۱۵۱۲۵۵۳

زیباشناسی و فیلم

www.ketab.ir

سرشناسه: تامسون جونز، کاترین Katherine Thomson-Jones
عنوان و پدیدآور: زیباشناسی و فیلم / کاترین تامسون جونز؛ ترجمه‌ی عبدالله سالاروند
مشخصات نشر: تهران: نقش جهان، ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۲۷۸ص.
شابک: 978-964-6688-15-5
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Aesthetics and Film 2008
یادداشت: واژه‌نامه.
یادداشت: کتابنامه
یادداشت: نمایه
موضوع: سینما - - زیباشناسی
موضوع: motion picture - - Aesthetics and Film
موضوع: Aesthetics
شناسه افزوده: سالاروند، عبدالله، ۱۳۶۰ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۹ ز ۲ گ / PL ۱۹۹۵
رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۰۱
شماره کتابشناسی ملی: ۴۷۱۶۹۵۰

نشر نقش جهان

کاترین تامسون جونز

زیبایی‌شناسی و فیلم

ترجمه‌ی عبدالله سالاروند

چاپ اول: ۱۳۹۶
تیراژ: ۱۱۰۰

کلیه‌ی حقوق متعلق است به:

انتشارات نقش جهان

تهران، خیابان انقلاب، خ ۱۲ فروردین، خیابان وحید نظری، کوچه جاوید ۱، پلاک ۱

تلفن و نمابر: ۸-۶۶۴۷۵۴۴۷

شابک: ۲-۱۶-۶۶۸۸-۹۶۴-۹۷۸

www.ketab.ir

فهرست

درباره‌ی نویسنده ۹
درباره‌ی مترجم ۱۱
پیشگفتار ۱۵
فصل اول: فیلم به‌عنوان هنر ۱۹
فصل دوم: رئالیسم ۴۱
فصل سوم: تألیف ۷۷
فصل چهارم: زبان فیلم ۱۰۵
فصل پنجم: روایت در فیلم داستانی ۱۲۷
فصل ششم: تماشاگر متفکر ۱۴۹
فصل هفتم: تماشاگر احساسی ۱۷۳
پی‌نوشت‌ها ۲۰۱
کتاب‌شناسی ۲۰۳
واژه‌نامه‌ی انگلیسی به فارسی ۲۳۱
نمایه ۲۳۸

www.ketab.ir

پیشگفتار

فلسفه‌ی فیلم، در مقایسه با فلسفه‌ی دیگر هنرها، از مباحث نظری استفاده‌ی گسترده‌تری کرده و به همین دلیل از آن‌ها متمایز می‌شود[1]. اما چرا؟ صنعت سینما در پایان سده‌ی نوزدهم اختراع شده بود اما هنوز هیچ تصدیق عمومی درباره‌ی ظرفیت هنری فیلم وجود نداشت. ابزارهای فنی و صنعتی در ساخت فیلم نقش عمده داشتند، پس شکاکیت قابل‌ملاحظه‌ای نسبت به هنربودن فیلم پدید آمده بود. فیلم می‌باید با این شکاکیت مبارزه می‌کرد و هنربودنِ خود را به کرسی می‌نشاند. این بود که پای فیلسوفان و نظریه‌پردازان به عرصه‌ی فیلم باز شد. فیلم‌های اولیه یکی از نظریه‌های هنری را خودآگاهانه به کار می‌بردند یا آن را به نمایش درمی‌آوردند. نقد فیلم اولیه نیز صورت‌بندی و دفاع آشکار از نظریه‌هایی بود که در پسِ فیلم‌ها وجود داشت. این عوامل به‌نوبه‌ی خود باعث می‌شد که فیلمنامه‌نویسی، از همان آغاز، کاری فلسفی باشد. اکنون که جایگاه هنریِ فیلم مدت‌هاست تضمین شده و دغدغه‌ی نظریه‌پردازانِ فیلم به‌طرز قابل‌ملاحظه‌ای گسترش یافته، هنوز نوعی خودآگاهی فلسفی در سنتِ مطالعات فیلم به چشم می‌خورد.

به‌طور کلی، سه نوع تئوری فیلم یا سه مرحله‌ی تکاملی در تئوری فیلم

۱. همه‌ی پانوشت‌ها از مترجم است. نکته‌های نویسنده در پایان کتاب تحت عنوان «پی‌نوشت‌ها» آمده و در متن نیز با شماره‌هایی درون کروشه مشخص شده است.

www.ketab.ir

وجود دارد که موضوعات طرح‌شده در آنها فیلسوفان معاصر را به‌خود مشغول کرده است. نخست، تئوری فیلم کلاسیک[1] است که از دهه‌ی ۱۹۲۰ تا دهه‌ی ۱۹۵۰ را دربرمی‌گیرد و هدفش پیش از هر چیز دفاع از ظهور این قالب جدید هنری بود. برخی فیلسوفان معاصر به ستایش چهره‌های عمده در تئوریِ کلاسیک مثل رودُلف آرنهایم، آندره بازن و سرگئی آیزنشتاین پرداخته و خواسته‌اند دفاع ایشان از موجودیت فیلم به‌مثابه‌ی هنر را کامل کنند یا جنبه‌هایی از آن را بسط دهند. مباحث ایشان از جمله این بوده که آیا فیلم می‌تواند واقعیت را بازنمایی کند یا فقط آن را ضبط می‌کند؛ آیا فیلم‌سازی منابعِ منحصربه‌فردی برای بیانگری یا نمایش فرم دارد؛ آیا فیلم در ذات خود واقع‌نما تر از دیگر قالب‌های هنری است.

تئوری نوع دوم که در دهه‌ی ۱۹۶۰ و در سرتاسر دهه‌ی ۱۹۷۰ مسلط بود (و اکنون معمولاً به آن تئوری «دهه‌ی هفتاد» می‌گویند) نشانه‌شناسی، ساخت‌گرایی و نظریه‌ی روانکاوی را در مورد فیلم به کار می‌بُرد. به آن، تئوریِ روان ـ نشانه‌شناختی[2] نیز می‌گویند. وجه اشتراک دوره‌ی کلاسیک و دهه‌ی هفتاد، برخی موضوعات فلسفی است که در هر دو وجود داشت؛ مثلاً موضوعِ تألیف[3] که در دوره‌ی تئوری کلاسیک به دلیل پیوندش با جایگاه هنری فیلم مورد علاقه بود و در دهه‌ی هفتاد به دلیل پیوندش با نظریه‌های تفسیر. گرایش به مشاهده و بررسی فیلم برحسب مولفه‌های زبانی، در دهه‌ی هفتاد در اوج خود قرار داشت. اکنون فیلسوفان علاقه دارند ببینند که بعد از تحلیل موشکافانه، آیا باز می‌توان فیلم و زبان را دو پدیده‌ی مشابه دانست، و آیا چنین مشابهتی در توضیحِ چگونگیِ فهم و تفسیر ما از فیلم سودمند است.

تئوری نوع سوم، تئوری شناختیِ فیلم[4] است. این تئوری که به ماهیتِ درگیرشدنِ[5] ما با فیلم می‌پردازد از دهه‌ی ۱۹۸۰ تاکنون مسلط بوده است.

1. classical film theory
2. psycho-semiotic theory
3. authorship
4. cognitive film theory
5. engagement

www.ketab.ir

همکاری‌ها و گفتگوهای فراوانی میان نظریه‌پردازانِ شناختیِ فیلم و فیلسوفان وجود دارد. این مسئله بازتاب‌دهنده‌ی علاقه‌ی مشترک این دو گروه است که عبارت باشد از کاربستِ نظریه‌های فلسفه‌ی ذهن، روان‌شناسی و عصب‌شناسی به‌منظور دست‌یافتن به فهمِ چگونه درگیرشدن با فیلم. درگیرشدن با فیلم این موارد را شامل می‌شود: تماشاگر آنچه را می‌بیند و می‌شنود چگونه برحسبِ روند داستانی معنا می‌کند؛ کلیت فیلم را چگونه درمی‌یابد و چه ارزیابی از آن دارد؛ آنچه را می‌بیند و می‌شنود چگونه با تخیل خود تکمیل می‌کند؛ و چگونه با احساسِ خود به شخصیت‌ها و رویدادهای تصویرشده و نیز به جنبه‌های دیداری و عاطفیِ خودِ فیلم واکنش می‌دهد.

این کتاب پیرامونِ موضوعاتی شکل می‌گیرد که فیلسوفان علاقه‌مند به تاریخ فیلم و تاریخ تئوری فیلم و همچنین فیلسوفان علاقه‌مند به وضعیت معاصر فیلم و وضعیت معاصر تئوری فیلم آنها را بحث کرده‌اند. این موضوعات توسط خود فیلم‌ها برانگیخته می‌شوند اما بیشتر توسط نظریه‌پردازان فیلم کاوش شده‌اند. هدف ما در اینجا این است که جنبه‌ها و زوایای فلسفی این موضوعات را بحث کنیم و در روند کار، ماهیت فیلم را نیز به روشنی آوریم. این بدان معنا نیست که هر پرسش یا موضوعی که در این کتاب بدان پرداخته‌ایم از تئوری فیلم به فلسفه آمده باشد. برای مثال، این پرسش که آیا فیلم‌های داستانی باید راوی داشته باشند یا نه، پرسشی است ملهم از سنت‌های ادبی و تقریباً جز فیلسوفان کسی بدان نپرداخته است. بااین‌همه، تأثیر متقابل ردیک میان تئوری فیلم و فلسفه در سراسر کتاب مشهود است.

شایان توجه است که این کتاب درباره‌ی فیلم *به‌عنوان فلسفه* نیست. یعنی فیلم‌ها را به کار نخواهیم گرفت تا نگرش‌های فلسفی را به‌تصویر بکشیم یا بیازماییم. مطالب را در این جهت نیز ارائه نمی‌کنیم تا بگوییم جهان‌های تصویرشده در فیلم با نظام‌های فلسفی متناظرند. کتابِ پیش رو، خودِ فیلم را به‌تنهایی موضوعِ پژوهش قرار می‌دهد اما جنس این پژوهش فلسفی است.

www.ketab.ir

بنابراین، این کتاب برای هر آن‌کسی نوشته شده که بخواهد درک بهتر و عمیق‌تری از این قالب هنری داشته باشد، قالبی هنری که مدام خود را با رسانه‌های مختلف منطبق می‌سازد تا قدرت و جذابیت خود را افزایش دهد.

این کتاب، با توجه به تمرکز گسترده‌اش بر فیلم در مقام یک قالب هنری، تحلیل‌های طولانیِ جداگانه از این یا آن فیلم به‌دست نمی‌دهد، اما همچنان‌که مدعیات و مباحث فلسفی پیرامون فیلم را پیش می‌نهیم، مثال‌هایی از این یا آن فیلم می‌آوریم تا مطالب فلسفی برای خواننده بهتر جا بیفتد. این مثال‌ها را غالب از فیلم‌های داستانی آورده‌ایم که جان مطلب در تئوری فیلمِ موردنظر را بازتاب می‌دهد. تمرکز بر فیلم داستانی بدین معنا نیست که کار نظریِ عمده‌ای در دیگر انواع فیلم[1] صورت نگرفته یا دیگر انواع فیلم از جمله فیلم‌های مستند با جربه از دلالت فلسفیِ کمتری برخوردارند. اگر بخواهید این تمرکز را سامان دهید، فقط این است که فیلم داستانی را نقطه‌ی آغازی گرفته‌ایم برای گام‌زدن به سوی فلسفه‌ی فیلم. تا آنجا که انواع فیلم و نیز منابعِ تکنیکیِ فیلم تکامل می‌یابند و گسترش می‌شوند، جا برای کار فلسفی باز است. سرانجام اینکه، هدف کتابِ *زیباشناسی و فیلم* این است که تکیه‌گاه و مشوق دیگران در انجام چنین کار فلسفی باشد.

فرصت را مغتنم می‌شمرم و از ویراستار مجموعه، درک ماتراورس[2] سپاسگزاری می‌کنم. افراد زیر را نیز سپاس می‌گویم که فصول مختلف کار را خواندند و پیشنهادهای سودمندی ارائه کردند: بریس گات[3]، گرگوری کاری[4]، آندرو کانیا، پیزلی لیوینگستن، تِس تاکاهاشی، توماس وارتنبرگ، جورج ویلسن

۱. همچنان‌که در متن پیداست و در فصل پنجم نیز تکرار می‌شود، فیلم سه «نوع» دارد که عبارت‌اند از داستانی، تجربی و مستند. اما نوعِ داستانی چندین ژانر دارد، مثل اکشن، وحشت، علمی‌تخیلی، تاریخی، گنگستری، کمدی، حماسی و غیره. خواننده باید متوجه باشد که فیلم داستانی یا همان fiction film یک ژانر نیست و نباید آن را مثلاً «فیلم تخیلی» ترجمه کنیم. م.

2. Derek Matravers 3. Berys Gaut 4. Gregory Currie

www.ketab.ir

و میکائل زرید . همچنین از مارتین تامسن جونز سپاسگزارم که در تمام مراحل آماده‌سازی کتاب پشتیبان من بود.

کاترین تامسن جونز

www.ketab.ir