



علی لقمانی مدیر فیلمبرداری:

## فیلمساز مولف باید معماری فیلم بداند



صاحب امتیاز: موسسه فرهنگی هنری وصف صبا  
مدیر مسئول و سردبیر: محمدرضا شفیعی  
دبیر تحریریه: امیر افشار فتوحی

www.rooznamehsaba.com  
rooznamehsaba

تهران - خیابان آیت الله مدنی - کوچه خجسته منش - پلاک ۵  
تلفن: ۶-۷۷۵۸۲۴۲۲ فکس: ۷۷۵۴۸۲۴۵  
چاپ: موسسه فرهنگی مطبوعاتی ایران  
توزیع: نشر گستر امروز

فیلمنامه تا فیلمبرداری، جلسات مشاوره و گفت‌وگوی فیلمبردار با کارگردان بسیار مهم و ضروری است زیرا ممکن است فضایی در ذهن فیلمبردار شکل بگیرد که با کارگردان همسو نباشد به همین دلیل نیاز به جلسات متعدد است. وی که مدیر فیلمبرداری «جزیره رنگین» ساخته زنده یاد خسرو سینایی نیز بوده، ادامه داد: آنچه مسلم است مخاطب در صحنه فیلمبرداری حضور ندارد و متخصص فیلمبرداری هم نیست به همین دلیل هر کدام از تصاویر گرفته شده را می‌پذیرد. در واقع با انتخاب لنز مورد نظر به تماشاگر تحمیل می‌کنیم که سوژه در چه فاصله‌ای قرار دارد و مخاطب هم مجبور است بپذیرد. اگر به عنوان فیلمبردار نسبت به لنزها و زیبایی‌شناسی آنها شناخت داشته باشیم می‌توانیم در جغرافیای صحنه دخل و تصرف کنیم. لقمانی با اشاره به مولف بودن در یک اثر سینمایی گفت: زمانی می‌توانید فیلمساز مولف باشید که معماری فیلم را بدانید و فیلم معمار خاص خود را داشته باشد و تبدیل به اثر سینمایی شده باشد و باید بدانید که اختیار چینی پلان‌های یک کارگردان مولف در دست تدوینگر او نیست. گاهی گفته می‌شود کارگردان مولف می‌تواند در همه موارد دخالت کند در صورتی که تنها می‌تواند نظر خود را ارائه بدهد. فیلمساز وظیفه دارد پیش از شروع فیلمبرداری با عوامل خود درباره ساختار فیلم صحبت کند. وی درباره انتخاب عوامل یک فیلم بیان داشت: اگر به عنوان تهیه‌کننده و کارگردان عوامل خود را درست انتخاب کنیم با چالش کمتری مواجه خواهیم شد و توجه داشته باشیم که باید به افراد باتجربه اعتماد کنیم زیرا شاید آنها ایده‌هایی داشته باشند که بیشتر به ما کمک کند. عمدتاً کارگردان‌های بزرگ جهان در طول عمر حرفه‌ای خود تنها با یک یا دو فیلمبردار کار می‌کنند و در این شکل نکته قابل توجه این است که نوع نگاه فیلمبردار و کارگردان در طول کارهای مشترک کم کم به هم نزدیک می‌شود. ایده‌آل‌ترین شکل اجرا این است که زمان فیلمبرداری حداقل مکالمات میان کارگردان و فیلمبردار رد و بدل شود البته این موضوع در سینمای مستند بیشتر دیده می‌شود. ایسا

تغییرات چگونه کمک می‌کند که مخاطب با موضوع ارتباط برقرار کند مواردی است که یک فیلمبردار باید به آن آگاه باشد. وی درباره لنزها در فیلمبرداری توضیح داد: هر چقدر فاصله کانونی لنزها کمتر باشد، زاویه دید آن بازتر خواهد بود. به عنوان مثال، در یک لنز ۱۸-۱۳۵ (۱۸ زاویه بازتر است و ۱۳۵ زاویه بسته‌تر است) بدین ترتیب با لنز ۱۸ وقتی قرار است نما ثابت باشد و کمترین فاصله کانونی را داشته باشیم، مجبوریم دوربین را تا جایی که می‌توانیم جلو ببریم تا مدیوم شات بدست بیاید اما وقتی با لنز ۱۳۵ می‌گیریم مجبوریم فاصله بگیریم تا همان اندازه که با ۱۸ گرفتیم ثبت شود. مدیر فیلمبرداری «طهران تهران» ساخته داریوش مهرجویی با بیان اینکه جابجایی دوربین در جهت سوژه یک اصل مهم در فیلمسازی است، افزود: اگر در صحنه‌ای دو بار این کار را انجام دادند به این معنی نیست که فیلمبرداری بلد نیستند بلکه می‌خواهند به نمای مورد نظر برسند. وی درباره ساخت تصویر نیز گفت: معمولاً وقتی می‌خواهیم عکس بگیریم علاقه داریم کنار هم باشیم اما وقتی می‌خواهیم در فضا عکس بگیریم کمی متفاوت است زیرا ممکن است خود آن محل هم هویتی داشته باشد که در عکس مهم باشد به همین دلیل برای نمایش هویت و شخصیت پدیده مورد نظر باید از لنزمان به خوبی استفاده کنیم و متناسب با میزانسن و هدف فیلمنامه عمل کنیم. برای ثابت نگه داشتن اندازه، فاصله را از سوژه بیشتر کرده و وسعت سوژه را کم می‌کنیم تا در جهت زیبایی‌شناسی تصویری از آن لنز استفاده کنیم. در استفاده از نوع لنز باید دقت کرد زیرا هر کدام از لنزها یک حس را به مخاطب منتقل می‌کند در واقع با انتخاب یک لنز می‌توانید کار دیگر عوامل گروه را ارتقا دهید یا نازل کنید. مدیر فیلمبرداری «اشک سرما» درباره ارتباط تصویر و فیلمنامه بیان داشت: شروع و ارتباط تصاویر از مرحله فیلمنامه است؛ وقتی فیلمنامه‌ای را می‌خوانید کم کم تصویر متناسب با موضوع و فضای فیلمنامه شکل می‌گیرد و از همانجا و حتی در حین فیلمبرداری ساخت تصویر شروع می‌شود بنابراین از مرحله

کارگاه فیلمبرداری «چگونه تصاویر بهتری خلق کنیم» با حضور علی لقمانی مدیر فیلمبرداری در سالن فردوس موزه سینما برگزار شد. لقمانی با اشاره به نقطه مشترک میان فیلمبردار و کارگردان یک اثر سینمایی گفت: موارد مشابه زیادی بین کارگردان و فیلمبردار وجود دارد که هر دو باید به آن واقف باشند. برای رسیدن به فضای درست بصری فیلم نیاز است که کارگردان به قواعد فنی زبان سینما آشنا باشد زیرا اگر آشنا نباشد ممکن است یک اثر بصری تولید کرده باشد اما آن اثر، سینمایی نیست؛ سینما دستور زبان خاص خودش را دارد که آن را از سایر هنرها تفکیک می‌کند. وی با بیان اینکه یکی از اجزای بصری فیلم ساختار تصویر است افزود: ساختار فیلم از اجزای مختلفی تشکیل شده که یکی از آن‌ها معماری درون تصویر است و این معماری می‌تواند در هدفی که فیلمساز قرار است از طریق تصویر به آن برسد بسیار موثر باشد. تصویر نیز زمانی موثر است که حس مورد نظر در آن ایجاد شده باشد و به مخاطب منتقل شود. لقمانی درباره ایجاد یک تصویر مناسب نیز گفت: برای ایجاد این حس و فضای درست نیاز به یک سری قواعد داریم که دانستن آن به ما کمک می‌کند تا فضای مناسب را به وجود بیاوریم. بسیاری از تصاویری که می‌بینیم از لحاظ معماری و ساختار، ضد هدف حرکت می‌کنند بنابراین همانند یک اثر نقاشی، ترکیب‌بندی آنچه روی پرده دیده می‌شود بسیار مهم است. ممکن است در سینما یک صحنه و دکوپاژ واحد را به اشکال مختلفی ترسیم کنیم که این اشکال مختلف با مخاطب ایجاد ارتباطات متفاوتی می‌کند. مدیر فیلمبرداری فیلم سینمایی «شهر زیبا» ادامه داد: امروزه عمده ابزاری که برای فیلمسازی کوتاه و مستند به کار می‌بریم همین دوربین‌هایی عکاسی است که تصویر هم می‌گیرد و این ابزار، شیوه‌های عملکردی خاصی به استفاده کنندگان تحمیل کرده که پیش از این وجود نداشت. اینکه ساختار بصری ما در یک میزانسن ثابت چه تفاوتی می‌تواند داشته باشد و چگونه آرایش، چینش و معماری درون نما را با زیبایی‌شناسی خاص لنزها تغییر دهیم و این



کارگردانان: مسعود آبی‌پور، رامین عباسی زاده  
تهیه‌کننده: رامین عباسی زاده

برای تماشای آنلاین می‌توانید به سامانه تلویزیون مراجعه کنید  
شنبه تا چهارشنبه ساعت ۲۰:۳۰ شبکه سه سیما.