افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مبـــــاد بدین بوم و بر زنده یک تن مــــباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com afgazad@gmail.com

Literary-Cultural	ادبی - فرهنگی

بهرام رحمانی

۱۶ می ۲۰۲۴

معرفی کتاب «جواد تسلیمی» به‌نام «چشمان باز بسته»!

کتاب «چشمان باز بسته» به قلم جواد تسلیمی، اخیرا توسط کتاب‌فروشی و انتشارات ارزان منتشر شده است. بی‌تردید هر علاقه‌مند سینما، نه تنها با اشتها و شور و شوق چنین کتاب‌هائی را می‌خواند بلکه خواندن آن را به دوستان و نزدیکان خود نیز توصیه می‌کند.

من هم با این دید، این کتاب را خواندم و از قلم جواد تسلیمی و تحلیل و نقد فلم‌ها، لذت بردم و به‌همین دلیل، توصیه می‌کنم علاقه‌مندان سینما، از تهیه و خواندن این کتاب غافل نباشند.

در ابتدای کتاب می‌خوانیم: بر بسترِ یک پس‌زمینه سیاه، بر پرده سینما، واژه‌هائی با رنگِ سفید نقش می‌بندند: «کمپانی وارنر تقدیم می‌کند». همزمان والس شماره دو شوستاکوویچ نواخته می‌شود. سپس به ترتیب ابتدا نام تام کروز و نیکول کیدمن بازیگرانِ اصلیِ فلم نمایان می‌شود و بعد نام کارگردان: «فلمی از استنلی کوبریک». آن‌گاه در نخستین نمای فلم واردِ اتاقی در یک آپارتمانِ لوکس می‌شویم. یک زن جوان بالابلند با پیراهنِ بلندِ سیاه و کفش‌های سیاهِ پاشنه بلند، پیراهن از تن بر می‌اندازد و کاملاً برهنه، تنها با کفش‌هایش، پشت به دوربین می‌ایستد. این زن که آلیس نام دارد و نیکول کیدمن نقش او را بازی می‌کند، در این نمای کوتاه بین دو ستونِ مرمرِ سفید(نمادِ فلوس و مردانگی) ایستاده است، در اتاقی با پرده‌های قرمز و کمدهائی با درهای آینه‌ای و چند جفت کفش سیاه و یک آباژور با روکش سفید و یک جفت راکتِ تنیس(که بعداً از طریق یکی از دیالوگ‌های فلم می‌فهمیم که این راکت‌ها متعلق به همسرش است). رنگِ

دیوارهای اتاق سفید است اما نور زردی که بر اتاق و بر آلیس می‌پاشد به همراه پرده‌های قرمز فضای گرمی را می‌آفرینند. بی‌درنگ نام فلم با کلمات سفید بر پردهٔ سیاه نقش می‌بندد: «چشمانِ بازِ بسته».

انسان موجودی اجتماعی است که از نخستین روزِ زندگیِ خویش، از لحظهٔ تولّد، در ارتباط با دیگران قرار می‌گیرد. و به نظر می‌آید آرزوی دیده‌شدن یکی از بزرگ‌ترین آرزوهای بسیاری از انسان‌ها بوده و هست. شاید به همین دلیل، دیده نشدن می‌تواند ریشهٔ بسیاری از مشکلات و دشواری‌های زندگیِ او باشد. میل به دیده‌شدن وابسته به وجودِ آن دیگری است. انسان اغلب خویش را از نگاهِ آن دیگری می‌بیند. از این رو عشق یکی از بزرگ‌ترین آرزوها و رخدادهای زندگی اغلب انسان‌هاست و مرگ یکی از بزرگترین هراس‌ها. در عملِ عشق انسان دیده می‌شود آن هم به زیباترین شکل(چشمِ عاشق معشوق را زیبا بیند). در مقابل وقوعِ مرگ، هم به معنیِ پایانِ دیدن و هم پایانِ دیده‌شدن است. «از دل برود هر آن‌که که از دیده برفت.» جنگ به معنی خطر مرگ (و از قلمرو دید خارج شدن) است و به همین خاطر هراس‌انگیز. تنهائی هم به معنای دیده نشدن است و شاید به همین دلیل تحملِ آن برای بسیاری از انسان‌ها دشوار است.(صفحه ۷)

در فلم «سرگیجهٔ» آلفرد هیچکاک، اسکاتی کاراکترِ اصلی فلم که نقشِ او را جیمز استیوارت بازی می‌کند، پس از حادثه‌ای در یک مکان بسیار بلند، لبه شیروانی یک ساختمان، که منجر به مرگ همکارِ او می‌شود مبتلا به بیماری آکروفوبیا، بلندی‌هراسی، می‌شود. نام فلم هم اشاره‌ای به این بیماریِ اوست. سرگیجهٔ اسکاتی که ریشه در آویزان‌شدن او بین آسمان و زمین دارد نمادی از وضعیت زندگی اوست که بین رؤیا و واقعیت می‌گذرد. دو زن در زندگی اسکاتی نقش مهمی دارند: مادلین و میج. هر یک از این دو یک جنبه از زندگی او را نمایندگی می‌کنند. میج یک زن مرتب، منظم، پرکار، جدی، معقول و زمینی است که مدتی نامزد اسکاتی بوده است. در مقابل مادلین زنی زیبا، ملایم، آسیب پذیر، پر از رمز و راز و دست‌نیافتنی است. پس از حادثهٔ غیر منتظره‌ای مادلین می‌میرد اما وجود او در ذهن و قلب اسکاتی مستحکم‌تر از همیشه می‌شود. هیچکاک در یک نمای کوتاه غلبهٔ کامل رؤیا بر واقعیت، پیروزی مادلینِ مُرده بر میجِ زنده، پیروزیِ مرگ بر زندگی، یعنی افسردگی اسکاتی را به تصویر می‌کشد. اسکاتی پس از مرگ مادلین شوکه شده و در بیمارستان بستری است.(صص ۱۳ و ۱۴)

می‌گویند که استیون اسپیلبرگ، یکی از بانفوذترین کارگردانان و تهیه‌کنندگان فلم در هالیوود و همچنین یکی از دوستان نزدیک استنلی کوبریک، پس از مرگ خویش برای ورود به بهشت با درِ بستهٔ بهشت بر روی خود روبه‌رو می‌شود. اسپیلبرگ را جلوی دروازه بهشت در حالِ اعتراض به فرشتهٔ اعظم، پَرِ مقدس، می‌بینیم. اعتراض‌های او اما نتیجه‌ای ندارد و نگهبانِ دروازه بهشت با قاطعیت می‌گوید: «ورود اهالی فلم و سینما به بهشت ممنوع است!» بلافاصله پس از گفتن این کلمات ناگهان چیزی پشت سر اسپیلبرگ توجه پَرِ مقدس را جلب می‌کند و او با شرمساری نگاهش را به پائین می‌اندازد. اسپیلبرگ روی خود را برمی‌گرداند و با تعجب می‌بیند که استنلی کوبریک سوار بر یک دوچرخه، خوشحال و بشاش، و در حالی که برای همه دست تکان می‌دهد، از دروازه عبور می‌کند. اما پس از عبورِ او، درِ بهشت دوباره بر روی اسپیلبرگ بسته می‌شود. اسپیلبرگ این بار علیه این تبعیض و بی‌عدالتی با صدای بلندتری اعتراض می‌کند و خطاب به فرشتهٔ اعظم می‌گوید: «اگر ورود به بهشت برای فلمسازان ممنوع است چرا ورود استنلی به بهشت مانعی نداشت؟» فرشتهٔ اعظم بازوی اسپیلبرگ را می‌گیرد و او را به گوشه‌ای می‌کشاند و با صدائی ملایم طوری که کسی نشنود در گوش اسپیلبرگ پچ پچ می‌کند: «این کسی که دیدی با دوچرخه وارد بهشت شد کوبریک نبود، این خودِ خدای بزرگ، خدای پدر، بود که تصور می‌کند کوبریک است و خود را به شکل او در آورده است.»(صص ۳۴ و ۳۵)

ژیل دلوز در کتاب «سینما ۲: تصویر – زمان» دو سبکِ متفاوتِ فلمسازی در سینمای مدرن را از هم جدا می‌کند. او این دو سینمای متفاوت را سینمای بدن و سینمای مغز می‌نامد. البته این جدا کردن یک جدائی در حوزهٔ تئوری است و همان‌طور که او می‌گوید بدن گرچه خود نمی‌اندیشد اما مجبورمان می‌کند که به خودِ زندگی، به نااندیشه، بیندیشیم. زندگی به نظر دلوز دیگر برای مقابله با مقولات اندیشه ساخته نمی‌شود، بلکه اندیشه به مقولاتِ زندگی پرتاب می‌شود. مقولاتِ زندگی حالات و اطوار بدن هستند. ما نمی‌دانیم که بدن در حالات و رفتار مختلف (در خوابیدن، در مستی و در تلاش و مقاومت) چه می‌تواند بکند. اندیشیدن یعنی آموختن این‌که یک بدن نااندیش چه توانائی‌ها و قابلیت‌هائی دارد، در چه حالاتی به سر می‌برد و چه ادا و اطوارهائی از خویش بروز می‌دهد. به نظرِ دلوز «سینما از طریقِ بدن پیوند خود با ذهن و اندیشه را شکل می‌دهد.»(ص ۱۵۰)

فلم‌های نامبرده فقط چند نمونه از یک مجموعه بزرگ در تاریخ سینما و دنیای سینما هستند. آثاری که پرسش می‌آفرینند، تولید اندیشه می‌کنند، و با نگاهی انتقادی به آن‌چه که در ابعادِ مختلفِ زندگی ما انسان‌ها جریان دارد، می‌نگرند. و مهم‌تر از همه: دیگری، زندگی او و دردها و مشکلات او را، آن دیگری‌ای را که نظام‌ها و گفتمان‌های حاکم با هدف سرکوب کردن و یا به فراموشی سپردنِ آن‌ها نادیده گرفته‌اند، در مرکز تصویرهای سینمائی قرار داده‌اند و می‌دهند.(ص ۱۹۴، پاراگراف پایانی کتاب)

*****

پیش‌تر نیز کتاب «**داستانِ زندگیِ ما را چه کسانی، و به چه شکلی، روایت می‌کنند؟**»؛ به قلم جواد تسلیمی و توسط کتاب‌فروشی و انتشارات ارزان منتشر شده بود. این کتاب، به بررسی نقش سینما در روایت زندگی انسان‌ها پرداخته و این‌که چگونه این هنر، مانند شعر و رمان در گذشته، تاثیر قابل‌توجهی در زندگی ما دارد. کتاب بر روی نقش و اهمیت سینما در جوامع معاصر تاکید دارد و به‌عنوان یک وسیله ارتباطی مؤثر و هنری در بیان افکار و ایده‌ها به کار می‌رود. جواد تسلیمی در این کتاب خود، به تاریخچه سینما می‌پردازد و آن را به‌عنوان یک هنر جوان معرفی می‌کند که در زمان مقایسه با سایر هنرها، توجه بیش‌تری به‌خود جلب کرده است. وی تاکید می‌کند که سینما با استفاده از عناصر و تکنیک‌های هنری دیگر، توانائی بیش‌تری در برقراری ارتباط حسی با تماشاگرانش دارد و تاثیرگذاری بیش‌تری بر آن‌ها می‌گذارد.

در این کتاب، نظریه‌پردازان مختلف درباره سینما مورد بررسی قرار می‌گیرند. برخی از آن‌ها سینما را به‌عنوان آشکارکننده بی‌واسطه واقعیت تعریف کرده‌اند، در حالی که دیگران آن را به‌عنوان یک وسیله برای بازسازی و خلق نمودی تازه از واقعیت توصیف می‌کنند. هم‌چنین سینما به‌عنوان زبان مشترک جهانی، یک ابزار برای خلق مفاهیم جدید و شیوه نوین اندیشیدن معرفی می‌شود.

نویسنده نشان می‌دهد که سینما نه تنها به‌عنوان یک هنر، بلکه به‌عنوان یک صنعت و رسانه نیز شناخته می‌شود. او به بررسی تاثیر سینما بر جوانان و جامعه اشاره می‌کند و می‌پرسد که آیا سینما یک رسانه برای فریب انسان‌هاست یا یک ابزار برای دامن زدن به فرهنگ مصرفی و توده‌ای؟

کتاب «**داستانِ زندگیِ ما را چه کسانی، و به چه شکلی، روایت می‌کنند؟**» با بررسی نظرات نظریه‌پردازان معروف، به خوانندگان درک عمیق‌تری از سینما و نقش آن در زندگی و جامعه می‌دهد. نویسنده به بررسی نحوه تعریف سینما در طول تاریخ پرداخته و متن را به‌طور هنرمندانه‌ای تنظیم کرده است. این کتاب برای همه علاقمندان به سینما و هنر به‌عنوان یک ابزار برای بررسی و تفکر در مورد زندگی پیشنهاد می‌شود.

*****

امروزه با اطمینان خاطر می‌توان گفت که «مطالعات سینمائی» یکی از پربارترین حوزه‌های علوم انسانی و اجتماعی است. کتابی که در دست دارید، از مجموعه «نظریه و نقد فلم» است که تعدادی از مهم‌ترین متون در تاریخ مطالعات سینمائی را در بر می‌گیرد.

«نقد» یعنی ارزیابی و ارزش گذاری. و ناقد به کسی گویند که بر اساس یک مبنا و محک مشخص، آثار هنری را ارزش‌گذاری و نقاط ضعف و قوت در یک اثر و یا در بین آثار مختلف را برجسته می‌کند.

اما آن‌چه در فرهنگ فارسی «نقد» خوانده می‌شود در زبان انگلیسی «review» و در زبان فرانسوی «la revue» به معنای مرور، بازبینی و بازنگری نامیده می‌شود چرا که شخص ناقد و بازنگر، با نگرشی پس از ساخت اثر هنری، به تفسیر و تحلیل مضمون و محتوای آن می‌پردازد.

رولان بارت در مقاله «نقد چیست» در توصیف فعالیت نقد می‌نویسد: «نقد ساختارگرا یک فعالیت است که شیئی(اثر هنری) را طوری بازسازی می‌کند که قوانین کارکردی آن آشکار می‌شود. بازسازی شیئی که «بارت» آن را «شبیه سازی» یا تقلید می‌نامد، شیئی را فهم‌پذیر می‌کند؛ زیرا به این ترتیب کارکردهای شیئی که در حالت طبیعی آن قابل مشاهده نیست، شناخته می‌شود.»(فصلنامه کارنامه، شماره ٤)

بر اساس نظریه رولان بارت، مسئولیت و وظیفه ناقد بازسازی معنای اثر نیست بلکه بازسازی قواعد و محدودیت‌های گسترش آن معناست؛ به‌عبارت دیگر، ناقد نظام یک متن را بازسازی می‌کند.(همان منبع)

نقد اصلی‌ترین شاخص جهت رشد آثار هنری است. آن‌چه ما به‌عنوان تغییر سریع آثار هنری از حیث محتوائی و فنی نیز مشاهده می‌کنیم، به‌خاطر نقد رخ می‌دهد.

اوکتایو پاز می‌گوید «آن‌چه هنر مدرن را از هنر سنتی متفاوت کرده است نقد است.» یعنی آن‌چه باعث شده هنر در جامعه هویتی تازه و متفاوت بیابد «نقد» است. اگر نقد آثار هنری نبود، میزان توجه جامعه به این آثار کم‌تر از آن‌چه شاهدیم می‌شد.

نقد هم یک هنر و هم یک «فن» است و این هنر و یا فن هم تخصص خود را می‌طلبد. نقد آثار هنری نیازمند تسلط کامل به قواعد و فنون آن هنر خاص است. نقد علمی، نیازمند تسلط و سیطره بر موضوع علم مورد بحث است. روشن است که تا ناقد، بر آن‌چه نقد می‌کند تسلط نداشته و از تخصص کافی بهره‌مند نباشد، نمی‌تواند آن را تحلیل کرده و ارزش‌گذاری کند؛ اما این بدان معنا نیست که هر که آگاه و اهل فن باشد از قدرت نقد هم برخوردار است؛ بلکه «نقد» علاوه بر لزوم شناخت کافی نسبت به موضوع، محتاج شور و شوق و علاقه هم است. برای مثال، هنری مثل نقاشی، طبیعتا افراد خاصی قادر به خلق آثار نقاشی هستند، اما این‌طور نیست که هر کس توان نقاشی داشته باشد و ناقد خوبی هم برای آثار نقاشی باشد. نقد آثار هنری هم نیاز به آگاهی از علوم خاص خود مانند روان‌شناسی در ابعاد گوناگون و شناخت معانی نمادها و اشکال دارد و هم محتاج تیزبینی و ریزبینی خاص خود است. فن نقد در حقیقت قدرت پرده‌برداری از لایه‌های زیرین و تو در توی معانی فلم است. لایه‌هائی که شاید خود خالق اثر هم به‌صورت خودآگاه متوجه آن‌ها نباشد.

شاید علت این‌که منتقدین بزرگ سینما، خودشان دست به تولید فلم نمی‌برند همین است که از بازنمائی واقعی درون خود می‌هراسند.

در مصاحبه ای که مجله «مووی» با «وینسنت مینه لی» انجام داده است، راجع به فلم چهار سوار سرنوشت از او می‌پرسد «چرا در فلان سکانس دوربین به بالا حرکت می‌کند؟» و منتظر یک توضیح مفصل راجع به جزئیات و اهداف حرکت دوربین است، جواب می‌گیرد «چون مرد به آسمان نگاه می‌کند!» مینه لی می‌خواسته تئوری‌های منتقدین را به

هم بریزد و بگوید تصاویری که کارگردان‌ها ارائه می‌دهند لزوما چیزی پیچیده و عجیب و غریبی نیست. این مصاحبه نشان می‌دهد گاهی چه فاصله زیادی میان اندیشه کارگردان و استدلال‌های عقلی منتقدان وجود دارد.

«یان کامرون» یکی از منتقدان سینما، در این‌باره می‌گوید «عدم توافق منتقد و کارگردان بر سر یک مطلب به این معنا نیست که منتقدان در اشتباهند، چون همیشه ارزش واقعی یک فلم به خود فلم بستگی دارد نه به مقاصد و منظورهای کارگردان.(روش‌های نقد فلم، محمد عبدی)

همیشه بین منتقدان، چه منتقدانی که آثار هنری مکتوب مثل داستان و شعر را نقد کرده‌اند، چه آن‌هائی که به نقد فلم و تئاتر و آثار تجسمی پرداخته‌اند، اختلاف بوده است. بعضی از منتقدان قائلند که حیات اجتماعی خالق اثر، وضعیت اجتماعی او، ویژگی‌های اخلاقی و حتی گرایشات سیاسی و مذهبی او در تفسیر و تبئین اثر هنری واجد اهمیت است و معنا بر این اساس به دست می‌آید. در باور این منتقدان، «مرجعِ» معنا شخص هنرمند است و شناخت هنرمند در شناخت معانی عمیق‌تر اثر هنری موثر است. در مقابل دیدگاه منتقدانی است که مرجع معنا را صرفا ذهن مخاطب می‌دانند و اثر هنری را مستقل از خالق اثر و ویژگی‌های خاص آن بررسی می‌نمایند. در این نگرش، فلم به‌مثابه یک شعر یا غزل است که می‌توان آن را به فراخور احوال مخاطب معنا کرد و هر کسی از ظن خود شعر را معنا می‌کند. این نظریه در مقابل نظریه «مولف» است و خواننده را سازنده معنا و تعیّن بخش آن می‌داند.

اما نقد به‌عنوان یک علم مدون و مکتوب تاریخ چندان درازی ندارد. در رابطه با فلم و سینما، تاریخ آن را در ایران می‌توان در اوال دهه ۱۳۰۰ در روزنامه‌های اطلاعات و ایران جست‌وجو کرد. البته نقدهای آن زمان، بیشتر در توضیحاتی کلی و اجمالی به کیفیت و میزان جذابیت فلم‌ها می‌پرداختند. اما با گذشت زمان، سینما به‌عنوان یکی از مسائل اصلی جامعه ایران مطرح شد. در سال ۱۳۳۲، اولین نشریه تخصصی فلم در ایران به نام «ستاره سینما» به راه افتاد و نخستین پایه‌گذار نقدهای حرفه در میان جامعه سینمائی ایران شد. پرویز دوائی، بهرام ری‌پور و پرویز نوری در این مجله فعالیت داشتند. در سال ۳۶ نیز، مجله دیگری به‌نام «فلم و زندگی» به راه افتاد. نویسندگان دیگری همچون کیومرث وجدانی، هوشنگ بهارلو، جمشید ارجمند و شمیم بهار، به نقد و نظر پرداختند و فعالیت ایشان به جریانی موسوم به «موج نو» در سینمای ایران در دهه ۵۰ شد.

سه‌شنبه بیست و پنجم اردیبهشت- ثور- ۱۴۰۲-چهاردهم می ۲۰۲۴

*****

*رونمائی کتاب چشمان باز بسته نوشته جواد تسلیمی شنبه ۱۸ مه ساعت ۳ نیمروز، استکهلم در سالن:

Sundbyberg sturegatan 10 Allaktivetshuset

کتاب فروشی و انتشارات ارزان:

Kitab-i Arzan - Nemat Alimoradi

– Stockholm Helsingforsgatan 15, 164 78 Kista

info@arzan.se

0046 - 704926924