
بسم الله الرحمن الرحيم

بررســـی و نقـــد
آثـــار سینـــمایی

مؤلف
عباس ملک محمدی

انتشارات اندیشه ارشد

فهرست

عنوان **صفحه**

مقدمه ۱
تاریخ‌نگاری و تاریخ سینما ۸
بخش یکم: آغاز سینما از ۱۹۱۹-۱۸۸۰ ..... ۹
پیش شرط‌های اختراع سینما ۹
ملی‌یس ۱۲
از سینمای هنری تا فویاد ۱۳
انگلستان و مکتب برایتون ۱۵
سینما در ایتالیا، شوروی، آلمان، سوئد و دانمارک ۲۱
بخش دوم: سینمای صامت ۱۹۲۹-۱۹۱۹ ..... ۲۲
سینمای فرانسه در دهه بیست ۲۲
سینمای آلمان در دهه بیست ۲۵
سینمای شوروی در دهه بیست ۳۲
هالیوود در دهه بیست ۳۸
روندهای بین المللی سینما در دهه بیست ۴۳
فیلم مستند در دهه‌ی بیست ۴۸
بخش سوم: سینمای ناطق از دهه ۱۹۴۵-۱۹۳۰ ..... ۴۹
هالیوود در این دوران ۴۹
سینمای فرانسه در این دوران ۵۷
انگلستان در دهه‌ی سی ۶۱
سینمای آلمان، شوروی و ایتالیا در این دوران ۶۲
سینمای ایتالیا و ژانر تلفن سفید ۶۵
بخش چهارم: پس از جنگ تا ۱۹۶۰ ..... ۶۵
سینمای ایتالیا ۶۹
سینمای اروپا بعد از جنگ ۷۵
سینمای هنری و اندیشه مولف ۷۹
موج‌های نو و سینمای سایر کشورها ۸۶
بخش پنجم: سینمای مستند و سیاسی ۹۸
سینمای مستند و تجربی از ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۵ ..... ۹۸
سینمای سیاسی و انتقادی ۱۰۴
بخش ششم: از دهه شصت تا دوران معاصر ۱۰۹
اروپا از دهه هفتاد به بعد ۱۰۹

هالیوود در دهه شصت ۱۱۳
بخش هفتم: سینمای سایر کشورها ۱۲۸
سینمای ایران ۱۲۸
سینمای ژاپن ۱۳۱
سینمای هند ۱۳۲
سینمای چین ۱۳۲
منابع ۱۳۴

مقدمه

هدف از گردآوری این کتاب افزایش آگاهی دانشجویان سینما و علاقه‌مندان به این هنر است، از جمله کسانی که می‌خواهند در کنکور کارشناسی ارشد سینما شرکت کنند. فرض بر این است که مخاطبان تجربه‌ی دیدن فیلم‌های مهم تاریخ سینما را دارند و سینما را نه یک کالای فرهنگی بلکه به عنوان یک هنر پذیرفته‌اند. بنابراین مخاطبین مستقیم کتاب کسانی هستند که علاقه دارند همچون فرهنگ مصرفی که در آن زیست می‌کنند از محصولات حاضر و آماده برای استفاده سریع یا به قولی به صورت تو رگ زنی‌های سریع بدانند سیر تاریخی فیلم‌هایی که دیده‌اند به چه صورت بوده است. به نوعی این کتاب تحلیل فشرده‌ایست از سبک‌ها، ژانرها و فیلم‌های مهمی که در طول این سالیان از آغاز هنر هفتم تولید شده‌اند.

جا دارد این نکته را ذکر کنم که این کتاب ادعای آن را ندارد که پژوهشی نو در زمینه تاریخ سینما انجام گرفته است بلکه، شالوده و اساس این کتاب از کتاب‌های تاریخ سینما از دیوید بوردول و کریستن تامسون و نیز کتاب تاریخ جامع سینمای جهان از دیوید ا.کوک به همراه جزواتی که در دوران دانشجوییم از کلاس‌های اساتیدم یادداشت‌برداری کرده‌ام، گردآوری شده است. با توجه به این‌که این جمع‌آوری در مرحله‌ی اول در طول چندین سال و صرفاً از روی علاقه کنار هم گرد آمده است، ممکن است جملاتی به صورت مستقیم از کتاب‌هایی که در قسمت منابع آمده است ذکر شده باشد که در این کتاب به آن ارجاع داده نشده است که جا دارد در همین‌جا از نویسندگان و مترجمان آن کتاب‌ها پوزش بطلبم. جا دارد علاقه‌مندان برای تسلط و آگاهی بیشتر در مورد موضوعاتی که به آن‌ها پرداخت شده است به منابع ذکر شده رجوع کنند.

تاریخ‌نگاری و تاریخ سینما

در تاریخ نگاری سینما، فعالیت تاریخ‌نگار بیشتر بر تبیین و شناخت چراها و علل تغییرات و تحولات عمده و آشکار سینما، از جنبه‌های مختلف و پاسخ به آن‌ها متمرکز است که تاریخ‌نگار سینما این کار را با بررسی نمونه‌های مشخص و برجسته تاریخی انجام می‌دهد. اما بررسی این جنبه‌های مختلف و عمده‌ی سینما، که همگی آن‌ها در طبقه‌بندی پژوهش رسانه‌ای قرار می‌گیرند عبارتند از:

الف) بررسی تاریخی سینما به مثابه هنر

در این جنبه از تاریخ‌نگاری، سینما به عنوان یک شکل هنری، مثل دیگر هنرها، در نظر گرفته و تحولات تاریخی شیوه‌های بیان آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. چون فیلمساز در جایگاه هنرمند قرار داده می‌شود، در نتیجه ساختن فیلم به طور کلی فعالیتی خلاقه و هنری به شمار می‌آید. بنابراین فیلم یک اثر هنری در نظر گرفته می‌شود و در بوته نقد یا داوری هنری قرار می‌گیرد.

ب)بررسی تاریخی فیلم به مثابه یک وسیله‌ی ارتباط جمعی

در این جنبه از پژوهش‌های تاریخی سینما، تاریخ‌نگار، فیلم را به مثابه‌ی یک "رسانه" با توجه به امکانات و محدودیت‌های موجود در نظام ارتباطی آن‌طی تاریخ تحولش، بررسی می‌کند.

ج)بررسی تاریخی سینما به مثابه‌ی یک پدیده صنعتی یا فناوری

از این جنبه، پژوهشگر به بررسی تاریخی سینما به مثابه یک دستاورد یا یک پدیده‌ی علمی-صنعتی می‌پردازد، تحولات سینما را با توجه به استانداردها و ویژگی‌های فنی آن در زمنیه‌های مختلف صنعت سینما کاوش می‌کند.

د) بررسی فیلمسازی به مثابه‌ی یک فعالیت اقتصادی و اجتماعی

تاریخ‌نگار، از این جنبه، فیلم را یک کالای تجاری و فیلمسازی را یک فعالیت اقتصادی در نظر می‌گیرد و مهم‌ترین جنبه‌های آن را طی روندهای تاریخی از دیدگاه تولید و بازار مصرف با توجه به مقوله‌ی عرضه و تقاضا بررسی می‌کند.

در تاریخ نگاری سینما، چهار مکتب زیر متداول است:

۱. مکتب شخصیت‌های نخبه یا مکتب مردان بزرگ
۲. مکتب جبر فناوری که پیروانش تحولات فناوری، طی تاریخ، عامل عمده‌ای می‌دانند که انسان را در زندگی خود ناگزیر به پیشرفت می‌کند.
۳. مکتب اقتصادی

۴. مکتب اجتماعی تاریخ‌نگاران پیرو این مکتب معتقدند که نهادها و ساختارهای اجتماعی، رفتار افراد را (به اجبار) تعیین می‌کنند

نویسندگان بر این عقیده‌اند که مطالعه‌ی یک اثر هنری از نظر زیبایی‌شناسی، نخواهد توانست محتوای سیاسی و ایدئولوژیک آن‌را که فیلم در آن پدید می‌آید نادیده بگیرد. بدین‌سان توضیحات مفصل در مقدمه هر فصل این کتاب به این پرسش پاسخ می‌دهد که سینمای هنری در یک زمان و در یک کشور مشخص چگونه و تحت چه شرایطی به وجود آمده است. برای آن‌که تاریخ سینما به حق برخوردار از چینین عنوانی باشد، می‌بایست افزون بر این، به پدیده‌های غیرهنری تاریخ سینما نیز بپردازد؛ چنین کتابی باید تاریخ سینمای هنری، اجتماعی و اقتصادی را یک‌جا در خود جمع داشته باشد. همواره با گذشت زمان دشوار خواهد بود که انسان بتواند تداوم، تکامل و گسترش تاریخی سینما را در یک مجلد تدوین کند. شواهد بسیار وجود دارد که از دهه‌ی ۱۹۵۰ به بعد سینما به سوی بیانی غیرروایی گرایش داشته است. اما این واقعیت همواره همچنان ادامه دارد که زبان مشترک جهانی در سینما، از اواخر سده‌ی نوزدهم تاکنون، هم از لحاظ لحن و روایت، و هم از نظر ساختار، یک وسیله‌ی داستان‌گو و روایی بوده است و بیش‌تر نیز این کتاب به سینمای داستانی نگاه دارد.

بخش یکم: آغاز سینما از ۱۹۱۹-۱۸۸۰

پیش شرط‌های اختراع سینما

سینما در یک شب خلق نشد و لحظه‌ی معینی که بتوان گفت سینما در آن لحظه هستی یافته وجود ندارد. کوشش برای نشان دادن آن‌که پیدایش سینما از پس چه اختراعاتی پدید آمد کاریست بس دشوار و بررسی آن خود یک کتاب دیگر را می‌طلبد که نشان دهد که چطور مخترعان بسیاری در کشورهای مختلف از جمله ایالات متحده، آلمان، انگلستان و فرانسه در خلق آن سهیم بودند. اما می‌توان نقاط عطفی را در سیر تحولات اختراعات که تلاششان بر این بوده که تصویر را ثبت و سپس به حرکت در بیایند، پیدا کرد.

برای پیدایش سینما چند پیش شرط از لحاظ تکنولوژیک لازم بود که منجر به اختراع سینما شود. در ابتدا، دانشمندان پی‌بردند بر اساس پدیده‌ی اپتیک به تداوم بصری، که اولین‌بار به صورتی علمی پیتر مارک رُژه آن‌را تشریح کرد که مغز انسان تصویری را که بر شبکیه‌ی چشمش می‌افتد، تا زمانی حدود یک‌بیستم تا یک‌پنجم ثانیه، پس از کنار رفتن تصویر از مقابل چشم، همچنان حفظ می‌کند و علاوه بر آن پدیده فای، که توسط متخصص روان‌شناسی گشتالت به نام ماکس وِرتایمر

مورد مطالعه قرار گرفت که ناظر بر پدیده‌یی است که موجب می‌شود ما پره‌های یک پنکه را در حال حرکت را به گونه‌ی تیغه‌یی واحد و مدور ببینیم، از این‌رو که اگر تصاویری که اندکی با هم تفاوت دارند پشت سرهم با سرعت زیاد- دست کم شانزده تصویر در ثانیه- در برابر چشم انسان قرار گیرند، چشم، آن‌ها را به صورت تصویر متحرک دریافت می‌کند. در سال ۱۸۳۲، ژوزف پلاتو، تصاویر را بر روی صفحه‌یی مدور گردنده‌ای رسم کرد تا بیننده از درون یکی از شکاف‌ها توهم حرکت را تماشا کند همین‌طور جرج هورنر، زوتروپ (حرکت زنده) را در سال ۱۸۳۴ اختراع کرد. در همه‌ی این ابزارها یک دایره‌ی چرخان با سوراخ‌های مربع شکل به‌کار رفته که هنگام چرخش، تصاویرمتوالی‌را نشان می‌داد.

دومین پیش‌شرط فنی اختراع سینما امکان بازتاب متوالی تصاویر با سرعت زیاد بر روی یک سطح تخت، که فانوس جادو پیش‌شرط آن بود. سومین پیش شرط اختراع سینما توانایی استفاده از ثبت تصاویر متوالی از یک حرکت روی یک سطح شفاف بود و در آخر پایه‌ای که عکس‌های متوالی روی آن چاپ می‌شوند، آن قدر نرم باشد، که بتواند به سرعت از جلوی عدسی بگذرد. در سال ۱۸۸۸ جرج ایستمن (خالق کداک) دوربینی ساخت که این امر را محقق می‌کرد که عکس‌هایی روی حلقه‌های کاغذ حساس ثبت کند. یک سال بعد ایستمن با تجربه‌یی که هانیبال گودین برای نخستین بار توانسته بود نوار فیلم سلولوییدی را با پوششی شیمیایی امولوسیون که به نور حساس بود را استفاده کند، فیلم حلقه‌ای روی سلولوئید را ابداع کرد که گام بزرگی در راه رسیدن به سینما بود.

در بین سالهای ۱۸۷۶ تا ۱۸۸۱ ادوارد مایبریج صفحات خیس کولودیوم را با صفحات خشک ژلاتینی تعویض و "عکاسی مسلسل" را معرفی کرد. سپس مایبریج در سال ۱۸۷۸ با استفاده از بیست و چهار دوربین حرکت چهار نعل اسب‌ها را بررسی کرد و توانست ثابت کند که در لحظه‌یی معین، اسب هر چهارپای خود را از زمین جدا می‌کند. کاری که چشم انسان قادر به انجام آن نبود. در سال ۱۸۸۲ عکس‌های که مایبریج تهیه کرده بود را امیل رینو با اختراعی به نام تئاتر نوری پراکسینوسکوپ که شبیه به زوتروپ بود را در پاریس بر روی یک پرده نمایش داد. مایبریج با زوپراکسینوسکوپ عکاسی مسلسل از حیوانات و آدم را ادامه داد. در همان سال یک فرانسوی دیگر به نام اتین ژول ماری یک تفنگ عکاسی برای عکس‌برداری از پرندگان در حال پرواز را اختراع کرد که اقدامی نزدیک به دوربین تصویر متحرک بود. این دستگاه در یک ثانیه دوازده تصویر را ثبت می‌کرد. ماری از چاپ پرزحمت عکس بر روی شیشه به چاپ عکس‌هایی بر روی طومار فیلم کاغذی روی آورد، شیوه‌یی که بویژه در معرفی فیلم استریپ (طومار فیلم) به سینما تاثیر قاطعی داشت. ماری کارش را گسترش داد و یک دوربین جعبه مانند ساخت. وی نخستین کسی بود که برای تصویربرداری از حرکت، فیلم خام نرم و انعطاف‌پذیر را با مکانیزم حرکت و توقف متناوب ترکیب کرد.

ادیسون در ۱۸۸۸ کینوسکوپ را با دیکسون ابداع کرد. دیکسون پس از مشاهده دوربین ماری در فرانسه فیلم‌های نرم و قابل انعطاف ایستمن را به نوارهایی به پهنای یک اینچ برید و در هر طرف قاب تصویر چهار سوراخ تعبیه کرد به نحوی که می‌توانستند با استفاده از چرخ دنده‌ها فیلم را درون دوربین و دستگاه نمایش بگردانند. این اختراع تمامی تاریخ سینما را تحت تاثیر قرار داد، چرا که فریم ۳۵ میلی‌متری با چهار سوراخ در هر طرف به استاندارد تبدیل شد. ادیسون و دیکسون اولین استودیوی تولید فیلم را به نام "بلاک ماریا" ساختند. در آن زمان فیلم با سرعت چهل‌وشش قاب در هر ثانیه ضبط می‌شد.

درسال ۱۸۹۵ برادران اسکلادائوسکی دو ماه زودتر از برادران لومیر توانستند در برلین با استفاده از دستگاهی به نام بیوسکوپ که از دو نوار فیلم استفاده و آن‌ها در کنار یکدیگر حرکت می‌کردند و قاب‌های آن‌ها یک در میان بر پرده انداخته می‌شد، برنامه‌ای پانزده دقیقه‌ای به نمایش بگذارند.

برادران لومیر، بر اساس حرکت چرخ خیاطی دوربینی کوچک ۳۵ میلی‌متری به نام سینماتوگراف را اختراع کردند که مکانیزم حرکت و توقف متناوب را امکان‌پذیر می‌کرد. مهم‌ترین تصمیمی که آن‌ها گرفتند این بود که فیلم‌هایشان را ۱۶ قاب در هر ثانیه فیلمبرداری کنند. این سرعت به مدت بیست‌وپنج سال به استاندارد بین‌المللی بدل شد. نخستین فیلمی که به این شیوه تهیه شد *خروج کارگران از کارخانه* بود که در مارس سال ۱۸۹۵ ضبط شد و در دسامبر همان سال در گران پاریس فرانسه، اولین نمایش فیلم با سری فیلم‌های *غذا دادن به بچه*، *آب‌پاش آب پاشی شده*، که اولین کمدی تاریخ سینماست و آغازگر سینمای اسلپ‌استیک است، *چشم اندازی در دریا* و *ورود قطار به ایستگاه* که اولین زیبایی‌شناسی با قاب کج در این فیلم مشاهده می‌شود، به نمایش گذاشته شد. فیلم‌های لومیرها حالت ناتورالیستی داشت و آن‌ها فیلم‌های خود را نگاه مستند یا وقایع اتفاقیه نامیدند. از این‌رو پدر سینمای مستند و رئالیستی را می‌توان لومیرها نامید. اپراتور آن‌ها اژنی پرومیو اولین فیلم متحرک را روی قایق می‌سازد.

در سال ۱۸۹۵ در انگلستان آر. دبلیو. پال و شریکش برا ایکرز دوربینی بر اساس دوربینی که ماری هفت سال پیش ساخته بود، ابداع کردند یک سال بعد ایکرز فیلمی به نام *دریای متلاطم دُوِر* ساخت که مورد توجه همگان قرار گرفت.

ادیسون برای توسعه کارش دستگاه جدیدی به نام ویتاسکوپ را روانه بازار کرد. ویتاسکوپ و سینماتوگراف اوج دستاوردهای پیش از تاریخ سینما هستند. در واقع تاریخ سینما به عنوان یک شکل هنری از سال ۱۸۹۶ به بعد است که شکل می‌گیرد.

به لطف نوآوری لوپ لاتهام از سالاد شدن فیلم (جمع شدن نگاتیو داخل دوربین) و پاره شدن نگاتیو جلوگیری شد تا طول نوارهای فیلم تا شانزده دقیقه افزایش یافت. از این‌رو ساخت اقتصادی سینمایی زمانی قوام و دوام گرفت که توانست پس از تولید، نمایش و بازاریابی، به صورت یک تجارت در آید. مقارن سال ۱۸۹۷ اختراع سینما تا حدود زیادی تکمیل و دو وسیله اصلی نمایش فیلم که یکی شهر فرنگ، برای تماشای انفرادی و دیگری سالن‌های سینما که مخاطب انبوه را در خود جای می‌داد، وجود داشت.

ملی‌یس

آغاز تحول در تجربه‌گرایی در سال‌های آغازین سینما را می‌توان در کارهای ژرژ ملی‌یس (۱۹۳۸-۱۸۶۱) که شعبده‌بازی حرفه‌یی و صاحب تئاتری به نام روبرهودّندر در پاریس بود که از آن برای نمایش فیلم‌هایش استفاده می‌کرد، یافت. وی با دستگاهی که از پال انگلیسی خرید دوربینی ساخت و توسط آن صدها فیلم داستانی تولید کرد، اما الگویش تنها محدود به انتقال ساده‌ی تئاتر به سینما بود و صرفاً فیلم‌هایش بازسازی قطعه‌های تئاتری و تماشاگران فیلم‌هایش تنها یک داستان تئاتری را تجربه می‌کردند. ملی‌یس نخستین کسی بود که صحنه‌پردازی سینمایی، یعنی میزانسن را به‌وجود آورد. علاوه بر آن‌که ژرژ ملی‌یس را می‌توان جادوگر سینما دانست می‌توان از او به عنوان نخستین هنرمندی نام برد که داستان‌گویی را وارد سینما کرد و نوآوری‌هایی همچون فید این، فید اوت و روی هم انداختن تصاویر یا دیزالوهای پشت سرهم، نورپردازی مضاعف، فیلم‌برداری قاب به قاب، فن استاپ موشن یا توقف حرکت دوربین با تروکاژ یا حقه سینمایی، افراد را محو و یا زندگان را به اسکلت بدل می‌کرد.

ملی‌یس را بیشتر به‌خاطر فیلم‌های تخیلی، تروکاژهای سینمایی و دکورهای نقاشی شده و همین‌طور پدر میزانسن یاد می‌کنند. نام برخی از فیلم‌های ملی‌یس عبارتند از: *خانم ناپدید شونده* (۱۹۸۶)، *محکمه‌ی مفیستوفلس* (۱۸۹۷)، *سیندرلا*(۱۸۹۹) که در این فیلم برای اولین‌بار نماهای مختلف را در کنار یکدیگر قرار داد و آن‌ها را به عنوان یک فیلم واحد به فروش رساند، *مردی با کلاه لاستیکی هندی*(۱۹۰۱)، *سفر به ماه*(۱۹۰۲)، *قصر هزارو یک شب*(۱۹۰۵)، *بیست هزار فرسنگ زیر دریا* (۱۹۰۷) و *تسخیر قطب* (۱۹۱۲) که درآن طنز و کنایه‌ی او نسبت به علم در این فیلم، آشکار است. وی علاوه براین‌ها در حدود پانصد فیلم ساخت که بعضی از آن‌ها حوادث تاریخی و حوادث روز بود، که خود آن‌ها را بازسازی وقایع روزانه می‌خواند، همچون *ماجرای دریفوس* که نخستین صحنه‌های ترکیبی در این فیلم ساخته شد و یا فیلم *غواصان* او که مستند بازسازی شده است.

فیلم‌هایش را همچون ادیسون رنگی می‌کرد. نوعی پارودی یا هجو در آثار او به چشم می‌آید و آثارش متاثر از مکتب برایتون و سینمای ایتالیا بود. چنان‌چه که خودش یک‌بار گفته بود که فیلم‌هایش "صحنه‌هایی مصنوعاً تنظیم شده" یا "تابلوهای متحرک‌اند." در ۱۹۰۸ پرفراژ یا سوراخ کنار فیلم را ثبت کرد. ملی‌یس را کاشف قدرت تدوین فیلم باید دانست که پورتر کوشش او را به اجرا در آورد. چارلی چاپلین او را کیمیاگر نور و گریفیث همه چیز را مدیون او می‌داند.

از سینمای هنری تا فویاد

هر چند از ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۴ سینمای فرانسه تحت سیطره ملی‌یس قرار داشت اما پس از ۱۹۰۷، سینما زیر تاثیر شیوه‌ی آکادمیک و در عین حال بیگانه با واقعیت سینمای هنری بود. این‌گونه فیلم‌ها می‌کوشیدند پاسخ‌گوی نیازهای طبقه‌ی ممتاز جامعه باشند و لحظه‌های قهرمانانه و حساس تاریخ را توصیف کنند، یا می‌کوشیدند آثار برجسته‌ی ادبی را به شکلی سینمایی نشان دهند. عامل جذابیت و کشش اصلی این فیلم‌ها، شرکت هنرپیشگانی بود که از طریق تئاتر به شهرت رسیده بودند از این‌رو سبک سینمایی نیز زیر تاثیر صحنه تئاتر بود. معروف‌ترین این گونه آثار سینمای هنری در پاریس فیلم *سوء قصد به دوک دوگیز* اثر بارگی و کالمت بود. این فیلم سبکی را پی‌ریخت که در ایتالیا و دانمارک نیز موثر افتاد.

از ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۲ گسترش بین‌المللی سینما را شاهد هستیم که در آن سال‌ها فرانسه بزرگترین سینمای جهان را داراست. پاته و گومون دو شرکت اصلی سینمای فرانسه با ادغام عمودی بزرگ می‌شوند. مورخ فرانسوی سینما، ژرژ سادول، شارل پاته را ناپلئون سینما لقب داده است، چرا که توانسته بود در فاصله‌ی کوتاهی، کمی بیش از یک دهه، یک امپراتوری صنعتی برپا کند، صنعتی که تا آغاز جنگ سینمای فرانسه را بر بازار جهان حاکم کرد.

مدیرکل استودیوی عظیم پاته در پاریس فردیناند زِکا نام داشت. فیلم‌های او ملودرام‌های واقع‌گرایانه یک حلقه‌یی از مردم طبقات پایین جامعه، همچون *پیاله فروش* اثر امیل زولا بودند، اما به‌تدریج چنان پیش رفت تا در گونه‌های متعدد فیلم داستانی به استادی رسید. زکا با تقلید آزاد از فیلم‌های تعقیب و گریز مکتب برایتون به یک سبک فرانسوی دست یافت، از جمله *تعقیب خنده‌دار* که در آن تدوین موازی را با عکاسی فوت و فن‌دار ملی‌یس‌وار چنان درآمیخت که تماشاگران را به جای دلهره به خنده وامی‌داشت. زکا صحنه‌های *بالکن من* را در ۱۹۰۱ می‌سازد که اولین نمای نقطه نظر را در آن شاهد هستیم. حتی رنگ آمیزی استنسیل دستی را شارل پاته معمول کرد.

ماکس لندر شیک‌پوش طنز تلخ از اشرافیت را به نمایش می‌گذارد. ماکس لندر که در پاته فیلم می‌ساخت اگرچه بر چاپلین تاثیر گذاشته و چاپلین او را استاد خود می‌دانست اما برخلاف چاپلین

تیپ یک کمدین اشرافی را بازی می‌کند. همیشه خوش لباس است و در آپارتمان‌های لوکس کارش عشق بازی با زنان زیباروست. فیلم‌های لیندر اغلب طنزی تلخ به همراه دارد و هرگز خشونت و مصائب اجتماعی نشان داده نمی‌شوند و افق دیدگاه‌شان در حد خانواده‌های خوب است. پس از جنگ جهانی اول استعداد لیندر تحت‌الشعاع چاپلین قرار گرفت.

ادغام افقی پاته صنعت فیلم را به آمریکا، ایتالیا و روسیه می‌کشاند. رقیب جدی پاته در اروپا کمپانی گومون بود که توسط اولین کارگردان زن آلیس گای سرپرستی می‌شد.

کمپانی گومون لوی فویاد پدر فیلم و سریال‌های جنایی را در اختیار داشت. وی که تحت تأثیر فکری تئاتر ناتورالیستی آندره آنتوان بود و همین‌طور به عنوان واکنشی به فیلم‌های ویتاگراف آمریکایی، صحنه‌هایی از زندگی واقعی، به تهیه یک سری فیلم‌های موفقیت‌آمیز با عنوان صحنه‌هایی از زندگی، آن‌طور که هست، اقدام کرد و آن‌را نخستین آزمایش برای انتقال واقعیت بر پرده سینما نامید و در بیانیه‌اش اعلام کرد: " صحنه‌های این فیلم‌ها می‌خواهند برش‌هایی باشند از زندگی.. و به کلی عاری از تخیل. در آن‌ها، انسان و اشیا آن‌گونه نشان داده می‌شوند که هستند، و نه بدان شکل که باید باشند." وی اولین آزمایش نمایش واقعیت بر پرده سینما را نشان می‌دهد.

فویاد در فاصله ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۴ به سریال پلیسی فانتوماس را کارگردانی کرد. هرچند که وی را به کلی از هرگونه واقع‌گرایی دور کرد. فانتوماس نخستین شخصیت شاخص اجتماعی در سینمای فرانسه است. از مشخصات این شخصیت یکی این بود که در هر زمان می‌توانست تغییر شکل بدهد و پیاپی به صورت دکتر، ابله دهکده، آپاچی، راهب، پادشاه هلند یا مهاجر جنگلی ظاهر می‌شد. شخصیت مشخص آنارشیست که دشمن اجتماع است و آن‌را کوچک می‌شمارد. در عین حال هاله‌ای پرجاذبه و اسرارآمیز نیز وی را احاطه کرده است.

لویی فویاد نوعی زیبایی پلاستیک به سریال *فانتوماس* (استاد وحش) اضافه کرد و از این منظر او را پدر ژانر جنایی و مخوف می‌دانند. فضای راز و رمز و واقعیات روزمره اساس فیلم‌های او چون سریال *ژودکس* بود. سوررئالیست‌هایی چون آندره برتون، لوی آراگون و گیوم آپولینتر، در آثار فویاد آمیزه‌ی ماهرانه‌یی از جزییات واقعی با تخیل عمیق شاعرانه، و شاهدی بر نظریه‌های خود مبنی بر "معنویت بخشیدن" به هنر مدرن می‌یافتند و او را مترانسن زیبایی‌شناسی فیلم یا کارگردان صحنه میزانسن نامیدند. در مقابل گریفیث از جهت زیبایی‌شناسی او را مولف یا صاحب شیوه یا سبک شخصی می‌دانست. فضاسازی زیبای فیلم‌های فویاد تاثیر مستقیم و متداومی بر سینمای فرانسه برجا گذاشت، و در آثار ژان دوران، ابل گانس، ژاک فدر و رنه کلر بروز کرد. دستاوردهای فویاد تا پیش از نوشته‌های بازن در دهه ۱۹۴۹ معرفی نشده بود. این نظر که فویاد پیشاهنگ زیبایی‌شناسی میزانس است توسط آندره بازن در کایه دو سینما مطرح شد. از منظر بازن او از تدوین پرهیز کرده تا بتواند به

نماهایش عمق و وسعت بدهد. فویاد تاکید زیادی بر خلاقیت در حرکت و فضا در درون هر نما به جای ارتباط میان نماها که کار تدوین است می‌کرد.

در آن دوران شیوه‌ی کار حرکت بخشیدن به اشیای ساده، با فیلمبرداری قاب به قاب، و جا به جا کردن آن‌ها در فواصل قاب‌ها، تا در هنگام نمایش متحرک به نظر آیند، نخست توسط کارگردان آمریکایی، جی. استوارت بلاکتون رایج شده بود که در فیلم‌های ویتاگراف خود از جمله *رویای شب نیمه‌ی تابستان* (۱۹۰۶) و *هتل طلسم شده* (۱۹۰۷) که برای نخستین بار اشیا به حرکت درآمدند، آن را تجربه کرد و در فرانسه به عنوان حرکت آمریکایی معروف بود. در واقع آمریکایی‌ها امکان فیلم‌برداری تک عکسی را که به کمک آن می‌توان به هر عکس از یک حلقه‌ی فیلم به طور جداگانه نور داد کشف کرده بودند. نخستین کارگردان اروپایی که از این روش در راهی هنری استفاده کرد امیل کول فرانسوی بود. امیل کول پدر نقاشی متحرک مدرن ابداع کننده‌ی فیلمبرداری سکون و حرکت از نقاشی بود، در گومون کار می‌کرد. کول با فیلمبرداری تک قاب برای حرکت بخشیدن به نقاشی، عروسک و اشیای طبیعی، و همچنین در ترکیب نقاشی متحرک با حرکت زنده پیشاهنگ شد و آزمایش‌هایی را انجام داد، از این‌رو آن‌را بنیان‌گذار "حقه‌های سینمایی در فیلم‌های نقاشی" امروز به شمار می‌آورند. فیگورهای کول که اغلب خودش آن‌ها را فانتوش می‌نامید به سبب استلیزه بودن فوق العاده‌شان مشخص‌اند. این فیگورها اغلب از چند خط تشکیل شده‌اند، که اندام، اعضا و سر را مشخص می‌کنند.

کنت مک گوان فیلم هنری دِآرت را نخستین حرکت اندیشمندانه‌ی سینما خوانده است. دیوید رابیسنن سنت فیلم تاریخی روسی ایوان مخوف آیزنشتاین را در دوره فیلم هنری متولد می‌داند. فیلم دِآرت به سینما جنبه هنری و روشنفکرانه داد. جنبش سینمای هنری در سال ۱۹۱۲ با فیلم *بینوایان*، اثر هوگو به کارگردانی کاپلانی که از طرف موسسه پاته ساخته شد، پایان گرفت.

انگلستان و مکتب برایتون

پروژکتورهای پال و ایکرز باعث گسترش سینما در انگلستان شد. رویدادهای خبری و برخی دیدنی‌ها را با قرار دادن دوربین در اتوموبیل به تقلید از لومیرها با فیلم‌های روح‌سواری، توهم سواری در بیننده ایجاد می‌کردند، از این‌رو می‌توان فیلمبرداری و جلوه‌های ویژه ابتکاری در فیلم‌های اولیه انگلیسی مشاهده کرد. سیسیل هپورث از ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۴ مهم‌ترین تهیه‌کننده فیلم در انگلستان شد.

اسمیت و ویلیامسون هر دو عکاس استودیوهای یک طرف باز در شهر برایتون بودند. ویلیامسون با *لقمه بزرگ* اولین نمای نزدیک شونده به دوربین و همین‌طور پیوند درونی را استفاده کرد و اسمیت با کمدی گروتسک *بدبیاری مری جین* کاربرد تدوین با برش نمای نزدیک به باز، کوششی برای حفظ

توهم کنشی پیوسته به بیننده را ایجاد کردند. کارهای این‌دو در زمنیه برش مستقیم و نجات در آخرین لحظه در کارهای ویلیامسون و نمای نزدیک و نمای نقطه نظر در *عینک مادربزرگ* اسمیت کوشش‌های آن‌ها در زمینه ساختار روایی و تدوین بود. ویلیامسون در *حمله به هیات مذهبی چینی* برش با بازسازی وقایع تغییر نما یا پرش زمانی بدون متوجه شدن تماشاگر به تکامل شیوه داستان‌گویی کمک کرد و همین‌طور نجات در آخرین لحظه را در این فیلم مطرح کردند. این دو نفر نخستین کارها برای دور شدن از تصویر متحرک و صحنه عکاسی شده را برداشتند. ویلیامسون با برش‌های متقابل صحنه‌های داخلی و خارجی در فیلم *آتش* معروف است. از این‌رو بری سالت و ژرژ سادول نقش مهمی به این دو نفر در کشف روایی فیلم‌ها در سال‌های ۱۹۰۲ تا ۱۹۰۸ داده‌اند. اولین مهارت شیوه روایی با تدوین را اسمیت به نمایش می‌گذارد. مثل واکنش‌های چهره در *عینک مادربزرگ* که اولین نمای نزدیک یا دیدزنی و نمای نقطه‌نظر در تماشاکردن با تلسکوپ است. علاوه بر موارد ذکر شده، اسمیت عکاسی رنگی را اختراع کرد. در فیلم‌های مکتب برایتون فیلم‌ها زمانی به اندازه‌ی روشن و خاموش کردن دوربین داشتند و در حقیقت شیوه‌ی ساختشان، همانند برداشتن یک عکس با دوربین عکاسی بود.

تولد سینمای امریکا

از ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۷ سالن‌های نیکل ادئون زیاد شد و جوانه‌های کمپانی‌های اصلی هالیوود زده می‌شود. در سال ۱۹۰۸، شرکت MPPC را ادیسون راه می‌اندازد. در این دوره فشار اجتماعی و خودسانسوری شاهد هستیم. اقتباس ادبی رشد و فیلم‌های بلندتر ساخته می‌شوند. در این دوره نظام استودیویی و نظام ستاره‌ای مد، بر اساس نام کمپانی، مثلاً دختر بیوگرافیک و ویژگی‌های مثل چال‌گونه در موریس کاستلو مُد می‌شود. فیلمسازان کم‌کم به سمت هالیوود که در آن طول روز بیشتر است می‌روند. از سال ۱۹۰۴ سینمای روایی آرام‌آرام شروع می‌شود، هرچند روابط علی‌معلولی ضعیف و مردم متوجه روایت فیلم نمی‌شوند اما فیلمنامه تداومی رواج یافت. در آن دوران تدوین میان‌نوشته به فهم فیلم کمک می‌کند تا حفظ تداوم بین نماها بیشتر می‌شود. در آن زمان دو نوع میان‌نوشته توضیحی (خارج فیلم) و گفت‌وگو (داخل فیلم) دیده می‌شود.

ادغام عمودی و افقی در هالیوود و شکل‌گیری استودیوهای هالیوودی به شکل کارخانه شکل گرفت. در اواسط ۱۹۱۰ درهم برش زدن میان نماها زیاد می‌شود. فیلم با نمای معرف آغاز و نماها در محل رویداد واقعه‌ی فیلم به نماهای خردتر منجر می‌شود. تکنیک‌های تداومی رعایت خط فرضی ۱۸۰ فرموله می‌شود. کشمکش قهرمان با ضد قهرمان، نورپردازی سه نقطه‌ای، مثلث عشقی را می‌توان مشاهده کرد. در سال ۱۸۹۶ ویتاسکوپ ادیسون نمایش فیلم را در آمریکا به سرعت گسترش داد فیلم‌های میهن‌پرستانه و مذهبی مثل نمایش *مصائب مسیح در ارمرگا* بر پرده رفت. شرکت