# نگاهی به سینمای معاصر

سعید عقیقی

کتاب آمه

# فهرست مطالب


| | |
|---|---|
| پیشگفتار | ۷ |
| فَرَحِ بعد از شدت | ۹ |
| رابطه‌ی ساعت حوابیده و وقت صحیح! | ۲۹ |
| شکستِ رمان و رمانِ شکست! | ۴۱ |
| حدایی منطق از احساس | ۶۱ |
| تراژدیِ «کامل بودن» | ۸۵ |
| اهمیت «چگونه گفتن»! | ۹۹ |
| «پادسیما» و چشم‌اندازهای پس از فروپاشی | ۱۰۹ |
| رابرت فورد به پشت سرش نگاه کرد | ۱۲۷ |
| شرمنده رهروی که عمل بر «محار» کرد! | ۱۳۳ |
| همیشه یعنی هیچ‌وقت | ۱۴۷ |
| بروتوس بر خویشتن عالب آمد | ۱۵۵ |
| نمایه | ۱۶۵ |

# فَرَحِ بعد از شدت

## نگاهی به فیلم «درخت زندگی» ساخته‌ی ترنس ملیک

### یک

ادبیات انتهای قرن نوزدهم، راه میانِ رمان پیشینه و سده‌یِ پسینه را سد کرد، و خود مرلگاهی شد برای رسیدن به داستانِ قرن بیستم *به‌سوی فانوس دریایی* و *موج‌های ولف*، *در جست‌وجوی زمان از دست رفته‌ی* پروست، *تصویر مرد هنرآفرین* و *اولیس* جویس، داستان‌گفت را به سطحی کشاندند که پیش‌تر نبود سیما که آمد، داستان‌گویی را از سطحِ رمان، پیش از ایشان آغاز کرد کسانی که کوشیدند به سطحی فراتر از پیش پا گذارند، آنتونیونی، تارکوفسکی، کوبریک و آلن رنه، قربانی بلندپروازیِ جویش شدند و کوشیدند نمانند، و ماندند در آغازِ سده‌ی بیست‌ویکم، *درختِ زندگی*، سیما را به سطحی فراتر از آنچه هست ارتقا می‌دهد تصویرهایش نامتعارف‌تر از آن‌اند که می‌نمایند، چنان‌که واژه‌ی «نامتعارف» در توصیفشان تعارف است دستور زبانِ تصاویرِ *درخت زندگی* همان‌قدر تازه و غریب است که واژه‌های جویس در نود سال پیش، یا راویانِ *موج‌های* ولف در همان دوره به این اعتبار، ناگزیریم راهِ دیگری برای دریافتِ فیلم بیابیم *درخت زندگی*، راهِ میان بیانِ سینمای پیشینه و قرنِ پسینه را سد کرده، و چه خود قربانیِ بلندپروازی‌اش باشد و چه نه، نه یکی از گرانیگاه‌های اعتبارِ سینمای تازه بدل شده است فیلم‌های مدرنِ پیشین از انهامی در جوهرِ پیرنگ‌هاشان برای رسیدن به دلهره‌ی هستی بهره می‌بردند

اگزیستانسیالیسم لیبرال آمریکایی، اگزیستانسیالیسم مذهبیِ برگمان، اگزیستانسیالیسمِ هوآمیرِ گدارِ دوره‌ی بحبوحه، و اگزیستانسیالیسمِ محصِ آلن رنه در *مارین باد*، همگی به دلهره‌ای هستی‌شناختی می‌انجامیدند و «بحران» انسان در برخورد با جهان، جوهر جدایی‌ناپذیرشان بود. عالماً تصاویرِ شکوهمند و به‌شدت «کار شده»شان بود که خرده‌پیرنگ‌ها را راه می‌برد و به ابهامی شایسته‌ی مسیرِ داستان می‌رساند. سخن گفتن درباره‌ی ترس ملیک را می‌توان از فصل پایانی آغاز کرد. آیا دلهره‌ای که در تمام فیلم با جک همراه بود، پایان یافته است؟ آیا اگزیستانسیالیسمِ سینمای مدرن در نهایت به راه‌حلی متعادل میان گرایشِ مذهبی و اومانیسمِ طبیعی رسیده است؟ جک (شان پن) در نمای پایانی به جهان فوق‌تکنولوژیک پیرامونش نگاهی می‌اندازد و با آسودگی لبخند می‌زند. در این فاصله، او اندیتی به‌قدر آفرینش را همراه ما طی کرده است. گویی این لبخند، برخلاف تراژدی آغازین ملیک (*بَد لَندر* و *روزهای بهشت*)، و فراتر از تراژدی عرفانی فیلم سومش (*خط باریک قرمز*) و تراژدیِ رمانتیک و استعاریِ فیلم چهارم (*دنیای نو*)، امید به زندگی را در دلِ او (و ما) می‌پروراند. در پایانِ فیلم *درخت زندگی*، تجربه‌ای عالمانه/ روحانی را پشتِ سر می‌گذاریم که به هیچ رو به خُرافی است و به پندارگرا به‌خصوص که در پایان، نقش‌مایه‌ی اصلی (لایت موتیف) دیگری، یا به عبارتی، آفرینش دیگری در راه است که فیلم به پایان می‌رسد. جکِ کلی‌مسلک، که در آغاز معتقد بود دنیا به دستِ سگان افتاده، در پایان لبخند می‌زند و نشانه‌های فوق تکنولوژیک و غول‌آسای پیرامونش چندان هم هراس‌آور به نظر نمی‌رسد. گویی دلهره‌ی ازلیِ او و نوسانِ ناگزیرش میانِ فطرتِ پدر و رحمتِ مادر، در نهایت به تعادلی هوشمندانه و آرامش‌بخش رسیده است. این نگاه، حتا در میان آثار خودِ ملیک هم، پیشینه‌ای ندارد، و خودِ فیلم گویی جهانی فراتر و عمیق‌تر از رمانس/ تراژدی‌های تاریخی فیلم‌های گذشته‌اش را پیشِ چشم می‌گستراند. نداناند که می‌توان فیلم‌های قبلی را



ـ که هر یک در نوعِ خود، شاهکارهایی منحصر به فرد در قالبِ خود قلمداد می‌شدند ـ مقدمه‌ای بر این زندگی‌نامه‌ی دروغین، یا بهتر بگوییم روایت ازلی/ ابدیِ سرنوشتِ بشر در دنیای امروز دانست. می‌توانیم به لحدِ پایانیِ جک بازگردیم. این لحدِ آرامش‌دهنده، دستاورد همان تجربه‌ای نیست که فیلم بر این اساس ساخته شده است؟ از یاد نبریم که پایانِ فیلم همواره گرانیگاهِ ایدئولوژیک و تعیین‌کننده‌ی جهان‌بینی فیلم‌ساز نیز هست. وقتی در پایانِ *خط باریکِ قرمز*، سربازان باز می‌گردند و تجربه‌ی عرفانی/ تراژیک سربازِ رانرت ویت (جیم کاویزل) در آیینِ زندگیِ نومیادِ دور از جنگ، نومیادی که به چشم‌بادامی‌اند و به آمریکایی، گویی ساکنانِ قاره‌ای دیگرند، حل می‌شود و آن تک‌درختِ بارکِ میانِ دریا به نشانه‌ای از روحِ سرباز (درخت زندگی‌ای که او این‌بار در قالبی هستی‌شناختی بدان دست یافته است) تغییر مقام می‌یابد، همچنان طعم تراژدی را، گیرم به‌شکلی معرفت‌شناختی، خودآگاهانه و آرام‌بخشی از این قالبِ کهنِ نمایشی بر زبان داریم. درختِ زندگیِ اما اینجا، تجربه‌ی جک، چیزی است میانِ مرگ و زندگی. نه کاملاً مُردگی است و نه به‌تمامی زیستی. به پرسشِ برآمده از واپسین نمای فیلم بازگردیم. لحدِ جک در پایان به چه معناست؟ آیا او در دلِ جهانِ فوقِ تکنولوژیک، به مددِ تجربه‌ی زیستی‌اش میان زندگی و مرگ، سرانجام درخت زندگی را یافته است؟ به جست‌وجوی پاسخ برآییم.

## دو

چرا نامِ فیلم درختِ زندگی است؟ درخت زندگی چیست؟ در جهانِ کلاسیک، و براساسِ مفاهیم تئولوژیک، درختِ زندگی تجسم صورتی مثالی‌ست، کهن‌الگویی است که چهار ریشه‌ی دانش، مذهب، اسطوره و فلسفه را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در حقیقت، درخت زندگی نمادِ دانش محض است، دانشی که نه به تمامی حضوری است و نه کاملاً حصوری. نه