۴– بادجن (جنی!)، بادهای زمینی یا زیرزمینی هستند. همه زنجیری و مضراتی و خطرناک.

۵– باد پری، که دو جورند: پری‌های کافر. پری‌های اهل حساب. هر دو شخص را مبتلا می‌کنند. پری‌های کافر خطرناکتر هستند.

۶– باد دیپ (دیو)، که چهل گز بیشتر بلندی دارد. در بیابان‌ها و جزایر پیدا می‌شود، به آدم که بخورد همان دم بی جان و خشکش می‌کند.

۷– باد غول، که از دور همچون شتر مستی پیدا می‌شود و هر کسی را که سر راهش باشد بی‌جان می‌کند. غلامحسین ساعدی، اهل هوا، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۲۵۳۵، ص ۵۰

نیز همین جا بیفزایم در زندگیِ روزمره‌ی خود، واژه و یا اصطلاح «وای» را چه بسیار که می‌شنویم. و آن به هنگامی است که یا دچار شگفتی و ترس ناگهانی می‌شویم، که تقریباً صورت فریاد دارد، و یا هنگامی‌که خوشحالی غیر منتظره، و غافل‌گیرانه‌ای به ما روی آورده است! (یعنی چه به دیدن و چه بر شنیدن) و این «وای» انگاری (که به مفهوم، و یامفاهیمی از «وای» و یا ویو Vάγο می‌برد! و چنان که گفته آمد، و در متن نوشته اشاره رفت، رام از جمله وایِ بِه و بهتر است، و استویها د وایِ بدتر، مصیبت و کرگرک است!

نیز: «وایو از ریشه‌ی «وَ» مشتق شده که به معنی وزیدن است. و وایو به معنی باد و هوا بوده و هم به مفهوم ایزد هوا تشخیص یافته است که موکل باد موافق و هوای خوب است. در بند هشت باد به صورت و از هم آمده است. ر.ک.وات) باد.

به نقل از دانشنامه‌ی مزدیسنا، دکتر جهانگیر اوشیدری، نشر مرکز ۳۲ ص ۴۶۳

همین جا ناگفته نماند، که در فرهنگ‌های مختلف اسطوره‌ی توفان، وجود دارد، و داشت و برداشت از هر یک، و واقعیت تاریخی و اتفاق افتاده، و یا تمثیلی آن که راه به تعابیری چند دست برده، بسیار راحت است!

معرکه‌ی توفان‌های اساطیری، انگاره‌های دو پهلو، و جنبه پهلویی را واگو شده، که گاه بیرون از اسطوره‌ای اتفاق افتاده و تاریخی نیست. و گاه واگویه‌های تکراری و متغیر فرهنگ شناختی را برمی‌تابد که هم چنان انگاره آور، و نه تاریخی است.

برای آگاهی بیشتر در زمینه‌ی توفان، از جمله نک: جوزف کمبل، اساطیر مشرق زمین ترجمه‌ی افسر بهرامی، نشر جوانه رُشد. بخش توفان.

فن تدوین فیلم

کارل رایتس و گوین میلار

ترجمه‌ی وارزیک درساهاکیان

نشر سروش

کتابی که تحت عنوان فن تدوین فیلم به چاپ رسیده است، در سه قسمت مورد بررسی قرار می‌گیرد. قسمت اول و سوم که به کلیات پرداخته است و قسمت دوم که مجموعه‌ای است از یک رشته نظرات خاص که هر کدام تحت سرپرستی متخصصین امر تألیف شده است. کتاب چندان به کار خاص تدوینگر نپرداخته، بلکه به کل فرآیند تدین اشاره می‌کند که عمدتاً مسئولیتی گسترده‌تر را دربرمی‌گیرد. این اثر مدعی نیست که کتابی درباره تدوین است. درواقع قسمت دوم کتاب به نمونه‌های عملی اختصاص یافته است و توسط کارگردانان یا تدوینگران تحلیل شده است. در نهایت نتیجه‌گیری برگرفته از این موضوع‌های عملی در قسمت سوم گردآوری شده‌اند.

کتاب در دو بخش کلی به مباحث زیر پرداخته است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بخش اول که در سه قسمت ارائه می‌شود:

قسمت اول به تاریخ تدوین می‌پردازد و شامل مباحث تدوین و سینمای ثابت (سرآغاز تدوین فیلم، گریفیث: تأکید دراماتیک، پودوفکین: تدوین بنیادی، آیزنشتاین: مونتاژ ذهنی) و تدوین و سینمای ناطق شامل (کلیات، چه کسی فیلم را تدوین می‌کند، ترتیب نماها، سهم تدوین و... می‌پردازد.

قسمت دوم به کار تدوین اختصاص یافته است و در قسمت سوم اصول تدوین مورد توجه مؤلفان قرار می‌گیرد.

در بخش دوم که به دهه‌های پنجاه و شصت اشاره دارد به مباحثی چون پرده عریض، سینما ـ حقیقت و فیلم مستند اندیشه برانگیز، موج نو، سینمای شخصی در دهه شصت پرداخته می‌شود.

در رابطه با قسمت دوم (بخش اول) که دربرگیرنده فصول پرتحرک، گفت‌وگودار، کمدی، مونتاژی و هم‌چنین گزارش مستند، مستند داستانی، فیلم مستند اندیشه برانگیز، سینمای مستند و کاربرد صدا، فیلم‌های آموزشی، فیلم‌های خبری، فیلم تلفیقی مؤلفان اشاره می‌کنند که این تقسیم‌ها به ناچار می‌بایست تا حدی قراردادی باشد. و همه‌ی مسائل تولید فیلم را نمی‌توان به صورت شعبه‌های جداگانه‌ای برای متخصصان تقسیم کرد و هدف ما نیز این نبوده است. عنوان فصل‌ها دلالت بر تقسیم‌بندی بر اساس ژانرهای جداگانه به مثابه گروه‌بندی مسائل مربوطه‌ی تدوین نیست. به طور مثال فصل مربوط به فیلم‌های خبری اصولاً به مسائلی از فن تدوین می‌پردازد که به این رشته مربوط است و فصل مربوط به فصل‌های گفت‌وگودار نیز به مسائل زمان‌بندی می‌پردازد.

در کل مضامین اصلی که در این کتاب مورد توجه قرار گرفته‌اند، ابتدا لذتی است که از تصاویر متحرک برده می‌شود، و دیگر کنترل آگاهانه‌ای است که بر نوع، طول و تسلسل تصاویر اعمال می‌شود. از این رو شاید تا حدودی مضحک به نظر برسد که بخش دوم این کتاب بیشتر به تشریح شرایطی پرداخته که طی آن شرایط، از طرفی، از این کنترل به تدریج چشم‌پوشی شده، و از طرف دیگر، خود تصویرها هم دچار سکون شده و تحرک خود را از دست داده‌اند.

به نظر مؤلفان، سینما ـ حقیقت شاید آنچه در توان داشته است با ابزارهای موجود عملی کرده باشد. البته هنوز هم می‌تواند شیوه مفیدی باشد، اما ممکن است مرحله بعدی دگرگونی سینما «سینمای سکون» باشد؛ و این خود تناقضی است آشکار. با اینکه عکس، پدیده‌ای قدیمی‌تر از فیلم است، استیلای فزاینده‌ای را بر قدرت تخیل ما اعمال می‌کند. گویی ما هنوز نتوانسته‌ایم خود را از افسون فصاحت غریب و صامت آن رها کنیم. در زمانه‌ای که مسائل زمان و فضا، حافظه و هویت، و انواع و اقسام دودلی‌ها ذهن مردم را به خود مشغول کرده‌اند، و در رسانه‌ای که دوران خودآگاهی مصممانه‌ای را پشت سر می‌گذارد، تصویر ساکن]عکس[زاویه برخوردی جدید، یا حداقل راه گریز موقتی از آبشار اطلاعات طبقه‌بندی ناپذیری که تصویر متحرک بر سر ما می‌براد فراهم می‌آورد.

فن تدوین فیلم، بنیادی بر تدوین فیلم است. و هنوز هم این کتاب بازتاب نگرش زمانه‌ای است که به نظر می‌رسید پیشینه‌ی فیلم‌سازی به قراردادها و روش‌هایی با ارزش و اعتبار جاودانه دست یافته است. اما پانزده سال پس از آن تاریخ بسیاری از این روش‌ها دچار تغییرات مهمی شده‌اند. و بخش جدید به کتاب افزوده شد که توسط گوین میلار نوشته شده و سعی دارد برداشت‌ها و نظرات اخیر مکتب‌های جدید فیلم سازان سراسر جهان را ارزیابی کند.