

سینه‌فیلیا و تاریخ
یا وزیدن باد بین درخت‌ها

| کریستین کیشلی |
| مهدی نصراله‌زاده |

**CINEPHILIA and HISTORY
or The Wind in the Trees**

| Christian Keathley |
| Mehdi Nasrollahzade |



| فهرست |

۹	تصاویر
۱۱	سیاسگزارى‌ها
۱۳	مقدمه
۲۷	۱- میل و اشتیاق به سینما
۵۷	۲- لحظهٔ سینه‌فیلیایی و ادراک پانورامیک
۹۷	۳- آتدره بازن و قابلیت مکاشفه‌آمیز سینما
۱۴۱	۴- کایه دوسینما و شیوهٔ نگرستن
۱۸۹	۵- فیلم و محدودهٔ تاریخ
۲۲۳	۶- یک تاریخ سینه‌فیلیایی
۲۵۵	۷- پنج حکایت سینه‌فیلیایی
۲۹۵	یادداشت‌ها
۳۲۷	کتاب‌شناسی گزیده
۳۳۵	واژه‌نامهٔ انگلیسی به فارسی
۳۴۳	واژه‌نامهٔ فارسی به انگلیسی
۳۵۱	نمایه

| مقدمه |

در نقطه اوج فیلم جویندگان جان فورد، وقتی هنگ سواره نظام به قرارگاه سرکرده کوماتچی ها، اسکار، یورش می برد، ایتن ادواردز (جان وین) اسبش را از بین برده شده پیدا کند. مارتین پاولی (جفری هانتز)، با اطمینان از اینکه قصد ایتن نه نجات دبی که کشتن اوست، در تلاش برای متوقف کردن ایتن به دنبالش می دود. او فریاد می زند: «نه ایتن!». مارتین، که نه پیراهنی به تن دارد و نه کفشی به پا، سیهوده می کوشد سد راه ایتن شود یا او را از روی زمین اسبش به پائین بکشد. وقتی ایتن می چرخد و چهارنعل می تازد، مارتین آخرین تلاش مذبحانه اش را نیز با بیخن روی سرین اسب ایتن انجام می دهد.

هر بار که این فیلم را می بینم، این همان لحظه ای است که منتظرش هستم. چنین به نظر می رسد که پرش مارتین، پیچیده در گرد و خاکی که اسب ایتن به هوا بلند کرده، حرکت او را دگرگون می سازد. در تضاد با حرکات تند و خشن اسب، چنین به نظر می رسد که بدن مارتین در هوا شناور است. در همان حال که بقیه کنش صحنه در یک سرعت ثابت و مشخص باقی می ماند، چنین به نظر می رسد که کنش مارتین یک دم آهسته می شود. این لحظه - این کنش - برای من زیباترین لحظه هر کُل فیلم است.

آن روش‌های تحلیل که عموماً در رشته مطالعات سینمایی به کار برده می‌شوند دربارهٔ این لحظه، یا دربارهٔ واکنش من به آن، چه حرفی برای گفتن دارند؟ متأسفانه، نه چندان. بر طبق روش‌های مزبور، لذت فوق‌العاده‌ای که من از این لحظه می‌برم بی‌شک در زمرهٔ نوعی فتیشیسم قرار می‌گیرد. برجسی که من بی‌درنگ و با افتخار آن را تأیید می‌کنم. اما در گام بعد، به احتمال بسیار آن را با نوعی پوزخند خودبزرگ‌بینانه رد می‌کنند. با این حال، نظر به اینکه مطالعات سینمایی به‌عنوان رشته‌ای دانشگاهی بسیار مرهون سینه‌فیلیا در همهٔ اشکال و جلوه‌های آن است، واکنش تحقیرآمیز مورد اشاره عجیب به نظر می‌رسد. در حالی که در سال‌های اخیر شماری از روزنامه‌نگاران و منتقدان اظهار تأسف کرده‌اند که مشخصهٔ پایان نخستین سدهٔ سینما افولی اسفناک در میزان علاقه به فیلم‌های سینمایی است، یا آنکه پایان قرن بیستم پایان سدهٔ سینما بوده است، پژوهشگران سینمایی کاملاً ساکت نشسته‌اند. چرا چنین بوده است؟ از آن مهم‌تر، رشتهٔ مطالعات سینمایی از توجه جدی به پدیدهٔ سینه‌فیلیا احتمالاً چه نفعی خواهد برد؟

یکی از نخستین و برانگیزنده‌ترین اعلان‌ها دربارهٔ زوال سینه‌فیلیا از زبان سوزان سانتاگ بیان شد، در مقالهٔ سال ۱۹۹۶ او با عنوان «انحطاط سینما». به گفتهٔ او، در سال‌های اخیر اظهار تأسف دربارهٔ فسرده شدن آتش نهفته در جان سینما پدیده‌ای عادی شده است، این در حالی است که آنچه در واقع سرد و خاموش شده خود سینما نیست، بلکه نوع خاصی از رابطهٔ سخت عاشقانه با سینماست که نامش «سینه‌فیلیا» است.^۱ در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، سینما میرم‌ترین و مهم‌ترین شکل هنری بود، هنری که به شیوه‌هایی فوق‌العاده پویا و متنوع با برههٔ فرهنگی و تاریخی خود تعامل داشت. هرچند علاقه به سینما به‌عنوان یک شکل هنری جدی به پیش از این سال‌ها برمی‌گردد، پدیده‌هایی مثل انجمن‌های سینمایی سازمان‌یافته، فیلم‌سازی مستقل، نقد فیلم به‌صورت جدی، و مطالعات سینمایی آکادمیک به کلان‌شهرهای بزرگی مثل نیویورک و سان‌فرانسیسکو محدود بود؛ همچنین، علاقهٔ مزبور غالباً بر سینمای هنری اروپا و/ یا فیلم‌سازی آوانگارد متمرکز بود. این در حالی

است که دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ شاهد گسترش علاقه به سینما در کل ایالات متحده بود؛ به‌علاوه، این علاقه از سینمای به‌اصطلاح «جدی» فراتر رفت و سینمای هالیوود و تاریخ آن را نیز در بر گرفت. به دنبال این تحولات، دانشکده‌هایی در سرتاسر آمریکا شروع کردند به ارائهٔ درس‌ها و حتی مدرک‌هایی در زمینهٔ مطالعات سینمایی؛ مجلات و فصلنامه‌های سینمایی هرچه بیشتری انتشار یافتند (فیلم کامنت، فیلم هریتیج، و مانند آن)؛ حتی در شهرهای کوچک و متوسط، منتقدان فیلم را به‌عنوان کادر ثابت در روزنامه‌ها به خدمت گرفتند؛ و مدارس سینمایی به زمینهٔ مطمئن تازه‌ای برای فیلمسازان آتی تبدیل شدند. این شور و اشتیاق نسبت به فیلم آرام‌آرام به فرهنگ عمومی نیز راه یافت، تا آنجا که حتی در نزد سینماروهای «متوسط» هم به‌طور موقت تحسین و احترام نسبت به سینما بمشابه هنر شکل گرفت، و شمار کثیری از مردم با رضایت خاطر پذیرای چالش‌هایی شدند که فیلم‌های بلندپرواز، شخصی و غیرمعارف ایجاد می‌کردند.

مقالهٔ سانتاگ شماری از منتقدان سینمایی دیگر - از جمله دیوید دنبی و استنلی کافمن - را برانگیخت تا به این موضوع ورود کنند.^۲ لحن و محتوای نوشته‌های آنان به نحو چشمگیری مشابه بود: اظهار تأسف عمیق نسبت به افول علاقه به سینما، محکوم کردن روال جاری فیلمسازی، و ابراز نگرانی نسبت به ناتوانی منتقد سینمایی سینه‌فیل - نگرانی از اینکه آیا او اصلاً می‌تواند هیچ‌گونه اقدامی در این باره انجام دهد. به‌رغم برخی اختلاف‌نظرهای جزئی، توافقی کلی در بین آنها وجود داشت مبنی بر اینکه، در بخش اعظم گفتمان انتقادی، هم در گفتمان فصلنامه‌ها و مجلات و هم در گفتمان آکادمی، «سینه‌فیلیا به‌عنوان چیزی عجیب و غریب، از مدافعت و از خودراضی، مورد حمله قرار گرفته است»؛ چون حرف سینه‌فیلیا این است که فیلم‌ها می‌توانند «تجاری منحصربه‌فرد، تکرارناشدنی و جادویی باشند».^۳

اما در حالی که این بحث در محافل مطبوعاتی بسیار زنده بوده است، پژوهشگران فیلم و سینما عمدتاً از ورود به این موضوع امتناع کرده‌اند. این سکوت مرموزتر هم می‌شود وقتی به یاد داشته باشیم که دقیقاً در همین دورهٔ پرشور و حرارت بالا گرفتن