای از این نوع فیلمها است. دکتر فروید و پیروانش که زوایای روح بشر را می‌کاویند، داستانسرایان و سینماگران را شدیداً تحت تأثیر گرفتند. هنر سینما با وسائلی که در اختیار داشت بیش

از هر هنر دیگر میتواند از آزمایشها و تجربیات علمی روانکاوان الهام بگیرد. بازیکنان و حتی اشیاء جلو دوربین از صورت تصویر خارح شدند، هر يك شخصیتی یافتند و حالتی ایجاد میکردند. پلان درشت برخلاف صحنه‌های عمومی تأثر چشم تماشاگران را هدایت میکرد که به کدام قسمت از يك چهره یا شیئی توجه داشته باشد.

ریتم تصویری و پیوندهای اکسپرسیف گاهی خلاف حالت تصویر های عینی را



حرکت در فائوس خیال

نشان میدهد و شکافی به سوی جهان ذهنی ایجاد میکند، تماشاگر را از دقت روی چهره و لباس و شکل ظاهری اشیاء به تأثیری که فرد یا شکل روی سایر عوامل و اشیاء و اشخاص میگذارد رهبری میکند. یک «کلوزآپ» از لباس سفید هنرپیشه زن که خطوط برجسته عمودی دارد و با پیوند ماهرانه این قسمت با فرچه ای که موهای سیاه و سفیدش به کف های سفید صابون آغشته شده و پس از آن چشمهای وحشت زده بیمار که آهسته آهسته تمام پرده را فرا میگیرد و این صحنه روی یک تپه پر برف که شیار های اسکی روی آن خطوطی مانند خطوط لباس هنرپیشه زن ایجاد کرده و در حقیقت محل وقوع حادثه قتل است، همانطور که ذهن بیمار را بسوی گذشته تاریک و فراموش شده اش رهنمائی میکند تماشاگر را نیز بیاز کردن عقده های فیلم رهبری مینماید.

در فیلم «پلکان مارپیچ» نیز پله ها نشانه عقده های روانی و گرداب هائی است که شخصیت و زندگی گذشته بیمارها را در کام خود فرو برده است. از نقاشان سوررئالیست در پرداختن صحنه های خواب و رؤیا های بیمار گونه، در این نوع فیلمها استفاده میکنند. ازدالان های طولی که بایک برسینکتیو تند خیلی بیشتر از آنچه که هست عمیق مینماید، درهای متعددی که در دو طرف دالان خود بخود کشوده میشود و از بازبگری که در صحنه های خواب حرکت میکند بایک ریتم فیلم تهیه میشود (۴۸ کادر در ثانیه). حرکت اشیاء نیز با همین ریتم انجام می پذیرد، صحنه ها روی هم بآهستگی «فید» میشود و گاهی دو صحنه مدتها بصورت «دیزالو» روی پرده ادامه پیدا میکند.



«باله مکانیک» از «فرنانده لژ»
نقاش فرانسوی (۱۹۲۲)

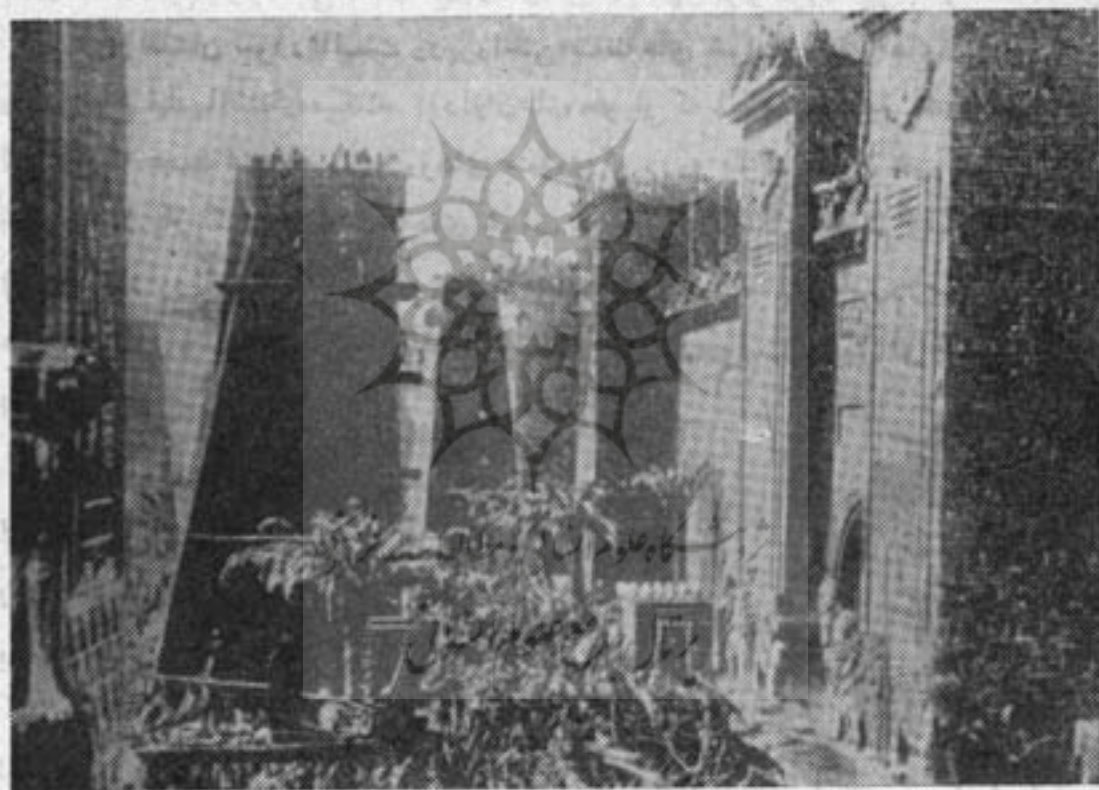
گاهی در این نوع فیلمها، یک نقش کوچک روی لباس که بایک پلان درشت بتماشاگر نشان داده میشود ریتمی خاص در حرکت نور یا دکور و زاویه دوربین بوجود میآورد که حالت مورد نظر را بسیار شدید می کند. و یا مثلاً یک صلیب که سایه اش بطور افقی روی قبرستانی افتاده و حرکت دوربین که از روی صلیب به سایه و از آنجا به قبری کشاده نزدیک و بدرون آن متماثل میشود، میتواند روح تماشاچی را برای دیدن مرده ای که درون آن در تابوت خفته و آهسته آهسته دیده میکشاید و زندگی شبانه خود را آغاز میکند، آماده سازد.

در فن فیلمسازی گاهی به مواردی بر میخوریم

که موضوع ثابت و بی حرکت است مانند تابلوهای نقاشی، مجسمه‌ها و ساختمانها و جنگلها و کوهها در اینصورت برای فیلمبرداری از این سوژه‌ها گردش دوربین در ایجاد ریتم مورد نظر نقش فوق‌العاده مهمی ایفا میکند.

در فیلمبرداری از تابلوهای نقاشی تابلورا در ارتفاع معینی قرار میدهند و پس از آن حرکت دوربین در محور ۹۰ درجه بکار شروع میکنند.

در این نوع فیلمبرداری سوژه ثابت و بدون حرکت است فقط حرکات دوربین که جزئیات تابلورا بنا بر سناریومی که قبلا نوشته شده فیلمبرداری میکند مورد نظر قرار میگیرد. البته از صحنه‌ای به صحنه دیگر بطرز درهم آمیختگی (فید) فیلم ادامه پیدا میکند. یعنی صحنه‌ای بتدریج روی صحنه دیگر ظاهر یا محو میشود. فیلمبردار با ایجاد سایه و روشن بوسیله پروژکتورها قسمتهایی از تابلورازنده و قسمت‌های دیگر را بآدن نور ملایم در یک حالت رؤیائی میبرد.



«گریفیث» بانزدیک ساختن دوربین به صحنه، عظمت و گیرائی فیلم را افزایش داد

گاهی این حالات را در هنگام ظهور و چاپ فیلم در لابراتوار تنظیم میکنند.

سرگذشت «وان گوک» نقاش هلندی را از روی تابلوهایش در یک فیلم ۱۶ میلیمتری بدینطریق عمل کردند. در سراسر فیلم قاب تابلوها بهیچوجه دیده نمیشد.

حالت خاص چشمهای نقاش از روی پرتره هائی که در سنین مختلف و باحالات روانی گوناگون کشیده بود و محیط های مختلف اطراف زندگی دردناک او و طوفان احساس او را بوسیله قلمکداریهای شدید که تا سرحد جنون میرسید و همچنین دید نقاش نسبت بزندگی ورنجهائی که از محبتها و کینه های خود در دل میرورد همه با یک فیلمبرداری دینامیک و رماتیک درایسن فیلم نشان داده شده بود. مخصوصاً هنگامی که نقاش با چشمهای خیره بخورشید مینگریست اشعه سوزان خورشید و شعاعهای آن که مانند گردابی همه چیز نقاش را درخود فرو میبرد و مخصوصاً



یکی از انواع دوربین های « پرده عریض » هنگام فیلمبرداری (مترو گلدوین هایلر)

محیط رو یائی دنیای نقاش مانند کلبه و محیط دود گرفته دهکده و سالنهای بلیارد و غیره بخوبی در فیلم منعکس شده بود. فیلمهای « دکومانتر » (مستند) از روی اسناد تاریخی، نقاشیها و عکسها و مخصوصاً در قسمتهای آموزشی که بسیار مورد استفاده است فقط بوسیله ریتم، زندگی های گذشته آنها را باز مینماید و کوچکترین اشیا، اثر عمیق روانی در تماشاگر ایجاد مینماید.

موضوع طول و عرض قاب پرده سینما نیز نقش عمده‌ای را در ایجاد ریتم
بسازی میکند. پرده های عربی، پرده های مقعر و انواع و اقسام تناسبات کادرو
مخصوصاً کادرهای مختلف در روی خود فیلم که توسط «گریفت» کارگردان و مبتکر
سینما عملی شده است میتواند احساس های مختلفی ایجاد کند.

در قسمت آخر این مقاله باید بتأثیر ریتمیک موسیقی و صداهای متن روی تصاویر
مختلف اشاره کرد. در فیلمهای نقاشی متحرک نیز موسیقی فیلم، حرکات اشخاص و اشیاء،
نقاشی شده را رهبری میکند. در فیلم «فانتزی» اثر معروف «والت دیزنی» هنرمند
امریکائی مخصوصاً آن قسمت هائی که بوسیله نقاشیهای متحرک، احساس سنفونیهایی
معروف آهنگسازان بزرگ را تفسیر میکند پایای تغییر ریتم در موسیقی، ریتم تصاویر
نیز تغییر میکند.

ریتم در سینما هم آهنگ باریتم موسیقی، دنیای تصویر و آهنگ را بهم می -
پیوندد و معنای حرکت که از نقاشیهای دوران غارها تا قرن ۱۹ لاینحل بود بیهترین
صورتی حل میشود.

پایان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی