
بسم الله الرحمن الرحيم

ترجمه مقابله ای متون تخصصی

«هنر»

(سینما – کارگردانی)

گردآورنده: محمد سبحان اردکانی

انتشارات ارشد

پیشگفتار ناشر

خداوند بزرگ را شاکریم که فرصتی عنایت فرمود تا بتوانیم قدمی در جهت گسترش علم و فرهنگ کشور عزیزمان برداریم و مسیری هموار را در اختیار مخاطبان و داوطلبان علاقمند به ادامه تحصیل قرار دهیم. از آنجائی که درحوزه کتاب‌های درسی و کمک درسی کارشناسی ارشد کتاب‌های زیادی به رشته تحریر در آمده است با این حال وجود یک مجموعه جامع، دقیق، کامل و دارای رفرنس(منابع) مستند احساس می‌شود.

همیشه دغدغه داشتیم که ای کاش می‌شد تمامی منابع پراکنده و گاهاً دست نایافتنی کنکور در یک مجموعه به گونه‌ای جذاب و شیوا آماده می‌شد و همچنین سوالات دوره‌های قبل کنکور نیز به گونه‌ای تشریحی پاسخ داده می شدند، که خدشه‌ای بر آنها وارد نشود و خیال داوطلبان عزیز آنقدر آسوده باشد که اطلاعات مندرج در پاسخنامه‌ها را برای بهره‌گیری در آزمون خود بکار گیرند. این کار با یاری خداوند بزرگ و همکاری نخبه‌ترین دانشجویان و اساتید کشور در انتشارات ارشد هماهنگ گردید و در تمامی مقاطع تحصیلی از کاردانی به کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری در حوزهٔ آزمون‌های سراسری – آزاد و پیام نور بسته‌های آموزشی شامل کتاب‌های بانک سوالات و کتاب‌های شرح جامع درس آماده گردید. در تهیه مجموعه‌های فوق‌الذکر از فارغ‌التحصیلان کارشناسی ارشد و دکتری که حائز رتبه‌های تک رقمی کنکور می‌باشند، استفاده کرده‌ایم، تا شما عزیزان بتوانید در راستای افزایش توان علمی خود در جهت نیل به مقصود خویش نایل آیید. بدون تردید می‌توان گفت که برای اولین بار در نظام آموزشی کشور مجموعه‌ای به این سبک عرضه می‌شود که در کیفیت و کمیت بی‌نظیر بوده و تمامی نیازهای دانشجویان و داوطلبان عزیز را پوشش می‌دهد. امید است که استفاده از این مجموعه عزیزان را در جهت موفقیت در آزمون یاری رسانده باشد. در پایان لازم به ذکر است که بی نقصی محض از آن خداوند متعال می‌باشد، بنا براین از تمامی خوانندگان و داوطلبان عزیز خواهشمندیم نظرات سازنده خود را در مورد این کتاب به سایت انتشارات ارشد اعلام نمایند تا ما را در جهت هر چه بهتر آماده کردن این محصولات یاری رسانند.

با تشکر

ناشـــــر

www.arshadbook. ir

پیشگفتار مترجم

این مجموعه شامل مطالبی است که به زبان انگلیسی نسبتاً پیشرفته نوشته شده است. بنابراین هدف آن صرفاً یاد دادن زبان انگلیسی به خواننده نیست بلکه منظور اولیه آن آشنا شدن به اصطلاحات مربوط به هنر سینما است. البته برای جلب توجه تاریخچه سینما و فرم‌های مختلف تصویرسازی که اکثراً با آن آشنا هستیم بحث شده است. آنچه باید مورد توجه دانشجویان قرار گیرد البته اصطلاحات مربوط به عکس‌برداری و فیلم سینما است. مسلماً آشنایی قبلی به ابزار و آلات فیلمبرداری و عکاسی و همچنین به فرآیند فیلم‌سازی از مرحله فیلم‌نامه‌نویسی تا نمایش فیلم روی پرده سینما کمک بزرگی به درک مطالب می‌کند و حتی می‌توان گفت که پیش نیاز، این درس می‌باشد. بسیاری از اصطلاحات به کار رفته که در پایین هر صفحه و در آخر هر قسمت ترجمه شده در فرهنگهای معمولی یافت نمی‌شود و باید از متن انگلیسی و از آشنایی به موضوع حدس زد.

اکیداً توصیه می‌شود که بعد از خواندن اولیه هر قسمت مطالب و اطلاعاتی که درباره آن قسمت قابل دسترسی است مرور شده و دوباره متن انگلیسی خوانده شود.

این مجموعه گرچه نسبتاً مختصر است ولی دارای اصطلاحات و اطلاعات کاملاً تازه و نسبتاً غیر معمول بوده و خواننده باید با صبر و پشتکاری در فهم آن بکوشد.

با سپاس

محمد سبحان اردکانی

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

SECTION 1 : FILMIC ELEMENTS OF MOTION 7
SECTION 2 : SIZE OF SHOT 11
SECTION 3 : TIME AND DESIGN 16
SECTION 4 : INTERNAL COMPOSITION 19
SECTION 5 :LONG LENS COMPRESSION AND FOCUS 22
SECTION 6 :SOUND 26
SECTION 7 :COLOR 32
SECTION 8 :POINT OF VIEW 37
SECTION 9 :USE OF LENSES 42
SECTION 10 : DUBBING 47
SECTION 11 : ANIMATION, CHARACTERISTICS, AND DEFINITION 51
SECTION 12 :THE NONFICTION FILM 55
SECTION 13 : THE DOCUMENTARY AND THE WRITER 59
SECTION 14 :THE FRENCH CINEMA IN THE 1920S EARLY MASTERPIECES 64
SECTION 15: 2001: A SPACE ODYSSEY 67

Section 1 : Filmic Elements of Motion

Section One: Reading Comprehension
Filmic Elements of Motion

Motion as an attribute of motion pictures is something we tend to take for granted. Also, we infrequently think of motion as having an aesthetic or communicative value, unless, like Slavko Vorkapich, we consciously study its expressive qualities.

I firmly believe that there is no scene in any picture which could not be made more effective, emotionally-more intense and artistically more lasting by imparting to it the proper rhythm and devising some significant motion which would best express the given mood.

Vorkapich identifies 'shapes of motions' and describes them as ranging between simple to complex. He defines a simple motion as "a segment of space as it is cut out by a door opening or closing" and a complex motion as a space "traced by a newspaper dancing high in the wind." Motion, actual or implied, goes toward something-it has direction. The direction may be horizontal, vertical, diagonal, or circular and, once established, can be reversed. Motion occurs for a reason-to achieve something or as a result of something. It has intention. Every motion has energy-varied, accumulating, and alternating. Its energy may be powerful or weak. Motion has a beginning and an end. It has a duration.

عناصر فیلمی حرکت

حرکت بصورت یک خصوصیت فیلم سینمایی چیزی عادی فرض می شود. همچنین به ندرت حرکت را دارای ارزش زیبایی یا تعلیمی در نظر میگیریم، مگر اینکه مثل اسلاوکو ورکاپیچ، هم کیفیت بیانگری آنرا مطالعه کنیم.

مطمئنم که هیچ صحنه ای در هیچ فیلمی وجود ندارد که با تزریق ریتم مناسب تر و ابداع حرکت مهمی که به بهترین وجهی حالت خاصی را بیان کند، نتوان آنرا از نظر احساساتی بودن موثرتر یعنی عمیق تر و از نظر هنری خاطره انگیزتر کرد.

ورکاپیچ فرم های حرکت ها را تشخیص می دهد و آنها را در دامنه ای از صورت ساده تا پیچیده تعریف می‌کند. او حرکت ساده را "جزئی از فضائی که با باز شدن یا بسته شدن یک در مجزا می شود" و یک حرکت پیچیده را فضائی که «با یک روزنامه رقصان در مسیر باد مشاهده می شود» می شناسد. حرکت چه واقعی و چه تلویحی، بسوی شی ای پیش می رود، یعنی دارای جهت است. این جهت ممکن است افقی، عمودی، اریب یا دایره مانند باشد و وقتی جهت آن معلوم شد قابل برگشت است. حرکت به خاطر دلیل خاصی اتفاق می افتد یعنی به منظور بدست آوردن چیزی یا تحت تاثیر چیزی، پس آن دارای هدف است. هر حرکتی دارای انرژی است، یعنی متغیر، انباشتی، و یا متناوب است. انرژی هر حرکتی ممکن است پر قدرت یا ضعیف باشد. حرکت دارای شروع و خاتمه است. حرکت مدت دار است.

to take for granted	چیزی را عادی فرض کردن، قدر چیزی را ندانستن	consciously	با قصد و اراده
attribute	ویژگی، خصلت	devise	طرح کردن، ابداع کردن
segment	جزء، بخش	trace	ردیابی کردن، ردپا، رد

حرکات بیانگر

حرکات طبیعی یا وادار شده در وهله اول بر واقعیات پیشرونده و تجمعی تمرکز می کنند، اما حرکت همچنین می تواند بصورت یک ابزار بیانگر یعنی تفسیر کننده عمل کند. به عبارت دیگر حرکت می تواند واقعه را به عمل درآورد و همچنین می تواند ارزش و اهمیت واقعه را بیان کند.

بعضی از حرکات، نظیر حرکات دوربین، ظاهرا دارای معانی اساسی می باشند، یا آنطور که اسلاوکو ورکاپیچ بیان می کند دارای ارزش های احساسی متفاوتی هستند" و او پیشنهاد می کند که "یک دستور و قواعد کاملی از حرکت را می توان در مورد تجزیه و تحلیل عناصر زبان سینما به تحریر درآورد."

در عین حال او به دقت اشاره می کند که اینها برای مشاهدات و نه برای فرمول و مقررات منظور نظرند. آن طور که او می گوید. "قانون کلی این است که قانونی وجود ندارد."

ورکاپیچ برای حرکات متفاوت تفسیرهای متفاوتی قائل می شود: حرکت به داخل صحنه بیننده را جذب می کند و شرکت می دهد، حرکات به طرف خارج مشارکت در واقعه را کمتر می کند. حرکات رو به بالا "می تواند بیان کننده آرزوها، وجد و شعف، رهائی از ماده و وزن باشد". یک حرکت دایره مانند و چرخشی می‌تواند شعف و بشاشیت را برساند. یک حرکت مورب بیانگر " قدرت و توفیق یافتن بر موانع به وسیله زور" می‌باشد؛ حرکت رو به پایین نشان دهنده وزن، خطر، قدرت خرد کننده" می باشد؛ یک حرکت آونگی « یک نواختی، سرسختی» را نشان می دهد؛ حرکت آبشار مانند«سرزندگی، سبکی، و انعطاف پذیری» را می رساند؛ و یک حرکت پهن شدنی « رشد، پخش شدن، انفجار، پراکندن» را نشان می دهد.

Expressive Motions

Natural and induced motions focus primarily on progressive and additive information, but motion can also function as an expressive-interpretive- device. In other words, motion can 'act out' what is happening and can also express a value about what is happening.

Some motions, like camera movements, seem to have intrinsic meanings, or as Slavko Vorkapich expresses it, "different emotional values," and he suggests that "a whole grammar of motions could be written, analyzing the elements of the cinema language." However, he is very careful to point out that these are intended to-be observations, not formulas. As he says, "The golden rule is that there is no rule."

Vorkapich attributes different meanings to different movements: a movement into a scene tends to draw the audience in, involve them; movements away distance the involvement; ascending motion can "express aspiration, exaltation, freedom from matter and weight;" a circular, revolving motion can express joy and cheerfulness; a diagonal movement suggests "power, overcoming of obstacles by force;" descending motions indicate "heaviness, danger, crushing power;" a pendulum motion shows "monotony, relentlessness;" cascading motion suggests "sprightliness, lightness, elasticity;" and a spreading motion indicates "growth, scattering, explosion, broadcasting."

قانون طلائی، قانون کلی	golden rule	بیان‌گر	expressive
آرزو	aspiration	فزاینده، پیش رونده	progressive
وجد و شعف	exaltation	تفسیرکننده	interpretive
سرزندگی	sprightliness	درونی، ذاتی	intrinsic

Think back on the motions you have observed and entered into your Journal. What meanings would you attribute to some of those motions? Go out again-and this time think of the emotional response the motion triggers within you. Try to become emotionally rather than intellectually involved with what you are watching. Do not ask yourself-"What does this mean?" Just watch the motion and then become aware of your feelings. Follow the movement with your eyes-let your eyes move down with raindrops on a windowpane; let your eyes soar with the flight of a bird; let your eyes move back and forth, back and forth with the saw cutting wood. These can be visually exciting experiences.

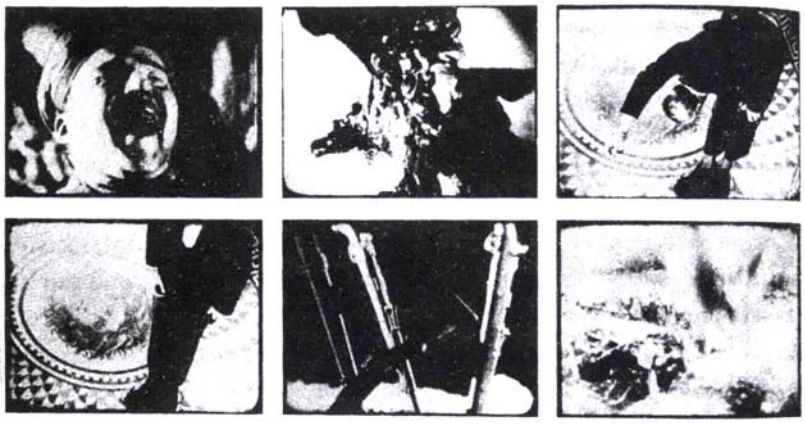
Structural Motions

Along with natural, induced, and expressive motion, there is structural motion that is created through the editing process-through tempo, rhythm, and pacing Editing can be thought of as a process of reassembling a screenplay

حالا در مورد حرکاتی را که شما مشاهده کرده و در خاطرات خود ثبت کرده اید فکر کنید. چه معنایی را در مورد بعضی از آن حرکات قائل می شوید؟ دوباره بیرون روید و این دفعه در مورد واکنش احساسی که این حرکت در شما ایجاد می کند فکر کنید. سعی کنید به جای اینکه منطقی در مورد آنچه مشاهده می کنید واکنش نشان دهید، با احساس واکنش نشان دهید. از خودتان بپرسید که معنی این چیست؟ فقط به آن حرکت توجه کنید و به احساسات خود واقف شوید. با چشمان خود حرکت را دنبال کنید یعنی بگذارید چشمان شما همراه قطرات باران که در روی شیشه پنجره پایین می آید حرکت کند؛ بگذارید چشمان شما همراه پرواز یک پرنده صعود کند؛ بگذارید چشمان شما همراه با ارهٔای در حال بریدن چوب جلو عقب برود. اینها می تواند تجربه های بصری نشاط انگیزی باشد.

حرکات ساختاری

همراه با حرکات طبیعی، وادار شدنی، و بیانگر، حرکت ساختاری نیز وجود دارد که از طریق ویراستاری درست می شود، یعنی از طریق آهنگ، ریتم و تنظیم سرعت فیلم خلق می شود.



Eisenstein's October

elasticity	انعطاف‌پذیری	soar	صعود کردن، بالارفتن
spreading motion	حرکت پهن شدنی	visually	بصری
window pane	شیشه‌ی پنجره	flight	پرواز
trigger	ماشه، به چهش آوردن	tempo	سرعت، میزان سرعت

ویراستاری را می توان به صورت مرحله ای از مونتاژ کردن دوباره ی فیلمنامه تصور کرد. همانطور که یک پازل قبل از اینکه به قطعات جور شونده بریده شود یک تصویر کاملی است، فیلمنامه هم قبل از اینکه به قطعات مرتبط ولی جداتبدیل شود یک تصویر کاملی است. مرحله مونتاژ کردن جنبه های کلی را با تنظیم و گاهی اوقات با تنظیم دوباره ی قطعات مرتبط باردیگر به هم وصل می کند.

فرایند مونتاژ کردن به ندرت یک فرایند باالفطره ای است. این فرایند بر طبق منظورهای موجود در داستان آنطور که در اول بوسیله فیلمنامه نویس تصور شده و سپس بوسیله افراد تولید کننده تفسیر و اجرا شده عمل می کند. لازمه ی این کار، مهارتهای خلاقه ی ویراستاری و حساسیت یک ویراستاری است که کاملا عناصر اصلی داستان را درک کند. یک مثال قدیمی می گوید که « نگران نباش، ما در اطاق ویراستاری آنرا حفظ خواهیم کرد.» اما این امر به ندرت پیش می آید. ویراستار فیلم در حقیقت کمک عمده ای به عملی شدن موفقیت آمیز یک فیلمنامه می کند. هنر و مهارت ویراستار فیلم با مهمترین جنبه ی فیلمی این رسانه سر و کار دارد، اما کار او محدود به آنچه که نوشته شده، انجام شده، و فیلم برداری شده است می باشد. فرایند مونتاژ در مغر. فیلم نامه نویس شروع می شود. سپس در یک صحنه یا محل صوتی به اجرا درآمده و بر روی نیمکت مونتاژ تکمیل می شود. بصورت راه انداز این مرحله، لازم است که شما داستانهای خود را به صورت حرکت ساختاری تصور و احساس کنید و ببینید، یعنی به صورت یک سری از تصویرهای کنار هم گذاشته که به صورت متصل در می آید، گاهی هم با هم برخورد می کند. همیشه گویا، و دائما به خاطر آورنده ی نیروی دراماتیک داستان از طریق آهنگها، ریتم ها و سرعت‌های متغیر.

Just as jigsaw puzzle is a complete picture befor it is cut up into separate and interlocking pieces, the screenplay is a complete picture before it becomes broken down into its separate but interrelated shots. The editing process reconstitutes the whole with the organization and sometimes reorganization of the interrelated shots.

The editing process is rarely, if ever, a process for its own sake. It functions to serve the purposes of the story as first envisioned by the screenwriter and then interpreted and executed by the production people. This requires the creative editorial skills and sensitivity of an editor who fully grasps the essential elements of the story. There is an old saying, “Don’t worry about it - we’ll save it in the editing room,”but this rarely happens. The film editor does indeed make a major contribution to the successful realization of a screenplay. The art and craft of the film editor deals with the most filmic aspects of the medium, but he or she can only work with what has been written, enacted, and photographed. The editing process starts in the screenwriter’s mind, it materializes on a sound stage or location and is completed at the editing bench. As the originator of this process it is necessary for you to think, feel, and see your stories as structured motion – as a series of juxtaposed images maintaining continuity,sometimes colliding, always revealing, and constantly communicating the dramatic thrust of the story through varying tempos, rhythms,and paces.

قطعات فیلم مربوط به هم	intrerrelated shots	حرکت تعدیل شده،ساختاری	structural motion
مرحله ویراستاری، اصلاح	editing process	تنظیم سرعت، قدم زدن	pacing
فیلم‌نامه نویس	screen writer	دوباره سرهم کردن	reassemble
فیلم‌نامه	screen play	قطعات جورشونده	interloking pieces

Section 2 : Size of Shot

Section One: Reading Comprehension

Size of Shot

The terms describing size which are generally used in discussing or in calling for a particular shot are long shot, medium shot and close-up. This idea of 'size' is a relative, not an absolute, unit of measure. The script might ask for, or a discussion of a shot might be in terms of, a 'long shot', for example, a long shot of a person. In this case the size of the human figure establishes the unit of reference, and the term long shot would here mean a screen image in which the human figure would be small relative to the total compositional area, i.e. the subject would seem to be at some distance. On the other hand, a long shot of a desert might include an area twenty or thirty miles wide. Since the size designation of a shot is always relative to the subject of the shot, this same long shot of the desert could be otherwise described as a close-up of the earth.

Physical distance from the camera to the subject is not necessarily what is meant by the terms long shot, medium shot and close-up. Various combinations of camera distance and lens will give these effects. For example, a camera located at some distance from its subject could take a close-up with a long focal length lens. Conversely, a wide angle lens could give a long shot of an area fairly close to the camera.

بعد تصویر

اصطلاحاتی که بعد تصویر را توضیح می دهد و معمولا در بحث ، یا در یادآوری یک تصویر خاصی بکار میروند عبارتند از لانگ شات (تصویر دور) میدیوم شات (تصویر میانه)، و کلوز آپ (تصویر پیش رو). این موضوع مربوط به اندازه نسبی است و واحد اندازه گیری مطلق نیست. یک فیلم نامه ممکن است نیاز داشته باشد به بحث یک تصویر خاصی با کاربرد اصطلاحات لانگ شات مثلا یک لانگ شات از یک فردی. در این صورت اندازه فرم انسان واحد بصری را مشخص می‌کند ودر این مورد اصطلاح تصویر لانگ شات به معنی تصویر روی پرده سینما می باشد که در این صورت شکل انسان نسبت به سطح کلی، کوچک خواهد بود. یعنی فرد مورد نظر در فاصله دور به نظر خواهد رسید. از طرف دیگر یک لانگ شات از یک بیابان ممکن است شامل وسعتی معادل بیست، سی مایل پهنا باشد. از آنجا که تعیین اندازه ی یک تصویر همیشه مربوط به اندازه ی نسبی جسم مورد نظر در تصویر می باشد. این لانگ شات بیابان را می توان یک تصویر کلوز آپ کره زمین به حساب آورد.

فاصله ی فیزیکی بین دوربین و جسم مورد نظر لزوما مربوط به اصطلاحات لانگ شات، میدیوم شات یا کلوز آپ نیست. ترکیبهای مختلف فاصله ی دوربین و نوع عدسی چنین اثراتی را به وجود می آورد. به عنوان مثال، دوربینی که با فاصله دوری از جسم مورد نظر قرار گرفته باشد می تواند با استفاده از عدسی دارای نقطه کانونی دور یک تصویر کلوزآپ از آن جسم بردارد.برعکس یک عدسی دارای زاویه پهن می‌تواند یک لانگ شات یک پهنه را که نسبتا هم به دوربین نزدیک است بوجود آورد.

shot	عکس،صحنه،فیلم، عکسبرداری	screen image	عکس روی پرده
long shot	عکس دور، صحنه وسیع	compositional area	سطح کلی
medium shot	عکس از صحنه نه خیلی دور	close-up	کلوزآپ، عکس خیلی نزدیک

لانگ شات فوق العاده

اولین رتبه در ردیف بزرگترین به کوچکترین بعد تصویر که معمولا در فیلم ها ذکر می شود لانگ شات فوق العاده است. اثری که این تصویر بر جای می گذارد مربوط به جسم مورد نظر در فاصله ی خیلی دور از تماشا کننده است. نظیر اصطلاحات دیگر، واین هم اصطلاحی نسبی است، زیرا فاصله دوربین تا جسم مورد نظر ممکن است از یک اینچ تا صد مایل یا بیشتر متغیر باشد که بستگی به اندازه ی واقعی جسم و نوع عدسی به کار رفته دارد. فیلم سازی که یک لانگ شات فوق العاده از یک کرم برمیدارد شاید دوربین اش را در فاصله یک اینچی آن قرار دهد. از طرف دیگر اگر جسم مورد نظرش کره‌ی زمین باشد، ممکن است در یک ایستگاه فضائی این کار را انجام دهد. به هر صورتی که این نوع تصویر بدست آید،

لانگ شات فوق العاده از یک جسم بخش کوچکی از کل فرام عکس را اشغال می کند و اینکه تا چه حد کوچک باشد موضوعی است که از جسم تا جسم و از کارگردان تا کارگردان فرق می کند.

اثر یک لانگ شات فوق العاده این است که یک حس نسبتا ناچیزی در مورد جسم مورد نظر نسبت به محیط اطراف القاء شود. غالبا اهمیت جسم تابع صحنه است که ممکن است در مقایسه عظیم یا فوق العاده به نظر آید. لانگ شات فوق العاده همچنین نسبت های فاصله های دور را آشکار می کند، آن غالبا چیزی ثابت است زیرا حتی خشن ترین حرکت یک جسم مورد نظر فقط از فاصله دور دیده می شود و تنها یک قوس کوچکی از فرام یک تصویر بزرگ را طی می کند. سکوت، فاصله، اثر فضا، یا مقدار، دامنه اصطلاحاتی هستند که اثرات معمولی بدست آمده از کاربرد لانگ شات فوق العاده می‌باشند.

Extreme Long Shot

First in order of the 'largest' to the 'smallest' shots usually referred to in film is the extreme long shot. The effect given is of a subject at a great distance from the audience. Like the other terms, it is relative, since the camera-to-subject distance might vary from an inch to a hundred miles or more, depending upon the actual size of the subject and the lens being used. The cameraman taking an extreme long shot of a mite would find his camera perhaps one inch from his subject. If his subject were the earth on the other hand, he might find himself in a spaceship. However achieved, in the extreme long shot the subject occupies a small part of the entire frame-exactly how small is a matter which varies from shot to shot, and from director to director.

The effect of an extreme long shot is to give a sense of the relatively insignificant size of the subject in relation to its surroundings. Often the importance of the subject is subordinate to its setting, which may, by comparison, seem grand or awesome. The extreme long shot establishes distant spatial relationships as well. Often it is somewhat static, since even the most violent movement of the subject is only distantly perceptible, and would proscribe only a small arc in a large frame. Peace, remoteness, the power of space or magnitude, scope-these terms describe the effects usually obtained from use of the extreme long shot.

اطراف، محیط اطراف	surroundings	عکس خیلی دور در صحنه خیلی وسیع	extreme long shot
تابع محیط یا صحنه یا اوضاع	subordinate to its setting	نوعی کرم، بسیار ریز	mite
کوچک، ناچیز	insignificant size	سفینه فضائی	spaceship
		قابل رؤیت، قابل حس	perceptible

لانگ شات

مرز مشخصی بین اندازه ی تصویرهای مختلف وجود ندارد. اگر جسم مورد نظر در لانگ شات فوق العاده به دوربین نزدیک تر شود چنین تصویری لانگ شات خواهد شده جسم مورد نظر در فرام عکس باز هم کوچک است اما نه به کوچکی قبلی. بنابراین میزان جلب توجه به جسم و به محیط اطرافش تغییر می کند و جسم اهمیت بیشتری بخود می گیرد، اگر چه آن جسم لزوما موضوع اصلی مورد نظر بیننده نباشد. لانگ شات ها غالبا ودر آغاز یک دسته از تصاویری که برای نشان دادن رابطه های فضائی بکار رفته اند ظاهر می شوند. در این حد هم هنوز به اندازه ی کافی وسعت دارند که کل مساحت را نشان دهند، و در عین حال تماشاگران قادر به درک جزئیات بیشتری در مقایسه با لانگ شات فوق العاده باشند.

Long Shot

There is no sharp dividing line in the progression of 'sizes' of shots. As the extreme long shot subject comes closer, it becomes the long shot. The subject is still small in the frame, but not so small as before. Thus the balance of interest between the subject and its surroundings changes, and the subject assumes greater importance, although not necessarily the major point of interest for the audience. Long shots are often used in the beginnings of sequences to show overall spatial relationships. They are still sufficiently broad to show the whole area, and yet the audience is able to discern more detail than in the extreme long shot. Subject movement is more noticeable than in the extreme long shot.



تمیز دادن، تشخیص دادن	discern	مرز مشخص	deviding line
میزان جلب توجه	balance of interest	اهمیت بیشتری به خود می‌گیرد	assumes greater inportance
موضوع اصلی، موضوع جالب	point of interest	رابطه‌های کلی فضایی	overall spatial velationships

Often the long shot is used to 'get away' from the subject-to disentangle, the audience's emotions, to give a more objective view of the action, or to relate the action to its surroundings. The long shot, like all other shots, is affected by the shots around it; thus, the long shot can have different meanings according to its placement in relation to other shots. Going from a long shot to a closer one gives the feeling of movement toward something, concentrating attention and interest on it. Going from close to long shot generalizes attention and directs it to the relationship between the subject and its surrounding.

Medium Shot

In the medium shot, the audience's potential interest is about equally divided between the subject and its setting. More detail, more concentrated attention and greater involvement are characteristics of the medium as compared with the long shot. Though the audience can perceive more detail the larger spatial relationships of the long or of the extreme long shots are lost.

Often the medium shot forms a bridge between the extreme long shot, or long shot, and the close-up-since cutting directly from long shot to close-up can give an abrupt effect which might be undesirable.

حرکت جسم مورد نظر بیشتر از لانگ شات فوق العاده قابل مشاهده است. غالبا لانگ شات برای فرار از جسم مورد نظر بکار می رود تا احساسات تماشاچی را آزاد کرده تا بتوانیم واقعه را بی طرفانه تر نمایش دهیم، یا اینکه واقعه را به محیط اطراف ارتباط دهیم. لانگ شات مثل تمام تصویرهای دیگر تحت تاثیر تصویرهای اطراف آن قرار میگیرد؛ بدین جهت لانگ شات می تواند بر حسب موقعیتش نسبت به تصویرهای دیگر اثرات و معانی مختلفی داشته باشد. با حرکت کردن از لانگ شات به نزدیکتر می توان احساس حرکت به طرف چیزی را القاء کرد که موجب توجه و ایجاد علاقه به آن باشد. با تغییر دادن تصویر ازنزدیک به لانگ شات توجه را عمومی تر کرده و به طرف رابطه ی بین جسم مورد نظر و محیط اطرافش سوق می دهد.

میدیوم شات

در تصویرهای میدیوم شات، پتانسیل توجه بیننده تقریبا بطور مساوی بین جسم مورد نظر و کل صحنه تقسیم می شود. جزئیات بیشتر، توجه متمرکز تر و جلب شدن بیشتر، از خصوصیات تصویرهای میدیوم شات در مقایسه با لانگ شات می باشد. اگر چه تماشاچی می تواند جزئیات بیشتری را درک کند، روابط فضائی بزرگتر تصویرهای لانگ شات یا لانگ شات فوق العاده از دست می رود.

میدیوم شات غالبا پلی بین لانگ شات فوق العاده یا لانگ شات و کلوز آپ را می سازد، زیرا مستقیما از لانگ شات به کلوز آپ رفتن می تواند اثر ناگهانی داشته باشد که دلخواه نیست.

disentangle	رها کردن، آزاد کردن	perceive	درک کردن
generalizes attention	توجه را گسترش می‌دهد	cutting divectly from long shot to close-up	مستقیماً از لانگ‌شات به تصویرکلوز آپ تغییر دادن
potential interest	توجه کلی، پتانسیل توجه	abrupt	ناگهانی، غیرمنتظره
greater involvement	توجه متمرکز تر		