فن تدوین فیلم

کارل رایتس و گوین میلار

ترجمه‌ی وازریک 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 به کلیات پرداخته و قسمت دوم مجموعه‌ای از یک رشته نظرات خاص می‌باشد که هر کدام تحت سرپرستی متخصصان امر تألیف شده است. کتاب چندان به کار خاص تدوینگر نپرداخته، بلکه به کل فرایند تدوین اشاره می‌کند که عمدتاً مسؤولیتی گسترده‌تر را دربرمی‌گیرد. این اثر مدعی نیست که کتابی درباره‌ی تدوین است. در واقع قسمت دوم کتاب به نمونه‌های عملی اختصاص یافته و توسط کارگردانان یا تدوین‌گران تحلیل شده است. در نهایت نتیجه‌گیری برگرفته از این موضوع‌های علمی در قسمت سوم گردآوری شده‌اند.

کتاب در دو بخش کلی به مباحث زیر پرداخته است:

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، آیزنشتین: مونتاژ ذهنی) و تدوین 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، موج‌نو و سینمای شخصی در دهه‌ی شصت پرداخته می‌شود.

در رابطه با قسمت دوم (بخش اول) که در برگیرنده‌ی فصول پرتحرک، گفت‌وگودار، کمدی، مونتاژی و هم‌چنین گزارش مستند، مستند داستانی، فیلم مستند اندیشه برانگیز، سینمای مستند و کاربرد صدا، فیلم‌های آموزشی، فیلم‌های خبری و فیلم تلفیقی مؤلفان اشاره می‌کنند که این تقسیم‌ها به ناچار می‌بایست تاحدی 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 براساس ژانرهای جداگانه به مثابه گروه‌بندی مسائل مربوط به 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 پرداخته است.

به‌طور کلی 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 شده 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 مرحله‌ی بعدی دگرگونی سینما در 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. 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 ناپذیر که تصویر متحرک بر سر ما می‌بارد، فراهم می‌آورد.

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