به نام خدا

کلاس نقد فیلم

این جلسه می‌خواهیم آشنایی مختصر با مکتب‌های ادبی و هنری پیدا کنیم. مانور و بحث اصلی ما در مورد دو سبک رئالیسم و اکسپرسیونیسم خواهد بود امّا برای رسیدن به این دو مکتب باید راهی که طی شده است را نیز، بررسی هرچند اجمالی کنیم که در این بین دو مکتب کلاسیسیم و رمانتیسیم را مورد بررسی قرار می‌دهیم. از طرف دیگر گریزی به سینمای نئورالیستی ایتالیا خواهیم زد و کمی با سبک و سیاق و انواع فیلم‌های این مکتب سینمایی آشنا خواهیم شد و با المان‌های سینماهای رئالیستی و اکسپرسیونیستی آشنا خواهیم شد.

(نمایی از فیلم استاکر – آندری تارکوفسکی)

جلسه‌ی ۲ : مکتب‌های ادبی و هنری.

اگر بخواهیم مکتب‌های ادبی را بررسی کنیم بی‌گمان باید نیم نگاهی به نقطه‌ی آغاز آن داشته باشیم. ادبیات یونان به قدری قدرتمند و با صلابت بوده است که هنوز نیز با گذشت قرن‌ها نظریات افلاطون و ارسطو درباره‌ی هنر و ادبیات نو و قابل بحث است و هنوز نمایشنامه‌های نویسندگانی چون هومر و سوفوکل و اورپید بر روی صحنه‌های تئاتر می‌روند. با توجه به زمان کم و زیاد شدن توضیحات از این بخش عبور کرده و تعدادی از مکتب‌های ادبی را مرور می‌کنیم.

کلاسیسیم :

مکتب کلاسیسیم در واقع نوعی احیای شیوه هنری یونان و روم به شمار می‌رود که هر چند در ایتالیا متولد شد، امّا در فرانسه رشد کرد و به ثمر نشست.

اصول این مکتب عبارت است از تقلید از طبیعت، تبعیت و تقلید از قدما، اهمیت دادن به عقل، خوشایندی و وضوح و زیبایی کلام.

از مهمترین شاعرات و نویسندگان که بدین مکتب رو آوردند می‌توان به "مولیر"، "لافونتن"، "راسین" و از همه مهم‌تر و معروف‌تر "بوالو" اشاره کرد.

بوالو بزرگ‌ترین مدافع مکتب کلاسیک و معروف‌ترین نقاد این مکتب است.

وی در سال ۱۶۷۴ در منظومه "فن شعر" خود اصول مکتب کلاسیسیسم را بیان کرد.

به اعتقاد او شعر باید تابع طبیعت و عقل باشد و از هر امری که آن را از این اصول منحرف کند باید اجتناب کند.

او می گوید: "جز حقیقت هیچ چیز زیبا نیست" و این حقیقت از نظر او چیزی جز طبیعت نیست، طبیعتی که کلی و عمومی باشد و در عین حال هنرمند آن را به حکم ذوق و منطق انتخاب و تقلید کرده باشد.

هنرمند جز به آنچه کلی و طبیعی است دل نمی‌بندد. هدف شاعر آن نیست که چیزی تعلیم یا اثبات کند، بلکه باید شادی و خوشی را در دل‌ها برانگیزد.

به اعتقاد او آنچه می‌تواند لذت و شادی را در ذهن مردم به وجود آورد چیزی جز طبیعت نیست و برای جست و جوی آن‌چه طبیعی و حقیقی است ملاکی نداریم جز عقل و منطق که همان ذوق سلیم است. امّا برای آن‌که بتوانیم این ذوق سلیم را تربیت و تقویت کنیم، هیچ چیز سودمندتر از مطالعه‌ی آثار قدما نیست زیرا قدما بهتر از ما توانسته اند طبیعت را ادراک و توصیف نمایند.

در انگلستان با آن که کسانی مانند "فرانسس بیکن" از یک طرف و "ویلیام شکسپیر" از سوی دیگر، اصول کلاسیک را از دست و پای خویش می‌گسلند و به راحتی خود را به بند گفته‌ها و اعتقادات قدما در نمی‌آورند و بی سبب از آن‌ها پیروی نمی‌کنند و بنای فهم و ادراک خود را در میدان‌های عمومی یونان و روم بنیاد نمی‌گذارند، امّا نقادانی مانند "جان درایدن" و "الکساندر پوپ" و " ساموئل جانسون" سعی می‌کنند نوعی نقد کلاسیک را در شعر و ادب انگلیس وارد سازند.

این سبک به ادبیاتی گفته می شود که پیش از پیدایش مکتب های دیگر و در فاصله قرن های ۱۵ و ۱۷ در اروپا وجود داشت که خود از هنر یونان و روم قدیم تقلید شده بود.

در واقع هنر کلاسیک اصلی همان هنر یونان و روم قدیم است و مهم‌ترین قانون در نوشته و یا اثر کلاسیک تقلید از طبیعت است. امّا نباید از این غافل بود که پیروان مکتب‌های دیگر نیز خود را ملهم از طبیعت می‌دانند.

در مکتب کلاسیک انواع آثار ادبی با سلسله مراتب طبقه بندی شده‌اند.

ـ حماسه و رمان:

مشخصات حماسه عبارتست از عظمت و شکوه جنگجویانه آن و برجستگی موضوع و قهرمانان آن. در حماسه؛ قهرمانان ملی را به عظمتی فراانسانی می‌رسانند . آن‌ها از هر لحاظ کامل - دلاور - شجاع - با عزت نفس - و پاکدامن ... می‌باشند و خطاهای آنان نیز خالی از جنبه قهرمانی نیست.

شاهنامه فردوسی؛ ایلیاد هومر در اوج این داستان‌ها قرار دارند و وقتی داستان به جای شعر به صورت نثر بیان شود رمان به وجود می‌آید. در رمان نیز همان اصول حماسی به کار می‌رود با این تفاوت که در حماسه، جنگ و در رمان، عشق مقام نخست را به عهده دارد.

ـ تراژدی :

ارسطو در تعریف تراژدی می گوید : تراژدی عبارتست از تقلید یک حادثه جدی و کامل و دارای وسعت معین با بیانی زیبا که زیبایی آن در تمام قسمت‌ها به یک اندازه باشد؛ و دارای شکل نمایشی باشد نه داستان و حکایت؛ و با استفاده از وحشت و ترحم؛ عواطف مردم را پاک و منزه سازد. قهرمان تراژدی نباید جنایتکار باشد؛ ضمنا بسیار پرهیزکار و درست کردار نیز نباید باشد؛ ((باید از خوشبختی به تیره روزی افتاده باشد اما نه بر اثر جنایت بلکه بر اثر اشتباه)) .

ـ کمدی :

کمدی عبارتست از یک اثر نمایشی جالب که اشخاص آن را شخصیت‌های پایین‌تری نسبت به تراژدی تشکیل می دهند و حوادث آن از زندگی روزمره گرفته می‌شود. در کمدی اصیل (حقیقت نمایی) باید بیش‌تر از موارد دیگر لحاظ شود و باید پایان خوشی داشته باشد و حادثه آن نیز جنبه ابتکاری داشته باشد.

* اصول و قواعد کلی این سبک به شرح زیر می‌باشد :

* تقلید و نمایش از طبیعت : هنرمند کلاسیسیت بیش از هر چیز باید سازنده (خوبی) باشد.

* اصل عقل : تاثیرات در این مکتب باید موافق با اصول عقلی باشد .

* حقیقت نمایی : قهرمانان این مکتب آنچه را نیک است دارا می باشند .

از نقاشی‌های مکتب کلاسیک :

(Ascanius Shooting the Stag of Sylvia - Claude Lorrain)

(Seaport at Sunset - Claude Lorrain)

(The Funeral of Phocion - Nicolas Poussin)

رمانتیسیم :

غوغای رمانتیسم، چنان که مشهور است، اول‌بار در ۱۸۱۶ و با مقاله‌ای از مادام دواشتال (۱۷۶۶-۱۸۱۷) نویسنده‌ی فرانسوی، که در یک مجله‌ی ایتالیایی انتشار یافت، آغاز شد.

این مقاله «در باب آیین و فایده‌ی ترجمه» بود و نویسنده در طی آن به نویسندگان ایتالیا توصیه کرده بود به اساطیر و افسانه‌های کلاسیک یونان و روم که تمام اروپا آن ها را دیگر ترک کرده‌اند اکتفا نکنند، بلکه به ترجمه‌ی آثار شکسپیر و همچنین شعر جدید انگلیسی و آلمانی بپردازند. با آن که تسلط خانواده‌ی بناپارت بر ایتالیا با احیاء نوعی شیوه‌ی متصنع کلاسیک همراه بود و در این ایام سقوط نهایی بناپارت می‌توانست به تمایلات ضد کلاسیک میدان داده باشد، لحن سرزنش‌آمیز این نویسنده‌ی فرانسوی بعضی نویسندگان متعصب و پرشور ایتالیا را بر ضد نفوذ خارجه به خشم آورد؛ چنان‌که جاکومو لئو پاردی (۱۷۹۴-۱۸۳۷) که درین هنگام تازه‌جوانی پرشور بود، با عتاب تمام بر این سخنان مادام دواشتال اعتراض کرد و با اشاره به شاعران معروف عصر خویش نوشت که: اگر اروپا پارینی، آلفیه ری، مونتی، و بوتا را نمی‌شناسد، به نظر من، گناه ایتالیا نیست.

ولی، نقادان قرن هجدهم ایتالیا از مدت‌ها قبل از جنبه‌های افراط آمیز کلاسیک انتقاد کرده بودند و حتی تعدادی از شاعران ایتالیا در دوره‌ی استیلای بناپارت ها بعضی اشعار انگلیسی را نیز به ایتالیایی نقل کرده بودند. ازین رو، صلای رمانتیسم، مخصوصاً در بین تعدادی از شاعران و نویسندگان تازه‌جویی که از مضامین کهنه‌ی دوره‌ی رنسانس خسته شده بودند، با شوق و علاقه تلقی شد و در دنبال آن بازار مشاجره و نقد ادبی رونق یافت.

در بین کسانی که ادبیات کلاسیک و انحطاط ذوق ادبی عصر خویش را انتقاد کردند یا این ندای تجدد را با نظر قبول تلقی نمودند لودوویکودی برمه (۱۷۸۱-۱۸۲۰)، و جووانی برکت (۱۷۸۳-۱۸۵۱) را مخصوصاً باید نام برد. لودویکو از انحطاط و رکود ادبیات عصر خویش با اظهار تأسف سخن گفت و ضرورت توجه به مسائل تازه را که رمانتیسم در ادب فرانسوی آن عصر مطرح کرده بود، خاطر نشان نمود. جووانی برکت، رساله‌ای را که بیانیه‌ی رمانتیسم ایتالیا تلقی می‌شود، نشر کرد، و به صراحت مدعی شد که شعر کلاسیک شعر مرده است، شعر رمانتیک است که شعر زنده محسوب است.

مکتب رمانتیسم ایتالیا، در واقع، نخست در میلان پا گرفت، چرا که در آن جا مجله‌ای بنیاد شد به نام "آشتیگر" و کسانی چون لودوویکودی برمه، سیلویو پلیکو (۱۷۸۸-۱۸۵۴)، و دیگران در آن جا به تبلیغ و ترویج این شیوه‌ی ادبی تازه پرداختند. بعضی ازین منتقدین مخصوصاً، ادب کلاسیک را به خاطر سوءاستفاده‌ای که آکادمی آکاریا در قرن گذشته از آن کرده بود به شدت مورد انتقاد قرار می‌دادند و خاطرنشان می‌کردند که شعر جدید می‌بایست معرف مضمون‌های وطن‌پرستانه، مسیحی، و مأخوذ از تاریخ ایتالیا باشد.

گفتگوهایی که در مجله‌ی آشتیگر در باب رمانتیسم در گرفت، اندکی بعد (۱۸۲۰)، با توقیف چند تن از نویسندگان مجله از طرف عوانان حکومت اتریش خاتمه یافت. در بین این نویسندگان، نام سیلویو پلیکو در خور ذکرست که بعدها در ۱۸۳۲ کتابی مشهور درباره‌ی احوال مربوط به حبس و توقیف خویش نشر کرد، به نام «زندان های من». معهذا، از مقالات مجله و از سایر آثار این رمانتیک ها چنین برمی‌آید که مکتب تازه در عین آن که محدودیت های ادبیات کلاسیک را انتقاد می‌کرد و لزوم آشنایی با ادبیات خارجی را تأیید می‌نمود، باز نسبت به سنت های قومی و محلی علاقه ای خاص نشان می‌داد و این نکته‌ای است که مخصوصاً در آثارالساندرو مانزونی به خوبی فرصت تجلی یافته است.

در واقع، الساندرو مانزونی (۱۷۸۵-۱۸۷۳)، با آن که عضو گروه نویسندگان مجله‌ی آشتیگر نبود، با آن پیوند بارز داشت و نخستین نویسنده‌ی ایتالیایی بود که خود را آشکارا یک رمانتیست خواند. البته، باید در نظر داشت که مکتب رمانتیک ایتالیایی قبل از هر چیز می‌خواست یک ادب تازه، مسیحی، ملی، سودمند و حقیقی به ملت عرضه کند و این‌همه، آن را با فکر رستاخیز که هدف آن ایجاد ایتالیایی مستقل و آزاد بود پیوند می‌داد. وجود همین علاقه به سنت های ملی ایتالیایی در این مکتب از عوامل و اسبابی است که بعضی را واداشته است تا اصلاً ظهور و وجود یک رمانتیسم جدی را در ادبیات ایتالیا انکار کنند.

درست است که رمانتیسم ایتالیا، بدان گونه که از مشاجرات مربوط به مقاله‌ی مادام دواشتال حاصل آمد، از حیث زمان، بر مکتب رمانتیک فرانسوی تا حدی مقدم بود، لیکن این امر مانع از آن نبود که بعدها تدریجاً از رمانتیک هایی مثل لامارتین و هوگو هم متأثر شود.

از اصول مکتب رمانتیسیسم می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

* اهمیت دادن به فردیت و احساسات هنرمند
* نمایش فضاهای خیال‌انگیز و اسرار آمیز
* استفاده از هنر برای بیان احساسات و انتقال آن
* عدم تبعیت از قوانین ثابت
* تلاش برای فرار از واقعیت (که مقدمه‌ای شد برای پیدایش جنبش رئالیسم)

از هنرمندان و نویسندگان معروف در این سبک می‌توان به ویکتور هوگو، گوته، پوشکین، بتهوون، شوبرت، چایکوفسکی، گویا اشاره کرد.

از نقاشی‌های مکتب رمانتیسیسم :

(Wanderer above the Sea of Fog - Caspar David Friedrich**)**

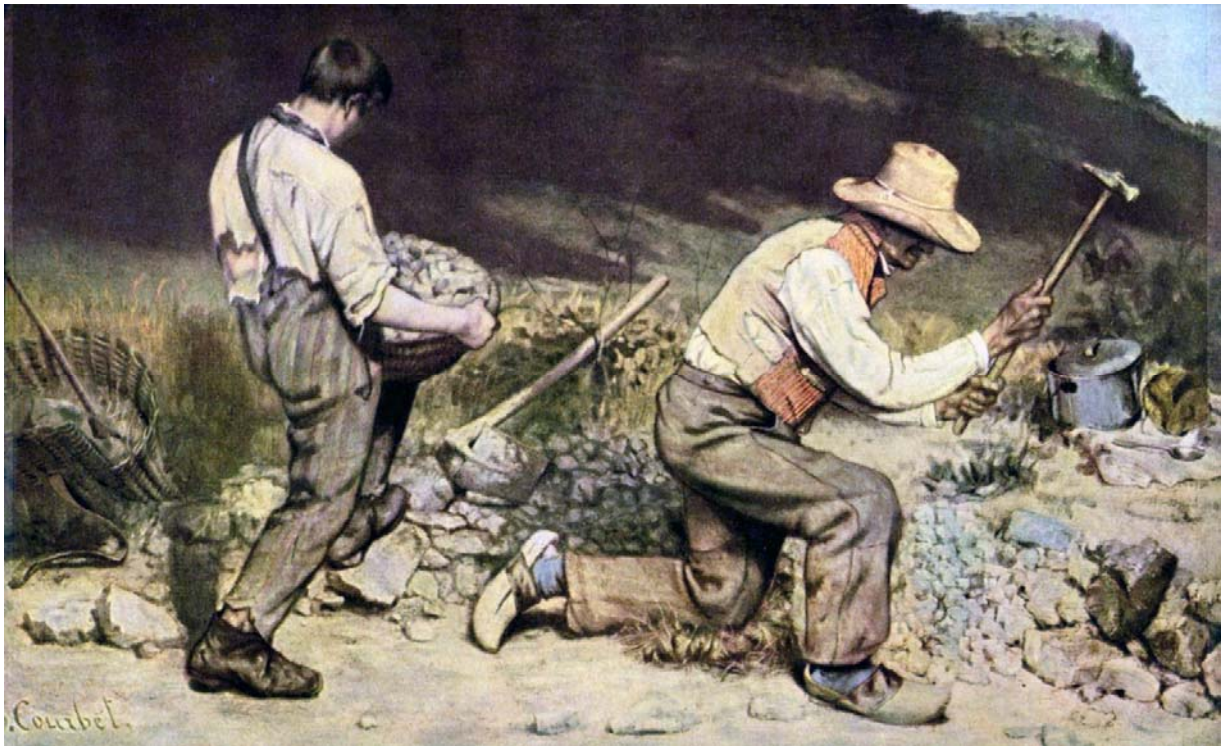
(The Slave Ship - J. M. W. Turner**)**

(The Hay Wain – John Constable)

رئالیسیم :

واژه رئالیسم به معنای واقع است و به معنای مکتب اصالت واقع است. مکتب رئالیسم نقطه مقابل مکتب ایده‌آلیسم است؛ یعنی مکتبی که وجود جهان خارجی را نفی کرده و همه چیز را تصورات و خیالات ذهنی می‌داند. در حالی که رئالیسم یعنی اصالت واقعیت خارجی و قائل به وجودجهانی خارج و مستقل از ادراک انسان است. به طور کلی یک رئالیست، موجوات جهان خارج را واقعی و دارای وجود مستقل از ذهن خود می‌داند. به این معنا همه انسان‌ها رئالیست هستند زیرا همه به وجود دنیای خارج اعتقاد دارند حتی ایده‌آلیست‌ها زیرا باید جهان خارج را موجود دانست تا بتوان کاری کرد یا سخنی گفت. کلمه رئالیسم در طول تاریخ به معانی مختلفی غیر از معنایی که گفته شد، استعمال شده است. سبک رئالیسم، یعنی سبک گفتن و نوشتن متکی بر نمودهای واقعی و اجتماعی اما سبک ایده آلیسم عبارت از سبکی متکی به تخیلات شاعرانه گوینده یا نویسنده است.
رئالیسم در این مورد نوعی واقع گرایی است که در رمان و نمایشنامه خیال پردازی و فردگرایی رومانتیسم را از بین می برد و به مشاهده واقعیت های زندگی و تشخیص درست علل و عوامل و بیان تشریح و تجسم آنها می‌پردازد.

از نقاشی‌های مکتب رئالیسم :



(The Stone Breakers - Gustave Courbet)

(Snap the Whip - Winslow Homer)

(The Fifer - Édouard Manet)

در هنر و سینما نیز رئالیسم همین معنا را دنبال می‌کند. سینمای رئالیستی، سینمایی است نه تنها در قصه بلکه در فرم سعی می‌کند کم‌ترین تغییر و تحریف را ایجاد کند. نظریه‌های برجسته سینمایی واقع‌گرا در دوران ناطق از سوی کسانی شکل گرفت که خود در کار فیلم‌سازی دست داشتند. مستندپردازان انگلیسی مانند پال روتا و جان گریرسون که به طریقی می‌کوشیدند اهمیت و اعتباری برای فیلم‌های غیرتفریحی خود دست و پا کنند، گفته (فویاد) را تکرار کردند. در فرانسه نیز مارسل لربیه و خصوصا ژان ویگو قابل توجه هستند. در ابتدای شکل‌گیری سینمای رئالیستی افرادی مانند ورتوف، روتا و ویگو این اعتقاد را بیان کردند که سینمای رئالیستی نباید با سینمای تفریحی به رقابت برخیزد بلکه باید گزینه‌ای سراسر متفاوت از سینما را ارائه دهد که نسبت به درک ما از زندگی و موقعیت اجتماعی وفادار باشد. در نظرات سینمای مستند، این پیوند زیبایی‌شناسی ادارک با رسالت اجتماعی حتی تا زمان حاضر نیز دنبال شده است. نوشته‌های مهم چزاره زاواتینی و سایر نوواقع‌گرایان و از سال ۱۹۵۹ به بعد در نظریات فیلم‌سازان آمریکایی وابسته به جنبش (سینما-حقیقت) مثل ریچار لیکاک و پن بیکر دیده می‌شود. در نوشته‌های آنان بارها و بارها می‌خوانیم و می‌شنویم که می‌گویند سینما باید بافت دیداری این دنیا را ارائه داده و جایگاه بشر در این دنیا را به ما نشان دهد. امّا در این بین آندره بازن را یکی از اصلی‌ترین افراد در نظریه‌پردازی سینمای رئالیستی می‌باشد که اندیشه‌های وی از منطقی محکم و منسجم برخوردار است. آندره بازن بعدها نشریه کایه دو سینما پایگاهی شد برای نقد نویسی و ارائه نظریاتش و شاید از آن مهم‌تر سینماگران جوان آن موقع مانند فرانسوا تروفو، ژان لوک گدار، پیرکاست، اریک رومر و کلود شابرول تحت سرپرستی وی شروع به نگارش مقاله‌هایی درباره‌ی سینما کردند که بعدها همین نسل آغازگر سینمای موج نو فرانسه شدند. مهم‌ترین کتابی که به جمع‌آوری نظریات بازن پرداخت کتاب سینما چیست بود که در دو جلد به زبان انگیلیسی به چاپ رسید.

از آثار ابتدایی سینمای رئالیستی می‌توان به ارابه‌ی شبح، هانری پنجم و یک روز در دهکده اشاره کرد.
امّا اگر بخواهیم برخی از ویژگی‌های سینمای رئالیستی را بررسی کنیم می‌توانیم موارد زیر را ببینیم:

* رئالیست‌ها عموما تمایل و گرایش به نماهای لانگ‌تر دارند.
* زاویه‌ی دوربین از حدی نیست و عموما از ارتفاع دید انسان است. رئالیست‌ها تلاش می‌کنند کاری کنند که مخاطب به دوربین توجه‌ای نداشته باشد.
* رئالیست‌ها سعی در استفاده از نور محیط به شکل طبیعی دارند و از رفلکتور (برای تلطیف کنتراست تند و تیز و یا افزایش روشنایی) و لامپ و دیگر وسایل مصنوعی روشنایی استفاده نمی‌کنند. (هرچند در بسیاری از مواقع مجبور به استفاده از این ابزار هستند!)
* نورپردازی‌ها در کارهای رئالیست غیررمانتیک است و کنتراست‌های تند و تیز نمی‌باشد.

نئورئالیسیم :

مهم‌ترین جریان فیلمسازی پس از جنگ جهانی دوم در فاصله سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۱ در ایتالیا پدید آمد. شروع این جریان را می‌توان از فیلم رم شهر بی‌دفاع اولین گانه از سه‌گانه جنگ روسیلینی دانست. پاییزا و آلمان سال صفر دو اثر دیگر سه‌گانه‌ی جنگ او بودند. کارگردان‌های دیگر ایتالیایی چون، دسیکا، فلینی،ویسکونتی نیز از مشهورترین کارگردان‌های این جریان هستند که با ساخت فیلم‌هایی چون دزدان دوچرخه، اومبرتو، جاده و زمین می‌لرزد نام خود را در سینمای جهان جاودانه کردند. سینمای نئورئالیستی که ریشه‌اش را می‌توان در بین مردم جست به معنای حفاظت اصالت و پایبندی به واقع‌گرایی و با توجه به ظرافت‌های هنری است. فیلم‌هایی کمی از سینمای نئورالیستی هستند که دارای فیلم‌برداری و نورپردازی شلخته می‌باشند. نئورئالیست‌ها سعی می‌کردند نورپردازی‌های دقیق داشته باشند و یا توجه ویژه‌ای به عنصر صدا داشتند. برای مثال در فیلم دزدان دوچرخه صدای بازیگر اصلی فیلم دوبله است و این‌کار برای بهتر شدن کار بوده است. شاید یکی از بزرگ‌ترین ویژگی‌های سینمای نئورئالیستی را می‌توان دوری این سینما از حالت تصنعی فیلم‌های هم عصر خودش دانست.

روایت عموما در این جریان بسیار ساده است. به عنوان مثال در فیلم دزدان دوچرخه فیلم حول محور جست و جوی دوچرخه می‌گردد و این اتفاق از صبح آغاز شده و تا عصر ادامه می‌یابد. روایتی خطی و ساده و بدون پیچدگی‌های داستانی معمول! امّا شاید بتوان سستی نیز در این روایت جست و جو کرد و آن هم عموما در پایان‌های باز فیلم‌های نئورئالیستی است، برای مثال در همین فیلم دزدان دوچرخه فیلم به ما نمی‌گوید از این پس چگونه ارتزاق خواهد کرد.

این جریان نمایش زندگی است با نمایش تمام حال و هوای آن! در سه‌گانه روسیلینی (رم شهر بی دفاع، پاییزا، آلمان سال صفر) به تناوب طنز، خشونت، شرم و ناراحتی و بسیاری دیگر از عواطف و حالات انسانی را به تصویر می‌کشد.

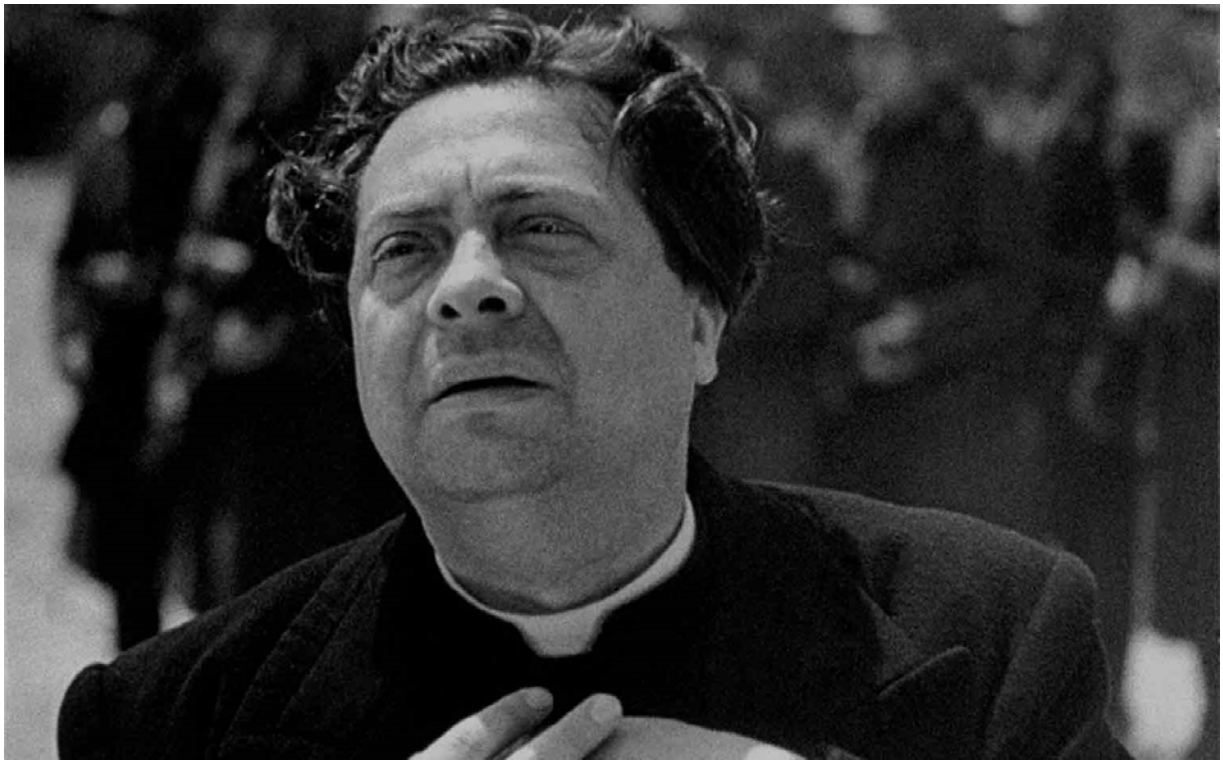
به طور مختصر از ویژگی‌های سینمای نئورئالیستی می‌توان به :

* فیلم‌برداری در محل‌های واقعی و سپس افزودن گفت و گوها
* ترکیب بازیگران حرفه‌ای با نابازیگرها
* طرح‌های داستانی که مبنتی بر برخوردهای اتفاقی هستند
* پایان‌های باز

اشاره کرد.

سعی کنید عناصر بالا را در فیلم دزدان دوچرخه پیدا و بررسی کنید. این کار به تحلیل و نقدتان کمک خواهد کرد.

نماهایی از فیلم‌های نئورئالیستی :



(Rome, Open City - Roberto Rossellini)

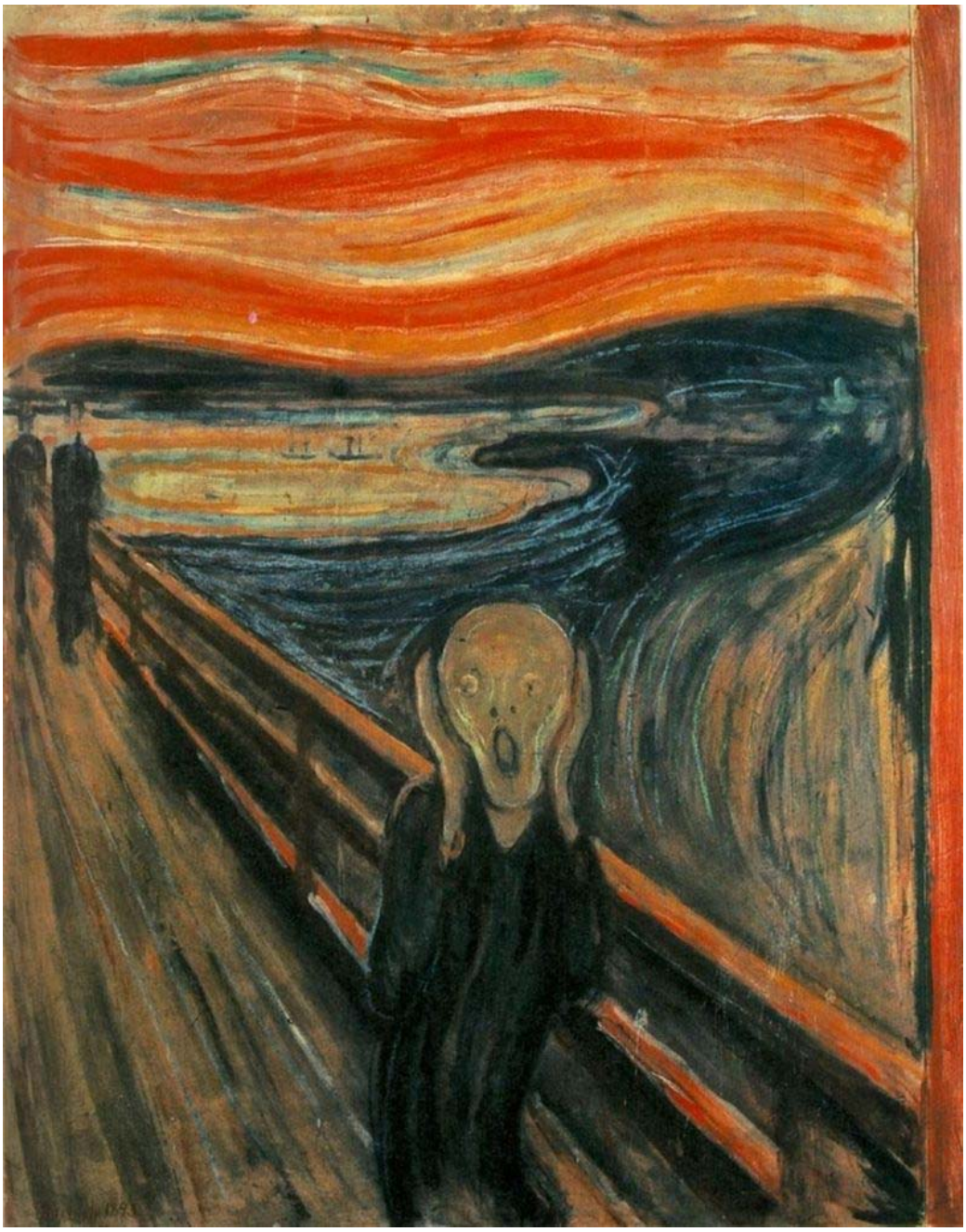
(Umberto D. - Vittorio De Sica)

(Germany Year Zero - Roberto Rossellini)

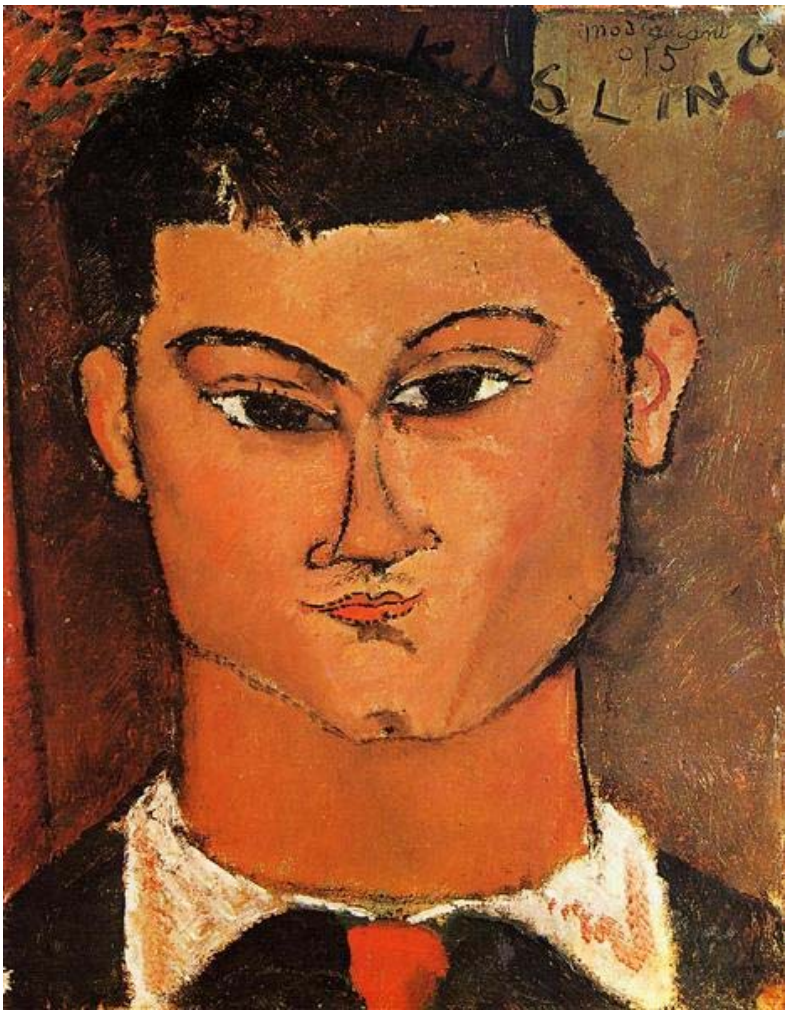
(bicycle thieves - vittorio de sica)

اکسپرسیونیسم :

در اوایل قرن بیستم نهضتی آغاز شد که شاید بتوان آن را ضد مکتب رئالیسم دانست و اوج قدرت آن در کشور آلمان جست. به صورت خلاصه اکسپرسیونیسم بیان می‌کند که هنرمند با به جهان از دریچه‌ی عواطف و احساسات نگاه کند و هیچ لزومی ندارد که نتیجه به واقعیت نزدیک باشد. به راحتی با مقایسه نقاشی‌های اکسپرسیونیستی با نقاشی‌های رئالیستی می‌توان تفاوت این دو مکتب ادبی و هنری را متوجه شد.



(The Scream - Edvard Munch)



(Portrait of Moise Kisling - Amedeo Modigliani)

(Picture with an Archer - Wassily Kandinsky)

(The Starry Night - Vincent van Gogh)

(Mulberry Tree – Vincent Van Gogh)

اکسپرسیونیسم به سرعت به سینما نیز راه پیدا کرد و اولین فیلمی که آغاز کننده این سبک بود فیلم مطب دکترکالیگاری بود. پس از این فیلم، ساخت فیلم‌های اکسپرسیونیستی به سرعت اوج گرفتند. کارگردانان بزرگی چون وینه، لانگ، ورکمایستر آثار بزرگ و ماندگاری ساختند که می‌توان از این آثار به فیلم‌هایی چون ام، متروپلیس و سایه‌ها اشاره کرد.

درباره‌ی این‌که کدام فیلم‌ها اکسپرسیونیستی هستند و کدام‌یک نیستند بحث زیادی می‌توان کرد، چرا که این مطلب وابسته به این است که چقدر چارچوب تعریف شده توسط ما و نظریه‌پردازان بسته یا باز باشد. برخی فقط چند فیلم را واقعا اکسپرسیونیستی می‌دانند و آن فیلم‌هایی هستند که مانند فیلم مطب دکتر کالیگاری دارای دکورهای تئاتری باشند و برخی دیگر این گستره را بازتر و بیش‌تر می‌دانند.

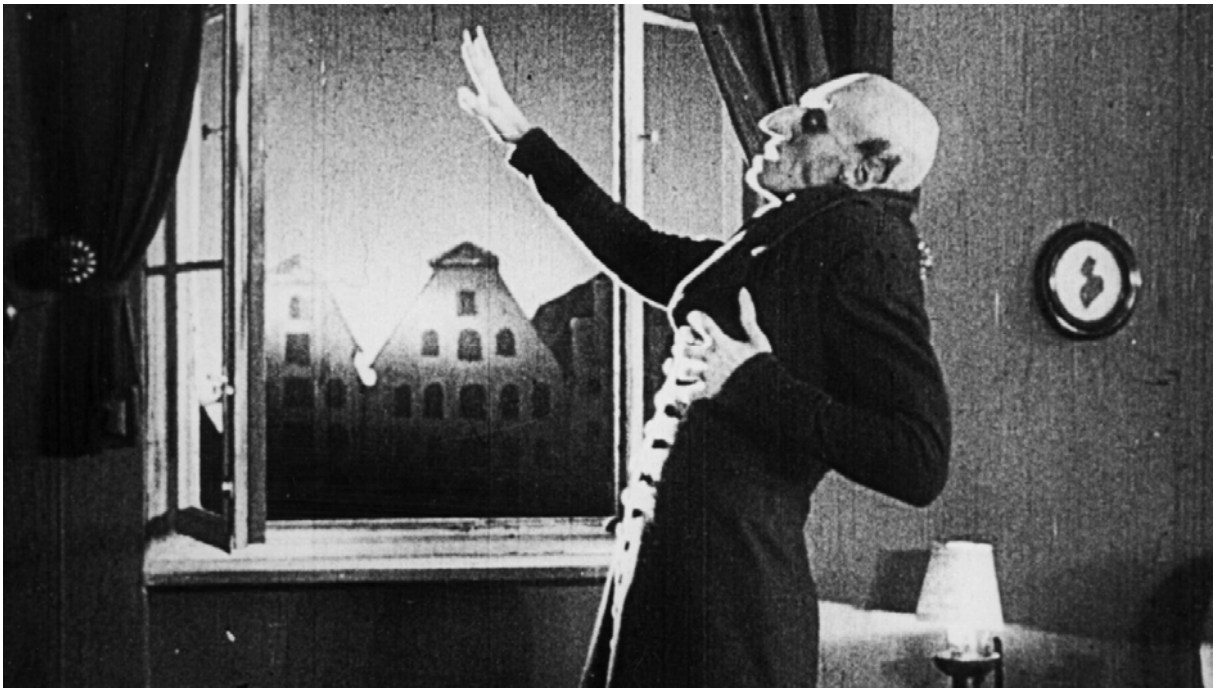
امّا ویژگی‌های سینمای اکسپرسیونیستی چیست؟ برای پاسخ به این پرسش می‌توان موارد زیر را نام برد:

* تاکید فراوان بر ترکیب‌بندی تصویری تک‌تک نماها (به این معنا که دکور و میزانسن همان‌قدر روح به فیلم می‌دهد و مهم است که انسان و بازیگران. در واقع دکور یک عنصر زنده است.)
* در میزانسن آن‌ها عموما خانه‌ها نوک تیز و کج‌ومعوج هستند و اغراق و از ریخت افتادگی در آن‌ها دیده می‌شود.
* نماهای درشت و کلوز از بازیگران گرفته می‌شود.
* ریتم کندتر این فیلم‌ها به نسبت فیلم‌هایی که هم دوره با این فیلم‌ها ساخته می‌شدند.
* زاویه دوربین درجاهایی هم سطح چشم انسان است امّا در برخی از صحنه‌ها نیز دارای زوایای غیرعادی است.
* کنتراست‌ها به نسبت رئالیست‌ها تند و تیزتر هستند.
* در آغاز فیلم‌ها، نمایش دهنده دنیای ذهنی شخصیت‌ها بودند. مانند فیلم مطب دکتر کالیگاری.

عمر این سبک در آلمان به دلایل متعدد طولانی نبود (تقریبا هفت سال) و آخرین کارهای موفق و البته پرخرج این سبک فاوست و متروپلیس بودند. امّا به علّت حضور کارگردان‌های آلمانی در کشورهای دیگر همچون آمریکا این سبک به شکل‌های متفاوت‌تری به حیات خود ادامه داد. فیلم‌های نوآر از نظر بصری بسیار شبیه به فیلم‌های اکسپرسیونیستی هستند. در جزوه‌ایی مجزا به مبحث فیلم‌های نوآر خواهیم پرداخت.

نماهایی از فیلم‌های اکسپرسیونیستی :

(The Cabinet of Dr. Caligari - Robert Wiene)



(Nosferatu - F. W. Murnau)

منابعی که در این جزوه به کار رفته است عبارتند از :

تئوری‌های اساسی فیلم – دادلی اندرو

تاریخ سینما – دیوید بوردول و کریستین تامسون

هنر سینما – دیوید بوردول و کریستین تامسون

شناخت سینما – لونیس جانتی

مکتب‌های ادبی – سید رضا حسینی

مقاله‌ی دکتر زرین کوب درباره‌ی رمانتیسم

البرز طاهری – ۲۰/مردادماه/۱۳۹۵