ژک اُمون پروفسور دانشگاه پاریس ۳ سوربن جدید

میشل ماری پروفسور دانشگاه پاریس ۳ سوربن جدید

تحلیل فیلم

ترجمه‌ی **علی هاشمی**

نشر سیاه سفید

فهرست

مقدمه ۳

فصل ۱ : تعریف تحلیل فیلم ۹

۱. تحلیل و سایر گفتمان‌ها روی فیلم ۹

۱. ۱. انواع مختلف گفتمان روی فیلم ۹

۱. ۲. تحلیل و نقد ۱۲

۱. ۳. تحلیل و تئوری، تحلیل و خاص بودن فیلم ۱۵

۱. ۴. تحلیل و تفسیر ۱۷

۲. تنوع نگرش‌های تحلیلی: چند شاخص تاریخی ۱۹

۲. ۱. کارگردانی اثر خود را برای دفاع از آن موشکافی می‌کند: آیزنشتاین... ۲۰

۲. ۲. تحلیل فیلم در کادر فعالیت‌های فرهنگی: فیش‌های فیلموگرافیک ۲۷

۲. ۲. ۱. *نمره انضباط صفر* تحلیل شده توسط ژان-پاتریک لُبل..... ۳۰

۲. ۲. ۲. نگاه آندره بازن روی فیلم *روز می‌دمد* ۳۳

۲. ۳. مشی مؤلفین و تحلیل تفسیری ۳۷

۲. ۴. توقف روی تصویر ۴۱

۳. نتیجه: تعریفی از تحلیل فیلم ۴۳

کتابشناسی ۴۷

فصل ۲ : ابزارها و تکنیک‌های تحلیل ۵۱
۱. فیلم و فرا-فیلم: واسطه‌مندی متن فیلمیک ۵۱
۱. ۱. فیلم و رونوشت آن ۵۱
۱. ۱. ابزارهای تحلیل فیلمیک ۵۳
۲. ابزارهای توصیفی ۵۵
۲. ۲. دکوپاژ ۵۵
۲. ۲. بخش‌بندی ۶۳
۲. ۲. توصیف تصاویر فیلم ۷۵
۲. ۲. تابلوها، نمودارها، طرح‌ها ۷۸
۳. ابزارهای نقل‌قولی ۸۵
۳. ۳. گزیده فیلم ۸۵
۳. ۳. فریم ۸۶
۳. ۳. سایر شیوه‌های نقل‌قول ۹۲
۴. ابزارهای مستند ۹۳
۴. ۴. داده‌های پیش از پخش فیلم ۹۴
۴. ۴. داده‌های پس از پخش ۹۵
کتابشناسی ۹۷

فصل ۳ : تحلیل متنی: یک مدل بحث‌انگیز ۱۰۱
۱. تحلیل متنی و ساختارگرایی ۱۰۲
۱. ۱. چند مفهوم ابتدایی ۱۰۲
۱. ۱. تحلیل ساختاری ۱۰۳
۲. فیلم به عنوان متن ۱۰۷
۲. ۲. تحولات مفهوم متن ۱۰۷
۲. ۲. تحلیل متنی فیلم‌ها ۱۱۱
۳. تحلیل فیلم‌های صریحاً کدیک ۱۱۴
۳. ۳. برد عملی مفهوم کد ۱۱۴
۳. ۳. تحلیل فیلم، تحلیل کدها ۱۱۵
۴. تحلیل پایان‌یافته، تحلیل پایان‌ناپذیر ۱۲۰
۴. ۴. سراب تحلیل جامع ۱۲۰
۴. ۴. تحلیل قطعه، تحلیل فیلم ۱۲۱
۴. ۴. تحلیل آغاز فیلم‌ها، آغاز تحلیل‌ها ۱۲۸
۴. ۴. اندازه ابژه، اندازه تحلیل ۱۳۱
۵. اقبال انتقادی تحلیل متنی ۱۳۴
کتابشناسی ۱۳۸

فصل ٤: تحلیل فیلم به عنوان روایت ۱۴۱
۱. تحلیل درون‌مایه‌ای، تحلیل محتوی ۱۴۲
۱. ۱. «درون‌مایه‌ها» و «محتویات» ۱۴۲
۱. ۱. تحلیل درون‌مایه‌ای ۱۴۵
۲. تحلیل ساختاری روایت و تحلیل فیلم ۱۴۸
۲. ۲. پراپ و تحلیل قصه‌های شگفت‌انگیز ۱۴۸
۲. ۲. تکمیل یافتن تحلیل ساختاری روایت ۱۵۲
۲. ۲. ۱. کارکردها از نظر بارت ۱۵۳
۲. ۲. ۲. کنش از نظر بارت ۱۵۴
۲. ۲. ۳. روایت‌گری از نظر بارت ۱۵۵
۲. ۲. گرماس و تحلیل معناشناسی روایت ۱۵۶

۳. تحلیل روایت به عنوان تولید: چیستایی گفت کرد ۱۶۴
۱. ۳. چیستایی گفت کرد ۱۶۴
۲. ۳. ژرار ژنت: روایت و روایت‌گری: تمرکز بر کانون ۱۶۶
۳. ۳. دیدگاه پرسناژها، دیدگاه راوی ۱۷۰
۴. ۳. مسئله «صدای» راوی ۱۷۵
کتابشناسی ۱۸۱

فصل ۵: تحلیل تصویر و صوت ۱۸۵
۱. سینما و نقاشی ۱۸۷
۱. ۱. تحلیل تصویری: چند نمونه ۱۸۸
۱. ۱. ۱. سالن‌های دیده‌رو ۱۸۸
۲. ۱. ۱. ادراک بصری از نظر رودولف آرنهایم ۱۸۹
۳. ۱. ۱. *صید شبانه در آنتیب* تحلیل رودلف آرنهایم ۱۹۱
۲. ۱. تحلیل *فاوست* مورنائو توسط اریک رُمر ۱۹۳
۲. تحلیل تصویر فیلمیک ۱۹۶
۱. ۲. کادر و دیدگاه: *فیلم مردی با دوربین فیلمبرداری* ۱۹۶
۲. ۲. تحلیل تصویر و مونتاژ، رابطه "شان/ اورشان" ۲۰۳
۱. ۲. ۲. مونتاژ در فیلم *اکتبر*، اثر آیزنشتاین ۲۰۳
۲. ۲. ۲. مونتاژ و "اورشان" در فیلم *زن چینی* اثر ژان-لوک گدار ۲۰۶
۳. ۲. فضای روایی: فیلم *قاعده بازی* اثر ژان رنوار ۲۱۰
۴. ۲. پلاستیک و هنر بیان تصویر: کَش و ایریس در فیلم *نوسفراتو* ۲۱۶
۵. ۲. تصویر و فیگور: *طلوع*، اثر اف. ویلهلم. مورنائو ۲۲۳
۳. تحلیل باند- صوتی ۲۲۶
۱. ۳. نمونه موزیک ۲۲۷
۲. ۳. تحلیل صوت فیلمیک: ایده باند- صوتی و حدودش ۲۲۹
۳. ۳. تحلیل موزیک فیلم ۲۳۲
۴. ۳. تحلیل سروصدا، فضاها و کلام ۲۳۷
۵. ۳. تحلیل گفتار و صدا ۲۴۲
۱. ۵. ۳. تحلیل دیالوگ فیلم ۲۴۲
۲. ۵. ۳. تحلیل صدا در فیلم ۲۴۶
کتابشناسی ۲۴۹

فصل ٦: روانکاوی و تحلیل فیلم ۲۵۱
۱. چرا روانکاوی؟ ۲۵۱
۲. چند ابهام در مورد رابطه با روانکاوی ۲۵۴
۳. روانکاوی و متن‌گرایی ۲۵۸
۱. ۳. اِدیپ، اخته‌سازی، «بلوکاژ سمبولیک» ۲۶۰
۲. ۳. همسان‌پنداری‌های ثانوی ۲۶۴
۳. ۳ روانکاوی و تئوری روایت: راوی، پرسناژ، تماشاگر ۲۶۷
۴. ۳. تماشاگر در متن: «دوخت» ۲۶۹
۵. ۳. تحلیل‌های فِمینیستی در آمریکا ۲۷۳
کتابشناسی ۲۷۶

فصل ۷: تحلیل فیلم و تاریخ سینما؛ بررسی یک تحلیل ۲۷۹
۱. تحلیل ساختارهای درون ذاتی یا تحلیل پدیده‌های تاریخی ۲۷۹
۱. ۱. تحلیل فیلم و بینامتنی ۲۸۰
۱. ۱. ۱. *از نفس افتاده*، اصالت و رفرانس ۲۸۱
۲. ۱. ۱. *تحقیر*، یادمان تدفین سینمای کلاسیک ۲۸۴

۲. ۱. تحلیل مجموعه وسیع ۲۸۷
۱. ۲. ۱. به جستجوی سرچشمه‌ها: سینمای اولین سال‌ها ۲۸۸
۲. ۲. ۱. سینمای کلاسیک هالیوودی ۲۹۰
۳. ۲. ۱. سکانس تیتراژ دهه ۳۰ ..... ۲۹۱
۴. ۲. ۱. آیا ۱۸۹۵ فیلم «وسترن» دهۀ ۲۰ را می‌سازند؟ ۲۹۴
۵. ۲. ۱. تحلیل مجموعه‌های گسترده، تاریخ و بررسی کدها ۲۹۴
۲. ضمانت‌ها و تأیید یک تحلیل ۲۹۶
۱. ۲. ملاک‌های «درونی» ۲۹۷
۲. ۲. ملاک‌های «بیرونی» ۲۹۸
۳. ۲. تحلیل فیلم و تاریخ اجتماعی: *رم، شهر بی دفاع* اثر رُبرتو رُسلینی ۳۰۵
کتابشناسی ۳۰۹

فصل ۸: اهداف تحلیل: به عنوان نتیجه ۳۱۱
۱. تحلیل، همزاد تئوری ۳۱۱
۱. ۱. تحلیل به عنوان بررسی تئوری ۳۱۲
۲. ۱. تحلیل به عنوان ابداع تئوریک ۳۱۳
۳. ۱. تحلیل به عنوان اثبات ۳۱۴
۲. تحلیل، سبک‌شناسی و پوئتیک ۳۱۵
۳. تحلیل به عنوان فاش‌کننده ایدئولوژیک ۳۲۰
۴. لذت تحلیل ۳۲۲
۵. تحلیل به عنوان یادگیری ۳۲۸
۱. ۵. تحلیل شفاهی ۳۲۸
۲. ۵. تحلیل گروهی ۳۳۱
۶. تحلیل فیلم، تحلیل سمعی بصری ۳۳۲

کتابشناسی ۳۳۳

کتابشناسی کلی ۳۳۵
فهرست فیلم‌ها ۳۵۱
واژه‌نامه ۳۶۱

فصل ۱

تعریف تحلیل فیلم

۱. تحلیل و سایر گفتمان‌ها روی فیلم

۱. ۱. انواع مختلف گفتمان روی فیلم

این کتاب به معرفی و بررسی نوعی از گفتمان‌ها روی *فیلم* می‌پردازد. البته منظور این نیست که به جنبه‌های صرفاً «سینماتوگرافیک» توجهی نخواهد شد. فیلم‌ها همچنین تولیدات فروخته شده در یک بازار خاص هستند؛ شرایط مادی و مخصوصاً شرایط روانشناختی معرفی فیلم به تماشاگر، توسط وجود نهادی، که از نظر اجتماعی پذیرفته شده و از نظر اقتصادی معتبر است، شکل می‌گیرند. نهادی که در حال حاضر در دگرگونی کامل است: حتی خود مکانیسم سالن تاریک نیز تا حدی تعیین‌کننده دریافت فیلم است. فرصت خواهیم داشت که به این شرایط و محدودیت‌های پیش از فیلم، که خارج از فیلم هستند، اما به وضوح در خود بدنه‌اش ثبت شده‌اند، برگردیم.

با این‌همه، می‌بایستی که در ابتدای بازی خاطر نشان سازیم که نوع گفتمانی که در اینجا سعی در بررسی آن داریم پیش از هرچیز به فیلم‌ها، که به عنوان آثاری مستقل و بی‌نهایت خاص درنظرگرفته شده‌اند، می‌پردازد. بنابراین در مقایسه با دیگر

گفتمان‌هاست که گفتمانی که ما می‌خواهیم درباره‌اش صحبت کنیم به راحت‌ترین و روشن‌ترین نوع تعیین می‌شود.

ما به گفتمان‌های روی فیلم که از دیدگاهی خارج از اثر آنها را بررسی می‌کنند نمی‌پردازیم مگر به صورت خیلی جانبی. گفتمان‌های گوناگونی به اندازه نگرش‌های مختلف علوم انسانی در مورد فیلم وجود دارند، از جمله: حقوقی، جامعه‌شناسی، روانشناسی و غیره. ما آنها را از تحلیل فیلم به معنای واقعی متمایز می‌سازیم.

تحلیل فیلم، در مفهومی که ما در ضمن این کتاب بدان می‌دهیم، به نوعی در رابطه با مسائل زیباشناسی یا زبانی است. در این‌صورت هدف تحلیل بهتر مورد پسند قرار دادن اثر توسط بهتر فهماندن آنست. تحلیل همچنین می‌تواند میل به روشن‌سازی زبان سینمایی، با پیش‌فرضیه بهادهی در قبال آن باشد.

روش‌های تحلیل که در این کتاب بررسی خواهیم کرد متعلق به این مجموعه هستند. در نتیجه ما فیلم را به عنوان یک اثر هنری مستقل در نظر می‌گیریم که مستعد بوجود آوردن یک متن است (تحلیل متنی[1]) که معانیش را روی ساختارهای روایی (تحلیل روایت شناختی[2]) و روی داده‌های بصری و صوتی (تحلیل ایکونیک)[3] بنا می‌کند و مولد اثری خاص روی تماشاگر است (تحلیل‌روانکاوانه). این اثر بایستی همچنین در تاریخ فرم‌ها، سبک‌ها و تحول آنها در نظر گرفته شود.

بنابراین پیشنهاد می‌کنیم که تحلیل‌های درون فیلمی را از تحلیل‌هایی که مستلزم رودررو کردن اثر بررسی شده با دیگر تظاهرات اجتماعی هستند متمایز سازیم. برای نمونه، تحلیل منحصراً تاریخی یک فیلم بی‌گمان بایستی در اولین فرصت به بررسی درونی اثر بپردازد، بخصوص با تجزیه عناصر بازنمایی اجتماعی-تاریخی قابل مشاهده در درونش. اما این بررسی گزینشی خواهد بود و عناصری، مانند رنگی یا سینما

[1]. textuelle
[2]. narratologique
[3]. iconique

اسکوپ بودن فیلم، که هیچ نقشی در مکانیسم بازنمایی تاریخی بازی نمی‌کنند را در نظر نخواهد گرفت. این بررسی بعلاوه، بایستی ضرورتاً نتایجش را با دیگر انواع بازنمایی که توسط ادبیات، مطبوعات، پوستر و غیره تولید شده است رودررو سازد.

موّرخ پی‌یر سُرلَن[4] در کتاب *جامعه‌شناسی سینما*[5]، از فیلم *وسوسه* (ویسکونتی ۱۹۴۲) همه واحدهایی را برمی‌دارد که در مورد بازنمایی زن، تصویر روستا و تضادش با شهر است. بنابر تحلیل وی، شهر دارای یک کادر است در صورتی که روستا کادری ندارد: «کارگردانان روستا را نمی‌بینند، برای آنان روستا محسوس نیست، آنها نمی‌توانند آن را درک کنند مگر از طریق ویژگی‌های حاشیه‌ای یا گذرا. این نابینایی است که توجه موّرخ جوامع را جلب می‌کند بدلیل چیزی که از محیط تولیدی فیلم در ایتالیای سال ۱۹۴۲ به او می‌آموزد.»

با این‌همه، تحلیل فیلم، حتی به عنوان اثر هنری، فعالیتی پیش پا افتاده است، دست کم به شکلی نامنظم، که هر تماشاگر غیرانتقادی نیز، با فاصله‌ای از اثر، در لحظه‌ای از دیدنش انجام می‌دهد. نگاهی که روی فیلم داریم، با توجه به ریشه‌شناسی‌اش، هنگامی تحلیلی می‌شود که تصمیم بگیریم بعضی عناصر فیلم را برای توجه خاص‌تر به فلان لحظه، فلان تصویر یا قسمتی از تصویر، یا فلان شرایط تفکیک کنیم. بدین‌گونه تحلیل، توسط توجه به جزئیات، رفتاری مشترک با منتقد، کارگردان و تماشاگر نسبتاً آگاه است. مخصوصاً بایستی روشن باشد که یک منتقد خوب همیشه کمابیش یک تحلیلگر است، حداقل به صورت بالقوه، و یکی از خصوصیاتش قدرت توّجه به جزئیات، باضافه قابلیت قوی تفسیری است. با وجود این، نزدیک‌بینی تحلیلی با غرق کردن نگاه در جنگل جزئیات می‌تواند به نابینایی تبدیل شود.

اگر چه برخورد تحلیلی همانند قوه نقد چیزیست که به همه کس داده شده است، اما بایستی اکنون تحلیل روشمند فیلم را به عنوان گفتمانی خاص تعریف کنیم. برای اینکار، مناسب است که آن را با گفتمان انتقادی که بیش از همه به او نزدیک است

[4]. Pierre Sorlin
[5]. *Sociologie du Cinema*