

فیلم به مثابه فلسفه  
سال گذشته در مارین باد

صالح نجفی



نشرِ گها

## فهرست مطالب

۷	..... مقدمه
۱۱	..... ۱. مرور فیلم
۱۵	..... ۲. واکاوی فیلم
۲۱	..... همجواری های ناممکن
۳۵	..... نقض دوراهیِ فمینیستی-پست مدرنیستی
۴۱	..... کتاب نامه
۴۳	..... نمایه

### مقدمه

هر یکی از صحنه‌های کلیدی رمان جاودانگی میلان کوندرا، یکی از شخصیت‌های رمان به نام پرفسور اوناریوس از میلان کوندرا در مقام شخصیتِ راویِ رمان می‌پرسد، «راستی، این روزها چی می‌نویسی؟» کوندرا در پاسخ می‌گوید، «تعریف کردنش غیرممکن است». اوناریوس می‌گوید، «چه حیف». و راوی که از قضا نویسندهٔ رمانی است که ما مشغول خواندن آنیم جواب می‌دهد «اصلاً حیف نیست». به نظر راوی، این «حُسن» کتابی است که او دارد می‌نویسد و خواننده دارد می‌خواند و اوناریوس هستی خود را از آن یافته است. او مشغول نوشتن کتابی است که «بازگفتن» آن، «نقل کردن» آن، غیرممکن است. کوندرا در مقام علت می‌گوید، عصر حاضر به هرآنچه تاکنون نوشته شده چنگ می‌اندازد تا آن را به کالایی بصری تبدیل کند: فیلمی سینمایی، برنامه‌ای تلویزیونی، کارتون یا نقاشی متحرک. خوب، این چه عیبی دارد؟ راوی کوندرا می‌گوید، آنچه در یک رمان اساسی است، یعنی آنچه با ذات رمان نسبت دارد، دقیقاً آن چیزی است که فقط در قالب

رمان بتوان بیان کرد. بدین اعتبار، هر اقتباسی، یعنی هر تلاشی برای بیان آنچه در قالب رمان بیان شده است با مدیومی دیگر، حاوی هیچ چیز به جز چیزهای غیراساسی یا غیرذاتی رمان نمی تواند بود. راوی می گوید، «اگر این روزها آدمی همچنان آن قدر دیوانه باشد که رمان بنویسد و بخواهد رمانش را از دستبرد اقتباس کننده ها در امان دارد، باید به نحوی بنویسد که اقتباس از آن ممکن نباشد، به عبارت دیگر، به نحوی که بازگفتن آن ممکن نباشد». آری، این راهی است که کوندرا برای نجات رمان در عصر سیطره تصویرها (ی سینمایی) پیش می نهد. به گمان او، تقریباً تمام رمان هایی که تاکنون (یعنی ده سال پیش از پایان قرن بیستم) نوشته شده بیش از حد تابع قواعد وحدت عمل بوده اند، یعنی هسته مرکزی اکثر رمان ها را زنجیره واحدی از اعمال و وقایع تشکیل داده است که رابطه علت و معلولی با هم دارند. کوندرا تنش دراماتیک را آفت رمان می داند چراکه همه چیز را، حتی زیباترین صفحه ها، شگفت انگیزترین صحنه ها و نکته ها را تبدیل می کند به قدم هایی که به گره گشایی یا راه حل نهایی راه می برند، جایی که معنای همه چیزهای قبلی در آن متمرکز می شود: «رمان در آتش تنش خود چون بسته ای کاه می سوزد».

نکته جالب توجه اینکه می توان این گفته (یا شاید «آسیب شناسی») را در مورد فیلم های سینمایی هم صادق دانست. سینما امروزه به همه چیز دستبرد می زند، به تمام عرصه ها سر می کشد، بر همه چیز تأثیر می گذارد (و البته از همه چیز تأثیر می پذیرد)، «سینما همه چیز است». سینما وجه ادراک مسلط زمانه ماست. افراد خاطره های شخصی خود، خصوصی ترین مایملک خود، را به میانجی

سینما مرور می کنند؛ زندگی های خود را در قالب فیلم های خوب یا بد ساخته شده ارزیابی می کنند؛ «تنش دراماتیک» آفت واقعی زندگی در زمانه ای است که سینما به رمان و رمان به سینما دستبرد می زند. عموم کسانی که فیلم می بینند، به فیلم های سینمایی به چشم «داستان هایی مصور» می نگرند و عموم کسانی که رمان می خوانند، رمان ها را به منزله فیلمنامه هایی بالقوه از نظر می گذرانند.

مجموعه «فیلم به مثابه فلسفه» کوششی است (هرچند ناکام) برای تأمل در آنچه فیلم ها بیان می کنند و با ذات سینما نسبت دارد. و البته که می توان گفت تأمل در سینما، به تعبیری، تأمل در همه چیز است: تأمل در نحوه ادراک دنیایی که در آن زندگی می کنیم و کمتر چیزی در آن یافت می شود که به نحوی با سینما مرتبط نباشد. هر رابطه ای که برقرار می کنیم ماده بالقوه ای است برای فیلمنامه ای که شاید روزی به فیلمی بدل شود. هر تنشی که از سر می گذرانیم ممکن است وجهی دراماتیک داشته باشد. آیا می توان رمان ها را به گونه ای خواند و فیلم ها را به گونه ای دید که دیگرانواع تنش در آن ها برجسته شود؟ تنش هایی که به جهت سیطره تنش دراماتیک، یا به قولی رژیم بازنمایی گرا-ارسطویی، واپس زده می شوند. این در ضمن معیاری سلبی است برای سنجش ظرفیت فلسفی فیلم های سینمایی: اگر فیلم های سینمایی را منهای تنش دراماتیک آن ها بخوانیم، چه چیز برای شان می ماند؟ نقد کوندرا ناظر به نوعی نگاه غایت گرایانه به رمان است، نگاهی که تمام صفحه ها و صحنه های داستان را در پرتو نسبت شان با غایت درام، لحظه حل شدن تنش، معنا می کند. راست این است که بسیاری از فیلم ها و شاید اکثر فیلم ها منهای تنش دراماتیک حرفی برای گفتن ندارند. شاید