نقش عنصر بصری خط در میزانسن‌های سینمایی (مطالعه موردی: فیلم‌های اصغر فرهادی)*

مریم حدادی
(نویسنده مسئول)
دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران
Emal:
Maryam.haddadi1984@gmail.com

امیرحسن ندایی
استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس
Emal: amir_nedaei@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۰

چکیده:

اگر با چشم تجزیه‌گر یک هنرمند به اطراف بنگریم، همه اجسام و عناصر را ترکیبی از خط، نقطه، سطح و حجم می‌بینیم. عناصری که در هنرهای تجسمی از آن‌ها به‌عنوان عناصر بصری نام‌برده می‌شود. خط یکی از مهم‌ترین عناصری است که در اطراف می‌توان دید. هر خط معنا و مفهوم مختص خود را در قاب تصویر یا همان افق دیدمان القا می‌کند. حال اگر این نگاه را به‌سوی سینما معطوف کنیم، هر قاب از یک فیلم می‌تواند پنجره‌ای باشد تا به‌وسیله خطوط، مفهومی را به مخاطب خود منتقل سازد. ازاین‌رو در این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی و با تجزیه عناصر تجسمی، به بررسی اهمیت و ارزش بیانی عنصر بصری خط در میزانسن فریم‌های سینمایی پرداخته می‌شود. در این زمینه به مطالعه موردی خط در فیلم‌های اصغر فرهادی (شهر زیبا، گذشته و جدایی نادر از سیمین) پرداخته می‌شود. هدف این پژوهش آن است که ضرورت اهمیت و به‌کارگیری ویژگی‌های هنرهای تجسمی را در سینما آشکار سازد. نتیجه حاصل از این تحقیق، دست‌یابی به این نکته است که عنصر تجسمی خط، توسط چینش در هر فریم سینمایی به‌تنهایی می‌تواند تأثیر به سزایی در انتقال حس و حال و فضای حاکم بر فیلم داشته باشد؛ لذا استفاده از انواع خطوط و ویژگی و خاصیت روانی و بصری آن‌ها می‌تواند در انتقال حس موردنظر کارگردان در قاب تصویر تأثیر بسیاری داشته باشد.

واژگان کلیدی: عنصر بصری خط، سینما، میزانسن، ترکیب‌بندی، اصغر فرهادی.

* این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «بررسی عنصر بصری خط در ترکیب‌بندی طراحی میزانسن در سینمای ایران و کره جنوبی (مطالعه موردی: آثار اصغر فرهادی، ناصرتقوایی، پارک چان ووک، ایم کونتک)» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب به مشاوره نگارنده دوم استخراج گردیده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

اگر قاب هایی که هر روز در چشم ما نقش می بندند را به عناصر پایه ای بصری در هنرهای تجسمی تجزیه کنیم، خواهیم دید که اطراف ما را خط، نقطه، سطح و حجم احاطه کرده است. در همین راستا، هنگامی که با رویکرد آنالیز محیط و با هدف تجزیه اجسامی که در فضای زندگی ما هستند به عناصر بصری به محیط اطرافمان بنگریم، بیشترین عنصری که در اطراف ما یافت می شود «خط» است، ترکیب نقاط پشت سرهم، تشکیل دهنده خط ، سطح و سازنده حجم است.از سویی، سینما نیز به عنوان یک رسانه دیداری-شنیداری و مبتنی بر پایه تصویر از فریم های[1] بی‌شماری تشکیل شده است که ساختار پلان[2] و در ادامه یک سکانس[3] را می‌سازند. همه این اجزاء در نهایت در کنار هم چیده می‌شوند که این چیدمان میزانسن[4] نام دارد، میزانسن‌ها درکنا هم و با ریتمی ثابت به فیلم تبدیل می‌شوند که در یک بدنه واحد معنایی واحد را به مخاطب منتقل می‌کند. پایه سینما مبتنی بر تصویر است، تصویری که در هنرهای تجسمی مهم‌ترین قالب در جهت انتقال معناست. در سینما قاب تصویر ابزاری است که کارگردان به وسیله آن می‌تواند مفهوم مورد نظر خود را به بیننده منتقل کند، قابی که یکی از مهمترین اشتراکات میان سینما و هنرهای تجسمی به حساب می آید. علاوه بر این، اهمیت تصویر در هر دو هنر سینما و هنرهای تجسمی نگارنده را بر آن داشته است تا به وسیله ابزارهای موجود در هنرهای تجسمی که همان عناصر بصری هستند از ویژگی‌ها و نتایجی که می‌توان از یک تحلیل تجسمی برداشت کرد در جهت دست یابی به تحلیل میزانسن های سینمایی استفاده کند. هر قاب تصویر از ترکیب بندی عناصر تجسمی شکل می‌گیرد، از سویی در سینما جایگزاری اجسام و شخصیت‌ها در قاب تصویر که همان میزانسن نامیده می‌شود، ترکیب‌بندی قاب را تشکیل داده و در این چینش با توجه به رابطه عناصر صحنه با یکدیگر و محل قرار گیری آنها، کارگردان می تواند معنای مورد نظر خود را از طریق این چینش به مخاطب منتقل کند. در پیشینه این تحقیق که به کتاب هنر سینما نوشته دیوید بودل و کریستسن تامسون باز می‌گردد، به تفصیل در مورد میزانسن و تأثیرات آن در سینما توضیح داده شده است. همچنین مقاله محمد شهبا و محمد طبرسا (۱۳۹۰) در دوفصل‌نامه هنرهای نمایشی و موسیقی هنرهای زیبا با عنوان دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران، به خوبی درباره ویژگی‌های میزانسن و دلالت معنایی آن سخن گفته اند. در این پژوهش سعی شده است تا با نگاهی جدید، به اهمیت مبانی هنرهای تجسمی و تأثیرات معنایی خط به‌عنوان عنصر تجسمی و تعریف و جایگاه میزانسن به‌عنوان عنصری سینمایی در جهت انتقال مفهوم پرداخته‌شود.

هدف از این تحقیق عنوان نمودن ضرورت بهره گیری سینماگران از هنرهای تجسمی و همچنین، نشان دادن جایگاه عناصر بصری به‌ویژه خط و کاربرد آن در سینما در جهت انتقال مفهوم موردنظر است. بر مبنای این هدف ابتدا به توضیح مختصری درباره عنصر بصری خط و سپس به نقش آن در قاب سینما با توجه به کاربرد معنایی آن پرداخته خواهد شد.

قابل ذکر است که در ایران کارگردانان زیادی مانند عباس کیارستمی و مجید مجیدی نماینده ایران در مهم‌ترین و معتبرترین جایزه‌های سینمایی دنیا بوده‌اند؛ اما از میان کارگردانان ایرانی تا بحال تنها اصغر فرهادی توانسته است جایزه اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان را برای فیلم جدایی نادر از سیمین که یکی از مطالعات موردی در این پژوهش است به دست آورد. به همین دلیل سه اثر از آثار اصغر فرهادی که متعلق به سه دوره از فعالیت حرفه ای این کارگردان می باشد به عناوین ذیل این مطلب انتخاب شد. فیلم «شهر زیبا» (۱۳۸۲) ، فیلم «گذشته» (۱۳۹۲)، و فیلم «جدایی نادر از سیمین» (۱۳۸۹) ؛ فیلم جدایی نادر از سیمین برنده جایزه اسکار و فیلم گذشته در کشوری متفاوت از کشور محل تولد کارگردان ساخته شده است؛ لذا می تواند مورد مناسبی برای بررسی تأثیر محیط و مکان فیلمبرداری بر روی میزانسن چیده شده

Archive of SID

www.SID.ir

توسط کارگردان باشد . در فیلم های ذکر شده، پلان هایی برای آنالیز و تحلیل تجسمی انتخاب شده اند که کارگردان سعی داشته است تا در آن، حسی را به مخاطب منتقل کند. این پژوهش سعی دارد تا به کمک ویژگی های هنرهای تجسمی به این مطلب دست یابد که کارگردان چگونه در ترکیب بندی یا میزانسن هر فریم با استفاده از چینش اجسام و عناصر صحنه توانسته است حس مورد نظر خود را به مخاطب منتقل کند. آیا در این چیدمان ویژگی های انواع خطوط با رویکرد آنالیز آن در قاب تصویر برای انتقال این مفاهیم مورد نظر کمکی به کارگردان کرده است یا خیر؟

میزانسن و تأثیر آن بر فضای معنایی فیلم

از بین همه‌ی تکنیک‌های سینما، میزانسن تکنیکی است که ما چه به‌عنوان بیننده و چه به‌عنوان هنرمند، بیشترین آشنایی را با آن داریم. در حالت معمول عموماً ممکن است ما بعد از دیدن یک فیلم، حرکات دوربین، دیزالوها[5] یا صداهای خارج از تصویر[6] را به خاطر نیاوریم ولی مطمئنا عناصر میزانسن را به یاد خواهیم داشت. ما لباس‌ها را در فیلم بربادرفته یا نورپردازی غمناک سرد را در فیلم زانادوی چالرز فاسترکین فراموش نکرده ایم. اغلب خاطره‌های ماندگار از سینما مربوط به این تکنیک مهم در بدنه سیستماتیک سینما یعنی عنصر میزانسن هستند. (بوردل؛ تامسون، ۱۳۷۷: ۱۵۷) به زبان دیگر، میزانسن هر چیزی است که در یک نما دیده شود(نیکولز،۱۳۷۲: ۸).

میزانسن کلمه‌ای فرانسوی است که در زبان فرانسه به معنی به صحنه آوردن یک کنش و یا به معنای آرایش و تنظیم صحنه است، اما در اصطلاح رایج معنی کاملاً متفاوتی با طراحی صحنه دارد و عملا مرحله‌ای بعد از طراحی صحنه است که به عهده کارگردان است. در حقیقت کارگردان به‌وسیله میزانسن، مناسباتی میان عناصر تشکیل دهنده صحنه سینمایی برقرار می‌کند که عناصری متغیر هستند مانند تغییر وضعیت نور بر روی بازیگر در حال حرکت و یا تغییر دوربین و رسیدن به نمایی متفاوت با نمای پیشین (کریمی، ۱۳۷۳: ۴۰-۴۱). عناصر میزانسن، صحنه، نور، فضا و بازیگری مهمترین نقش را در انتقال خلق و خو و مفهوم داستان و انتقال معنی به تصاویر و در نتیجه نقش مهمی را در نشان دادن تسلط کارگردان بر انتقال مفهوم روایت را نمایان می سازند. این ویژگی شامل ترکیب بندی بصری عناصر، موقعیت قرارگیری و حرکات بازیگران نسبت به جایگاه آنان در صحنه و تمام ویژگی هایی است که به‌عنوان بخشی از طراحی یک صحنه مورد استفاده قرار می‌گیرد (Barsam and Monahan, 2010: 157-159). طراحی مجموعه عناصر (صحنه، نور، فضا و بازیگری) باعث میزانسن تأثیرگذار می شود که می‌تواند حس مکان، فضا و خلق و خو و طرز فکر شخصیت را به مخاطب منتقل کند. این فضا می تواند در فضای داخلی یک استودیو یا فضایی خارجی فیلم برداری شود. رویکرد انتقال معنا از طریق میزانسن به درک فیلم توسط مخاطبین کمک می‌کند و در نتیجه باعث می‌شود تا آن‌ها بتوانند مفاهیم کلیدی فیلم را با توجه به دیدگاه های خود مورد بحث و بررسی قرار دهند(Sreekumar, 2015:91).

استفاده از میزانسن درست، تأثیری جدی بر خوانش یا به عبارتی برداشت معنایی از یک فیلم دارد به طوری که می‌توان حسی که از یک صحنه منتقل می‌شود را به کل فیلم از ابتدا تا انتها تعمیم داد. رنگ، بافت و حتی جزئیات در لباس پوشیدن نیز می تواند در خصوصیات و سبک روایت تأثیرگذار باشد. همچنین بحث فرهنگ ، دیدگاه و ایدئولوژی در روایت نشانه های خاصی باشد که قصد انتقال معنایی را به مخاطب دارند (Sreekumar, 2015:91).

خط به عنوان عنصر بصری

خط را می‌توان چنین تعریف کرد ؛ نقطه در حال حرکت در هنرهای تجسمی خط به‌خاطر ماهیت خاصش از توان و انرژی بسیار برخوردار است. خط می تواند حالت مختلف داشته باشد ،حالت ظریف و لرزان یا درشت و سنگین، مردد و یا می تواند

Archive of SID

www.SID.ir

حالت جستجوگر و یا سرگردان به خود بگیرد. (داندیس، ۷۲:۱۳۹۰) تکرار خطوط سطح و تکرار حداقل سه سطح می‌تواند القای حجم کند. خط در هنر عکاسی و قاب بندی تصویر، تأثیر بسزایی در ترکیب‌بندی، وزن و حتی جهت نگاه مخاطب دارد، این عنصر بصری همچنین می‌تواند در حوزه معنایی تصویر و در جهت پیاده‌کردن هدف معنایی مدنظر هنرمند به او کمک کند.

سختی و نرمی اجسام را می‌توان به کمک حس لامسه درک کرد، به همان اندازه نیز می‌توان به کمک قوه بینایی نسبت به تأثیر روانی خطوط و ارزش‌های هنری آن حساسیت به‌خرج داد. خط بر خلاف نقطه که ماهیتاً عنصری ثابت و متمرکز است، متحرک و دارای انرژی فعال است و در حالت‌های مختلف قادر است به تنهایی القاء انرژی و حرکت کند (حلیمی، ۱۳۷۹: ۱۲ و مانته، ۱۳۶۸ :۴۰).

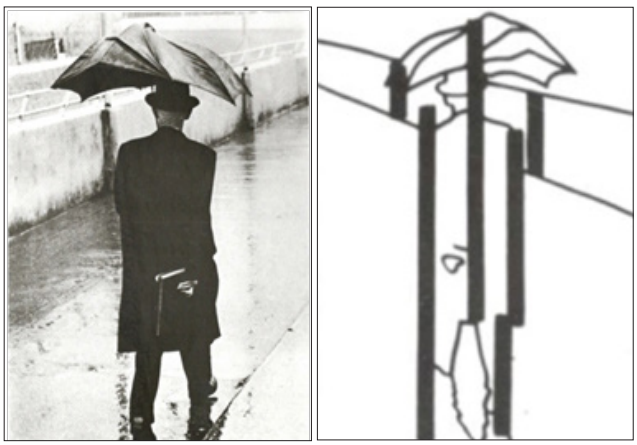
انواع خطوط و خاصیت روانی و بصری آن‌ها

خطوط در یک تصویر ممکن است به صورت‌های مختلفی نمایان شوند، هر کدام از انواع خط‌ها در قاب تصویر القای فرم و محتوایی متفاوت دارند و خطوط مختلف به‌خصوص در هنر نقاشی مستقیماً می‌توانند تعیین کننده ویژگی‌هایی مانند سبکی و سنگینی، مسیر حرکت چشم در تصویر و جهت نگاه باشند. شایان ذکر است که توزیع نا منظم خط می‌تواند رشته‌ای از جابجایی‌ها را ایجاد کند که باعث ایجاد بی‌تعادلی در تصویر شوند.

خاصیت روانی و بصری خط بستگی به انواع خط دارد، انواع خط می‌تواند بیان‌کننده عواطف و احساسات، اندیشه و آرمان ذهنی، فضا سازی و پرسیکتیو باشد. این عنصر بصری می‌تواند گاهی فعال و پرانرژی، گاهی ساکن و ایستا و بی‌تحرک و گاهی فضای منفی را القا کند، مانند فضای خالی بین دو سطح؛ گاهی مجازی است و به چشم دیده نمی شود بلکه احساس می‌شود مانند فاصله بین دو نقطه.

قوه‌ی بینایی انسان نسبت به تأثیر روانی خط و ارزش‌های هنری آن در یک قاب، حساسیت به خرج می‌دهد. هر نوع خط نیز بیان تصویری و معنا و مفهوم خاص خود را القا می کند. به طور مثال، خطوط افقی معرف مفاهیمی از قبیل تعادل، آرامش و سکون هستند و در مقابل خطوط مورب دارای جلوه ناپایداری و حرکت و هیجان هستند. همچنین، خطوط منحنی می‌توانند به تصویر نرمی و لطافت بخشیده و نشانگر لغزندگی و انعطاف پذیری در فرم باشند.

به طور مثال در (تصویر ۱)شخصیت در قاب عکاس در مرکز تصویر قرار گرفته است، با توجه به آنالیز خطی این تصویر، مشاهده می شود که این شخصیت مانند خط عمودی در میان کادر عکاس است. واسیلی کاندینسکی(۱۸۶۶-۱۹۴۴) می‌گوید: «خط عمودی که قائم بر خطی افقی است، با آن تضاد اثر و مشخصه را شکل می دهد. خط عمودی، بلندی را نمایش می دهد و نه گستردگی را، در نتیجه گرمی را می نمایاند و نه سردی را» (مانته، ۱۳۶۸: ۴۷). همچنین استفاده از خط عمودی در



تصویر ۱- ویژگی‌های بصری خط در تصویر. مأخذ: (مانته، ۱۳۶۸: ۴۸)

Archive of SID

www.SID.ir

کادر عمودی بر ارتفاع شیء عمودی تأکید می‌کند و شیء بلندتر به نظر می‌رسد. بنابراین در این قاب، شخصیت توانسته است با ترکیب بندی که عکاس برای عکس انتخاب کرده است ویژگی‌هایی که خط عمودی در تصویر القا می‌کند را به مخاطب منتقل کند(همان: ۴۸).

خطوط ضخیم، حس سختی و خشونت و خطوط زیگزاگ و شکسته می توانند هیجان و حتی در مواردی استرس را به مخاطب تصویر القا کنند. هنگامی که خطی بر خط افقی عمود شده باشد، تصویر می تواند بیان‌کننده تعادل بین دو عنصر متضاد باشد، یکی خط افق، که نشانگر آرامش و گستردگی است و دیگری خط عمودی که بیان کننده، ایستایی و مظهر فشار قوه جاذبه زمین است. شایان ذکر است که ترکیب دو خط افقی و عمودی با هم، از لحاظ بصری استحکام ویژه‌ای را القا می‌کند، که نشانی نمادین از تجربه تعادل و ایستادن انسان بر سطح زمین است. همچنین انواع دیگر خط مانند خطوط مواج، مارپیچ، زاویه‌دار، کج و دندانه‌دار نیز هر کدام بیان بصری و حس‌های گوناگونی را منتقل می‌کنند (نعمت اللهی، ۱۳۸۶: ۲۸و مانته، ۱۳۶۸: ۵۰).

که در واقع هیچ نمونه‌ای بدون ارتباط با آن نمی‌تواند موقعیت خود را به نمایش بگذارد، برای پی بردن به خصوصیات و ویژگی‌های تصویری هر کدام از انواع خط باید خط مورد مطالعه در تصاویر مختلف سنجیده شود تا بتوان از آن به نتیجه بصری قابل قبولی رسید.

بطور کلی خطوط از لحاظ شکل به سه دسته عمده «خطوط راست» «خطوط شکسته» و «خطوط منحنی» تقسیم می‌شوند. از منظر هنرهای تجسمی خطوط بر اساس جهت حرکت مداوم در یک مسیر کلی به سه دسته تقسیم می‌شوند: افقی، عمودی و مورب یا قطری. چشم انسان به آسانی می‌تواند رابطه‌ای میان این سه گروه خط و سطح برقرار سازد. در واقع، خطوط عمودی و افقی کناره‌های تصویری را که بر سطحی نقش بسته، نمایش می‌دهند و قطر خطی است که از حرکت رفت و برگشت چشم میان دو زاویه‌ی رو در رو در این قاب حاصل می‌شود.

سایر خطها به صورت غیر مستقیم تری با سطح خویشاوندی دارند. در هنر عکاسی به طور کلی خطهای مایل و یا خطوط قطر، عنصر بی‌نظمی را در فضای عکس وارد می‌سازند بر خلاف خطوط عمودی و افقی که باعث ایجاد تعادل در قاب تصویر می‌شوند (مانته، ۱۳۶۸: ۴۲).

لازم به ذکر است که چینش خطوط می توانند در قاب یا تصویر عمق میدان و حس دوری و نزدیکی را نیز ایجاد کنند. در هنر عکاسی، مفهوم کنترل عمق میدان آن است که بتوانیم بسته به نیاز خود، عمق میدان را کم یا زیاد کنیم (نحوی، ۱۳۸۶: ۱۴۰). کاربرد عمق میدان در سینما نیز به همین ترتیب است، بدین معنی که در برخی قاب ها کارگردان می‌کوشد تا با محو کردن فضای پشت و ایجاد عمق میدان کم یا به عبارتی وضوح در اجسام نزدیک به دوربین، توجه مخاطب را به جلوی صحنه جلب کند و در بعضی قاب ها بر حسب نیاز، کارگردان از عمق میدان زیادی در ترکیب بندی فضای قاب استفاده می‌کند.

تأثیر عناصر بصری بر میزانس های سینمایی

فیلم ها مانند کتاب ، سمفونی و حتی ساختمان‌ها ، مصنوعاتی ساخته بشر و در جهت منظورهای بشری هستند. به عبارت دیگر سینما مصنوعی است که می توان از آن به عنوان وسیله‌ای برای ابراز مفاهیم و مقاصد ذهنی و آرمانی استفاده کرد.

فیلم مانند همه آثار هنری، باید به عنوان یک ساختار فرمی درک شود. این فرضیه ما را به سمت شناخت بیشتری در باره شناخت فرم و چگونگی تحت تأثیر قرار گرفتن توسط فرم، اصول اساسی فرم فیلم و فرم‌های روایی و غیر روایی در سینما می‌کشاند که از حوزه این تحقیق خارج است. آنچه در این میان بر روشن شدن مسیر این پژوهش به ما یاری می رساند، توجه به این امر است که موضوع فرم در فیلم ،در عین حال مطالعه تکنیک‌هایی که خصلت نمای فیلم به‌عنوان یک رسانه هستند را پیش می‌کشد. به زبان دیگر، نمای فیلم به عنوان رسانه‌ای در انتقال مفهوم می

Archive of SID

www.SID.ir

بایست برای انتقال صحیح هر موضوع به مخاطب از تکنیک‌هایی برخوردار باشد که فرم کل فیلم را می سازند. هر رمان مطالبی را به عهده تخیل خواننده می‌گذارد، هر آهنگی در ما انتظار شنیدن ملودی خاص آن آهنگ را پدید می‌آورد و البته هر بخش از یک فیلم ما را در گرو رشته‌ای از حوادث می‌اندازند تا بتوانیم آنها را در یک کلیت بزرگتر به هم مرتبط کنیم؛ اما چه می شود که یک قطعه موسیقی و یا یک فیلم ما را به چنین فعالیتی وا می‌دارد؟

بهترین پاسخ برای این پرسش این است که یک اثر هنری ما را بر می‌انگیزد تا ما کار ویژه‌ای در راستای القای مفهوم آن اثر انجام دهیم. بدون انگیزه‌ای که اثر هنری به ما انتقال می‌دهد، ما نمی توانیم وارد فرایند آن اثر شویم و آن را حفظ کنیم. همینطور بدون شرکت ما و بدون درک علایم و اشاره ها، اثر هنری صرفاً یک شیء مصنوع خواهد بود. به طور کلی هر اثر هنری اشارت‌هایی را خلق می کند که می‌تواند فعالیت خاص و برداشت خاصی را در مخاطب به ظهور برساند.

باید توجه داشت که هیچ یک از این انگیزش‌ها اتفاقی نیستند و می‌توان به آنها در قالب عناصر سازماندهی شده‌ای نگریست که ما را به سمت درک مطلبی پیش می برند. به طور مثال بدن انسان از اجزای کوچکی تشکیل شده است که همه به هم وابسته هستند، اگر عضوی مانند قلب دچار اختلال شود بقیه اعضا دچار مشکل خواهند شد. یک فیلم نیز مجموعه‌ای از عناصر که به صورت تصادفی کنار هم گرد آمده اند نیست بلکه فیلم مانند همه آثار هنری دارای یک فرم است و منظور از فرم در فیلم در مفهوم عام، کلیتی است که بیننده از فیلم دریافت می‌کند. فرم عبارتست از سیستم فراگیر حاکم بر روابط بین عناصری که در کنار یکدیگر باعث خلق فیلم می شوند تا ما بتوانیم یک فیلم واحد را درک کنیم. قابل ذکر است که مخاطب سینما یا همان تماشاگران از طریق شناسایی این عناصر و واکنش به آنها به طرق مختلف با فیلم رابطه برقرار می کنند. تکنیک‌های‌فرم ساز در سینما به چهار دسته تقسیم می شوند: میزانسن، فیلمبرداری، تدوین[۸] و صدا. حال با توجه به توضیحات داده شده در مورد میزانسن، می توان عنوان کرد که کارگردان به وسیله میزانسن در تصویر فرمی را ایجاد می کند تا حس و یا حرفی را که مدنظر دارد به مخاطب منتقل کند (بوردل؛ تامسون ۱۹۴۷: ۴۷).

چنانچه بر روی تصاویری که فریم نام دارند و کوچک ترین جزء از بدنه یک فیلم را تشکیل می دهند مطالعه شود ، می توان فضای رمز آلودی را کشف کرد که برای بیننده یا تماشاگر فیلم جذاب بوده و از سوی دیگر به این مطلب دست یافت که کارگردان چگونه توانسته است به وسیله آن هدف خود را به مخاطب منتقل کند. این هدف از سوی کارگردان می تواند تنها یک حس مانند فشار روحی، ترس، خوشحالی و ... باشد که او با هنر خود و با چینش عناصر مناسب در فریم ها بدنه کلی فیلم را فریم به فریم خواهد ساخت. بر این اساس با توجه به ویژگی های انواع خطوط که در بخش های گذشته ذکر شد کارگردان می تواند از چینش عناصر صحنه که شخصیت ها نیز بخشی از آن را تشکیل می دهند بیشترین کمک را در جهت انتقال حس مدنظر خود در هر پلان داشته باشد. برای اثبات این نظر، نگارنده به بررسی پلان‌هایی از آثار اصغر فرهادی پرداخته است.

تأثیر عنصربصری خط در انتقال احساس

در این بخش به بررسی بخش هایی از فیلم شهرزیبا و جدایی نادر از سیمین و گذشته می پردازیم که در آن ها ترکیب بندی خطوط در قاب تصویر به کارگردان کمک می کند تا احساس مورد نظر آن صحنه را به مخاطب منتقل کند. قابل ذکر است که مقیاس استفاده از تصاویر، انتخاب بخش هایی است که در روند داستانی فیلم شخصیت ها در آن، حس تنهایی، سر درگمی و فشار روحی را یدک می‌کشند. این وجه اشتراک تمام این تصاویر است که به وسیله آنالیز خطی و شیوه تحلیل تصویر به بررسی آنها پرداخت شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۲- نمایی از فیلم شهر زیبا و آنالیز خطی تصویر (ترسیم از نگارندگان)

تصویر ۳- نمایی از فیلم شهر زیبا و آنالیز خطی تصویر(ترسیم از نگارندگان)

شهر زیبا

فیلم شهر زیبا تولید سال ۱۳۸۲ و دومین فیلم بلند فرهادی در مقام کارگردان است، داستان فیلم ما را با شخصی همراه می کند که به دنبال گرفتن رضایت از پدری است که برای انتقام خون ریخته شده دختر نوجوانش توسط پسر نوجوانی که عاشق دختر او بوده است تقاضای قصاص دارد.

در دو نما از فیلم شهر زیبا شخصیت های اصلی فیلم دچار نوعی استیصال می شوند، این پلان ها در بخش پایانی فیلم اتفاق می افتند، (تصویر ۲)زمانی است که شخصیت داستان میان دو راهی عشق و کمک به دوستش قرار می گیرد چون تنها شرط پدر مقتول برای رضایت از متهم ، ازدواج او با دختر معلول اش است. کما اینکه شخصیت اصلی داستان عاشق خواهر قاتل است که در (تصویر ۳) رؤیت می شود .

در آنالیز خطی (تصویر۲)، شخصیت داستان مانند خط عمودی پرقدرتی در نیمه سمت چپ تصویر قرار دارد و خطوطی که به وسیله ستون سمت راست او و خطوط پنجره در قاب چیده شده اند تعادل را در چارچوب قاب برقرار می‌کنند. از سویی گویی خطی که به عنوان شخصیت اصلی در میزانسن قرار دارد در محاصره ای از خطوط پس زمینه و خطوط اطرافش قرار گرفته است. شخصیت داستان، خطی عمودی در محاصره خطوط دیگر است که بر سر دو راهی قرار گرفته و به افق انتخاب می نگرد. این فضا در تجزیه (تصویر ۳) بدین شکل برقرار است که شخصیت فیلم وا مانده و خسته به دستگاهی صنعتی تکیه داده است، گویی دیگر هیچ چیز و هیچ کس پناهی برای او نیست. در آنالیز این تصویر شخصیت به صورت مورب قرار دارد و خط های شکسته‌ای او را محاصره کرده اند.

باتوجه به ویژگی‌های خطوط مورب گویی شخصیت فیلم در حال سقوط و افتادن است و دیگر توان مقابله ندارد و با خطوطی شکسته و تیز محصور شده است. (تصاویر ۲ و ۳)

دو تصویر بعد نیز متعلق به لحظاتی در بخش پایانی فیلم است، جایی که شخصیت ها بعد از طی مسیری پر فراز و نشیب دیگر از جلب رضایت پدر مقتول نا امید شده اند.

در آنالیز خطی این دو تصویر خطوط مورب و شکسته ریل راه آهن و خط های اطراف در فضا عمق میدان ایجاد کرده است. در (تصویر۴) شخصیت در جلوی قاب به حالت نشسته بر روی این خطوطی که به عمق رفته اند نشسته است، گویی او در این مسیر وا مانده است. همچنین در آنالیز خطی (تصویر ۵)خطوط مورب که نشانه حرکت اند در فضای پشت شخصیت که رو به دوربین به صورت خطی عمودی دیده می شود، قرار گرفته‌اند. خط عمودی و ایستای شخصیت در مقابل خط مورب و متحرک فضای پشتش در تضاد است گویی شخصیت به این مسیر پر حرکت و شتاب پشت کرده و وامانده

Archive of SID

www.SID.ir

ایستاده است. علاوه بر آن، خطوط شکسته و درهم اطراف در هر دو تصویر فضایی مخشوش و مسیری پر از دشواری را به تصویر کشیده‌اند.

گذشته

فیلم گذشته محصول سال ۱۳۹۱ از اصغر فرهادی است : احمد. مرد ایرانی پس از چهارسال ترک همسر فرانسوی اش به دعوت مارین و برای طلاق توافقی به فرانسه می‌آید. مارین مدتی است با مردی به نام سمیر که همسر فرانسوی اش بخاطر خودکشی در بیمارستان به کما رفته است به همراه دو دخترش که ثمره ازدواج اول او با مردی فرانسوی هستند و فوأد که پسر سمیر است زندگی می‌کند. مارین و احمد با یک طلاق توافقی از هم جدا می‌شوند؛ اما مشکل لوسی (دختر بزرگ مارین از همسر اولش) با ازدواج جدید مادرش و اتفاقی که برای سلین (همسر اول سمیر) افتاده است گذشته‌ای را ایجاد کرده که به آسانی نمی‌توان از آن عبور کرد.

در بخش آغازین فیلم گذشته که بیننده با مارین شخصیت فرانسوی فیلم فرهادی آشنا می‌شود با توجه به موضوع و شخصیتی که بعدها از او در فیلم مشاهده خواهیم کرد، مارین زنی در حقیقت تنها و با گذشته‌ای مخدوش و ناموفق به تصویر کشیده شده که با نگاه تیزبینانه می‌توان شرایط او را از پلان ابتدایی فیلم دریافت.

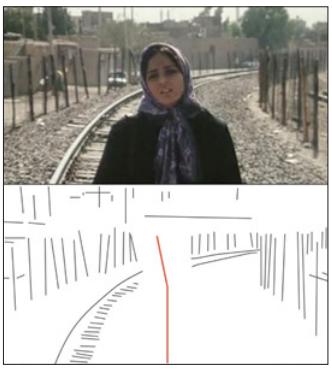
نمای اول فیلم فرهادی نمایی مدیوم شات از مارین است که در انتظار شخصیت اول فیلم احمد در فرودگاه ایستاده است. تصویر پشت سر مارین، نا واضح و یا به اصطلاح سینمایی و عکاسی « فولو» است؛ بنابراین آنالیز آن به صورت خط‌های عمودی و افقی و یا مورب به طور واضحی امکان پذیر نیست. خطوط پشت سر مارین بیشتر شبیه خطوطی در یک سراب نمایان می شوند. (تصویر۶)

مارین در این تصویر به صورت کمی مورب به تصویر کشیده شده است. او خطی عمودی با ویژگی‌های ایستا نیست، بلکه خطی مورب و در حال حرکت برای یافتن سمیر است. در آنالیز این تصویر مارین در میانه تصویر و تنها ایستاده است، خطوط مبهم در پس زمینه تصویر، به گذشته مبهم او اشاره می‌کند.(تصویر۶)

آنالیز بخش بعد متعلق به لحظه‌ای است که برای اولین بار احمد با سمیر نامزد جدید مارین روبرو می شود. (تصویر۷) این صحنه در آشپزخانه منزل مارین اتفاق می‌افتد، در آنالیز خطی این فریم پر از پاره خط ها و خطوطی با مسیر آزاد است که از لحاظ خطی به غایت شلوغ و بهم ریخته دیده می شود. این شرایط شبیه به زندگی شخصیت هایی است که در این صحنه روبروی یکدیگر قرار گرفته اند، هم احمد و هم سمیر در روند داستان دچار تشویش و گره هایی در داستان هستند که زندگی آنها را شلوغ و بهم ریخته کرده است.(تصویر۷) در این تصویر دو شخصیت اصلی به شکل خطوطی عمودی و ایستا دو جلوی قاب قرار دارند و هر دو خط در مقابل یکدیگر قرار گرفته اند، خطوط دیگر به صورت شکسته و درهم که نمایانگر نوعی آشفتگی هستند، آنها را محاصره کرده اند. (تصویر۷)

صحنه بعد متعلق به پلانی است که در آن پسر سمیر را می بینیم که به دلیل حضور احمد در خانه

تصویر ۴- نمایی از فیلم شهر زیبا و آنالیز خطی تصویر (ترسیم از نگارندگان)



تصویر۵- نمایی از فیلم شهر زیبا و آنالیز خطی تصویر(ترسیم از نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۶- نمای ابتدایی فیلم گذشته و آنالیز خطی آن(ترسیم از نگارندگان)

تصویر۷- مواجهه شخصیت‌ها در فیلم گذشته و آنالیز تصویر آن (ترسیم از نگارندگان)

و اتفاقاتی که بر خانواده او گذشته است معذب و در فشار است. در آنالیز این بخش پسر میان خطوط افقی که بالا و پایین صحنه را پوشانده ، محصور است. اغلب خط‌های این تصویر به صورت افقی سطوح افقی را ایجاد کرده‌اند که خود می‌توانند کادر را به نوعی محدود کرده و حس فشار بر روی پسربچه را که دقیقاً بین این خطوط و سطوح قرار دارد، بیشتر کنند. (تصویر۸)

قاب بعد نشانگر زمانی است که دختر بزرگ مارین پس از دعوا با مادرش می‌خواهد از خانه برود؛ اما عملاً جایی برای رفتن ندارد و مستأصل بر روی پلی در حال راه رفتن است. (تصویر۹)

آنالیز این تصویر سرشار از خطوط عمودی است، خط عمودی اصلی که دختر است و حاصل از آنالیز خطی این تصویر است پشت تمام این خط های ریز و درشت قرار گرفته است، گویی خطوط زندانی برای او ساخته اند، قابل ذکر است که تعادل در این قاب با قرار دادن ستون برق در سمت راست قاب برقرار شده است. (تصویر۹)

تصویر بعد متعلق به بخش آخر فیلم است. جایی که سمیر در بیمارستان به همسرش که در کماست نگاه می‌کند. (تصویر۱۰)

قاب بندی در (تصویر۱۰) خطوط ساده شده و سطوح تختی را به وجود آورده اند، در روند داستان در این بخش سمیر نا امید و وامانده است، در این صحنه نیز او میان دو خط محکم عمودی محصور شده است مانند پسرش که در (تصویر۸) با قرارگرفتن در میان دو خط قطور افقی محصور شده بود.

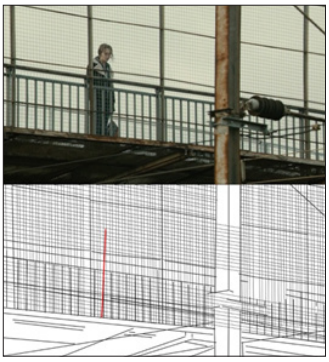
بخش بعدی که در روند داستان فیلم گذشته مورد بررسی قرار می‌گیرد ، زمانی است که ؛ پس از حوادث بسیار، سمیر در راهرو بیمارستان تصمیم می گیرد به سراغ همسرش که بر اثر خودکشی در کما است برود و برای امتحان، عطر خودش را به صورت همسرش نزدیک کند تا شاید او به بوی عطر عکس العملی نشان دهد. (تصویر ۱۰)

در این پلان سمیر در حال اندیشه است، او در راهرویی قرار دارد که میانسن آن طبق پرسپکتیو تک نقطه‌ای چیده شده است و خطوط به وضوح توانسته‌اند عمق میدان مناسبی را برای انتقال مفهوم موردنظر کارگردان ایجاد کنند، گویی کارگردان می خواهد در این فضا دالانی که این شخصیت، درگیر عبور از آن است را، در ذهن بیننده القاء کند. این قاب از فیلم

تصویر۸ - صحنه‌های فشار روحی در فیلم گذشته و آنالیز تصویر آن (ترسیم از نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر۹- صحنه‌های فشار روحی در فیلم گذشته (ترسیم از نگارندگان)

تصویر۱۰- صحنه‌های فشار روحی در فیلم گذشته و آنالیز آن (ترسیم از نگارندگان)

فرهادی، سرشار از خط است، پاره‌خط‌هایی که بیشتر جزئیات تصویر را زیاد می‌کنند. این ویژگی می‌تواند ما را به تم و درون‌مایه پر از جزییات داستان گره بزند، شخصیت اصلی در این قاب به صورت خطی عمودی در میان خطوطی که او را به عمق هدایت می‌کنند قرارگرفته است. (تصویر ۱۱) در بخش آخر از همین قسمت، جایی که سمیر دست همسرش را به امید عکس العملی در دست گرفته است فضایی زاویه دار به‌وسیله دست‌ها که در این آنالیز به صورت خط دیده می‌شوند تشکیل شده و در زاویه مقابل این صحنه تیتراژ پایانی بر روی تصویر نمایان می‌شود. خطوطی که از چین و چروک پارچه ایجاد شده اند هیچ کدام قدرت یک خط منحنی و توانایی القای ویژگی متحرک بودن خطوط منحنی را در تصویر القا نمی‌کنند بلکه در این قاب فضا، تنها خطوط موربی که یکی از گوشه راست بالا و یکی از گوشه راست پایین قاب به هم رسیده اند ، به چشم می آیند. دو خط مورب با دیواره قاب تشکیل مثلثی را داده که رأس آن به مرکز قاب مایل است. (تصویر۱۱)

اگر در این تصویر خطوط ایجاد شده به وسیله سایه روشن و پارچه را حذف کنیم سطح مثلثی ایجاد شده، می‌تواند نگاه ما را به سمت تیتراژ که از سمت چپ تصویر به روی قاب می‌آید جلب کند. (تصویر۱۲)

جدایی نادر از سیمین

این فیلم محصول سال ۱۳۸۹ و برنده جایزه اسکار است. موضوع فیلم درباره طلاق نادر و سیمین زن و شوهریست که دختری به نام ترمه دارند و اتفاقاتی که در میان جدایی آنها پیش می آید، نگاه ترمه را به دنیای اطرافش تغییر می دهد.

در بررسی پلان اول به سراغ زمانی می رویم که ترمه کم‌کم با واقعیت‌های دنیای بزرگترها روبرو می شود، در این قاب خطوطی شکسته و پاره‌خط‌های بسیاری ترمه را محاصره کرده‌اند، گویی او میان خطوط تنها مانده است. ترمه در این قاب خطی عمودی است که در میانه به سمت راست قاب قرار گرفته است، خطی قطور از بالای سر او گذشته و چهار خط عمودی دیگر اطراف او را محاصره کرده‌اند، از طرفی چند پاره خط و خط افقی در قاب به چشم می‌خورند که سایه آنها از روی او نیز گذشته است، کارگردان به وسیله این خطوط ترمه را در نوعی توهم و فشار قرار داده است.

این بخش در روند داستان دقیقاً زمانی است که ترمه میان شک و اطمینان احساس می‌کند جدایی

تصویر۱۱- نمایی از پایان فیلم گذشته و آنالیز آن (ترسیم از نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۲- نمای پایانی فیلم گذشته (ترسیم از نگارندگان)

پدر و مادرش اتفاقی حقیقی است.

برای بررسی بیشتر به سراغ پلان آخر فیلم جدایی نادر از سیمین نیز می‌رویم. جایی که تیتراژ پایانی در همین صحنه آغاز می‌شود. فرهادی در میزانسن این قاب با وجود شلوغی عمق صحنه که راهرو دادگاه خانواده را به تصویر می‌کشد، کوشیده تا به وسیله درهای موجود در این راهرو صحنه را به دو بخش تقسیم کند. فضا به شکلی است که گویی همه چیز تمام شده است و شخصیت‌ها مستأصل و وامانده از همه جا از هم جدا شده‌اند. در این تصویر هر دو شخصیت یکی نشسته و دیگری ایستاده، خط‌های عمودی هستند که به‌وسیله سطوحی از خط های افقی و عمودی از یکدیگر جدا شده اند که یکی سمت راست تصویر و دیگری در سمت چپ تصویر قرار دارند. کارگردان با اندازه سطحی که در سمت چپ تصویر قرار داده است به خوبی سنگینی سمت راست تصویر را به توازن رسانده، از طرفی خطوط سقف و همچنین خطوطی که افراد

تصویر۱۳- انحصار میان خطوط در فیلم جدایی نادر از سیمین(ترسیم از نگارندگان)

تصویر۱۴- صحنه آخر فیلم جدایی نادر از سیمین (ترسیم از نگارندگان)

در فضای پشتی قاب ایجاد کرده‌اند عمق میدان را در این تصویر نمایان ساخته‌اند. این خطوط دقیقاً در راستای فضای معنایی این بخش و القای جدایی سیمین و نادر است.

نتیجه:

این مقاله، نقش ویژگی‌های عنصر بصری خط را در انتقال مفهوم و معنای فیلم از طریق چینش میزانسن در سینما با مطالعه بر فیلم‌های اصغر فرهادی از طریق آنالیز تصاویر نشان می‌دهد. هنرهای تجسمی عناصر بسیاری در جهت ارائه معنا و مفهوم مدنظر هنرمند به مخاطب دارد که خط یکی از عناصر آن به شمار می‌رود. همان طور که عنوان شد، هر کدام از خطوط معنا و مفهوم بصری خاص خود را در تصویر القا می‌کند. این عناصر تنها به عنوان ابزاری در هنرهای تجسمی به کار نمی‌روند و می‌توانند در هنر سینما نقش مهمی در جهت القای مفهوم توسط کارگردان داشته باشند. چینش عناصر صحنه و بازیگران در صحنه می‌تواند خطوطی ایجاد کند تا مخاطب، ناخودآگاه در شرایط احساسی صحنه قرار گیرد. همانطور که در تصاویر فیلم های مورد مطالعه مشاهده شد،عناصر تصویر را می‌توان به خطوط تجزیه کرد و خطوط می‌توانند در القاء حالات روحی و احساس حاکم بر فضای تصویر مانند تنگناها ، فشارهای روحی ، سرگردانی ، و یا حرکت و پویایی و یا سکون تأثیر به‌سزایی داشته باشند.

بنابر این رویکرد با قراردارن اجزاء صحنه در جای مناسب که در سینما میزانسن نامیده می‌شود و همچنین استفاده از ویژگی های عناصر بصری به‌ویژه خطوط در قاب می‌توان در انتقال مفهوم

Archive of SID

www.SID.ir

آگاهانه مؤثر بود. علاوه بر آن پر واضح است که کارگردان به عنوان شخصی که تعیین کننده میزانسن و ترکیب بندی صحنه است باید به خوبی از ویژگی ها و تأثیراتی که عناصر بصری به‌ویژه خط به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آن‌ها اطلاعات کافی و جامعی داشته باشد.

بنابراین از نتیجه این پژوهش بعد تازه‌ای از نقش مهم هنرهای تجسمی در سینما آشکار می‌شود. قابل ذکر است که تجزیه و تحلیل به شیوه‌ای که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است می‌توانند منجر به یک شیوه تجربی غنی در تماشای یک فیلم شود.

پی‌نوشت‌ها:

1-Frame
2-Plan
3-Sequenc
4-Mise-en-scène
5-Dissolve

۶- فنی است که در تدوین و در اتصال دو نما از فیلم در سینما به کار می‌رود، در این فن (تصویر الف) تدریجاً محوشده و (تصویر ب) جایگزین می‌شود.

7-Formal
8-Film editing

منابع:

- بوردل، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۷۷). ***هنر سینما؛*** ترجمه‌ی فتاح محمدی، تهران: نشر مرکز.
-حلیمی، محمدحسین (۱۳۷۹). ***اصول و مبانی هنرهای تجسمی***، قم: انتشارات احیاء کتاب.
-داندیس، دونیس اِ (۱۳۹۰). ***مبادی سواد بصری؛*** ترجمه‌ی مسعود سپهر، چاپ بیست و هشتم، تهران : انتشارات سروش.
-شهبا، محمد ؛ طبرسا، محمد (۱۳۹۰). ***«دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران»***، تهران: دو فصل نامه هنرهای نمایشی و موسیقی هنرهای زیبا.
- کریمی، ایرج (۱۳۷۳). ***«میزانسن»***، مجله فیلم، سال ۱۲، شماره ۱۶۱، صص ۴۱-۴۰.
- مانته، هارالد (۱۳۶۸). ***ترکیب‌بندی در عکاسی؛*** ترجمه‌ی سعید آقایی، تهران: انتشارات سروش.
- نعمت اللهی، مینا (۱۳۹۱). ***استاندارد آموزش نقاشی***، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- نحوی، رضا (۱۳۸۶).***«اصول عکاسی دیجیتال»***، صص ۱۴۱-۱۴۰، (قابل دسترسی در درگاه اینترنتی کتاب سبز.www.ketabesabz.com)
- نیکولز، بیل (۱۳۷۲). ***«میزانسن در سینما»؛*** ترجمه‌ی محمد شهبا، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

- Barsam, Richard. & Monahan, Dave. (2010). ***Looking at Movies: An Introduction to Film,*** New York: W.W. Norton & Company, inc. pp. 157-159.
-Sreekumar, Jayakrishnan. (May 2015). ***Creating Meaning through Interpretations: A Mise-en-scène Analysis of the Film 'The Song of Sparrows'***, in International Conference on Communication, Media, Technology and Design (ICCMTD – 2015), United Arab Emirates, Dubai, p .91.

Archive of SID

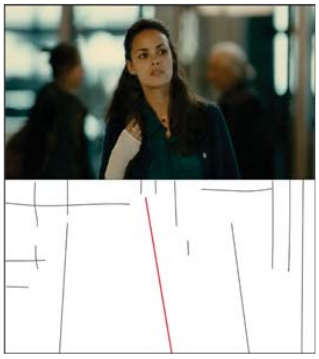
www.SID.ir

The Content Value of the Line as a Visual Element in Cinematic Mise-en-scène (Case Study: Asghar Farhadi's Films)

Abstract:
If we look around through an artist's investigative eye, we shall perceive every object and element as a combination of lines, points, surfaces and volumes; Elements which are referred to as visual elements in visual arts. Each visual element of frame and image composition can play a distinct role in conveying a specific meaning.
Unquestionably, line is the most readily available and the most important element found in our environment. Each frame of our world is packed with lines that make up the surfaces and volumes of our surrounding areas. Each line infuses its own meaning and concept in the frame. For example, horizontal and vertical lines are in conflict, a vertical line is exactly in an upright position on horizontal line, conveying a sense of dynamism and height in the picture. In contrast, a horizontal line conveys a sense of coldness and stillness in the frame.
Now if we analyze frames making up the body of a movie by transferring illusion of motion to the audience through an analytic view and an approach to the visual arts, we may realize that each such frame itself can serve as a window that conveys a concept to the audience. In this respect, the use of visual elements can play a significant role in conveying the image sense to the audience. In other words, the director can employ a mise-en-scène arrangement of the scene objects to convey a sense of uneasiness, dispersion or altered mental or social space to the audience by creating segments, broken and angular lines.
This article endeavors to demonstrate the impact of visual arts in cinematic mise-en-scène through analyzing Asghar Farhadi's movies such as "The Beautiful City", "The Past" and "A Separation". The reason for selecting Farhadi's movies as case study in this paper is that when a director such as him obtains lofty awards like the Academy Award for best Foreign Language Film, he has definitely been able to convey the sense and concept of his movies in the form of image to the audience who don't understand the movie's original language. Consequently, analyzing the mise-en-scène of his films with an approach towards visual arts can be of great assistance to this research.
In this study, the impact of lines created by objects or actors have been studied via examining the movie frames in these three films and also by analyzing mise-en-scène and the impact of lines in creating depth of field in the semantic space.
In addition, this study aims to illustrate the significance of the implication of visual arts' principles in cinema through combining the features of visual arts in cinema and studying the mise-en-scène of these three movies. The study also endeavors to display the fact that visual elements, specifically lines, can help convey feelings through mise-en-scène in cinema. Also, the use of mise-en-scène based on and through the employment of a variety of lines and their features as

Maryam Haddadi,
(Corresponding Author)
M.A., Visual Communication
Islamic Azad University, Tehran, Iran.
E-mail: Maryam.haddadi1984@gmail.com

Amir Hassan Nedaei
Assistant Professor,
Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
E-mail: amir_nedaei@modares.ac.ir



Archive of SID

www.SID.ir

well as their psychological, visual properties can assist directors transmit feelings.
As the one determining the mise-en-scène, the director should have comprehensive information on the features and effects of visual elements and particularly line, as one of the most important elements, to be able to use an appropriate stage setting and proper arrangements to convey feelings to the audience. Therefore, the result of this research reveals a new dimension of the key role of visual arts in cinema.

References

• Barsam, Richard. & Monahan, Dave (2010). ***Looking at Movies: An Introduction to Film,*** New York: W.W. Norton & Company, inc. pp. 157-159.
• Bordwell, David. & Thompson, Kristin (1947). ***Film Art: An Introduction,*** translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Markaz.
• Donis., Dondis A. (2014). ***Principles of Visual Literacy,*** translated by Masoud Sepehr, 29th ed., Tehran: Soroush.
• Halimi, Mohammad Hossein (2000)***. Foundations of Visual Arts,*** Qom: Ehyaa Book Publications.
• Karimi, Iraj (1994)***. Mise-en-scène,*** Film Journal, 12(161):40-41.
• Mante, Harald (1936). ***Composition in Photography,*** translated by Saeed Aghaee, Tehran: Soroush.
• Nahvee, Reza (2007). ***Fundamentals of Digital Photography,*** pp. 140-141 available at: www.ketabesabz.com.
• Neematollahi, Mina (2012). ***The Standards of Teaching Painting,*** Tehran: Jahad Daneshgahi.
• Nichols, Bill (1993), ***Mise-en-scène in Cinema,*** translated by Mohammad Shahba, Tehran: Farabi Cinema Foundation.
• Shahba, Mohammad. & Tabarsa, Mohammad (2011). ***Implication Concept of Mise-en-scène in Iranian Artistic Cinema***, Tehran: Honar-Ha-Ye Namayeshi Va Mosighi biquarterly, Honar-Ha-Ye-Ziba magazine.
• Sreekumar, Jayakrishnan (May 2015). ***Creating Meaning through Interpretations: A Mise-en-scène Analysis of the Film 'The Song of Sparrows'***, in International Conference on Communication, Media, Technology and Design (ICCMTD – 2015), United Arab Emirates, Dubai, p .91.

Archive of SID

www.SID.ir