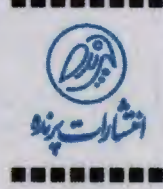
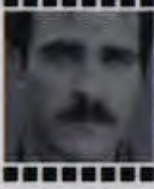




تحلیل و درک فیلم

[در جهان پُست مدرن و پس از آن]



گورش
جاهد





تحلیل و درک فیلم در جهان پست مدرن و پس از آن

مجموعه مقالات در بررسی برخی از آثار سینمای جهان
از منظر نشانه‌شناسی و روانشناسی در سینما

کورش جاها



انتشارات پند

● تحلیل و درک فیلم، در جهان پست مدرن و پس از آن

مجموعه مقالات در بررسی برخی از آثار سینمای جهان از منظر نشانه‌شناسی و روانشناسی در سینما

● نویسنده: کورش جاهد



ویراستار: بابک بیات ● مدیر هنری و طراح گرافیک: سعید صادقی ● چاپ: سورنا ● بهار ۱۳۹۸. چاپ دوم ● تیراژ: ۵۰۰ نسخه ● قیمت: ۲۳۰۰۰ تومان ● حق چاپ محفوظ است ©

انتشارات پرند

● سرشناسه: جاهد، کورش، ۱۳۵۲ - ● عنوان و نام پدیدآور: تحلیل و درک فیلم در جهان پست مدرن و پس از آن: مجموعه مقالات در بررسی برخی از آثار سینمای جهان از منظر نشانه‌شناسی و روانشناسی در سینما/ کورش جاهد. ● مشخصات نشر: تهران: انتشارات پرند، ۱۳۹۶. ● مشخصات ظاهری: ۲۸۲ ص. ● مصور. ● شابک: 978-600-97891-4-6 ● وضعیت فهرست نویسی: فیبا ● عنوان دیگر: مجموعه مقالات در بررسی برخی از آثار سینمای جهان از منظر نشانه‌شناسی و روانشناسی در سینما. ● موضوع: سینما — نقد و تفسیر ● موضوع: Motion pictures — Reviews ● موضوع: سینما — نشانه‌شناسی ● موضوع: Motion pictures — Semiotics ● رده بندی کنگره: PIR ۱۹۹۵ ج ۲۲ ت ۱۳۹۶ ● رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۷۵ ● شماره کتابشناسی ملی: ۲۸۸۱۴۲۰

وبسایت: w w w . p a r a n d e p u b . i r
ایمیل: i n f o @ p a r a n d e p u b . i r



فهرست

- || فهرست | ۵
- || مقدمه | ۷
- || دوربرگردان | U Turn | ۲۳
- || خلسه | Trance | ۳۳
- || یک روز | One Day | ۴۱
- || هرچه بهتر کار کنه | Whatever Works | ۴۵
- || درباره کوین صحبت کنیم | We Need to Talk about Kevin | ۵۵
- || بی وفا | Unfaithful | ۶۳
- || چشمه | Fountain | ۷۱
- || قوی سیاه | Black Swan | ۷۵
- || ویکي کریستينا بارسلونا | Vicky Cristina Barcelona | ۸۱
- || مو | Hair | ۸۷
- || مادر بزرگ | Grandma | ۹۳
- || قطار بازی | Trainspotting | ۹۷
- || گسیختگی | Detachment | ۱۰۳
- || متولد چهارم جولای | Born on the Fourth of July | ۱۱۱
- || پیش از آن که شیطان بداند تو مرده ای | Before the Devil Knows You Are Dead | ۱۱۷
- || بخور، نیایش کن عشق بورز | Eat, Pray, Love | ۱۲۳
- || جزیره پنهان | Shutter Island | ۱۳۱

- || نزدیکتر | Closer | ۱۳۹
- || دختر گمشده | Gone Girl | ۱۴۷
- || نیمه‌ی ماه مارس | The Ides of March | ۱۵۱
- || ولنتاین غمگین | Blue Valentine | ۱۵۵
- || ورود به خلا | Enter the Void | ۱۶۳
- || ماه تلخ | Bitter Moon | ۱۷۱
- || پیش از نیمه‌شب | Before Midnight | ۱۷۹
- || اقتباس | Adaptation | ۱۸۷
- || امتیاز نهایی | Match Point | ۱۹۱
- || بمان | Stay | ۱۹۷
- || مردم علیه لری فلینت | People VS Larry Flynt | ۲۰۱
- || سوم شخص | Third Person | ۲۰۷
- || قاتلین بالفطره | Natural Born Killers | ۲۱۳
- || یادسپاری | Memento | ۲۲۱
- || زندگی همچون گل رز | La Vie en Rose | ۲۲۵
- || تقدیم به رم با عشق | To Rome with Love | ۲۲۹
- || جوانی | Youth | ۲۳۵
- || مالیخولیا | Melancholia | ۲۴۱
- || مرد غیرعقلانی | Irrational Man | ۲۴۹
- || ملنا | Malena | ۲۵۷
- || آن زن | Her | ۲۶۳
- || ما یک پاپ داریم | We Have A Pope | ۲۶۷
- || فروشنده | The Salesman | ۲۷۳
- || رویابینان | The Dreamers | ۲۷۹



مقدمه

چرا فیلم می‌بینیم و فیلم دیدن ما از چه کیفیتی برخوردار است ؟

«فیلم دیدن» گذشته از سرگرمی به چه کارمان می‌آید و چه کارکردی دارد؟ این پرسشی است که در این دوره از تاریخ سینما و تاریخ هنر پاسخ به آن می‌تواند راه‌گشای بسیاری از علاقه‌مندان به هنر سینما و فیلم‌دوستان در سراسر دنیا و به خصوص کشور ما باشد.

درواقع این پرسش یکی از مهم‌ترین دلایل نگارش این کتاب است. کتابی که شامل مجموعه مقالات نگارنده درباره‌ی برخی از فیلم‌های دوران اخیر سینمای «مدرن» و «پست‌مدرن» است. مقالاتی که حاصل کارگاه‌هایی با عنوان بررسی

مبانی زیباشناسی و نشانه‌شناسی سینمای مدرن و پست-مدرن جهان برگزار شده است. هرچند در سالیان اخیر به یاری تکنولوژی و گسترش گونه‌ها و ابزار توزیع، مخاطبان آثار سینمای جهان روز به روز گسترش یافته، و امکان دسترسی به آثار روز سینمای جهان در نسبت با گذشته به مراتب آسان‌تر شده است، اما هم‌چنان جای خالی تحلیل و بررسی و بحث‌های دقیق و کارشناسانه، مطابق با پیشرفت‌ها و تحولات فرهنگی و اجتماعی در جهان و تاثیر آن بر سینمای کشورهای مختلف از گذشته تا به امروز خالی به نظر می‌رسد.

این نقصان هم‌زمان برای مخاطبینی که در زمانه‌ی حاضر به‌طور جدی و یا غیرجدی و از سر تفنن به تماشای فیلم‌های گوناگون سینمای جهان می‌پردازند، به‌روشنی وجود دارد. در حال حاضر ادبیات متدوال در میان بسیاری از دوست‌داران سینما و حتی منتقدین و کارشناسان حرفه‌ای، برای تحلیل و بررسی آثار سینمایی، ارجاع به الگوهای سلیقه‌ای و تئوری‌های غیرضروری است؛ عبارات بی‌کارکرد و غیرآموزنده‌ای هم‌چون، «فیلم خوب»، «فیلم بد»، «درآمدن»، «در نیامدن»، «از فیلم قبلی فیلم‌ساز بهتر بود»، «از قبلی بدتر بود» و جملاتی مشابه مجموع آن چیزی است که در فضای نقد و نظر سینما دوستان موج می‌زند. این قبیل عبارات متأسفانه امروزه در عمل هیچ نقش مفیدی در بالا بردن و گسترش میزان درک مخاطب در شناخت بیش‌تر و عمیق‌تر جنبه‌های مختلف فیلم‌های سینمای، یا دست‌کم سینمای دهه‌های اخیر جهان نداشته است.

خوشبختانه کتاب‌های متعددی تاکنون در زمینه‌ی شناخت سینمای دهه‌های پیشین و به‌خصوص سینمای دوران کلاسیک و مدرن جهان از هیچکاک و جان فورد و هوارد هاکس و دیگران تا فیلم‌سازان دوران مدرن، مانند برگمان، آنتونیونی و فلینی، به قلم صاحب‌نظران و مترجمین مختلف در ایران نگاشته یا ترجمه شده است. اما به نظر می‌رسد با توجه به نیاز جامعه‌ی دانشگاهی و هم‌چنین پیگیران

علاقه‌مند سینمای جهان به شناخت بهتر و عمیق‌تر سینمای جدید و در اصطلاح، پست‌مدرن در حدود دو دهه‌ی اخیر، نگارش کتاب‌ها و مقالات روشن‌گرانه و پژوهشی در این زمینه هم‌چنان جای کار بیش‌تر و عمیق‌تری دارد.

باتوجه به این‌که سینما روزبه‌روز با تاروپود وقایع و مسائل بشری در سرتاسر جهان بیش‌تر و بیش‌تر تنیده شده است، اهمیت این امر بیش از پیش احساس می‌شود.

اما شیوه‌ی نگارش و درون‌مایه‌ی مقالات پژوهشی این کتاب، نه شامل شناخت مختصات اطلاعاتی صرف؛ به‌طورمثال نوع کار کردن فیلم‌سازها بوده، بلکه بیش‌تر شامل نکات مشترک و محوری در زیباشناسی فیلم‌ها بوده است. از سویی و هم‌زمان، در نگارش این مقالات به نشانه‌شناسی کاربردی در بررسی فیلم‌های حدود سه دهه‌ی اخیر است توجه شده است. این رویکرد در درجه‌ی نخست تلاشی برای درک معنایی بهتر در فیلم‌ها خواهد بود، و بعد نیز مفاهیم درونی و حتا ساختاری فیلم‌ها از جهات بسیاری مورد بررسی قرار داده است. موضوع مطالعات سینمایی و این‌که، کدام فیلم چقدر متأثر از رویدادهای مهم تاریخ و فرهنگ و دانش جهانی بوده از رویکردهای بارز این مقالات به‌شمار می‌روند.

دوجنگ جهانی بر تاریخ و فرهنگ جهان مؤثر افتاد. پیدایش سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری قرن بیستم به‌تبع این دو جنگ بزرگ شکل گرفت. مکاتبی مانند نئورئالیسم، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم. اتفاقات و جنبش‌های آزادی‌خواه دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی در دنیای غرب و ایالات متحده، شکست آمریکا در جنگ ویتنام، و بسیاری از رویدادهای انسانی قرن اخیر و قرن حاضر موجب تحولات بسیار شگرف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در جامعه‌ی غرب و دیگر جوامع جهان شد.

این دگرگونی‌ها به نوبه‌ی خود باعث دگرگونی مختصات فرهنگی و هنری، از جمله در سینمای غرب و به خصوص سینمای آمریکا شد.

به عنوان مثال تا پیش از تحولات دهه‌ی ۱۹۶۰ شاهد شخصیت‌پردازی قهرمان‌پردازانه و فضای یک‌دست فرهنگی و اجتماعی فقط «آمریکامحور» در فیلم‌های سینمای آمریکایی بودیم، در حالی که سینمای بعد از دهه‌ی ۱۹۶۰ تبدیل به سینمایی چندفرهنگی (Multi - Cultural) شد، به طوری که از آن برهه به بعد شاهد ظهور و بروز مضامین مختلفی از سایر فرهنگ‌های غیرآمریکایی و غیرسفیدپوست در فیلم‌ها بوده‌ایم؛ اشاره به تنوع زبانی و در نتیجه تنوع جهان‌بینی‌های مختلف و راه‌یابی تفکرات شرقی و گسترش اندیشه‌های شهودی و هم‌چنین نقد گسترده‌ی تفکر پوزیتیویستی نگرش علمی صرف و مشاهده‌گرایی پسارسانسی در این سینما از جمله‌ی این تغییرات است. گسترش مفهوم «ضدقهرمان» (Anti - Hero) در فیلم‌های سینمایی بعد از دهه‌ی ۱۹۶۰ و جهت‌گیری بیشتر متضاد با روند خلق قهرمان‌های رویای آمریکایی American Dream در فیلم‌های سینمای آمریکا را نیز باید به این فهرست افزود.

از دیگر حوادث و جریان‌ات اجتماعی می‌توان به ظهور جنبش ادبی «بیتنیک» (Beatnik) اشاره نمود. این جنبش به دست اشخاصی مانند آلن گینزبرگ و جک کرواک در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ پا گرفت. جنبش گسترده‌ی ضدفرهنگ «هیپیسم» (The Counter Culture Movement) نیز در همین دوره و در اعتراض به جنگ آمریکا در ویتنام پا گرفت و به حاشیه‌ها و حاشیه‌نشین‌های اجتماع انسانی و گرایش‌های ضد سرمایه‌داری می‌پرداخت.

باید جنبش‌های «فمینیستی» و «ضدنژادپرستانه» در آمریکا و اروپا و حوادث ماه مه ۱۹۶۸ در پاریس، را نیز یادآور شد. جنبش‌هایی که همان‌طور که گفته شد، موجب دگرگونی‌های عمیقی در جامعه و فرهنگ اروپا و آمریکا گردید. این

دگرگونی‌ها را در سینمای آن دوران می‌توان ریشه‌یابی نمود. از جمله پیدایش «ژانر فرعی» بسیار شاخصی با عنوان «سندرم تبعات روانی پس از جنگ» (Post War Trauma Syndrome) در سینمای آمریکا ایجاد شد، که فیلم‌های شاخص و تاثیرگذاری در این گونه به دست کارگردانان برجسته‌ی سینما ساخته شده است. فیلم‌های مانند «راننده تاکسی» ساخته‌ی ۱۹۷۶ مارتین اسکورسزی، «غلاف تمام‌فلزی» ۱۹۸۷ ساخته‌ی استنلی کوبریک، فیلم «شکارچی گوزن» ساخته‌ی ۱۹۷۸ مایکل چیمینو، و یا فیلم «متولد چهارم جولای» ساخته‌ی ۱۹۸۸ الیور استون؛ و یا فیلم‌هایی که به طور مستقیم به جریان‌ات سیاسی و اجتماعی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ می‌پردازند.

فیلم‌های مانند موزیکال Hair ساخته‌ی ۱۹۷۹ میلوش فورمن، براساس نمایشی به همین نام در اعتراض به جنگ و درباره جنبش «هیپیسم» و یا نمونه‌ی متاخر فیلم «روایینان» ساخته‌ی ۲۰۰۱ برناردو برتولوچی، که به حوادث ماه مه ۱۹۶۸ پاریس می‌پردازد، و هم‌چنین بسیاری فیلم‌های دیگر که ذکر تمامی آن‌ها از حوصله‌ی این مقدمه خارج است.

از دیگر سو، باید به گونه‌ای موسوم به فیلم‌های «فیلم‌های زنانه» (Feminine Movies) نیز اشاره کرد. این نوع فیلم‌ها برخلاف سالیان و دهه‌های گذشته در سینما، به طور مشخص و مستقیم از نگاه «اول شخص مفرد زنانه» به طرح دیدگاه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی زنان در فیلم‌ها می‌پردازند. ساخت این قبیل فیلم‌ها از حدود ۲۰ سال گذشته تاکنون، هم‌زمان با تحولات اجتماعی و فرهنگی در مغرب‌زمین به تدریج افزایش یافته است.

از دیگر پدیده‌های اجتماعی و تاریخی بسیار مهم که در چند دهه‌ی اخیر قرن گذشته بر روی پدیده‌های فرهنگی و هنری تاثیر بسزا داشته، پایان دوره موسوم به «جنگ سرد» میان بلوک شرق و غرب و فروپاشی جبهه‌ی کمونیسم و اتحاد

جماهیر شوروی در اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ بود، که تمام جهان و به تبع آن سینما را وارد حیطه‌های بسیار جدید و متفاوتی کرد. به گونه‌ای که کم‌کم سبک و سیاق فیلم‌های پس از آن تأثیر بسزایی گذاشت. یا به طور مثال، رویداد ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ و فروپاشی برج‌های دوقلو تجارت جهانی، که بازهم تأثیرات خاص دیگری بر رویدادها و نگرش‌های پس از آن، از جمله مضامین سینمایی و هنری باقی گذاشت.

به هر شکل، هدف از بیان مطالب فوق، بیان این ذهنیت است که سینمای امروز جهان مانند بسیاری دیگر از پدیده‌های فرهنگی و هنری، به تبع حوادث اجتماعی و سیاسی جهان در سالیان اخیر دچار دگرگونی، چه در حیطه‌ی «مضمون» Thematic چه در حیطه‌ی «ساختار» Formic و تصویری و زیباشناسی پدیدارشناسانه شده است. از سوی دیگر، آغاز جریان «تغییر روحیه جهان» از ابتدای دهه‌ی ۱۹۸۰ و آغاز دوره‌ی جدیدی در فیلم‌سازی هالیوود در این دهه، که به طور مشخص منجر به تولید فیلم‌های بسیاری در زمینه‌های خاصی مانند «موجودات فضایی» و مضامین مشابه گردید نیز، از پدیده‌های نوظهور و قابل بررسی در سینمای روز جهان است.

گذشته از تأثیر همه‌ی این رویدادهای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی بر سینما، مفهوم فلسفی شناخت «انسان» به عنوان محور جهان و عالم هستی که از دوره‌ی رنسانس به بعد و در دوره‌ی اومانیسم یا انسان‌محوری، مرکز جهان غرب قرار گرفت، همواره محور پرداخت هنر و مضامین هنری از جمله هنر سینما بوده است. به طوری که شاید بتوان گفت امروزه هنر سینما دیگر مانند فلسفه یا گونه‌ای از دانش انسان‌شناسی نه تنها به بازتاب مسائل گوناگون بشری، مانند جنگ و بحران‌های اجتماعی و سیاسی پرداخته، بلکه به عنوان راهی مکاشفه‌آمیز در جهت شناخت بیش‌تر و عمیق‌تر وجود خود انسان نیز مطرح شده است.

از این رو، درورای همه‌ی رویدادهای قرن بیستم و قرن حاضر، استفاده‌ی بهینه و جدی از علوم انسانی، به خصوص روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه به معنای آکادمیک و دقیق آن به مطالعات سینمایی راه باز کرده است. به صورتی که می‌توان رد پای بسیار موثر و کاربردی این علوم را در بسیاری از فیلم‌های مهم تاریخ سینما، به خصوص سینمای دو دهه‌ی اخیر یافت که به عقیده‌ی نگارنده، عمق بسیار بیش‌تری به آثار سینمایی بخشیده و زمینه‌ی مطالعات گسترده «بینامتنی» Intertextual میان هنر سینما و این قبیل علوم را به‌طور جدی فراهم آورده است. برخلاف تصور بسیاری از هنردوستان و علاقه‌مندان هنر هفتم، که سینما را هم‌چون جزیره‌ای جدا افتاده از سایر زمینه‌های انسانی و علمی بررسی می‌کنند، امروزه بدون استفاده موثر و جدی از این علوم، در عمل نمی‌توان تاثیر مهم و قابل ملاحظه‌ای به‌جز یک هنر سرگرم‌کننده‌ی صرف، مانند سیرک، از هنر سینما انتظار داشت.

چه بسا فیلم‌هایی که بدون استفاده موثر و جدی از علوم انسانی یادشده، ساخته شده و می‌شوند، تنها داستان‌ها و روایاتی تکراری و فاقد عمق و معنای قابل بررسی را نمایش می‌دهند که به بخش صنعتی و سرگرمی‌ساز در سینمای جهان تعلق دارند و اغلب هم از حیطة‌ی سرگرمی برای گروه سنی نوجوان فراتر نمی‌روند. هرچند نیاز به «سرگرم شدن» هم در جایگاه خود بسیار لازم و ضروری به نظر می‌رسد، اما به هر شکل نمی‌تواند موضوع بحث‌های معناشناختی در مقالات و بررسی‌هایی نظیر کتاب حاضر باشد.

این در حالی است که چنان‌چه هدف مخاطبان دانشگاهی و غیردانشگاهی سینما، آموختن مطالب رمزگشایانه و هستی‌شناختی عمیق‌تر در کنار تماشای یک فیلم باشد، قطع یقین، هم‌زمان می‌توانند از جنبه‌های سرگرم‌کننده‌ی این هنر نیز لذت ببرند.

بدین جهت، هدف از نگارش این کتاب، که به سلیقه‌ی نگارنده گزینش و گردآوری شده است، درواقع بررسی تعدادی از آثار سینمایی است که خود فیلم و یا کارگردان آن‌ها، الزاما در جشنواره‌ها و رویدادهای سینمایی و سایت‌های جنجالی و پرهیاهو موفق به گرفتن جایزه و رتبه شده یا نشده‌اند.

این فهرست، چندان توجهی به تبلیغات گسترده‌ی رسانه‌ها و توصیه‌ی منتقدین نداشته است، بلکه معیار انتخاب فیلم‌ها و نگارش این مقالات، بررسی چندجانبه‌ی آثاری است که می‌توان از خلال تماشا و تحلیل آن‌ها به نوعی «تمرین بهتر و دقیق‌تر فیلم دیدن» را نیز تجربه کرد. بدیهی است که از این ره‌گذر «بیش‌تر لذت بردن» نیز حاصل خواهد شد.

به مسئله‌ی درک و تحلیل فیلم بازگردیم؛ بارها و بارها در کلاس‌های درسی تحلیل و درک فیلم این نکته را گوشزد کرده‌ام، فرآیند «فیلم دیدن» به معنای عمیق و لذت‌بخش‌تر کردن آن، برخلاف تصور بسیاری از فیلم‌دوستان، نه تنها پیگیری ذهنی خط‌روایی داستان و موضوع یک فیلم، بلکه نگاه کردن و توجه دقیق و عمیق‌تر به عناصر تصویری و روایی و نشانه‌شناسانه‌ی فیلم‌ها نیز هست، که توجه و تمرکز در جهت رمزگشایی بیش‌تر فیلم را طلب می‌کنند.

توجه به «نماد»‌ها و «نشانه»‌های تصویری نیازمند شناخت علمی و عمیق‌تر به مفاهیم و منابع اصلی بوده و این معناشناسی به قطع با استناد به عوامل روایی و معنایی درون خود فیلم‌ها صورت می‌گیرد، تا از معناتراشی‌های گمراه‌کننده و غیرعلمی و اصطلاحاً «دم‌دستی» و «من‌درآوردی» در شناخت معنی نمادها و نشانه‌ها پرهیز گردد.

از سوی دیگر، متأسفانه شیوه‌ی رایجی از فیلم‌های سینمای ایران متأثر از ادبیات و تئاتر، و البته برای جلب توجه بیش‌تر مخاطب، برای انتقال مفاهیم روایی و داستان‌گویی خود، تنها به «دیالوگ‌گویی‌های بی‌وقفه» میان چند بازیگر

در یک محیط محدود اکتفا کرده و متأسفانه بسیاری مخاطبان را به برقراری ارتباط با داستان فیلم‌ها فقط از راه «شنیدن» دیالوگ‌ها عادت داده‌اند. به جرئت می‌توان گفت فرآیند «فیلم دیدن» برای بسیاری از سینما دوستان، فقط فرآیند شنیدن دیالوگ‌ها و درک ماجرای یک فیلم است.

این در حالی است که هرچند در تاریخ سینمای جهان، به خصوص سینمای کلاسیک، هم شاهد آثار پردیالوگ بوده‌ایم و در دوره‌های اولیه‌ی سینما و تا همین چند دهه‌ی گذشته، متأثر از تئاتر و ادبیات از دیالوگ‌های بی‌وقفه برای انتقال مفاهیم خود بهره بسیار برده‌اند، اما امروزه دیگر به نظر می‌رسد هنر سینما با استفاده از ابتکارات تصویری بسیار خلاقانه و هم‌چنین استفاده بسیار موثرتر از هنر «تدوین» هویتی سراسر مستقل و جالب‌توجه برای خود «سینما» جدای از سایر هنرهای ماقبل آن پدید آورده است.

امروزه دیگر درک دقیق و عمیق فیلم‌های سینمایی، گذشته از ادراک داستان و موضوع فیلم، که با حداقل ضریب هوش انسانی معمولی قابل دستیابی است، توجه به جنبه‌های بصری و مشاهده‌ی دقیق‌تر تصاویر و عناصر گسترده‌ی دیداری و نمادگرایانه (سمبلیک) و نشانه‌شناختی را نیز طلب می‌کند.

از این جهت، شاید به واقع نتوان تقسیم‌بندی زمانی بسیار دقیقی به عنوان معیار انتخاب آثار در این کتاب در نظر گرفت، مگر این که شاید بسیار کلی بتوان به بررسی سینما در مقطع زمانی «پست مدرنیسم»، که عمدتاً به ۲۵ تا ۴۰ سال اخیر اختصاص دارد، پرداخت. هرچند تعداد انگشت‌شماری از آثار انتخاب شده در این کتاب هم به دلیل اهمیت موضوعی، از آثار پیش از این مقطع زمانی نیز هست.

از سوی دیگر، انتخاب فیلم‌ها برای بررسی و درک بهتر، تنها از آن جهت صورت پذیرفته که نگارنده به اندازه وسع دانش و درک خود از هنر سینما در درجه‌ی

نخست و در گام بعدی درزمینه‌ی علوم انسانی مرتبط و هم‌چنین سلیقه‌ی نسبی خود در انتخاب فیلم‌ها، آثار انتخاب شده را محمل بسیار مناسب و قابل بحثی برای «تمرین بهتر دیدن» و تمرین توجه بهتر و عمیق‌تر به زوایای مختلف فیلم‌ها در ارتباط با تمام موضوعات مرتبط انسانی و فرهنگی پنداشته است.

هرچند تماشای دسته‌جمعی فیلم‌ها بر پرده‌ی بزرگ سینما در هر حالت ممکن، تاثیر به مراتب بهتر و بیش‌تری به درک فیلم‌ها دارد، اما به هر دلیل از آن‌جا که تماشای دسته‌جمعی فیلم‌های سینمای جهان به‌طور کامل و گسترده در کشورمان میسر نبوده، مخاطبان سینما به ناچار با استفاده از دستگاه‌های صوتی و تصویری خانگی و معمولاً تنها یا دست‌بالا به اتفاق چند نفر محدود به تماشای آثار می‌پردازند، با این حال توجه به موارد و موضوعات نشانه‌شناسی و روان‌شناسی و زیباشناسی فیلم‌ها در همین اندازه‌ی محدود نیز هم‌چنان اهمیت خود را در درک بهتر فیلم‌ها حفظ می‌کند.

بدین جهت در ایجاد ارتباط موثرتر با فیلم‌های دوران یادشده، نکات کلی زیر در شکل‌بندی و محتوای این فیلم‌ها کمابیش قابل توجه خواهد بود:

■ **سینمای مدرن و پست‌مدرن**، برخلاف سینمای کلاسیک، تا انتهای فیلم الزاماً به همه‌ی پرسش‌های ذهنی و روایی بیننده پاسخ قطعی و دقیقی نمی‌دهد، بلکه این نوع از سینما عاقدانه با ایجاد فاصله‌ها و زوایای مبهم و دقیقاً توصیف نشده، پرسش‌های بیش‌تری ایجاد کرده و بدین ترتیب، برخلاف قطعیت موجود در سینمای کلاسیک، بیننده را در ادراک و خلق و بازسازی ذهنی اثر مشارکت می‌دهد.

■ **سینمای «مدرن» و «پست‌مدرن»** تا حد زیادی بر پایه‌ی عوالم درونی

(روان‌شناسی) یک شخصیت و درونیات (Subjectivity) و سرگشتگی‌های یک یا چند شخصیت استوار است. در حالی که محور اصلی «سینمای کلاسیک» شامل تمرکز هرچه بیش‌تر بر «داستان‌پردازی» و درام جلورونده و پرفرازونشیب و ضرب‌الاجل‌های زمانی، تعلیق و عینیت (Objectivity) استوار است.

در «سینمای پست مدرن» داستان‌پردازی تا حد بیش‌تری نسبت به سینمای مدرن اهمیت پیدا می‌کند، اما به پای اهمیت داستان‌پردازی در سینمای کلاسیک نمی‌رسد. با این حال، سینمای پست مدرن نیز مانند سینمای مدرن هم‌چنان مبتنی بر «ذهنیت» (Subjectivity)، دور شدن از منطق سببی و مبتنی بر ظهور عنصر بلامنازع «تصادف» و نقش تعیین‌کننده‌ی «تصادف» و رویدادهای سراسر تصادفی در تعیین یا تغییر مسیر سرنوشت شخصیت‌ها است.

■ در سینمای مدرن و پست مدرن برخلاف سینمای کلاسیک، هم نقش تصاویر و هم نوع خرده‌روایت‌ها و شخصیت‌های متعدد آن، بسیار «تمرکززدا» بوده و الزاما با یک نگاه کلی و اولیه نمی‌توان به همه‌ی ابعاد و محتویات صحنه یا پلان‌ها و هم‌چنین مفهوم اصلی داستان و روایت اثر پی برد، بلکه در تصویرپردازی سینمای مدرن و پست مدرن نیاز است تا چشم و ذهن بیننده بیش‌تر از واکاوی و جست‌وجوی عناصر صحنه به جست‌وجوی عناصر و معانی دیداری و روایی بپردازد. لازم به ذکر است توجه به معانی تصویری پلان‌ها بایستی با پرهیز از معنی‌تراشی‌های بی‌پایه و غیراصولی در مورد عناصر تصویری صورت پذیرد، تا حد امکان به عناصر و جزئیات موجود در یک صحنه (پلان) در راستای فهم و درک بهتر مفهوم آن صحنه توجه نماید.

■ مسئله‌ی «زمان» در فیلم‌های کلاسیک شامل زمان خطی (نیوتونی) و

به عبارتی تعریف رایج و قراردادی از زمان (روز و ماه و سال و ساعت و دقیقه و ثانیه) است. درحالی که زمان در سینمای مدرن و پست مدرن، الزاماً این برداشت و تئوری «زمان» محوریت نداشته، بلکه اغلب مبتنی بر «زمان روان-شناختی» (برگسونی) و در بسیاری موارد رویاگونه و کاملاً ذهنی است. (اشاره به تئوری های زمان فیزیکی و فلسفه ی ذهن و دریافت شهودی از جهان توسط دانشمندی به نام هانری برگسون (۱۸۵۹-۱۹۴۱) از پدیده ی زمان، که با تعریف رایج از زمان خطی تفاوت دارد.) هم چنین از نظریات «مکانیک کوانتومی» و «جهان های موازی» در تعریف برخی رویدادهای نامتعارف در فیلم ها بهره برده شده است.

■ اصطلاح «سینمای پست مدرن» به ظاهر نخستین بار به دست نظریه پرداز سینما، پیتروولن، در سال ۱۹۹۲ درباره ی فیلم «بازگشت بتمن»، ساخته ی تیم برتون به کار رفت. در همین زمان برخی دیگر از منتقدان این اصطلاح را برای فیلم «نابخشوده»، ساخته ی کلینت ایستوود مطرح کردند و برخی دیگر نیز آغاز این نحو از پرداخت سینمایی را حتماً متعلق به فیلم شاخص «راننده تاکسی»، ساخته ی ۱۹۷۶ مارتین اسکورسزی می دانند.

به هر شکل، در میانه ی دهه ی ۱۹۹۰ کارگردان های دیگری نیز به این سبک در فیلم سازی و به کارگیری مولفه های آن روی آوردند، که از آن جمله: وودی آلن، جیم جارموش، کوئنتین تارانتینو، برادران کوئن، هال هارتلی بودند، که البته هرکدام ضمن ورود به این حیطه، سبک و نگاه های شخصی منحصر به خود را نیز داشتند.

از ویژگی های مهم قابل مشاهده و مشترک در سینمای پست مدرنیستی می توان به عناصر کلیدی زیر اشاره کرد:

۱- نقش «تصادف» در شکل گیری ماجراهای فیلم و تعیین مسیر شخصیت ها؛

۲- تاکید به اصل «عدم قطعیت» در رویدادها و فرآیندهای ذهنی؛

۳- اشاره به تفاوت‌های «زبانی» (جهان‌بینی‌های متفاوت مبتنی بر نقش زبان)؛

۴- اشارات «تاریخی» (انسان به عنوان سوژه‌ی تاریخ‌مند)؛

۵- پرداختن به رابطه‌ی عاطفی و نزدیک زن و مرد، به عنوان ریشه‌ی بسیاری از چالش‌های درونی و عمیق فیلم؛

۶- «هجو» (Irony)، در مضامین رایج اجتماعی و فرهنگی و اساطیری؛

۷- «ارجاع» گسترده به فیلم‌های دیگر تاریخ سینما و حتا فیلم‌های دیگر خود فیلم‌ساز؛

۸- «فاصله‌گذاری» بین تماشاگر و فیلم از طریق صحبت مستقیم با دوربین یا نمایش گروه و ابزار سازنده‌ی فیلم در صحنه‌های اصلی خود فیلم.

اما لازم است در همین مقدمه اشاره‌ای مختصر به مقوله‌ی «تحلیل فیلم» و تفاوت آن با «نقد فیلم» داشته باشیم. در یک کلام «تحلیل فیلم» شامل بررسی فارغ از «قضاوت» در زمینه‌ی درک عناصر زیباشناختی و نشانه‌شناسانه و سایر جنبه‌های مفهومی (تِماتیک) و ساختاری (فُرمیک) فیلم است.

این فرایند بدون هیچ‌گونه ارزش‌گذاری و تزریق سلیقه‌ی خاص نسبت به فیلم صورت می‌گیرد. گویی در «تحلیل فیلم» از زبان خودآگاه و حتا ناخودآگاه فیلم‌ساز، در حال بازگویی و رمزگشایی جنبه‌های مختلف اثریم. درحالی‌که «نقد فیلم» در یک تعریف کلی، با استفاده از معیارهای به نسبت سلیقه‌ای و گاه شخصی از دیدگاه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و سینمایی مختلف، معمولاً به منظور ارزیابی و ارزش‌گذاری بر کیفیت و میزان توانایی فیلم در بیان مفاهیم مورد نظر و امتیاز دادن و پیدا کردن جایگاه مرتبه‌ای مشخص برای یک فیلم و

موضوعات پیرامون چرخه‌ی تولید و اکران در ارتباط با مخاطب صورت می‌پذیرد. این فرایند نیز کارکردهای ژورنالیستی و مخاطب‌شناسانه خاص خود را داراست. البته «نقد فیلم» گاهی هم می‌تواند با تحلیل هم‌راه و هم‌زمان باشد، اما آن چه مسلم است، در «تحلیل فیلم» بیننده یا هر شخص تحلیل‌گر مانند یک مشاهده‌گر بی‌طرف، حتا در مورد فیلم‌هایی که آن قدر هم مطابق سلیقه‌ی شخصی خود تحلیل‌گر نباشد، به بررسی و رمزگشایی و بیان جنبه‌های مختلف اثر از زوایای مختلف یاد شده می‌پردازد.

درواقع «تحلیل فیلم» بدون اصرار بر جنبه‌ی ارزیابی و کیفیت‌سنجی فیلم‌ها، که هر مخاطبی بنا بر فراخور ذهنی و دانش و سلیقه‌ی خود در زمینه‌ی سینما داراست، کمک می‌کند تا از طریق بحث و گفت‌وگوی تحلیل‌محور، به آموختن بیش‌تر مفاهیم مختلف پیرامون یک فیلم، آن گونه‌که ساخته شده، دست پیدا کند. حتا اگر آن فیلم در هیچ جشنواره‌ای موفق به دریافت جایزه نشده و یا الزاما تمجیدهای منتقدان فیلم را نیز برنیا نگیخته باشد.

سخن آخر این‌که، مطالب و مقاله‌های تحلیلی در این کتاب، تا حد امکان به صورت مختصر و مفید و حتا گاهی در حد معرفی مختصر یک فیلم نگاشته شده است. تلاش شده تا در همان اندازه‌ی چند صفحه‌ای محدود که به هر فیلم اختصاص داده شده، به معرفی و سپس بررسی اصلی‌ترین و کلیدی‌ترین نکات مرتبط با فیلم‌ها پرداخته شود. چرا که شاید با توجه به اضطرارهای زمانی دوران حاضر و کمبود زمان یا حوصله‌ی کافی افراد برای مطالعه‌ی مطالب مفصل و طولانی از یک سو، و هم‌چنین وجود و تاثیر منابع متفرقه امروزی، مانند اینترنت و تلگرام و غیره، ضرورت چاپ کتابی در دسترس (Hand Book)، مانند این را برای استفاده‌ی ساده‌تر و روزمره‌ی مخاطبان گوناگون فراهم آورد.

مطالعه‌ی این کتاب، ضمن معرفی آثار قابل تامل و عمیق، «پیشنهاد» برای دیدن دوباره و حتا چندباره‌ی فیلم‌ها است. این کار برای درک بهتر جنبه‌های مختلف آثار جدی و قابل تامل و ملموس سینمای جهان و توجه به نکات مشابه در سایر فیلم‌های سینمایی کارا است. بدین جهت، شاید بتوان گفت، بررسی فیلم‌ها در این کتاب بیشتر مبتنی بر تماشای خود فیلم‌هاست تا اتکاء به نوشتار طولانی و پرتفصیل. ضمن این‌که چنان‌چه مخاطبان علاقه‌مند به دریافت و مطالعه‌ی بیش‌تر در زمینه‌های گوناگون فلسفی، روان‌شناختی و تاریخی مورد اشاره در این کتاب هم باشند، به یقین لازم است تا به مطالعه‌ی سایر منابع و کتاب‌ها در زمینه‌های یادشده نیز در کنار این مجلد اقدام نمایند.

کوروش جاهد

تابستان ۱۳۹۶