The Role of Parallel Editing in the Construction of Meaning in the Story World of Cinema: A Case Study of "The Silence of the Lambs"

Mahdi Davoodabadi Farahani[1], **Amir Mohsen Pourmohi Abadi**[2]

Receive Date: 03 December 2025, Accept Date: 17 February 2026
DoI: 10.22034/rpa.2026.2079852.1208

Abstract

Editing, as one of the most fundamental elements of cinematic language, plays a decisive role in structuring narrative, guiding audience perception, and shaping meaning within the story world of a film. In encountering a film, the first element to engage the viewer's mind is its story and the diegetic universe it presents. However, the cinematic story and its world differ fundamentally from textual narratives. In textual narration, the author relies on words and the reader's imagination to convey a self-sufficient story. In cinema, although the story remains an essential component, it cannot function independently; rather, a range of factors—editing among them—contribute to the transformation of a story into a film. The most significant shared concern between screenwriting in pre-production and editing in post-production is the continuity of storytelling. This continuity, realized through editing, brings the story world into being with all its formal and content-related aesthetic exigencies. The editor does more than merely narrate a story; they engage in a process of rewriting and refining the screenplay. Through their skill in storytelling, the editor generates new meaning. Armed with a vast array of raw material, the editor enables the recreation of the story world and the evocation of deeper significations. Among various editing techniques, parallel editing stands out as one of the most important tools for meaning-making in cinema, owing to its capacity to suggest simultaneity of events, establish connections between narrative strands, and guide the viewer's attention. The present study aims to investigate the role of parallel editing in the construction of meaning within the story world of a film, using *The Silence of the Lambs* as a case study. The central research question concerns how this technique, beyond its narrative function, contributes to the production of implicit meanings, the generation of suspense, the guid-

1. Assistant Professor, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. (Corresponding Author). Email: mahdi.davoodabadi@iribu.ac.ir
2. MA in TV Production, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. Email: amirpormahiabadi@gmail.com

ance of audience perception, and the reinforcement of the film's psychological depth. The research adopts a descriptive-analytical method grounded in a neoformalist approach. Data were collected through library sources, close observation of the film, and content analysis of selected sequences in terms of both visual and narrative dimensions. The neoformalist approach conceives of cinema not merely as a vehicle for entertainment or passive contemplation, but as a phenomenon capable of encouraging active engagement in the reconstruction of perception and the organization of affect, thereby fostering rationalization and evaluative reflection on experience. This approach privileges the analytical dimension, thereby foregrounding its methodological character. It employs an active process of identifying branches of meaning-production and decomposing the film into its constitutive components so as to assess the work's formal unity and coherence. Neoformalism neither makes formal value judgment its sole point of departure nor settles for superficial interpretation; rather, it provides a conceptual toolkit that enables inquiry into both these branches of meaning-making. One of neoformalism's analytical tasks is to break artistic works down into their constituent elements, examine the functioning of each element in isolation, and then investigate how all elements operate together within an audiovisual work to generate specific layers of meaning and effects for the viewer. Parallel editing, by manipulating time and space (through flashbacks, false simultaneity, etc.), assists the audience in reconstructing a complex story world in which concepts such as "the gap between perception and reality" play a key role. The film's narrative provides cues that guide the viewer in optimally performing the operation of understanding the story world. Within this framework, narrative transcends the aesthetic level and attains affective and cognitive dimensions. The product of this process is the shaping of the story world—defined as the hypothetical environment within which the narrative unfolds and develops. This environment encompasses elements such as time, space, characters, rules, and unique events. In contemporary narratological theory, the concept of the story world has acquired particular significance. The story world is not confined to the text but encompasses all manifest and latent dimensions that the viewer must reconstruct for a complete understanding of the narrative. Narrative is a system that distributes information for the comprehension of the overall story action. Through cuts, interweaving of shots, camera movement, and point-of-view, it gradually expands the elements of the story world. These cinematic devices not only disclose levels of narration but also contribute to the creation of meaning. Parallel editing, beyond its aesthetic dimensions, directly influences the viewer's cognitive processes, generating meaning through inference and schemas. By breaking classical spatial continuity and disrupting narrative linearity, it forges perceptual and emotional connections. This editing pattern provides specific devices for organizing narration and generating meaning within the story world. The author has analyzed the editing structure of

key sequences in *The Silence of the Lambs*, examining how the arrangement of shots, management of time and space, and control of information flow affect the process of signification. In *The Silence of the Lambs*, parallel editing is not limited to the mere juxtaposition of simultaneous events; particularly from the second half of the film onward, it becomes an effective tool for relentlessly intensifying tension and suspense. The function of this technique is analyzed in three key sequences that constitute the peak of this emotional compression. **First sequence:** This sequence begins with the abduction of Catherine Martin and constitutes a crucial turning point in the film's narrative. It contains limited yet significant instances of parallel editing. Here, the editor cuts between two storylines—Catherine's captivity in the well, on the one hand, and Clarice's efforts to find the killer, on the other—thereby creating an uneven distribution of knowledge. The viewer is made aware of Catherine's situation and imminent danger, while the film's main characters (Clarice and Crawford) remain incompletely informed of this threat. This informational gap generates powerful suspense. Parallel editing in this sequence juxtaposes two radically different worlds: (1) the subterranean world (the well)—dark, confined, and terrifying, signifying the victim's absolute powerlessness; and (2) the above-ground world (the FBI investigation)—bright, expansive, and dynamic, signifying the striving for agency and rescue. This visual and semantic opposition, articulated through parallel cuts, foregrounds the concept of "gap"—both physical (the well) and symbolic (the rift between victim and savior). **Second sequence:** In this sequence, police forces are shown preparing to storm a house they believe to be the killer's hideout. Simultaneously, the editing shifts to another house, where Clarice Starling, the young FBI agent, enters alone. Successive cuts between these two lines lead the viewer to believe that the police are about to enter the killer's house, whereas in reality, Starling is positioned in the actual dangerous location. This editing structure is based on "simultaneity", yet its meaning derives from "deception". The editing deliberately feeds misleading information to the viewer, inducing the belief that the police are approaching the correct house. Through the alternation between the police house and Starling's location, the audience anticipates the raid on the killer's residence. In effect, the editing is designed to divert the viewer from the actual reality—that Starling is in peril. **Third sequence:** Parallel editing in this sequence effectively shifts time and space in parallel fashion. Rapid cuts between two different locations enable the creation of a sense of deception and suspense. Simultaneously with the depiction of Clarice's situation, the editing intermittently cuts to shots of Bill, who observes her through night-vision goggles. This shift in point of view—from Clarice to Bill—not only heightens tension but also dramatically accentuates the contrast between the characters' power and vulnerability. Since Bill can monitor Clarice's every move, this change in perspective instills a continuous sense of threat in the spectator. Through these cuts, the editor places the viewer in a position

of simultaneously feeling Clarice's fear and isolation while also being aware of the threat Bill indirectly poses to her. Parallel editing thus not only conveys fear but also underscores Clarice's vulnerability. The findings of the research indicate that parallel editing in *The Silence of the Lambs* is deployed not merely to represent the simultaneity of events, but as a narrative and cognitive mechanism that plays a significant role in shaping the viewer's perceptual experience. By establishing semantic relationships between two or more independent situations, this technique steers the audience toward particular interpretations and, through the creation and subsequent disruption of expectation and suspense, generates surprise and intensifies dramatic impact. Moreover, analysis of the film's final sequence reveals that parallel editing, by inducing a false simultaneity between the police operation and the protagonist's presence elsewhere, guides the viewer along a specific interpretive trajectory; then, as reality is disclosed, the gap between perception and reality is transformed into one of the film's most central themes. This process not only heightens narrative tension and fosters viewer identification with the characters but also expands the film's layers of meaning. Consequently, it can be argued that parallel editing in *The Silence of the Lambs* is not merely an executive technique, but one of the fundamental pillars of the film's narrative system and meaning-producing apparatus. Through the organization of time and space, the regulation of information flow, the guidance of viewer expectations, and the creation of a cognitive experience, it plays an essential role in shaping the story world, deepening psychological dimensions, and enhancing the work's dramatic effectiveness—thereby contributing decisively to the film's lasting impact and artistic quality.

Keywords: Parallel Editing, Meaning, Story World, The Silence of the Lambs

نقش تدوین موازی در شکل‌گیری معنا در جهان داستان فیلم؛ مطالعه موردی فیلم سینمایی «سکوت بره‌ها»

مهدی داودآبادی فراهانی [۱]، امیرمحسن پورمحی‌آبادی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۲

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

چکیده

تدوین به عنوان یکی از بنیادی‌ترین عناصر زبان سینما، نقشی تعیین‌کننده در سازمان‌دهی روایت، هدایت ادراک مخاطب و شکل‌گیری معنا در جهان داستان فیلم ایفا می‌کند. در میان تکنیک‌های مختلف تدوین، تدوین موازی به‌دلیل قابلیت ایجاد هم‌زمانی رویدادها، برقراری ارتباط میان خطوط روایی و هدایت ذهن مخاطب، از مهم‌ترین ابزارهای معناسازی در سینما به شمار می‌رود. پژوهش حاضر با هدف بررسی نقش تکنیک تدوین موازی در شکل‌گیری معنا در جهان داستان فیلم و با مطالعه موردی فیلم سینمایی *سکوت بره‌ها* انجام شده است. مسئله اصلی پژوهش آن است که این تکنیک چگونه فراتر از کارکرد روایی خود، در تولید معانی ضمنی، ایجاد تعلیق، هدایت ادراک مخاطب و تقویت لایه‌های روان‌شناختی اثر نقش‌آفرینی می‌کند. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد نئوفرمالیستی انجام شده و داده‌های آن از طریق منابع کتابخانه‌ای، مشاهده دقیق فیلم و تحلیل محتوای بصری و روایی سکانس‌های منتخب گردآوری شده است. در این راستا، ساختار تدوین سکانس‌های کلیدی فیلم مورد تحلیل قرار گرفته و نحوه ارتباط میان چینش نماها، مدیریت زمان و مکان، هدایت اطلاعات و تأثیر آنها بر فرایند معناپردازی بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تدوین موازی در فیلم *سکوت بره‌ها* صرفاً برای نمایش هم‌زمانی وقایع به کار نرفته، بلکه به عنوان سازوکاری روایی و شناختی، نقش مهمی در شکل‌دهی تجربه ادراکی مخاطب ایفا می‌کند. این تکنیک با ایجاد روابط معنایی میان دو یا چند موقعیت مستقل، مخاطب را به سمت برداشت‌های خاص هدایت کرده و از طریق ایجاد انتظار، تعلیق و سپس برهم‌زدن آن، به خلق غافلگیری و تشدید تأثیر دراماتیک منجر می‌شود. همچنین تحلیل صحنه پایانی فیلم نشان می‌دهد که تدوین موازی با القای هم‌زمانی کاذب میان عملیات نیروهای پلیس و حضور شخصیت اصلی در مکانی دیگر، مخاطب را در مسیر تفسیری مشخص قرار داده و سپس با آشکار شدن واقعیت، شکاف میان ادراک و واقعیت

۱. استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای دانشکدهٔ دین و رسانه دانشگاه صدا و سیما، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول).
mahdi.davoodabadi@iribu.ac.ir

۲. کارشناس ارشد رشتهٔ تولید سیما، دانشکدهٔ دین و رسانه، دانشگاه صدا و سیما، قم، ایران.
Email: amirpormahiabadi@gmail.com

را به یکی از مهم‌ترین مضامین فیلم تبدیل می‌کند. این فرایند نه‌تنها موجب افزایش تنش روایی و همذات‌پنداری مخاطب با شخصیت‌ها می‌شود، بلکه لایه‌های معنایی اثر را نیز گسترش می‌دهد. در نتیجه می‌توان گفت تدوین موازی در *سکوت بره‌ها* صرفاً یک تکنیک اجرایی نیست، بلکه یکی از ارکان اصلی نظام روایت و سازوکار تولید معنا در فیلم به شمار می‌رود که از طریق سازمان‌دهی زمان و مکان، کنترل جریان اطلاعات، هدایت انتظارات مخاطب و ایجاد تجربه‌ای شناختی، در شکل‌گیری جهان داستان، تعمیق ابعاد روان‌شناختی و افزایش تأثیرگذاری دراماتیک اثر نقشی اساسی ایفا کرده و سهمی تعیین‌کننده در ماندگاری و کیفیت هنری این فیلم دارد.

واژگان کلیدی: تدوین موازی، معنا، جهان داستان، سکوت بره‌ها، روایت سینمایی

مقدمه

در مواجهه با یک فیلم، اولین عنصری که ذهن مخاطب را درگیر می‌کند، قصه و جهان داستان آن است. قصه و جهان داستان در سینما تفاوت‌های بنیادینی با روایت متنی دارند. در روایت متنی، نویسنده با تکیه بر کلمات و تخیل مخاطب، داستان را به‌گونه‌ای خودبسنده روایت می‌کند. اما در سینما، داستان اگرچه عنصری اساسی است، اما به تنهایی نمی‌تواند مستقل عمل کند؛ چراکه عوامل مختلفی در تبدیل یک داستان به فیلم مؤثرند. از جمله این عوامل تدوین است. والتر مرچ، تدوین‌گر برنده اسکار می‌گوید: «هر فیلم سه بار متولد می‌شود: هنگام نوشتن فیلم‌نامه، هنگام فیلم‌برداری و در مرحله تدوین» (انرینگتون رایت و داؤتی، ۳۵:۱۴۰۰). این جمله فارغ از اشاره به اهمیت تدوین، نهایی شدن جهان فیلم توسط تدوین را مورد تأکید را می‌دهد. مهم‌ترین بخشی که میان فیلمنامه در پیش‌تولید و تدوین در پس‌تولید مشترک است، تداوم داستان‌سرایی است. این تداوم در قصه‌گویی از طریق تدوین جهان داستان را با تمام اقتضائات زیبایی‌شناختی فرمی و محتوایی تحقق می‌بخشد. تدوینگر فراتر از یک روایت داستانی، به بازنویسی و پالایش فیلم‌نامه می‌پردازد. نمونهٔ بارز تأثیر تدوین در بازنویسی فیلم‌نامه را می‌توان در فیلم *اولین مرد* (۲۰۱۸) اثر دیمین شزل مشاهده کرد. کارگردان این فیلم نزدیک به ۳۷۰ ساعت راش در اختیار تدوینگر، تام کراس، قرار داد تا با مهارت خود در فرایند داستان‌سرایی، معنای جدیدی خلق کند. این حجم گسترده از مواد خام، امکان بازآفرینی داستان و القای معانی عمیق‌تر را فراهم کرد» (Rosenberg, 2023: p14). اگرچه این روش می‌تواند در مرحله تدوین خروجی روان و یکدستی ارائه دهد، اما هزینهٔ زیادی دارد و برای تمامی آثار قابل استفاده نیست. این مثال نشان می‌دهد که تدوین نه‌تنها در روایت داستان بلکه در القای معنا و احساس به مخاطب نیز نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. بنابر این پرسش اصلی تحقیق این است که چگونه تدوین موازی می‌تواند معنای جدیدی را در جهان داستان ایجاد نماید که در فیلم‌نامه وجود نداشته باشد یا عینی و ملموس نبوده است؟ این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و رویکرد نئوفرمالیستی به بررسی این موضوع خواهد پرداخت. به همین منظور فیلم سینمایی *سکوت بره‌ها* انتخاب و تأثیر تدوین موازی بر روایت و شکل‌گیری معنا در جهان داستان این فیلم مورد بررسی قرار خواهد گرفت. هدف اصلی تحقیق، تحلیل این موضوع است که چگونه تدوین موازی از طریق تکنیک‌های فرمال خود معنای خاصی را به مخاطب منتقل کرده و احساسات و تفسیرهای ویژه‌ای را ایجاد می‌کند. این پژوهش بررسی می‌کند که چگونه تدوین موازی در فیلم *سکوت بره‌ها* تأثیرات معنایی مختلفی را در تجربهٔ سینمایی مخاطب به وجود می‌آورد و چگونه این تکنیک در شکل‌دهی به ساختار فیلم و هدایت احساسات تماشاگر نقش دارد. تحقیق حاضر با تأکید بر تأثیر تدوین موازی در پیشبرد روایت و ایجاد معنا، به تحلیل و تفسیر نقش این تکنیک در شکل‌گیری معنای مورد نظر کارگردان پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه این تکنیک به انتقال پیام‌های اصلی فیلم کمک می‌کند.

روش‌تحقیق

روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی-تحلیلی با رویکرد نئوفرمالیستی است که به بررسی نقش تدوین موازی در شکل‌گیری معنا در جهان داستان فیلم *سکوت بره‌ها* می‌پردازد. در این پژوهش، داده‌ها از طریق مطالعهٔ منابع تخصصی شامل کتاب‌ها، مقالات و نظریه‌های سینمایی در حوزهٔ تدوین جمع‌آوری می‌شوند. سپس فیلم *سکوت بره‌ها* به عنوان نمونه انتخاب شده و تأثیر تدوین موازی بر شکل‌گیری معنا در داستان این فیلم تحلیل می‌شود. این

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

تحلیل شامل بررسی نحوهٔ استفاده از تدوین موازی برای ایجاد ارتباط‌های معنایی و عاطفی بین شخصیت‌ها و تغییرات در ساختار زمانی و مکانی داستان است. برای دستیابی بدین منظور از رویکرد نئوفرمالیستی استفاده می‌شود. رویکرد نئوفرمالیستی، سینما را نه صرفاً ابزاری برای سرگرمی و تأمل منفعلانه، بلکه به عنوان پدیده‌ای قلمداد می‌کند که قادر به تشویق تعاملی فعال در بازآفرینی ادراک و ساماندهی احساس بوده، زمینه‌های عقلانی‌سازی و ارزیابی تجربه را فراهم آورد (Blewitt, 2015: p91). این رویکرد، حیث «تحلیلی» را مورد تأکید قرار می‌دهد. از این‌رو وجه روش‌شناختی آن را برجسته می‌سازد. فرایندی فعال در شناسایی شاخه‌های معناسازی و تجزیهٔ فیلم به اجزاء سازنده معنا، برای سنجش وحدت و انسجام صوری اثر به‌کار می‌رود. رویکرد نئوفورمالیستی نه‌فقط ارزش‌داوری صوری را نقطهٔ عزیمت اصلی تحلیل قرار می‌دهد و نه به تفسیر سطحی اکتفا می‌کند، بلکه مجموعه‌ای از ابزارهای مفهومی را فراهم می‌آورد که با اتکا به آنها بتوان به هردوی این شاخه‌های معناسازی پرداخت. یکی از رسالت‌های تحلیلیِ نئوفورمالیسم آن است که آثار هنری را به اجزاء یا عناصرِ سازنده‌شان تجزیه کند، نحوهٔ کارکردِ هر یک از این اجزا را به‌تنهایی مد نظر قرار دهد، و سپس به این مسئله بپردازد که همهٔ عناصر چگونه در یک اثر شنیداری/ دیداری با یکدیگر عمل می‌کنند تا لایه‌ها و اثرات معناییِ خاصی را برای بیننده ایجاد کنند (Van der Merwe, 2021: P13). هدف تحلیلیِ این رویکرد در وهلهٔ نخست، شناساییِ خصایص اصلی فیلم به مثابه ابژهٔ هنری و نحوهٔ بیان معنانی از طریق عناصر فرمال فیلم است. این رویکرد علاوه‌بر تحلیل زیبایی‌شناختی فیلم، سطح ادراک، احساس و شناخت را نیز درگیر می‌کند. یافته‌های پژوهش با تمرکز بر سه سکانس از فیلم *سکوت بره‌ها* که با شیوهٔ تدوین موازی سامان یافته‌اند، تحلیل و نتایج حاصل از آن در قالب جدول متشکل از مولفه‌های تحلیلی، توصیف کارکرد تدوین در سکانس و نتیجه معنایی در روایت فیلم *سکوت بره‌ها* تبیین خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

امین‌خندقی، جواد (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جایگاه میزان سن و تدوین در روایت فیلم داستانی»، مطالعات میان رشته‌ای هنر و علوم انسانی، شمارهٔ ۱۲، به تحلیل تطبیقی دو عنصر میزان‌سن و تدوین در مولفه‌های روایی پرداخته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهند که اگرچه میزان سن و تدوین در برخی مولفه‌های روایی مانند مکان، ریتم، شخصیت‌پردازی و بازنمایی اشتراک دارند، اما تدوین از جایگاه ضروری‌تر و غیرقابل جایگزینی در روایت برخوردار است. ضابطی جهرمی، احمد و قاسمی، مجتبی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «شناخت رابطهٔ میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی»، رسانه‌های دیداری و شنیداری، شمارهٔ ۲، به بررسی تعامل منطقی و متناسب بین میزانسن و تدوین در سینمای کلاسیک داستانی پرداخته شده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهند که در این نوع سینما، تنها از طریق همکاری مؤثر این دو عنصر است که روایت فیلم به شکلی مؤثر و جامع ارائه می‌شود. هر دو عنصر به‌طور هم‌زمان و در نسبتی با یکدیگر در نمایش کنش فیلمنامه نقش دارند؛ بااین‌حال، گاهی کنش در قالب ظرفیت‌های روایتی میزانسن و گاهی در قالب تدوین، برجسته‌تر می‌شود. این عناصر نه در تضاد با یکدیگر، بلکه در کنار هم و در تطابق با یکدیگر عمل می‌کنند. در صورتی که رابطه میان میزانسن و تدوین منطقی و هماهنگ باشد، ظرفیت‌های بیانی هر یک به تقویت دیگری منجر می‌شود، در غیر این‌صورت، ممکن است به تضعیف یکدیگر بیانجامند. این تعامل بین میزانسن و تدوین تحت تأثیر دیدگاه کارگردان از کنش فیلمنامه، ویژگی‌های سبکی او و ژانر فیلم قرار دارد. بر اساس نظریه‌های حاکم بر سینمای کلاسیک داستانی، میزانسن و تدوین به‌طور ماهوی قابل یکسان‌سازی نیستند؛ زیرا میزانسن به تمامی آنچه در قاب دیده می‌شود اشاره دارد، در حالی که تدوین با روابط بین نماها شناخته می‌شود. هر یک از این دو مفهوم ظرفیت‌های بیانی خاص خود را دارند، اما این تعامل منطقی و سازنده میان آن‌هاست که موجب خلق روایت مؤثری در فیلم داستانی می‌شود. مرچ، والتر(۱۴۰۴)، در کتاب *تدوین دیجیتالی: گذشته، حال، آینده*، انتشارات فارابی، به بررسی تحول تدوین دیجیتال، وضعیت کنونی آن و چشم‌انداز آینده می‌پردازد. مرچ که در آن به بررسی تأثیرات تدوین دیجیتالی بر فرایند تدوین فیلم و نحوهٔ شکل‌گیری معنا در داستان‌های سینمایی می‌پردازد. در این پیوست، ناتالی هوور، شاگرد هانری کولپی (تدوینگر کهنه‌کار فرانسوی و آموزگار تدوین)، نظرات خود را دربارهٔ شیوهٔ تدوین دیجیتالی جمع‌آوری کرده است. او در این

مقاله، که عمدتاً در مقایسه با تدوین سنتی به بحث پرداخته، محاسن و معایب تدوین دیجیتالی را از جنبه‌های عملی و اجرایی بررسی می‌کند. در ارتباط با موضوع مقالهٔ حاضر که به تحلیل نقش تدوین موازی در فیلم *سکوت بره‌ها* پرداخته، این مباحث اهمیت زیادی دارند؛ تدوین دیجیتالی و روش‌های نوین تدوین همچون تدوین موازی به‌طور مستقیم بر ساختار زمانی و مکانی داستان تأثیر می‌گذارند و می‌توانند معنای فیلم را به نحوی جدید و متفاوت به مخاطب منتقل کنند. این تحلیل‌ها می‌توانند به درک بهتر نحوهٔ استفاده از تکنیک‌های تدوین موازی در فیلم‌های معاصر کمک کنند و نشان دهند که چگونه تدوین می‌تواند به ساخت معنا و ایجاد تجربه‌ای سینمایی منحصربه‌فرد برای مخاطب منجر شود. مقالهٔ حاضر اما تفاوت‌های قابل توجهی با مقالات یاد شده دارد. در مقالات مذکور به‌طور کلی به بررسی نقش میزانسن و تدوین یا تأثیرات تدوین دیجیتالی در جهان دستان پرداخته‌اند، در حالی که مقالهٔ حاضر تمرکز ویژه‌ای بر تدوین موازی دارد و به بررسی نقش این تکنیک در فیلم *سکوت بره‌ها* می‌پردازد. تدوین موازی به عنوان یک تکنیک خاص در این فیلم برای ایجاد معنا و تعلیق در روایت مورد استفاده قرار گرفته است، موضوعی که کمتر در مقالات دیگر به آن پرداخته شده است. این تحقیق به تحلیل دقیق چگونگی استفاده از تدوین موازی در فیلم *سکوت بره‌ها* می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این تکنیک به شکل‌دهی ساختار زمانی و مکانی فیلم و همچنین انتقال معانی خاص و هدایت احساسات مخاطب کمک می‌کند. به‌عبارت دیگر، این مقاله به‌طور اختصاصی به کاربرد تدوین موازی در یک فیلم خاص پرداخته و درک ما را از این تکنیک و تأثیر آن در سینما گسترش می‌دهد.

مبانی نظری

رویکرد نئوفرمالیستی توسط دیوید بوردول و کریستین تامپسون به عنوان یک روش تحلیلی در مطالعات سینمایی مطرح شد. این رویکرد با توسعه فرمالیسم روسی، سینما را به عنوان یک سیستم زیبایی‌شناختی قلمداد نموده و بر فرایندهای شناختی مخاطب تمرکز دارد و تمایز میان ویژگی‌های ادراکی و نشانه‌شناختی فیلم را برجسته نموده، بر این مسئله تأکید دارد که مخاطبان از طریق فرایندهای شناختی، مانند استنتاج و اعمال طرح‌واره‌ها، جهان داستان توسط مخاطب و بر اساس عناصر فرمی فیلم از جمله تدوین بازسازی می‌شود. تدوین موازی با دستکاری زمان و مکان (فلاش‌بک، هم‌زمانی کاذب) به مخاطب کمک می‌کند تا جهان داستانی پیچیده‌ای را بازسازی کند که در آن مفاهیمی مانند «شکاف بین ادراک و واقعیت» نقشی کلیدی دارند. مطابق دیدگاه دیوید بوردول در بوطیقای سینما، روایت فیلم سرنخ‌هایی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد تا عملیات درک جهان داستان را به بهترین وجه به انجام برساند. او با ارائه الگویی استنباطی شرحی درک محور از روایت را تبیین می‌نماید. در این نگره روایت از سطح زیبایی‌شناختی عبور می‌کند و به سطح عاطفی و شناختی نائل می‌آید. محصول این فرایند شکل‌دهی به جهان داستان است. جهان داستان به محیط فرضی‌ای اطلاق می‌شود که روایت در درون آن شکل می‌گیرد و جریان می‌یابد. این محیط شامل عناصری چون زمان، مکان، شخصیت‌ها، قوانین و رویدادهای منحصربه‌فرد است (تامس، ۱۴۰۳: ۳۳). در نظریه‌های روایت‌شناسی معاصر مفهوم جهان داستان جایگاه ویژه‌ای یافته است. جهان داستان تنها محدود به متن نیست، بلکه تمام ابعاد آشکار و پنهانی را دربرمی‌گیرد که مخاطب برای درک کامل روایت باید آنها را بازسازی کند. روایت سیستمی است که اطلاعات را برای درک کنش کلی داستان توزیع می‌نماید. از طریق برش‌ها، در هم تنیدن نماها، حرکت دوربین و زاویهٔ دید به‌تدریج عناصر جهان داستان را بسط می‌دهد. این تمهیدات سینمایی علاوه‌بر کشف سطوح روایت، به خلق معنا نیز منجر می‌شوند. یکی از شیوه‌های تدوین که علاوه‌بر ابعاد زیبایی‌شناختی بر فرایندهای شناختی مخاطب تاثیر مستقیم دارد و از طریق استنتاج و طرح‌واره‌ها به خلق معنا می‌انجامد، «تدوین موازی» است. تدوین موازی با شکستن فضای کلاسیک و به هم زدن تداوم روایی، دست به ایجاد ارتباط‌های ادراکی و احساسی می‌زند (Bordwell, 2008: p257). این الگوی تدوین تمهیدات خاصی برای سامان دادن روایت و ایجاد معنا در جهان داستان فراهم می‌آورد. تاریخچهٔ تدوین، روایتگر مجموعه‌ای از اکتشافات است که در وهلهٔ نخست به مسائل فنی پاسخ می‌دادند: ایجاد تداوم در گذر از مکان‌ها و زمان‌ها، چگونگی دستیابی به تأکید دراماتیک، شیوه‌های معرفی ایده‌ای تازه به یک صحنه، چگونگی ایجاد همذات‌پنداری مخاطب با شخصیت، و روش‌های ساخت تدریجی تنش در بستر روایت. در طول این مسیر، به بینش‌های زیبایی‌شناختی نیز دست یافتند: اینکه چگونه نماهای به ظاهر پراکنده می‌توانند در کنار هم قدرتی فراتر از تک‌نماها

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

بیابند، چگونه تدوین‌های ضربتی و غافلگیرکننده می‌توانند معنا را دگرگون سازند، طیف گسترده معانی بالقوه‌ای که از تدوین ناپیوسته حاصل می‌شود، و سرانجام، قدرت صدا در شکل‌دهی و تغییر معنا (Dancyger, 2019: p272). تدوین به عنوان یکی از ارکان اصلی سینما، نه‌تنها یک فرایند فنی بلکه یک هنر خلاقانه است که معنای فیلم را شکل می‌دهد و تجربهٔ مخاطب را بازآفرینی می‌کند. «تدوین، هنر ایجاد ارتباط بین تصاویر جداگانه‌ای است که تماشاگر را به اندیشه یا تفسیر فکری در مورد این ارتباط، وادار می‌نماید. تدوین که بیانگر آرمان کارگردان است، مؤثرترین ابزار او برای کنترل و رهبری عواطف و اندیشه‌های تماشاگر است» (پودوفکین، ۱۴۰۴: ۷۵). تدوین موازی در این میان یکی از تکنیک‌هایی است که در سینما به‌ویژه در فیلم‌های پیچیده‌ای همچون *سکوت بره‌ها* به‌طور مؤثر به کار می‌رود. این تکنیک که به‌طور خاص در ایجاد تعلیق، پیچیدگی معنایی و عمق‌بخشی به درک مخاطب از شخصیت‌ها و رویدادها نقش دارد، به‌طور هم‌زمان دو یا چند خط داستانی را پیش می‌برد و از این طریق دنیای سینمایی فیلم را گسترش می‌دهد. معمولاً بین برش موازی (crosscutting) و تدوین موازی(parallel editing) خلط می‌شود. برخلاف برش موازی که در آن تدوین، نماهایی از کنش‌های هم‌زمان در مکان‌های مختلف را با یکدیگر تناوب می‌بخشد، تدوین موازی، نماهایی از کنش‌های متفاوت را به قصد مقایسه با یکدیگر در هم می‌تند. در حالی که برش موازی با به‌هم‌رسایی خطوط کنش خود در یک نقطهٔ نهایی به پایان می‌رسد، اغلب در صحنه‌های معروف نجات در دقیقه نود، خطوط کنش در تدوین موازی ممکن است به نتیجه نرسند و حتی هم‌زمان نیز رخ ندهند (Deutelbaum, 2023: p72). تدوین موازی در فیلم *سکوت بره‌ها* با دست‌کاری زمان و مکان، انتظارات تماشاگر را تغییر می‌دهد و به‌طور مؤثری بر ساختار معنایی و احساسی فیلم تأثیر می‌گذارد. تدوین خلاقانه باعث ایجاد لایه‌های جدیدی از معنا شده است که مخاطب را به تفکر بیشتر دربارهٔ داستان وادار می‌کند. و به عنوان یک ابزار کلیدی در فرایند روایت، می‌تواند از طریق زیر متن معنای پنهان و لایه‌های عمیق‌تری را به داستان اضافه کند که در نگاه اول شاید قابل توجه نباشد. زیرمتن تجربهٔ روایی مخاطب را عمیق‌تر می‌کند. برای تدوین‌گران، آشکار ساختن زیرمتن هدف مهمی است (Dancyger, 2019: p272).

تحلیل سکانس‌های تدوین موازی سکوت بره‌ها[1]؛ گریک مک‌کی[2]

در فیلم *سکوت بره‌ها*، تدوین موازی تنها به‌نمایش موازی رویدادها محدود نمی‌شود، بلکه به‌ویژه از نیمهٔ دوم فیلم، به ابزاری کارآمد برای تشدید بی‌امان تنش و تعلیق تبدیل می‌گردد. این تکنیک با در هم تنیدن سرنوشت شخصیت‌ها در لحظات حساس، بر مفاهیم عمیق‌تری همچون شکاف میان ادراک و واقعیت، و تنهایی قهرمان در برابر سازوکارهای عریض و طویل تأکید می‌ورزد. در ادامه، کارکرد این تکنیک در سه سکانس کلیدی که اوج این فشردگی هیجانی را رقم می‌زنند، تحلیل می‌شود.

سکانس اول: ربایش کاترین مارتین

این سکانس با ربایش کاترین مارتین آغاز می‌شود و نقطهٔ عطف مهمی در روایت فیلم محسوب می‌گردد. کاترین بیکر مارتین برای تماس تلفنی از آپارتمان خارج می‌شود و در محوطهٔ ساختمان با مردی (بوفالو بیل) مواجه می‌شود که وانمود می‌کند دستش در گچ است و برای قرار دادن یک صندلی بر روی ون خود مشکل دارد. کاترین از روی دلسوزی به او کمک می‌کند. در همین لحظه بیل با گچی که بر دست دارد به پشت سر او ضربه زده و او را بیهوش می‌کند و بیل کاترین را به خانه خود منتقل کرده و در یک چاه قدیمی در زیرزمین خانه زندانی می‌کند. در حالی که کاترین در چاه زندانی است و بیل او را تحت نظر دارد، کلاریس استارلینگ در جریان دیگری مشغول تحقیق و تعقیب سرنخ‌هاست. او که متوجه ربایش کاترین شده، تلاش می‌کند با کمک هانیبال لکتر به هویت قاتل پی ببرد. برخلاف تصور عمومی که تدوین موازی را تنها به سکانس‌های پایانی فیلم نسبت می‌دهد، این سکانس نیز شامل نمونه‌هایی محدود اما معنادار از این تکنیک است. (تصویر ۱)

تصویر ۱. حالات مختلف بیل (مأخذ: فیلم).

در این سکانس، تدوین‌گر با برش میان دو خط داستانی ـ اسارت کاترین در چاه از یک سو، و تلاش‌های کلاریس برای یافتن قاتل از سوی دیگر ـ نوعی آگاه‌سازی نابرابر ایجاد می‌کند. مخاطب از وضعیت کاترین و خطر قریب‌الوقوع او آگاه می‌شود، در حالی که شخصیت‌های اصلی فیلم (کلاریس و کرافورد) هنوز به‌طور کامل از این خطر مطلع نیستند. این شکاف اطلاعاتی، تعلیق قدرتمندی ایجاد می‌کند. تدوین موازی در این سکانس دو جهان کاملاً متفاوت را در کنار هم قرار می‌دهد: ۱. جهان زیرین (چاه): تاریک، محدود، وحشتناک و نشان‌دهنده بی‌قدرتی مطلق قربانی و ۲. جهان رویین (تحقیقات اف‌بی‌آی): روشن، گسترده، پرتحرک و نشان‌دهندهٔ تلاش برای قدرت و نجات. این تقابل بصری و معنایی از طریق برش‌های موازی، مفهوم «شکاف» را چه به‌صورت فیزیکی (چاه) و چه به‌صورت نمادین (شکاف میان قربانی و ناجی) برجسته می‌کند. تدوین موازی در این سکانس این توهم را ایجاد می‌کند که هر آنچه در چاه رخ می‌دهد، هم‌زمان با پیشرفت تحقیقات کلاریس در جریان است. این حس همزمانی، فشار روانی را افزایش می‌دهد، زیرا مخاطب می‌داند که هر لحظه تأخیر در نجات کاترین ممکن است به قیمت جان او تمام شود. برش‌های متوالی میان نمای کاترین در چاه (تنها، آسیب‌پذیر و محبوس) و نمای کلاریس (تنها اما آزاد و فعال) نوعی همذات‌پنداری دوگانه ایجاد می‌کند. مخاطب هم نگران سرنوشت کاترین است و هم مشتاق پیشرفت کلاریس. این تدوین موازی، احساس اضطرار را در مخاطب تقویت می‌کند.

این سکانس مطابق با دیدگاه کن دنسیگر که تدوین را برای القای زیرمتن می‌داند، مفاهیم عمیق‌تری را منتقل می‌کند: نمایش هم‌زمان زجر کشیدن کاترین در چاه و تلاش‌های ناکام اف‌بی‌آی برای یافتن او. چاه به عنوان نماد سقوط به اعماق تاریک وجود انسان جلوه داده می‌شود که در مقابل سطح روشن و رسمی تحقیقات پلیس قرار می‌گیرد. کاترین فریاد می‌زند اما کسی نمی‌شنود – این تنهایی مطلق در مقابل ساختارهای عریض و طویل اف‌بی‌آی که در جای دیگر مشغول هستند. (جدول ۱)

جدول ۱. تحلیل سکانس اول: ربوده شدن کاترین مارتین (تدوین: نگارنده).

ردیف	مؤلفه تحلیلی	توصیف کارکرد در سکانس	نتیجه معنایی
۱	رویداد محرک فرعی	نمایش ربایش کاترین توسط بوفالو بیل با ترفند دست گچ‌گرفته	ایجاد نقطه عطف در روایت و آغاز فصل جدیدی از تعقیب و گریز
۲	فریب درون‌داستانی	بیل با وانمود کردن به ناتوانی، کاترین را فریب می‌دهد و او را می‌رباید	القای حس خطر از طریق فریب در سطح داستان
۳	چاه به عنوان نماد	زندانی شدن کاترین در چاه قدیمی زیرزمین خانهٔ بیل	ایجاد نمادپردازی بصری از سقوط به ورطهٔ تاریکی
۴	آگاه‌سازی نابرابر	برش میان دو خط داستانی: اسارت کاترین در چاه و تلاش‌های کلاریس برای یافتن قاتل	ایجاد تعلیق از طریق آگاه‌سازی نابرابر
۵	کنایه نمایشی	مخاطب از وضعیت کاترین آگاه است، اما کلاریس و کرافورد هنوز به‌طور کامل از خطر مطلع نیستند	برجسته‌سازی شکاف اطلاعاتی میان مخاطب و شخصیت‌ها
۶	تقابل دو جهان	نمایش هم‌زمان جهان زیرین (چاه: تاریک، محدود، وحشتناک) و جهان رویین (تحقیقات: روشن، گسترده، پرتحرک)	ایجاد تقابل بصری و معنایی میان دو جهان متفاوت
۷	مفهوم‌پردازی شکاف	چاه به عنوان شکاف فیزیکی و ناتوانی در نجات به عنوان شکاف نمادین میان قربانی و ناجی	برجسته‌سازی مفهوم شکاف به‌صورت فیزیکی و نمادین
۸	همزمانی کاذب	ایجاد این توهم که وقایع چاه هم‌زمان با تحقیقات کلاریس در جریان است	افزایش فشار روانی از طریق توهم همزمانی
۹	اضطرار زمانی	مخاطب می‌داند هر لحظه تأخیر در نجات کاترین ممکن است به قیمت جان او تمام شود	ایجاد احساس اضطرار در مخاطب
۱۰	همذات‌پنداری دوگانه	برش میان نمای کاترین (تنها، آسیب‌پذیر، محبوس) و نمای کلاریس (تنها اما آزاد و فعال)	ایجاد همذات‌پنداری دوگانه
۱۱	تنش عاطفی دوگانه	مخاطب هم نگران سرنوشت کاترین است و هم مشتاق پیشرفت کلاریس	تقویت نگرانی و امید هم‌زمان در مخاطب
۱۲	نقد سیستم‌ها	نمایش هم‌زمان زجر کشیدن کاترین در چاه و تلاش‌های ناکام اف‌بی‌آی برای یافتن او	القای زیرمتن ناتوانی سیستم‌ها (مطابق دیدگاه کن دنسیگر)
۱۳	تضاد تاریکی/ روشنایی	چاه (اعماق تاریک وجود انسان) در مقابل تحقیقات پلیس (سطح روشن و رسمی)	ایجاد تقابل نمادین میان تاریکی و روشنایی
۱۴	تنهایی وجودی	کاترین فریاد می‌زند اما کسی نمی‌شنود؛ اف‌بی‌آی در جای دیگر مشغول است	برجسته‌سازی تنهایی مطلق در برابر ساختارهای قدرتمند
۱۵	تعلیق بلندمدت	تدوین موازی برای ایجاد تعلیق پایدار و طولانی به کار رفته، نه شوک ناگهانی	ایجاد تعلیق بلندمدت (برخلاف تعلیق آنی در سکانس پنجم)

سکانس دوم: آمادگی پلیس و ورود کلاریس به خانه بوفالو بیل

سکانسی در فیلم وجود دارد که به‌خوبی نشان می‌دهد

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

چگونه تدوین موازی می‌تواند معنای فراتر از روایت خطی بسازد. در این سکانس، نیروهای پلیس در حال آماده‌سازی برای یورش به خانه‌ای هستند که تصور می‌کنند محل اختفای قاتل است. هم‌زمان، تدوین ما را به خانه‌ای دیگر می‌برد که کلاریس استارلینگ، مأمور جوان اف بی آی، به تنهایی وارد آن می‌شود. برش‌های متوالی میان این دو خط، به مخاطب القا می‌کند که پلیس‌ها به‌زودی وارد خانه قاتل خواهند شد، درحالی‌که در واقعیت، استارلینگ در موقعیت اصلی و خطرناک قرار دارد. (تصویر ۲)

تصویر ۲. نمای ورود کلاریس تنها به خانه در مقابل نمای یورش پلیس به خانه‌ای دیگر (مأخذ: فیلم).

این ساختار تدوینی بر اساس «هم‌زمانی» شکل می‌گیرد، اما معنای آن از «فریب» ناشی می‌شود. تدوین، عمداً اطلاعات غلط به مخاطب می‌دهد تا او باور کند که پلیس‌ها به خانه درست نزدیک می‌شوند. به‌واسطه برش‌های متوالی میان خانه پلیس‌ها و خانهٔ استارلینگ، انتظار تماشاگر این است که یورش به خانهٔ قاتل انجام خواهد شد. در واقع، تدوین به‌گونه‌ای طراحی شده است که مخاطب را از واقعیت اصلی که استارلینگ در موقعیت خطرناک است، غافل کند. (تصویر ۳)

تدوین موازی این صحنه به‌طور مؤثر برای ایجاد تنش و تعلیق استفاده می‌شود. هنگامی که تماشاگر متوجه می‌شود که استارلینگ تنها و بدون پشتیبانی در برابر قاتل قرار گرفته، لحظه‌ای از شوک و هیجان به اوج خود می‌رسد. این تغییر

تصویر ۳. نمای قاتل در خانه و نمای آماده شدن پلیس‌ها (مأخذ: فیلم).

ناگهانی در اطلاعات که مخاطب دریافت می‌کند، باعث می‌شود که هم‌زمان با شخصیت اصلی در موقعیت خطر قرار بگیرد و تجربه‌ای مشابه آنچه استارلینگ در حال گذراندن است، احساس کند. (تصویر ۴)

تصویر ۴. نمای لانگ‌شات از خانه در مقابل نمای قاتل (مأخذ: فیلم).

در اینجا، تدوین موازی نه‌تنها برای ایجاد تعلیق و تنش به‌کار می‌رود، بلکه یک کارکرد شناختی نیز پیدا می‌کند. این روش تدوین انتظارات مخاطب را دستکاری می‌کند و به او

اطلاعات ناقص و غلط می‌دهد. این شیوه باعث می‌شود که مخاطب به تصور خود ادامه دهد تا زمانی که حقیقت در لحظه‌ای شگفت‌انگیز آشکار می‌شود. این برش‌های متوالی که میان دو خط داستانی قرار می‌گیرند، در نهایت به یک تغییر غیرمنتظره منجر می‌شوند که معنای صحنه را به‌شکلی جدید و عمیق‌تر به مخاطب منتقل می‌کند.

تدوین موازی همچنین در این سکانس به‌طور خاص بر تعارض درک و واقعیت تأکید دارد. مخاطب در ابتدا تصور می‌کند که خط اصلی داستان مربوط به عملیات پلیس‌هاست و در نتیجه در انتظار نتیجهٔ آن است، اما در نهایت متوجه می‌شود که این درک غلط باعث تغییرات عمده‌ای در تجربه او از فیلم شده است. تدوین موازی در اینجا به‌طور آگاهانه اطلاعات اشتباه به مخاطب می‌دهد و خطای ذهنی او را آشکار می‌سازد. (تصویر ۵)

تصویر ۵. نمای ورود پلیس به خانه در مقابل نمای کلاریس در خانه قاتل (مأخذ: فیلم).

نکته دیگری که در این سکانس وجود دارد این است که تدوین موازی در واقع نوعی بازی با زمان و مکان ایجاد می‌کند. مخاطب در ابتدا فکر می‌کند که زمان داستان به‌طور هماهنگ در هر دو موقعیت پلیس و استارلینگ پیش می‌رود، اما زمانی که حقیقت فاش می‌شود، به‌طور ناگهانی درک زمانی و مکانی او تغییر می‌کند. این تغییرات زمانی و مکانی باعث ایجاد فاصله‌ای میان آنچه در ابتدا به نظر می‌رسد و آنچه در نهایت رخ می‌دهد، می‌شود.

این روش تدوینی کمک می‌کند تا مخاطب هم‌زمان با تجربه شخصیت‌های فیلم، تنش‌های درونی آنها را درک کند. استارلینگ که در ابتدا یک مأمور جوان و بدون پشتیبانی به نظر می‌رسد، در حقیقت در موقعیتی بسیار پیچیده و خطرناک قرار دارد. تدوین با تغییر مداوم بین مکان‌های مختلف، حس تنهایی و آسیب‌پذیری او را تقویت می‌کند و این را برای مخاطب واضح می‌سازد که استارلینگ در برابر قاتل، تنها و بی‌دفاع است. (تصویر ۶)

تصویر ۶. نمای ورود کلاریس تنها به خانه قاتل و نمای آماده شدن قاتل (مأخذ: فیلم).

در این صحنه، تدوین به‌طور مؤثری به نمایش تضاد میان اقتدار پلیس‌ها و آسیب‌پذیری فردی همچون استارلینگ می‌پردازد. این تضاد نه‌تنها باعث تعلیق و تنش می‌شود، بلکه به درک بهتر از شرایط استارلینگ کمک می‌کند. به‌طور خاص، برش‌های مکرر بین دو خط داستانی نشان می‌دهد که هیچ‌کدام از شخصیت‌ها از موقعیت خود در امان نیستند، حتی اگر یکی از آنها به ظاهر در خانه‌ای امن قرار داشته باشد. (جدول ۲)

سکانس سوم: یورش پلیس و مواجهه کلاریس با بوفالو بیل

این سکانس با کلاریس در حال جست‌وجو در خانهٔ بیل آغاز می‌شود. تدوین‌گر به‌طور هم‌زمان دو مکان مختلف را نمایش می‌دهد: از یک سو، تیم پلیس در حال نزدیک شدن

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

جدول۲. تحلیل سکانس دوم: آمادگی پلیس و ورود کلاریس به خانه بیل (تدوین: نگارنده).

ردیف	مؤلفه تحلیلی	توصیف کارکرد در سکانس	نتیجه معنایی
۱	**ایجاد فریب اطلاعاتی**	تدوین موازی بین آماده‌سازی تیم پلیس برای یورش و ورود کلاریس به خانه‌ای دیگر؛ القای این باور که پلیس به خانه صحیح نزدیک می‌شود	دستکاری انتظارات مخاطب برای ایجاد شوک نهایی هنگامی که حقیقت آشکار می‌شود
۲	**همزمانی کاذب**	برش‌های متوالی میان دو خط داستانی، توهم همزمانی و ارتباط مکانی ایجاد می‌کند	تأکید بر این نکته که آنچه می‌بینیم لزوماً واقعیت ندارد و سینما می‌تواند واقعیت را بازنمایی نکند
۳	**مهندسی انتظارات**	ایجاد الگوی ذهنی که دو رویداد به نقطه‌ای واحد و امن (دستگیری قاتل) ختم خواهند شد	زمینه‌سازی برای فریب بزرگ و تغییر ناگهانی کانون توجه از عملیات گروهی به فردی
۴	**تضاد نهادی / فردی**	تقابل جهان نهاد قانون (پلیس با برنامه‌ریزی، تعدد نفرات و سلاح) و جهان فرد جستجوگر (کلاریس با غریزه، هوش و شجاعت شخصی)	نشان‌دادن اینکه حقیقت گاهی توسط افراد مستقل و آسیب‌پذیر کشف می‌شود، نه نهادهای قدرتمند
۵	**نمادپردازی فضایی**	خانه پلیس: نماد امنیت خیالی / خانه‌ای که کلاریس وارد می‌شود: نماد بی‌پناهی و خطر واقعی	نوسان مخاطب بین دو حالت روانی متضاد بدون آگاهی از منبع واقعی خطر
۶	**کنترل ریتم روان‌شناختی**	افزایش تدریجی سرعت برش‌ها بین دو صحنه، فشار روانی را افزایش می‌دهد	تأثیر مستقیم بر ضربان قلب و سطح اضطراب مخاطب بدون آنکه دقیقاً بداند چرا مضطرب است
۷	**شخصیت‌پردازی غیرمستقیم**	اصرار کلاریس بر پیگیری تنها یک سرنخ، برخلاف رویه گروهی پلیس	معرفی شخصیت به عنوان جستجوگری تنها، مستقل و شجاع با غریزه قوی
۸	**نقد سیستم‌های امنیتی**	تمرکز اولیه بر عملیات پلیس و سپس نشان‌دادن ناکارآمدی آن	هشدار درباره شکست سیستم‌ها و ضرورت قهرمانی فردی در لحظات حساس
۹	**گفت‌وگوی بصری**	برش‌های متوالی بین دو صحنه، نوعی دیالوگ تنشی ایجاد می‌کند	هر نما از صحنه پلیس با نمای بعدی از کلاریس در گفت‌وگو است و به آن پاسخ می‌دهد
۱۰	**تعلیق**	تدوین در چینش اطلاعات بخشی را حذف می‌کند تا مخاطب را منتظر نتیجه قرار دهد	افزودن بعد فراداستانی و یادآوری ساختار هنری هوشمندانه اثر

به خانه‌ای هستند که گمان می‌کنند محل اختفای بیل است و از سوی دیگر، کلاریس به‌تنهایی وارد خانه‌ای می‌شود که بیل در آن حضور دارد. این برش‌های موازی به‌طور عمدی مخاطب را به اشتباه می‌اندازد و او را به تصور می‌اندازد که پلیس‌ها به خانه صحیح نزدیک می‌شوند، در حالی که کلاریس در موقعیتی خطرناک قرار دارد. در اینجا، تدوین‌گر با استفاده از این تکنیک، فریب اطلاعاتی ایجاد می‌کند که به‌زودی با آشکار شدن حقیقت، شوک و هیجان بیشتری برای مخاطب به همراه می‌آورد. (تصویر ۷)

تصویر ۷. نمای تنها بودن کلاریس و دیده شدن توسط قاتل در مقابل ماسک دید در شب قاتل (مأخذ: فیلم).

در ادامه، زمانی که کلاریس وارد خانه بیل می‌شود و چراغ‌ها خاموش می‌شوند، تدوین‌گر با تغییرات سریع در زاویه دید و نورپردازی، جو ترس و تنهایی را به‌طور مؤثر به نمایش می‌گذارد. مخاطب به‌طور هم‌زمان با کلاریس در تاریکی حرکت می‌کند و در معرض تهدید قرار می‌گیرد. این بازی با نور و زاویه دوربین، فضای خطرناک و سردرگم‌کننده‌ای ایجاد می‌کند که احساس اضطراب را در ذهن مخاطب تقویت می‌کند. در این لحظه، تدوین موازی نه‌تنها احساس ترس را منتقل می‌کند، بلکه بر آسیب‌پذیری کلاریس نیز تأکید می‌کند.

هم‌زمان با نمایش وضعیت کلاریس، تدوین به‌طور متناوب به نمای بیل تغییر می‌کند که از طریق دوربین دید در

شب، او را تحت نظر دارد. این تغییر زاویه دید از کلاریس به بیل، علاوه‌بر افزایش تنش، تضاد میان قدرت و آسیب‌پذیری شخصیت‌ها را به‌طور چشم‌گیری برجسته می‌کند. از آنجا که بیل می‌تواند تمامی حرکات کلاریس را زیر نظر بگیرد، این تغییر در نگاه، احساس تهدیدی مستمر را برای تماشاگر ایجاد می‌کند. تدوین‌گر با این برش‌ها مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که هم‌زمان با کلاریس احساس ترس و تنهایی کند و در عین حال، از تهدیدی که بیل به‌طور غیرمستقیم برای او ایجاد می‌کند، آگاه شود. (تصویر ۸)

تصویر ۸. نمای تیر زدن به قاتل توسط کلاریس و نمای جنازه قاتل و کلاریس در کنار هم (مأخذ: فیلم).

لحظه‌ای که کلاریس بیل را می‌کشد، نقطهٔ اوج سکانس است. در این لحظه، تدوین موازی به‌طور مؤثری سرعت بخشیده و برش‌های سریع میان نمای تیراندازی و واکنش بیل را به نمایش می‌گذارد. این برش‌های متوالی به تماشاگر اطلاعات جدیدی می‌دهند که او را از تصور اولیه‌اش در مورد پیشرفت وقایع آگاه می‌سازد. در حالی که تماشاگر در ابتدا گمان می‌برد که پلیس‌ها در حال پیشروی به خانه صحیح هستند، حالا با آشکار شدن واقعیت، متوجه می‌شود که کلاریس به‌تنهایی در برابر بیل قرار گرفته است و این تضاد اطلاعاتی به‌طور ناگهانی درک تماشاگر از وضعیت را تغییر می‌دهد. (تصویر ۹)

پس از آن که بیل از پا در می‌آید، تدوین‌گر همه خطوط داستانی را به‌طور هماهنگ به هم پیوند می‌دهد. سکانس که

تصویر ۹. نمای جنازه قاتل در خانه (مأخذ: فیلم).

ابتدا با فریب و سوءتفاهم آغاز شده بود، اکنون به‌طور واضح و قطعی به نتیجه‌گیری خود می‌رسد. این نتیجه‌گیری مؤثر، تأثیر تعلیق را به اوج خود می‌رساند و به‌طور غیرمستقیم به مخاطب نشان می‌دهد که چگونه تدوین می‌تواند انتظارات را دست‌کاری کرده و بر تجربه سینمایی تأثیر بگذارد. استفاده از تدوین موازی در این سکانس نه‌تنها بر پیشبرد خط داستانی تأثیر می‌گذارد، بلکه درک عاطفی و شناختی مخاطب از وقایع را نیز دگرگون می‌کند.

تدوین موازی در این سکانس به‌طور مؤثری زمان و مکان را به‌طور موازی تغییر می‌دهد. برش‌های سریع میان دو مکان مختلف، ایجاد حس فریب و تعلیق را ممکن می‌سازد. این تغییرات در زمان و مکان، به‌ویژه در بخش‌های مربوط به تیراندازی، کمک می‌کند تا مخاطب درک کند که در سینما، زمان و مکان می‌تواند به‌طور روان‌شناختی منعطف باشد و از این طریق، درک دقیق از واقعه را به چالش بکشد. در اینجا، تدوین موازی تنها به عنوان ابزاری برای نمایش همزمانی رویدادها عمل نمی‌کند، بلکه به‌طور فعال در تغییر درک زمانی و مکانی مخاطب دخیل است. سکانس به‌طور مؤثری تمام عناصر تدوین موازی را در خود جای می‌دهد. تدوین‌گر با استفاده از برش‌های حساب‌شده میان خطوط داستانی مختلف، یک تجربه سینمایی پیچیده و مؤثر را برای تماشاگر ایجاد می‌کند. این تکنیک به‌ویژه در لحظات حساس، با تغییرات ناگهانی در اطلاعات، احساسات و پیش‌بینی‌های تماشاگر را دست‌کاری می‌کند و در نتیجه، تجربه سینمایی را به‌گونه‌ای جذاب و غیرمنتظره می‌سازد. تدوین موازی در این سکانس نقش اساسی در ایجاد تعلیق و تأثیرگذاری در فیلم ایفا می‌کند. این تکنیک نه‌تنها بر زمان و مکان تأثیر می‌گذارد، بلکه احساسات و ادراکات مخاطب را نیز دست‌کاری می‌کند.

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

با استفاده از این تکنیک، تدوین‌گر قادر است تا نه‌تنها درام و هیجان را در فیلم افزایش دهد، بلکه مفاهیم پیچیده‌تری را در سطح روان‌شناختی به تماشاگر منتقل کند. در این سکانس، تدوین موازی ابزاری است که نه‌تنها داستان را پیش می‌برد بلکه به‌شکلی عمیق‌تر بر تجربیات عاطفی مخاطب تأثیر می‌گذارد. تدوین موازی در فیلم *سکوت بره‌ها* به‌طور خاص نمایانگر قدرت تغییر درک مخاطب و پیچیدگی‌های درونی شخصیت‌ها است. در این سکانس، تدوین نه‌تنها برای ایجاد هیجان و تعلیق به کار می‌رود، بلکه ابزار مهمی برای انتقال مفاهیم اخلاقی و شناختی در داستان است. اینکه چگونه تدوین می‌تواند انتظارات را دست‌کاری کند و در نهایت با آشکار ساختن حقیقت، معنای جدیدی به صحنه بدهد، نکته‌ای است که در این سکانس به خوبی نشان داده شده است.

تدوین موازی در *سکوت بره‌ها* صرفاً یک روش برای نمایش همزمانی رویدادها نیست؛ بلکه یک ابزار قدرتمند روایی است که معنای دراماتیک خلق می‌کند. این تکنیک با درهم تنیدن دو خط داستانی به ظاهر مرتبط، تضادهای اساسی فیلم مانند امنیت در برابر خطر، دانایی در برابر نادانی، و قدرت جمعی در برابر آسیب‌پذیری فردی را عینیت می‌بخشد و برجسته می‌سازد. تدوینگر، کریگ مک‌کی، با مهارت از تدوین موازی برای «مهندسی انتظارات» مخاطب استفاده می‌کند. برش‌های حساب‌شده بین تیم پلیس مسلح و کلاریسِ تنها، یک الگوی ذهنی در تماشاگر ایجاد می‌کند که او را وادار می‌کند نتیجه‌گیری کند این دو رویداد به یک نقطهٔ واحد و امن (دستگیری قاتل) ختم خواهند شد. این نقشه‌برداری ذهنی، پایهٔ فریب بزرگ بعدی است. این تکنیک، تقابل دو جهان‌بینی را نمایش می‌دهد: جهانِ نهادِ قانون (پلیس) که با برنامه‌ریزی، تعدد نفرات و سلاح عمل می‌کند، در مقابل جهانِ فردِ جست‌وجوگر (کلاریس) که متکی بر غریزه، هوش و شجاعت شخصی است. تدوین موازی این دو را در تقابل قرار می‌دهد تا نشان دهد گاهی حقیقت نه توسط نهادها، بلکه توسط افراد مستقل و آسیب‌پذیر کشف می‌شود. تدوین موازی در این فیلم، مفهوم سنتی «همزمانی» را دگرگون می‌کند. این برش‌ها نه برای نشان دادن اتفاقی که در یک زمان واحد می‌افتد، بلکه برای ایجاد یک «توهم همزمانی» است. این توهم، ابزار اصلی فریب مخاطب است و به ما یادآوری می‌کند که در سینما، آنچه می‌بینیم لزوماً واقعیت ندارد، بلکه روایتی است که کارگردان برای ما می‌سازد.

تعلیق ایجادشده تنها یک هیجان گذرا نیست؛ بلکه یک «تجربهٔ شناختی» فعال است. مخاطب تا لحظهٔ آخر، در حال پردازش اطلاعات غلط و تلاش برای پیش‌بینی است. وقتی حقیقت آشکار می‌شود، نه‌تنها از نظر احساسی شوکه می‌شویم، بلکه از نظر شناختی نیز به ما نشان داده می‌شود که قضاوت‌هایمان می‌تواند کاملاً اشتباه باشد. با تغییر ناگهانی کانون توجه از پلیس به کلاریس، تدوین موازی ما را ناگهان در موقعیت او قرار می‌دهد. تمام آن امنیت خیالی که تدوین برایمان ساخته بود، ناگهان محو می‌شود و ما نیز مانند کلاریس، خود را تنها و در تاریکی مقابل قاتلی روان‌پریش می‌یابیم. این همذات‌پنداری اجباری، یکی از قوی‌ترین لحظات فیلم را خلق می‌کند. این شیوهٔ تدوین را می‌توان به عنوان یک نقد زیرمتنی تفسیر کرد. چراکه اساساً تدوین برای القاء زیرمتن است (Dancyger, 2019: p269). تمرکز اولیهٔ فیلم بر روی عملیات پلیس، نمادی از اتکای جامعه به سیستم‌های امنیتی برای محافظت از خود است. اما تدوین با فریب ما و نشان دادن ناکارآمدی این سیستم در آن لحظهٔ خاص (چون آنها در خانهٔ اشتباهی هستند)، به ما هشدار می‌دهد که گاهی این سیستم‌ها می‌توانند شکست بخورند و این فرد است که باید قهرمان شود.

این سکانس، به‌طور عینی مفهوم «شکاف میان ادراک و واقعیت» را که درونمایه‌ای مرکزی در کل فیلم است (هم در رابطه با هانیبال لکتر و هم بوفالو بیل)، نمایش می‌دهد. همان‌طور که قاتل با پوست انداختن هویت جدیدی می‌سازد، تدوین نیز با اطلاعات نادرست، واقعیت جدیدی برای مخاطب می‌سازد. هر دو بر پایهٔ فریب هستند. تدوین موازی به دمو (کارگردان) و مک‌کی (تدوینگر) اجازه می‌دهد تا ریتم فیلم را با ظرافت کامل کنترل کنند. افزایش سرعت برش‌ها بین دو صحنه، به‌تدریج فشار روانی را افزایش می‌دهد بدون آنکه مخاطب دقیقاً بداند چرا مضطرب است، زیرا منبع واقعی خطر (خانهٔ کلاریس) را به اشتباه تشخیص داده است. این کنترل ریتم، مستقیماً بر ضربان قلب تماشاگر تأثیر می‌گذارد. دو مکانی که در تدوین موازی به نمایش درمی‌آیند، تنها دو مکان فیزیکی نیستند. خانه‌ای که پلیس به آن یورش می‌برد، نماد «امنیت خیالی» و خانه‌ای که کلاریس وارد آن می‌شود، نماد «بی‌پناهی و خطر واقعی» است. تدوین با جابجایی بین این دو فضا، در واقع مخاطب را بین دو حالت

روانی کاملاً متضاد در نوسان قرار می‌دهد. این تکنیک به‌طور غیرمستقیم بر شخصیت‌پردازی کلاریس تأکید می‌کند. اصرار او بر پیگیری تنها یک سرنخ، برخلاف رویهٔ گروهی پلیس، نشان‌دهندهٔ غریزهٔ تیز و استقلال عملی اوست. تدوین موازی، تنهایی او در این مسیر را به تصویر می‌کشد و او را نه به عنوان یک مأمور عادی، بلکه به عنوان یک جستجوگر تنها و شجاع معرفی می‌کند. سکانس به گونه‌ای طراحی شده که دارای یک «اوج‌گیری دوگانه» است: اوج اول، لحظهٔ یورش پلیس به خانهٔ اشتباهی است که با هیجان و انتظار همراه است. اوج دوم و اصلی‌تر، لحظه‌ای است که کلاریس متوجه می‌شود قاتل درست پشت سر اوست. تدوین موازی امکان این ساختار پیچیده و قدرتمند را فراهم می‌کند.

درونمایهٔ «نگاه» در سراسر فیلم حیاتی است (نگاه لکتر، نگاه قربانیان از طریق دیدگاه شب‌بین). تدوین موازی نیز شکلی از «نگاه» است؛ نگاهی که به ما اجازه می‌دهد هم‌زمان دو صحنه را ببینیم. اما این نگاه، کامل و همه‌دان نیست؛ بلکه محدود و فریبنده است. این موضوع بر این ایده تأکید می‌کند که دیدن لزوماً به معنای فهمیدن نیست. این تکنیک به فیلم‌سازان اجازه می‌دهد تا با زمان سینمایی بازی کنند. اگرچه به نظر می‌رسد این دو اکشن هم‌زمان اتفاق می‌افتند، اما ممکن است دقیقاً این‌طور نباشد. این ابهام زمانی نیز به فریب مخاطب کمک می‌کند و بر این موضوع تأکید دارد که در فضای روانی فیلم، زمان می‌تواند منعطف و ذهنی باشد. تدوین موازی توجه ما را به فرایند و مسیر کشف حقیقت جلب می‌کند، نه‌فقط به نتیجهٔ نهایی. ما همراه با کلاریس گام برمی‌داریم و اشتباه می‌کنیم. این سفر پرپیچ‌وخم و پراشتباه، بسیار واقع‌گرایانه‌تر و تأثیرگذارتر از نمایش یک عملیات پلیسی موفق و بدون دردسر است. برش‌های متوالی بین دو صحنه، در واقع یک «گفت‌وگوی بصری» و پرتنش بین آنها ایجاد می‌کند. هر نما از صحنهٔ پلیس، با نمای بعدی از کلاریس در گفت‌وگو است و به آن پاسخ می‌دهد. این گفت‌وگو تا لحظهٔ آخر ادامه دارد و ناگهان با آشکار شدن حقیقت، به اوج می‌رسد و خاموش می‌شود. در این سکانس، می‌توان تدوین را به عنوان یک «شخصیت» در نظر گرفت؛ شخصیتی که نقش یک فریبکار را بازی می‌کند و عمداً اطلاعات نادرست در اختیار ما می‌گذارد. این امر به تکنیک فیلمسازی یک بعد متافیکتیو (فراداستانی) می‌دهد و به ما یادآوری می‌کند که در حال تماشای یک ساختار هنری هوشمندانه هستیم. این سکانس با استفاده از تدوین موازی، تماشاگر را برای مواجههٔ نهایی و بدون حائل با تاریکی (بوفالو بیل) آماده می‌کند. ابتدا با ایجاد یک حس امنیت دروغین، سپس با کوبیدن آن بر زمین، به ما نشان می‌دهد که درنهایت، این کلاریس و توسط همذات‌پنداری، ما هستیم که باید بدون هیچ حائلی با وحشت روبه‌رو شویم.

جدول۳. تحلیل سکانس سوم: جست‌وجوی کلاریس در خانه بیل و تعقیب با دید در شب (تدوین: نگارنده).

ردیف	مؤلفه تحلیلی	توصیف کارکرد در سکانس	نتیجه معنایی
۱	تغییر زاویه دید	تدوین موازی بین نمای کلاریس در تاریکی و نمای بیل از طریق دوربین دید در شب	افزایش تنش از طریق آگاه‌سازی مخاطب از تهدیدی که خود کلاریس از آن بی‌خبر است
۲	تضاد قدرت/ آسیب‌پذیری	بیل همه حرکات کلاریس را زیر نظر دارد درحالی‌که او در تاریکی سرگردان است	برجسته‌سازی احساس تهدید مستمر و درماندگی شخصیت اصلی
۳	ایجاد حس تعلیق پایدار	برش‌های متناوب میان نمای جست‌وجوی کلاریس و نمای انتظار بیل	طولانی‌شدن لحظه خطر و افزایش فشار روانی بر مخاطب
۴	بازی با نور و تاریکی	خاموش‌شدن چراغ‌ها و تغییرات سریع در نورپردازی در تدوین موازی	ایجاد فضای خطرناک و سردرگم‌کننده که احساس اضطراب را تقویت می‌کند
۵	درونمایه «نگاه»	نمایش نگاه بیل (از طریق دید در شب) در مقابل نگاه جستجوگر کلاریس	تأکید بر این ایده که دیدن لزوماً به معنای فهمیدن نیست
۶	همذات‌پنداری اجباری	مخاطب هم‌زمان با کلاریس در تاریکی حرکت می‌کند و از تهدید بیل آگاه است	قرارگرفتن در موقعیت دوگانه قربانی و شاهد
۷	فاصله انداختن میان ادراک و واقعیت	کلاریس تصور می‌کند در خانه‌ای خالی جست‌وجو می‌کند، اما مخاطب می‌داند بیل حضور دارد	تشدید شکاف میان آنچه هست و آنچه به نظر می‌رسد
۸	ریتم تپنده	برش‌های سریع و منظم میان دو زاویه دید	ایجاد ضربان عصبی که مستقیماً بر سیستم عصبی مخاطب تأثیر می‌گذارد
۹	تأکید بر تنهایی	نبود هیچ شخصیت دیگری در کنار کلاریس در برابر بیل که در سایه‌ها کمین کرده	برجسته‌سازی آسیب‌پذیری مطلق قهرمان
۱۰	آماده‌سازی برای رویارویی	افزایش تدریجی سرعت برش‌ها با نزدیک‌شدن لحظه مواجهه	ایجاد انتظار برای اوج‌گیری نهایی

Doi: 10.22034/rpa.2026.2075903.1199

نتیجه‌گیری

در این تحقیق، به بررسی چگونگی شکل‌گیری معنا در فیلم *سکوت برف‌ها* از طریق تدوین موازی پرداخته شد. این تکنیک تدوینی با استفاده از جابه‌جایی زمان و مکان، تغییرات سریع و دقیق در نماها و زمان‌بندی‌های مختلف، به‌طور مؤثری تجربه شناختی مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فیلم *سکوت برف‌ها* به کارگردانی جاناتان دمی و تدوین کریگ مک‌کی، نمونه‌ای برجسته از کاربرد هوشمندانه تدوین موازی برای خلق معنای چندلایه است. این فیلم با بهره‌گیری از این تکنیک، نه‌تنها تعلیق و هیجان می‌آفریند، بلکه مخاطب را به سفری شناختی می‌برد که در آن مرزهای میان ادراک و واقعیت به چالش کشیده می‌شوند. از منظر نئوفرمالیستی، این فیلم نشان می‌دهد که تدوین موازی چگونه می‌تواند به عنوان یک «جهان‌ساز شناختی» عمل کند و تجربه‌ای فراتر از سرگرمی صرف برای مخاطب فراهم آورد. بررسی تدوین موازی در فیلم *سکوت برف‌ها* از منظر رویکرد نئوفرمالیستی نشان می‌دهد که این تکنیک فراتر از یک ابزار فنی صرف، به عنصری بنیادین در شکل‌دهی به تجربه شناختی و عاطفی مخاطب تبدیل شده است. کریگ مک‌کی، تدوینگر فیلم، با دستکاری هوشمندانه زمان و مکان و ایجاد هم‌زمانی کاذب، فرایندهای استنتاجی مخاطب را به چالش می‌کشد. در سکانس پنجم (رویارویی نهایی)، تدوین موازی با فریب اطلاعاتی، مخاطب را به این باور غلط سوق می‌دهد که یورش پلیس به خانه صحیح انجام خواهد شد، اما آشکارسازی ناگهانی حقیقت، شوک شناختی قدرتمندی ایجاد می‌کند که دقیقاً مصداق «الگوی استنباطی روایت» است. تدوین موازی در این فیلم، جهان داستان را از طریق بازسازی فعالانه عناصر زمان، مکان، شخصیت و رویداد توسط مخاطب تحقق می‌بخشد. تقابل دو جهان زیرین و رویین در سکانس‌های منتخب، شکاف میان ادراک و واقعیت را هم به‌صورت فیزیکی و هم نمادین برجسته می‌کند. این تکنیک با ایجاد آگاه‌سازی نابرابر میان مخاطب و شخصیت‌ها، تعلیق پایدار می‌آفریند و مفاهیم زیرمتنی چون تنهایی وجودی قربانی در برابر ساختارهای نهادی را عینیت می‌بخشد، که با دیدگاه «تدوین به مثابه زیرمتن» همخوانی کامل دارد. تمایز ظریف میان برش موازی و تدوین موازی در این فیلم، کلید فهم لایه‌های عمیق‌تر معنایی است. در حالی که برش موازی به هم‌رسایی خطوط داستانی می‌انجامد، تدوین موازی در *سکوت برف‌ها* با هدف مقایسه دو جهان‌بینی متضاد طراحی شده است: جهان نهاد قدرتمند اما ناکارآمد پلیس در برابر جهان فرد آسیب‌پذیر اما موفق (کلاریس). این تقابل، نقدی زیرپوستی بر شکست سیستم‌ها در برابر قهرمانی فردی ارائه می‌دهد و مخاطب را به تأمل دربارهٔ ماهیت فریبنده ادراک انسانی وا می‌دارد. سیر تکاملی تدوین موازی در سه سکانس کلیدی فیلم از آگاه‌سازی نابرابر و دو زاویه دید در سکانس دوم، و نهایتاً فریب اطلاعاتی در سکانس پایانی، نشان می‌دهد که این تکنیک به عنوان زبانی پویا و جهان‌سازِ شناختی عمل می‌کند. تدوین موازی در *سکوت برف‌ها* نه‌تنها تعلیق و هیجان می‌آفریند ولذت زیبایی‌شناختی را در پی دارد، بلکه مخاطب را از مصرف‌کننده منفعل به مشارکت‌کننده فعال در بازسازی جهان داستان تبدیل می‌کند و تجربه‌ای چندلایه (عاطفی، شناختی و فلسفی) برای او فراهم می‌آورد. این همان رسالت هنر سینماست. نه بازنمایی صرف واقعیت، بلکه بازآفرینی آن در ذهن مخاطب. این سیر تکاملی نشان می‌دهد که تدوین موازی در فیلم *سکوت برف‌ها* صرفاً یک تکنیک نیست، بلکه زبانی روایی است که در طول فیلم پیچیده‌تر و چندلایه‌تر می‌شود و مخاطب را برای تجربهٔ نهایی آماده می‌سازد. این تکنیک باعث می‌شود تا مخاطب تا لحظه‌ای شگفت‌انگیز درک نادرستی از موقعیت‌ها داشته باشد و درنهایت، با آشکار شدن حقیقت، تجربه‌ای هیجان‌انگیز و غافلگیرکننده را تجربه کند. این تغییرات در درک مخاطب، نه‌تنها به‌طور مؤثری تنش و تعلیق را افزایش می‌دهد، بلکه درک عمیق‌تری از شخصیت‌ها و جهان داستانی فیلم ایجاد می‌کند.

عنصر جهان داستان	دستکاری از طریق تدوین موازی	نتیجه شناختی برای مخاطب
زمان	ایجاد همزمانی کاذب میان دو خط داستانی	درک منعطف و روان‌شناختی از زمان
مکان	تقابل دو مکان نمادین	درک شکاف میان ظاهر و واقعیت
شخصیت‌ها	نمایش هم‌زمان کلاریس و بیل در سکانس دوم	همذات‌پنداری دوگانه و تجربه هم‌زمان ترس و امید
رویدادها	ارائه اطلاعات نابرابر به مخاطب و شخصیت‌ها	ایجاد تعلیق از طریق شکاف اطلاعاتی

تدوین موازی در فیلم سکوت بره‌ها نشان می‌دهد که این تکنیک می‌تواند به عنوان یک ابزار فنی و معنایی در خلق و شکل‌دهی به روایت و معنا در فیلم‌ها استفاده شود. این تکنیک نه‌تنها باعث شکل‌گیری جهان داستان و پیشرفت روایت دراماتیک می‌شود، بلکه از طریق زیر متن، در انتقال مفاهیم اخلاقی و روانی نیز تأثیرگذار است.

زیرمتن	نحوه القا از طریق تدوین موازی	تجلی در سکانس
شکست سیستم‌ها در برابر فرد	تقابل نهاد پرقدرت اما ناکارآمد پلیس با فرد آسیب‌پذیر اما موفق (کلاریس)	سکانس سوم
فریب‌پذیری ادراک انسانی	دستکاری اطلاعات و ایجاد استنتاج نادرست در مخاطب	سکانس سوم
تنهایی وجودی قربانی	نمایش هم‌زمان فریادهای بی‌پاسخ کاترین و تحقیقات بی‌نتیجه اف‌بی‌آی	سکانس دوم
شکاف میان ظاهر و واقعیت	توهم امنیت خانه پلیس در مقابل خطر واقعی خانه بیل	سکانس سوم

پی‌نوشت‌ها

1. The Silence of the Lambs
2. Craig McKay

فهرست منابع

انرینگتون رایت، کریستین؛ داؤتی، روث (۱۴۰۰)، *درک تئوری فیلم*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: نشر واحه.

اولدهام، گابریلا (۱۳۹۸)، *تدوینگر از نگاه تدوینگر*، ترجمهٔ حسن حسندوست، تهران: نشر سفیدسار.

پودوفکین، وسیوالاد ایلاریونوویچ (۱۴۰۴)، *فن سینما و بازیگری در سینما*، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

تامس، جیمز (۱۴۰۳)، *تحلیل فرمالیستی متن نمایشی*، ترجمهٔ علی‌ظفر قهرمان‌نژاد، تهران: انتشارات سمت.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

خندقی، جواد (۱۴۰۲)، بررسی جایگاه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی. چاپ شده در: احمد ضابطی جهرمی (ناظر) مجموعه مقالات مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی (صص. ۴۱-۵۵). تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

ضابطی جهرمی، احمد؛ قاسمی، مجتبی (۱۳۹۳)، شناخت رابطه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی. چاپ شده در: احمد ضابطی جهرمی (ناظر) مجموعه مقالات رسانه‌های دیداری و شنیداری (صص. ۹-۳۲). تهران: دانشگاه صدا و سیما.

مرچ، والتر (۱۳۸۵)، *در یک چشم به هم زدن*، ترجمهٔ بهرام دهقان، تهران: انتشارات فارابی.

مرچ، والتر (۱۴۰۴)، *در پلک زدنی، چشم‌اندازی به تدوین فیلم*، ترجمهٔ مسعود خانی، تهران: انتشارات بوم.

مرچ، والتر (۲۰۰۱)، تدوین دیجیتالی: گذشته، حال، آینده. چاپ شده در: ناتالی هوور (گردآورنده) مجموعه مقالات در یک چشم به هم زدن: تدوین‌گر آمریکایی (صص. ۱۲۳-۱۲۹). تهران: انتشارات بوم سازه.

Blewitt, John (2015), A Neo-Formalist Approach to Film Aesthetics and Education, The Journal of Aesthetic Education, Vol. 31, No. 2, Special Issue: Essays in Honor of Francis Sparshott (Summer, 1997), pp. 91-96. https://doi.org/10.2307/3333436

Bordwell, David, and Kristin Thompson. 2008. *Film Art: An Introduction*. 8th ed. Boston: McGraw Hill.

Dancyger, Ken (2019), The Technique of Film and Video Editing History, Theory, and Practice, Sixth Edition, New York, Routledge, Taylor & Francis Group.

Deutelbaum, Marshall (2023), The play of parallel editing in Hong Sangsoo's TheDayAfter, Journal of Japanese and Korean Cinema, https://doi.org/10.1080/17564905.2022.2121595

Gaudreault, André (1979), Detours in Film Narrative: The Development of Cross-Cutting, Cinema Journal, Vol. 19, No. 1 (Autumn, 1979), pp. 39-59. https://DOI: 10.2307/1225419

Loftin, Greg (2019). Writing For The Cut, CA: Michael Wiese Productions

Rosenberg, John (2023). how to view your screenplay with a film editor's eye, New York, NY : Routledge

Van der Merwe, Jaco (2021) A Neoformalist Analysis of the Intersections of Cinematic Technique and Musical Performance, University of Johannesburg.