فیلم/ژانر

ریک آلتمن

مترجم
حمید طاهری

سرشناسه	آلتمن، ریک، ۱۹۴۵ ـ م. Altman, Rick			
عنوان و نام پدیدآور	فیلم/ژانر/ ریک آلتمن ؛ مترجم حمید طاهری ؛ ویراستار علمی علی‌عباس نعمتی.			
مشخصات نشر	تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۵.			
مشخصات ظاهری	۵۲۸ ص.	وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا	
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۷۶۸۷-۷۴-۱			
موضوع	عنوان اصلی: .Film/genre, c1999	موضوع	سینما ـ ـ انواع	
موضوع	Film genres			
موضوع	سینما ـ ـ ایالات متحده ـ ـ هسته اصلی، طرح و غیره			
شناسه افزوده	طاهری، حمید، ۱۳۶۷ ـ ، مترجم			
شناسه افزوده	نعمتی، علی‌عباس، ویراستار			
شناسه افزوده	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	شماره کتابشناسی ملی	۴۳۳۱۴۳۲	
رده بندی کنگره	PN۱۹۹۵/آ۷ف۹ ۱۳۹۵	رده بندی دیویی	۷۹۱/۴۳	

رسانه و ارتباطات

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
نویسنده: ریک آلتمن
ترجمه: حمید طاهری
ویراستار علمی: علی‌عباس نعمتی
ویراستار ادبی: میثم خالدیان
طراح جلد: مهدی رحمان
صفحه‌آرا: وحید لنجان‌زاده
نوبت چاپ: اول ـ مرداد ۱۳۹۶
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۲۷۰۰۰۰ ریال
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۶۸۷-۷۴-۱

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ ـ ۱۴۱۵۵ .**تلفن:** ۸۸۹۰۲۲۱۳ . **دورنگار:** ۸۸۸۹۳۰۷۶ Email:nashr@ricac.ac.ir

فیلم/ژانر

ریک آلتمن

ترجمهٔ حمید طاهری

فهرست مطالب

پیشگفتار / سیدمرتضی میرباقری ۱
مقدمهٔ مترجم ۹
مقدمهٔ نویسنده بر نسخهٔ فارسی ۱۱
مقدمه ۱۳

فصل اول: بحث در تاریخ نظریهٔ ژانر بر سر چیست؟ ۱۷
فصل دوم: عموماً از مفهوم ژانرِ فیلم چه‌چیزی فهمیده می‌شود؟ ۴۵
فصل سوم: ژانرها از کجا می‌آیند؟ ۸۱
فصل چهارم: آیا ژانرها پایدارند؟ ۱۱۹
فصل پنجم: آیا ژانرها مورد بازتعریف قرار می‌گیرند؟ ۱۵۳
فصل ششم: جایگاه ژانر کجاست؟ ۱۸۳
فصل هفتم: ژانرها چه‌طور بکار گرفته می‌شوند؟ ۲۲۳
فصل هشتم: چرا ژانرها گاهی تلفیق می‌شوند؟ ۲۷۵
فصل نهم: ژانرها چه نقشی در فرایند دیدن ایفا می‌کنند؟ ۳۱۹

فصل دهم: کدام مدل ارتباطی برای ژانرها مناسب است؟ ۳۶۵
فصل یازدهم: آیا ژانر و کارکردهای آن با گذشت زمان تغییر کرده‌اند؟ . ۳۹۳
فصل دوازدهم: ژانرها چه‌چیزی درباره کشورها به ما می‌آموزند؟ ۴۲۹
جمع‌بندی ۴۵۳

ضمیمه ۴۷۲
کتاب‌نامه ۴۹۳
نمایه ۵۱۵

پیشگفتار

ریک آلتمن در حال حاضر در دانشگاه آیوا، پروفسور سینما و ادبیات تطبیقی است. او سال‌ها روی مسئلهٔ ژانر کار کرده و قبل از این کتاب، در سال ۱۹۸۱، کتاب دیگری به نام «ژانر: موزیکال» نوشته است که مخاطبان جدی ژانر، حتماً در مطالعات خود ارجاعات به این کتاب را دیده‌اند. همچنین او از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ژانر به‌شمار می‌آید. مقالهٔ معروف او به نام «رویکرد معنایی/ نحوی به ژانر» که در این کتاب هم به‌صورت ضمیمه آمده است، از تأثیرگذارترین متون نظریِ این حوزه است. اما ریک آلتمن از دههٔ هشتاد تابه‌حال نظریاتش را به شدت تغییر داده است. او پروایی ندارد که اعتراف کند، هم در کتاب و هم در مقالهٔ معروفش دچار اشتباه شده است، لذا در کتاب حاضر تصمیم گرفته است به‌تمامی سؤالات اساسی مطرح‌شده در مورد ژانر از ابتدای پیدایش ادبیاتِ این حوزه بپردازد و درنهایت رویکردی جدید به فهم و تعیین ژانر ارائه دهد.

تعیین حدوحدود ژانرها، از مباحث بادوام رشته‌های علوم انسانی است. یکی از دلایل جذابیت ماندگار این موضوع آن است که ژانر، فراتر

از مطالعهٔ متون مجرد می‌رود و در نتیجه از جدل تفسیرهای شخصی ـ و در ادامه غیرعلمی ـ اجتناب و به‌سمت طبقه‌بندی‌های علمی و قابل بررسی حرکت می‌کند. آلتمن در کتاب فیلم/ژانر، پایه‌هایی که اسطوره ژانر بر آن‌ها بنا شده است را به لرزه در می‌آورد.

آلتمن در ابتدا سعی دارد بسیاری از کج‌فهمی‌ها و تلقی‌ها در مورد ژانر را برجسته کند. به ادعای او همه‌چیز از ارسطو شروع شد. ارسطو در فن شعرش برای ژانرها ذات و جوهر قائل شد و خشت اول را از همین نقطه، کج نهاد. آلتمن نمی‌خواهد ثابت کند ارسطو مسیر را اشتباه رفته است؛ ولی باور دارد که او بدون افشای پیش‌فرض‌هایش اقدام به دسته‌بندی یا ژانربندی کرده و این فرایند را آن‌قدر مستقیم و بی‌حاشیه به انجام رسانده است که گویی تمام گزاره‌هایش مورد توافق عام هستند. آلتمن این سؤال را از ارسطو می‌پرسد که اولاً چرا شعر را پیش از دسته‌بندی تعریف نکرده و در ادامه چرا این شعرها را بر اساس ساختار متنشان در سه ژانر متفاوت قرار داده است؟ آیا تقسیم‌بندی دیگری ممکن نبود؟ آیا اگر ژانرها بنا به مورد استفاده‌شان در مراسم آئینی متفاوت یونان باستان، تعریف می‌شدند، نتیجهٔ متفاوتی حاصل نمی‌شد؟ این سؤال‌ها نه‌تنها در نظریهٔ ادبی غالب ظهور نکردند بلکه نظریه‌پردازانی همچون هوراس ژانربندی ارسطو را به‌منزلهٔ قوانین ازلی و ابدی در نظر گرفتند و دست به تجویز آنان زدند. به عقیدهٔ آلتمن همین نوع دیدگاه بود که نظریه‌پردازان دورهٔ نئوکلاسیک را در مواجهه با تولد ژانر جدید تراژدی ـ کمدی سردرگم کرد. در این نقطه بود که نظریه‌پردازان ژانر متوجه شدند که «برای نخستین بار نظریهٔ ژانر باید خود را با تاریخ ژانر همراه کند، نه بر عکس.» (ص ۵) پس از تأکید بر اهمیت تاریخ ژانر، آلتمن نظریات ژانر ادبی قرون نوزده و بیست را بررسی و ادعا می‌کند که در غالب نظریات، کج‌روی‌هایی صورت گرفته است؛ کج‌روی‌هایی همچون قائل شدن وجودِ طبیعی برای ژانرها، تکیه

بیش‌ازحد بر روی ساختار درونی آثار ژانریک، در نظر گرفتن نقش خوانش، برابر قراردادن ارزش اهمیت ژانر برای تولیدکننده و مخاطب و در انتها در نظر نگرفتن نقش فرهنگ. از نگاه آلتمن، ژانر در یکی از چهارتعریف زیر فهمیده می‌شود:

۱. ژانر به‌مثابه نقشه پیش‌ساخته: به‌منزلهٔ فرمولی که پیش از تولید صنعتی می‌آید و آن را برنامه‌ریزی و الگودهی می‌کند.
۲. ژانر به‌مثابهٔ ساختار: به‌منزلهٔ چارچوبی صوری که هر فیلم به‌صورت جداگانه بر آن بنا شده است.
۳. ژانر به‌مثابهٔ برچسب: به‌منزلهٔ نام مقوله‌ای که در تصمیم‌گیری‌ها و ارتباطات پخش‌کنندگان و نمایش‌دهندگان فیلم‌ها نقشی مرکزی دارد.
۴. ژانر به‌مثابهٔ قرارداد: موقعیت خوانشی که هر فیلمِ ژانری در مقابل مخاطبانش به آن نیاز دارد. (ص ۱۴)

سپس آلتمن، موضوع بحثش را از ژانر در مفهوم کلی، به ژانرِ سینمایی محدود می‌کند. او تمامی نظریاتی که تنها یک مورد از تعاریف بالا را در نظر گرفته یا همه را پوشش نمی‌دهند، مورد نقد قرار می‌دهد.

سؤال آلتمن این است: ژانرهای سینمایی از کجا آمده‌اند؟ او ژانر سینمایی را از ژانر ادبی تفکیک می‌کند و با بررسی تاریخ سینمای کلاسیک (آلتمن برای تاریخ ژانر ارزش خاصی قائل است.) به این فرضیه می‌رسد که بعضی از ژانرهای اولیهٔ سینمایی بر خلاف تصور عمومی، از یک ژانر مشخص ادبی به‌عاریت گرفته نشده‌اند، بلکه از تلفیق چندین ژانر غیر سینمایی به وجود آمده‌اند. مثلاً ژانر موزیکال سینمایی از تلفیق کمدی در ادبیات و نمایش‌های موزیکال تئاتری به وجود آمده است. سپس با بررسی ژانرهای موزیکال، وسترن و زندگی‌نامه ـ که ژانرهای اصلی سینمای کلاسیک به‌شمار می‌رفتند ـ به این نتیجه می‌رسد که در آن دوران فیلم‌هایی که امروزه در این

ژانرها دسته‌بندی شده‌اند، با ژانرهای دیگری شناخته می‌شدند. مثال درخشان آلتمن فیلم «سرقت بزرگ قطار» اثر پورتر است که در بیشتر کتاب‌های تاریخ سینما از آن به‌منزلهٔ نخستین فیلم وسترن یاد می‌شود ولی این فیلم در دوران خود نه به‌منزلهٔ وسترن بلکه به‌مثابهٔ فیلم ژانر قطار شناخته می‌شده است. این بررسی علاوه بر یافتن یکی از دلایل ژانربندی (نشانه‌های نمایشی مثل ترن)، ثابت می‌کند که ژانرهای سینمایی ثابت نیستند و قابلیت بازتعریف‌شدن دارند. آلتمن همچنین این تصور غلط را که تهیه‌کنندگان، ژانرها را به وجود آورده‌اند، با این دلیل ساده که ژانربندیِ دقیق برای تجارتشان مضر بوده رد می‌کند؛ اگر فیلم موزیکالِ تولیدشده در کمپانی MGM قابل تعریف و بازتولید باشد، همه استودیوها می‌توانند از آن کپی‌برداری کنند. در جواب سؤال در مورد منشأ ژانرها، آلتمن ادعا می‌کند:

۱. بعضی ژانرهای جدید، زمانی صفت ژانرهای قدیمی‌تر بوده‌اند، مثلاً تراژدی از شعر تراژیک گرفته شده است. تراژیک، صفتی برای شعر بوده است.
۲. انواع دیگری از ژانرها از دلِ چرخه‌های تولید تهیه‌کنندگان بیرون می‌زنند؛ تهیه‌کنندگان، عناصری را که فکر می‌کنند در فروش فیلم تأثیر گذاشته، آن‌قدر تکرار می‌کنند تا به الگویی ثابت برسند.
۳. بر اساس نیاز جامعهٔ امروز، فیلم‌های قدیمی در ژانر مشخصی قرار می‌گیرند، مثلاً فمینیست‌ها با خوانشی جدید از فیلم‌های قدیمی، ژانر فیلم زنان را به وجود آوردند.
۴. نهادهای قدرت، ژانرها را تزریق می‌کنند؛ مثلاً در دورهٔ جنگ جهانی، انگلستان فیلم‌هایی را به علت خشونت بسیار یا مسائل جنسی بی‌پرده با نام فیلم کثیف دسته‌بندی کرد.

اما مهم‌ترین سؤالی که از یک نظریه‌پرداز ژانر پرسیده می‌شود، این است که چطور باید فیلمی را ژانربندی کرد؟ در جواب این سؤال

آلتمن برخلاف دیگر نظریه‌پردازان ژانر که مورد انتقاد خودش هستند، فهرستی از ژانرهای موجود به‌دست نمی‌دهد. پاسخ آلتمن روشی است که آن را رویکرد معنایی/ نحوی/ کاربردی می‌نامد. او می‌نویسد: «احکام ژانر همواره با هویت گوینده و مخاطب شناخته می‌شوند؛ چراکه اظهارات صورت گرفته در مورد ژانر همیشه توسط یک نفر، خطاب به یک نفر دیگر بیان می‌شوند. در این روش برای فهم ژانر باید از نشانه‌های معنایی یک اثر مطلع شویم، سپس ساختار نحوی این نشانه‌ها را در اثر (چگونگی قرارگرفتنشان در کنار هم در راستای تولیدِ معنایی فراتر از خود) بررسی کنیم و در نهایت مورد استفاده حاصلِ این بررسی را در سطحی بالاتر، یعنی سطح فرهنگی، دریابیم. اما از آنجا که کاربرهای متعددی در سطح بالاتر حضور دارند ـ منتقدان گوناگون، مخاطبین متفاوت، تهیه‌کنندگان و ... ـ تحلیل کاربردی (پراگماتیک) باید به‌صورت مداوم به رقابتِ میان کاربرانی که ژانر را توصیف می‌کنند، توجه کنند.» در حقیقت حاصل رقابت در نام‌گذاری است که پیروز میدان را مشخص و ژانر یک اثر را تعیین می‌کند؛ چرا که هر کاربر از زاویهٔ دید مشخصی دست به ژانربندی می‌زند. زاویهٔ دید مشخص در نظریهٔ آلتمن به معنای یافتن کاربرد اثر به نفع یا سود یک شخص یا یک گروه است. نفع و سود، مثلاً برای یک منتقد، می‌تواند برهم‌زدن نامی برای خود یا تزریق یک ایدئولوژی باشد. ازین‌روست که آلتمن تشریح می‌کند که بر اساس نقطهٔ دید، یک منتقد می‌تواند «تلما و لوییز» (۱۹۹۱) ساختهٔ رایدلی اسکات را یک فیلم جاده‌ای، فیلم زنانه یا فیلم رفاقت نام‌گذاری کند. با این نگاه، یک فیلم می‌تواند در ژانرهای متفاوتی دسته‌بندی شود، اما تمام این ژانرها یک هدف را دنبال می‌کنند و آن‌هم پیداکردن زبان مشترک برای گفت‌وگوست. آلتمن شرح می‌دهد: «زمانی که به گروه‌های مختلفی که از ژانر استفاده می‌کنند توجه می‌کنیم، ژانرها به نظر تمهیدی تنظیم‌کننده برای سهولت

در ادغام فرقه‌های مختلف در یک بافت اجتماعی می‌رسند.» (ص ۲۰۸)

آلتمن ژانر سینمایی را در بافت تاریخی بررسی می‌کند و بر آن است تا به ادعای خودش اشتباهات نظریه‌پردازان گذشته را مرتکب نشود که منجر به مبهم‌شدن مفهوم ژانر شده‌اند. در نهایت روشی جایگزین برای ژانربندی در اختیار مخاطب می‌گذارد. در برخورد اول در اختیارگذاشتن روش به‌جای پاسخ قطعی ـ یعنی مشخص‌کردن ژانرهای اصلی و زیرمجموعه‌هایشان ـ نوعی فرار به نظر می‌رسد، ولی با نگاهی دقیق‌تر می‌بینیم که روش معنایی/نحوی/کاربردیِ آلتمن به‌جای نفی دیدگاه‌های مختلف، با در نظر گرفتن تمامی صداها ـ برخلاف نظریات پیشین ژانر ـ در حوزه نقدِ ژانریک، فضایی پویا و منعطف فراهم می‌سازد.

اما کتاب آلتمن برای ما در ایران چه معنایی دارد؟ درست است که خاستگاه فیلمِ ژانری آمریکاست و درست است که پشتیبانی صنعت از روند فیلم‌سازی بوده که ژانرِ سینمایی را مهم ساخته، ولی باید توجه داشت که ژانر سینمایی درهرصورت حاصل یک سیستم است. سیستم تولید، توزیع و پخش برای پیداکردن زبان مشترک نیاز به دسته‌بندی آثار داشته‌اند و دارند. حال این که دسته‌ها به‌صورت چرخه عرضه شوند یا ژانرهای تثبیت‌شده، تفاوتی ندارد. به هر حال فیلم‌های تولیدشده، یا در دست تولید یک سیستم، نیازمند طبقه‌بندی‌شدن هستند.

فیلم‌ها از مجاریِ گوناگونی به مخاطبان شناسانده می‌شوند، ستاره‌ها با اجتماعی از طرفدران، پیش‌پرده‌ها و تبلیغات، ارجاع به فیلمهای موفق گذشته، نقدها و بررسی‌ها، خبرهای گوناگون از مراحل ساخت فیلم و حتی شایعه‌ها، همه‌وهمه در این راستا هستند تا هر فیلم نه در خود بلکه در یک جهان سینماییِ آشنا تصور شود. در ساخت این جهان سینمایی، از تهیه‌کننده گرفته تا منتقد جدی، روزنامه‌نگار معمولی و بازیگر هم مشارکت می‌کنند. حال اگر در سینمایی تمام عیار

این عوامل شناسانده، دست‌دردست هم، نتوانند فیلم‌ها را دسته‌بندی کنند. آن سینما با مشکل جدی روبه‌رو خواهد شد؛ چراکه دچار نوعی هرج‌ومرج شده است.

در سینمای ایران، ما کمتر نقاط اشتراک و تلاقی فیلم‌ها هم از نظر معنایی و هم از نظر نحوی می‌یابیم. در عوض تکیه‌مان بر چرخهٔ ستاره‌ای است؛ چرخه‌ای که به دلیل فردی بودنش، چندان قابل اتکا نیست و با حذف ستاره از میان می‌رود. همین مسئله باعث شده تا آنچه که آلتمن ویژگیِ گفتمانیِ ژانر می‌نامد در کشور ما شکل نگیرد. لذا فیلم‌ها مستقل از یکدیگر عمل می‌کنند و جهان سینماتیکی برای مخاطب خلق نمی‌شود. ریک آلتمن این جهان سینماتیک را «اجتماعات منظومه‌شده» می‌نامد که شرح آن در فصل نهم این کتاب به تفصیل آمده است. تا زمانی که این جهان ساخته نشود، تولید فیلم در سینمای ما، نظام‌مند نخواهد شد.

در پایان لازم می‌دانم از ترجمهٔ حمید طاهری و همکاری محمدرضا جوادی یگانه و عباس نعمتی و همچنین پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات تشکر کنم.

سیدمرتضی میرباقری

مقدمهٔ مترجم

ژانر یکی از مهم‌ترین واژگان تخصصی در نقد فیلم است. کمتر نقد یا تحلیلی را می‌توان یافت که از اصطلاحات ژانریک بهره نبرده باشد. با این همه هر کس از واژه‌های ژانریک معنایی شخصی مراد می‌کند. در واقع ژانر و اصطلاحاتِ ژانریک هنوز تعریف منسجم و کلاسه‌بندی شده پیدا نکرده‌اند. کتاب‌هایی هم که در این حوزه نوشته می‌شوند، اصولاً تمام توان خود را بر این می‌گذارند تا ژانرها را از هم تفکیک کنند یا برای یک ژانر خاص یا مجموعه‌ای از مادرژانرها حد و حدود قائل شوند. کتاب حاضر رویکردی کاملاً متفاوت به نوشتن در مورد ژانر دارد.

ریک آلتمن در این کتاب سعی دارد، ژانر و ژانربندی را به عنوان یک فرایند تعریف کند. در واقع او به سراغ حاصل فرایند نمی‌رود. او می‌خواهد خودِ فرایند را مورد مطالعه قرار دهد. چه شد که ما مجموعه‌ای از فیلم‌ها را «وسترن» نامیدیم؟ چه شد که یک سری از فیلم‌ها در دوره‌ای «ماجراجویانه» بودند و بعد همان فیلم‌ها «ملودرام» شدند و بعد دوباره قسمتی از مجموعه همان فیلم‌ها «فیلم‌های زنانه» نامگذاری شدند؟ چه چیزهایی بر این نامگذاری‌ها و دسته‌بندی‌ها تأثیر

می‌گذارند؟ آیا مسئله تاریخی است؟ آیا سلیقه‌ای است؟ آیا ژانرها واقعاً تعریف‌پذیر هستند؟ و چندین سؤال دیگر که آلتمن خود مطرح می‌کند و خود به دنبال پاسخش می‌گردد. البته باید توجه داشت که آلتمن این کتاب را آغاز یک راه در جستجوی فرایند ژانربندی می‌داند.

برای کشوری مثل کشور ما که ژانرها در آن وارداتی هستند، بد نیست که به سر منشأ فرایند ژانربندی هم سری زده شود. با فرایندی که آلتمن تشریح می‌کند، سیستم‌های سینمایی گوناگون می‌توانند دست به ژانربندی آثارشان بزنند. که البته دو شاخص برای چنین رخدادی الزامی هستند. یکی اینکه واقعاً سیستمی وجود داشته باشد و دیگر اینکه فضای گفتمانی در آن سیستم حاکم باشد. امید است که فراگرفتن فرایند، راهی باشد برای ساختن سیستم و ایجاد فضای گفتمانی.

در پایان این مقدمه کوتاه، علاقه‌مندم از کسانی که من را در ترجمه این کتاب یاری کرده‌اند تشکر کنم. از سیدمرتضی میرباقری که برای کتاب حاضر مقدمه‌ای مفصل نوشته‌اند قدردانی می‌کنم و از عباس نعمتی که بستری را فراهم آوردند تا ترجمه این کتاب ممکن شود بسیار سپاسگزارم.

حمید طاهری

مقدمهٔ نویسنده بر نسخهٔ فارسی

چقدر خوشحال شدم که فهمیدم کتابم، فیلم/ژانر، در ایران ترجمه شده و به‌زودی چاپ می‌شود. وقتی‌که فیلم/ژانر را نوشتم، امیدوار بودم مخاطب انگلیسی‌زبان را بر آن دارم تا در مورد ژانر به‌طورکلی و ژانرهای فیلم به‌طور مشخص، خلاقانه‌تر بیاندیشد. سال‌هاست که من در مورد ژانرهای مشخص و درباره دنیای وسیع‌ترِ نظریه ژانر مقاله و رساله می‌نویسم. این فرایند مرا مجبور ساخت تا به فرای مجموعه آثارِ فیلم‌ها و فیلم‌سازان بزرگ بروم. من به‌جای محدود کردن تحقیقاتم به آیزنشتاین و رنوار، فلینی و برگمن، یا تروفو و گدار، خودم را در حال تماشا، نت‌برداری از و نوشتن در مورد موزیکال‌ها، وسترن‌ها، فیلم‌های گانگستری و بسیاری دیگر از مقولات آشنای فیلمی یافتم. برای خیلی‌ها، کارگردانان بزرگ ارزش توجه بیشتری از ژانرهایی دارند که بسیاری از فیلم‌های درجه‌دو را شامل می‌شوند. ولی من استدلال کردم که این به‌اصطلاح فیلم‌های درجه‌دو، زمانی طولانی است که مخاطبانِ مشتاق را به خود جلب کرده‌اند و پس ژانرها و فیلم‌های ژانر حتماً خاصیتی قابل تأمل دارند. من که با محققان ژانرـ محوری همچون

جین فوئر، تام شتز و جیم کالینز کار کرده بودم، برای بررسی معضلات (و نویدهای) ژانرِ فیلم به مبارزه دعوت شدم.

ابتدا خیلی خوشحال بودم که بسیاری از انگلیسی‌زبانان به کتابم علاقه نشان دادند. ولی فیلم/ژانر در عرض چند سال خوانندگانی را از سراسر جهان به خود جذب کرد. بسیاری از این مخاطبان کتاب را به انگلیسی خواندند ولی بعد از شروعِ ترجمه شدنِ کتاب بود که اندازه مخاطبان رو به فزونی نهاد. چنانکه انتظار می‌رود، در ابتدا، کتاب به زبان‌های اروپایی ترجمه شد (فنلاندی، ایتالیایی، اسپانیایی)، ولی با فاصله کمی ترجمه کتاب در سرتاسر جهان آغاز شد (چینی، کرواتی، کره‌ای). در حال حاضر خوشحالم که بگویم، با تشکر از زحماتِ حمید طاهری، فیلم/ژانر قرار است به فارسی چاپ شود.

چرا باید کتابی در مورد ژانرها و مشخص‌تر در مورد ژانرهای هالیوودی چنین زندگی و چرخه‌ای طولانی داشته باشد؟ من در ابتدا فکر می‌کردم علاقه به فیلم/ژانر تنها انشعابی است از جذابیت جهانیِ هالیوود، سینمای امریکا به‌طورکلی و چند ژانر خاص (به خصوص موزیکال، وسترن و فیلم‌های ترسناک). ولی در سال‌های اخیر دریافته‌ام که علت توجهی که وقف کتاب من در مورد ژانر شده، چیز دیگری است. هرچه پیشتر رفتم بیشتر متوجه شدم که خوانندگان فیلم/ژانر ــ در بسیاری از کشورها ــ شامل هزاران فیلم‌سازی هستند که مشتاق‌اند عمیقاً در مورد تعهدات ژانریک در فیلم‌هایشان تفکر کنند.

در چند دهه اخیر، ما از فیلم‌های باکیفیتی که در ایران تولید شده‌اند، لذت برده‌ایم. امیدوارم که نسخه فارسیِ فیلم/ژانر برای دانشجویان سینما ـ هم آن‌هایی که می‌خواهند فیلم بسازند و هم آن‌هایی که می‌خواهند در مورد فیلم بنویسند ـ مفید باشد.

ریک آلتمن

مقدمه

نگارش این کتاب دو دهه پیش آغاز شد. وقتی در اواسط دهه ۷۰ به دانشگاه آیوا آمدم، گروهی دانشجو یافتم که بعدها از نظریه‌پردازان و تاریخ‌نگاران ژانر شدند: جیم کالینز[1]، جین فوئر[2] و توماس شتز[3]. باهم ساعات خوش بسیاری در تحلیل فیلم‌های عامه‌پسند امریکا، بحث در مورد چگونگی سیستم زیبایی‌شناسی‌شان و جدل درباره نقشی که در زندگی امریکایی بازی می‌کنند، گذراندیم. بده‌بستان‌های سرزنده ما منجر به چاپ چندین کتاب و مقاله در مورد ژانر شد که نویسندگانشان کالیز، فائر، شتز و دیگرانی بودند که در اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ ژانرهای فیلم امریکایی را درس می‌دادند و یا مطالعه می‌کردند. کسانی مثل اد باسکامب[4]، لری ان دوئن، توماس السسر[5]، وس گرینگ، پل هرنادی، هنری جنکینز، بارب کلینگر، فیل راسن و الن ویلیامز. برخورد

1. Jim Collins
2. Jane Feuer
3. Thomas Schatz
4. Ed Buscombe
5. Thomas Elsaesser

روزانه با این گروه بااستعداد در نظریه‌پردازی ژانر مرا بر آن داشت تا نوشته‌هایم در مورد ژانر را آغاز کنم.

کار من در مورد ژانر پیشرفت کندی داشت و فقط به این خاطر نبود که در آن زمان بیشتر وقتم را برای فیلم‌های فرانسوی و روایت قرون وسطی صرف می‌کردم. قبل از اینکه حس کنم می‌توانم در مورد ژانرهای مشخص فیلم‌های امریکایی بنویسم باید به‌طور وسیع در مورد پی‌بندی‌های نظریِ ژانر می‌اندیشیدم. این امر به مقاله «رویکرد معنایی/ نحوی به ژانر» (۱۹۸۴) انجامید که در *سینماژورنال* به چاپ رسید. این مقاله سعی می‌کرد به تحلیل متن و تاریخ ژانریک وضوح و ساختار دهد (و در همین کتاب هم بازنشر شده است). این خط فکری در فصول نظریِ (۱،۵ و ۹) کتاب *فیلم‌های موزیکال امریکایی* (۱۹۸۷) دنبال شد. از یک نگاه تمام کتاب شرحی بود بر روش‌ها و نظریه‌هایی که در مقاله ۱۹۸۴ به‌صورت خلاصه بیان شده بود. خوشحالم می‌بینم از آن زمان تابه‌حال همکاران و دانشجویانی که در مورد مسائل گسترده سینمایی کار می‌کنند، «رویکرد معنایی/ نحوی» را اقتباس کرده‌اند.

با این حال، این کتاب مستقیماً از شبهاتی به‌وجود آمده که بنیان‌های نظری کار قبلی را ساخته بود. ما اغلب بهترین منتقد خود هستیم، ولی به‌ندرت اجازه می‌دهیم تردیدهایمان خود را نشان دهند و کار انتقادی‌ای که ازشان برمی‌آید را اجرا کنند. چهار سال با تردیدهایم جنگیدم ولی درنهایت جدی‌شان گرفتم. نتیجه، نظریه «معنایی/نحوی/ کارکردی»ست که در این کتاب آورده شده. شکل‌گیری این نظریه از سال ۱۹۹۴ آغاز شده بود. زمانی‌که فصول بعد را نوشتم متوجه شدم تفکرات تقریباً متمرکز من بر ژانر فیلم امریکایی به نظریه وسیع‌تری در ارتباطات دنیای مدرن تبدیل شده است.

بسیار تلاش کردم تا این کتاب خوانا باشد و بر مشکلات مهم و همیشگی تمرکز کند. هر جا که ممکن بود، تلاش کردم مسائل بغرنج

نظری را روشن کنم. بعضی خوانندگان ممکن است احساس کنند من مسائل پیچیده را زیادی آسان گرفته‌ام؛ ولی من به این عقیده پایبند می‌مانم که یک سبک در دسترس به خواننده قدرت می‌دهد و ترغیبش می‌کند تا خود نظریه‌پردازی کند. همچنین بسیار کوشیدم تا آپاراتوس فاضلانه را آسان سازم. نکات داخل پرانتز جایگزین یادداشت‌های کلاسیک شده‌اند. در جایی که منبع واضح است، از آوردن نقل قول مجزا چشم پوشیدم. با اینکه این رویکرد نه مکالمه مستقیم با دانش‌پژوهان را برمی‌انگیزد و نه نقطه نظرهای رقیب را کاملاً مستند می‌سازد، این موهبت را دارد که توجه را بر بحث موجود متمرکز می‌کند. عموماً خلاصه‌ای از فرضیه‌ها و جمع‌بندی‌ها هم به‌منزلهٔ تمهیدی برای اشاره دقیق به مسائل و مواضع فراهم آورده‌ام.

رسائلی که در *فیلم/ژانر* آمده در مکان‌های متعدد و به کمک افراد زیادی نوشته شده‌اند. یک تشکر هم بدهکارم به افرادی که مرا به دانشگاه کالیفرنیا مرکز ارواین[1] برای مطالعات پیشرفته، نشست سالانه انجمن مطالعه سینمایی کبک در مونتریال، دانشگاه کالیفرنیا در لس‌آنجلس، سمینار فیلم شیکاگو، دانشگاه کپنهاک، برگن و ترونده‌ایم دعوت کردند تا بخشی‌هایی از کتاب را معرفی کنم و همچنین آن‌هایی که ترغیبم کردند تا نسخه‌های اولیه و متون مربوطه را در *سینما ژورنال*، *IRIS*، *تاریخ سینمای جهان آکسفورد*، *تجسم مجدد ژانرهای فیلم‌های امریکایی: تاریخ و نظریه*[2] و *تاریخ سینما*[3] چاپ کنم. می‌خواهم به‌خصوص از نیک براون، ژان‌ـ پیرو برونتا، الن لاکاسه، اندرو لاکت، جفری نوئل اسمیت، لورن رابینویچ و دانشجویانم در دانشگاه آیوا قدردانی کنم. باید از پدرم، فردیک. جی.آلتمن، هم تشکر کنم که درخواست‌نامه‌های ثبت اختراعش را به تعویق انداخت تا به من

1. Irvine
2. Refiguring American Film Genres: Theory and Practice
3. Storia del cinema

کمک کند فرانسوی‌مآبیم و غلط‌های دستوریم را هرس کنم. تشکر ویژه دارم از همسرم، جنت گورکین آلتمن، برای پشتیبانی مداومش.