مقدمه مترجمان

از کلمه تـا تصویر یک راهنمای جامع و کاربردی اسـت برای دانشـجویان مدارس سـینمایی، برای آنان که در حوزه‌های گوناگون ساخت فیلم دسـتی دارند و در پی روشهای مناسبی هسـتند که از طرفی روند فیلم‌سـازی را سـهل‌تر سـازند، و از طرف دیگر با اطمینان خاطر از نتیجه کار، تولید را سامان بخشند. در ایران ضرورت آشنایی با مقوله استوری‌برد آشـنایی با تکنیکی است که دهها سال از کاربرد گوناگون آن در جهان فیلم‌سازی می‌گذرد. آشنایی با استوری‌برد و به‌کارگیری آن یک ضرورت است. شاید به جرئت بتوان گفت که تا به حال چنین کتـاب جامع و متمرکزی در زمینهٔ اسـتوری‌برد در اختیار اهالی سـینما و علاقه‌مندان به آن قرار نداشته است.

به نظر می‌رسد آموزش و فهم ضرورت به‌کارگیری اسـتوری‌برد محتاج گذشت زمان و همتی است که ناشران و مسئولان دانشگاهی برای جاانداختن آن در فرهنگ فیلم‌سازی صرف می‌کنند.

اگرچه طراحی اسـتوری‌برد در مرحله پیش‌تولید یک فیلم، ارتباطی مسـتقیم با زمان و صرف هزینه دارد، کافی است تهیه کننده‌های سـینما با این اصل به عنوان یک ضرورت به منظور تضمین بیشتر کیفیت آشنا شوند. از طرفی دیگر استوری‌برد ارتباط متقابل کارگردان و گروه را استحکام می‌بخشد. استوری‌برد به زبان کارگردان تبدیل می‌شـود، یک زبان مصور و کاملاً قابل فهم و سـاده. اسـتوری‌برد زبان گویای کارگردان است. ابزاری است در خدمت حفظ انرژی و امکان ایجاد تمرکز بر کار.

کتاب حاضر آموزش استوری‌برد را در چند مرحله توضیح داده است:

- **استوری‌برد** امکانی است که در مرحله پیش‌تولید برای سـاخت یک فیلم پیشنهاد می‌شود.استوری‌برد در واقع مصورسازی پیش از تولید است. آشنایی با مواد مورد نیاز و کاربردهای گوناگون استوری‌برد اولین مرحله شناخت جامع این فراگرد به حساب می‌آید.
- **متن، تصویر و نمودار** سه عنصر حیاتی در طراحی اسـتوری‌برد هستند که دانش لازم از این عناصر نتیجهٔ کار را تسهیل می‌کند.

متن شامل: فیلم‌نامه و فهرست‌نما؛

نمودار شامل: نمودار هوایی، شماتیک، نقشه و طرح زمینی؛

و تصویر شامل: طراحی، عکس و تصاویر گرافیکی رایانه‌ای است.

در نمودار هوایی موقعیـت دوربین، حرکات و حـالات بازیگران به‌خوبی گنجانده می‌شـود.توصیه

می‌شود که کارگردان، فهرست‌نما یا نمودار هوایی صحنهٔ مربوط را در اختیار طراح استوری‌برد قرار دهد تا او بتواند به نتیجهٔ ایدئال کارگردان نزدیک شود.

- **نسبت ابعاد** با استانداردهای تجربه‌شدهٔ مختلف، قابهای گوناگونی را در اختیار کارگردان و طراح استوری‌برد قرار می‌دهد. بدین ترتیب اندازهٔ قابها با نسبت ابعاد تعریف‌شدهٔ اولیه تعیین می‌شود و طراح با در نظر گرفتن اندازهٔ کاغذ و تعداد قابها در هر صفحه نیاز کارگردان و گروه را تأمین می‌کند.
- **قابهای امتدادیافته** شیوه‌ای را پیشنهاد می‌دهد که طراح با امتداد کناره‌های قابهای اصلی، کنش مربوط را کامل‌تر در معرض دید قرار می‌دهد. در این‌صورت کارگردان تسلط بیشتری داشته، امکان انتخاب قابها و حرکات دوربین را در اختیار دارد.
- **ترکیب‌بندی** شامل اصولی است که در آن عناصری مانند تقارن، تعادل، توالی، اتفاق، شکل، کنتراست، بافت، رنگ و ... و کاربرد آنها همراه با مثالهایی از فیلمهای مختلف به‌عنوان ملاحظاتی که در طراحی قاب وجود دارد، توضیح داده شده است.
- **پرسپکتیو** و اصول آن برای طراحی ضروری است. آشنایی با نقاط گریز و شیوه‌های مختلف پرسپکتیو مانند یک نقطه‌ای، دو نقطه‌ای و سه نقطه‌ای با تمرین طراحی جعبه و تبدیل آن به فرمهای آشنا به طراح کمک می‌کند تا با مهارت بیشتری کار خود را انجام دهد.
- شیوه سادهٔ **طراحی از فیگور** امکان سرعت بخشیدن و انتقال کامل اطلاعات مورد نظر هر نما را از طریق مختصرگویی مهیا می‌کند.
- **کاریابی** و رویکرد فرد به این موضوع، قسمت پایانی کتاب را پوشش داده است. در اینجا همچنین با برخی از قوانین و روال استخدامی در سیستم تولید فیلم در امریکا آشنا می‌شویم.

در پیوستها نیز آدرسهای اینترنتی نرم‌افزارهای متنوع مصورسازی پیش‌تولید و همچنین سایتهای گوناگون مربوط به تعدادی از فیلمها و فیلم‌سازانی که از استوری‌برد در کار خود استفاده کرده‌اند، گنجانده شده است.

این کتاب مملو از نمونه‌ها و خاطرات طراحان و کارگردانان بنامی است که هر کدام تجربه فشرده‌ای از مهارت و دانش لازم را در چند جمله ارائه می‌دهند. همراه با قسمتهای مختلف، در صورت لزوم واژه‌نامهٔ تخصصی هر قسمت نیز گنجانده شده تا بدین ترتیب با درک واحدی از معانی کلمات ارتباط لازم با خواننده برقرار گردد.

مسعود مددی

میترا تیموریان

«پیش از هر چیز، استوری‌برد آن را کشیدم».

سپاسگزاری

افراد بسیاری در تحقیق، نوشتن و تدوین این کتاب مرا یاری کردند. از کتابداران آرشیوهای فیلم یوسی‌ال‌اِی، یواس‌سی، اِی‌اف‌آی، کتابخانهٔ مرکز تحقیقات لیلیِ آکادمی علوم و هنرهای سینمایی و موزه هنرهای مدرن که در ردگیری بسیاری از نمونه استوری‌بردهای کتاب کمک کردند، بسیار متشکرم. علاوه بر آن هلن کوهن (Helen Cohen) و دومیل (De Mille) بسیار سخاوتمندانه به من اجازه دادند از مجموعه‌هایشان عکس بگیرم. بسیاری از عبارات و مصاحبه‌های موجود در کتاب، به تازگی از مصاحبه‌هایی که در طول دو سال گذشته انجام شده، به روی کاغذ آمده است. تشکرات بی‌دریغ خود را نثار هارولد و لی‌لین مایکلسن (Harold and Lillian Michelson)، رابرت بویل (Robert Boyle)، رابرت وایز (Robert Wise)، ژان آلن (Gene Allen)، جان جنسن (John Jensen)، ریچارد هوور (Richard Hoover)، جو موسو (Joe Musso)، جان مان (John Mann)، فرانک گلدستون (Frank Gladstone)، ران گرس (Ron Gress) و جان کوون (John Coven) برای وقت و همکاری‌شان می‌کنم.

همچنین بازماندگان آلفرد هیچکاک (Alfred Hitchcock) و للاند اچ. فاوست (Leland H. Faust) به من اجازه دادند تا از حق کپی مدارک مجموعه‌هایشان که در کتابخانه لیلی موجود بود، استفاده کنم. جرج روی هیل (George Roy Hill) با سخاوت هر چه تمام‌تر به من فرصت چاپ دوبارهٔ طراحیهایش را داد و ادوین براون (Edwin Brown) نیز در استفاده از حق کپی مرا حمایت کرد. در بخش مربوط به مشاغل از کمکهای سینتیا پاسکوس (Cynthia Paskos) و جینا ماندلا (Gina Mandela) که در لوکال ۷۹۰[۱] مشغول به کارند و مارک میلر (Mark Miller) و فیلیپ میتل (Philip Mittel) استفاده بسیار بردم .

پروژه‌ای در این اندازه به‌ندرت به‌تنهایی و بدون کمک به منصه ظهور می‌رسد و من تشکراتم را برای جمع‌آوری مجوزها نثار گری پرکوواک (Gary Perkovac) و پیتر کارپنتر (Peter Carpenter) کرده، از وی وی‌تانزا (Vee Vitanza)، دیوید نی‌هام (David Neeham) و گرنت پاول (Grant Powell) برای همکاری‌شان در بخش پیوست وب‌سایتها، تشکر می‌کنم.

کارمندان شرکت مایکل وایز (Michel Wiese Productions) در تمام طول مسیر مرا با کمکهایشان حمایت کردند. من از مایکل که همیشه پذیرای من بوده است و در ضمن این پروژه را به من پیشنهاد داد،

---

۱. Local 790 یک اتحادیه محلی در هالیوود است که به استودیوهای سینمایی و طراحان اختصاص دارد و از اعضای خود در زمینه کاریابی و خدمات ویژه حمایت می‌کند- م.

تشکری ویژه می‌کنم. لیزا وگستون (Liza Wexton) به من نه‌تنها در تدوین و ویرایش، بلکه از نظر روحی نیز کمک کرد. می‌لنا آلبـرت (Milena Albert) و کن لی (Ken Lee) نیز کوشـیدند تـا پروژه به‌خوبی برنامه‌ریزی شود و به موقع پایان یابد. بی. جی. مارکل (B.J. Markel) هم پرداخت نهایی کار را با ظرافت انجام داد.

از کریس کریـگ (Chris Craig) و گروهش در ای‌اف‌آی بخش آمـوزش حرفه‌ای، برای حمایت طولانی‌شان از کار من و تمایلشان به برداشتن گامهایی بلند در راسـتای ایجاد خلاقیت در خدمات مربوط به تحصیلات سینمایی نیز تشکر می‌کنم. همچنین باب پترسـون (Bob Petersen) رئیس دپارتمان فیلم در مرکز هنری کالج هنر و طراحی، به برپایی و حمایت از کلاسـهایی که این کتاب از میانشـان سربرآورد، کمک فراوان کرده است. مجمع اعضای هیئت علمی مرکز هنر، کتاب را با کمک هزینهٔ سخاوتمندانه‌اش در خرید مجوز تصاویر یاری بسیار کرد و آخر از همه ولی نه کمتر از همه، مایلم از زحمات آنیتا های‌شیور (Anita Hyshiver) تشکر کنم که برای ماههای طولانی مشورتها و آگاهی و فهمش را نثار پروژهٔ رمزآلودِ به دنیا آمدن کتاب از جایی که چیزی وجود نداشت، کرد.

پیشگفتار

زمستان ۱۹۸۴ بود. در صحنهٔ یک فیلم در کیپ کد (Cape Cod) مشغول کار بودم. یک شرکت طراحی صحنه، مرا برای رنگ کردن دکورهایی از یک فیلم که قرار بود به‌زودی در پراوینستن (Provencetown) ماساچوست فیلم‌برداری شود، فرستاده بود. از آن دسته هنرمندانی بودم که برای پرداخت اجاره استودیو دست به هر کاری می‌زدم؛ از سر زدنهای گاه و بیگاه به گالریهای هنر بوستون و انجام دادن طراحیهای تئاتر تا هر نوع کارِ دستی خنده‌دار.

یک روز وقتی بالای نردبان آویزان بودم، به شکل اتفاقی مکالمه کارگردان و دفتر تولید در لس‌آنجلس را شنیدم. او با اصرار درخواست فرستادن یک طراح استوری‌برد به مجموعه را داشت. قرار بود فیلم‌برداری دو هفته بعد آغاز شود و هنوز تعدادی از صحنه‌های اصلی احتیاج به کار داشت. فقط می‌توانستم صدای یک سمت مکالمه را بشنوم، اما واضح بود که نیاز او بسیار مهم است و هنوز قرار نبود هزینه‌ای صرف فرستادن کسی از لس‌آنجلس به ماساچوست شود.

نمی‌دانستم استوری‌برد چیست، فقط می‌دانستم که به هر حال چیزی در ارتباط با طراحی است و من هم طراحی بلد بودم. همان روز عصر بعد از شام کنار طراح تولید نشستم و نمی‌دانستم چطور به موضوع موردنظر نزدیک شوم. درست همان موقع او برگشت و گفت: «می‌خواهم بدانی، هر چیزی که بخواهی می‌توانی از من درخواست کنی». برای چند لحظه شوکه بودم. بعد خودم را جمع‌وجور کردم، نفس عمیقی کشیدم و پیشنهاد دادم که می‌توانند من را به عنوان هنرمند استوری‌برد استخدام کنند.

او به نظر متعجب می‌آمد. آهی کشید و گفت: «آه نه، ما همین امروز بعد از ظهر یک نفر را استخدام کردیم. خیلی بد شد، دلم می‌خواست که این فرصت را به تو بدهم. برای کار بعدی حتماً سراغت می‌آییم». خیلی ناراحت شدم. اگر فقط کمی زودتر حرف زده بودم حالا می‌توانستم همراه گروه بمانم و تجربیات فوق‌العاده‌ای کسب کنم. آن شب به هتلم برگشتم و اسبابهایم را بستم. قرار بود فردا صبح به بوستون برگردم.

ساعت شش صبح تلفن زنگ زد. بی‌رمق جواب دادم و صدایی سرزنده از آن سمت گفت: «اگر می‌توانی تا بیست دقیقه دیگر با یک مداد تیز اینجا باشی، ما یک نما را به تو خواهیم سپرد؛ هنرمندی که استخدام شده بود گذاشت رفت». به سرعت لباس پوشیدم و به دفتر تولید فیلم رفتم. طراح به من

گفت که بـرای پیدا کردن محل فیلم‌برداری به یک سـفر یـک‌روزه خواهیم رفت و من بایـد دائماً کنار کارگردان باشم. و بدون اینکه او را سؤال‌پیچ کنم، از هر چیزی که او راجع به موقعیت دوربین، بلاکینگ[۱] و ترکیب‌بندی می‌گوید، یادداشت بردارم.

برای چهارده ساعت من با احساس وظیفه‌شناسـی، هیولای چند سری را که عوامل کار به آن شباهت داشتند، دنبال کردم. نوشتم و گوش دادم و کوشیدم از فرهنگ لغات جدیدی که می‌شنیدم، سر در بیاورم. در انتهای روز مسرور و خسته به اتاقم برگشـتم و این آغاز دو ماه کار در لوکیشـن و چهارده سال کار و مطالعه در هنر و صنعت سینما بود.

پس از پایان فیلم در کیپ، به لس‌آنجلس برگشتم و در ضمن تجربیاتم را در زمینه دکورسازی صحنه و کارگردانی هنری نیز وسعت بخشیدم. اما همیشه به مصورسـازی پیش از تولید باز می‌گشتم. استوری‌برد می‌کشیدم، به کارگردان در ساختن نمودار هوایی و فهرسـت‌نما کمک می‌کردم و عموماً به منزله دستیار بصری در بسیاری از پروژه‌های فیلمهای سینمایی و تلویزیونی کار می‌کردم.

در ۱۹۹۰ بـرای ایراد سـخنرانی در مورد اسـتوری‌برد به مؤسسـهٔ فیلـم امریـکا (American Film Institute) دعوت شـدم. براسـاس تجربیاتم بـرای تعطیلات آخر هفتـه کارگاهی بـا کارگردانهای اول گذاشـتم. این خانمها و آقایان اغلب از طریق نوشـته‌ها کارگردانی می‌کنند و برای برقراری ارتباط دربارهٔ جنبه‌های بصری رسانه‌شان، نسبت به روایت آن، کمتر احساس راحتی می‌کنند. درصدد برآمدم تا برقراری ارتباط بصری را برای آن دسته از فیلم‌سازانی که فکر می‌کنند «استعدادش» را ندارند، قابل دسترس کنم.

از همان آغاز، کارگاه با چنان اسـتقبالی مواجه شـد که نه من و نه اِی‌اف‌آی انتظارش را نداشـتیم. من چند کارگاه خصوصی نیز کـه ماهانه در هتلهای محلی برگزار می‌شـد به آنها اضافـه کردم. هم‌زمان از دانشکده سـینما در مرکز هنر کالج طراحی در پاسـادنای (Pasadena) کالیفرنیا دعوت شدم. تجربیاتم با دانشجویان فیلم‌سـازی به من کمک کرد تا یک برنامه کمک آموزشی بنویسـم. در این برنامه بسیاری از وجوه پیش‌مصورسازی فیلم شـامل تئوری رنگ، ترکیب‌بندی، استوری‌برد و سـاختار روایی که برای ساخت قاب به کار می‌رود، وجود دارد.

این کتاب بسـط مباحثی اسـت کـه از درون کلاسـهای مختلـف من مثـل کلاسـهایم در صنف کارگردانان امریـکا (Director's Guild of America)، دانشـکده کالیفرنیای جنوبـی (University of Southern California) و مدرسـهٔ بین‌المللی فیلم در کلنِ آلمان، سربرآورده است. معرفی و بسط مباحث زیبایی‌شناسانه در کنار وجوه تکنیکی مصورسازی برای سینما، برایم بسیار لذت‌بخش بوده است. امیدوارم اطلاعات این کتاب برای شما در پروژه‌هایتان، چه در رسـانه‌هایی مثل فیلم و تلویزیون و چه در بسیاری از رسانه‌های جدید (سی‌دی‌رام، اینترنت و ...) که فراتر از ساختار خطی است، مفید باشد.

---

۱. blocking، این واژه در حیطهٔ زبان انگلیسی نزدیک ـ اما نه معادل ـ واژهٔ میزانسن (mise en scène) است. در واقع بلاکینگ به تثبیت حرکات و تعاملاتِ بازیگران اطلاق می‌شود و عملی است که در آن، کارگردان نقاط شروع، توقف، چرخش یا هرگونه تغییر در الگوی حرکتی دوربین، بازیگران و سایر عوامل متحرک موجود در محدودهٔ یک نما را تعیین می‌کند – م.