

۱۵۵۴۸۱۱

فیلم به مثابه فلسفه
راشومون

صالح نجفی



نشر لگا



فیلم به مثابه فلسفه
راشومون

صالح نجفی

ویراستار: رضا رحمتی‌راد

مسئول اجرا: سعید باقرزاده

چاپ اول، ۱۳۹۷ * ۱۰۰۰ نسخه * ۷۰۰۰ تومان

«کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است»

تهران، خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقه دوم، واحد ۵، نشر لگا

تلفن تماس: ۶۶۹۶۶۵۹۹ (۰۲۱) - ۸۴۸۱۵۸۹ ۰۹۱۲

Lega.press@yahoo.com

فهرست مطالب

۷	 مقدمه
۱۱	 ۱. مرور فیلم
۱۹	 ۲. واکاوی فیلم
۲۵	 چارچوب فلسفی راشومون
۳۰	 سه بازگفت از راشومون
۳۵	 راشومون افکت
۴۲	 تزنهایی: نظریه حقیقت در فیلم راشومون
۴۹	 کتاب نامه
۵۱	 نمایه

مقدمه

در یکی از صحنه‌های کلیدی رمان جاودانگی میلان کوندرا، یکی از شخصیت‌های رمان به نام پرفسور آناریوس از میلان کوندرا در مقام شخصیتِ راویِ رمان می‌پسند، «راستی، این روزها چی می‌نویسی؟» کوندرا در پاسخ می‌گوید، «تعریف کن من غیرممکن است». آناریوس می‌گوید، «چه حیف». و راوی به 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 آناریوس هستی خود را از آن یافته است. او به سغوا نوشتن کتابی است که «بازگفتن» آن، «نقل کردن» آن، غیرممکن است. کوندرا در مقام علت می‌گوید، عصر حاضر به هرآنچه تاکنون نوشته شده، تنگ می‌اندازد تا آن را به کالایی بصری تبدیل کند: فیلمی سه‌ماتریه، 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، هراقبتباسی، یعنی هرتلاشی برای

بیان آنچه در قالب رمان بیان شده است با مدیومی دیگر، حاوی هیچ چیز به جز چیزهای غیراساسی یا غیرذاتی رمان نمی‌تواند بود. راوی می‌گوید، «اگر این روزها آدمی همچنان آن قدر دیوانه باشد که رمان بنویسد و بخواهد رمانش را از دستبرد اقتباس‌کننده‌ها در امان دارد، باید به نوبت 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 می‌نهد. به گمان من تقریباً تمام رمان‌هایی که تاکنون (یعنی ده سال پیش از پایان قرن بیستم) نوشته شده بیش از حد تابع قواعد وحدت عمل بوده‌اند، یعنی هسته مرکزی رمان‌ها را زنجیره واحدی از اعمال و وقایع تشکیل داده است که رابطه علت و معلولی با هم دارند. کوندرا تنش دراماتیک را آفت رمان می‌داند چرا که همه چیز را، حتی زیباترین صفحه‌ها، شگفت‌انگیزترین صحنه‌ها و نکته‌ها را تبدیل می‌کند به قدم‌هایی که به گره‌گشایی یا راه‌حل نهایی راه می‌برند، جایی که معنای همه چیزهای قبلی در آن متمرکز می‌شود. «رمان در آتش تنش خود چون بسته‌ای گاه می‌سوزد».

نکته جالب توجه اینکه می‌توان این گفته را شاید «آسیب‌شناسی» را در مورد فیلم‌های سینمایی هم صادق دانست. سینما امروزه به همه چیز دستبرد می‌زند، به تمام عرصه‌ها سر می‌کشد، بر همه چیز تأثیر می‌گذارد (و البته از همه چیز تأثیر می‌پذیرد)، «سینما همه چیز است». سینما وجه ادراک مسلط زمانه ماست. افراد خاطره‌های شخصی خود، خصوصی‌ترین مایملک خود، را به میانجی سینما مرور می‌کنند؛ زندگی‌های خود را در قالب فیلم‌های 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 رابطه بین فیلم ها بیان می کنند و با ذات سینما نسبت دارد. و البته که خواننده می تواند تأمل در سینما، به تعبیری، تأمل در همه چیز است: تأمل در نحوه تراک نیایی که در آن زندگی می کنیم و کمتر چیزی در آن یافت می شود نه به تنهایی با سینما مرتبط نباشد. هر رابطه ای که برقرار می کنیم ماده بالقوه است برای فیلمنامه ای که شاید روزی به فیلمی بدل شود. هر تنشی که از رمان 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 دیگر انواع تنش در آن با پیوسته شود؟ تنش هایی که به جهت سیطره تنش دراماتیک، یا به قولی «تیم تاریخی» گرا-ارسطویی، واپس زده می شوند. این در ضمن معیاری سلیبی 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؟ نقادان در ناظر به نوعی نگاه غایت گرایانه به رمان است، نگاهی که تمام دغدغه 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 هم داشته باشند. شاید روزی باید تمام فیلم های «خوب» و «بد» تاریخ

سینما را از منظر تنش‌های «غیر» دراماتیک‌شان بازدید / بازخواند. شاید آن هنگام بتوان به شیوه‌ای نوبه فیلم‌ها و به جهانی که دیگر بدون فیلم‌ها قابل ادراک-تصور نیست نگریست، جهانی که به نظر می‌رسد دیری است می‌کوشد از سینما تقلید کند...

صالح نجفی

تابستان ۱۳۹۷