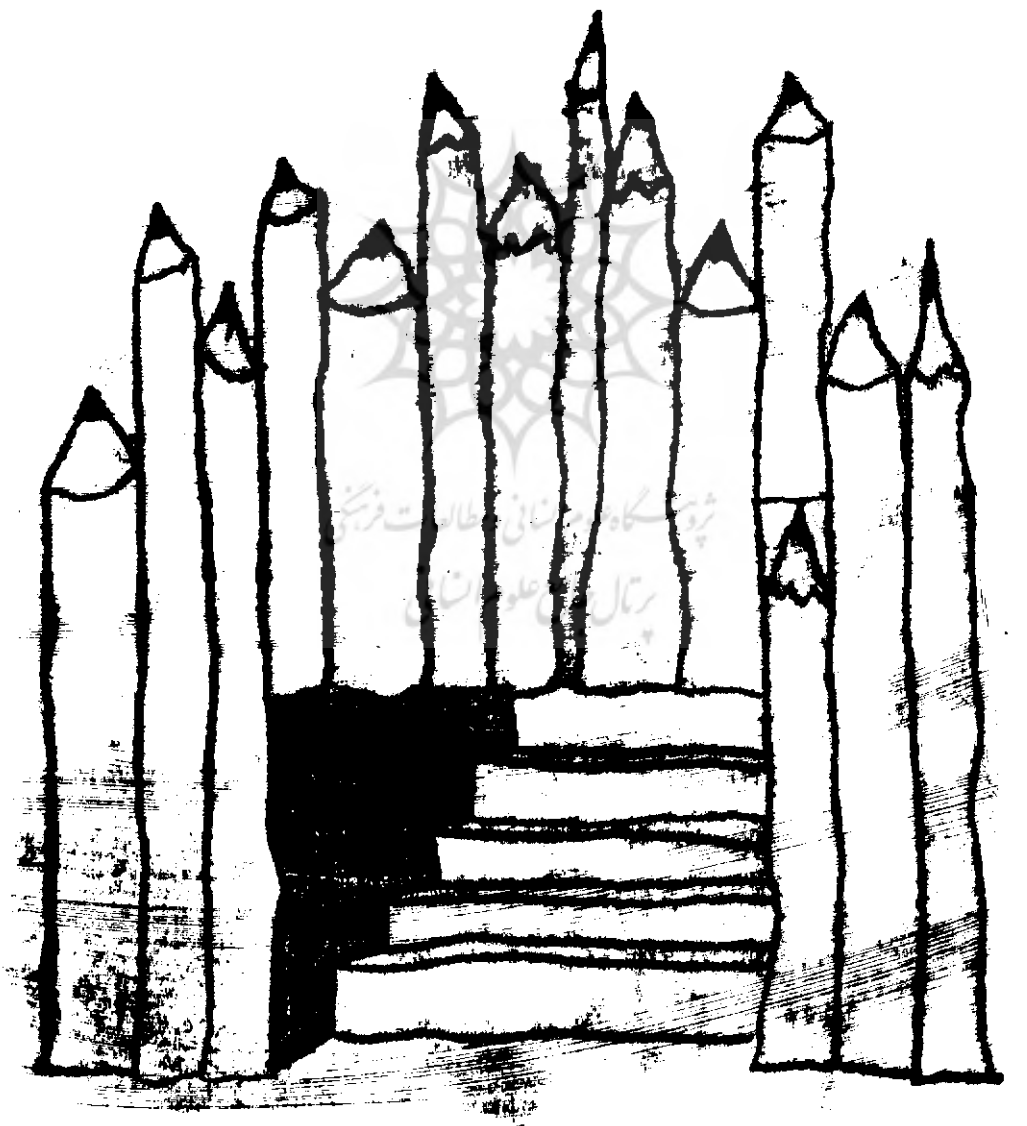
گونه های نقد فیلم در سینمای ایران

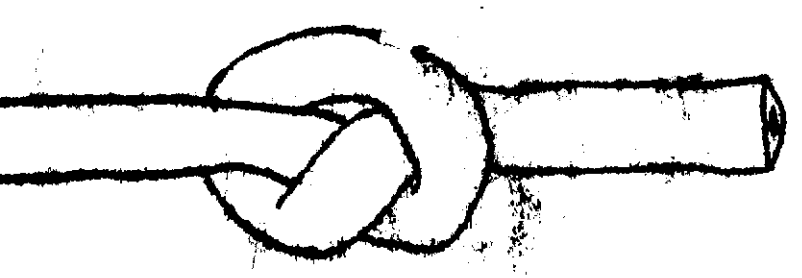
مجید محمدی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ نقد یا تحلیل فیلم گرچه هیچ گاه بر فرایند فیلمسازی و نحوهٔ استقبال مردم از فیلمها تأثیر چندانی نداشته؛ همیشه یك عمل شناختی و تحلیلگرانه یا نوعی ارزشگذاری و داوری بوده‌است. در هر جامعه‌ای که تولید یا نمایش فیلم وجود داشته باشد، طبیعتاً نقد یا تحلیل فیلم هم وجود خواهد داشت. این نقد و تحلیلها گرچه ممکن است هر یك رنگ و بویی خاص داشته باشند، حاکی از سلیقه‌های مختلف افراد باشند، به دوستیها یا دشمنیها آلوده باشند و. . . ؛ در عنوان نقد و تحلیل همه مشترك هستند و قرار هم نیست که نقد و تحلیل همان باشد که عده‌ای خاص، خوش می دارند یا برنمی تابند.

۲ـ پیش از ذکر گونه‌های نقد فیلم در ایران (درحال حاضر)، لازم است به چند نکته اشاره کنیم. اول اینکه به یك معنا «نقد» و «تحلیل» فیلم دو مسئلهٔ متفاوت اند: تحلیل فیلم اعم است از نقد آن، چون تحلیل فیلم به دنبال مبادی (مضمون و تشکل فیلم بر چه بنیادهایی استوارند؟)، چرایی ها (فیلم چرا موفق یا ناموفق است؟ فیلم چرا در نهایت بدین صورت خاص در آمده است؟ و. . .)، چگونگی ها (فیلم چگونه بدین هیئت خاص درآمده؟) و الگوها و ساخت ها (چه الگوها و ساختهایی سینما را از طریق بصری کردن اندیشه‌ها به عنوان یك هنر مطرح می کند؟) است. درصورتی که نقد به معنی معمول آن به دنبال کشف نقاط ضعف و قوت فیلمهاست. البته نقد جدی و فهیمانه بالأخره به تحلیل فیلم می رسد؛ اما تحلیل فیلم لزوماً به نقد آن نمی انجامد. همچنین شأن و کارکرد اجتماعی و سیاسی نقد فیلم بیشتر از تحلیل آن است. تحلیل فیلم در نهایت «فهم» فیلم است



و کار بزرگ تحلیلگر، کشف یا عقلانی کردن (اگر بشود) وجه و چرایی زیباییها در فیلم است ولی نقد در نهایت «داوری» و «ارزشگذاری» دربارهٔ فیلمهاست.

می توان نقد را به معنایی گرفت که درست نکات طرح شده دربارهٔ تحلیل در مورد آن نیز صدق کند. مشکل بر سر واژه‌ها نیست. مشکل بر سر معانی ومفاهیمی است که واژه‌ها همراه خویش دارند.

نکتهٔ دوم، تفکیک نقد و تحلیل درونی یك فیلم از نقد و تحلیل بیرونی آن است. در نقد و تحلیل درونی که می توان آن را به دو نوع ساختاری و جزئی تقسیم کرد تحلیلگر یا منتقد به دنبال بررسی فیلم در چارچوب خود آن یا در چارچوب سینماست. چارچوب سینما هم می تواند همهٔ سینما، سینمای یك کشور یا بخشی از مجموعهٔ سینما باشد. اما در نقد و تحلیل بیرونی فیلم، یا سبك آن یا حوزهٔ فرهنگی آن با عوامل بیرونی مثل مسائل سیاسی، مسائل اقتصادی، هنرهای دیگر و مسائلی از این قبیل مقایسه می شود.

در روش برون نگر، فیلم به عنوان یك پدیدهٔ جامعه شناختی مورد بررسی قرار می گیرد و به پیش فرضهای اجتماعی، سیاسی، یا فلسفی آن پرداخته می شود؛ اما روش درون نگر بیشتر فضای تاریخی، اخلاقی و فکریی را که فیلم در آن تکامل یافته، بررسی می کند.

در نقد درونی ـ ساختاری، فیلم، یك مجموعهٔ به هم پیوسته، لحاظ می شود و تلاش بر این است که نقش هر یك از عناصر و اجزای فیلم بازشناسی شود. اما در «نقد درونی جزئی» تأکید و توجه بر یك وجه یا جزء از فیلم است.

نکتهٔ سوم در باب نظریهٔ فیلم است. نظریهٔ فیلم عبارت است از هر نوع بحث از بیرون دربارهٔ سینما که رنگ فلسفی آن بر رنگهای روان شناختی، جامعه شناختی و... آن غلبه دارد. نام دیگر نظریهٔ فیلم، فلسفهٔ هنر سینما (فلسفهٔ هنر با توجه به مورد سینما)، زیبایی شناسی فیلم (به معنی کلی آن) یا سینما شناسی است.

نظریهٔ فیلم اعم است از تحلیل، نقد یا سبك شناسی فیلمها؛ چون اولاً بحث از سبکهای فیلم یکی از مباحث فرعی نظریهٔ فیلم است و در مباحث آموزشی نیز بحث از نظریه‌ها مقدم بر بحث از سبکهاست، و ثانیاً تحلیل یا نقد فیلم (چه به یك معنی و چه به معانی متفاوت درنظر

گرفته شوند) آگاهانه یا ناخودآگاه نظریه یا نظریه‌های خاصی را در پشت سردارند.

۳ـ نقد و تحلیلهای موجود را در باب سینمای ایران یا تعداد اندکی در پیرامون فیلمهای خارجی محدودی که در ایران به نمایش در می آیند می توان بدین شیوه طبقه‌بندی کرد:

الف: *نقدهای اظهارنظرمآبانه*. این شیوه که بر عموم نقدهای روزنامه‌ای ومجلات عامه‌پسند ما حاکم است چیزی فراتر از یك اظهارنظر ساده در مورد بد یا خوب بودن فیلم نیست. پس از آن برای کوتاه نبودن و کوتاه نشدن نوشته، خلاصه‌ای هم از فیلم عرضه می شود. پس از خلاصهٔ فیلم هم ممکن است با استفاده از چند واژه و مفهوم رایج مانند «پراکنده»، «کشش»، «سست»، «منسجم» و امثال آنها چند اظهارنظر جزئی تر انجام شود. این نوشته‌ها اولاً هیچ تحلیلی را از فیلم (چه بیرونی و چه درونی) دربرندارند و نقد هستند درست به معنی ارزشگذاری، آن هم ارزشگذاری بدون ملاك، ثانیاً به دلیل بی محتوا بودن چندان چیزی بر فرهنگ سینمایی جامعه نمی افزایند و ثالثاً سؤال بزرگی در برابر آنها قرار دارد: «شما که هستید که بد و خوب دادن شما به فیلم برای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بسیاری از نقدها، نوشته‌های سیاسی و اجتماعی هستند که مؤلف، این چارچوب را مناسب ترین محل برای اظهارنظرهای سیاسی و اجتماعی خود تشخیص داده است.

خواننده ارزش داشته باشد؟»

ب: *نقدهای نکته‌ای*. نوع دیگر نقدهای رایج، سخن گفتن دربارهٔ فیلم باتوجه به یك نکتهٔ درونی یا بیرونی فیلم است. یك مثال روشن این گونه نقدها سخن گفتن از لهجهٔ محلیِ آمده در فیلم است که مثلاً لهجهٔ محلی آمده در **باشو غریبهٔ کوچك** (بیضایی، ۱۳۶۵) یا **برهوت** (طالبی، ۱۳۶۷) با لهجهٔ شمالی یا یزدی همخوانی ندارد و در بقیهٔ مطلب نیز همین نکته تفصیل داده می شود.

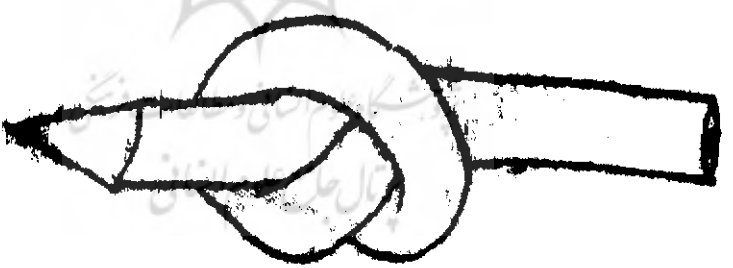
این نوع نقد که در مطبوعات ما به دلیل سواد کم سینمایی افراد عموماً نقدهای بیرونی است و به نکات خاص درون فیلم کاری ندارد هم محدود است و هم تا حدی بیگانه از فرهنگ و تکنیکهای رایج در سینما.

گیرد.

این اطلاعات همچنین می تواند مربوط به اقتصاد سینما، رابطهٔ فیلم با جامعه یا آمارهایی از این قبیل باشد.

د: *نقد مبتنی بر کثرت تماشای فیلم*. از ساده‌ترین روشهای نقد و تحلیل فیلم مقایسهٔ یك فیلم با فیلمهای دیگر است. این مقایسه را می توان در یك محدودهٔ خاص (سینمای گرجستان)، یك کشور (سینمای هند) یا همهٔ سینما (سینمای جهان) انجام داد. همچنین مقایسه می تواند همهٔ تاریخ سینما (با توجه به طبقه‌بندی فوق) یا سینما درحال حاضر را دربرگیرد.

تماشای زیاد فیلم که کار اصلی یك سینماگر و منتقد یا تحلیلگر فیلم است، غیر از



ج: *نقد مبتنی بر اطلاعات سینمایی*. این شیوه از نقد یا به یك معنی محدود، تحلیل، مقداری اطلاعات سینمایی (نگفتیم دانش سینمایی) را پشت سر دارد. اطلاع اندکی از بازیگری، تدوین یا فیلمبرداری به‌منتقد و تحلیلگر این امکان را می دهد که کمی در این مباحث جولان دهد و حداقل از مفاهیم رایج در هر کدام از این حرفه‌ها درنوشتهٔ خویش یاری

اطلاعات، کم کم دانش سینمایی را نیز به طور ناخودآگاه به بیننده منتقل می کند و اگر این کار با جدیت و نیز با انتخابهای بجا انجام گیرد نوشته‌های سینمایی را بسیار غنی می سازد. تحلیل ساختاری سینما با یك فیلم، نظریه‌پردازی و همچنین تحلیلهای درونی فنی و تکنیکی اگرچه دانش خاص خود را می طلبد، بدون تماشای دقیق فیلمها امکان ناپذیرند. این

نوع نقد فیلم حتی در محدودهٔ خود سینمای ایران در کشور ما بسیار نادر و محدود است چون اکثر دست اندرکاران سینما و نویسندگان سینمایی ما نیازی به تماشای فیلم درخود احساس نمی کنند. همچنین همان طور که دانش تاریخ در فرهنگ ما جا و مکانی خاص ندارد در سینما نیز نویسندهٔ امروز نیازی به مرور تاریخ سینمای خود یا جهان نمی بیند.

هـ: *نقد مؤلف*. یك نوع خاص‌ازنقدهای مبتنی بر کثرت تماشای فیلم، نقد مؤلف است؛ به این معنا که یك فیلم در چارچوب بقیهٔ آثار یك کارگردان نقد و تحلیل شود.

این نوع نقد نیز جای چندانی در نوشته‌های سینمایی ما ندارد. به دلیل اینکه اولاً بسیار قلیل هستند کسانی که همهٔ آثار یك کارگردان را از اول تا به آخر دیده باشند (در ایران نویسندگان سینمایی بالأخص در حوزهٔ نقد مسافرند، زود می آیند و زود می روند) و ثانیاً از میان همین دستهٔ قلیل، کم کسی پیدا می شود که قدرت تحلیل درونی مجموعهٔ آثار یك فیلمساز را داشته باشد. شاهد این مسئله اینکه ما در زبان فارسی بسیار کم داریم کتب یا مقالاتی که حتی ادعای بررسی مجموعه آثار یك فیلمساز خودی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در کشور ما «نقد مبتنی بر یك نظریهٔ سینمایی» وجود ندارد چون نویسندگان سینمایی ما یا نظریات سینمایی را نمی شناسند و خود نیز در حدّی نیستند که صاحب نظریهٔ خاصی در زمینهٔ فیلم باشند یا آشنایی آنها با خود سینما محدود است.

را داشته باشند.

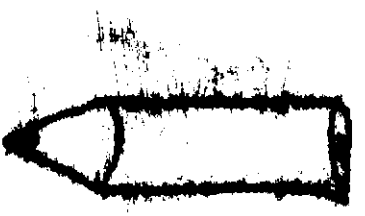
و: *نقد مبتنی بر یك نظریهٔ سینمایی*. در کشور ما چنین پدیده‌ای وجود ندارد چون اولاً نویسندگان سینمایی ما نظریات سینمایی را نمی شناسند و خود نیز در حدی نیستند که صاحب نظریهٔ خاصی در زمینهٔ فیلم باشند، ثانیاً کسانی که خواسته‌اند با یك نظریه (مثل پدیدارشناسی) وارد سینما شوند خود آن نظریه را (به عنوان یك نظریهٔ فلسفی) چندان نمی شناخته‌اند و اطلاعات خود را از منابع دست چندم کسب می کرده‌اند و ثالثاً حتی اگر آگاهی لازم به یك نظریه وجود داشته باشد آشنایی با خود سینما آنقدر محدود است که بدون توجه و ارجاع به یك فیلم، از ماهیت، جوهر، ذات، علل و مبادی سینما سخن می رود.

نظریات سینمایی محصول حضور گستردهٔ فرهنگی سینما در یك جامعه و اتصال و پیوند اجزای فرهنگ (مثل دانش سینمایی و اطلاعات روان شناختی، دانش سینمایی و یك نظام فلسفی و. . .) با هم است. در جامعهٔ ما چون چنین چیزی وجود نداشته و ندارد نباید انتظار نقدهای مبتنی بر یك نظریهٔ سینمایی را داشت (مؤلف معتقد نیست که بهترین نقد سینمایی نقد مبتنی بر یك نظریه است).

ز: *نقدهای اجتماعی و سیاسی*. در جامعهٔ ما به دلیل نوعی سیاست زدگی (و نه دانش سیاسی) نقدهای هنری نیز بدانسو تمایل یافته‌اند که البته نقد سیاسی و اجتماعی نوعی نقد بیرونی است که فی نفسه اشکال چندانی ندارد.

رد پای نگاههای خاص سیاسی و اجتماعی در بسیاری از نقدها هویداست و اصولاً بسیاری از نقدها نوشته‌های سیاسی و اجتماعی هستند که مؤلف این چارچوب را مناسب ترین محل برای اظهارنظرهای سیاسی و اجتماعی خود تشخیص داده است. حداقل مسئله این است که نوشته‌های خاص سیاسی و اجتماعی کمتر خوانده می شوند ولی نقد سینمایی بهتر با مردم ارتباط برقرار می کند.

ح: *نقد اخلاقی ـ آموزشی*. نوع دیگری از نقد بیرونی سینما، نقد اخلاقی یا آموزشی آن است. در چند سال گذشته که اکنون هالهٔ بی رنگی از آن به چشم می خورد،



اخلاقگرایانی که به حوزهٔ نقد فیلم وارد شدند (جدا از اخلاقگرایانی که به‌خود سینما راه یافتند) تلاش کردند تا معیارهای اخلاقی را در سینما (به اصطلاح خودشان) «جا بیندازند» و همه جا خیر و شر یا خوب و بد اخلاقی را در نوشته‌ها و در تك تك اجزای فیلم وارد کردند. اخلاقگرایان معتقد بوده و هستند که هدف سینما آموزش اخلاقی و تربیتی مردم است (نظریهٔ افلاطونی در هنر) و اگر پا را فراتر از این بگذارد جایی در جامعه ندارد.

مشکل این نوع نقد نیز، باز عدم آشنایی نویسندگان به تئوریها و مکاتب اخلاقی و آموزشی بوده است. کسی منکر نقد اخلاقی یا آموزشی فیلمها نیست اما نقد و تحلیل که کاری «شناختی» و «ادراکی» است باید دانش بشری مربوط به خود را به همراه داشته باشد.

ذکر موارد و گونه‌های فوق در چارچوب نقد فیلم در ایران بدون اینکه بخواهیم وارد ارزشگذاری آنها بشویم (که شدیم) اوضاع آشفته و نابسامان‌آن رانشان می دهد. مهمترین عامل این نابسامانی (مثل نابسامانیهای دیگر) کمبود اطلاعات و آگاهیهای لازم است. شاید بسیاری از سیاستگذاران، سینماگران و نویسندگان در این امر متفق باشند که شرایط کنونی نقد نویسی در ایران چندان خوشایند نیست اما درعوامل و مشکلات آن با هم توافقی ندارند. عده‌ای ممکن است آن را به خبث طینت نقدنویسان احاله دهند، عده‌ای دیگر ممکن است به عدم هماهنگی آنها با مسئولان سینمایی اشاره کنند، عده‌ای ممکن است جماعت نقدنویس را اصولاً بدبین تلقی کنند و یا آنها را از اساس گروهی بیفایده برای سینما بدانند؛ اما چنانکه گفتیم نقدنویسی از سینما انفکاك ناپذیر است. (گرچه باز چنانکه گفتیم نقد، تأثیر چندانی بر روند موجود سینما ندارد) و مشکل نقد و تحلیل نویسی را باید در ضعف بنیهٔ فرهنگی خود این جماعت جستجو کرد. اعتبار و اصالت هر حرفه وابستگی تام به تك تك اهل آن و مهارتها یا عدم مهارتهای آنان دارد. ◇