نظریه فیلم

(مجموعه مقالات)

Film Theory

(A Collection of Articles)

نویسندگان: فردریک جیمسن – ژیل دلوز – امبر تواکو – لورا مالوی – اسلاوی ژیژک – کوین. و. سوینی جان استوری – توبی میلر – آلیسون لندسبرگ – میشل شیون – بریس گوت – جورج ویلسن – ریچارد دایر جیم کالینز – استفن کرافتز – دادلی آندرو

مترجمان: مازیار اسلامی – کامبیز کاهه – شهریار وقفی‌پور – فتاح محمدی – مراد فرهادپور – حسین پاینده سیدعلی مرتضویان – یوسف اباذری – امید مهرگان – امید نیک‌فرجام – بابک مظلومی – نیما ملک‌محمدی علی عامری‌مهابادی – مهدی افشار – مازیار حسین‌زاده

تهران ۱۳۹۶

فهرست

یادداشت	شورای نویسندگان	یک
نوستالژی برایِ زمان حال	فردریک جیمسن / مازیار اسلامی	۱
تزهایی درباب حرکت: تفسیر نخست بر برگسون	ژیل دُلوز / کامبیز کاهه	۲۳
تفسیر فیلمهای دنباله‌دار	امبرتو اکو / شهریار وقفی‌پور	۴۷
لذت بصری و سینمای رِوایی	لورا مالوی / فتّاح محمّدی	۷۱
دیوید لینچ یا افسردگی زنانه	اسلاوی ژیژک / مازیار اسلامی	۹۱
تداوم دید: ظهور دوبارهٔ نظریه‌های پدیدارشناختی فیلم	کوین. و. سوییني / مراد فرهادپور	۱۱۳
مطالعات فرهنگی دربارهٔ فیلمهای عامّه پسند	جان استوری / حسین پاینده	۱۲۹
هالیوود و جهان	توبی میلر / سیّدعلی مرتضویان	۱۵۵
خاطرهٔ مصنوعی: *یادآوری کامل* و *بلید رانر*	آلیسون لندسبرگ / یوسف اباذری	۱۶۹
ترسیم صدا روی تصویر	میشل شیون / امید مهرگان	۱۸۷
تألیف فیلم	بریس گوت / امید نیک‌فرجام	۲۰۹
روایت فیلم و معنای روایت	جورج ویلسن / بابک مظلومی	۲۳۱
بدنهای آسمانی: ستارگان سینما و جامعه	ریچارد دایر / نیما ملک‌محمّدی	۲۵۳
وضعیت ژانر در دههٔ ۱۹۹۰	جیم کالینز / علی عامری مهابادی	۲۷۷
مفاهیم سینمای ملّی	استفِن کرافتز / مهدی افشار	۳۰۳
اقتباس	دادلی آندرو / مازیار حسین‌زاده	۳۲۵

نوستالژی برایِ زمان حال

نوشتهٔ فردریک جیمسن

ترجمهٔ مازیار اسلامی

فیلیپ کی‌دیک در سال ۱۹۵۹ رمانی نوشت که تجسم تمام و کمال دههٔ ۱۹۵۰ بود: عصر رئیس‌جمهور آیزنهاور، خیابانهای اصلی امریکا، مریلین مونرو، دنیای همسایه‌ها، فروشگاههای زنجیره‌ای و خرده‌فروشیِ کوچک (که محصولاتشان را کامیونها از خیابان به داخل حمل می‌کردند)، برنامه‌های محبوب تلویزیونی، سَر و سِر داشتن با همسایهٔ بغلی، مسابقه‌ها و بازیهای تلویزیونی، ماهواره‌های جاسوسی روس که بالای سر مردم چرخ می‌زدند، سوسوی چراغها در گنبد مینا، و هیجان و کنجکاوی در باب این‌که پرنده‌ای که می‌بینیم هواپیماست یا بشقاب پرنده. اگر علاقه‌مندید تا زمان را به شکل کپسول مصرف کنید یا این‌که در قالب «گذشته» خلاصه‌اش کنید یا یک مستند ویدئویی نوستالژیک دربارهٔ دههٔ ۱۹۵۰ بسازید، اینها مصالح ثابت و اولیهٔ شما هستند. البته می‌توانید این مصالح جامانده را نیز اضافه کنید: مدل موهای کوتاه، راک اند رول، دامنهای بلند و غیره. این فهرست، از واقعیات موجود (facts) یا واقعیتهای تاریخی تشکیل نشده است (اگرچه این مقولات هیچ‌کدام ابداعی نیستند و از بعضی جهات کاملاً به لحاظ تاریخی معتبر هم هستند)، بلکه از کلیشه‌ها و ایده‌هایی در باب واقعیات موجود و واقعیتهای تاریخی تشکیل شده است و البته پرسشهای اساسی زیادی مطرح می‌کند.

پیش از هر چیز، آیا «دوره» (Period) خودش را این‌گونه می‌بیند؟ آیا ادبیات «دوره»، با این

نوع زندگی در شهرهای کوچک امریکا همچون دلمشغولی اصلی‌اش روبه‌رو می‌شود؛ و اگر نه، چرا؟ چه نوع دیگری از دلمشغولیها مهمتر به نظر می‌رسد؟ برعکس، مطمئن باشید دههٔ ۱۹۵۰ همچون شکلی از اعتراض در برابر خودِ دههٔ ۱۹۵۰ ارزیابی شده است، اعتراض در برابر دورهٔ آیزنهار و سرخوشی آن، در برابرِ مفهومِ تثبیت‌شدهٔ موجود در شهرستان امریکایی (سفیدپوست، طبقهٔ متوسط)، در برابر محافظه‌کاری و باب مد بودن، و خانواده‌محوری ایالات متحدهٔ خوشبخت و کامروایی که کم‌کم یاد می‌گرفت به خاطر اولین بارقه‌های شکوفایی اقتصادی پس از بحران اقتصادی و خصوصی‌سازی، لذت مصرف‌گرایی را به مردمانش بچشاند و البته آنها را به جماعتی اخته و راضی تبدیل کند. نخستین شاعران بیت (Beat) و ضدقهرمانان ولگرد با تهمایهٔ اگزیستانسیالیستی، چند اثر خلافِ آمد هالیوودی، خودِ راک اند رول نوپا، وارداتِ کتابها و جریانهای اروپایی و فیلمهای هنری به نیت ترمیم و تعدیل این فرهنگ، شورش سیاسی نابه‌هنگام و منزوی سیاستمدارانی مثل سی‌رایت میلز؛ چنین مؤلفه‌هایی، ظاهراً به قصد متعادل کردن شاقولِ فرهنگ دههٔ ۱۹۵۰ وارد شدند. مابقی مؤلفه‌های این دهه هم پیتون پلیس (Payton Place) کتابهای پُرفروش و سریالهای تلویزیونی بود. و در واقع همان سریالها هستند ــ کمدیهای خانوادگی، خانه‌های پرت و دورافتاده‌ای که از یک سو مورد تهدید *twilight zone* بودند؛ و از سوی دیگر محکومان از زندان گریخته و جهان خارج تلنگری به این عیش امن رؤیای امریکایی می‌زدند ــ که در وهلهٔ اول محتوای تصویر خوشایندمان از دههٔ ۱۹۵۰ را می‌سازند. اگر «رئالیسمی» در دههٔ ۱۹۵۰ وجود داشته باشد، مسلّماً در این سریالها پیدا می‌شود، یعنی در بازنمایی فرهنگ توده‌ای، یعنی تنها شکل و نوع هنری که می‌خواهد و قادر است تا واقعیتهای آیزنهاوری خانوادهٔ خوش و خرمِ شهرستانی یعنی همان زندگی روزمرهٔ هنجار و سر به راه را بر هم زند. هنر والا (High Art) ظاهراً نمی‌تواند با این نوع موضوع برخورد کند، مگر از طریق مخالف طنز گزندهٔ لوئیس، انزوا و رقت‌انگیزی ادوارد هاپر یا شروود اندرسن. در خصوص ناتورالیسم هم باید به همان تعبیر مشهور آلمانی رجوع کنیم: «بوی گندِ آدم بی‌بو و خاصیت»؛ یعنی این‌که از درون این سبک، ملال و مصیبت و فقر ترشح می‌شود. اینجا محتوا، فرم و شکلِ خود را زیادی ملوّث می‌کند، تنها مصیبت اینجا، مصیبت شادی است، یا دست‌کم مصیبتِ رضایت و خرسندی است (که در واقعیت راضی است) یا به تعبیر مارکوزه «شادی کاذب»، مسرت حاصل از داشتن ماشین نو، تماشای برنامهٔ محبوب تلویزیونی روی

کاناپهٔ نرم خانه ــ که حال خود اینها به شکل رازآمیزی یک مصیبت شده‌اند. ناخوشایندی‌ای که نمی‌توانند نامی بر آن بنهند و خود این ناخوشایندی راهی برای بازگو کردن خودش جدا از رضایتِ حقیقی ندارد، چراکه مسلّماً هیچ‌گاه این آخری را تجربه نکرده است.

در دههٔ ۱۹۸۰ هنگامی که ایدهٔ مخالف‌خوانی مورد سؤال و تردید قرار می‌گیرد، بار دیگر شاهد احیا و اجرای دوبارهٔ دههٔ ۱۹۵۰ هستیم که در آن بسیاری از این «فرهنگ توده‌ای تحقیرشده» به قصد ارزیابی دوباره بازمی‌گردد. در دههٔ ۱۹۵۰، اما، این فرهنگ والاست که همچنان برای قضاوت در باب واقعیت تنفیذ می‌شود؛ یعنی این‌که زندگی واقعی چیست و از سوی دیگر نمود صرف چیست؛ و هنر والا به وضوح داوری‌اش را از طریق حذف کردن، از قلم انداختن و نادیده انگاشتن در سکوت و با حس بیزاری که ممکن است نسبت به کلیشه‌های ملال‌آور مجموعه‌های تلویزیونی داشته باشد، به جریان می‌اندازد. همینگوی و فاکنر، جنوبی‌ها و نیویورکی‌ها از این جادهٔ مملو از مصالح خام زندگی شهرهای کوچک در امریکا با گام گذاشتن به یک میان‌بر به مراتب بزرگتر رد می‌شوند؛ در واقع در میان نویسنده‌های بزرگ آن دوره، تنها خود دیک به عنوان ملک‌الشعرای مجازی این مصالح به ذهن می‌آید؛ یعنی ملک‌الشعرای بگو مگوهای زن و شوهرها، مغازه‌داران خرده بورژوا، همسایه‌ها، تماشای عصرگاهی تلویزیون و غیره. اما، البته او کارهایی هم با این مصالح می‌کند و آن انتقال آنها به کالیفرنیا است.

در دورهٔ پس از جنگ این مصالح شهر کوچک واقعاً دیگر دهاتی و شهرستانی به نظر نمی‌رسید (مثل آثار لوئیس یا جان اوهارا، چه رسد به تئودور درایزر): شما ممکن است قصدِ ترکِ این شهر کوچک را داشته باشید یا در اشتیاق شهر بزرگ بسوزید، اما چیزی رخ داده بود ــ شاید چیزی به سادگی تلویزیون و دیگر رسانه‌ها ــ تا دردِ فراق و دوری از مرکز و از کلانشهر را جبران کند. از سوی دیگر امروزه هیچ کدام از آنها دیگر وجود ندارد، اگرچه ما همچنان شهرهای کوچک را داریم (که حومه‌های آن هم اینک رو به زوال‌اند ــ اما نه در شهرهای بزرگ). آنچه رخ داده بود، از بین رفتن استقلالِ شهرهای کوچک بود (در دورهٔ شهرستانی‌گری، مأخذ هراس از فضای بسته و دلواپسی؛ در دههٔ پنجاه، زمینه برای ایجاد آسایش و حتی قوّت قلب). آنچه روزگاری نقطه‌ای دورافتاده بر نقشه بود، به یک حجم نامرئی در رشته‌ای از محصولات مشابه و فضاهای یکسان‌شده از ساحلی به ساحلی دیگر تبدیل شده است. می‌شود این احساس را داشت که استقلالِ شهر کوچک، خودکفایی