# عشق در سینما
# هیروشیما عشق من

صالح نجفی

www.ketab.ir

نشر لگا

* سرشناسه: نجفی، صالح. ۱۳۵۴ـ ،
* عنوان و نام پدیدآور: عشق در سینما: هیروشیما عشق من/ صالح نجفی
* مشخصات نشر: تهران. نشر لگا. ۱۳۹۷ * فروست: عشق در سینما؛ ۲
* شابک: ۴-۳۱-۸۹۸۷-۶۰۰-۹۷۸ * وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
* یادداشت: کتاب‌نامه * موضوع: هیروشیما عشق من (فیلم: ۱۹۵۹ م.)
* رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۳ن۴ م/PN ۱۹۹۷ * رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۷۲
* شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۵۵۷۸۷۹۷

www.ketab.ir

عشق در سینما
هیروشیما عشق من

صالح نجفی

ویرایشِ رضا رحمتی‌راد

چاپ اول، ۱۳۹۸ * ۱۰۰۰ نسخه * ۱۲۰۰۰ تومان

«کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است»

تهران: خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقهٔ دوم، واحد ۵، نشر لِگا

تلفن تماس: ۹۹ ٦٥ ٩٦ ٦٦ (۰۲۱)

www.legapress.ir @lega.press

www.ketab.ir

## فهرست مطالب


مقدمه ..... ۷

**۱. مرور فیلم** ..... ۱۷

**۲. واکاوی فیلم** ..... ۲۳

کتاب‌نامه ..... ۵۳

نمایه ..... ۵۵


www.ketab.ir

## مقدمه

**آشپز:** غذاهای [illegible] ۳۰درصد مالیات اضافی دارند، محرّک‌های جنسی ۵۰د[illegible] اما بر اساس آنچه دیدم باید بگویم عاشق شما نیازی به این‌جور چیزها نداشت.

**همسر:** تو چه دیدی؟ بگو، می‌خواهم بدانم. آخر کسی جز تو خبر نداشت. دل همه به‌حال [illegible] می‌سوخت. تو هم همین‌طور. اگر شاهدی نداشته باشم از [illegible] دانم او واقعاً عاشقم بود؟

**آشپز:** اگر عاشقش بودی، خیلی ضروری به‌نظر نمی‌[illegible].

**همسر:** اتفاقاً، خیلی ضروری است! به من بگو چه می‌دیدی.

**آشپز:** من چیزهایی دیدم که خودت اجازه دادی ببینم.

**همسر:** البته. اگر کس دیگری نبود که کارهای ما را تماشا کند از کجا می‌دانستم رابطه‌مان واقعی است؟ به من بگو چه دیدی؟ نکند خجالت می‌کشی بگویی؟

www.ketab.ir

**آشپز:** نه. دیدم که تو را می‌بوسید... جامه‌هایت را می‌کند...

**همسر:** من چه می‌کردم؟

**آشپز:** می‌دیدم که می‌بوسی‌اش. می‌دیدم که در آغوشت می‌کشد...

**همسر:** آیا عاشقان همیشه همین شکلی معاشقه می‌کنند؟

**آشپز:** پدر و مادر من که همین شکلی معاشقه می‌کردند.

**همسر:** واقعاً؟ با چشم‌های خودت دیدی؟

**آشپز:** در سینما هم عاشقان بعضی‌وقت‌ها همین شکل رفتار می‌کنند.

**همسر:** نه، این هم نیست.

**آشپز:** و در عالم خیال (یعنی فانتزی) هم همیشه همین شکل است.

**همسر:** هیچ‌وقت حسودی نکردی؟ ... ما حسودیت نمی‌شد؟ نمی‌خواستی به ما ملحق شوی؟ اگر می‌خواستی، حالا کمکم کن.

**آشپز:** نه، جرجینا.

**همسر:** برای زنده‌نگه‌داشتن خاطرهٔ ما که در آشپزخانهٔ تو و در فانتزی‌های تو معاشقه می‌کردیم، حالا کمکم کن.

**آشپز:** نه.

**همسر:** برای زنده‌نگه‌داشتن خاطرهٔ معاشقهٔ پدر و مادرت، حالا کمکم کن.

www.ketab.ir

اورسن ولز در گفت‌وگو با خوان کوبوس، میگوئل روبیو، و خوزه آنتونیو پروندا دربارهٔ اقتباس عالی‌اش از *محاکمه*‌ی کافکا، گفت‌وگویی که اول‌بار در شمارهٔ ۱۶۵ *کایه دو سینما* در آوریل ۱۹۶۵ به‌چاپ رسید،* می‌گوید، «دوست ندارم "سکس" را روی پرده زشت و نابهنجار نشان دهم. این به‌خاطر اخلاق‌گرایی یا پاکیزه‌گرایی نیست؛ مخالفت من صرفاً جنبهٔ زیباشناختی دارد.» و سپس توضیح می‌دهد که معتقد است دو چیز هست که به‌هیچ‌وجه نباید روی پرده نشان داد: اجرای واقعی عمل جنسی و دعا به درگاه پروردگار. ولز می‌گوید، «وقتی بازیگری ادای عمل جنسی را درمی‌آورد یا وانمود می‌کند مشغول دعاست، عملاً باورم نمی‌شود. این دو چیز فوراً حضور دستگاه نمایش و پردهٔ سینما و یک مشت متخصص فنی و کارگردانی را که می‌گوید، "خوب است. قطع!" به‌یاد می‌آورد. و بعد می‌توانم تصورشان کنم که خود را آماده می‌کنند تا نمای بعد را فیلمبرداری کنند. درست مثل بازیگری که دعا می‌کند ظاهری عرفانی به خود بگیرد و مضطربانه به نورافکن نگاه می‌کند...»

شاید این مهم‌ترین چالش سینما باشد: عشق را چگونه باید، اگر اصلاً بتوان، روی پرده نشان داد/بازنمایی کرد؟ و یا مرگ را. اگر سینما نبود به‌احتمال زیاد آدم‌ها به‌شیوهٔ دیگری عاشقه می‌کردند یا شاید آدم‌ها می‌بایست به فکر راه‌های دیگری برای

* این گفت‌وگوی خواندنی و مهم را رحیم قاسمیان ضمیمهٔ ترجمهٔ خود از کتاب *سینمای اورسن ولز* کرده است. بنگرید به جوزف مک‌براید، *سینمای اورسن ولز*، انتشارات سروش، چاپ اول: ۱۳۷۴.

www.ketab.ir

آموزاندن شیوه‌های عشق‌ورزی می‌افتادند. و مثل همیشه سؤال، آن‌وقت، این می‌بود که خود آموزگاران می‌بایست شیوه‌های «درست» عشق‌ورزی را از کجا یا از که بیاموزند؟ از حیوانات؟ و این، خود، دو سؤالِ شاید بی‌جوابِ دیگر پیش می‌کشید: آیا حیوانات، ورای غریزهٔ بقا و انجام عمل جنسی به‌قصد تولید مثل، چیزی بنام «عشق» را تجربه می‌کنند؟ آیا می‌توان به جفت‌گیری حیوانات به‌چشم معاشقه نگریست؟* و دوم اینکه، اگر نام جفت‌گیری حیوانات را معاشقه بگذاریم چه راهی جز فیلمبرداری و در نهایت به وسیله‌ای جز سینما برای آموزاندن شیوه‌های عشق‌ورزی به آدم‌ها براساس رفتار حیوانات داریم؟ و پس از این‌ها بار دیگر معضله‌ای مطرح می‌شود که ورسن ولز به آن اشاره می‌کند: عمل جنسی را، نه به دلایل اخلاقی بلکه به علل زیباشناختیِ ناب، نباید روی پرده نشان داد و سینما چه راهی برای بازنمایی عشق (منظور «عشق افلاطونی» یا «عشق ایده» نیست) جز نمایش/بازنمایی عمل جنسی/معاشقه دارد؟

پیتر گرین‌اوی در پایان دههٔ ۱۹۸۰ موفق‌ترین و حاشیه‌ای‌ترین فیلم خود و یکی از بحث‌انگیزترین و نامتعارف‌ترین عاشقانه‌های تاریخ سینما را ساخت: فیلمی با عنوانی که در بحث‌انگیزی کمتری

* این سؤالی است که، به‌گمانم، عباس کیارستمی در آخرین فیلمی که از او به‌یادگار مانده مطرح می‌کند. بخش عمدهٔ فیلم عجیب ۲۴ *قاب* (*24 Frames*) به نظارهٔ قرارهای عاشقانه و مناسبات اجتماعی گونه‌هایی از حیوان‌ها می‌پردازد که رفتارهاشان از جهاتی به رفتارهای آدمیان نزدیک است، البته نه از منظر نظریهٔ تطور انواع یا تکامل داروینی. میمون‌ها نقشی در فیلم او ندارند.

www.ketab.ir

کم از محتوا و تصویرهایی که در فیلم می‌بینیم ندارد: *آشپز، دزد، همسرش و عاشق وی*. فیلم گرین‌اوی نه‌فقط به‌علت صحنه‌های بی‌پروایش بلکه همچنین و شاید بیش از آن به‌جهت محتوای سیاسی رادیکالش خشم فراوانی در بریتانیا انگیخت. در آمریکا تهدید کردند که فیلم را در ردهٔ فیلم‌های X قرار خواهند داد ــ مؤدبانه: مخصوص افراد بالای ۱۸ سال. صریح‌تر و بی‌تعارف‌تر: فیلم‌های هرزه. مخاطبان و منتقدان نمی‌دانستند با چه فیلمی مواجه‌اند. فیلمی هزل‌نگار که رابطهٔ جسمانی دو شخصیت عاشقش را به‌حد افراط نمایش می‌دهد؟ فیلمی سیاسی که بی‌محابا به سیاست‌های برگزارت تاچر حمله می‌کند؟ فیلمی دربارهٔ عشق؟ فیلمی دربارهٔ سیاست؟ دربارهٔ هیچ‌کدام؟ دربارهٔ هر دو؟ یا، به‌قول راجر ایبرت، صرفاً دربارهٔ یک آشپز، یک دزد، همسر آن دزد و عاشق همسرِ آن دزد؟ دربارهٔ خوردن و دزدی‌کردن و زندگی زناشویی و عاشقی‌کردن؟ دربارهٔ عشق و/یا سیاست؟

دزد تبهکاری گردن‌کلفت است به نام آلبرت اسپیکا ــ نامی پرمعنا. spica از طرفی نام روشن‌ترین ستارهٔ صورت فلکی سنبله است (ششمین برج از برج‌های منطقه‌البروج). این صورت فلکی در انگلیسی virgo نامیده می‌شود که همخانواده با virgin است و از همین رو در عربی «العذراء» هم بدان می‌گویند (به‌معنای دختر باکره یا پسری که پیش از ازدواج تجربهٔ جنسی ندارد). اما از طرف دیگر روشن است که spica نوعی جناس با واژهٔ spice دارد، به‌معنای ادویه. و چون در نظر آوریم که اسپایکای گرین‌اوی رستوران مجلل

www.ketab.ir

لو اولانده [در لغت، به‌معنای «هلندی»] را تصرف کرده و هر شب در آن بزم‌هایی دور از نزاکت برپا می‌کند دلالت‌های ضمنی نامش روشن‌تر می‌شود. تبهکاری انگلیسی رستوران «هلندی» را مالک شده و با اعوان و انصارش که مشتی مفت‌خور و قاتل حرفه‌ای مزدورند در آن ضیافت می‌گیرد. طرفه اینکه مدیر رستوران سرآشپزی فرانسوی است به نام ریشار (= ریچارد). شخصیت بعدی، زن این تبهکار خشن، جرجینا نام دارد، با بازی هلن میرن که مدام عذاب می‌کشد و تحقیرهای شوهر نابکارش را تاب می‌آورد و مظلوم‌بودن و مظلوم‌نمایی برایش بدل به یک سبک زندگی شده است. وقایع دراماتیک فیلم از لحظه‌ای آغاز می‌شود که به میز دیگری در رستوران می‌رسیم. در آنجا به مرد عاشق برمی‌خوریم که در حین غذاخوردن مطالعه می‌کند. او کتابدار است و روی تاریخ فرانسه و انقلاب فرانسه کار می‌کند. کاری به کار نمایش‌های گروتسک اسپایکا (روشن‌ترین ستارهٔ صورت فلکی خشم و جنایت و سرقت) ندارد، اما شبی نگاهش می‌افتد به نگاه هم‌سن ــ این یعنی عشق در اولین نگاه و آغاز سلسله‌ای از عجیب‌ترین معاشقه‌های تاریخ سینما. اول از همه در توالت بانوان. و بعد، با تداوم سیال بازی شبانهٔ دزد، معاشقهٔ آن دو در هر مکانی که به‌قدر کافی برای معاشقه نامناسب و ناراحت باشد صورت می‌بندد. در آشپزخانه، در اتاق نگهداری گوشت، در یخچال رستوران... با رنگ‌ولعاب کابوس‌واری که گرین‌اوی برای این صحنه‌ها در نظر می‌گیرد. و سرانجام دزد متوجه می‌شود که «زن‌قحبه» شده است. از کوره در

www.ketab.ir

می‌رود. دستور می‌دهد کتابی دربارهٔ انقلاب فرانسه را کاغذ به کاغذ با یک دوک نخ‌ریسی تیز در گلوی مرد عاشق فرو کنند. پیش از آن، آشپز (ریشار) عاشق و معشوق (مایکل و جرجینا) را فراری داده بوده، به محل کار مایکل، آخرین و پاکیزه‌ترین محل معاشقه. جایی میان کتاب‌ها. محل تلاقی عشق و انقلاب، جایی که مایکل کتاب‌هایش بوط به انقلاب فرانسه را فهرست‌نویسی می‌کند. پس از مرگ مایکل، جرجینا شبی را کنار نعش او می‌گذراند و با نعش او از رنج و عذاب دردکشیده می‌گوید... و آنگاه نوبت انتقام می‌رسد: جرجینا از ریشار (شاه) و محرم اصلی عشق ممنوع زن) می‌خواهد پیکر معشوقش را طبخ کند. واپسین ضیافت را برپا کند. این ضیافت روز جمعه برپا می‌شود. با یک همان: دزد. جرجینا ناگهان ظاهر می‌شود، این‌بار در هیأت فرشتهٔ عذاب. آلبرت، چنانکه قبلاً در فیلم تهدید کرده بود، حال باید به قول خود عمل کند: باید مایکل را بخورد. نخستین لقمه را که به دهان می‌برد، جرجینا شلیک می‌کند. زن دزد را می‌کشد.

راجر ایبرت ادعا می‌کند انگیزهٔ اصلی ساخت این فیلم «خشم» بوده. خشمی که در دههٔ ۱۹۸۰ بسیاری از بریتانیایی‌ها را به خیابان‌ها کشاند، علیه سیاست‌های مارگارت تاچر که سرتاپا در به‌نفع ثروتمندان بود و کمر تهیدستان را می‌شکست. بدین‌سان، بعضی منتقدان بریتانیایی فرمول ساده و جذابی برای حل معمای فیلم غریب گرین‌اوی (و شاید توضیح علت موفقیت آن) پرداختند: آشپز مظهر کارمندان دولت و شهروندان وظیفه‌شناس

www.ketab.ir

بریتانیا بود؛ دزد مظهر تکبر و نخوت تاجر و حمایت او از آزمندان و ذی‌نفعان سیاست‌های ظالمانهٔ او و کلاً سرمایه‌داری هارشده و افساردریدهٔ آن دوره؛ زن مظهر بریتانیا بود (نکتهٔ جالب توجه در نام جرجینا این است که واژهٔ «جورجی» (Georgian) دلالت دارد به دورهٔ سلطنت جُرج اول تا چهارم در بریتانیا بین سال‌های ۱۷۱۴ و ۱۸۳۰ [illegible] و مردی که عاشق جرجینا می‌شود، مایکل که فکروذکرش تاریخ انقلاب فرانسه است، مظهر مخالفت بی‌اثر و بی‌فرجام چپ‌گرایان و روشنفکران بریتانیایی با نظم مستقر. با این قرائت، فیلم گرین وی با آن مواجه می‌شود به مَثَلی سیاسی و خشونت‌آمیزی‌اش، از نظر ایبرت، یادآور محافظه‌کارانه‌بودن «پیشنهاد فروتنانهٔ» جاناتان سوئیفت در مقالهٔ آیرونیک کم‌نظیرش است که می‌گفت اگر ایرلندی‌ها تا حد مرگ گرسنگی می‌کشند و جمعیت‌شان مدام زیادتر می‌شود می‌توانند با یک تیر و نشان بزنند و هر دو شکل گرسنگی و افزایش جمعیت را یکجا حل کنند می‌توانند فرزندان خود را بخورند». راجر ایبرت می‌گوید *آشپز، دزد، همسرش و عاشق وی* فقط حکایتی تمثیلی دربارهٔ بریتانیای دههٔ [illegible] نیست بلکه تعمقی است خشم‌آگین دربارهٔ کل دوران مدرن، دربارهٔ ترحش متمدنانه و حرص و آز طبقهٔ معروف به کارآفرینان، یعنی [illegible] کان شرکت‌ها و کمپانی‌های پربازده که دارایی‌های آن شرکت‌ها را به‌یغما می‌برند، به محیط زیست تجاوز می‌کنند و جباریت خود را با قلدری بر اکثریت ترس‌خورده تحمیل می‌کنند ــ اکثریتی که حواس خود را مدام با خیال‌بافی و توسل به وسایل مختلف برای

گریز از واقعیت از فاجعهٔ روزمرهٔ جاری پرت می‌کند تا با «دانه‌درشت‌های» نظم نوین جهانی رودررو نشود.

اما هیچ‌یک از این توضیح‌ها کار تماشای کار حیرت‌آور گرین وی را راحت نمی‌کند، تماشای شام‌خوردن در رستوران *لو ولانده* (= هلندی) که تبهکاری بریتانیایی و سرآشپزی فرانسوی شتک مالک آن می‌شوند تا زمینه‌ساز عشق ممنوع و تراژیک و بدفرجام بریتانیای اکنون و فرانسهٔ انقلاب کبیر شوند. تمام فضاهای مخفی رستوران دل می‌شوند به مکان‌هایی بالقوه برای عشق‌بازی همسردزد و مرد کتابدار. شاید گفت‌وگوی جرجینا و مایکل پیش از آغاز آیین انتقام کلید حل معمای فیلم را به‌دست‌مان دهد. در فیلمی که تماشاگر شاهد معاشقه‌های مکرر دو تا از شخصیت‌های اصلی فیلم بوده، یکی از آن دو از شاهد معاشقه‌های گذشته (می‌دانیم که سرآشپز فقط شاهد معاشقه‌ها در محل کار مایکل ــ کتابخانه ــ نبوده) می‌خواهد که برایش بگوید آن دو هنگام معاشقه چه می‌کرده، و یک سؤال ترومایی: آیا عاشقان همگی همیشه به همین شکل رفتار می‌کنند؟ آنچه معاشقهٔ مایکل و جرجینا را متمایز می‌سازد نه رفتارهای آن دو به‌هنگام معاشقه بلکه بیشتر محل‌های معاشقه‌شان بوده. سرآشپز فرانسوی دو جواب می‌دهد به سؤال ترومایی جرجینای معشوق ازکف‌داده می‌دهد: عاشقان در سینما *بعضی‌وقت‌ها* به همین شکل رفتار می‌کنند... در عالم خیال من، عاشقان همیشه به همین شکل رفتار می‌کنند.

www.ketab.ir

مجموعهٔ *عشق در سینما* (که اساس آن درس‌گفتارهایی با همین عنوان در گالری ایگرگ بود) تأملی است دربارهٔ نسبت این «بعضی‌وقت‌ها» و آن «همیشه»، نسبت سینما و فانتزی... تأمل دراین‌باره که سینما با عشق چه کرده یا عشق با سینما.

**صالح نجفی**

www.ketab.ir