مطالعه رویکردهای رایج نقد و انواع نظام های نشانه شناسیک سینمایی

آی دا رادنیا

شناخت چارچوب های نقد هنری و ادبی و استفاده صحیح از این ابزارها در جهت فهم صحیح تر اثر، در مخاطب آگاه بی شک ارزشی همسنگ با خلق اثر دارد. اهمیت این مساله با توجه ویژه به آموزه های آیین نقد هرمنوتیک مدرن و نقش فعالی که این رویکرد برای مخاطب در نظر می‌گیرد بیشتر دانسته می‌شود. از بین رویکردهای رایج می توان لیست مختصری گزینش کرد. آن چه در ادامه می‌آید رویکردهای مختلف تحلیل فیلم است.

۱- رویکردهای مختلف تحلیل فیلم

با نگاهی به گذشته می‌توان دید که نگاه جدی به نقد و تحلیل فیلم در واقع از سال‌های آغازین سده ۲۰ به وجود آمده است. دو مکتب صورتگرایی (فرمالیست) و واقع گرایی (رئالیست) از همان آغاز در تقابل با هم حضور داشتند.

با توسعه دنیای سینما و گسترش آن در بین اقشار مختلف و نگاهی جدی‌تر به فیلم، مقوله تحلیل فیلم نیز پیچیده‌تر شد. در کنار دو دیدگاه رایج فرمالیست و رئالیست شاهد به وجود آمدن مکاتب جدیدی بودیم.

اغلب رویکردهای متفاوت را می‌توان به دوره خاصی که آن اندیشه شکل گرفته است نسبت داد. عناصر سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، دینی و حتی اقتصادی هر دوره‌ای گفتمان جدیدی به وجود آورد. از جمله می‌توان به نقد روانکاوی، مارکسیستی، فمنیستی و غیره اشاره کنیم.

کریستین متز از برجسته‌ترین منتقدان ساختارگرا در کتاب زبان فیلم تقسیم‌بندی مفیدی را درباره رویکردهای نقد فیلم ارائه می‌دهد که قابل توجه است. از نظر او می‌توان از چند رویکرد در نقد فیلم استفاده کرد که شامل موارد زیر است :

۱) رویکرد انسان مدارانه (اومانیستی) : از نظر یک منتقد انسان مدار با وجود تاثیر صنعت و تبلیغات بر تولید هنری، هنر یک فعالیت سنجیده بشری از سوی هنرمند است. دراین رویکرد بر ارزش و محتوا در تولید فیلم تاکید می‌شود. البته این روش به ارتباط بین عناصر محتوایی و زیبایی‌شناسی معتقد است.

۲) رویکرد مولف گرایانه : نقد مولف محور، هم به تک تک فیلم‌هایی که کارگردان و هم به تمام فیلم‌هایی که ساخته است اهمیت می‌دهد. دراین روش زندگی مولف اهمیت می‌یابد. این در حالی است که از عناصر زیبایی شناسی هم غافل نمی‌ماند اما آن را برای نقد کافی و بسنده نمی‌داند. این روش، سازنده را به عنوان صاحب ارزش‌های هنری در نظر می‌گیرد. نکته بسیار مهم مساله دنیاها و افکار فیلم ساز است.

۳) رویکرد اجتماعی: این روش به فیلم و تولید آن به مثابه پدیده‌ای اجتماعی نگاه می‌کند. منتقدان می‌خواهند بدانند زمینه‌های اجتماعی فرهنگی در تولید فیلم چه تاثیری دارد.

۴) رویکرد الهیاتی : این رویکرد تاثیر مسائل دینی- الهیاتی را در ارتباط با فیلم مورد تفحص قرار می‌دهد. با وجود مطالعات گسترده‌ای که دراین زمینه انجام پذیرفته، هنوز هم نمی‌توان نظریه مبسوطی را درباره اش یافت.

۵) رویکرد ساختارگرایانه: این روش نقد از دهه ۱۹۷۰ به بعد پا گرفت. در تعریف آن همان طور که گذشت می‌توان گفت ساختارگرایی بررسی روابط متقابل بخش‌های ساختمان متفاوت هنری است.

تحلیل یک فیلم با روش ساختارگرایانه در دو بخش صورت می‌گیرد: اول در تحلیل مواردی که رمزهای دلالت کننده از نظر روانکاوانه، فرهنگی، جامعه شناسانه و زیبایی‌شناسانه را مجسم می‌کند و دوم، بررسی سبکی عناصر سینمایی.

در نقد ساختارگرایی، یک فیلم به اجزای سازنده اش تقسیم می‌شود و هر صحنه بر اساس تکنیک‌های به کارگرفته شده (شامل حرکات دوربین، نور، صدا و غیره) تحلیل می‌شود. در طول تاریخ همیشه افرادی بوده اند که در کاربرد روش شکل‌گرا و یا محتوا محور کار را به افراط کشانده‌اند تا منجر به تولید آثاری با قواعد سفت و سخت و بی روح و یا آثاری بی محتوا شده است. در نقد آثار نیز به همین مساله باید دقت داشت و از اتخاذ رویکرد جزمی دوری گزید.

به عبارتی مطالعه همزمان و موازی دو مبحث ساختار و محتوا با هم فرصت بررسی دقیق تر اثر هنری را به منتقد می‌دهد و او را از قرار گرفتن در یکی از دو جبهه افراطی‌گری دور می‌کند. در سینما شکل فیلم به ابزار قدرتمندی تبدیل می‌شود که درهای نوآوری را به روی هنرمند و منتقد می‌گشاید. ساخت محتوا و اندیشه در نتیجه و همسو با ساخت سازه‌ی متناسب هنری است.

ارتباط بین شکل و محتوا همواره پویا و دینامیک است و در نگاه نقادانه به اثر نیز باید پیگیری شود. نکته مهم در تحلیل فیلم این است که ابتدا باید نگاه جامعی بر تمام تئوری‌های نقد داشت و سپس با مشاهده دقیق فیلم و عناصر سازنده‌اش، رویکرد لازم را انتخاب و اتخاذ کرد.

علاوه برتقسیم بندی متز می‌توان از انواع دیگر رویکردهای نقد، چون نقد ساختارگرایانه و ایدئولوژیک و فمینیستی و نقد مبتنی بر قواعد ژانر و غیره نام برد. باید توجه داشت که در نگاه مدرن به پدیده تحلیل فیلم شاید نتوان به آسانی فیلم را در دسته‌بندی‌های از پیش تعیین شده قرار داد. روش‌های متفاوت اگر چه ابزار مناسبی جهت نقد و تحلیل در اختیار ما قرار می‌دهند اما نباید آنها را چون چارچوب سخت بدون انعطافی دیدکه لاجرم باید به اصول قطعی و بی تغییر آن تن در داد.

۲- انواع نظام های نشانه شناسیک سینمایی

در مطالعه ساختاری فیلم می‌توان انواع نظام نشانه شناسیک سینمایی را نیز مورد بررسی و تدقیق قرار داد. سینمای گویا از کارکرد شش نظام نشانه‌شناسیک متفاوت تشکیل شده است. برای شناخت سخن فیلمی(فیلمیک) در سینما یعنی برای بررسی ابزار بیان سینمایی (ابزار بیان اصطلاحی است که لویی یلمسلف درباره کارکردهای گوناگون اما در هم شده چند نظام نشانه شناسی به کار می‌برد) باید این نظام را بشناسیم که می‌تواند شامل موارد زیر باشد:

۱) نظام نشانه‌های تصویری که از نشانه‌های شمایلی آغاز می‌شود اما از آن‌ها می‌گذرد.

۲) نظام نشانه‌های حرکتی که جدا دانستن آن از نظام تصویری یکی از مهمترین گام‌های نشانه‌شناسی سینما بوده است.

۳) نظام نشانه‌های زبان شناسیک گفتاری، یعنی هر گونه کاربرد نظام زبان گفتاری و کلام در سینما چون مکالمه، تفسیر خارجی، زبان‌های خارجی و غیره.

۴) نظام نشانه‌های زبان شناسیک نوشتاری، یعنی هر شکل کاربرد زبان نوشتاری در سینما چون عنوان‌بندی، نوشته‌هایی که درون عناصر تصویری جلوه می‌کنند، زیرنویس‌ها و غیره.

۵) نظام نشانه‌های آوایی غیر زبان شناسی یعنی هر شکل از اصوات که به مقصود ارائه معنا از راه عناصر زبان شناسی ارائه نشوند، سر و صداها، اصوات طبیعی و غیره.

۶) نظام نشانه‌های موسیقایی چون موسیقی متن، موسیقی فیلمنامه‌ای، زمزمه‌های موسیقایی شخصیت‌ها و غیره.

می‌توان موارد زیر را برای روشن‌تر شدن بحث اضافه کرد:

نشانه‌های زبانشناسی

می‌توان نشانه‌های زبانشناسی را به دو دسته گفتاری و نوشتاری تقسیم کرد. نشانه‌های زبان‌شناسیک گفتاری شامل مکالمه‌ها، تک‌گویی‌ها، تفسیر، صدای خارجی، متن اشعار است. دسته‌ی نخست، در گفتار فیلم به معنای کلی آن، جای می‌گیرند. مکالمه رایج‌ترین شکل کاربرد نشانه‌های گفتاری در سینماست که بسیار هم حائز اهمیت است.

به دلیل منش رسانه سینما که در آن توصیف تصاویر به وسیله کلمه امکان زیادی ندارد، در فیلمنامه نویسی، نوشتن مکالمه بسیار تعیین کننده و نیز دشوار است. فیلم‌های بسیاری را می‌توان مثال آورد که به دلیل مشکل در مکالمه، آثار درخوری نشده‌اند و این در حالی است که از لحاظ بصری و روایی قدرتمند بوده‌اند و یا بر عکس آثاری وجود دارند که از لحاظ معیارهای زیبایی شناسی چندان در خور نیستند.اما به دلیل نگارش و اجرای مکالمه در آن بسیار به یاد ماندنی شده اند. البته شایان ذکر است که تک‌گویی در سینما کاربرد زیادی ندارد مگر در سینمای موزیکال که مضمون بسیاری از ترانه‌ها تک گویی شخصیت است.

نظام نشانه شناسیک نوشتاری

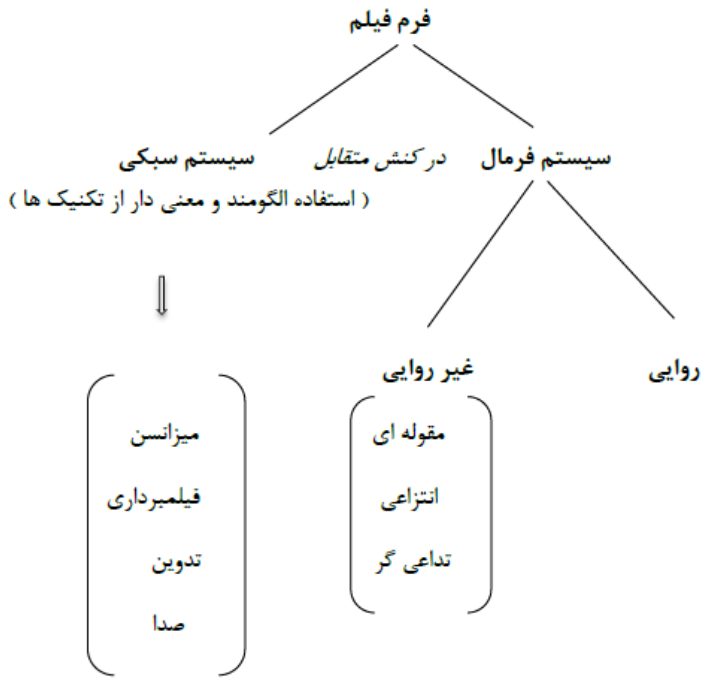
یکی از نظام‌های نشانه شناسیک نوشتاری، عنوان بندی فیلم است.

نظام آواهای غیر زبانشناسیک

این نظام را می‌توان در دو بخش متمایز نشانه شناسیک یعنی نظام نشانه‌های آوایی و نظام نشانه‌های موسیقایی تقسیم کرد. درآثار شماری از سینماگران، آواها به اندازه موسیقی و مکالمه و تصاویر اعتبار می‌یابد. موسیقی را می‌توان به دو نوع موسیقی بیرون داستان و موسیقی فیلمنامه‌ای تقسم کرد. به موسیقی بیرون داستان، موسیقی متن نیز می‌گویند. این نوع موسیقی را شخصیت‌های داستان نمی‌توانند بشنوند. این نوع شکل مسلط کاربرد موسیقی در سینماست. موسیقی فیلمنامه‌ای هم به گوش تماشاگران فیلم می‌رسد و هم به گوش شخصیت‌های فیلم می‌رسد. بوردول درک یک فیلم را از طریق دو سیستم فرمال امکان پذیر می‌داند. یکی مربوط به پلات یا همان طرح یا چگونگی تعریف یک رویداد در فیلم‌های روایی و غیر روایی و دیگری فرم‌های مرتبط با سبک فیلم. البته ممکن است که فیلمی از چندین گرایش سبکی برخوردار باشد.

ولی این اهمیتی ندارد زیرا بوردول تمامی ابزار، وسایل، شیوه‌ها و افراد سازنده یک فیلم را در چهار ردیف میزانس، فیلمبرداری، تدوین و صدا خلاصه کرده است و بقیه موارد مثل لباس، چهره آرایی، نورپردازی و موارد دیگر را در همین چهار ردیف منظور کرده است (بوردول، تامپسون، ۱۳۷۳)

طرح شماتیک زیر الگوی مورد نظر بوردول در حیطه تحلیل فیلم را نشان می‌دهد:



این نمودار می‌تواند ابزار مفیدی جهت تحلیل فیلم باشد. هر کدام از عناصر زیر جزیی از نظام نشانه شناسیکی هستند که ذکر آن گذشت.

بدین سان به تعریفی ابتدایی و هنوز نادقیق از سینمای گویا می‌رسیم: سینمای گویا نظام دلالت‌گون پیچیده‌ای است که در آن پیام‌ها از کارکرد شش نظام نشانه شناسیک متفاوت تشکیل می‌شود. عناصراین نظام‌ها می‌توانند به گونه‌ای همزمان به کار روند اما کمتر، هر شش نظام با هم یک‌جا و در یک لحظه به کار می‌آیند.

بنیان کار سینمای گویا نظام نشانه‌های تصویری و نظام نشانه‌های حرکتی همراه با یکی از نظام‌های نشانه شناسیک آوایی است. (احمدی ،۱۳۷۱: ۹۳)

از دیدگاه نشانه‌ها، نوآوری در هر فیلم گویا در یکی از چهار سویه زیریا در ترکیبی ازاین چهار جنبه ممکن است:

۱) از دیدگاه نشانه‌های تصویری شمایلی یا نمایه‌ای یعنی در گردآوری عناصر دلالت‌گون در تصویر چونان: نورپردازی، زاویه دید، اندازه نماها، فاصله موضوع با دوربین، کاربرد عناصر تصویری، آفریدن آنچه یاسوجیرو ازو "نماهای خالی" می‌خواند. این گستره اصلی تجربه‌های نو و نوگرایی در سینماست. گستره‌ای چندان وسیع که به تصور در نمی‌آید.

۲) از دیدگاه نشانه‌های حرکتی به ویژه حرکت‌های دوربین، تقطیع و تدوین.

۳) از دیدگاه نشانه‌های آوایی موسیقایی یعنی در کاربرد عناصر دلالت‌گون آوایی به معنای کلی آن چونان صداهای خارجی، تفسیرها، اشکال بیان، لحن‌ها، لهجه‌ها، زبان‌های متفاوت، موسیقی متن، موسیقی فیلمنامه‌ای.

۴) از دیدگاه روش بیان یعنی در گردآوری سکانس‌های مختلف، کار با زمان روایی، سازماندهی کلی طرح، نسبت با واقعیت، نسبت‌های بینامتنی و غیره. (همان : ۹۵)

منابع

احمدی، ب. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران، ایران: نشر مرکز.

احمدی، ب.(۱۳۷۱). از نشانه‌های تصویری تا متن. تهران، ایران: نشر مرکز.

باژن ، آ. (۱۳۸۲). سینما چیست؟ ترجمه محمد شهبا، تهران، ایران: انتشارات‌هرمس.

بوردول،د. تامسون، ک. (۱۳۸۳). هنرسینما، ترجمه فتاح محمدی، تهران، ایران: نشرمرکز.

بوردول، د.(۱۳۷۳). روایت در فیلم داستانی. ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران،ایران: انتشارت بنیاد سینمایی فارابی.