

سینه‌فیلیا و تاریخ

یا وزیدن باد بین درخت‌ها

| کریستین کیتلی |
| مهدی نصراله‌زاده |

CINEPHILIA and HISTORY
or The Wind in the Trees

| Christian Keathley |
| Mehdi Nasrollahzade |



اسپنه فیلیا و تاریخ، یا وزیدن باد بین درخت‌ها |

اگر بیستین کیثلی |

ترجمه مهدی نصراله‌زاده |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |

صفحه‌آرایی: آلا شوپز | نمونه‌خوان: فرشید گردمافی |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ اول | ۱۳۹۶ تهران | ۱۵۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۶۱-۶ |

انتشر بیسکل | Bidgol Publishing co. |

فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۳۷۴ |
تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷ |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است |

|bidgolpublishing.com|

چیزی که امروزه دیگر در فیلم‌ها نیست، زیبایی وزیدن باد بین درخت‌هاست.

دیوید وارک گریفیث، ۱۹۴۴

آیا حرکت درختی در باد هم تاریخ است؟ یا شکل یک کلاه؟ یا شکل یک کلبه؟ یا ژست و حالت یک مرد وقتی از جایش بلند می‌شود؟... آیا نمی‌توان از این نوع داده‌ها، به جهت آنکه معنایی ورای واقعیت خام و برهنه‌شان دارند، در تاریخ مکتوب استفاده کرد؟

رابرت زرنستون، مناظر گذشته

فرد سینه‌فیل روح یک جمع‌آورنده و توان یک هنرشناس را در خود گرد می‌آورد، منتها هنرشناسی که فقط در حافظه‌اش جمع می‌کند.

ژان-لوئی لوترا، «ردها و نشان‌هایی که شبیه مابند»

| فهرست |

۹	تصاویر
۱۱	سپاسگزاری‌ها
۱۳	مقدمه
۲۷	۱. میل و اشتیاق به سینما
۵۷	۲. لحظهٔ سینه‌فیلیایی و ادراک پانورامیک
۹۷	۳. آندره بازن و قابلیت مکاشفه‌آمیز سینما
۱۴۱	۴. کایه دوسینما و شیوهٔ نگرستن
۱۸۹	۵. فیلم و محدودۀ 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

| تصاویر |

- ۱۸ خصم در خانه (به کارگردانی دیوید وارک گریفیث، ۱۹۱۲، ایالات متحده)
- ۲۹ بودواز غرق شدن نجات یافت (به کارگردانی ژان رنوار، ۱۹۳۲، فرانسه)
- ۳۸ تشریح یک قتل (به کارگردانی اُتو پرمینجر، ۱۹۵۹، ایالات متحده)
- ۷۶ به بیانیست شلیک کنید (به کارگردانی فرانسوا تروفو، ۱۹۶۰، فرانسه)
- ۹۰ بد و زیبا (به کارگردانی وینسنت مینلی، ۱۹۵۲، ایالات متحده)
- ۱۰۷ دزد دو چرخه (به کارگردانی ویتوریو دسیکا، ۱۹۴۹، ایتالیا)
- ۱۲۶ خون آشام‌ها (به کارگردانی لوئی فویاد، ۱۶-۱۹۱۵، فرانسه)
- ۱۵۲ فقط فرشته‌ها بال دارند (به کارگردانی هاوارد هاکس، ۱۹۳۹، ایالات متحده)
- ۱۶۴ ژم، شهر بی دفاع (به کارگردانی روبرتو روشلینی، ۱۹۴۵، ایتالیا)
- ۱۹۲ دو چرخه سوار (به کارگردانی برادران لومیر، ۱۸۹۵، فرانسه)
- ۲۰۸ می دانم به کجامی روم (به کارگردانی مایکل پاول و اِویریک پرسبرگر، ۱۹۴۵، انگلستان)
- ۲۲۵ ماجرا (به کارگردانی میکلانجلو آنتونینی، ۱۹۶۰، ایتالیا)
- ۲۳۶ خون آشام (به کارگردانی کارل-تئودور درایر، ۱۹۳۲، دانمارک)

| مقدمه |

در نقطهٔ اوج فیلم جویندگان جان فورد، وقتی هنگ سواره نظام به قرارگاه سرکردهٔ کومانچی‌ها، اسکار، یورش می‌برد، ایتن ادواردز (جان وین) اسبش را از بین سرخپوستان سراسیمه پیش می‌تازد تا برادرزاده‌اش، دِبی، را که پنج سال قبل ربوده شده پیدا کند. مارتین پاولی (جفری هانتز)، با اطمینان از اینکه قصد ایتن نه نجات دِبی که کشتن اوست، در تلاش برای متوقف کردن ایتن به دنبالش می‌دود. او فریاد می‌زند: «نه ایتن!». مارتین، که نه پیراهنی به تن دارد و نه کفشی به پا، بیهوده می‌کوشد سدّ راه ایتن شود یا او را از روی زین اسبش به پایین بکشد. وقتی ایتن می‌چرخد و چهارنعل می‌تازد، مارتین آخرین تلاش مذبحانه‌اش را نیز با پریدن روی سرین اسب ایتن انجام می‌دهد.

هر بار که این فیلم را می‌بینم، این همان لحظه‌ای است که منتظرش هستم. چنین به نظر می‌رسد که پرش مارتین، پیچیده در گرد و خاکی که اسب ایتن به هوا بلند کرده، حرکت او را دگرگون می‌سازد. در تضاد با حرکات تند و خشن اسب، چنین به نظر می‌رسد که بدن مارتین در هوا شناور است. در همان حال که بقیهٔ کنش صحنه در یک سرعت ثابت و مشخص باقی می‌ماند، چنین به نظر می‌رسد که کنش مارتین یک دم آهسته می‌شود. این لحظه – این کنش – برای من زیباترین لحظه در کل 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 - برچسبی 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 نشستند. 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 مبرم‌ترین 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؛ به علاوه، این علاقه از سینمای به اصطلاح «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 ارائه درس‌ها و حتی مدرک‌هایی در زمینه 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 به عنوان کادر ثابت در روزنامه‌ها به خدمت گرفتند؛ و مدارس سینمایی به زمینه 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 به طور موقت تحسین و احترام نسبت به سینما بمثابه هنر شکل گرفت، و شمار کثیری از مردم با رضایت خاطر پذیرای چالش‌هایی شدند که فیلم‌های بلندپرواز، شخصی و غیرمترعارف ایجاد می‌کردند.

مقاله ساتن‌گامی از منتقدان سینمایی دیگر – از جمله دیوید دنی 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 اختلاف نظرهای 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 مدافتاده و از خودراضی، مورد حمله قرار گرفته است»؛ چون حرف سینه‌فیلیا این است که فیلم‌ها می‌توانند «تجاریبی منحصر به فرد، تکرارناشدنی و جادویی باشند».^۲

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 دوره پرشور و حرارت بالا گرفتن

بحث دربارهٔ سینه‌فیلیا بود که مطالعات سینمایی به‌عنوان رشته‌ای دانشگاهی تولد یافت. البته سینه‌فیلیای امریکایی‌ای که سانتاگ به ستایش آن برخاست در حکم بین‌المللی کردن سینه‌فیلیایی بود که نخستین بار در آن سوی آب، در اروپا، پا به عرصهٔ وجود نهاده بود. در نظر سانتاگ، همان‌گونه که در نظر بسیاری دیگر، لحظهٔ بزرگ سینه‌فیلیا در فرانسه روی داد و حدوداً از پایان جنگ جهانی دوم تا اواخر دههٔ ۱۹۶۰ به طول انجامید. در آن برهه، سینمای هالیوود اصلی‌ترین (هرچند نه یگانه) موضوع شیفتگی بود، و این عشق و علاقه عیان‌تر از همه در لابه‌لای صفحات کایه دوسینما انعکاس یافت. در اروپا، چنان‌که انتظارش نیز می‌رود، بحث‌های محققانه دربارهٔ سینه‌فیلیا بسیار زنده و پرشور بوده است. در مارس ۱۹۹۵، آنتوان دوباک و تی‌یری فرمو در انستیتو لومیر واقع در لیون کنفرانسی ترتیب دادند با عنوان «ابداع یک فرهنگ: تاریخچهٔ سینه‌فیلیا»، کنفرانسی که در آن جمع خیره‌کننده‌ای از منتقدان و پژوهشگران بین‌المللی حضور داشتند. هم‌زمان با این کنفرانس، دوباک و فرمو بیانیه‌ای دربارهٔ پروژهٔ خود منتشر کردند که آن نیز به‌نحوی نمونه‌وار نشان‌دهندهٔ تفاوت‌های موجود بین دو طرز تلقی امریکایی و اروپایی در خصوص سینه‌فیلیاست.^۴ دوباک و فرمو به جای آنکه حرف‌های منتقدان امریکایی را تکرار کنند و صرفاً از زوال سینه‌فیلیا متأسف و گله‌مند باشند، پیشنهاد کردند که با سینه‌فیلیا همچون موضوع مطالعه‌ای تاریخی برخورد شود – یعنی به‌نحوی سنجیده و حساب‌شده پرسیده شود که اعمال و شرایط تعریف‌کنندهٔ سینه‌فیلیا دقیقاً کدام‌اند، کدام نیروها آن را پدید آورده‌اند، و سینه‌فیلیا چه تأثیری بر روی فرهنگ فیلم و بر روی فرهنگ به‌طور عام داشته است؟ به گفتهٔ آنها، اگر از دل سینه‌فیلیا نخستین تاریخ‌های سینما درآمد، اکنون وظیفهٔ ماست که در دورهٔ پس‌اسینه‌فیلی به پشت سر خود نگاه کنیم و تاریخ خود سینه‌فیلیا را ترسیم کنیم، اکنون وظیفهٔ ماست که، به تعبیر آنها، «تاریخی از تاریخ سینما» بسازیم.^۵ موضوعات احتمالی برای تحقیق در چنین پروژهٔ تاریخی‌ای متنوع و فراگیر است، و، در بین خیلی چیزهای دیگر، از جمله شامل این موارد می‌شود: «آئین‌های سینمازوی و فیلم‌بینی سینه‌فیلی؛ شبکه‌های متشکل از سینه‌کلوب‌ها در سال‌های بین دههٔ ۱۹۲۰ و ۱۹۶۰؛ مجلات سینمایی و تأثیر آنها،

خط‌مشی‌های سردبیرانه آنها و نحوه پخش و انتشارشان؛ و جریان‌های فکری خاصی که نسبت به استفاده از سینما برای انتشار افکار و عقاید بسیار پذیرا بودند.^۶ صدا البته، مقداری از این تاریخ قبلاً نوشته شده است، هرچند کارهای مهم زیادی برای انجام دادن باقی مانده است.

اما این پروژه به کار بر روی سینه‌فیلیا به‌عنوان موضوعی تاریخی برای مطالعه و تحقیق خلاصه نمی‌شود. هدف این پروژه چیز دیگری نیز هست، احیای حسی از هیجان، احیای روحیه سرزنده و پرشور سینه‌فیلیا – یا حتی بهتر از این، روحیه سینه‌فیلیایی، اصطلاحی که شکل وصفی آن به‌طور ضمنی دلالت بر نوعی آشوب و «بی‌نظمی» می‌کند – برای زمان حال، همان روحیه‌ای که نشان آن در بخش اعظم آنچه در طول آن سال‌ها درباره سینما نوشته شده است دیده می‌شود. به گفته دوباک و فرمو، «نیاز امروز ما بازیابی یا برگرداندن سینما به‌عنوان رشته‌ای تاریخی است، نیاز ما احیای مادیت منبع و مأخذ است، و حتی لذت نگاه خیره.»^۷ به گفته دوباک و فرمو، در طول دوره عالی سینه‌فیلیا، نوشتاری که از نشریاتی مانند کایه سر برآورد صرفاً تاریخ یا نقد نبود، بلکه نوعی «جایگزین‌سازی خلاق بود که هیچ از خود فیلم‌ها کم‌اهمیت‌تر نبود.»^۸ با نهادینه شدن رشته مطالعات سینمایی، روحیه سینه‌فیلیا هم‌عامدانه کنار گذاشته و در نهایت گم شد. آیا می‌توان این روحیه را از نو کشف کرد؟ پروژه تاریخی دوباک و فرمو خواهان انجام چنین کاری است. در کتاب حاضر، من به فراخوان آن دو پاسخ می‌گویم. آنچه من در اینجا ارائه می‌کنم یک بخش یا یک قطعه در تاریخ سینه‌فیلیاست، همان‌گونه که کوششی است برای صورت‌بندی برخی راهبردها برای اینکه احتمالاً چگونه می‌توان یک تاریخ سینه‌فیلیایی نوشت، کوششی که هدف نهایی آن یافتن راهی است برای آنکه رشته مطالعات سینمایی بتواند درباره سینه‌فیلیا بلند سخن بگوید، و با صدای یک سینه‌فیل هم سخن بگوید.