

مجید اسلامی

مفاهیم نقد

تحلیل نئو فرمالیستی
و مقالات دیگر



مقدمه‌ی چاپ جدید ۹

پیش‌گفتار ۱۰

کتاب اول (تحلیل نئوفرمالیستی)

۱. تئوری

فصلی از کتاب «شکستن حفاظ شیشه‌ای» کریستین تامپسن ۱۶

یک رویکرد، چندین روش / اهداف تحلیل فیلم / ماهیت اثر هری / فیلم در
زمینه‌ی تاریخی / نقش تماشاگر / ابزارهای اساسی تحلیل / تحلیل فیلم داستانی

فصلی از کتاب «هنر فیلم» دیوید بوردول / کریستین تامپسن ۶۰

فرم فیلم / اهمیت فرم فیلم / اصول فرم فیلم / روایت به عنوان سیستم فرمی

۲. نقدهای نمونه

همشهری کین: طهور و سقوط چارلز فاسترکین ۱۱۸

دلچان: همچون یک چرخ، در حد کمال ۱۴۵

محکوم به مرگی گریخته است: کارکردهای صدا ۱۵۱

شمال از شمال عربی تعلیق یا غافلگیری، مسئله این است ۱۶۲

سال گذشته در مارین‌باد بدون معانی آشکار یا پنهان ۱۷۰

داستان توکیو ناری با رمان و مکان ۱۷۷

درد دوچرخه واقع‌گرایی در سینما ۱۸۵

۳. نقدهای تالیفی

حانه‌ی دوست کجاست؟ ۲۰۴

زندگی و دیگر هیچ ۲۳۴

زیر درختان زیتون ۲۴۰

طعم گیلان ۲۴۷

حشت و آینه ۲۵۴

قیصر ۲۷۴

هامون ۲۹۰

بادکنک سفید ۳۰۶

زیر پوست شهر ۳۱۱

آخرین امپراتور ۳۱۷

بودای کوچک ۳۲۵

گرفتار ۳۳۲

مرد مرده ۳۳۸

گوست داگ ۳۴۵

هری فول ۳۵۹

چشمان باز بسته ۳۶۶

داستان استریت ۳۷۴

بوی ابه‌ی کال ۳۸۰

کتاب دوم (مقالات)

۱. پنج چهره (مقالات تالیفی)

- ۳۸۸ میکلو آنتونیونی شاعر لحظه‌های تنهایی
۳۹۷ آندری تارکوفسکی به سوی تک‌درختی در میان دریا
۴۰۵ کریشتف کیشلوفسکی لحظه‌هایی برای دوست داشتن
۴۱۲ شانتال آکرمس فیلمسازی که نمی‌شاهتم
۴۱۹ لارس الیویر عرو و اندکی تعصب

۲. مقالات پراکنده

- ۴۲۶ جویندگان نار و سته شدن یک در (دیوید تامپسن)
۴۳۴ سرگیحه تسحیرشدگان (پیتر وولس)
۴۴۳ نشانی از شر مردی که آینده‌ای بد داشت (پیتر وولس)
۴۵۳ بیکلاس ری من هم این‌جا عریبه‌ام (پیتر وولس)
۴۶۲ سینمای کودکان و فیلم خانوادگی
عریزم، بچه‌ها را کوچک کردیم! (کری نارالگت / تری استپلر)
۴۸۰ برگمان و سینمای هنری اروپا در مقابل هالیوود
وداع با محبوب (تاماس السسر)
۴۹۵ اصطلاحات
۴۹۷ فیلم‌ها



یک رویکرد، چندین روش

اهداف تحلیل فیلم

بدون رویکرد [approach]، چیری به نام تحلیل فیلم وجود ندارد. مقتداً به تماشای فیلم نمی‌روید تا صرفاً اطلاعاتی جمع کنید و آن‌ها را به شکلی بکر به دیگران منتقل کنید این‌که در فیلم به چه چیزهایی «اطلاعات» می‌گوییم تا حدی مربوط است به این‌که ما به فرص ما فیلم‌ها از چه عاصری تشکیل شده‌اند، مردم چگونه فیلم تماشا می‌کند، فیلم‌ها با کل جهان چگونه مرتبط می‌شوند، و برای تحلیل فیلم چه اهدافی در نظر گرفته‌ایم اگر بر فرص‌های ما مامل نکرده باشیم، رویکردمان ممکن است تصادفی و از درون متناقض از کار دربیاید اما اگر فرص‌های ما را بررسی کنیم، دست‌کم این امکان را خواهیم داشت که رویکردی منظم و معقول با کنیم به این ترتیب رویکرد ریایی‌شاحتی، به معنایی که من به کار می‌برم، مجموعه مفروضاتی‌ست که به ویژگی‌های مشترک آثار هری، مسیری که تماشاگران برای درک آثار هری طی می‌کند، و بیه آن‌چه که آثار هری را به اجتماع پیوند می‌دهد می‌پردازد این مفروضات، تعمیم‌پذیرند و در نتیجه به‌وعی تئوری هری دست‌کم مقدماتی منجر خواهند شد رویکرد به تحلیل‌گر کمک می‌کند که در مواجهه با آثار هری گوناگون ثابت‌قدم باشد اما روش [method] در نظر من مفهوم مشخص‌تری دارد یعنی مجموعه اعمالی‌ست که هنگام تحلیل عملاً به کار می‌رود

رویکردی که منتقد برمی‌گزید یا طرح‌ریزی می‌کند اغلب به این امر مربوط است که اصلاً چرا او خیال دارد فیلم تحلیل کند؟ به نظر می‌رسد برای تحلیل‌گر عموماً دو راه کلی وجود دارد یکی بر رویکرد متمرکز است، دیگری بر خود فیلم گاهی ممکن است کسی صرفاً برای اثبات یک رویکرد و روش ناشی از

آن‌چه از نظرتان می‌گذرد، بحثی‌ست مقدماتی درباره‌ی مفاهیم اولیه و اساسی «نوفرمالیسم» از رنان یکی از اصلی‌ترین فعالان این حشش تحلیل فیلم کرپستین تاپس پس از انتشار مقالاتی در دهه‌ی ۱۹۷۰، در اواخر این دهه در نگارش کتاب هنر فیلم با دیوید بوردول همکاری داشت او نخستین کتاب مستقلش را با نام ایوان محوف ایرنشتین یک تحلیل نوفرمالیستی در سال ۱۹۸۱ منتشر کرد و این کتاب، شکستن حفاظ شیشه‌ای، کتاب دومش است که در سال ۱۹۸۸ منتشر شد او همچنین در نگارش کتاب عظیم سیمای کلاسیک هالیوود با بوردول و جت استایگر مشارک داشت رنان تاپس در این‌جا رنایی کاملاً آکادمیک و سستا پیچیده است و طبعاً با رنان ساده‌ی کتاب آموزشی هنر فیلم تفاوت دارد (هرچند که این رنان اشکارا از رنان کتاب‌های مستقل بوردول ساده‌تر و همه‌فهم‌تر است) برخی از مباحث مطرح شده در این فصل، بعدتر در فصل مربوط به کتاب هنر فیلم بیه تکرار شده است، هرچند کارکرد این بحث‌ها با هم متفاوت است در این‌جا رنیه‌های تئوریک و مفاهیم اساسی توضیح داده می‌شود، درحالی‌که فصل بعدی مقدمه‌ای‌ست برای به‌کارگیری عملی این مفاهیم در تحلیل فیلم

آن (برای در بیش‌تر رویکردها فقط یک روش وجود دارد) فیلمی را بررسی کند این مورد در مطالعات آکادمیک، استراتژی متداولی است منتقد کارش را با روش تحلیلی مشخصی آمار می‌کند که اغلب از رویکردهای ادبی، روان‌شناختی، روان‌شناختی یا فلسفی استخراج شده است؛ پس از آن فیلمی را برمی‌گزیند که برای عرصه‌ی آن روش، مناسب به‌نظر برسد. زمانی که من در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ کار تحلیل فیلم را آغاز کردم این نوع انگیزه برای تحلیل، ندیه‌ی به‌نظر می‌رسید روش در درجه‌ی اول اهمیت قرار داشت، و اگر کسی پیش از شروع کار تحلیل، روش مشخصی نداشت، این خطر بود که در نظر دیگران بی‌تحریر و سردرگم جلوه کند.

اما حالا به‌نظر من چنین گرایش‌های خطرناکی بسیاری به‌همراه دارد البته منتقد می‌تواند از تحلیل فیلم برای محک زدن روش، کشمکش با آن و حتی اصلاح آن استفاده کند اما در غالب تحلیل‌هایی که در حدود پانزده سال گذشته [تا ۱۹۸۸] نوشته شده، انتحاب فیلم صرفاً برای تایید روش مورد نظر به‌کار رفته است تحلیل‌های روان‌شناختی که در مورد فیلم‌هایی چون **طلسم‌شده** و **سرگیزه** (آلفرد هیچکاک) به‌کار می‌رود تعجب‌برانگیز، چنین تحلیل‌هایی با روش کشمکش‌ی ایجاد نمی‌کند اما آیا روش تحلیل روان‌شناختی می‌تواند در مورد **سرقب بررگ قطار** (پورتز) و **اوار ریز ناران** (کلی / دان) هم به‌همین اندازه کارایی داشته باشد، بی‌آن‌که از این فیلم‌ها برداشتی ساده‌انگارانه و تحریف‌شده به‌دست دهد؟

در این‌جا با دومین مشکل تاکتیک روش تحمیلی روبه‌رو می‌شویم روش‌های از قبل تعیین شده‌ای که برای اثبات به‌کار گرفته می‌شوند، در اغلب موارد پیچیدگی فیلم‌ها را تقلیل می‌دهند از آن‌جا که روش، پیش از انتحاب فیلم و شروع کار تحلیل وجود دارد، مفروضاتش باید آن‌قدر فراگیر باشد که در مورد هر فیلمی صدق کند به‌این‌ترتیب به‌مطور تطبیق پیدا کردن با روش، هر فیلمی باید «همان مورد قبلی» به‌حساب آید، و مفروضات فراگیر روش، بیش‌تر تفاوت‌ها را نادیده می‌گیرد اگر هر فیلمی صرفاً یک نمایش اودیپ از کار دربیاید، تحلیل‌های ما بر شیه هم‌دیگر می‌شود — نتیجه این‌که منتقدان کاری می‌کنند که فیلم‌ها ملال‌آور و حسته‌کننده به‌نظر بیایند — اما به اعتقاد من دست‌کم بخشی از کار منتقد این است که بر حسه‌های حالت فیلم‌ها تأکید کند.

از این گذشته این برخورد هم‌انسان با فیلم‌های مختلف نشان می‌دهد که با انتحاب یک روش مشخص و تحمیل آن مثل قالب یک‌نوی بر هر فیلمی، این خطر هست که هر نوع کشمکش‌ی را در تحلیل از دست بدهیم فیلم‌هایی که به‌عنوان نمونه انتحاب می‌کنیم همان‌هایی هستند که با روش ما حور درمی‌آیند و در نتیجه رویکرد ما همواره خودش را تایید می‌کند برای این سیستم طبیعتاً مشکلی پیش نمی‌آید و سهولت کار، حلوی نارنگری را می‌گیرد در واقع برای منتقدانی که ابتدا روشی را انداع می‌کنند و بعد، آن را به‌کار می‌گیرند تا اثباتش کنند، نارنگری معمولاً از خارج از

حیطه‌ی سیما صورت می‌گیرد گسترش علم روان‌شناسی یا روان‌شناسی ممکن است روش را تغییر دهد، اما رسانه‌ی سیما معمولاً تأثیر زیادی بر آن ندارد (بیش‌تر به این دلیل که در چنین مواردی رویکرد مندا — روان‌شناسی، روان‌شناسی و غیره — خارج از قلمرو ریاب‌ی‌شناسی قرار دارد)

طی سال‌هایی که با مقوله فیلم سروکار داشته‌ام به‌مرور از این عقیده که باید در پی اثبات روشی از پیش تعیین‌شده باشم، دست برداشته‌ام معتقدم که بیش‌تر مواقع فیلم تحلیل می‌کنیم چون این کار برای ما حالت است به عبارت دیگر چیزی در فیلم هست که نمی‌توانیم آن را براساس مفروضات رویکرد ما توضیح دهیم فیلم، پس از تماشا همچنان گنگ و معماوار باقی می‌ماند م‌طور این نیست که کار ما را بدون رویکرد شروع کنیم، بلکه رویکرد کلی ما باید مشخص کند که هر فیلم را چگونه تحلیل کنیم از آن‌جا که قراردادهای هبری دائماً در حال تغییر است و میان قراردادهای موجود در هر لحظه اختلاف‌های فراوانی ممکن است وجود داشته باشد، نمی‌توان انتظار داشت که یک رویکرد نتواند با هر امکانی حور دربیاید وقتی با فیلم‌هایی مواجه می‌شویم که ما را به چالش می‌خواند، این نشانه‌ی مطمئنی است بر این‌که این فیلم‌ها دوام تحلیل را تضمین می‌کنند، و تحلیل بر احتمالاً به‌سطح و اصلاح رویکرد کمک می‌کند در عوض ممکن است در رویکرد کمبودی احساس کنیم و به‌عمد دنبال فیلمی نگردیم که اشکالات رویکرد را آشکار کند برخی از فیلم‌ها را به همین دلیل برای تحلیل (در این کتاب) برگزیده‌ام مثلاً تصور می‌شود که روش فرمالیستی بیش‌تر با فیلم‌های به‌شدت استیلیزه و غیرعادی حور درمی‌آید من تحلیل‌هایم را با فیلم **وحشت در شب** آمار کرده‌ام، چون این فیلم از آثار کلاسیک کم‌وبیش معمولی به‌حساب می‌آید علاوه بر این، بسیاری واقع‌گرایی را با رویکرد فرمالیستی معایر می‌بندد، و من دو فیلم از پذیرفته‌ترین نمونه‌های واقع‌گرایی (یعنی **قاعده‌ی ناری** و **درد دوچرخه**) را تحلیل کرده‌ام تا معلوم شود نئو‌فرمالیسم با واقع‌گرایی به‌مثابه سبک چگونه برخورد می‌کند.

اعتقاد من این است که لازمه‌ی کار تحلیل، تماشای دقیق و همه‌جانبه‌ی فیلم است — به‌طوری که تحلیل‌گر محال پیدا کند تا با فراع نال ساختارها و مصالح لازم را بررسی کند که در دفعاتی که فیلم را تماشا کرده بر او تأثیر گذاشته‌اند به دیگر سخن حود فیلم می‌تواند این دید را به ما تحمیل کند؛ یعنی میان دید ما و ساختار فیلم چنان که تجربه‌اش می‌کنیم، باسارگاری پدید می‌آورد با چیزی مواجه می‌شویم که انتظارش را نداشته‌ایم (این حالت پیچیده ممکن است در حود رویکرد برور کند یعنی متوجه شویم که رویکرد فاقد آن چیزی است که امیدوار بودیم در آن وجود داشته باشد، و در این صورت می‌کوشیم فیلم یا فیلم‌هایی را پیدا کنیم که برای پر کردن آن حلاً کمک‌ما کند) هنگامی که فیلم توحه ما را به حود جلب می‌کند، تحلیلش می‌کنیم تا به ربابی رسمی و تاریخی توضیح دهیم که چه چیزی در فیلم بوده که این واکنش را برانگیخته است به‌همین‌ترتیب اگر در