به نام خدا

ژک اُمون پروفسور دانشگاه پاریس ۳ سوربن جدید

میشل ماری پروفسور دانشگاه پاریس ۳ سوربن جدید

تحلیل فیلم

ترجمه

دکتر علی هاشمی

تقدیم به روزا

www.ketab.ir

L'ANALYSE DES FILMS
Jacques Aumont et Michel Marie
Collection Nathan Universite Paris 1995

انتشارات سیاه سفید
مشهد : خیابان فلسطین ۱۴ شماره ۴۱-۴۴
تلفن : ۷۶۷۲۴۱۹

nasiasefid@yahoo.fr

تحلیل فیلم
ژک اُمون و میشل ماری
ترجمه : علی هاشمی
چاپ اول : ۱۳۸۵
تیراژ : ۲۰۰۰ نسخه
بها : ۳۰۰۰ ریال

اُمون، ژک، ۱۹۴۲- م Aumont, Jacques
تحلیل فیلم/ ژک اُمون، میشل ماری ؛ ترجمه علی هاشمی.-
مشهد : انتشارات سیاه سفید، ۱۳۸۴ .
۳۵۸ ص. : مصور. ISBN 964-96514-0-3
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: L'Analyse des films. 2004
واژه نامه. کتابنامه.
۱. نقد سینمایی - روش شناسی.۲. سینما - ارزشیابی. الف.ماری، میشل، ۱۹۴۵- م. Marie, Michel. ب. هاشمی، علی، مترجم. ج. عنوان.
PN۱۹۹۵/ ۳ ت۸۷ الف ۷۹۱/۴۳۰۱۵
۱۳۸۴
کتابخانه ملی ایران ۸۴-۴۷۵۲۵م

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه ۱۰

فصل ۱

تعریف تحلیل فیلم

۱. تحلیل و سایر گفتمانها روی فیلم ۱۵

۱. ۱. انواع مختلف گفتمان روی فیلم ۱۵

۱. ۱. تحلیل و نقد ۱۷

۱. ۱. تحلیل و تئوری، تحلیل و خاص بودن فیلم ۲۰

۱. ۱. تحلیل و تفسیر ۲۲

۲. تنوع نگرشهای تحلیلی : چند شاخص تاریخی ۲۳

۲. ۱. کارگردانی اثر خود را برای دفاع از آن موشکافی می کند : آیزنشتاین ۲۴

۲. ۲. تحلیل فیلم در کادر فعالیتهای فرهنگی : فیشهای فیلموگرافیک ۳۱

۲. ۲. ۱. *نمره انضباط صفر* تحلیل شده توسط ژان-پاتریک لِبل ۳۳

۲. ۲. ۲. نگاه آندره بازن روی فیلم *روز می دمد* ۳۵

۲. ۳. مشی مؤلفین و تحلیل تفسیری ۳۹

۲. ۴. توقف روی تصویر ۴۳

۳. نتیجه : تعریفی از تحلیل فیلم ۴۴

کتابشناسی ۴۷

www.ketab.ir

فصل ۲

ابزارها و تکنیکهای تحلیل

۱. فیلم و فرا-فیلم : واسطه مندی متن فیلمیک ۵۱

۱. ۱. فیلم و رونوشت آن ۵۱

۱. ۲. ابزارهای تحلیل فیلمیک ۵۳

۲. ابزارهای توصیفی ۵۴

۲. ۱. دکوپاژ ۵۵

۲. ۲. بخش بندی ۶۲

۲. ۳. توصیف تصاویر فیلم ۷۳

۲. ۴. تابلوها، نمودارها، طرحها ۷۶

۳. ابزار های نقل قولی ۸۲

۳. ۱. گزیده فیلم ۸۲

۳. ۲. فریم ۸۳

۳. ۳. سایر شیوه های نقل قول ۸۸

۴. ابزارهای مستند ۸۹

۴. ۱. داده های پیش از پخش فیلم ۹۰

۴. ۲. داده های پس از پخش ۹۱

کتابشناسی ۹۳

فصل ۳

تحلیل متنی : یک مدل بحث انگیز

۱. تحلیل متنی و ساختارگرایی ۹۷

۱. ۱. چند مفهوم ابتدایی ۹۸

www.ketab.ir

۲. ۱. تحلیل ساختاری ۹۹

۲. فیلم بعنوان متن ۱۰۳

۱. ۲. تحولات مفهوم متن ۱۰۳

۲. ۲. تحلیل متنی فیلمها ۱۰۷

۳. تحلیل فیلمهای صریحاً کدیک ۱۰۹

۱. ۳. برد عملی مفهوم کد ۱۰۹

۲. ۳. تحلیل فیلم، تحلیل کدها ۱۱۰

۴. تحلیل پایان یافته، تحلیل پایان ناپذیر ۱۱۵

۱. ۴. سراب تحلیل جامع ۱۱۵

۲. ۴. تحلیل قطعه، تحلیل فیلم ۱۱۷

۳. ۴. تحلیل آغاز فیلمها، آغاز تحلیلها ۱۲۳

۴. ۴. اندازه ابژه، اندازه تحلیل ۱۲۶

۵. اقبال انتقادی تحلیل متنی ۱۲۸

کتابشناسی ۱۳۱

فصل ۴

تحلیل فیلم بعنوان روایت ۱۳۴

۱. تحلیل درون مایه ای، تحلیل محتوی ۱۳۵

۱. ۱. « درون مایه ها » و « محتویات » ۱۳۵

۲. ۱. تحلیل درون مایه ای ۱۳۸

۲. تحلیل ساختاری روایت و تحلیل فیلم ۱۴۰

۱. ۲. پراپ و تحلیل قصه های شگفت انگیز ۱۴۱

۲. ۲. تکمیل یافتن تحلیل ساختاری روایت ۱۴۵

www.ketab.ir

۱. ۲. ۲. کارکردها از نظر بارت ۱۴۶
۲. ۲. ۲. کنش از نظر بارت ۱۴۷
۳. ۲. ۲. روایتگری از نظر بارت ۱۴۸
۳. ۲. گرماس و تحلیل معناشناسی روایت ۱۴۹
۳. تحلیل روایت بعنوان تولید : چیستایی گفت کرد ۱۵۷
۱. ۳. چیستایی گفت کرد ۱۵۷
۲. ۳. ژرار ژنت : روایت و روایتگری : تمرکز بر کانون ۱۵۸
۳. ۳. دیدگاه پرسناژها، دیدگاه راوی ۱۶۲
۴. ۳. مسئله « صدای » راوی ۱۶۷
کتابشناسی ۱۷۳

فصل ۵

تحلیل تصویر و صوت ۱۷۶

۱. سینما و نقاشی ۱۷۸
۱. ۱. تحلیل تصویری : چند نمونه ۱۷۹
۱. ۱. ۱. سالنهای دیده رو ۱۷۹
۲. ۱. ۱. ادراک بصری از نظر رودولف آرنهایم ۱۸۰
۳. ۱. ۱. *صید شبانه در آنتیب* (پیکاسو ۱۹۳۹) تحلیل رودلف آرنهایم ۱۸۱
۲. ۱. تحلیل *فاوست* مورناتو توسط اریک رُمر ۱۸۴
۲. تحلیل تصویر فیلمیک ۱۸۶
۱. ۲. کادر و دیدگاه : *فیلم مردی با دوربین فیلمبرداری* ۱۸۶
۲. ۲. تحلیل تصویر و مونتاژ، رابطه "شان/ اورشان" ۱۹۲
۱. ۲. ۲. مونتاژ در فیلم *اکتبر*، اثر آیزنشتاین ۱۹۳
۲. ۲. ۲. مونتاژ و "اورشان" در فیلم *زن چینی* اثر ژان-لوک گدار ۱۹۶

www.ketab.ir

۲. ۲. فضای روایی : فیلم *قاعده بازی* اثر ژان رنوار ۱۹۹

۲. ۴. پلاستیک و هنر بیان تصویر : کَش و ایریس در فیلم *نوسفراتو خون آشام* ۲۰۵

۲. ۵. تصویر و فیگور : *طلوع*، اثر اف. دبلیو. مورناتو ۲۱۲

۳. تحلیل باند-صوت ۲۱۵

۳. ۱. موزیک باروک ۲۱۶

۳. ۲. تحلیل صوت فیلمیک : ایده باند-صوتی و حدودش ۲۱۷

۳. ۳. تحلیل موزیک فیلم ۲۲۰

۳. ۴. تحلیل سروصدا، فضاها و کلام ۲۲۵

۳. ۵. تحلیل گفتار و صدا ۲۲۹

۳. ۵. ۱. تحلیل دیالوگ فیلم ۲۳۰

۳. ۵. ۲. تحلیل صدا در فیلم ۲۳۳

کتابشناسی ۲۳۶

فصل ۶

روانکاوی و تحلیل فیلم

۱. چرا روانکاوی ؟ ۲۳۸

۲. چند ابهام در مورد رابطه با روانکاوی ۲۴۱

۳. روانکاوی و متن گرایی ۲۴۵

۳. ۱. ادیپ، اخته سازی، « بلوکاژ سمبولیک » ۲۴۷

۳. ۲. همسان پنداریهای ثانوی ۲۵۱

۳. ۳ روانکاوی و تئوری روایت : راوی، پرسناژ، تماشاگر ۲۵۳

۳. ۴. تماشاگر در متن : « دوخت » ۲۵۶

۳. ۵. تحلیلهای فمینیستی در آمریکا ۲۵۹

کتابشناسی ۲۶۳

www.ketab.ir

فصل ۷

تحلیل فیلم و تاریخ سینما ؛ بررسی یک تحلیل

۱. تحلیل ساختارهای درون ذاتی یا تحلیل پدیده های تاریخی ۲۶۵

۱. ۱. تحلیل فیلم و بینامتنی ۲۶۶

۱. ۱. ۱. *از نفس افتاده*، اصالت و رفرانس ۲۶۷

۱. ۱. ۱. *تحقیر*، یادمان تدفین سینمای کلاسیک ۲۷۰

۱. ۲. تحلیل مجموعه وسیع ۲۷۳

۱. ۲. ۱. به جستجوی سرچشمه ها : سینمای اولین سالها ۲۷۴

۲. ۲. ۱. سینمای کلاسیک هالیوودی ۲۷۶

۳. ۲. ۱. سکانس تیتراژ دهه ۳۰ ..... ۲۷۷

۴. ۲. ۱. آیا ۱۸۹۵ فیلم « وسترن » دهۀ ۲۰ را می سازند ؟ ۲۸۰

۵. ۲. ۱. تحلیل مجموعه های گسترده، تاریخ و بررسی کدها ۲۸۰

۲. ضمانتها و تأیید یک تحلیل ۲۸۲

۱. ۲. ملاکهای « درونی » ۲۸۲

۲. ۲. ملاکهای « برونی » ۲۸۴

۳. ۲. تحلیل فیلم و تاریخ اجتماعی : *رم، شهر بی دفاع* اثر رُبرتو رَسلینی ۲۹۰

کتابشناسی ۲۹۴

www.ketab.ir

فصل ۸

اهداف تحلیل : بعنوان نتیجه

۱. تحلیل، همزاد تئوری ۲۹۶

۱. ۱. تحلیل بعنوان بررسی تئوری ۲۹۷

۱. ۲. تحلیل بعنوان ابداع تئوریک ۲۹۸

۱. ۳. تحلیل بعنوان اثبات ۲۹۹

۲. تحلیل، سبک شناسی و پوئتیک ۳۰۰

۳. تحلیل بعنوان فاش کننده ایدئولوژیک ۳۰۴

۴. لذت تحلیل ۳۰۶

۵. تحلیل بعنوان یادگیری ۳۱۲

۵. ۱. تحلیل شفاهی ۳۱۲

۵. ۲. تحلیل گروهی ۳۱۵

۶. تحلیل فیلم، تحلیل سمعی بصری ۳۱۶

کتابشناسی ۳۱۷

کتابشناسی کلی ۳۱۸

فهرست فیلمها ۳۳۵

واژه نامه ۳۴۵

www.ketab.ir

تقدیم به ریمون بلور

مقدمه

تحلیل فیلم فعالیتی تازه نیست و تقریباً با کمی اغراق میتوان گفت که همزمان با سینما پدید آمده است : وقایع نگاران که گزارش اولین سانسهای سینماتوگراف را می دادند، با تشریح جزئیات « تصاویر متحرکی» که کشف می کردند، پیش از این به روش خود تا حدی تحلیلگر بوده اند (گاهی دقیق).

از آنزمان به بعد، منتقدین متخصص رشته کار را بدست گرفته اند ؛ توجه به فیلم در نزد برخی، آنقدر ظریف است که به معنای واقعی تحلیلی می شود. (آیا منتقد خوب سینما، کسی نیست که میتواند فرم فیلمیک را از داستان تعریف شده متمایز کند؟) سپس با گنجاندن بیش از پیش سینما در نهاد فرهنگی (از طریق سینه کلوبها، سالنهای رپرتوار، سینماتک ها) و مخصوصاً در نهاد آموزشی و در مدارس، مسائل عمیقتر شده اند. امروزه سینما همانند هنرهای سنتی متعلق به میراث فرهنگی است و رادیو تلویزیون و روزنامه ها در باره آن بحث می کنند ؛ بالاخره دانشگاه پانزده یا بیست سال پیش آنرا کشف کرد. خلاصه هیچگاه سینما را تا این حد شرح و بررسی نکرده اند، و بیگمان این دلیل عمده گسترش حساب شده تحلیل فیلم مخصوصاً در کادر این نهادهاست.

www.ketab.ir

در واقع، اگر به فیشهای فیلموگرافیک ایدک[1] چنانکه پیرامون سالهای ۱۹۵۰ نوشته می شد، یا حتی نقدهای (عالی) نوشته شده توسط آندره بازن[2] برای « مردم و فرهنگ »[3] اکتفا میکردیم، نگارش این کتاب بیگمان ضرورتی نداشت. پیدایش نوعی از تحلیل ریز تر و روشمند تر – که گاهی بطور نادرست « تحلیل ساختاری » نامیده اند- در یک بافت اکثراً دانشگاهی یا شبه دانشگاهی، در حدود سالهای ۱۹۶۵-۱۹۷۰، و با پیوندی نزدیک با آغاز تئوری مدرن سینما، بیش از هر چیز امکان مبادرت به نظریه پردازی تحلیل فیلم را به ما میدهد. تحلیل ساختاری صرفاً یک نقطه آغاز است، که البته هنوز نقش نوعی اسطوره جهت دهنده تحلیل فیلم را بازی می کند (حداقل برای وادار ساختن تحلیلگران به استفاده از مفاهیم و روشهای علوم انسانی در مورد فیلم).

در حال حاضر در فرانسه و بطور وسیعتر در اروپا و امریکای شمالی، تعداد زیادی « تحلیلگران حرفه ای » در گروههای دانشگاهی آموزش سینما و در نهادهای پژوهشی وجود دارند ؛ که کارهایشان به فرانسوی، انگلیسی، و نیز به ایتالیایی یا اسپانیایی، در مجلات تخصصی چاپ می شود، و دارای خوانندگانی اکثراً دانشگاهی هستند مانند *سینما ژورنال*، *واید آنگل* یا *کمرا اُبسکورا* (آمریکا)، *ایریس* (فرانسه)، *ورسوس* (هلند)، *کنتراکمپو* (اسپانیا)، *اسکرین* یا *فریم ورک* (انگلستان) و غیره.

بنابراین این کتاب هنگامی نوشته میشود که بنظر میرسد تحلیل فیلم، که بطور وسیعی نهادینه شده، هنوز در جستجوی خود است و بین پشتوانه های روش شناختی مختلف مردد است و در مورد هدفش از خود سؤال می کند. دهه هفتاد، که طی آن مطالعات سینمایی در مقیاس جهانی، در همه سطوح، گسترش سریعی یافت، امروزه جایش را به دوره ای می دهد که این مطالعات، نهادینه شده، بیشتر دغدغه توجیه خود را با برابری در جدیت و دقت با مطالعات انسان گرای سنتی تر (و گاهی صریحاً با نیت علمی بودن) دارند. رایجترین ژست، در این دغدغه مشروعیت بخشی، به وام گیری مفاهیم،[4] روشها و حوزه های تئوریک از دیگر رشته ها و دیگر تئوریهاست، که برای دیگر موضوعات تشکیل شده اند (مخصوصاً آثار ادبی). اینچنین است که توانستیم تحلیل فیلمهایی از نوع ساختگرا-مارکسیست[5]، نشانه-روانکاوانه[6]،

---

1. IDHEC (انستیتو مطالعات عالی سینمایی) در سال ۱۹۴۳ توسط مارسل لربیه تأسیس شد و در سال ۱۹۸۷ به FEMIS (مؤسسه اروپایی حرفه های تصویری و صوتی) تبدیل شد. (م)

2. Andre Bazin

3. Peuple et culture

4. concepts

5. structuralo-marxiste

www.ketab.ir

نئو فرمالیست، دریدائی[۷]، حتی لئوتاردی[۸] یا دلوزی[۹] را بخوانیم. برچسب زنی کمی ساده است و اصرار نمی کنیم – اما بعضی از این تحلیلها، گاهی به اندازه برچسبشان کاریکاتوری بوده اند.

مشکل اینست که تحلیل فیلم نمی تواند بعنوان یک رشته به تمام معنی در نظر گرفته شود، بلکه، برحسب موارد (در ضمن کتاب بدان اشاره خواهیم کرد) بعنوان بکارگیری، گسترش و ابداع تئوریها و رشته ها مطرح است. یعنی همانگونه که تئوری واحد سینما وجود ندارد، هیچ روش کلی تحلیل فیلم نیز وجود ندارد. این گفته علیرغم شکل منفی اش به مقداری زیادی روند این کتاب را بنا میکند. در واقع، در اولین اقدام، از ایجاد یک روش صرف نظر می کنیم (یک « جدول » چنانکه گاهی بطور فریبنده گفته میشود)، بلکه به سرشماری، تشریح و طبقه بندی مهمترین تحلیلهایی که تا به امروزه انجام شده مبادرت می نماییم، برای برجسته کردن آموخته های روش شناختی آنها و طرح ریزی امکان بکارگیری این اطلاعات فراتر از آثار اولیه. یعنی نمونه های فراوانی را خواهیم آورد، که بعضی ها نسبتاً بسط داده شده اند، و در حد امکان از دادن دستورالعملهای کلی خودداری خواهیم کرد. این کتاب، اساساً، در جستجوی حفظ تعادل بین ویژگی فردی تحلیلها و دغدغه تأمل روش شناختی، و حتی معرفت شناختی، لزوماً کلی تر است.

مرتبط با آن، طرحی که برگزیده ایم، اگرچه می کوشد که نوعی پیشرفت را از فصلی به فصل دیگر رعایت کند، ولی هدفش جامعیت یا روشمندی مطلق نیست. در واقع فصلهای کلی (فصل ۲ : « ابزارهای» تحلیل ؛ فصل ۵ : تحلیل تصویر و صدا ؛ فصل ۷ : تحلیل و تاریخ) را با سایر فصلها به دنبال هم می آوریم که در آنها بطور جزئی تر و با آوردن نمونه ها، قسمتهای اصلی روش تشریح میشوند (فصل ۳ : برسی تحلیل « متنی » ؛ فصل ۴ : روشهای روایت شناسی بکار برده شده در فیلم ؛ فصل ۶ : روانکاوی و تحلیل فیلم). کتاب بعلاوه روی فصلی باز میشود که قصد دارد تعریف تحلیل (بویژه در تضاد با دیگر گفتمانها روی فیلم) را بهتر احاطه کند، درحالیکه آخرین فصل هدفهای اصلی آنرا بررسی می کنند.

بار دیگر، در اینجا (و نه هیچ جای دیگر) نمیتوان « روشی » را یافت که، بطور معجزه آسا، به هرکسی اجازه دهد که هرگونه فیلمی را تحلیل کند. با اینهمه گمان می کنیم، این کتاب علاوه بر عناصر

---

6. semio-psychanalytique
7. derridienne
8. lyotardienne
9. deleuzienne

www.ketab.ir

تفکر کلی که داراست، اجازه میدهد، با مفاهیمی کاملاً عینی و برای بکار گیری سریع در تحلیلها، در مورد بسیاری از نکات، انتخابهای ممکن را روشن سازد، احتیاطهای ضروری را خاطر نشان سازد و بیگمان نگرشهای ممکن را القا کند. بالاخره، به این هدف اصلی کتابمان هدف دیگری نیز اضافه میشود (که کم اهمیت تر نیست) : امیدواریم، با نمونه برداری که از بهترین تحلیل فیلمها انجام داده ایم، خوانندگان را به خواندن این تحلیلها علاقمند کنیم – تحلیلهایی که گاهی طولانی و اغلب دشوارند اما برای خواننده همیشه مفید است که به آنها رجوع کند. اینچنین امیدواریم این کتاب –که پیش از هر چیز به همه کسانی که سینما را مطالعه می کنند (یا تدریس می کنند، چیزی که دارای یک معنی است) اختصاص یافته – بتواند خواننده صرفاً کنجکاو را نیز در عمیق ساختن تفکرش روی فیلمها، با عقلانی تر و مطلع تر کردنش ارضا کند.

مؤلفین این کتاب همچنین با آلن برگالا[۱۰] و مارک ورنه[۱۱] در نوشتن کتابی بنام *زیبا شناسی فیلم*[۱۲] که در همین مجموعه درسال ۱۹۸۳ به چاپ رسیده و بطور وسیعی کامل کننده این جلد حاضر است همکاری کرده اند.

ما در چندین نوبت، به خود اجازه داده ایم، در مورد بعضی نکات که نمی توانستیم دوباره وارد جزئیات آنها شویم، در پاورقی به این کتاب ارجاع دهیم.

از آندره گودرو[۱۳]، راتیبا حاج موسی، رژه اُدن[۱۴]، دانا پلان[۱۵]، فرانسیس ونوآ[۱۶]، مارک ورنه برای کمک دوستانه ای که بما کرده اند، بویژه به خاطر انتقاداتشان روی نسخه های پیشین تشکر می کنیم.

بالاخره درودی خاص به ریمون بلور[۱۷] می فرستیم. بررسیهای وی که برای شناسایی تحلیل فیلمیک بعنوان جزء اصلی فعالیت تئوریک تعیین کننده بوده، امکان ایده این کتاب را فراهم کردند :

---

10. Alain Bergala
11. Marc Vernet
12. *Esthetique du film*
13. Andre Gaudreault
14. Roger Odin
15. Dana Polan
16. Francis Vanoye
17. Raymond Bellour

www.ketab.ir

عنوان کتاب ما که عمداً نزدیک به *تحلیل فیلم*[18] اوست می خواهد بدین گونه این ستایش را ترجمه کند.

سعی کرده ایم، در حد امکان، تحلیلهایی را که توسط سایر پژوهشگران نوشته شده تشریح کنیم ؛ با اینهمه برای بعضی نکات خاص بویژه در فصل ۵ اتفاق می افتد که تحلیلهایی را که توسط یکی از ما نوشته شده خلاصه کنیم. « ما » به مؤلف دو سر این کتاب و نام هر کدام از نویسندگان به تحلیلهای فردی آنان اشاره دارد.

www.ketab.ir

18. *Analyse du film* (اثری از ریمون بلور)