نشانه و ذهن در سینمای امروز

پژوهشی در کارکرد نشانه‌ها و نقشِ ذهن در سینما

کورش جاهد

انتشارات پرنیان

www.ketab.ir

● نشانه و ذهن در سینمای امروز

پژوهشی در کارکرد نشانه‌ها و نقش ذهن در سینما

● نویسنده: کورش جاهد

ویراستار: سیدآیت حسینی ● مدیر هنری و طراح گرافیک: سعید صادقی ● چاپ: سورنا، تابستان ۱۳۸۰.
چاپ اول ● تیراژ: ۵۰۰ نسخه ● قیمت: ۸۰۰۰۰ تومان ● حق چاپ محفوظ است.

● سرشناسه: جاهد، کورش، ۱۳۵۳ -● عنوان و نام پدیدآور: نشانه و ذهن در سینمای امروز: پژوهشی در کارکرد نشانه‌ها و نقش ذهن در سینما/ کورش جاهد.● مشخصات نشر: تهران: انتشارات پرنده ۱۳۹۸۰. ● مشخصات ظاهری: ۴۵۲ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵س م.● شابک:6-27-8955-600-978● وضعیت فهرست نویسی:فیپا● عنوان دیگر: پژوهشی در کارکرد نشانه‌ها و نقش ذهن در سینما.● موضوع: سینما--نقد و تفسیر● موضوع : Reviews--Motion pictures● موضوع: سینما--نشانه‌شناسی● موضوع : Semiotics--Motion pictures● موضوع: سینما--ایالات متحده--نقد و تفسیر● موضوع: Reviews--United State--Motion pictures● رده‌بندی کنگره:۵۱۳۹۸ن۲ ج/PN۱۹۹۵● رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۷۵● شماره کتابشناسی ملی: ۵۶۴۷۷۰۵

● وبسایت: www.parandepub.ir
● ایمیل: info@parandepub.ir

www.ketab.ir

فهرست

فهرست | ۵

پیش‌گفتار | ۷

پیرامون فیلم‌های دهه‌ی ۲۰

چند نکته پیرامون مطالب ترجمه‌ی کتاب | ۲۷

پرتقال کوکی | ۱۹۷۱ | استنلی کوبریک | A Clockwork Orange | ۳۱

راننده تاکسی | ۱۹۷۶ | مارتین اسکورسیزی | Taxi Driver | ۳۹

قاتلین بالفطره | ۱۹۹۴ | الیور استون | Natural Born Killers | ۴۷

فارست گامپ | ۱۹۹۴ | رابرت زمکیس | Forrest Gump | ۶۳

بزرگراه گُمشده | ۱۹۹۷ | دیوید لینچ | Lost Highway | ۷۱

رویابینان | ۲۰۰۳ | برناردو برتولوچی | The Dreamers | ۹۱

چشمان بازِ بسته | ۱۹۹۹ | استنلی کوبریک | Eyes Wide Shut | ۱۰۱

درخشش اَبَدی یک ذهن بی‌خَدشه | ۲۰۰۴ | مایکل گوندری | Eternal Sunshine of the Spotless Mind | ۱۲۷

مرثیه‌ای برای یک رویا | ۲۰۰۰ | دارن آرونوفسکی | A Requiem for A Dream | ۱۳۷

جاده مالهالَند | ۲۰۰۱ | دیوید لینچ | Mulholland Drive | ۱۵۳

هرچه که کار کنه | ۲۰۰۹ | وودی الن | Whatever Works | ۱۷۹

بمان | ۲۰۰۵ | مارک فورستر | Stay | ۱۹۱

قوی سیاه | ۲۰۱۰ | دارن آرونوفسکی | Black Swan | ۲۰۱

ولنتاین غمگین | ۲۰۱۰ | دریک چیانفرانس | Blue Valentine | ۲۲۷

www.ketab.ir

تقدیم به رُم با عشق | ۲۰۱۲ | وودی الن | To Rome with Love | ۲۴۱
ورود به خلاء | ۲۰۰۹ | گاسپار نوئه | Enter the Void | ۲۶۱
مالیخولیا | ۲۰۱۱ | لارس فون‌تریه | Melancholia | ۲۶۹
سوم شخص | ۲۰۱۳ | پال هگیس | Third Person | ۲۷۹
گسیختگی | ۲۰۱۱ | تونی کی | Detachment | ۲۹۳
خانه | ۲۰۱۳ | دنی بویل | Trance | ۳۰۵
مردِ غیرعقلانی | ۲۰۱۵ | وودی الن | Irrational Man | ۳۲۳
پادشاهِ من | ۲۰۱۵ | مایوین | Mon Roi | ۳۳۷
دختر دانمارکی | ۲۰۱۵ | تام هوپر | Danish Girl | ۳۴۷
نخُستین اصلاح‌شدگان | ۲۰۱۷ | پال شریدر | First Reformed | ۳۶۹
پروفسور مارستون و زنِ شگفت‌انگیز | ۲۰۱۷ | آنجلا رابینسون | Professor Marston and Wonder Woman | ۳۸۹
خانه‌ای که جک ساخت | ۲۰۱۸ | لارس فون‌تریه | The House that Jack Built | ۴۰۳
حماسهٔ کولی | ۲۰۱۸ | بریان سینگر | Bohemian Rhapsody | ۴۲۹

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

سینما امروزه بیش از پیش با جنبه‌های مختلف زندگی انسان در هم آمیخته است. به گونه‌ای که ماهیتِ زندگی و جهانِ امروز را بدونِ حضور تاثیر «سینما» بطور شفاف و قابل فهم نمی‌توان مورد کاوش و ادراک قرار داد. به‌طوری‌که در یک نگاهِ کلی‌تر، ماهیت «زندگی» بدون وجود «هنر» و «سرگرمی» و «اندیشه» غیر قابل تحمل و غیر قابل فهم است. از بیان موثرِ موضوعات اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و سیاسی گرفته، تا بیان ابعادِ مختلف روان و ذهنِ بشر که با استفاده از توانایی‌های این هنرِ جدید (سینما) امروزه به تصویر کشیده می‌شوند.

تاریخِ سینما درحدودِ **۱۲۰** سالِ گذشته از زمانِ پیدایش این **هنر- صنعت** در **۱۸۹۵** تا امروز، بحث‌های مختلفی را در زمینه‌های گوناگونی از جمله ماهیتِ

www.ketab.ir

«سرگرم‌کننده» و همچنین **«اندیشه‌ورزانه»** سینما در میانِ سینمادوستان برانگیخته است.

با پیدایشِ سالن‌های سینما در ابتدایِ قرن بیستم تا امروز، شاهد ظهور و فعالیتِ سوداگران بطور موازی با هنرمندان برای جمع کردن مخاطبان در این سالن‌ها به منظور تماشایِ فیلم‌های سینمایی هستیم. گردِ هم آمدنِ مشتاقانِ سینما در سالن های نمایشِ فیلم، چه به منظور **سرگرمی** و چه به منظور **اندیشیدن** پیرامونِ سوژه های مختلفِ انسانی، همواره موجب **«پالایشِ روانی»** افراد جامعه و مخاطبان سینما درجوامع انسانی شده است. آنچه مسلم است، سینما در ابتدا به‌دلیل تازگی و نداشتنِ پیشینهٔ هنری در سالیان اولیهٔ پیدایش، چاره‌ای جز الهام‌پذیری و استفاده از سایر هنرهایِ پیش از خود مانند **موسیقی**، **نقاشی**، **ادبیات** و **تئاتر** نداشت.

به عنوان مثال کمدی‌هایِ صامت چارلی چاپلین» و بسیاری از کمدین‌ها در سالیانِ اولیهٔ پیدایشِ سینما، تا حد زیادی برخاسته از سنتِ **«کمدی دِلارته»** در هنرِ تئاتر و نمایش بوده است. ضمن این‌که استعدادِ فردیِ خود این کمدین‌ها در شکل‌گیری بسیاری از شاهکارهای اولیهٔ سینمای کمدی نقش بسیار زیادی داشت. همچنین سینما تا رسیدن به هویتِ مستقل و پیچیدهٔ امروزی، تا سالیانِ دههٔ ۱۹۷۰ بیش از هرچیز در بیان روایت‌های سینمایی وامدار ادبیات و نمایش‌نامه‌های بزرگ و مشهور و شیوه های اجرایی تئاتر بود. با رسیدن به سال‌های دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ و پیدایشِ تحولات فرهنگی و اجتماعی در مغرب زمین، خصوصاً کشور ایالاتِ متحده وگرایش بسیاری از فیلمسازان به ساختارهای «تجربه‌گرا» **Experimental** بیش از گذشته شاهدِ ورود انواع فُرم و رویکردهای متفاوت و مستقل در هنر سینما هستیم.

بدین ترتیب، آن‌طور که از بررسی تاریخِ این هنر می‌توان دریافت، بسیاری از

www.ketab.ir

فیلم های سینمایی در چندین دههٔ ابتداییِ قرن بیستم و حتی تا همین چند دههٔ گذشته، بیش از هر چیز وابسته به هنرهای پیش از خود بوده‌اند. با این حال سینما همواره و از ابتدایِ پیدایش به‌دلیل وابستگی‌اش به تکنولوژی و پخشِ تصاویر بزرگ بر روی پردهٔ سینماها از جذابیت و کارکردهای فرهنگی و اجتماعی خاص خود برخوردار بوده است. با استقلال یافتنِ هرچه بیشترِ سینما از سایر هنرها در این تاریخ ۱۲۰ ساله، همچنان شاهد تعامل، الهام‌پذیری و سود بردنِ سینما از سایر هنرها به‌خصوص «ادبیات داستانی» در حیطهٔ «بیان» مفاهیمِ مختلف و روایت پردازیِ بوده‌ایم. ازسویِ دیگر در سراسر جهان، تحولات و اکتشافاتِ علمی در طول قرن بیستم و پس از آن، اعم از **علوم تجربی** و **علوم انسانی** هرکدام به نوبهٔ خود تاثیر مهم و تعیین‌کننده‌ای بر ماهیت و کیفیتِ هنر سینما گذاشته‌اند.

آن‌طور که در تاریخِ فناوریِ سینما آمده، تجربیات مختلف در زمینهٔ دانشِ «شیمی» به عنوانِ مثال در تهیهٔ مادهٔ اصلی تولید فیلمِ خام، منجر به ساخت «**فیلمِ سلولوئید**» شد که تا سال‌هایِ سال از مادهٔ شیمیایی «**برومور نقره**» تامین می‌گردید. (به همین دلیل به هنر سینما «پردهٔ نقره‌ای» می‌گوییم) اگرچه این مادهٔ خام در سالیان اخیر و با ورود به قرن ۲۱ به تدریج جای خود را به فناوریِ «**دیجیتال**» داده است. همچنین پژوهش در زمینهٔ دانشِ «فیزیک» و در ارتباط با سبب استفادهٔ به‌خصوص از ویژگی‌های پدیدهٔ «**نور**» با استفاده از دستگاه‌های مختلف به منظورِ انعکاس و ایجادِ تصاویر بر رویِ نوارهای سلولوئید گردید. این تصاویر خیلی زود با استفاده از خطای دیدِ انسان، توهمی از مشاهدهٔ «**تصاویر متحرک**» را در «ذهنِ» انسان ایجاد کردند.

این تصاویرمتحرک به تدریج ویژگی توصیف و ثبتِ رویدادهای مستند و واقعی را پیدا کردند. همان‌طور که در تاریخ پیدایش سینما آمده است، نخستین تصاویرِ

www.ketab.ir

متحرک که انسان موفق به ثبت آن‌ها بر روی نوار فیلم شد، شامل تصاویر مستند و واقعی از جهانِ بیرون بودند. تصاویری مانند: **«ورود قطار به ایستگاه»** یا **«خروج کارگران از یک کارخانه»** که در کتاب‌ها و مستنداتِ تاریخ سینما از این تصاویرِ ثبت شدهٔ اولیه یاد شده است. مدتی بعد، انسانِ هوشمند متوجه ویژگیِ **«داستان‌گو»** و قصه‌پردار در این تصاویر متحرک شد. بدین ترتیب، پدیدهٔ «سینما» با بهره‌گیری و درهم آمیختنِ دانش و تجربه‌گراییِ انسان شکل گرفت.

ویژگیِ کشف شده در ماهیتِ «تصاویرمتحرک» با بهره‌گیری از کارکردِ **«تدوین»** و پیوستنِ تصاویر مختلف به یکدیگر، در قالبِ روایتِ داستان‌های سینمایی از منابع مختلف سرچشمه گرفته و پیدا کرد. آن‌چه مشخص است، این پدیده از توهمِ پیوستگی رویدادهای [illegible] قالبِ تصاویرِ در حال حرکت، به واسطهٔ یک فرآیندِ **«ذهنی»** تبدیل به ایجاد [illegible] مختلف از جمله خلقِ داستان در ساختارِ مغز انسان گردید. پس از این کشف [illegible] در ادامهٔ سال‌های بعد در قرن بیستم، پیدایش و گسترشِ این ملزومات با ایجاد و خلق داستانهای مختلف در طول سدهٔ بیستم، کیفیتِ **«هنرمندانه»** و **«سرگرم‌کننده»** پیدا کرده است. از سوی دیگر، دستاورهای بشر در سایر زمینه ها و دانش ها به ویژگیِ «داستانگوییِ» تصاویرمتحرک اضافه شد. با افزوده شدنِ **«صدا»** به فناوریِ تولید فیلم در سال‌های حدود ۱۹۳۰، داستان‌گویی در حیطهٔ سینما و هنرِ تصاویر متحرک وارد مرحلهٔ بسیار شگفت‌آور و هیجان‌انگیزتری شد.

برای مطالعهٔ بیشتر در زمینهٔ پیدایش و شکل‌گیریِ «سینما» به عنوانِ یک هنر فراگیر از سالیان اولیه تا امروز می‌توان به کتاب‌های مختلف تاریخ سینما مراجعه کرد. اما گذشته از سیر رویدادهای مختلف در شکل‌گیری هنر سینما و با توجه به دستاوردها و کارکردهای امروزیِ آن، در نگارشِ این کتاب، بررسی مفاهیم در قالبِ زبانِ سینما و شیوه‌های مختلف بیانِ این مفاهیم برای ادراک مخاطب

www.ketab.ir

مورد نظر بوده است. بدین منظور ابتدا بررسی چگونگی «شخصیت‌پردازی» از زاویهٔ کارکرد «**ذهن**» و **جنبه‌های مختلفِ روانِ انسان** توضیح داده شده، سپس کیفیتِ نگاهِ ما به عنوانِ بینندهٔ فیلم در تعامل دو سویه با هنر سینما بررسی می‌گردد.

با توجه به دستاوردهایِ مختلف در حیطهٔ اندیشه و دانش در طول دو قرن اخیر، شناخت به مراتب بیشتری در مورد ماهیت «ذهن» انسان و کارکرد آن نسبت به قرون گذشته حاصل شده است. از مباحثات بی‌پایان و جنجال‌برانگیز در زمینهٔ **روان‌کاوی** و **روان‌شناسی** که در طولِ قرن بیستمِ میلادی به اوج خود رسید، تا ردپایِ مفاهیم مورد بحث در زمینهٔ **فلسفهٔ وجودی انسان** و کیفیتِ زندگی بشر که در اندیشهٔ فلاسفه و اندیشمندانِ قرون گذشته و حالِ حاضر به چشم می‌خورد. آن‌چه مسلم است سینما از هنگامی‌که به مثابه یک «**هنر**» به بررسی و بیان حالاتِ مختلفِ روانی ذهنی انسان پرداخته، صرف‌نظر از متون مختلف ادبیاتِ جهان، از اندیشه‌های گوناگونِ فلسفی (نگاه و اندیشه دربارهٔ جهان پیرامون) در کنارِ دانش روان‌شناسی و روان‌کاوی نیز برای تحلیل و پرداخت شخصیت‌هایِ سینمایی بسیار بهرهٔ برده است.

شایان ذکر است استفاده از این اندیشه‌ها در قالبِ پرداخت و بیانِ سینمایی، بر خلاف تصور بسیاری از سینمادوستان، نمایانگرِ **قدرت و طرفیتِ سینما** به عنوانِ هنرِ دورانِ مدرن و پسامدرن است و نه نشان‌دهندهٔ ضعف و ناتوانی‌ِ این وسیلهٔ بیانی. به عبارت دیگر، سینما به عنوان یک «هنر» همواره تحتِ تاثیر و در تعاملِ دو سویه با رویدادهای مختلف در بسترِ خودِ «**زندگی**» و موضوعات و مسائلِ جاری در آن بوده و هست.

بنابراین، بسیار دشوار و دور از ذهن است که در نگاه و تحلیل‌های سینمایی، عامدانه یا غیرعامدانه «سینما» را به عنوان هنری کاملاً جدا از رویدادها و تاثیراتِ

www.ketab.ir

«زندگی» و نگره‌های مختلف مورد بررسی قرار دهیم.

شاید نزدیک به سه دهه باشد که بهره‌مندی از دانش‌های مختلف از جمله «علوم انسانی» در سینما، کاربرد به مراتب بیشتر و گسترده‌تری یافته است. آن‌چه مسلم است تلاش بسیاری از پژوهشگران در زمینه‌های مختلف «**علوم انسانی**» (از جمله فلسفه و روان‌شناسی) همواره به منظورِ دستیابی به ادراکِ هرچه بیشتر نسبت به ماهیتِ وجودی و روانی انسان بوده است. به همین شکل، استفاده و به‌کارگیریِ این دانش‌ها در هنرِ سینما، نه الزاماً و صرفاً در مورد شخصیت‌های روان‌پریش و بیماران روانی، بلکه به منظور شخصیت‌پردازیِ معمولی‌ترین افراد جامعه یا سیاست‌مداران، هنرمندان و دانشمندان در فیلم‌های سینمایِ امروز ضرورتی به نظر می‌رسد. با این پرسشِ بنیادین که آیا پرداختن به ابعاد مختلفِ روان و ذهن یک انسان و متعاقباً یک شخصیتِ سینمایی، بدون توجه به دانش‌هایی که تاکنون به طور گسترده در این زمینه به کاوش پرداخته‌اند، امکان‌پذیر هست یا خیر؟ با این پیش فرض که بدونِ شک، بخشِ بزرگی از کارکرد و ماهیتِ سینما امروزه به شناخت و بررسی ماهیتِ وجودیِ انسان و ابعادِ روانی و توجه به ریشه‌هایِ رفتارِ انسانی می‌پردازد. این کارکردِ «شناختی» با نگاهی به فیلم‌ها و آثارِ مختلف که امروز در عرصهٔ سینمای جهان ساخته شده و می‌شوند (از جمله فیلم‌های بررسی شده در این کتاب) قابل مشاهده و دریافت است.

از دیگر سو می‌توان گفت، چنان‌چه هدف از تماشایِ فیلم تنها «**سرگرم شدن**» و درگیر شدن با یک روایتِ داستانی و کنش بازیگران در این روایت‌ها باشد، نیاز چندانی به درون‌کاوی و عمق بخشیدن به جنبه‌های مختلفِ «شخصیت» از دیدگاه روان‌کاوانه در یک فیلم سینمایی نخواهد بود. همچنین اگر هدف از روایتِ داستان در یک فیلم، صرفاً بیان یک موقعیتِ اجتماعی، تاریخی، سیاسی

www.ketab.ir

و در یک کلام، گزارش و بررسی ابعادِ یک رویدادِ **«بیرونی»** باشد، بازهم شاید نیاز چندان به بررسی گستردهٔ جنبه‌هایِ مختلفِ **«درونی»** شخصیت ها در یک فیلم وجود ندارد. مگر این‌که فیلم‌ساز هم‌زمان با بررسی ابعادِ سیاسی و اجتماعی یک واقعهٔ **«عینی»**، نیاز به مطرح کردن جنبه‌های روان‌کاوانه و **«ذهنی»** را نیز در مورد شخصیت‌های فیلم مدنظر قرار بدهد. به عنوانِ نمونه می‌توان فیلم **«نیکسون»** محصول ۱۹۹۵ را مثال زد. آن‌طور که در این فیلم (به‌طور نمونه) مشخص است، فیلم در کنار روایتِ [illegible] سیاسیِ **«واترگیت»** که در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ در آمریکا روی داد، به بررسی ابعاد روان‌کاوانهٔ شخصیت «ریچارد نیکسون» رییس جمهور آمریکا از دوران کودکی تا بزرگسالی هم می‌پردازد.

این در حالی‌است که در بسیاری از فیلم‌های دیگرِ تاریخ سینما، صرفاً به روایتِ ابعادِ اجتماعی، فرهنگی و انسانی ماجراها پرداخته شده و همچنان می‌شود. مثلاً در فیلم‌های مربوط به وقایع جنگ جهانی اول و دوم» یا «جنگ ویتنام» معمولاً شاهد هستیم فیلم‌ها بیشتر به بیانِ ابعادِ **«بیرونی»** ماجراها و به تصویر کشیدنِ فجایع انسانی و کشته شدن و آوارگی مردم‌ها در اثر جنگ پرداخته‌اند. یا در نمونهٔ دیگر ممکن است جریانِ آشنایی و ارتباط دو انسان را بدون هیچ نشانه‌ای از ابعاد روانشناختی یا فلسفی و صرفاً از نگاهِ عاشقانه یا دوستانه به تماشا بنشینیم. بازهم در این‌گونه فیلم‌ها قطعاً سازندهٔ فیلم نیازی یا اعتقادی به بیانِ ابعاد روانیِ شخصیت‌هایش نداشته است. بنابراین کاربرد این قبیل فیلم‌ها صرفاً جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی و یا سرگرم‌کننده را در برمی‌گیرد.

بدین ترتیب شاهد هستیم بسیاری آثار سینمایی در پیوند با ماهیت و انگیزهٔ ساخته شدنشان به روایتِ جنبه‌ها و رویدادهای **«بیرونی»** یا **«درونی»** موضوعاتِ مختلف می‌پردازند. از این جهت، فیلم‌هایی که به روایتِ جنبه‌هایِ «بیرونی» رویدادها و موضوعات مختلف می‌پردازند، در ماهیت‌شان کمتر نیاز به درون‌کاویِ

www.ketab.ir

عمیق (روان‌کاوانه) یا «هستی شناختی» شخصیت‌ها داشته‌اند. بلکه بیشتر کیفیتِ پردازش ماجراها، قصه‌گویی و فُرمِ روایتِ «داستان» مورد نظر این قبیل فیلم‌هاست.

بدین دلایل، به نظر می‌رسد سازندگان فیلم‌ها در این‌گونه از داستان‌گویی، پیش از هرچیز صرفاً از طریقِ **«روایتِ»** قصه و **«داستان‌پردازی»** و فراز و فرودهایی که در پردازش ماجراها و کُنش شخصیت‌ها روی می‌دهد به بیانِ مفاهیمِ مورد نظرشان می‌پردازند. از سویِ دیگر در برخی دیگر از آثار سینمایی که موضوعِ اصلیِ این کتاب است، برخلافِ انواعِ فیلم‌هایی که در بالا یاد شد، بیشتر به جنبه‌های هستی‌شناسانه، فلسفی و روان‌کاوانهٔ شخصیت‌های فیلم توجه و پرداخته شده است. این جنبه‌ها در بسیاری از فیلم‌ها مسلماً با استناد به مفاهیم **تصویری، نمادگرایانه و نشانه شناختی** در فیلم‌ها انجام می‌گیرد. در یک بررسی اجمالی، این شیوه از پرداختِ شخصیت و توجه بیشتر به جنبه‌های «درونی»، «روانکاوانه» و «فلسفی» در فیلم‌های سینمایی، به‌خصوص سینمای کشور آمریکا، با پایان یافتنِ **«جنگ سرد»** در ابتدایِ دههٔ ۱۹۹۰ و پایانِ رقابتِ بلوک‌های غرب و شرق گسترش بیشتری یافت. از این لحاظ در یک نگاهِ کلی و دیگر، می‌توان به دو رویکرد متفاوت و مشخصِ حال حاضر در سینمای جهان در زمینهٔ شیوهٔ پرداختِ روایت و بهره‌گیری از عناصرِ بیانی اشاره کرد. با در نظر گرفتنِ این جهان‌بینی‌ها در حیطهٔ بیانِ سینمایی، جنبه‌های **«سرگرم‌کننده»**، **«اندیشه‌ورانه»** یا هردو کیفیت را در دو حالتِ کلی زیر می‌توان مورد بررسی قرار داد:

اول: «سینمای آمریکا»:

جریانِ اصلیِ سینما در ایالات متحده به دو دلیل از جنبه‌های سرگرم‌کننده **Entertainmet** بیشتر نسبت به سینما در سایر نقاط جهان برخوردار است. ابتدا به دلیلِ روحیهٔ **«سرخوش» Hedonistic** که مردم و جامعهٔ آمریکا در طول

www.ketab.ir

قرونِ گذشته از آن برخوردار بوده‌اند. دلیلِ بعدی برای گنجاندنِ جنبه‌های «سرگرم‌کننده» در سینما، وجودِ **«سرمایه‌های کلان»** در تولید فیلم‌های سینمایی است.

بدین ترتیب عوامل یاد شده همواره ایجاب می‌کنند، تولید فیلم‌های سینمایی در **«جریان اصلی»** Main Stream سینمای ایالات متحده از میزانِ بسیار بالاترِ کیفیتِ **«سرگرم‌کنندگی»** نسبت به سینمایِ سایر نقاطِ جهان برخوردار باشند. (در زمینهٔ جنبهٔ «سرگرم‌کنندگی» جریانِ اصلی در سینمایِ کشور هند(بالیوود) هم قابل اشاره است که با توجه به فرهنگ و تاریخ و خصوصیات جمعیتی و اجتماعی در این کشور دارای ابعاد متفاوت و مختص به خود است). جالب این‌که در یک بررسیِ اجمالی باید می‌توان دریافت که اندیشمندانه‌ترین فیلم‌های ساخته شده در ایالات متحده (به عنوان مثال فیلم‌های وودی الن) از عناصر «سرگرم‌کننده» مانند ریتم تند، جذابیتِ ماجراهایِ فیلم و سایر عناصر قابل پذیرش برای عامهٔ مردم برخوردار هستند. دغدغهٔ سرگرم کردنِ مخاطب به لحاظ فرهنگی و همچنین بازگشتِ سرمایهٔ ساختِ فیلم از طریق فروشِ بیشتر، مسالهٔ بسیار مهم و قابل توجه در تولید فیلم‌های «جریان اصلی» در سینمای آمریکا به شمار می‌رود. به همین دلیل در سینمایِ کشورِ ایالات متحده شاهد به ظهور رسیدنِ مفهومِ «ژانر» در سینما هستیم.

آنچه مسلم است **«صنعت تولید فیلم»** در سینمای آمریکا و مشخصاً «هالیوود» با ایجاد فرمول‌های مختلف **«موضوعی»** و **«دیداری»** در قالبِ ژانرهای سینمایی، چارچوب‌های مشخص و آزمایش شده‌ای را در زمینهٔ سرگرم ساختن مخاطبِ سینما ایجاد کرده است. از این جهت، شاید به جرات بتوان گفت مفهومِ «ژانر» در سینمایِ جهان به معنای گسترده Generic و دقیق آن، تنها در سینمای این کشور (ایالات متحده) رویکردِ قابل اشاره و جدی داشته است. ژانرهای

www.ketab.ir

اصلی نظیر: **وسترن**، **کمدی**، **وحشت**، **ملودرام**، **علمی-تخیلی** و ژانر **گنگستری** به اضافه سایر ژانرهای فرعی نظیر: **موزیکال**، **نوآر(سیاه)**، **جاده‌ای**، **رمانتیک**، **جنگی**، **جاسوسی**، و غیره، ژانرهای طبقه‌بندی شده‌ای هستند که به مراتب بیش از قسمت‌های دیگر در جهان در سینمای آمریکا و هالیوود قابل دسته‌بندی اشاره هستند. از سوی دیگر، استثناهایی در تولید فیلم در کشور ایالات متحده وجود دارند که از آن جمله می‌توان به جریانِ **«سینمایِ مستقل»** آمریکا Independent Movies اشاره کرد. این فیلم‌ها که معمولاً با سرمایه‌های بسیار کمتر در سینمای آمریکا ساخته می‌شوند، مانند سینمای اروپا کمتر از جنبه‌های متداولِ «سرگرم‌کننده» برخوردار هستند. چه بسا این فیلم‌ها از لحاظِ فکری در تعارض با سینمایِ «سرگرم‌کننده» و حتا با بی‌اعتنایی و مخالفت با این عناصر، تعمداً به ساختارهای بیشتر «اندیشه‌محور» و در برخی موارد «ضدروایت» روی آورده‌اند. امروزه و در عصر «پست‌مدرن» شاهد ترکیب ژانرها و همراهیِ جنبه‌های سرگرم‌کننده و اندیشه‌محور با یکدیگر هستیم.

از جمله مهم‌ترین فیلم‌سازها در حیطه متفاوت از سینمایِ «جریان اصلی» در آمریکا، مشخصاً می‌توان به سینمایِ خاص و متفاوتِ **«دیوید لینچ»** به عنوانِ یک استثناء مهم اشاره کرد. در اغلبِ فیلم‌های ساخته شده توسط این کارگردان به عنوانِ مثال، از ترکیب ژانرها و بی‌اعتنایی و حتا مخالفتِ عامدانه با فرمول‌های «سرگرمی ساز»، دستور زبان متفاوت و تفکربرانگیزی در بیان مفاهیم ذهنی و روان‌کاوانه شکل گرفته است. به این دلایل، در تعارض با نظامِ استدیویی و مناسباتِ حاکم بر «صنعت سرگرمی» در هالیوود، بسیاری از نظریه‌پردازانِ سینمایی، عبارت **«ضد داستان»** را در مورد فیلم‌های این فیلمساز به کار برده‌اند. همچنین از سایر رویکردهای سینماییِ متفاوت با رویکردِ نظام استدیوییِ هالیوود، می‌توان به **«مکتب نیویورک»** در سینمای آمریکا اشاره کرد

www.ketab.ir

که با ظهور فیلمسازانِ بزرگی چون وودی الن، مارتین اسکورسزی و اسپایک لی، سبک و شیوهٔ شخصی‌تر و متفاوت از سینمای هالیوود را شکل دادند.

دوم: «سینمای اروپا»:

ماهیتِ سینما و تولیدِ فیلم‌های سینمایی در اغلب کشورهای اروپایی به دلایلِ مختلفِ جغرافیایی، اقلیمی، اقتصادی و فرهنگی با «جریان اصلی» **Main Stream** سینمای آمریکا و هالیوود تفاوت بسیار دارد. در اغلبِ فیلم‌های سینمایی تولید شده در این قاره، به دلیل پیشینهٔ **ادبیات، ریشه‌های فلسفی، جهان‌بینی، فرهنگ** و همچنین **جغرافیای اروپا**، بیش از هرچیز به بازتابِ اندیشه‌های شخصی و جهانِ «ذهنیِ» سینماگران اختصاص دارند. فیلم‌های ساخته شده با مختصاتِ عمومی در سینمایِ اروپا به حاشیه رانده شده، از اولویت پایین‌تری برای «سرگرم کردن» به معنای متداول آن برخوردار هستند. بلکه در اغلبِ فیلم‌های جدی و مهمِ سینمای اروپا به نظر می‌رسد بیش از هرچیز به ترسیم مختصاتِ اندیشه و جهان‌بینیِ فیلم‌سازان پرداخته شده است. به تصویر کشیدن جهانِ ذهنی یا اساساً جهان‌بینیِ سینماگران در این شکل از فیلم‌سازی، الزاماً ممکن است برای هر نوع مخاطبِ سینما «سرگرم‌کننده» نباشد. بلکه در این نوع سینما، پرداختن به «اندیشه» و جهان‌بینیِ خاص، بیش از هرچیز ساختار و شیوهٔ روایتِ سینمایی را تعیین می‌کند.

همچنین، سینمای اروپا با پیشینهٔ «مکاتب سینمایی» نظیر: **امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، سورئالیسم، دادائیسم، نئورئالیسم، موج نو** و سایر مکاتبِ فرعی در طول قرن بیستم، بیش از هر چیز تحتِ تاثیر و بیرون آمده از این سنت‌های فکری و هنری در این قاره بوده است. ضمن این‌که از تاثیرِ سایر عوامل نظیرِ فلسفه و ادبیات و همچنین جغرافیا و تاثیر دو جنگ جهانی و سایر رویدادها در این قاره بر سینمای اروپا نمی‌توان غافل شد. هم‌زمان پس از جریان «موج

www.ketab.ir

نو» و پیدایش نظریهٔ «مولف» **Auteur Theory** از سال ۱۹۵۹ به بعد در سینمایِ اروپا و مشخصاً در کشور فرانسه (با ساخته شدن فیلم‌هایی نظیر «**چهارصدضربه**» اثر فرانسوا تروفو» و «**از نفس افتاده**» ساختهٔ ژان لوک گُدار) شاهد راه‌یابیِ هرچه بیشتر «سبک‌های شخصی» نیز به حیطهٔ فیلم‌سازی بوده‌ایم. بسیاری از فیلم‌سازان سینمای آمریکا از دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به بعد، تحت تاثیرِ مکتب «موج نو» و تئوری «**مولف**» قرار گرفتند. از آن جمله می‌توان به استیون اسپیلبرگ، جان کاسل اوتیس، مارتین اسکورسزی، فرانسیس فوردکاپولا، رابرت آلتمن، الیور استون و دیگران اشاره کرد.

با التفات به تمامی این عوامل یادشده، فیلم‌سازانِ مختلف که عموماً با رویکرد «اروپایی» و به این شیوه دست به ساختنِ فیلم می‌زنند، اغلب برای بیان و ترسیمِ ابعاد مختلفِ یک «**اندیشه**» از جنبه‌های متداولِ سرگرمی و جذابیت‌هایِ رایج به معنای متداول آن کمابیش فاصله می‌گیرند. هرچند در تولیداتِ سینمایی این قاره می‌توان سراغِ فیلم‌های سرگرم‌کننده‌تر (مانند فیلم‌های لوک بسون) را هم گرفت.

اما در بررسی فیلم‌های سینمای اروپا که با حوزه‌های اندیشه‌ورزانه و شخصی‌تر ارتباط دارند، فیلم‌های ساخته شده در این قاره اغلب از عناصر و فرمول‌های «**سرگرم‌کننده**» لااقل به شیوه‌ای که در «ایالات متحده» رایج بوده برخوردار نیستند. بلکه سینما در قارهٔ اروپا در پیوندِ بیشتر با مفهومِ «**جهان‌بینی**» به معنایِ «شیوهٔ نگاه به مسایل جهان» به توصیف و مطرح کردنِ موقعیت‌های مختلف انسانی، اخلاقی، فرهنگی، اجتماعی و تاریخی می‌پردازند.

با توجه به عواملِ یاد شده، به نظر می‌رسد سینما و فیلم‌سازی در کشورِ ایران هم به عنوان نمونه، تاکنون بیش از توجه به «جهان‌بینیِ» ذهنی و درونی، اغلب به توصیفِ رویدادهای اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و احیاناً اسطوره‌ای پرداخته

www.ketab.ir

است. به گونه‌ای که می‌توان گفت، «ماجراپردازی» و فُرم و شیوهٔ روایتِ داستان (به ویژه در حیطهٔ طرحِ مسایل اجتماعی) بیش از همهٔ انواعِ دیگر «جهان‌بینی» موردِ توجه فیلم‌سازان و منتقدان در کشور ایران بوده است.

به هرشکل و در کنارِ دو تقسیم‌بندیِ کلی بالا، سینمای سایر ملل از جمله سینمای کشور هندوستان (بالیوود)، نیجریه (نالیوود)، سینمای شرقِ دور، برزیل، ترکیه، کانادا، ایران و سایر کشورها نیز به فعالیت ادامه می‌دهند. سینما و فیلم‌سازی در این کشورها معمولاً در شرایط مختلف به یکی از این دو شیوه یا ترکیبی از این دو جهان‌بینیِ کلی در سینما گرایش دارند. ضمن این‌که مختصات سینما وکیفیتِ فیلم‌سازی در این کشورها بستگیِ زیاد به شرایطِ فرهنگی، اقتصادی، تاریخی و اقلیمیِ هرکدام از این سرزمین‌ها داشته است. ■

www.ketab.ir