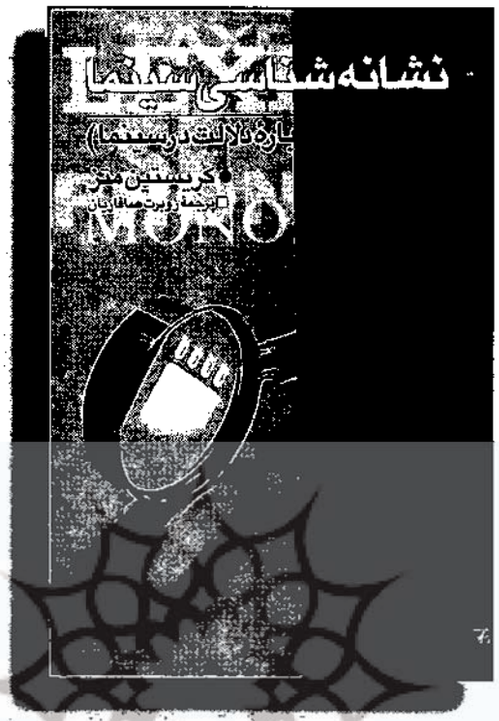
نشانه شناسی سینما



■ نوشته: کریستین متز
■ ترجمه: روبرت صافاریان
■ ناشر: کانون فرهنگی ـ هنری ایثارگران

● علی شیخ مهدی

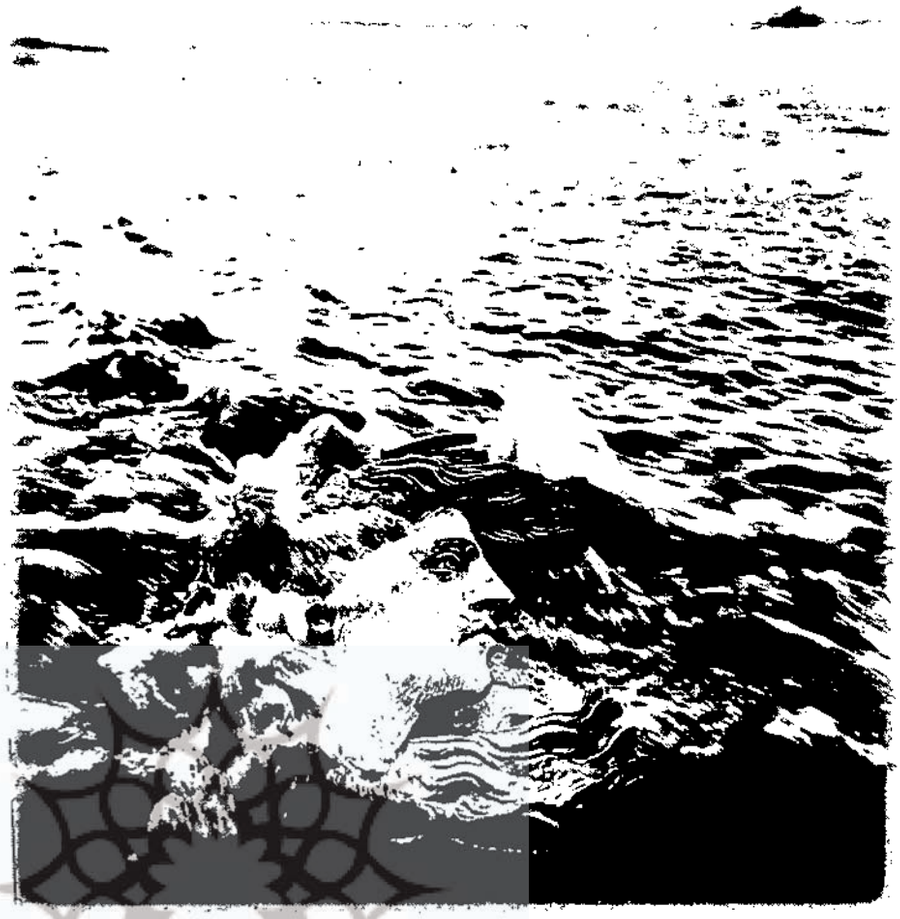
مدتی است «نشانه‌شناسی سینما» که ترجمه کتاب «مقاله‌هایی درباره دلالت در سینما»[1] اثر نشانه‌شناس و نظریه‌پرداز مشهور فرانسوی، کریستین متز است؛ توسط روبرت صافاریان، منتقد و مترجم سینمایی به فارسی برگردانده شده است. اصل کتاب به زبان فرانسه و حاوی مقالاتی از متز درباره سینماست. متز این مقالات را در مجلات تخصصی سینما و ارتباطات مانند «کایه دو سینما»، «ایماژ اِسون»، «کومونیکاسیون» و... قبلاً به چاپ رسانده بود. این کتاب در سال ۱۹۶۷ منتشر شد و چند سال بعد تعداد دیگری از مقالات متز در کتابی با عنوان «زبان و سینما»[2] منتشر شد که مکمل دیدگاه‌های او درباره سینماست. کتاب «مقاله‌هایی درباره دلالت در سینما» اولین بار توسط مایکل تیلور به طور کامل در سال ۱۹۷۴ به انگلیسی ترجمه شد و روبرت صافاریان نیز همین ترجمه مایکل تیلور را به فارسی برگردانده است.

پیش از آن که به ارزیابی ترجمه فارسی کتاب بپردازیم لازم است قدری درباره مهم‌ترین مفاهیم و مبانی نظریه‌های متز اشاره‌ای کنیم. دیدگاه او را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. یکی مقالات و اظهارنظرهایی که سعی داشت روشن سازد که سینما خصلت زبانیِ کلام انسان را ندارد و هرگونه مقایسه و جست‌وجو برای یافتن معادل‌های زبانی مانند واج، واژه و جمله در سینما کاری عبث است. بخش دوم دیدگاه متز این بود که ثابت کند سینما با وجود آن که زبان نیست، اما دارای نظام زبانی خاص خویش است.

◄ دیدگاه متز را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. یکی مقالات و اظهارنظرهایی که سعی داشت روشن سازد سینما خصلت زبانیِ کلام انسان را ندارد و هرگونه مقایسه و جست و جو برای یافتن معادل‌های زبانی مانند واج، واژه و جمله در سینما کاری عبث است. بخش دوم دیدگاه متز این بود که ثابت کند سینما با وجود آن که زبان نیست، اما دارای نظام زبانی خاص خویش است.

در کتاب «مقاله‌هایی درباره دلالت در سینما» متز می‌کوشد تا ثابت کند که سینما شباهت چندانی با زبان سخنگویی انسان ندارد در حالی‌که کتاب دیگرش، «زبان و سینما» کوششی است برای توضیح این‌که سینما زبانی مخصوص به خود دارد. ظاهراً سینما را زبان ندانستن اما برای آن زبانی قائل شدن، موضعی متناقض و ناسازگار در اندیشهٔ بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز سینما در چند دهه اخیر است که چندِ سالی پیش از مرگ او نمی‌گذرد. اما اگر به سرچشمه‌های تأثیر متز از زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور بازگردیم به خوبی درخواهیم یافت که تناقض در آرای متز وجود ندارد.

هنگامی که دوسوسور در سال ۱۹۱۴ چشم از دنیا فرو بست، شاگردانش مجموعه در سگفتارهای او را به نام «درس‌هایی در زبان‌شناسی عمومی» در سال ۱۹۱۵ منتشر کردند. سوسور علم نوینی را به نام «سمیولوژی» (نشانه‌شناسی) اعلام کرده بود. تقریباً هم‌زمان با او اندیشمند دیگری در امریکا به نام چارلز ساندرس پیرس در کمال عزلت، یکسال زودتر از سوسور درگذشته بود. پیرس نیز مطالعات گسترده‌ای در نشانه‌ها داشت. او این علم جدید را «سمانتیک» خوانده بود. به مدد رومن یاکوبسون و دیگران اهمیت آرای این دو شخص و میزان کارآیی نشانه‌شناسی در درک زبان شعر و هنر بر همگان روشن شد اما توسعه رسانه‌های ارتباط جمعی (رادیو و



تلویزیون) بیش از پیش نظریه‌های هنری به طور عام و سینمایی به طور خاص را از نشانه‌شناسی متأثر ساخت و کریستین متز نیز از سرآمدان چنین تحولاتی در تاریخ نظریه فیلم است. قبل از او رولان بارت فرانسوی و حتی پیرس در مقاله‌هایی به نشانه‌شناسی تصاویر عکاسی پرداخته بودند. اما در دهه ۵۰ و ۶۰ میلادی کریستین متز مهم‌ترین کوشش‌ها را برای بررسی نشانه‌شناختی تصاویر سینمایی انجام داد.

سوسور اعتقاد داشت که زبان یعنی نظامی از سخنگویی یا نوشتاری انسان که تابع قلمرو گسترده‌تری به نام نشانه‌شناسی است. متز نیز که عمیقاً تحت تأثیر سوسور قرار داشت، بر همین باور بود. او بدون نگرانی و دغدغه‌های سایر نظریه‌پردازانی که سینما را با ادبیات و شعر مقایسه می‌کردند به‌راحتی، سینما و زبان کلامی انسان را جزئی از مجموعه بزرگتری به نام دانش نشانه‌ها قرار داد که انسان‌ها برای برقراری ارتباط به کار می‌گیرند. متز بر خلاف نظریه‌پردازانی که از ابتدای ظهور هنر سینما، سینما را با زبان مقایسه می‌کردند، هیچ اعتقادی به کوچک‌ترین واحد سینمایی که معادل واج (کوچک‌ترین واحد زبان) باشد، نداشت. متز، واحد سینمایی مورد نظر پازولینی یعنی «سی نیم» را به عنوان واحد بنیادی زبان سینما نمی‌پذیرفت. زبان‌شناسان معتقد بودند که ویژگی اساسی هر زبان، داشتن اجزایی است که با تغییر و جابه‌جایی آنها طبق الگویی «نحوی» بتوان معانی متعددی را به دیگری انتقال داد. سیر تحول نظریات سینمایی از ایزنشتاین تا پازولینی نمودار کوشش برای یافتن واحد سینمایی و مقایسه دستور زبان سینما با زبان است. حتی ویجل ایندزی از نخستین نظریه‌پردازان، فیلم را زبان اسپرانتویی از کلمات و تصاویر که برای همگان قابل فهم است، می‌دانست.

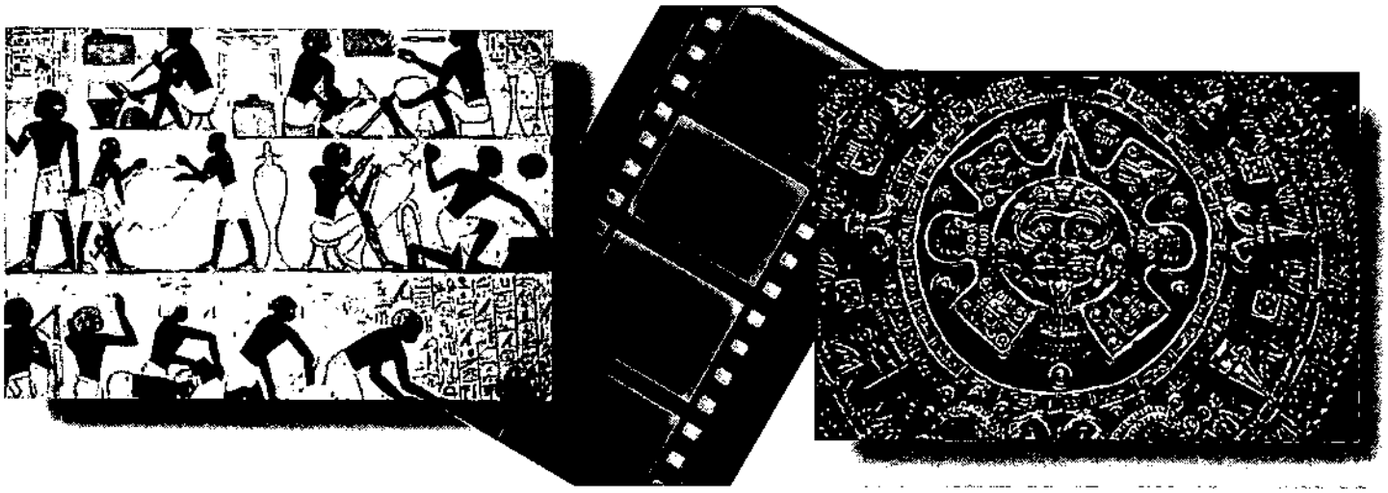
متز، در بیان آن که سینما دارای زبانی است مقالات دیگری نوشته بود که مجموعه‌ای از آنان را همان طور که قبلاً اشاره کردیم در کتاب «زبان و سینما» منتشر ساخت. طبق آموزه‌های نشانه‌شناختی، هر نظام زبانی دارای رمزگانی است که پیام در نظام متنی بر طبق ساختی ویژه منتقل می‌شود و از این لحاظ است که زبان کلامی انسان به سینما شبیه است و نه از نظر داشتن واحد بنیادی. متز در این کتاب رمزگان سینمایی را بررسی می‌کند و انواع آن را مانند رمز خاص، عام، خرده رمز و... را بر می‌شمارد و نتیجه‌گیری می‌کند که تاریخ سینما چیزی جز سیر تطور و تحول این رمزها نیست؛ حکمی که با کمی جرح و تعدیل از سوی دیگر پیروان نقد نشانه‌شناختی سینما مانند پیتر وُلن نیز به کار گرفته شد. اما موضوع این مقاله، کتاب «زبان و سینما» نیست و آنچه از متز نقل شد به منظور روشن ساختن جایگاه کتاب «مقاله‌هایی درباره دلالت در سینما» در دیدگاه کلی اوست.

تاکنون مقالات و نقدهای متعددی از روبرت صافاریان خوانده‌ایم. این بار او به سراغ ترجمه کتابی مهم از نظریه‌پردازان برجسته سینما رفته است. کاملاً روشن است که برای درک بهتر سینما، منتقد فیلم باید حتماً مؤانست بسیار زیادی با منابع نظری سینما داشته باشد. از این لحاظ اقدام او برای منتقدینی که تمایل کمی به مسائل نظری سینما دارند، بسی ارزشمند و آموزنده است.

متأسفانه فرصت کافی نداشتم تا با دقت، ترجمه فارسی صافاریان را با نسخه انگلیسی مایکل تیلور و نیز اصل فرانسوی کتاب مقایسه کنم اما با نگاهی شتابزده به نظرم نیامد که مترجم انگلیسی یا فارسی، بخشی از اصل کتاب را از قلم انداخته باشند مگر مواردی جزئی که شاید گریز ناپذیر بوده باشد. اشکالی که در ترجمه تعدادی از کتاب‌های سینمایی و به ویژه ترجمه صافاریان بلافاصله جلب توجه می‌کند عدم تلاش و کوشش مترجم برای یافتن معادل‌های مناسب اصطلاحات به زبان فارسی است. البته مترجم انگلیسی نیز تعداد زیادی از اصطلاحات فرانسوی متز را عیناً به کار برده است اما به هر حال زبان آنها به یکدیگر شباهت‌های بیشتری دارد و خواننده معمولی با اطلاعاتی متوسط قادر به درک مطلب است. ولی چنین کاری برای خوانندگان فارسی زبان به‌راحتی ممکن نیست. کلمات و عباراتی مانند چشم‌انداز فیلمیک، سینتاگما، پارادیگما، سینه‌لانگ، سینما لانگاژ، دیجسیس و ... حتی در مواردی عین کلمه با رسم‌الخط لاتین آمده است مانند سینتاگمایِ Alternating، سینتاگماهای Alternat (ص ۱۷۱ کتاب). باید پرسید خواننده فارسی زبان که از راست به چپ می‌خواند و می‌نویسد چگونه کلمه لاتین چپ به راست را با کمک کسرهٔ علامت اضافه دستور زبان فارسی بخواند. این مشکل البته برای خواننده انگلیسی پیش نخواهد آمد کما این‌که مایکل تیلور نیز بارها عین لغت فرانسه را در متن ترجمه خود به انگلیسی آورده است. حال باید پرسید آیا نمی‌توان فیلمیک را به فیلمی، ایکونولوژی را به شمایل‌شناسی، سینتاگماتیک را به همنشینی، پارادیگماتیک را به جانشینی و... ترجمه کرد؟

اصطلاح‌های خاص متز، یعنی سینه‌لانگ و سینما لانگاژ را هم با کمی حوصله و ساختن عبارتی چند کلمه‌ای می‌توان به فارسی برگرداند و همان معنای مورد نظر را به خواننده منتقل کرد. در زبان انگلیسی لنگویج(Language) معادل لانگاژ (Langage) فرانسوی است. سوسور اصطلاح «لانگ» (Langue) را در برابر «پارُل» (Parol) وضع کرده بود و منظورش از لانگ، نظام زبانی بود که محصول گفتار (پارُل) بود. به عقیده سوسور، لانگ (نظام زبانی) و پارُل (گفتار) دو جنبه از لانگاژ (زبان) محسوب می‌شدند. در زبان انگلیسی برای «لانگ»، معادل وجود ندارد اما برای «لانگاژ» از کلمه «لنگویج» استفاده می‌شود. کلمهٔ «تانگ» (Tangue) انگلیسی به معنای اندامی که در کام انسان قرار داشته و وسیله سخنگویی اوست وجود دارد اما به هیچ وجه معادل معنای «لانگ» که سوسور برای خودش وضع کرده بود نیست.

به نظر می‌رسد که می‌توان این دو اصطلاح را به فارسی برگرداند و با توجه به معنایی که متز معتقد بود



سینما همانند زبان کلامی انسان نیست و اصطلاح «سینما ـ لانگاژ» را برای این بحث به کار می‌برد؛ شاید ترجمه آن به «زبانی بودن سینما» وافی به منظور باشد. همین طور اصطلاح «سینه ـ لانگ» را متز برای روشن ساختن نیمه دوم عقیدهٔ متناقض خویش استفاده می‌کرد: سینما زبان نیست اما سینما، زبانی دارد. بنابراین، «سینه ـ لانگ» یعنی «زبان داشتن سینما» را در برابر «زبانی بودن سینما» (سینما ـ لانگاژ) می‌توان به کار بُرد.

از کاستی‌های مشکل آفرین کتاب برای خوانندگانِ جدی نظریات سینمایی، نداشتن اصل لاتین اسامی، کلمات، عبارات و اصطلاحات به زبان انگلیسی یا فرانسه در پانویس هر صفحه است. متأسفانه نداشتن فهرست واژگانِ ترجمه شده در پایان کتاب از نقصان‌هایی است که بیشتر ناشی از کم‌توجهی ناشر است تا صافاریان، اما به هر حال به درک بهتر و صحیح‌تر مطالب لطمه زده است. بنابراین ضروری است که علاقه‌مندان پیگیر و دقیق همزمان با مطالعهٔ ترجمه فارسی کتاب نسخه‌ای از ترجمه انگلیسی یا فرانسه را از دوستان کتابخانه‌ای خود امانت گرفته با هر میزان آشنائیشان به این دو زبان، برای یافتن اصطلاحات و کلمات مورد نظر متز از آن استفاده کنند.

و اما مطالب کتاب طبق صلاحدید متز به چهار بخش تقسیم‌بندی شده است: این جداسازی و تنظیم مقالات بسیار هوشمندانه انجام گرفته است. بخش نخست کتاب شامل دو مقاله اساسی است. نخستین مقاله دربارهٔ توانایی منحصر به فرد سینما در ایجاد احساس واقعیت نسبت به سایر هنرهاست. در این مقاله نقاط اشتراک و افتراق متز با دیگر نظریه‌پرداز بزرگ واقعگرایی یعنی آندره بازن به خوبی آشکار شده است. مقاله دوم درباره ویژگی روایت سینمایی است «احساس واقعیت» و «روایت سینمایی» دو مفهوم بنیادی در دیدگاه متز است که می‌بایست با تعمق خوانده شود و به خوبی درک گردد.

بخش دوم کتاب شامل سه مقاله بسیار مهم است و در طی آنها دیدگاه کاملاً شخصی متز درباره سینما فارغ از پیوستگی‌های بخش نخست، به خوبی قابل تشخیص است. در این بخش، نظریه سینمایی متز، مبتنی بر نشانه‌شناسی به ویژه تفاوت سینما و زبان کلامی توضیح داده شده است. مقاله سوم از همه مهم‌تر است زیرا متز، در آن به شرح نظریه معروفش یعنی همنشینی بزرگ (The Grand Syntagmatic) پرداخته است. لحن متز در این قسمت ابهاماتی دارد که در ترجمه فارسی نیز بی‌تأثیر نبوده است. زیرا صافاریان مقالات بخش‌های دیگر کتاب را با وضوح بیشتری ترجمه کرده است اما در این قسمت کوشش‌هایش گاه قرین موفقیت نیست. متز که ادعای پژوهشگری علمیِ سینما را داشت، معتقد بود تا قبل از او کلیه نظریه‌پردازان سینما، در نیم قرن اول این سده، کلی صحبت می‌کردند به یکباره سیل عظیم دانش و اطلاعاتشان از روان‌شناسی گرفته تا فلسفه و زیباشناسی را وارد نظریاتشان می‌کردند. به نظر متز آخرین و در عین حال جامع تمام نظریات این دوره در ژان میتری دیگر نظریه‌پرداز فرانسوی معاصر متز گردآمده بود. او کتاب پُر حجم تقریباً یک‌هزار صفحه‌ای میتری به نام «زیبایی‌شناسی و روانشناسی سینما» را نقطه پایان کلی گویی در سینما می‌دانست و معتقد بود که از حالا به بعد مطالعه سینما می‌بایست با پژوهشی علمی و بررسی جزء به جزء با دقت و به تدریج صورت گیرد و به نظر او نشانه‌شناسی پاسخ چنین گرایشی در بررسی سینما است.

در بخش سوم، متز، در طی دو مقاله سعی دارد آنچه را که از نظریه «همنشینی بزرگ» در تحلیل فیلم گفته بود، برای بررسی فیلم «خداحافظ فیلیپین» به کار گیرد. این تحلیل کاملاً مفصل و تا حدود زیادی قالبی به نظر می‌رسد. اما نکته جالب این جا است که متز قبلاً از شباهت سینما و زبان نه در داشتن واج و واژه بلکه برخورداری از محور همنشینی (ترکیب افقی نشانه‌ها) و جانشینی (نسبت عمودی نشانه‌ها) صحبت به میان آورده بود، در حالی که در تحلیل نمونه‌ایش، فیلم «خداحافظ فیلیپین»، هیچ بررسی‌ای دربارهٔ محور جانشینی نشانه‌ها انجام نمی‌دهد. هر چند، تشریح مفصل او از نظریه «همنشینی بزرگ» در بخش دوم کتاب به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد حتی شامل محور جانشینی نیز می‌شود. خود متز متوجه این موضوع شده بود و در همان بخش این‌گونه اظهار نظر کرده بود:

«این خطر وجود دارد که نشانه‌شناسی سینما بیشتر در راستای محور همنشینی توسعه پیدا کند تا محور جانشینی» (ص ۱۴۴). او سپس برای رفع ابهامی که بر پژوهش علمی او وارد می‌آمد، در چند صفحه بعدی در پانویس چنین اظهار می‌کند: «... اما بعد باید اضافه می‌کردم که با همین ملاک، این مقوله همنشینی یک مقوله جانشینی را در خود نهفته دارد. در نتیجه باید در مورد امکانات حضور مقوله مناسبات جانشینی در سینما، شکاکیت کمتری نشان می‌دادم ...» (ص ۱۴۸)

بخش چهارم کتاب به بررسی پاره‌ای مسائل نظری مربوط به سینمای مدرن اختصاص یافته است که اهمیت بسزایی در مطالعه نظریات متز دارد؛ زیرا مفاهیم بنیادی دیدگاه او یعنی «احساس واقعیت» در سینما و نیز روایت خاص سینما و بالاخره عدم شباهت سینما با ادبیات (نثر و شعر) مبانی لازم را برای نقد و بررسی سینمای مدرن در اختیارش نهاده بود.

متز در این بخش سه مقاله دارد که طی آنها عقیده رایج در میان تعداد زیادی از سینماگران و نیز نظریه‌پردازان سینما را انکار کرده و به شبیه دانستن سینمای مدرن و زُمان نو تاخته است. او در این بخش طی مقاله‌ای، فیلم «هشت و نیم» فلینی را به عنوان سینمایی مدرن به صورت خاص بررسی می‌کند.

در پایان بررسی کتاب «نشانه‌شناسی سینما» ترجمه روبرت صافاریان، ذکر نکته‌ای ضروری است و آن این‌که در کشور ما کمابیش تمایل رو به تزایدی نسبت به پژوهش‌های نظری سینما وجود دارد و علی‌رغم ترجمه چند کتاب کلاسیک مباحث نظری سینما، هنوز کمبودهای فراوانی در این زمینه به چشم می‌خورد و امیدواریم شرایطی فراهم آید تا کتاب معروف و مهم دیگر متز، یعنی «زبان و سینما» نیز به فارسی برگردانده شود.

پی‌نوشت:

1) " Essais Sur la Signification au Cinèma", Kincksieck, Paris, 1967.

2) " Langage et Cinèma", Larousse, Paris, 1971.