نشر نی

چشم جان بین

ملاحظاتی پیرامون زیباشناسی فیلم

نویسنده ◆ مازیار اسلامی

فهرست مطالب

مقدمه ۷

سینما به‌علاوهٔ یک یا چند هنر ۱۱

اسطوره‌زدایی از هنر ناب ۳۹

نقاشی و سینما: جهان‌های موازی ۶۱

دوربین، آگاهیِ نو ۸۵

رنگ: قانونِ تأکید و تصریح ۱۰۵

اخلاقِ بازنمایی: بازنماییِ اخلاق ۱۴۳

تصاویر ۱۶۷

نمایهٔ عمومی ۱۸۹

نمایهٔ فیلم ۱۹۵

مقدمه

این کتاب تلاشی است برای مطالعهٔ تأثیر زیباشناسی هنرهای دیگر در سینما، با بسط ایده‌های طرح‌شده در مقالهٔ فشردهٔ آلن بدیو، «سینما: حرکت غلط»؛[1] ایده‌هایی که او در نوشته‌های بعدی‌اش پیرامون سینما چندان به آن وفادار نمی‌ماند و گاه آن‌ها را نقض می‌کند، اما این کتاب بالقوگی‌های موجود در مقاله را فعال می‌کند تا از خلالِ آن به تصویری، گاه مبهم، از هستی سینما دست یابد. این کار تنها با کاربست قسمی اسلوموشن فکری، به‌قصد کاستن شتابِ موجود در ایده‌های ابرآلود مقالهٔ بدیو، انجام می‌پذیرد تا این ایده‌ها تبخیر نشوند و از دست نروند و حرکت زایایشان رؤیت‌پذیر باشد و قابل‌ثبت؛ از این‌رو، کتاب پیش رو از مقالهٔ بدیو به‌مثابهٔ سناریویی حی‌وحاضر بهره می‌گیرد تا، با بسط و تعمیق آن، به ایده‌های نظری فشرده‌اش صورتی بصری بخشد. در این فرایند، زیباشناسیِ فیلم را

1. Badiou, Alain. *Handbook of Inaesthetics*, Stanford University Press, 2004.

تاریخ زیباشناسیِ فیلم بپردازد و در ساحت ایده‌ها، ارتفاعات، نفس بکشد، اما در عمل، و برخلاف نیت اولیه‌اش، درگیر مصادیق و امور تجربی شد، چراکه نویسنده‌اش ناتوان از نفس‌کشیدن در هوای رقیقِ ایده‌ها یا همان ارتفاعات بود، پس ناگزیر به سطح آمد، برای دم و بازدم و نفس‌گیریِ مألوف، به ساحت مصادیق و مثال‌ها، تا کمتر دچار لکنت، ازنفس‌افتادگی و کلام‌بریدگی شود. با آنکه به‌کرّات در معرض بارش ابرهای بارور متون مختلف بوده، اما در نهایت شاید چیزی بیش از برکه‌ها و آبگیرهای پراکنده، کوچک و کم‌عمق نساخته باشد.

۱

سینما: به‌علاوهٔ یک یا چند هنر

آلن بدیو، در مقاله‌ای فشرده و دیریاب، می‌کوشد از زیباشناسی فیلم تعریفی هستی‌شناختی ارائه کند. او، هم‌زمان با تفکیک سینما از فرم‌ها و رسانه‌های هنریِ دیگر و تخصیص جایگاهی متمایز به آن، به ایدهٔ سنتی سینما در مقام هنر هفتم رجوع و آن را از نو تصدیق می‌کند. بدیو همهٔ هنرها را فروبسته می‌انگارد و امکان حرکت و انتقال از یک هنر به هنر دیگر را ناممکن می‌داند. هیچ نقاشی‌ای نمی‌تواند هم‌زمان موسیقی باشد و بیننده‌اش را درگیر تجربهٔ موسیقایی کند، همچنان که هیچ شعری نمی‌تواند نقاشی باشد و خواننده‌اش را درگیر تجربهٔ بصری نقاشی کند. *سمفونی ۵* گوستاو مالر، به‌لحاظ بنیان هستی‌شناختی، موسیقی است. به آن گوش می‌دهیم و آن را

در مقام یک اثر هنریِ خودآیین و مستقل از دیگر اشکال هنری تجربه می‌کنیم. برای تجربه و دریافتِ آن لازم نیست شیوه‌های احساسی ادراک سایر هنرها را فعال کنیم. همین تجربهٔ هستی‌شناختی از زیباشناسی را هنگام مواجهه با *دنیای کریستانا*[1] (۱۹۴۸)، اثر اندرو وایِت، نیز از سر می‌گذرانیم. در اینجا، با تابلوی نقاشی مواجهیم؛ فروبسته در جهان و قلمرو هنر نقاشی. جایی که زیباشناسی در ساحت نقاشی و به میانجی مصالح زیباشناختیِ آن ممکن می‌شود و شکل ناب و منحصربه‌فرد تجربهٔ زیباشناختی نقاشی را می‌یابد. از این‌رو، تجربهٔ نقاشی، موسیقی، شعر و عکاسی تجربه‌هایی ناب و فروبسته‌اند که حاصل ذاتِ ثابت و ساکن یک اثر هنری در هر یک از فرم‌های هنری مربوطه‌اند. آنچه هنرها را از یکدیگر متمایز می‌کند، برخورداری آن‌ها از یک ذاتِ کمابیش ناب و یگانه است. هستی آن‌ها تابع فروبستگی‌شان است؛ تحقق یک ایده در زیباشناسیِ یک هنر خاص و استقرار و سکون ایده در آن هنر خاص است. برای مثال، ایدهٔ ماخولیایی‌شدنِ ذهن در نقاشی بیانی مرتبط با ذاتِ زیباشناختی مصالح نقاشی و در قالب آثار گوستاو مونش ظهور می‌یابد. این ایده، در همان دوره در موسیقی و به‌واسطهٔ مصالح ذاتیِ موسیقی، آثار مالر را رقم می‌زند و در رمان، به‌تبعیت از مصالح زبانی ادبیات منثور، به داستان‌های کافکا تبدیل می‌شود و یا در شعر و به‌تبعیت از مصالح فروبستهٔ کلامی، در قالب اشعار مالارمه تبلور می‌یابد. ما در اینجا به میانجی مصالح شنیداری، دیداری و کلامی،

1. *Christina's World*

با تجسم دیداری، شنیداری و مکتوب ایدهٔ ماخولیا در هنرهای مختلف مواجهیم. حتی اگر در تجربه‌ای نظیر نقاشی‌های رنه مگریت، کلمات و نوشتار در نقاشی حضور دارند، این حضور به‌معنای مداخله یا نفوذ ادبیات و قالب‌های ادبی در نقاشی نیست. ادبیات وارد قلمرو ذاتِ دیداری نقاشی نشده و جهان فروبستهٔ آن را تصرف یا حتی ملوّث نکرده است، بل در اینجا با دیداری‌شدنِ نوشتار مواجهیم؛ با تحقق سویهٔ دیداریِ کلمات در نقاشی و آشکارشدن قدرتِ گرافیکی هرواژه، آن هم فراتر از معنای آن (تصویر ۱، صفحهٔ ۱۶۷).

این تعریفِ کمابیش رضایت‌بخشی است از بنیان زیباشناختی هنرها، تا پیش از ظهور سینما. با ظهور سینما، این قاعده بازیِ فروبستگی و خودآیینی هنرها ـ ذات تغییرناپذیر و صلب هنرها که در تاریخ تحولِ هر هنر، خود را در مقام شرعِ حاکم بر آن حفظ کرده بود ـ را برهم زد. اگر هم در تاریخِ تحول این هنرها تغییری رخ داده باشد، این تغییر نه در اصول که در فروع بوده است. زیباشناسی سینما سامان‌دهیِ این حرکتِ ناممکن میان هنرهاست. از این‌رو، سینما برخلافِ سایر هنرها غیرناب و فاقد ذات است. سینما همان قلمروی حاصل از سرک‌کشیدن در میان قلمروهای بسته و مستقل سایر هنرهاست. در سینما همواره پایِ دست‌کم یک هنرِ دیگر در میان است.

بنیان هستی‌شناختی سینما «+ یک هنر دیگر» و گاه «+ چند هنر دیگر» بوده است؛ شکستن مفهوم مرز در زیباشناسی است: «فیلم