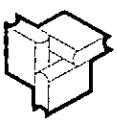
کتاب سینما I

جورجیو آگامبن، دیوید بُردول، ژاک دریدا
اسلاوی ژیژک، اُنگ کاروای، استیون تئو

گردآوری و ویرایش
مازیار اسلامی



www.ketab.ir

سرشناسه: اسلامی، مازیار، ۱۳۴۱، گردآورنده و ویراستار
عنوان و نام پدیدآور: سینما/ نویسندگان جورجو آگامبن... [دیگران]؛ گردآوری و ویرایش مازیار اسلامی.
مشخصات نشر: تهران؛ رخ‌داد نو؛ ۱۳۸۶
مشخصات ظاهری: ۲۳۸
شابک دوره: ۹۷۸-۶۰۰-۵۶۲۵-۲۶-۴
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۶۲۵-۲۷-۱
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: سینما.
شناسه افزوده: آگامبن، جورجو، ۱۹۴۲ - م.
شناسه افزوده: Agamben, Giorgio
رده‌بندی کنگره: PN۱۹۹۴/ ۹س۵۳الف
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳
شماره کتابشناسی ملی: ۱۰۹۹۲۵۱

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، ساختمان فروزنده، واحد ۵۱۲،
کد پستی ۱۳۱۴۷۴۴۱۷۸، تلفن: ۶۶۴۹۸۲۹۴-۰۲۱ دورنگار: ۶۶۴۹۸۲۹۴

• ناشر رخ‌داد نو

جورجو آگامبن، دیوید بردول و... G. Agamben, D. Bordwell &
کتاب سینما I Cinema Book I

گردآوری و ویرایش مازیار اسلامی

• چاپ دوم کتاب و اول ناشر ۱۳۹۳ تهران • شمارگان ۱۰۰۰ نسخه • قیمت ۹۰۰ تومان
• لیتوگرافی خدمات فرهنگی صبا • چاپ تصویر • صحافی

• طرح روی جلد حسن کریم‌زاده

شابک ۹۷۸-۶۰۰-۵۶۲۵-۲۷-۱ ISBN 978-600-5625-27-1

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است
Printed in Iran

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه / مازیار اسلامی ۷

نکاتی دربارهٔ پست‌مدرن و آگامبن / مازیار اسلامی ۱۳

سینمای ژست‌ها: نکاتی پیرامون مقالهٔ آگامبن / مازیار اسلامی ۲۳

توهمِ تجسمِ امر مقدس: نگاهی به آثار معماگرایی ایرانی / امید مهرگان ۳۳

مطالعات سینمایی امروز و فراز و فرودهای کلان ـ نظریه: پُست‌ـتئوری / دیوید بُردول / مهدی نصرالله‌زاده ۴۵

کلیت و استثنای آن: در نقد پُست‌تئوری / مازیار اسلامی / صالح نجفی ۱۱۵

سینما یا روایت: ارباب حلقه‌ها / مراد فرهادپور ۱۴۷

وُنگ کارواى: زندگی و آثار / استیون تئو / آرش فاتحی ۱۶۳

درس‌های فیلم‌سازی / وُنگ کارواى / بهرنگ رجبی ۱۷۹

رمانس در صورت غذایتان: چانگ‌کینگ اکسپرس / دیوید بُردول / بابک [illegible] ۱۸۵

بیفتک با سس خردل: دربارهٔ در حال‌وهوای عشق / مازیار اسلامی ۱۹۰

سینمای نابینا / نیکلاس رویل / مجتبا گل‌محمدی ۲۰۳

همه چیز نیاز به واسازی دارد گفت‌وگو با ژاک دریدا / امیر احمدی آریان ۲۳۱

www.ketab.ir

مقدمه

مازیار اسلامی

مقدمه‌ها همواره حاوی کنایه‌ای درخور توجه‌اند: چیزی که در انتها نوشته می‌شود، اما در ابتدا خوانده می‌شود. مقدمه‌ها چیزی را توضیح می‌دهند که در گذشته رخ داده است: پانگاشتی یا ترجمهٔ یک کتاب، یا در مورد پیش رو، مقالات پراکنده‌ای که در یک کتاب گرد آمده‌اند؛ اما در حکم ورودی و معبر آنند. آنچه نویسنده در پایان می‌نویسد، خواننده اجباراً در آغاز می‌خواند. همچون همین مقدمه که پس از گزینش، گردآوری، ترجمه و ویرایش مقالات موجود نوشته شده است تا در قالب تعابیر، پیش‌فرض‌ها، ذهنیات و اصول، انسجامی را به آن بخشد که گویی بی‌آن حاصل نمی‌شد؛ اما از نظری خواننده‌اش همچون ورودیهٔ این کتاب خوانده می‌شود. همچون سرآغاز سیلابر و ریشهٔ درختی که شاخ و برگ‌هایش را در صفحات بعد خواهد جست. این بابت مقدمه‌ها کارکردی همچون یادآوری، یا به زبان سینمایی، فلاش‌بک جایی دارند که اجزا و پاره‌های پراکنده و بی‌خانمان متعلق به گذشته را سوژه از مکان‌ترین و غلیظ‌ترین لحظهٔ سوبژکتیو خویش به یاد می‌آورد؛ در واقع سامان می‌بخشد و تفسیر می‌کند. یادآوری یا فلاش‌بک جایی است که سوژه از فرط سوبژکتیو شدن، قالبِ خویش را می‌دراند، از حال می‌کند، به گذشته می‌رود، در آن ادغام می‌شود و سپس به خویش می‌نگرد. یادآوریِ لحظه‌ای است که سوژه موفق می‌شود خود را ببیند و بعد آن را به دلخواه برای دیگری عرضه کند. بهترین و ماندگارترین فلاش‌بک‌های تاریخ سینما آنهایی‌اند که سوژه همزمان که خود را

www.ketab.ir

در گذشته به یاد می‌آورد، فرایند تفسیر، سامان‌بخشی و معنابخشی را نیز به میل خویش انجام می‌دهد. هنگامی که در سرگیجه جودی در خلوتِ خویش، گذشته را به یاد می‌آورد، اینکه چگونه اسکاتی را فریب داده است، خود را در مقام یک زنِ فریبکارِ سزاوارِ قصاص به یاد می‌آورد. اما در وحشت صحنه پیچک ترفندی خلاف آمد را به کار می‌بندد، تا سویه‌ای دیگر از یادآوری و خاطره را فاش کند، اینکه سرتاسر فلاش‌بکی که ریچارد تاد به یاد می‌آورد، ساخته و پرداختهٔ ذهنِ اوست. این صرفاً یک بازی به قصد فریب تماشاگر نیست، بلکه باز بر این واقعیت است که هرگونه یادآوری، هرگونه خاطره ای، انسجام بخشیدن، برداشته و توضیح آن، با ذره و پس‌مانده‌ای از دروغ آمیخته است، که گاه این فیلم می‌تواند کلِ آن را آلوده کند؛ اندیشیدن به هر چیز، دیدن وجود آن در زمان است، یعنی همان خاطره. با این‌حال این اندیشیدن دربارهٔ چیزها، یادآور یک خاطره یک احساس یا تصویری از گذشته نیست، بلکه یادآور حقیقتی تازه از زمان است، همچون زمان بازیافته پروستی و به همین دلیل دروغ بخشی از آن است.

عبارت فلاش‌بک احتمالاً به انگیزهٔ انتقال مفهوم مکانیکی و فیزیکی‌اش وارد سینما شد. کلمهٔ فلاش از زمان‌های قدیم به معنای یک لحظه و یک آن به کار می‌رفت. عملِ فلاشِ نوری، یعنی همان مفهوم فیزیکی و مکانیکی رایج آن در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به معنای تابیدن یا ساطع شدن از احتراق شیء سوزان است که حاصلش نوری شدید و آنی است. به این ترتیب فلاش در مورد انفجارها و عمل کردن و روشن شدن موتورها به کار می‌رفت. این منظومه از مختصات معنایی، یعنی نور، انفجار، تغییر در جهت و لحظه، پیشینه‌ای معنایی برای ابداع فلاش‌بک در مطالعات سینمایی فراهم می‌آورد. آیا فلاش‌بک همین لحظه و آنی نیست که در آن خاطره‌ای جرقه می‌زند و گذشته همچون نوری بر سوژه آشکار می‌شود؟ فلاش‌بک در حکم «ماشین زمان» اچ جی ولز است با این تفاوت که تنها به گذشته سفر می‌کند. بی‌دلیل نیست که در همشهری کین،

www.ketab.ir

مشیین زمان این یکی بود. همین شکرد فلاش‌بک است که تعلیق‌گر و غیره و شخصیت‌های درون فیلم به گذشته چرخر دستگیر می‌برد. تا ظهر و موه رزی ر بگشاید که کل فیلم بیرامون آن شکل گرفته است

در تعدادی دیگر کر بخواهیم به تعبیر برت ی فلاش‌بک ر رجوع کنیم. این یک در حکم وقفی تعلیقی است. به تعبیر برت سینما ر یک زمان‌مندی تداعی متداولی برخوردار است؛ در واقع همچون عکس، سینما در حکم سند مرگی است. یک سینمایی پیوسته در حال بیان زمان گذشته است. زمان حال موجود ر روایت فیلمی، همان زمان گذشتهٔ بازیافته پروستی است: روایت سینمایی ست حال ر آنجا بیودن بازیگران، وقایع و مکان‌ها ست. در واقع تصویر سینمایی [illegible] است که آنچه مشاهده می‌کنیم، زمانی وجود داشته است. از این بابت هر تصویر سینمایی در حکم یک مومیایی است که گذشته ر در خود حفظ کرده است. کو [illegible] فرضی برت ر که گذشته زمان فرضی سینما است بپذیریم، پس می‌توانیم [illegible] فرضی فلاش‌بک‌ها ماضی بعید است. ماضی بعیدی که قصد دارد [illegible] درون فیلم را برای مخاطب معنا و بُعدی دیگر بخشد. همچون فرایند روانکاوی، که در آن بیمار گذشته خویش را در قالب یک فلاش‌بک روایت می‌کند، تا ر [illegible] رویهٔ جدیدی به وضعیت کنونی او بخشد. فلاش‌بک‌ها نوعی جستار روانکاو [illegible] این تفاوت که این تماشاگر است که نقش روانکاو را بازی می‌کند.

از این جنبه، مقدمه‌ها سویه‌ای از فلاش‌بک را در خود [illegible] قصد دارند معنا و نیتی را به کتاب بخشند که گویی ضروری و ذاتی لحظ [illegible] لحظه تشکل‌گیری کتاب بوده است؛ در لحظه به لحظهٔ شکل‌گیری کتاب، [illegible] همزاد آن حضور داشته است. گویی، مثل کتاب پیش رو، عقل این [illegible] را پیشاپیش در دل آسمان‌ها بسته‌اند و تنها فراست و هشیاری گردآورنده است که خطبه آن را جاری کرده است. گویی آنچه موجود است تنها شکل ممکن ارائه این مقالات بوده است. در خصوص کتاب‌های ترجمه نیز گویی این عقد

www.ketab.ir

همزمان با نگارش کتاب میانِ نویسنده و مترجم آن جاری شده و مقدمه‌هایی مترجمان صرفاً به قصد شرح دادن و فاش کردن این پیمان نوشته شده‌اند. آن هم در قالب این گزارهٔ مشترکِ ساده‌دلانه که «این نخستین کتابی است که از فلان نویسنده به فارسی ترجمه می‌شود» تا بر محضری و انحصاری بودن حقِ ترجمه بر مشروعیت کل کتاب و البته دین خواننده فارسی به مترجم تأکید کند و این‌ها همه دامی است که مقدمه می‌چینند.

اما مقدمه‌ها که غالباً دروغی بزرگ‌تر را با دروغی بزرگ‌تر پنهان می‌کنند، هیچ کاری نمی‌کنند جز ایجاد همان توهم ضروری‌ای که نامش «پایان» است. اینکه به چیزی پایان بخشند که عموماً فاقد قطعیت و وضوح است: نیت. مقدمه‌ها می‌خواهند همه چیز را ضروری و طبیعی جلوه دهند: از انتخاب متن، دلایل ترجمه، نگارش یا گردآوری آن. می‌خواهند نظمی ارگانیک و ضروری را توضیح دهند که از لحظهٔ حسی فرایند ترجمه یا نگارش، در سر و ذهن مترجم، نویسنده یا گردآورنده حضوری تعیین‌کننده داشته است و البته این کار را به بهای پنهان کردن خصلت حادثی انتخاب و نگارش و ترجمه انجام می‌دهند. با بزرگ کردن و ردیف کردن علت‌ها، می‌خواهند آنچه را در پی می‌آیند توضیح دهند. سوابق، دلایل، انگیزه‌ها، پیام‌ها، ... اینها فالش‌ترین نت‌هایی‌اند که قرار است نغمهٔ ضرورت و نیت را از آن بساخته شود. این توهم ارگانیک، علّی و منسجم بودن، البته ذاتی هر فرایندی است، مثل پرتاب تاس‌ها که حرکت‌شان در هوا تا پیش از لحظهٔ فرود آمدن‌شان بر بستری بر عنصر تصادف است، اما ترکیب نشستن‌شان بر روی زمین مبتنی بر یک ضرورت مخدوش‌ناپذیر است. به همین خاطر ما مجبوریم به منطق پرتاب‌ها ایمان بیاوریم. وهم‌آلود بودنِ زنجیرهٔ علّی رخدادها، البته که ذاتی آن است و از آن گریزی نیست، اما ایراد کار هنگامی رخ می‌دهد که سویهٔ حادثی موجود در این زنجیره را حذف کنیم، آن هم به بهای بزرگ کردن ضرورت و علیت. و این همان دروغ بزرگ‌تری است که مقدمه‌ها می‌بافند تا دروغِ دیگر پنهان شود.

www.ketab.ir

کتاب سینما، در نخستین جلدش، و نیز جلدهای متعاقب دیگر، قصدش
گذشت گذاشتن بر همین سویهٔ بی‌قصدی فکر کردن دربارهٔ سینما است. فکر
کردن با همهٔ دست‌اندازها، جان کندن‌ها، خطا رفتن‌ها، ناکامی‌ها و سرد
و دشت‌ها، گشایش تازگی فضای تازه در نیروهی از دهل‌ها و تومورهای فضای
سرسبز جرگین و تعفن‌آلود نقد موجود و نیز تازگی هم خودنمایی بدون توهم،
که فروتنی فراطی، دست کم در اینجا، همواره نشانهٔ ادعا بوده است.

www.ketab.ir