

پلان، اندازه و معنی آن

دنباله مقاله قبلی

نوشته بهناز کارسامان

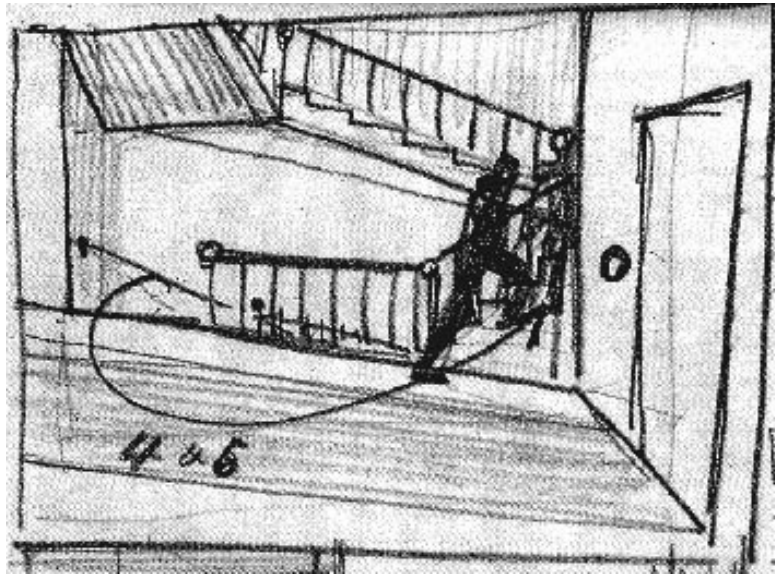
با ویرایش و همکاری فنی ژاله لاهوری

چون هدف کلی ما در نوشتن این مقالات آموزش سینما و حساس کردن همگان به دریافت تصویر سینمایی است قصد مقاله حاضر توضیح ساده آن چیزهایی است که اهل فن با کلماتی مثل لانگ شات، مدیوم شات، کلوز آپ و مانند آن مینامند.

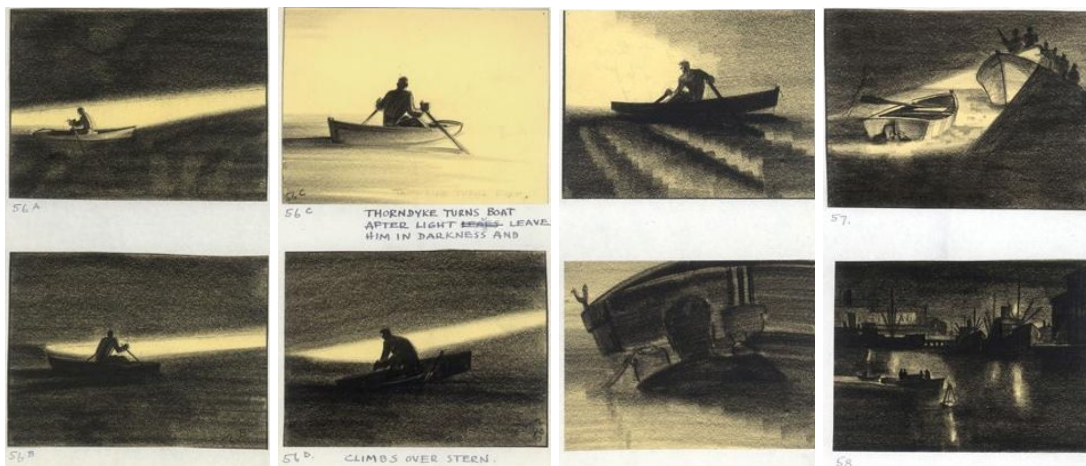
همانطور که در مقاله قبلی گفتم فریتز لانگ، در مثال مان از فیلم *وزارت ترس*، برای نشان دادن احوال مختلف از اندازه‌های مختلف پلان استفاده می‌کرد تا وقایع را به روشنی تمام بیان کند و بیشترین تأثیر را بر بینندگان بگذارد.

هیچ چیز در آن فیلم او و در فیلم‌های حرفه‌ای دیگر بی دلیل نیست. همه این اندازه‌ها معنی دارند و از پیش کارگردان فیلم به آن‌ها فکر کرده است.

شاید می‌دانید که رسم معمول این است که کارگردان‌ها قبل از ساختن یک فیلم در دفتری از همه صحنه‌های فیلم نقاشی‌هایی میکشند که به آن *استوری بورد*¹ می‌گویند. چنین نقاشی‌هایی فهم صحنه‌ها را برای همه گروه فنی و حتا بازیگران آسان می‌کند.



استوری بورد یک پلان فیلم *وزارت ترس*² یک فیلم فریتز لانگ وقتی که یک خانم و آقا دارند از پله‌ها بالا می‌روند.



تکه‌ای از استوری بورد فیلم *شکار انسان*³ یک فیلم دیگر فریتز لانگ

با کمی حوصله می‌توانید استوری بورد خیلی از فیلم‌ها را در اینترنت پیدا کنید. مثلاً تکه‌هایی از استوری بوردهای فیلم‌های هیچکاک را می‌توان به راحتی پیدا کرد.

¹ -Story Board

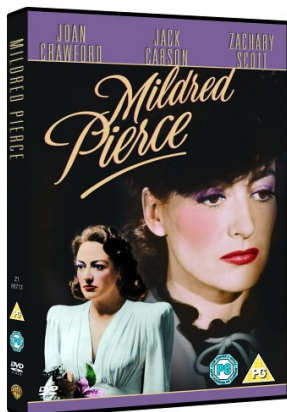
² -*Ministry of Fear* (Fritz Lang, 1944)

³ -*Man Hunt* (Fritz Lang, 1941)



تکه ای از استوری بورد فیلم پرندگان اثر آلفرد هیچکاک

حالا به اندازه پلان‌ها برگردیم و بگذارید مثالی از یک فیلم مایکل کورتیز بزنم که در آن اندازه و زاویه پلان‌ها پی در پی عوض میشود. این فیلم *میلدرد پرس*⁴ نام دارد و یکی از دوستان چندی پیش در این سایت از آن ذکری در باره خط ۱۸۰ درجه به میان آورد.



میلدرد پرس یک فیلم مایکل کورتیز

البته حقیقت این است که من از سبک کار مایکل کورتیز در این فیلم خبر ندارم و اطلاعی از این ندارم که آیا استوری بورد درست کرده است یا نکرده است و آنچه می‌گویم مثالی است که ساختگی است و با حمایت فنی ژاله خانم ما یک استوری بورد درست کرده ایم چون دست رس به کمپانی برادران وارنر که تهیه کننده این فیلم بود نداریم تا از آن‌ها یک نسخه استوری بورد اصلی را قرض بگیریم. استوری بوردی که ما ساخته ایم فقط شامل صحنه آغاز فیلم *میلدرد پرس* است که در آن مونته براگون که یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم است تیر می‌خورد و در هنگام فرو افتادن و مردن نام *میلدرد* را بر زبان می‌آورد.

⁴ -*Mildred Pierce* (Michael Curtiz, 1945)



پلان اول

پلان خیلی دور - این یک پلان موقعیت⁵ است. یعنی پلانی است که به ما مکان را نشان میدهد. پلان‌های موقعیت معمولاً در آغاز یک صحنه می‌آیند و خصوصیات کلی مکان و زمان یعنی روز، شب، غروب، صبح زود و غیره را نشان میدهند. مشکل پلان‌های نزدیک و خیلی نزدیک این است که به ما موقعیت را نشان نمیدهند پس مجبوریم از پلان‌های دور استفاده کنیم برای این که بیننده بتواند دریابد داستان در کجا و در چه وقت می‌گذرد. ولی مشکل پلان‌های دور این است که غالباً بر کنش‌ها و واکنش‌ها تاکید نمیکند و بنا بر این مجبوریم از پلان‌های نزدیک‌تر استفاده کنیم. معمولاً یک فیلم خوب همواره اندازه پلان‌هایش را عوض می‌کند در حالیکه یک فیلم بد دوربین را یک جا می‌کارد و صحنه را در برابر آن میگذراند.

گفتیم این یک پلان موقعیت است. یعنی پلانی است که به ما مکان و زمان را نشان میدهد. همان طور که می‌بینید این پلان موقعیت ویلایی دور افتاده در کنار دریا را نشان میدهد و همچنین نشان میدهد که داستان در شب آغاز میشود.



پلان دوم

این پلان نیز یک پلان دور است و موقعیت را از نزدیک‌تر نشان میدهد. اهمیت این پلان را کمی دورتر شرح میدهم. ویلا همان ویلاست. صدای شلیک اسلحه به گوش میرسد.



پلان سوم

⁵ Establishment shot

در این پلان می بینیم که مونته براگون که یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم است چند تیر می‌خورد و در هنگام فرو افتادن و مردن نام میلدرد را بر زبان می‌آورد.

حالا قبل از این که دور تر برویم بگذارید اهمیت این سه پلان را بر رسی کنیم:

پلان اول از این بابت مهم بود که نشان میداد که این ویلا در کنار دریاست و این خیلی برای داستان فیلم مهم است زیرا در چند لحظه بعد میلدرد به فکر غرق کردن خود در آب همین دریا می‌افتد. کنار دریا بودن این ویلا و این شهر اهمیت دیگری هم دارد و آن هم رونق رستوران‌هایی است که در آن‌ها ملوان‌ها برای خوش گذراندن می‌آیند، خوش گذراندنی‌ای که در تضاد و کنتراست با حال روحی غمزده میلدرد است و این هم نکته‌ای است که در چند دقیقه بعد می‌آید و علاوه بر این، هم میلدرد و هم یکی از مردانی که عاشق اوست هر کدام صاحب یکی از آن رستوران‌های پر رونقند. نشان دادن دور افتاده بودن ویلا نیز از این نظر اهمیت دارد که قتلی در آن رخ میدهد بی این که مردمی در آن دور و بر باشند که بشنوند و این زمینه خوبی است برای وقایعی که چند دقیقه بعد در فیلم رخ میدهد و مثلاً یکی از آن‌ها این است که میلدرد آن عاشق خود را که صاحب یک رستوران است را به این جا می‌آورد و او از واقعه بی خبر است و دقیقاً دلیل بی خبر بودن او و بقیه مردم شهر این است که قتل در جایی دور افتاده رخ داده است. آشکار است که برای نشان دادن این دو خصوصیت اصلی، یعنی در کنار دریا بودن و دور افتاده بودن ویلا، چاره‌ای جز این نبود که پلانی این قدر دور می‌باید گرفت. به آسانی می‌توان دریافت که اگر پلان نزدیک تر میبود این دو خصوصیات را نمی‌شد در آن دید. پلان دوم گواه این حرف من است. زیرا همچنان که می‌بینید یک پلان دور است ولی به قدر کافی دور نیست تا آن دو خصوصیات را که گفتیم نشان بدهد. یعنی نه دریا را در آن می‌توان دید و نه خلأ اطراف خانه را.

اهمیت پلان سوم احتیاج به توضیح ندارد. واقعه مهمی دارد در برابر چشم ما رخ میدهد. مردی دارد با شلیک چند گلوله کشته میشود. این یکی از وقایع مهم فیلم است و بسیار کلیدی است. اندازه این پلان هم همانی است که باید باشد یعنی نه احتیاج به این بود که نزدیک تر باشد و نه این که دورتر باشد.

اهمیت پلان دوم این است که رابطه‌ای میان پلان اول، یعنی پلان موقعیت و پلان سوم یعنی پلان قتل است. رابطه این پلان با پلان اول شکلی است و رابطه آن با پلان سوم صدایی است و این کار کاملاً عمدی است. یعنی فیلمساز دارد به ما می‌گوید که این خانه کنار دریا که هم الان بهتان نشان دادم در درونش دارد قتل اتفاق می‌افتد. در واقع با دیدن پلان دوم ما می‌فهمیم که این همان خانه کنار دریاست که در پلان اول دیدیم و با شنیدن صدای شلیک گلوله هم در این پلان و هم بلافاصله در پلان سوم می‌فهمیم که قتل در درون این خانه‌ای رخ میدهد که بیرونش را دیدیم و میدانیم که در جای خلوتی در کنار دریا قرار دارد. اگر همه این چیزهایی که من در این جا در باره این پلان‌ها می‌گویم بدیهی به نظرتان میرسد مفهومی این است که کارگردان آن چنان خوب چیزها را به هم بافته است که به نظر بدیهی میرسند. حالا بیابید خودمان را جای کارگردانی بگذاریم که می‌خواهد با زبان تصویر بگوید که در ویلایی دور افتاده در کنار دریا قتلی رخ می‌دهد. می‌بینیم که ساده نیست و در می‌یابیم که همین ترکیب سه پلان تا این جا بسیار استادانه است. فراموش نکنیم که سینما هنر تصویر است و هر چه می‌خواهد بگوید را با تصویر می‌گوید و در این جا می‌بینیم که استاد مایکل کورتیز، کارگردان این فیلم، با تصویر برای ما داستان می‌گوید.



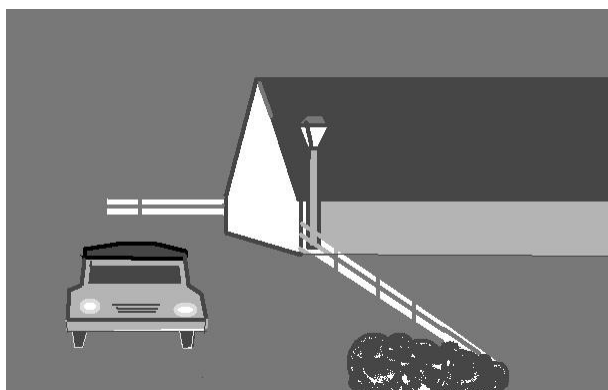
پلان چهارم

در این پلان می‌بینیم که مردی که هم الان تیر خورد مرده است و نقش بر زمین شده است.



پلان پنجم

این پلان بار دیگر مرد مرده را نشان میدهد.



پلان ششم

این پلان نشان میدهد که اتومبیلی که در جلوی ویلا پارک کرده بود به سرعت این محل را ترک می‌کند.

پلان چهارم و پلان پنجم، هر دو، نشان میدهند که مرد تیر خورده مرده است و بر زمین افتاده است. ممکن است بگویید چرا دو پلان؟ مگر یک پلان کافی نبود؟ جواب به این سوال این است که نه، و دلیل آن در اندازه این دو پلان است. اگر دقت کنید می‌بینید که پلان چهارم یک پلان نزدیک است در حالیکه پلان پنجم یک پلان دور است و این نکته در اینجا معنی پیدا میکند. به پلان چهارم نگاه کنید! می‌بینید که تصویر مرد مرده بیشتر از نصف آن را اشغال می‌کند. حالا به پلان پنجم نگاه کنید! می‌بینید که تصویر مرد مرده تقریباً پنج در صد آن را اشغال می‌کند و بقیه آن خلا است یعنی کسی در آن نیست.

پس معنی پلان چهارم نشان دادن مردن آن مرد است و معنی پلان پنجم تنها بودن او و خلا اطراف او در این مکان است.

به خاطر داشته باشید که تهیه هر کدام از این پلان‌ها خرج و زحمت بسیار دارد. آرایشگر و برق کش و مسول نور و مهندس صدا برداری و کارگران دکور و کارگردان و کمک کارگردان و فیلم بردار و کمک فیلمبردار و بازیگران و کارگران دیگر صحنه برای تهیه هر پلان به فعالیت مشغولند و استودیوی تهیه کننده فیلم به آنها دستمزد می‌پردازد و برای اقامتشان در محل فیلم برداری برای هتل و رستوران‌شان پول خرج می‌کند. و این فقط برای فیلمبرداری است. بعد این پلان‌ها به مونتاز و چاپ و صدابرداری و ضبط موسیقی می‌روند و استودیو باید به این آدم‌ها هم پول و دستمزد بدهد. آیا میتوان تصور کرد که پلانی بیهوده و اضافی باشد؟ قطعاً نه. بر این‌ها باید اضافه کنم که جناب استاد مایکل کورتیز که هنرمند بسیار حساسی بود آدمی نبود که پلانی بی معنی و بیهوده بسازد و دیگر اینکه شاید شنیده اید که جک وارنر (یکی از برادران وارنر) که تهیه کننده این فیلم بود آدمی بود بسیار دقیق و جدی که کار بیهوده کردن را روا نمی‌داشت و با دقت همه چیز را بررسی میکرد و تحت کنترل خود نگاه میداشت و حاضر به پول خرج کردن برای یک پلان بی فایده و تکراری نبود. (و حتی می‌گویند که به مایکل کورتیز اختیار کامل فیلم‌هایش را نمیداد)

با پلان ششم کارگردان روی قدرت استنتاج عقلانی بیننده حساب می‌کند: اگر ماشینی که در جلوی ویلا بود بعد از کشته شدن آن مرد مرده اینجا را ترک می‌کند مفهومش این است که کسی که آن ماشین را می‌راند باید قاتل آن مرد مرده باشد. می‌بینید چطوری سینما معنی می‌سازد؟ تصویری از مردی که بر اثر شلیک گلوله می‌میرد و بعد تصویر ماشینی که محل حادثه را ترک می‌کند و مفهوم اینها با هم این میشود که قاتل دارد فرار می‌کند.

آنچه تا به حال در باره پلان ششم گفتیم در باره اهمیت آن بود و اما در باره اندازه آن باید بگویم که بسیار منطقی است که اندازه (و شکل) آن برابر همان پلان دوم باشد تا هم مانند پلان دوم رابطه ماشین را با ویلا نشان بدهد و هم در رابطه با همان پلان دوم که بی حرکتی آن ماشین را نشان میداد حالا حرکت آن را نشان بدهد.

حالا همان تصویرها را از خود فیلم نشانان میدهم.



1



2



3



4



5



6

در خاتمه از همگان تقاضا می‌کنم که مقاله‌های بسیار آموزنده ایرج بهرآبادی را در باره خط ۱۸۰ درجه و قاعده و ابداع دوباره بخوانند زیرا که در آن دو مقاله ایرج خان از همین یکی دو دقیقه از این فیلم از زوایای دیگر میگفت و حرف‌های من و ایشان مکمل یکدیگرند و هدف ما این است که به جای کلی‌گویی‌های مبهم بعضی از روزنامه‌ها و مجلات، روش دقیق تحلیل فیلم را نشان بدهیم. گمان ما این است که چنین درس‌هایی از طرفی به کار فیلم‌سازان جوان می‌آید و از طرف دیگر برای دانشجویان رشته سینما مفید است. با این حال باید بگوییم که آنچه ما در این جا می‌گوییم بسیار مختصر است و خیلی بیشتر از این در باره هر پلان میتوان گفت و اگر بعضی از شما شانس این را به دست بیاورید که در مدرسه‌ای یا دانشگاهی در مسکو، پراگ، وین یا نیویورک درس سینما بخوانید باید بتوانید در باره هر پلان چند صفحه‌ای و آن هم بطور دقیق بنویسید و مثلاً رابطه هر پلان را با پلان‌های دیگر و مساله مونتاژ پیوستگی را در میان بیاورید.

آن دو مقاله ایرج که به آنها اشاره کردم چندی پیش در همین سایت سینمای آزاد ایران چاپ شدند.

با آنچه در این صفحات گفتم دیدید که مونتاژ پیوستگی گاه بر رابطه شکلی (رابطه میان پلان اول و دوم)، گاه بر رابطه صدائی (رابطه میان پلان دوم و سوم) و گاه بر رابطه منطقی میان پلان‌ها (رابطه میان پلان پنجم و ششم) استوار بود. بحث مونتاژ پیوستگی بسیار وسیع است و جنبه‌های بسیار گوناگون دارد و من سعی خواهم کرد در این جا و آنجا از بعضی از آن‌ها با شما بگویم.



مایکل کورتیز (متولد سال ۱۸۸۸ در بوداپست، مجارستان، متوفی در سال ۱۹۶۲ در هالیوود، آمریکا) یک یهودی مجار بود که در هفده سالگی به یک سیرک دوره گرد پیوست. بعد ها در آکادمی شاهنشاهی تئاتر بوداپست به آموختن بازیگری پرداخت. بعدها فیلمساز شد و پس از ساختن چندین فیلم در کشور خود و در کشورهای دیگر اروپایی به آمریکا رفت و با کمپانی برادران وارنر به فیلمسازی پرداخت. کورتیز استعدادهایی مانند ارول فلین و دوریس دی را کشف کرد و در فیلم‌های خود نقش داد.

در اینجا لیست کوتاهی از شمار بزرگ فیلم‌هایی که کورتیز ساخته است را می‌بینید.

- *The Adventures of Robin Hood* (1938)
- *Angels with Dirty Faces* (1938)
- *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (1939)
- *The Sea Hawk* (1940)
- *Casablanca* (1942)
- *Mildred Pierce* (1945)
- *Night and Day* (1946)
- *White Christmas* (1954)
- *King Creole* (1958)
- *A Breath of Scandal* (1960)
- *Francis of Assisi* (1961)
- *The Comancheros* (1961)

در لیست صد گانه بهترین فیلم‌های تاریخ آمریکا که اینستیتوی فیلم آمریکا اعلام کرده است دو فیلم مایکل کورتیز مقام‌های دوم⁶ و صدم⁷ را دارند.

⁶ -Casablanca (1942)

⁷ -Yankee Doodle Dandy (1942)
