و. ف. پرکینز

فیلم به عنوان فیلم

درک و داوری فیلم ها

ترجمه‌ی عبدالله تربیت

انتشارات خجسته

۱۳۷۶

فهرست

یادداشت مترجم ۵
درباره‌ی نویسنده ۷
مقدمه‌ی نویسنده ۹
مقدمه‌ی چاپ ۱۹۹۳ ۱۱
۱• گناهان پیشگامان ۱۷
۲• گزارش‌های اقلیت ۴۱
۳• تکنولوژی و تکنیک ۵۷
۴• شکل و انضباط ۸۱
۵• دنیا و تصویر آن ۹۷
۶• «چگونه» همان «چه» است ۱۵۷
۷• ناظران شرکت‌کننده ۱۸۱
۸• کارگردانی و مؤلف بودن ۲۱۳
۹• حدود نقد ۲۵۳
فهرست نام‌ها ۲۶۳

۱

گناهان پیشگامان

در سال ۱۹۱۱ ویلیام دمیل، که بعداً یک فیلمساز برجسته شد، فیلم‌ها را چنین توصیف کرد: «عکس‌های سریعی (که) هیچکس نمی‌تواند انتظار داشته باشد... به چیزی تبدیل شود که می‌تواند، در دورپروازترین خیالپردازی، هنر نامیده شود[۱]». بیست و دو سال بعد رودلف آرنهایم نگره‌پرداز (تئوریسین) اشاره کرد: «هنوز هم اشخاص تحصیلکرده‌ی بسیاری هستند که امکان هنر بودن فیلم را با شدت نفی می‌کنند. آنان در واقع می‌گویند: فیلم نمی‌تواند هنر باشد، زیرا کاری غیر از بازسازی مکانیکی واقعیت انجام نمی‌دهد» (کتاب *فیلم به عنوان هنر*). در سال ۱۹۴۷ هم، مسئول بررسی فیلم نشریه‌ی *ابزرور* به این نتیجه رسید که فیلم‌ها چیزی غیر از «سلولوییدو سیم» نیستند و بنابراین احساس کرد «آماده است قاطعانه اعلام کند که فیلم‌ها هنر نیستند... مهندسی برق یا وسایل مکانیکی نمی‌توانند چیزی را خلق کنند. آن‌ها فقط می‌توانند بازسازی کنند. و چیزی که آن‌ها بازسازی می‌کنند هنر نیست».

این گونه اظهار نظرها بخشی مهم از زمینه‌ای بودند که نگره‌ی (تئوری)

---

۱. نقل از لوییس جیکبز در کتاب *ظهور سینمای امریکا ـ یک تاریخ انتقادی*، چاپ اول ۱۹۳۹

فیلم در مقابل آن تکامل یافت. چون سینما توسط عموم افراد بافرهنگ تحقیر می‌شد، طرفداران آن برای تقویت موقعیت آن اولویت قایل شدند. سینما رفتن باید به عنوان یک کار قابل احترام برای اشخاص هوشمند و باذوق توجیه می‌شد. *هنر سینما*[1] اثر ویچل لیندزی[2] یکی از نخستین نگره‌های فیلم به زبان انگلیسی بود. این کتاب در سال ۱۹۱۵ منتشر شد و در چاپ تجدید نظر شده‌ی آن در سال ۱۹۲۲ به عنوان «طرح بلامنازع روش انتقادی فیلم» توصیف شد. هدف آشکارا تبلیغاتی بود. لیندزی اعلام کرد «هنر فیلم یک هنر والای بزرگ است، آن‌هایی که امیدوارم در این مورد متقاعدشان کنم عبارتند از: ۱) موزه‌های هنری بزرگ امریکا؛ ۲) رشته‌های زبان انگلیسی، تاریخ نمایش، کار عملی نمایش و تاریخ و کار عملی هنر... ۳) اهل انتقاد و ادب به‌طور عموم».

این وسوسه در مورد موقعیت سینما، تقریباً در تمام کتاب‌های رسمی نگره‌ی فیلم وجود دارد. *تولد یک ملت* اثر د. و. گریفیث که در سال ۱۹۱۴ ساخته شد شاید قدیمی‌ترین فیلمی است که منتقدان، اکنون می‌توانند موافق باشند بدون جانبداری یا کوچک‌نوازی درباره‌اش بحث کنند. کتاب پل روتا با نام *فیلم تا حالا* (۱۹۳۰) در چند جمله فیلم را نفی کرد اما اضافه کرد، «اگر فیلم توفیق دیگری نیافت، به طور یقین سینما را به عنوان یک سرگرمی و به عنوان یک محرک بحث در همان سطح تئاتر و رمان جای داد... اهمیت فیلم در توفیق آن برای جلب توجه اشخاص جدی به قدرت بیانی سینما است». بیست سال پس از ظهور فیلم گریفیث اشخاص جدی هنوز در محاصره بودند؛ در سال ۱۹۳۳، آرنهایم کتاب خود *فیلم* را به کسانی تقدیم کرد که «در میان هنرها، به فیلم جای خواهند داد... کسانی که یک کتاب را خواهند پذیرفت اما نه یک بلیت برای «تصاویر متحرک» را، و کسانی که هنوز کلمه‌ی چاپ شده را به فیلم ترجیح می‌دهند».

1. *The Art of the Moving picture* 2. Vachel Lindsay

ما امروزه از موقعیت مساعدتری برخوردار هستیم. نبرد برای کسب حیثیت به پیروزی رسیده است. نهادهای فرهنگی تغییر جهت داده‌اند، گرچه این امر بیشتر ثمره‌ی آثار خوب فیلمسازان بوده است تا تلاش و تبلیغ نگره‌پردازان. در پایان دهه‌ی ۱۹۵۰ فیلم‌هایی مانند *مهر هفتم* (۱۹۵۶) اثر اینگمار برگمان، *هیروشیما، عشق من* (۱۹۵۹) اثر آلن رنه و *ماجرا* (۱۹۵۹) اثر میکلانجلو آنتونیونی لاشه‌ای به لاشخورهای فرهنگی عرضه کردند که از لحاظ غنی بودن و کامل بودن با آنچه که نقاشی، موسیقی یا ادبیات فراهم می‌کرد برابری داشت. البته، دانشگاه‌های بریتانیا هنوز اهمیت سینما را به عنوان یک مبحث قابل مطالعه نپذیرفته‌اند. اما حتی این ناتوانی هم به نظر می‌رسد که بیشتر محصول تنبلی باشد تا تمسخر. حالا که آثار موفقیت‌آمیز فیلمسازان در مطبوعات تحسین می‌شود، در نشریات تخصصی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد، و در آرشیوهای سراسر دنیا از آن‌ها حفاظت می‌کنند، می‌توانیم چیزی را که آرنهایم امیدوار بود برای خوانندگان خود امکان‌پذیر کند انجام دهیم: «با وجدانی آسوده‌تر و پیشداوری‌های کمتر به دیدن فیلم‌ها بروید» (کتاب *فیلم*).

چون پیروزی قطعی شده است و ما از ثمرات آن سود می‌بریم، بهتر خواهد بود جدل‌هایی را که چندان شرافتمندانه نیستند فراموش کنیم، تاکتیک‌های مشکوک‌تر را به حال خود رها کنیم و فقط روی اشتیاق ناب و ایمان جهادگرانه‌ی پیشگامان تکیه کنیم. متأسفانه، آنان با گذاشتن نگره‌ی فیلم در رأس حمله، آن را قربانی اصلی مبارزه کردند. نگره‌ی فیلم با شکلی اساساً دگرگون شده که توانایی رشد مفید را نداشت پدیدار شد و فقط می‌توانست به صورت یک روش رسمی سترون تکامل یابد، یعنی به صورت مجموعه‌ای از قواعد و دستورالعمل‌ها که تضاد درونی داشتند و با بحث انتقادی درباره‌ی فیلم‌های موجود و واقعی سازگار نبودند. سینمایی که اکثر نگره‌پردازان برای تحسین ما عرضه می‌کنند، اگر یک افسانه نباشد یک سنگواره است. یک نظام زیبایی‌شناختی که در سال‌های اولیه‌ی مبارزه برای کسب موقعیت، استقرار