بین دو

صحنه

www.ketab.ir

بیز، جفری مایکل، ۱۹۷۷ - م. Bays, Jeffrey Michael
بین دو صحنه/ نویسنده جفری مایکل بیز؛ مترجم محمد ارژنگ.
تهران: چتر، ۱۳۹۷.

ISBN : 978-600-98024-8-7

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی:
Between the scenes : what every film director, writer, and editor should know about scene transitions, c2014.

۱. سینما -- تهیه و کارگردانی.
ارژنگ، محمد، ۱۳۵۰ -، مترجم
PN۱۹۹۵/۹ /۹ب۹ت ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳
۱۳۹۷

کتابخانه ملی ایران: ۵۲۱۰۸۵۲

www.ketab.ir

Between The Scenes

Jeffrey Michael Bays

بین دو صحنه

نویسنده: جفری مایکل بِیز
مترجم: محمد ارژنگ
ویراستار: رضا محب علی‌پور
صفحه‌آرا: معصومه اکبری
نوبت چاپ: اول
تاریخ چاپ: ۱۳۹۸
تیراژ: ۳۰۰ جلد
قیمت: ۵۹۵۰۰ تومان
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۰۲۴-۸-۷

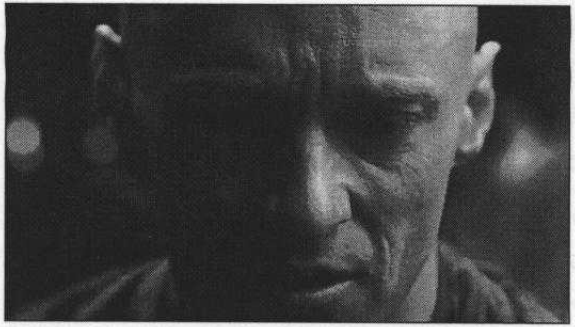
کلیه حقوق محفوظ است

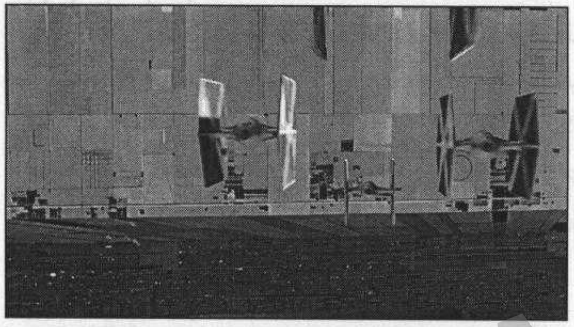
خیابان شریعتی، پایین‌تر از خیابان ملک، کوچه شکوری، پ ۹، واحد ۱۸
تلفن:۷۷۶۳۹۶۴۳ Email: chatrefirooze@gmail.com

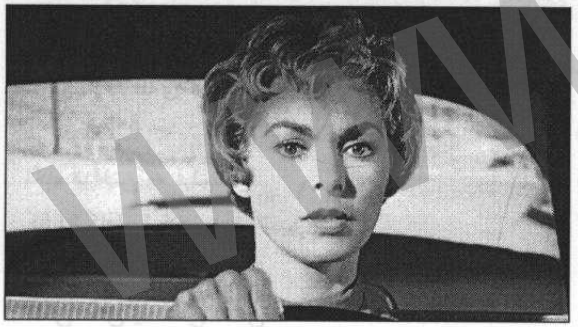
مرکز پخش: ۶۶۴۰۴۵۳۲

چتر Chatr

www.ketab.ir







فهرست

یادداشت مترجم ۱۱

قدردانی ۱۳

مقدمه ۱۵

چه‌گونه این کتاب را به کار بریم ۱۷

نگاه کردن به فیلم از دریچه‌ای جدید ۱۸

از غریزه تا شگرد ۱۸

هنری پنهان: چرا کسی متوجهش نیست؟ ۱۹

فصل اول/ انتقالات بین صحنه‌ها چیستند؟ ۲۱

در صحنه ۲۳

کالبدشناسی انتقالات ۲۴

انتخاب انتقال صحنه ۲۸

حیات یک انتقال صحنه ۳۰

شش انتقال عمده ۳۵

انتقالات بین سکانس‌ها و صحنه‌ها ۳۷

فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۳۸

www.ketab.ir

فصل دوم/ انتخاب مکان‌هایی که به هم می‌رسند ۳۹
صحنه‌لرزه ۴۲
تصادم با تضادها ۴۳
غیبت ناگهانی ۴۷
جلوه‌ی نمایشی‌تری به مرز دو صحنه بیفزایید ۴۹
نقشه‌ی ذهنی ۵۲
فیلم‌های تک لوکیشن ۵۴
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۵۵

فصل سوم/ به هم بستن وقایع ۵۷
قطار ۵۹
پیوند از طریق مشابهت ۶۰
وایپ ادگار رایت ۶۶
قلاب ۶۷
پیوند زدن چند پیرنگ ۶۸
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۶۹

فصل چهارم/ قله‌ی احساسی: قهرمان در حرکت ۷۱
در حرکت ۷۴
نگاه انداختن به فیلم‌نامه ۷۵
کالبدشکافی شخصیت در تغییر صحنه ۷۷
عناصر احساسی ۸۱
نشان دادن یا نشان ندادن ۸۵
اگر در فیلم‌نامه نباشد ۸۸
گفت‌وگو در حرکت ۹۰
افزودن شخصیت‌های دیگر ۹۱
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۹۵

فصل پنجم/ فرونشست احساسی: نمای چشم‌انداز و آرام‌سازی ۹۷
به بیننده وقت استراحت بدهید ۱۰۰
فرونشستن سینمایی ۱۰۱
تنوع در فاصله‌ی دوربین ۱۰۲
مخاطب فکر می‌کند و احساس می‌کند ۱۰۶
مرتبط شدن با حس بیننده ۱۱۰
استفاده از نمای چشم‌انداز ۱۱۳
وسائل، درون‌مایه‌ها، نمادها ۱۱۸
راه‌های دیگر آرام‌سازی ۱۱۹
رویکرد داستان‌گو ۱۲۰
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۱۲۱

فصل ششم/ موسیقی و انتقالات ۱۲۳
سکوت ۱۲۶
استفاده‌های قالبی از موسیقی ۱۲۷
روایت داستان با موسیقی ۱۲۸
انواع روش‌های تغییر شکل ۱۳۱
استفاده از آهنگ‌های پیش‌ساخته ۱۳۳

www.ketab.ir

نقش کلام آواز ۱۳۴
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۱۳۵

فصل هفتم/ کنار هم چیدن صحنه‌ها ۱۳۷
هیجان و آرام‌سازی ۱۴۰
صحنه و جریان آن ۱۴۱
نگاه انداختن به فیلم‌نامه ۱۴۳
صحنه‌های حذف شده ۱۴۷
تجزیه و اوج گیری تدریجی ۱۴۸
شدتِ انتقالات ۱۵۰
انواع صحنه‌های انتقالی ۱۵۴
متصل کردن همه به هم ۱۵۶
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۱۵۷

فصل هشتم/ ماشین زمان ۱۵۹
داستان‌گویی، خلاصه کردن است ۱۶۲
راه‌های دست بردن در زمان ۱۶۶
سرعت تدوین انتقالات ۱۷۰
دیگر روش‌های نمایش گذر زمان ۱۷۷
موقعی که گذشت زمان نشان داده نمی‌شود ۱۷۸
خویشاوندِ گشتالت ۱۷۹
فیلم‌نامه‌تان را بردارید ۱۸۰

فصل نهم/ مطالعه‌ی موردی: گلادیاتور ۱۸۱
طولانی‌ترین انتقال ممکن ۱۸۳
ماکسیموس از اعدام می‌گریزد ۱۸۴
خوابیدن در شب ۱۸۵
تدوین موازی به قتل خانواده‌ی ماکسیموس ۱۸۶
واکنش اصلی ۱۸۷
بُرده شدن به زوکِبار ۱۸۹

فصل دهم/ انتقالات تلویزیونی در برابر انتقالات سینمایی ۱۹۱
تفاوت‌های فیلم و تلویزیون ۱۹۳
پیام‌های بازرگانی ۱۹۵
پیرنگ‌های چندگانه ۱۹۶
آینده‌ی داستان‌گویی ۱۹۷

جمع‌بندی ۱۹۹

واژه‌نامه‌ی انواع انتقالات ۲۰۱

درباره‌ی نویسنده ۲۰۳

درباره‌ی مترجم ۲۰۵

فیلم‌شناسی ۲۰۷

نام‌نامه ۲۱۱

کتاب‌شناسی ۲۱۷

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

وقتی این کتاب را در اینترنت یافتم و چند صفحه‌ای از آن را خواندم، برایم باور کردنی نبود بشود کتابی درباره‌ی انتقال صحنه‌ها نوشت در عین این‌که صرفاً کتابی درباره‌ی تدوین نباشد. مایکل بِیز که خودش کارگردان است، در این کتاب بر خلاف نگرش عمومی‌ای که به صحنه‌ها می‌پردازد، توجهش را معطوف به نحوه‌ی منتقل شدن فیلم از صحنه‌ای به صحنه‌ای دیگر کرده است. ایده‌ای که نویسنده به کار گرفته است، به زعم من، ایده‌ای بسیار درخشان و خلاقانه است. از آن جمله ایده‌هایی که وقتی به گوش آدم می‌خورد، رشک‌برانگیز است و با خودت می‌گویی که درود! اما حیف که این ایده به ذهن من نرسید. ولی این خوش‌شانسی برای من وجود داشت که اگر ایده‌ی نگارش چنین کتابی را نداشته‌ام، بخت ترجمه‌اش برایم بوده است. پس معطل نکردم!

سه نکته

۱. به منظور پیروی از یکدستی نام فیلم‌ها در این کتاب، از کتاب **راهنمای فیلم/بهزاد رحیمیان (جلد ۱و۲)** و دانشنامه‌ی **ویکی‌پدیا** استفاده شده است. در مواردی که نام فیلمی در این دو منبع متفاوت ذکر شده است، نامی را که نزدیک‌تر دانسته‌ام برگزیده‌ام و نام دوم را در قلاب [ ] در فیلم‌شناسی آخر کتاب آورده‌ام.

۲. در مورد اسم‌های خاص نیز، برای اطمینان از ثبتِ درست آن‌ها، تلفظ نام‌ها از سایت howtopronounce.com یا pronouncenames.com گرفته شده‌اند، اما در صورتی که کسی نامش به دیکته‌ای متفاوت در زبان فارسی شناخته شده و جا افتاده باشد، از همان نام مألوف استفاده شده است.

۳. برای رسیدن به کیفیتی مطلوب‌تر، تمامی عکس‌های کتاب دوباره از اصلِ فیلم‌ها استخراج شده‌اند. در این مسیر، گاهی متوجه شده‌ام که چینش عکس‌های کتاب نادرست بوده و بنابراین اصلاح شده است.

محمد ارژنگ ـ دسامبر ۲۰۱۷ ـ مونترال

marzhang@gmail.com

www.ketab.ir

مقدمه

انتقالات، همه چیزِ فیلم‌اند. آن‌ها قهرمانانی ستوده نشده‌اند.

استیون گِگن (فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان)

صحنه‌های یک فیلم چه‌طور به هم چفت می‌شوند؟

این سؤال برای من وجود نداشت تا زمانی که به اتاق تدوین رفتم و در آن‌جا فهمیدم که چیدن صحنه‌ها چه‌قدر مهم است. موقعی که شما صحنه‌های یک سکانس را در تایم‌لاین[1] کنار هم می‌گذارید، ضرباهنگ و حال‌وهوایی پدیدار می‌شود که به‌طور ذاتی در هر صحنه وجود نداشته است. انتقالات در بین این صحنه‌ها هستند که برای جلب تمام توجه شما سر بر می‌آورند، خواه وضعیتی جادویی را بسازند یا حالتی تخت را. پیش‌تر، من از شیوه‌ی کارکرد انتقالات آگاه بودم، اما پس از آن، یک چیز برایم روشن شد: نتیجه هیچ‌وقت مشابه آن چیزی نمی‌شود که در ذهن وجود دارد.

شگرد انتقالات، بهترین راز برای روایت داستان است. تا به امروز، این ترفند یک شکل هنری بوده که وابسته به قلمروی غرایز است.

من نمی‌خواهم به شما تدوین، کارگردانی یا نوشتن فیلم‌نامه را آموزش دهم؛ کتاب‌های دیگری برای این مقصود وجود دارند. من امیدوارم این کتاب از شما داستان‌گوی بهتری بسازد. با تمرکز بر روی انتقال از یک صحنه به دیگری، شما آن فرصت‌هایی را که مخاطب به شکلی تأثیرگذار با داستان ارتباط برقرار می‌کند، ساده‌تر پیدا خواهید کرد. شما این انتقالات را چون زمینی حاصلخیز خواهید یافت برای افشاندن بذرِ داستان و محصول دادن میوه‌ی پیرنگ.[2]

چیزی هست که اغلبِ ما هیچ‌گاه به آن فکر نمی‌کنیم مگر موقعی که بسیار دیر شده باشد. به‌عنوان فیلم‌ساز، ما زمان زیادی را به نگرانی برای تمرین و

---

۱. timeline: پنجره‌ای که در نرم‌افزارهای تدوین، عمل اصلی تدوین در آن انجام می‌شود.

۲. plot: زنجیره‌ی علت و معلولی وقایع، یا زنجیره‌ی کنش و واکنش در داستان، به نحوی که بر مخاطب آشکار می‌شود (فرهنگ فیلم‌نامه/محمد گذرآبادی/انتشارات بنیاد سینمایی فارابی/۱۳۹۳).

www.ketab.ir

میزانسن دادن بازیگران، طراحی صحنه، گفت‌وگوها و انتخاب نما می‌گذرانیم؛ تصمیمات سراسیمه‌ی بی‌شماری که باید به‌سرعت اتخاذ شوند. در هر بخش از کار حواسمان هست تا همه چیز را بر اساس صحنه‌ها بخش‌بندی کنیم. همیشه نگران چیزهایی از این قبیل هستیم: «همه‌ی وسایل صحنه‌ی لازم برای صحنه‌ی ۳۶ را داریم؟»، «پشت قصه‌ی جِین در صحنه‌ی ۲۴ چیست؟»

وقتی این صحنه‌های مجزا همگی کامل می‌شوند و در تدوین کنار هم قرار می‌گیرند، به یک‌باره شروع می‌کنند به جریان یافتن با هم. «اوه! باید از نمای بیرون خانه بیش‌تر می‌گرفتیم». یک‌باره روشن می‌شود که کار پرحجم‌تری پیش روست که باید پاسخ‌گوی صحنه‌های قطعه‌قطعه‌شده باشد. ضرباهنگ و حس کار به آن خوبی‌ای که ما تصور می‌کردیم نیست. سپس اتاق تدوین تبدیل به مرکز نجات می‌شود، جایی که فیلم را دوباره شکل داده و نجات می‌دهد.

خوشبختانه این اتفاق برای من تکرار نشد و فقط در فیلم اولم رخ داد.

در بسیاری از فیلم‌ها، به دست آوردن ریتم از چیدن صحنه‌ها، عملی غریزی و شانسی‌ست. نویسندگان، کارگردانان و تدوینگران، می‌دانند که من چه می‌گویم. اگر حس شود چیزی درست است و درست به نظر برسد، به قاعده باید درست باشد؛ درست است؟!

چند سال پیش من شروع کردم به این که ببینم آیا واقعاً ترفندی در پشت این جادو وجود دارد؟ نکته‌ی غافلگیرکننده این است که من نتوانستم هیچ منبع مکتوبی را درباره‌ی آن بیابم. هیچ کتابی درباره‌ی هنر انتقال صحنه‌ها وجود نداشت. فهم این موضوع کاملاً غافلگیرکننده بود چون در واقع جایی که صحنه‌ها به هم متصل می‌شوند جایی‌ست که تمام نمایش واقع شده است. همه‌چیز آن‌جا اتفاق می‌افتد. آن‌جا جایی‌ست که شخصیت‌ها تغییر می‌کنند و حرکت می‌کنند، جایی‌ست که فاش‌سازی‌های مهمی از پیرنگ رخ می‌نماید و آن‌جا جایی‌ست که مخاطب به فکر می‌رود؛ چنان که استیون گَگِن فیلم‌نامه‌نویس جایی گفته است: «انتقالات همه چیزِ فیلم‌اند». من می‌دانستم نکته‌ای درباره‌ی آن وجود دارد اما بختی برای یافتن پاسخ نداشتم.

پس من خودم کلاه کارآگاهی‌ام را سر کردم و به مدت دو سال، مأموریت زندگی‌ام این شد: پرده‌برداری از هنر مخفی انتقالات بین صحنه‌ها. کتاب‌های درسی دانشگاهی، مقالات منتقدان بزرگ فیلم، اثر کلاسیک **هنر سینما** نوشته‌ی لف کوله‌شُف (کارگردانی پیشرو و نظریه‌پرداز فیلم)، همه را شخم زدم. در طول سال‌ها توجهات بسیار وسیعی به ساختار صحنه مبذول شده بود، اما چیز بسیار اندکی درباره‌ی چه‌گونگی اتصال صحنه‌ها به هم نوشته شده بود. هر جا توجهی به انتقال صحنه شده بود، فقط مطلبی خلاصه ذیل بخش‌های دیگر یا فهرستی بود از برش‌هایی که هماهنگی دارند.

من به فکر فرو رفتم که چرا این موضوع چنین مورد کم‌توجهی قرار گرفته است. آیا این موضوعی چنان معمولی بوده است که هیچ‌کس به خودش زحمت نداده تا نگاه عمیقی بدان بیندازد، یا آن‌قدر عمیق بوده است که کسی نتوانسته آن را بررسی کند؟ واضح است که این موضوع از چشم بسیاری دور مانده است؛ چون یکی از بزرگ‌ترین چیزهای مایه‌ی شرمندگی در فیلم‌های دانشجویی، آماتور، فیلم‌های خانگی (و بله، حتی بسیاری فیلم‌های پرفروش هالیوودی) فقدان تفکر

www.ketab.ir

در چه‌گونگی اتصال صحنه‌هاست. من نمی‌توانم بگویم چند بار جا خورده‌ام از قصه‌ی قابل توجهی که پس از یک فید به سیاهیِ بدجا آمده است یا از سکانس پرتحرک طولانی‌ای خسته شده‌ام. چون هیچ جایی برای فرو نشاندن هیجان و ریتمی برای متوازن کردن آن نداشته است.

هم‌چنان که من فیلم‌های بیش‌تری را با تمرکز بر روی انتقالات صحنه‌ی آن‌ها واکاوی و تماشا می‌کردم، متوجه گرایش‌ها و وجوه اشتراک فیلم‌های بزرگ شدم. در این فیلم‌ها، فنونی ده‌ها سال استفاده شده بودند. «آها! واتسون!»[1] یک شکل هنری مخفی این‌جا هست». نظریه‌های جدید و جذاب از تحقیقاتی به چشم می‌خوردند که من برای رساله‌ی کارشناسی ارشدم انجام داده بودم. این کتاب شامل آن تحقیقات و نظریه‌هاست و آن‌ها را به شکلی ساده‌فهم برای فیلم‌سازانی مانند شما بازگو کرده است تا چنته‌ی خلاقانه‌ی شما را غنا ببخشد.

شما و من در میانه‌ی یک «تب طلا[2]»ی فیلم‌سازی هستیم. افراد بیش‌تر و بیش‌تری به امید یافتن ارتباطی طلایی با مخاطب به آن مشغول می‌شوند. تفاوت بین فیلم‌های آماتوری که شما را پس می‌زنند و آن‌هایی که تخیلات شما را با داستانی گیرا می‌افروزند در انتقالاتشان است. با استفاده‌ی استادانه از انتقالات، خلق لحظات طلایی برای اثرگذاری بر افراد، ساده‌تر خواهد شد.

چه‌گونه این کتاب را به کار بریم

این کتاب درباره‌ی سبک فیلم‌سازی است، درباره‌ی شکل دادن به محتوایی که در فیلم‌نامه‌تان وجود دارد، درباره‌ی افزودن و حذف مفاهیم به مقصود ایجاد شفافیت یا انگیختن سؤال. مهم‌تر از همه، درباره‌ی چه‌گونگی ترجمان صفحات فیلم‌نامه به عناصر دیداریِ نمایشی‌ای است که با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند. این کتاب از نگاه کردن به اتاق تدوین به‌عنوان «مرکز نجات» دوری می‌جوید و به گزینه‌های آگاهانه و رضایت‌بخش توجه می‌کند.

شما می‌توانید در هر مرحله از تولید فیلمتان به این کتاب مراجعه کنید: از نخستین دست‌نویس‌های فیلم‌نامه تا آخرین ریزه‌کاری‌های تدوین. هر فصل کتاب مثل یک بخش مجزا نوشته شده تا شما بتوانید اگر می‌خواهید یک‌باره آن را از میانه‌اش بخوانید و درعین‌حال قابل فهم باشد. اگر در فیلم‌نامه‌ای که در دست دارید، نکته‌ی به‌خصوصی را در نظر دارید، می‌توانید به همان فصلی از کتاب بروید که متناسب با نیاز شماست.

---

۱. اشاره‌ی نویسنده به دکتر واتسون، دستیار شرلوک هولمز است.

۲. gold rush: اشاره به دوره‌ای در قرن نوزدهم که در برخی کشورها مثل آمریکا، تب یافتن طلا بسیاری را گرفته بود و به محض شنیدن خبری دال بر یافته شدن منبعی تازه، همه برای به دست آوردن طلا به آن سو هجوم می‌آوردند.

www.ketab.ir

ساده‌ترین مفاهیم در فصل‌های آغازین‌اند: انتخاب لوکیشن‌ها با مرزهای جداکننده‌شان، اتصال مرزها و گذراندن قهرمانانتان از آن مرزها. در فصل‌های بعدی شما نکات بیش‌تری درباره‌ی ضرباهنگ و سرعت می‌یابید. به‌جای آن‌که این کتاب فقط فهرستی از شیوه‌های انتقالات باشد، خواهید دید که عمیقاً بر روی هنری تمرکز کرده است که در پشت انتخاب انتقالات وجود دارد.

امیدم این است که این کتاب در دسترس همه قرار گیرد، خصوصاً آن‌هایی که درگیر پروژه‌ی فیلمی هستند و به دنبال چیزی برای الهام می‌گردند. من در این کتاب ترکیبی از فنون عملی را به همراه مطالب نظری عمیق‌تر به کار گرفته‌ام. این مهم است که بدانیم چه چیزی عامل ایجاد جلوه‌ی نهایی است؛ بنابراین بنا نیست شما صرفاً مثال‌های این کتاب را تقلید کنید، بلکه می‌توانید از اصول اثبات‌شده‌ی آن، ایده‌های خود را خلق کنید.

نگاه کردن به فیلم از دریچه‌ای جدید

درحال‌حاضر ممکن است شما فکر کنید «انتقالات فقط چیزهای کوچکی هستند که صحنه‌ها را به هم متصل می‌کنند». با تمام کردن این کتاب فکر خواهید کرد «صحنه‌ها فقط چیزهای کوچکی هستند که انتقالات را به هم متصل می‌کنند».

کاوش در مفهوم میانِ صحنه‌ها، یک روش جدید در حرفه‌ی فیلم‌سازی‌ست. با تمرکز بیش‌تر بر روی انتقالات، شما دری به روی قلمرویی کاملاً جدید از امکانات را به روی خود می‌گشایید. کتاب‌های دیگر درباره‌ی صحنه‌ها، بافت، نقاط پیرنگ و مانند این‌ها صحبت می‌کنند. اما خواهید دید که این کتاب درباره‌ی آن‌چه در صحنه‌های شما روی می‌دهد اندک سخن می‌گوید و در مقابل از آن‌چه در پایان یک صحنه و آغاز صحنه‌ی بعد روی می‌دهد حرف می‌زند. طبیعتاً، این نقطه جایی‌ست که تغییرات پویا در داستان شما روی می‌دهند؛ بنابراین جایی‌ست که تمرکز ما رویش خواهد بود. هم‌چنین شما کشف خواهید کرد چه‌گونه قطعات صحنه‌ها با هم جفت می‌شود و چه‌گونه این قطعات با هم کنش متقابل دارند.

شما با این کتاب شروع به اندیشیدن بیش‌تر درباره‌ی چیزهایی خواهید کرد که بیرون از پرده و بین دو صحنه روی می‌دهند. تصمیم شما مبتنی بر آن‌چه روی پرده بماند و آن‌چه از آن حذف شود، نقشی حیاتی در جریان حسی فیلم‌تان بازی می‌کند.

از غریزه تا شگرد

تا به امروزه انتقالات بین صحنه‌ها از روی غریزه خلق شده‌اند. انتقالات چیزی‌ست که کارگردان شما می‌داند چیست و زمان کافی برای شرح دادنش ندارد، یا

www.ketab.ir

چیزی‌ست که کارگردان شما در واقع آگاهانه نمی‌داند اما از روی غریزه به کار می‌بَرَد. زمانی طولانی‌ست که ما پذیرفته‌ایم صحنه‌ها می‌توانند فقط با چند برش هماهنگ، سر هم بشوند و این تنها چیزی‌ست که باید به آن فکر کرد. وقتی انتقال کارش را درست انجام می‌دهد، هیچ‌کس درباره‌اش نمی‌پرسد، اما وقتی درست به نظر نیاید، ما فقط چیزی دیگر را می‌آزماییم تا نتیجه درست به نظر برسد.

بگذارید کلاهمان را قدری بالاتر ببریم و به کارکرد درونی این موتور غریزی نگاه بیندازیم. رابرت مک‌کی، مرشد فیلم‌نامه‌نویسی، می‌گوید غریزه «سعی و خطا کردن در برابر یک مدل ساخته‌شده از انبوهی خواندن‌ها و تماشاکردن‌ها» است. به بیانی دیگر، شما با مقایسه‌ی فیلمتان و تمام فیلم‌های دیگری که قبلاً دیده‌اید، دست به انتخاب‌های خلاقانه می‌زنید. یا ممکن است در مخیله‌تان پژواکی از چیزی را بشنوید که مدرسی سر کلاس گفته است. غریزه‌ی واقعی این است که نخست بدانیم یک شگرد چه‌گونه عمل می‌کند و سپس قضاوتی کالبدشکافانه/هنری را به کار بریم که آیا این شگرد در این‌جا به کار می‌آید یا نه؟

هنر فیلم‌سازی تنها اندکی بیش از صد سال وجود دارد و انتقالات از همان لحظات آغازین بخشی از آن بوده‌اند. وقتی صحنه‌ها شروع به شکل گرفتن کردند، انتقالات عبارت بودند از تسلسل طبیعی وقایع. در دهه‌ی ۱۹۲۰ دیگر همه فهمیده بودند چه‌طور از دیزالو، وایپ، کات و تمام شکل‌های انتقالاتی استفاده کنند که ما امروزه استفاده می‌کنیم. بنا به دلایلی، برخی تمهیدات سینمایی ادامه‌ی حیات یافتند و برخی نه. شگرد انتقالات ادامه یافت و هنوز در حال تکامل است. برای نخستین بار، این کتاب همه چیز این شگرد را تجزیه می‌کند و هسته‌ها و پیچ و مهره‌های آن را وامی‌کاود. من تقریباً تمام زاویه‌ها و روش‌های هنر انتقالات بین صحنه‌ها را تحلیل کرده و اصولشان را در یک جمله بیان کرده‌ام.

هنری پنهان: چرا کسی متوجهش نیست؟

درست مثل هر چیز دیگری در فیلم‌سازی، وقتی انتقالات کارشان را درست انجام دهند، کسی متوجهشان نمی‌شود. ما به شکل‌ها و تغییرات تعویض صحنه عادت کرده‌ایم و حتی به آن‌ها فکر هم نمی‌کنیم. انتقالات صحنه مواقعی هستند که ما بیش‌ترین ارتباط صمیمی را با شخصیت‌ها داریم و فراموش کرده‌ایم که در حال تماشای فیلم هستیم. آن لحظه‌ای که بیش‌ترین مشغولیت، بیش‌ترین احساسات و بیش‌ترین افکار را با فیلم داریم.

اما ما به‌عنوان یک فیلم‌ساز لازم است که متوجه انتقالات باشیم. انتخابی که شما در این تغییر نمایشی از یک صحنه به صحنه‌ای دیگر می‌کنید، تأثیری عمیق بر روی مخاطب شما دارد. نهایتاً، هنر انتقال بین صحنه‌ها درباره‌ی برقراری ارتباط با مخاطب است. اگر بتوانید خوب انجامش دهید، همه راضی خواهند بود. خب، پس بیایید شروع کنیم!

www.ketab.ir