سینما

# نقطه‌نظر در سینما

نوشته: ال. د. جیانتی
برگردان: امیر مینائی

● در داستان، نقطه‌نظر، رابطهٔ فیمابین دستمایه‌ها و راوی را، که از طریق او وقایع دیده می‌شود، مشخّص می‌سازد. بدین معنی که ایده‌ها و وقایع بواسطهٔ هُشیاری و کلام راوی عرضه می گردند، کسی که احتمال دارد ــ یا ندارد ــ خود نیز در جریان وقایع شرکت داشته باشد و کسی که امکان دارد ــ یا ندارد ــ هادی معتبری برای هدایت خواننده باشد.

چهار نمونهٔ اصلی نقطه‌نظر در داستانسرائی وجود دارد:

**۱ ــ اوّل شخص**

**۲ ــ دانای کلّ**

**۳ ــ سوّم شخص**

**٤ ــ عینی**

نقطه‌نظر در فیلم ها دارای شدّت و قوّت بیشتری از همتایش در داستانسرائی است، و از همین رو برای چهار نوع داستانسرائی معادلهای سینمائی نیز وجود دارد، که فیلم های بلند داستانی طبیعتاً از نمونهٔ «دانای کلّ» بهره می گیرند.

راوی اوّل شخص، ناقل داستان «خویش» است. در بعضی موارد نیز وی ناظری عینی است که اعتماد بدو ممکن است و از طریق وی می‌توان با حوادث ارتباطی موثّق پیدا کرد. شخصیّت «نیک کاراوی» در داستان «گتسبی بزرگ» نوشتهٔ فیتز جرالد نمونهٔ خوبی از این نوع راوی بشمار می آید. در سایر موارد راویان اوّل شخص بگونهٔ ذهنی درگیر وقایع اصلی اند و از اینرو نمی‌توان کاملاً بدانها در بارهٔ صحّت گزارش وقایع تکیه کرد. در داستان

میکلاکی

«هاکلبری فین» نوشتهٔ چارلز دیکنز، «هوک» که جوانکی است وقایع را تا خود تجربه نکرده تعبیری از آنها ارائه نمی کند، از اینرو بدیهی است که نمی تواند مادامی که خود بر آنها آگاهی ندارد، اطلاعاتی ضروری در باب آنها را بر خواننده عرضه نماید.

نویسندگان بهنگام استفاده از این نوع راوی اوّل شخص می باید بطریقی خواننده را در جریان حقایق قرار دهد بدون اینکه موجّه نمایی راوی را مختل یا خدشه‌دار سازند. داستانسرا، عموماً، با فراهم‌سازی امکانات پیش‌بینی نکات کلیدی و نشانه‌ها برای خواننده، وی را قادر می نماید تا از راوی نیز وقایع را روشن‌تر ببیند و به این طریق مشکل را برطرف می نماید. بطور مثال، هنگامی که «هوک» با حرارت بسیار از شکوه سیرک و نمایشات سرگرم کنندهٔ آن صحبت می کند، خوانندگان که اطلاعات وسیع‌تری از وی دارند، آگاهند که بازیگران ناواردند و کارهای نمایشی اشان نیز از زمرهٔ شعبده‌بازیهای پیش پا افتاده است.

فیلم‌های بسیاری از شیوهٔ داستانسرائی اوّل شخص، بطور پراکنده، استفاده می نمایند. معادل سینمائی برای «کلام» راوی در ادبیات، «چشم» دوربین است که این دو تفاوت بسیار دارند. در داستان، تفاوت بین راوی و خواننده کاملاً آشکار است؛ گوئی که خواننده پای

همشهری کین ـ ساختهٔ اورسن ولز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

صحبت دوستی نشسته که داستانی را برایش باز می گوید. در فیلم، بهرحال، بینندهٔ وقایع از طریق دید عدسی های دوربین هویّت می یابد و از اینرو با راوی درهم می آمیزند و تفکیک اشان دشوار می گردد. برای داستانسرائی بشیوهٔ اوّل شخص در فیلم، می باید دوربین تمامی وقایع را از طریق دید شخصیّت ضبط نماید که ــ در نتیجه ــ این توهّم نیز پیش می آید که بیننده را شخصیّت اصلی جلوه دهد.

رابرت مونتگمری، در فیلم «بانوی دریاچه» کوشش نمود از دوربین اوّل شخص، طیّ تمام فیلم، استفاده نماید. این کار تجربه‌ای ناب بود که بدلایلی شکست خورد. ابتدا اینکه، کارگردان دچار مقداری نامربوط گوئی شد. اینکه شخصیّت هائی دوربین را مخاطب خویش قرار دهند مشکلی لاینحل بحساب نمی آید، چرا که در اغلب فیلم ها نماهای نقطه‌نظر بکار گرفته می شوند. بهرحال جائی که چندین دسته وقایع وجود داشتند شیوه بسادگی درهم شکسته می شد. بطور مثال، هنگامیکه دختری بسوی قهرمان فیلم می آید اجباراً، حرکت او می بایست به سوی دوربین باشد. مشابهاً، هنگامی که قهرمان فیلم درگیر نبرد مشت‌زنی است، مجبورست جهت واقعی جلوه‌دادن،طرف حمله اش دوربین باشد، که هر وقت ضربه‌ای به راوی وارد می شود، دوربین نیز تکانی بخورد. از اینرو، مشکل استفادهٔ انحصاری از دوربین در نقش اوّل شخص، دقّت آنست، وانگهی، استفاده از این شیوه موجّد نوعی احساس نا امیدی در بیننده است، بیننده می خواهد که قهرمان را رویت

صحنه‌ای از فیلم (شعله) ساخته ارنست لوبیچ

کند. در داستان، اوّل شخص از طریق کلامش، بواسطهٔ آرا و ارزشهایش که بازتاب کلامی دارند، شناخته می‌شود. امّا در فیلم، شناخت یک شخصیّت از طریق دیدن چگونگی عکس‌العمل‌هایش نسبت به دیگران و وقایع ممکن است. جُز در مواقعی که کارگردان تعمّداً قرارداد شیوهٔ استفاده از دوربین اوّل شخص را نادیده می‌گیرد، ما هرگز نمی‌توانیم قهرمان فیلم را ببینیم، ما فقط آنچه را شاهدیم که او می‌بیند. مونتگمری بخشی از این مشکل را با استفاده‌های مکرّر از نماهای آئینه‌ای برطرف کرد. در این نماهای آئینه‌ای انعکاس تصویر قهرمان، سیمایش را برای بیننده آشکار می‌کرد. امّا، مشکل واقعی همچنان پابرجاست، چرا که استفاده از این تصاویر آئینه‌ای تنها در سکانس‌های دراماتیک نادری ممکن است که در آن نیاز به تصویری درشت از چهرهٔ قهرمان کمتر ضروری بنماید.

شیوهٔ دیگر سودمند استفاده از اوّل شخص در فیلم بدین طریق است که در حالیکه دوربین به ضبط وقایع از طریق تعدادی نماهای روایتی می‌پردازد، راوی داستان خویش را با کلام و بهمراه موسیقی باز گوید. واریاسیونی جذاب از این تکنیک صوتی بکارگیری روایت چندگانهٔ اوّل شخص است.

در «همشهری کین» پنج شخصیّت مختلف برداشت خویش را از شخصیّت چارلز فاستر کین عرضه می‌دارند. هر روایتی بهمراه سکانسی با شیوهٔ «رجعت به گذشته» است، لکن شیوهٔ دوربین اوّل شخص بکار نمی‌رود. در هر رجعت

بگذشته کین در وضعیتی بحث‌انگیز نشان داده می‌شود، که هر کدام بازتابی است از پیش‌داوری راوی داستان. بهنگامیکه یک راوی مطالبش را به پایان می‌رساند، شخصیّت دیگری که با کین در دورهٔ زمانی دیگری آشناست، رشتهٔ سخن را بدست می‌گیرد و بازگوئی شرح زندگی را ادامه می‌دهد، تا سرانجام آخرین راوی، با شرح داستانی از آخرین روزهای حیات چارلز فاستر کین زنجیرهٔ سخن را بپایان می‌رساند.

شیوهٔ راوی «دانای کلّ»، غالباً، در ارتباط با نوول نویسی قرن نوزدهم بحساب می‌آید. عموماً، چنین راویانی در روایت حضور فردی ندارند، امّا این ناظران آگاه به تمامی مسائل، خواننده را از همهٔ حقایق مورد نیاز خواننده، جهت درک داستان، مطّلع می‌نمایند. چنین راویانی قادرند زمانها و مکانهای بسیاری را در نوردند، می‌توانند به ضمایر بهُشیار شخصیّت‌های مختلفی رسوخ یابند و برایمان توضیح دهند که آنها چه فکر می‌کنندو چه احساساتی دارند. راوی «دانای کلّ» قادرست نسبتاً از داستان جدا ایستد. مثلاًدر «جنگ و صلح»، و یا می‌توانند شخصیّتی غیر از خویش برگزینند. مثلاً در «تام جونز»، جاهائیکه راوی بذله گو ما را با مشاهدات و آرای کنایه گونه‌اش مشغول می‌دارد. شیوهٔ روایت «دانای کلّ» در فیلم کاربردی ضروری دارد. در ادبیات، استفاده از بیان «دانای کلّ» و اوّل شخص، توأماً، بسیار نادر است، چرا که اگر شخصیّت اوّل شخص مستقیماً برایمان از اندیشه‌هایش سخن گوید، نمی‌تواند همزمان، با قاطعیت از اندیشه‌های دیگران نیز برایمان صحبت کند. امّا در فیلم، ترکیب همزمان روایت اوّل شخص با «دانای کلّ» جنبهٔ عمومی دارد.

هر زمان که کارگردان دوربین را به حرکت وامی‌دارد، چه درون یک نما و یا بین نماها، نقطه‌نظر تازه‌ای را بما ارائه می‌کند که بوسیلهٔ آن می‌توان صحنه را مورد تدقیق قرار داد. او قادرست به سهولت از نمای ذهنی (اوّل شخص) به تعدادی نماهای عینی بُرِش نماید. قادرست بازتابی منفرد را ثبت کند (تصویر درشت) یا بازتابهای همزمان چندین شخصیّت را بر نوار فیلم ضبط نماید (تصویر دور). کارگردان، در طول چند ثانیه، می‌تواند بما یک حادثه، یک اثر، یک عمل و یک عکس‌العمل را نشان دهد. او می‌تواند ادوار زمانی و مکانی مختلف را، تقریباً، در مراحل مختلف اشان بهم مربوط سازد (پیوند موازی)، یا ادوار زمانی مختلف را؛ دقیقاً، همزمان عرضه دارد (دیزالو یا چاپ رو یهم تصاویر). دوربین «دانای کلّ» می‌تواند ناظری بی‌طرف باشد، آنگونه که در بسیاری از فیلم‌های چاپلین عمل می‌نماید، یا قادرست مفسری بذله گو و کنایه‌زن باشد ــ و ارزیاب وقایع ــ آنگونه که در اغلب فیلم‌های هیچکاک یا ارنست لوبیچ دیده می‌شود.

نقطه‌نظر سوّم شخص، اساساً، واریاسیونی از «دانای کلّ» است. در نقطه‌نظر سوّم شخص، راوی که در وقایع شرکت ندارد، داستانی را از طریق ضمیر بهشیار شخصیّتی باز می‌گوید. در بعضی نوولها، این راوی کاملاً در ذهن شخصیّت اصلی داستان رسُوخ می‌یابد؛ در بعضی دیگر،

بطور واقعی چنین نفوذی وجود ندارد. در نوول «غرور و تعصّب» نوشتهٔ جین آوستین بطور مثال، پی می‌بریم که الیزابت بنت چه افکار و احساساتی راجع به وقایع دارد، امّا هیچگاه اجازه پیدا نمی‌کنیم که به ضمیر بهُشیار سایر شخصیّت‌ها دست یابیم. ما فقط می‌توانیم بواسطهٔ تعبیرات الیزابت از وقایع حدس بزنیم که آنها چه احساسی دارند ــ که غالباً نیز مُوَثّق نیستند. تعابیر وی مستقیماً ــ مثل اوّل شخص ــ به خواننده عرضه نمی‌شوند، امّا از طریق دخالت راوی، که برای ما بازتابهایش را تشریح می‌کند، بدانها وقوف می‌یابیم.

در فیلم‌ها، معادلی زمخت برای سوّم شخص وجود دارد، که البتّه همانند مشابهه‌اش در ادبیات آزارنده نیست. معمولاً، روایت سوّم شخص در فیلم‌های مستند بکار می‌رود، جائی که یک راوی نامشخّص دربارهٔ پس زمینه شخصیّت مرکزی برایمان توضیح می‌دهد. در فیلم «مرد آرام» ساختهٔ «سیدنی میر»، بطور مثال، تصاویر، وقایع خاصّ شوک‌آوری را در زندگی جوانکی بی‌نوا بنام دونالد بنمایش می‌گذارند. صدای جیمزاجی، مفسّر فیلم، دلایلی را باز می‌گوید که بواسطهٔ آنان رفتار فعلی وی، احساساتش راجع به والدینش، دوست‌اش و معلّمش شکل گرفته است. همچنین، بیان سوّم شخص در بعضی اقتباس‌ها از آثار ادبی بکار می‌رود، مثلاً در ورسیون جان هیوستن از نشان سرخ دلیری نوشتهٔ استفن کرین، شاید، معادل تصویری سوّم شخص، نمائی از شخصیّت اصلی باشد. غالب فیلم‌ها، اوّل و سوّم شخص را با هم بکار می‌گیرند. بطور مثال، هیچکاک غالباً بما امکان می‌دهد تا تجارب یک شخصیّت را از طریق یک نمای نقطه‌نظر (اوّل شخص) تشخیص دهیم، سپس تصویری درشت از چهرهٔ شخصیّت را (سوّم شخص) بما نشان می‌دهد.

نقطه‌نظر «عینی» بندرت در نوولها بکار می‌رود، گرچه گاهی بعضی نویسندگان آنرا در داستانهای کوتاه بکار می‌گیرند، مثلاً در داستان «هتل آبی» نوشتهٔ کرین. بیان «عینی» نیز واریاسیونی از «دانای کلّ» است. روایت عینی بیشتر از سایر نقطه‌نظرات از داستان فاصله گیر است: به ضمیر هشیار هیچ شخصیّتی سرک نمی‌کشد و فقط حوادث را از بیرون گزارش می‌کند. براستی، این صدا شباهت بسیار به کار یک دوربین دارد که وقایع را بیطرفانه و بی‌غرض ضبط می‌نماید. این شیوه، وقایع را عرضه و به خواننده اجازهٔ تفسیر و برداشت شخصی می‌دهد. صدای «عینی» به فیلم نزدیک‌تر است تا ادبیات، چرا که در فیلم واقعاً دوربینی برای ضبط وقایع بکار گرفته می‌شود. این نقطه‌نظر، عموماً، توسّط کارگردانان واقعی‌گرا بکار گرفته می‌شود، آنانی که دوربینشان را در «تصویر دور» از واقعه نگاه می‌دارند و از هر گونه تحریفی که ذهن را بسمت تفسیر بکشاند، منجمله استفاده از زوایا، لنزها و فیلترهای نامعمول اجتناب می‌ورزند.

●