ویراست دوم

ترجمه‌ی تنهایی

نوشته‌هایی از سینما

صفی یزدانیان

نشر چشمه

فهرست

چشم‌اندازی دیگر ۱۱
پیش‌گفتار ویراست دوم ۱۳
کتاب تو ۱۴
نوشتن ۱۶

آندری تارکوفسکی

تارکوفسکی، اکنون ۲۱
میشکین ۲۶
یک دریچه ۲۸
آب و آتش ۳۲
بارانِ تارکوفسکی ۳۶
سه گزارش ۴۱
ترجمه‌ی تنهایی ۴۶
یک سطل آب برای شاخه‌های جهان ۵۲

ویم وندرس

وندرس، اکنون ۵۹
انبوه تصاویر و جست‌وجوی قصه‌ها ۶۳
تاریخ تنهایی ۶۹
برزخِ برلین ۷۱
در انتظار ازو ۷۸
شبح ۸۲
حسرت عکس‌های مچاله ۸۷
باربارِیتوی دیوانه ۹۰
با تراویس، جلوِ دانشگاه ۹۷

پُل‌ها و چترها

خبری بد، روی پل ۱۰۱

در کیف مری پاپینز ۱۰۵

راینر ورنر فاسبیندر

عشق، سردتر از مرگ ۱۰۹
رهایی از پایان ۱۱۴

ورنر هرتسوگ

سیرک غمگینِ بی‌خردان ۱۲۵

ژان رنوآر

دمِ فاجعه ۱۳۱

فرانسوآ تروفو

آفریدنِ آزادی ۱۳۷
سادگی ۱۴۴

اریک رومر

اعجاز ساده‌ی رومر ۱۵۱

روبر برسون

چرا زندگی کنم؟ ۱۵۷

کارل تئودور درایر

اتاق روشن ۱۶۳

کریشتف کیشلوفسکی

رنگ‌مایه‌های داوری ۱۶۷
زنبور غریق و رهایی ۱۷۲

اینگمار برگمان

جاودانگی، امیلی، جاودانگی ۱۸۱

باربارا استنویک

ستایش یک ستاره ۱۸۷

جان کاساوتیس

بازیگر ۱۹۳
دلم برای همه تنگ است ۱۹۶

مارتین اسکورسیزی

گناه علیه گناه ۲۰۳

فرانسیس فورد کوپولا

دست‌های خالی زنوس ۲۰۹

وودی آلن

هراس از تنهایی ۲۱۹
تراژدی معکوس ۲۲۱

استنلی کوبریک

صورتک‌ها ۲۲۷

وُنگ کار وای

دانش چیزها ۲۳۵

برناردو برتولوچی

حسرتی نیست ۲۴۱
شاعری با سینما ۲۴۶

ریچارد لینک‌لیتر

این‌بار ۲۵۱
پرسه‌ی بی‌پایان ۲۵۶
پشت زمان، رو به آفتاب ۲۶۲

رابرت وایز

بچه که بچه بود... ..... ۲۷۵

آن شمع را راحت کن ۲۸۱
نمایه ۲۸۳

نوشتن

همیشه درست همان چیزی را نمی‌نویسیم که می‌خواسته‌ایم بنویسیم. این را هر که با نوشتن آشناست نیک می‌داند. کتاب و مقاله که هیچ، حتا نامه‌ای که به دوست یا خویشی می‌نویسیم، دست‌آخر، متنی است بیرونِ ما، که عینِ قصدمان از نوشتن نیست. قلم را کنار می‌گذاریم و نوشته‌مان را می‌خوانیم: مجموعه‌ای از اَشکال قراردادی، که زبانِ نوشتاری‌اش می‌نامند روبه‌رومان است که تنها به آن قصدِ نخست شباهتی دارد و بس. این جهانی یک‌سر تازه است. در این میان، هر آن‌چه متن که پیام‌آوران شوق یا نفرت‌اند، یا برملاکنندگانِ فریب، یا گواهانی بر عشق به گفتن و شنیدن، و در شورِ آفرینش سهیم شدن و سهم یافتن؛ همه، به رازی بازمی‌گردند که سازنده‌اش کنشی در اساس رازآمیز به نامِ «نوشتن» است.

نوشتن از سینما

به‌درستی نمی‌دانم که چه خواهم نوشت. فیلمی را دیده‌ام، و دانسته‌ام که دیر یا زود، نیاز خواهم داشت که از آن بنویسم. نوشتن، در این لحظه‌ی نیاز، به معانیِ ازپیش‌حاضر محدود نمی‌شود. نویسنده، حاکمی نیست که احکامش را پیشاپیش دانسته باشد و اشاره‌ی قلمش کار را شکل دهد و تمام کند. و اصلاً قرار بر صدور حکمی نیست. این‌جا او و آفریننده‌ی اثر در موقعیتی بیش‌وکم یک‌سان قرار گرفته‌اند. هر دو در جهانی سخن گفته‌اند که در آن هرگز قطعیتی در کار نیست. پس نه قرار است که راه را نشان دهیم، نه لباسِ آموزگاری به تن کنیم، نه نمایش دهیم که چه‌ها می‌دانیم، نه دفاع کنیم نه محکوم. نوشتن برای فیلمْ حضور در دادگاه نیست؛ در هیچ نقشی.

نقد. به گمانم همه‌ی سوءتفاهم‌ها از معنیِ صریحِ این واژه برمی‌خیزد. انگار این نه ضرورتی همیشگی برای شناختنِ هر چیز، که برشمردن نقصان‌ها و امتیازها برای دلیل آوردن و اثبات است. اما تا کجا می‌توان، به فرضِ پذیرفتن چنین نقشی برای نقد، آن را به هر نوشته‌ای درباره‌ی هنر تعمیم داد و به نتیجه‌ای رسید؟ پیدا نیست که ضرورتِ چنین نقدی در کجاست. رهاتر از این‌ها می‌توان اندیشید.

بیایید فرض کنیم که هم «ناقد» یکی، فقط یکی از مخاطبانِ اثر هنری است و هم سینماگر یکی از مخاطبانِ نقد، فقط یکی. و فرض کنیم که (چنان که در نقدِ اثری متعلق به فرهنگی دیگر رخ می‌دهد) نویسنده و سینماگر از دو ملیتِ متفاوت، با زبان و درکی متفاوت می‌آیند. یعنی آن که از آتالانتِ ویگو می‌نویسد، هدفش این نیست که سینماگر، اگر بود، نوشته‌اش را بخواند، راهش را بشناسد، یا به شوق آید یا از لذتِ تحسین شدن تحسینی کند و بگذرد.

نویسنده، در مرتبه‌ی نخست، برای فرهنگ و زبانِ خودش متنی خلق می‌کند. این متن اگر چنان بود که خود را بیرونِ هر مرز تکثیر کند، درست یا غلط، مهم انگاشته می‌شود. اما بیرون نرفتن از این مرزها، خود، نقصی نیست. در چشم‌اندازهایی کوچک‌تر نیز اتفاق بزرگی افتاده است، اگر نوشته‌ای درباره‌ی اثری هنری بتواند چیزی را در فرهنگِ خود تغییر دهد و یک، فقط یک خواننده‌اش را به اندیشیدنی تازه فرابخواند (همیشه آن چیزهایی را نمی‌گوییم که می‌خواسته‌ایم بگوییم. مثلِ حالا، این‌جا قرار نبود که این نوشته بخواهد چیزهایی از کارکردِ نقد را روشن کند و به جایی برسد که، مثلاً، بتوان منطقِ نوشته را چنین پی گرفت):

پس اگر این آزادیِ مطلق پذیرفته شود برای مثال، وقتی درباره‌ی فیلمی که به زبان و فرهنگ‌مان تعلق دارد، نوشته‌ای از زبان و فرهنگی دیگر می‌خوانیم شگفت‌زده، ملتهب، و گاه حتا خشمگین نخواهیم بود. این را به حسابِ امکانی خواهیم گذاشت که آزاد بودن در نگاه و زبان، پیشِ همه‌ی مخطبانِ اثر هنری می‌گشاید. می‌توان مطلقاً با متنِ ستایش‌آمیزی که ناقدی امریکایی درباره‌ی فیلمی ایرانی نوشته مخالف بود و از نادرستیِ تعبیری که از یک نشانه‌ی فرهنگیِ آشنای ما کرده به خنده افتاد. اما چه کسی می‌گوید که «امکانِ» این تعبیر در خودِ آن نشانه موجود نبوده است ــ نفسِ نوشته شدنش نشان می‌دهد که بوده است ــ و چه کسی می‌گوید که وقتی ما مثلاً درباره‌ی وودی آلن حکمی می‌دهیم، خواننده‌ی امریکاییِ احتمالی را به خنده نخواهیم انداخت؟

نوشتن برای فیلم، ارائه‌ی «پیشنهادها»ست. با نوشتنم می‌خواهم طریقی از دیدن یا اندیشیدن درباره‌ی فیلم را، چنان که شناخته‌ام، پیشنهاد کنم. این پیشنهاد را کسی در متنِ فیلم قرار می‌دهد و چیزی نمی‌یابد. کسی اساساً نمی‌خواهد به پذیرفتنِ چنین پیشنهادی تن دهد. باور ندارد و نمی‌تواند بپذیرد که فیلم و آثارِ دیگر فیلم‌سازش را می‌توان دوست داشت. می‌توان در متن از جهانِ فیلم فراتر رفت، اما او با من و ما باهم امکانِ ارتباط را از دست داده‌ایم.

پیشنهادهایی که در متن یافتنی است، یگانه دلیل وجودیِ نوشته‌ای که نقدِ فیلمش می‌دانیم نیز نیست؛ حتا این «انگیزه» هم، در نهایت، چیرگیِ راز نوشتن را خواهد پذیرفت. سرانجام متنی به وجود می‌آید که فقط آن پیشنهادها را بازنمی‌تابد. چه بسیار نکات که خود نمی‌دانسته‌ام، چرا که خود تاکنون آن‌ها را در قالبِ این کلماتِ آشنا، که با این‌همه هربار از تازگی‌شان چون کشفی خجسته به شگفت