صورتگرایی به روایت
ایناریتو و آریاگا

(تحلیل شیوه های روایت غیر خطی در سه گانه مرگ)

نویسنده:

سید محمدحسین قریشی

www.ketab.ir

آفتاب اندیشه

سرشناسه : قریشی، سید محمدحسین، ۱۳۶۱
عنوان و نام پدیدآور : صورتگرایی به روایت اینناریتو و آریاگا / نویسنده: سید محمدحسین قریشی
مشخصات نشر : تهران/ آفتاب اندیشه،۱۳۹۳
مشخصات ظاهری : ۱۹۹ ص/ مصور/ پخش رنگی/ عکس
شابک :۹۷۸-۹۶٤-۷۵٤۱-٦۵-۷
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
عنوان دیگر : تحلیل شیوه های روایت غیر خطی در سه گانه مرگ
موضوع : آریاگا،گیلرمو،۱۹۵۸/گونسالس،اینناریتو/ نقد و تفسیر/ شکل گرایی/ فیلمنامه نویسان مکزیک
رده بندی کنگره : ۸ ٦٤۹٤ ۱۳۹۳ ٤ق۸ش/
رده بندی دیویی : ۷۵۹/۰٦
شماره کتابشناسی ملی : ۳٦٤۵۰۵۵

www.ketab.ir

صورتگرایی به روایت اینناریتو و آریاگا
نویسنده : سید محمدحسین قریشی
نوبت چاپ : اول / ۱۳۹۳
تیراژ : ۱۰۰۰ نسخه
قیمت : ۱۲۰۰۰ تومان
طراح جلد : مهسا اصانلو
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر آفتاب اندیشه می باشد
همراه : ۰۹۳۷۲۸۱۱۰۲۰ ایمیل: ghoreishi_2016@yahoo.com
آدرس : تهران،خیابان ایرانشهر، کوی دهقانی، پلاک۱۲ واحد ۳ تلفن : ۸۸۸۳۸۰۸۱

فهرست مطالب

چکیده ۱۷

پیشگفتار ۱۹

فصل اول: کلیات پژوهش ۲۱
۱-۱- بیان مسأله ۲۱
۱-۲- اهمیت موضوع پژوهش ۲۳
۱-۳- اهداف پژوهش ۲۳
۱-۴- سوالات پژوهش ۲۴
۱-۵-چهارچوب نظری پژوهش ۲۴
۱-۶- روش پژوهش ۲۵
۱-۷- پیشینه ی پژوهش ۲۶

فصل دوم: مکتب ادبی فرمالیسم ۲۷
۲-۱- فرمالیسم ۲۷
۲-۱-۱- تاریخچه ۲۷
۲-۱-۱-۱- فرمالیسم آمریکایی (نقد نو) ۲۷
۲-۱-۱-۲- فرمالیسم روسی ۲۷
۲-۱-۱-۲-۱- انجمن زبان شناسی مسکو ۲۹
۲-۱-۱-۲-۲- انجمن زبان شاعران (اوپویاز) ۲۹
۲-۱-۲- مبانی مکتب فرمالیسم ۲۹
۲-۲- روش فرمال ۳۲
۲-۳- نظریه پردازان شکل گرا ۳۴
۲-۳-۱-ویکتور شکلوفسکی (۱۹۸۴-۱۸۹۳) ۳۴
۲-۳-۲- رومان یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۹) ۳۵

www.ketab.ir

۲-۳-۳- یوری تینیانوف: (۱۹۴۴-۱۸۹۰) ۳۶
۲-۳-۴- بوریس آیخن باوم: (۱۹۵۹-۱۸۸۶) ۳۷
۲-۳-۵- بوریس توماشفسکی: (۱۹۵۷-۱۸۹۰) ۳۸
۲-۳-۶- رنه ولک: (۱۹۹۵-۱۹۰۳) ۳۹
۲-۴- مولفه‌های فرمالیسم روسی ۴۰
۲-۴-۱- آشنایی زدایی ۴۰
۲-۴-۱-۱- آشنایی زدایی در دیگر هنرها ۴۱
الف) سینما (در سینما دو رویکرد اصلی وجود دارد) : ۴۲
ب) رمان: ۴۲
ج) نقاشی: ۴۳
د) موسیقی: ۴۳
ه) نمایش نامه: ۴۳
و- شعر و داستان: ۴۴
۲-۴-۲- انگیزش ۴۴
۲-۴-۳- عریان سازی ۴۵
۲-۴-۴- زبان شاعرانه و زبان محاوره ۴۵
۲-۴-۵- فرم و محتوا ۴۶
۲-۴-۶- جدایی اثر از بعد تاریخی، اجتماعی، سیاسی و ۴۷
۲-۵- چند اصطلاح مهم فرمالیستی ۴۸
الف- ادبیت ۴۹
ب- برجسته سازی ۴۹
ج- بینامتنیت ۴۹
د- کارناوالیسم ۴۹
ه- هنجارگریزی ۵۰
و- قاعده افزایی ۵۰
ز- توازن ۵۰

فصل سوم: روایت ۵۱
۳-۱- درک روایت ۵۱
۳-۲- فرم روایت ۵۲
۳-۲-۱- فرم به مثابه یک سیستم ۵۲
۳-۲-۲- فرم در برابر محتوا ۵۲
۳-۲-۳- انتظارات فرمال ۵۳
۳-۲-۴- فرم و معنا ۵۳

www.ketab.ir

۳-۳- روایت داستانی ۵۴
۳-۳-۱- داستان ۵۴
۳-۳-۱-۱- طرح ۵۴
۳-۳-۱-۲- ساختار ۵۵
۳-۳-۱-۲-۱- ساختار بیرونی ۵۵
۳-۳-۱-۲-۲- ساختار درونی ۵۶
۳-۳-۲- روایت در سینمای کلاسیک ۵۶
۳-۳-۳- روایت در سینمای هنری ۵۷
۳-۳-۴- نمونه فیلم (راشامون) ۵۸
۳-۴- روایت و زمان ۵۹
۳-۵- تدوین غیرخطی ۶۰
۳-۶- جریان سیال ذهن ۶۱
۳-۷- روایت جادویی ۶۲
۳-۷-۱- رئالیسم جادویی ۶۲
۳-۷-۱-۱- تاریخچه ۶۲
۳-۷-۱-۲- اصول ۶۴
الف- علائم کافی و ناکاستنی تخیل در متن ۶۴
ب- توصیف جزئیات دنیای طبیعی ۶۵
ج- به پرسش گرفتن عقاید معمول در مورد زمان و مکان و هویت ۶۵
د- تاریخی بودن بخش واقعی داستان ۶۶
هـ- نظام روان‌شناسی یونگ به جای روان‌شناسی فروید ۶۶
و- استفاده از جادو برای مقابله با بوروکراسی و دیکتاتوری مشهود در جامعه ۶۷
ز- توصیف و حضور پررنگ نظام قدیمی تفکر و زندگی ۶۷
۳-۷-۲- آمریکای لاتین ۶۸
۳-۷-۳- سینمای غیر خطی ۶۹
۳-۸- سینمای آلخاندرو گونزالس ایناریتو ۷۱

فصل چهارم: سینما و سینماگران مکزیک ۷۵
۴-۱- تاریخ سینمای مکزیک ۷۵
۴-۲- درباره گیرمو آریاگا ۸۲
۴-۲-۱- زندگی‌نامه ۸۲
۴-۲-۲- دیدگاه و روش کار (آریاگا) ۸۴
الف:ذهن‌های غیرخطی: ۸۴
ب- فیلم نامه‌نویسی بی‌قاعده: ۸۵

www.ketab.ir

ج- رهایی دون خوانی: ۸۶
د- نمی‌برم، نمی‌چسبانم: ۸۶
هـ- در دام کلیشه‌ها، اسیر نشویم: ۸۷
و- همه چیز برای سرگرم کردن مخاطب: ۸۷
ز- قالب بدیع داستان: ۸۸
ح- فقط نگرانی را از خود دور کنید. ۸۸
ت- وقتی همه چیز در هم می‌تابد: ۸۸
۴-۲-۳- مصاحبه (آریاگا) ۸۹
۴-۳- درباره آلخاندرو گونزالس اینناریتو (کارگردان) ۹۴
۴-۳-۱- زندگی‌نامه (اینناریتو) ۹۴
۴-۳-۲- دیدگاه و سبک سینمایی (اینناریتو) ۹۸
۴-۳-۳- مصاحبه (اینناریتو) ۹۹
۴-۴- استیون میریون (تدوینگر) ۱۰۵
۴-۴-۱- مصاحبه (میریون) ۱۰۶
۴-۵- رودریگو پریتو (فیلم بردار) ۱۰۷
۴-۵-۱- مصاحبه (پریتو) ۱۰۸
۴-۶- گوستاو سانتائولالا (آهنگساز) ۱۱۱

فصل پنجم: بررسی فیلم‌نامه‌ها (فرم و محتوا) ۱۱۳
۵-۱- خلاصه داستان فیلم‌ها ۱۱۳
۵-۱-۱- خلاصه داستان فیلم عشق سگی ۱۱۳
۵-۱-۲- خلاصه داستان فیلم ۲۱ گرم ۱۱۷
۵-۱-۳- خلاصه داستان فیلم بابل ۱۲۱
۵-۲- تحلیل محتوایی فیلم نامه‌ها ۱۲۵
۵-۲-۱- عشق سگی (عشق، یک هرزه است) ۱۲۵
۵-۲-۲- ۲۱ گرم (وزن روح یک انسان) ۱۳۱
۵-۲-۳- بابل (درد، مشترک است مثل آرزوها) ۱۳۸
۵-۳- نشانه‌ها و معنا ۱۴۳
۵-۳-۱- عشق سگی ۱۴۳
۵-۳-۲- ۲۱ گرم ۱۴۹
۵-۳-۳- بابل ۱۵۴

فصل ششم: شیوه‌ها و تکنیک‌های روایت در متن و اجرای سینمایی ۱۵۹
۶-۱- شیوه‌های روایت در متن ـ فیلم‌نامه ۱۵۹

www.ketab.ir

الف- زبان جدید گفتگو: ۱۵۹
ب- فاصله گذاری با استفاده از روایت غیر خطی: ۱۶۰
ج- به قلاب انداختن مخاطب: ۱۶۱
د- خطی یا غیر خطی: ۱۶۲
۶-۲- تمهیدات سینمایی ۱۶۳
۶-۲-۱- کارگردانی ۱۶۳
۶-۲-۲- تدوین ۱۶۵
۶-۲-۳- فیلم برداری ۱۶۷
۶-۲-۴- نورپردازی ۱۶۹
۶-۲-۵- صدا و موسیقی ۱۷۰
۶-۳- مؤلفه های فرمالیستی در فیلم‌نامه‌ها ۱۷۱
۶-۳-۱- آشنایی زدایی ۱۷۱
۶-۳-۲- انگیزش ۱۷۲
۶-۳-۳- فرم و محتوا ۱۷۳
۶-۴- محورهای تدوین ـ روایت غیر خطی ۱۷۴
الف- عشق سگی ۱۷۵
ب- ۲۱ گرم ۱۷۷
ج- بابل ۱۸۰
۶-۵- تحلیل فرمالیستی آثار گیرموآریاگا ۱۸۳
۶-۶- در ارتباط با پایان ۱۸۹

فصل هفتم: سرانجام ۱۹۱
۷-۱- جمع‌بندی ۱۹۱
۷-۲- نتیجه گیری ۱۹۳
۷-۳- پیشنهاد ۱۹۴

فهرست منابع و مآخذ ۱۹۷
فهرست منابع فارسی ۱۹۷
فهرست پایگاه‌های اینترنتی ۱۹۹

www.ketab.ir

چکیده

در این کتاب که در آن به موضوع چگونگی روایت در آثار گیرموآریاگا، فیلم نامه نویس مکزیکی، پرداخت شده است، ابتدا با توضیح بعضی از شاخص‌ها و مولفه های مهم مکتب ادبی فرمالیسم روسی، به دیدگاه صاحب نظران این مکتب، اشاره می‌شود و بعد از آن، روایت و انواع آن مورد بررسی قرار گرفته است.

در ادامه، شیوه های روایت غیر خطی و پیشینه ی هنری آنها، مورد کند و کاو قرار می گیرد و شیوه روایت در سه فیلم نامه عشق سگی، ۲۱ گرم و بابل، براساس دیدگاه های صاحب نظران فرمالیسم روسی مثل شکلوفسکی و یاکوبسن، توضیح داده می شود. گیرموآریاگا، در شیوه فیلم نامه نویسی خود، سبک خطی و کلاسیک فیلم نامه نویسی را کنار گذاشته و با تغییراتی که در شیوه ارائه داستان، اعمال می کند، به دنبال ایجاد حالتی جدید در درک واحساس مخاطب از اثر هنری است. فرمالیست های روسی نیز برای هر گونه تغییر در شیوه اجرا، امتیاز زیادی قائل بودند. آنها اعتقاد داشتند که هنرمند باید از شیوه ها و قواعد گذشته، آشنایی زدایی کند و سبک و شیوه جدیدی را چه در فرم و چه در محتوا، ارائه کند. فرم در نظر آنها از جایگاه خاصی برخوردار بود و هر گونه تغییر در فرم را که نسبت به سبک واقع گرایی، پیچیده‌تر و دشوارتر بود، می‌پسندیدند.

www.ketab.ir

پیشگفتار

امروزه پیشرفت تکنولوژی و ظهور دستگاه‌ها و ادوات جدید فیلم‌سازی، حوزه سینما را دچار تغیرات بنیادینی کرده است. با ساخته شدن فیلم‌های سینمایی جدید که از این امکانات بهره می‌برند، ذائقه و نیاز مخاطبان نیز دچار تغییر شده است. داستان‌های گذشته دیگر آنها را جذب نمی‌کند و آنها به راحتی می‌توانند پایان بسیاری از فیلم‌ها را حدس بزنند، وقایع، آشنا شده‌اند، روابط، تکراری شده‌اند و بسیاری از فیلم‌ها، دیگر حرف جدیدی ندارند و جذابیت خود را از دست داده‌اند. نکته‌ای که حائز اهمیت است این است که شاید محتوا به مرور زمان و به دلیل پرداخته شدن مداوم به آن، تکراری شده و جذابیت خود را از دست بدهد اما فرم‌ها می‌توانند روز به روز تغییر کرده و شیوه و سبک جدیدی را به وجود آورند و هرگز تکراری نشوند و محتوا را نیز برای مخاطب خود، جذاب کنند.

بعد از اختراع سینما و با ساخته شدن هزاران هزار فیلم سینمایی، به جرأت می‌توان گفت که امروزه موضوعی وجود ندارد که در ارتباط با آن فیلمی ساخته نشده باشد و یا این که قسمتی از یک فیلم‌نامه نباشد. این نشان می‌دهد که این داستان فیلم‌ها است که مدام تکرار و تکرار می‌شود و امروزه برای مخاطبان، به امری آشنا تبدیل شده است. اما چیزی که از اهمیت خاصی برخوردار است نه خود داستان که شیوه روایت آن است. موضوع، هر چیزی می‌تواند باشد اما این که هنرمند از چه فرم و شیوه‌ای برای بیان داستان خود استفاده می‌کند، اهمیت بیشتری دارد. فیلم‌سازان در سراسر جهان به دنبال جذب مخاطبان بیشتر هستند و برای رسیدن به این هدف، دست به ابتکارات و خلاقیت‌های زیادی می‌زنند. مهمترین اتفاقی که در جریان این فیلم‌ها می‌افتد این است

www.ketab.ir

که شیوه روایت و بیان داستان، نسبت به آن چیزی که در گذشته متداول بوده است، دچار تغییرات زیادی می شود. قوانین روایت کلاسیک، زیر پا گذاشته می‌شوند، فرم‌ها تغییر می‌کند، قصه‌ها پیچیده‌تر و دیر فهم‌تر می شوند، قواعد جدید، حکم‌فرما می‌شوند و در همین راستا، مفاهیم نیز تغییر کرده و یا جذابیتی دوباره پیدا می‌کنند. تغییر در فرم، محتوا را نیز دچار تغییر می‌کند. محتواهای جدید نیز، فرم‌های جدید را می‌طلبند. سینما لازم دارد تا برای حفظ مخاطب خود، همیشه حرف تازه‌ای برای گفتن داشته باشد پس مفاهیم جدید مدام توسط نظریه‌پردازان پایه‌گذاری و تئوریزه می‌شوند. چگونگی بیان این مفاهیم نیز مهم است پس فرم‌ها نیز تغییر می‌کنند. اما یک نکته مهم وجود دارد مخاطب چگونه باید این فرم‌های روایی جدید را درک و فهم کند؟ بسیاری از سینماگران اعتقاد دارند که درک یک صحنه سینمایی و فهم ارتباط بین پلان‌های یک فیلم (تدوین) نه در پرده سینما (و در مقابل تماشاگر) که در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد و اوست که با کنار هم قرار دادن تکه‌های پراکنده فیلم، ادراک حسی خود را به کار انداخته و مطالبی را که به او ارائه می‌شود، تجزیه و تحلیل می‌کند. این کتاب قصد دارد تا تأثیر (تغییر در فرم روایت) بر (تغییر در چگونگی ادراک و درک و فهم اثر هنری) را در مخاطب مورد تحلیل و بررسی قرار دهد و از همین رو، فیلم‌نامه‌های گیرموآریاگا، فیلم نامه‌نویس مکزیکی که از شیوه روایت غیر خطی استفاده می‌کند، به عنوان نمونه آماری انتخاب شده است.

www.ketab.ir