مجموعهٔ
بدیدارشناسی و سینما
۳

خط باریک سرخ

آرای فلاسفه دربارهٔ فیلم

گردآورنده: دیوید دیویس
مترجم: رضا محمودی فقیهی
با مقدمهٔ سیدمهدی ناظمی قره‌باغ

www.ketab.ir

پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی

مجموعهٔ پدیدارشناسی و سینما/ ۳:
آرای فلاسفه دربارهٔ فیلم **خط باریک سرخ**

گردآورنده: دیوید دیویس
مترجم: رضا محمودی فقیهی
ناظر علمی: سیدمهدی ناظمی قره‌باغ
ویراستار: بنت الهدی خرم‌آبادی
طراح جلد: صادق جمالی
صفحه‌آرا: سعید سهادقی

چاپ، صحافی و لیتوگرافی: واژه‌پردازان طلوع
چاپ اول: ۱۴۰۰
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
شابک دوره: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۵۰۵۵-۰
شابک جلد ۳: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۵۱۱۰-۶

فروشگاه مرکزی:
تهران، خیابان سمیه، نرسیده به خیابان حافظ، جنب حوزهٔ هنری، شمارهٔ ۲۴۵، تلفن: ۲-۸۸۹۴۹۷۹۱

فروشگاه انقلاب:
تهران، میدان انقلاب، جنب سینما بهمن، شمارهٔ ۱۰۲۳
تلفن: ۹-۶۶۴۷۶۵۶۸

فروشگاه اصفهان:
میدان انقلاب، سینما ساحل، کدپستی ۸۱۳۴۶۱۴۵۱۱
تلفن: ۶-۰۳۱-۳۲۲۴۷۷۳۵

انتشارات سوره مهر
وابسته به حوزه هنری
www.sooremehr.ir
تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت، شماره ۲۳، صندوق پستی: ۱۱۴۴-۱۵۸۱۵
سامانهٔ پیامک: ۳۰۰۰۵۳۱۹
تلفن: ۶۱۹۲۲
فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱
تلفن [illegible] (۵ خط)

با اسکن بازکردن نظرسنجی این کتاب شرکت نمایید.

دانلود کتابخوان سوره مهر
با وارد کردن کد تخفیف hisama در اولین خرید خود از کتابخوان سوره مهر ۵۰٪ تخفیف بگیرید.

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازهٔ رسمی از ناشر است.

شماره تماس پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی: ۳-۸۸۸۹۶۹۳۱

www.ketab.ir

فهرست مطالب

۱۱ **مقدمهٔ سرویراستار مجموعه**
۱۸ **زندگی‌نامهٔ نویسندگان**
۲۰ **دربارهٔ کارگردان**
۲۲ **پیشگفتار مترجم**

۲۵ **فصل نخست؛ مقدمه**
۳۹ **فصل دوم؛ سالیون کریچلی**
آرامش در خط باریک اثر ترنس مالیک
۶۵ **فصل سوم؛ هیوبرت دریفوس و کاملو سالازار پرینس**
خط باریک سرخ: مرگ بدون فنا، فنا بدون مرگ
۸۷ **فصل چهارم؛ دیوید دیویس**
بینایی، لمس و تجسم در خط باریک سرخ
۱۱۵ **فصل پنجم؛ ایمی کوپلن**
فرم و احساس در خط باریک سرخ
۱۴۵ **فصل ششم؛ ایان مک دونالد**
طبیعت و ارادهٔ معطوف به قدرت در دنیای نو، اثر ترنس مالیک
۱۷۷ **فهرست منابع**

www.ketab.ir

مقدمهٔ سرویراستار مجموعه

«خط باریک سرخ» که دوست گران‌قدر، آقای رضا محمودی فقیهی با قلم شیوایش آن را ترجمه کرده، سومین اثر از مجموعهٔ «پدیدارشناسی و سینما» است که با عنایت و همکاری دلسوزانهٔ پژوهشکدهٔ محترم فرهنگ و هنر اسلامی و زحمات ناشر محترم، سوره مهر به زیور طبع آراسته شده است.

چنان‌که در پیشگفتار مترجم محترم و در مقدمهٔ گردآورنده، پروفسور دیوید دیویس ذکر شده است، فیلم «خط باریک سرخ» یکی از آثار تأثیرگذار سینمایی در فضای تعامل فلسفه و فیلم بوده است و شاید به همین دلیل باشد که جمع مهمی از قوی‌ترین فیلسوفان معاصر، دربارهٔ این اثر و نیز اندیشه‌های سینمایی ترنس مالیک در نظر به تعالیم فلسفی معاصر بحث و بررسی کرده‌اند.

قرابت این اثر با هدف کلی این مجموعه، یعنی «پدیدارشناسی و سینما»، فقط در این نیست که ترنس مالیک یک علاقه‌مند به فلسفه‌های پدیدارشناختی و به‌طور خاص، مارتین هایدگر است؛ بلکه خوانشی که از این فیلم سینمایی و گاهی می‌توان گفت به‌طور کلی از آثار مالیک صورت می‌گیرد نیز خوانشی است برخاسته از فلسفه‌های پدیدارشناختی یا مرتبط با چنین مضامینی. وجود فیلسوفی مانند دریفوس در بین نویسندگان این کتاب، خود بهترین نشانه برای فهم کشش به تفسیر فلسفی آثار سینمایی مالیک است؛ تا جایی که به‌جرئت می‌شود گفت هیچ اثر سینمایی دیگری در دنیا نبوده است که بتواند چنین تأثیری را بر فیلسوفان زمان خود بگذارد و آن‌ها را به نگارش مقالاتی فنی در حوزهٔ تفسیر فیلم تشویق کند.

www.ketab.ir

از آنجا که رویکرد این مجموعه صرفاً محدود به پرسش‌های فلسفی از خود سینما نیست، مانند آنچه در جلد اول یا در جلد دوم دیدیم، بلکه تفسیر فیلم‌های سینمایی منتسب به مضامین پدیدارشناختی یا تفسیرهای برآمده از روش‌های پدیدارشناختی را نیز معتبر و مهم می‌داند، این بار به نشریک تفسیر فلسفی از فیلم پرداختیم. این دو کار هرچند دو موضوع مختلف هستند، اما به هر حال، قرابت‌ها و تعامل‌های وثیق هم با یکدیگر دارند و این تعامل‌ها ناگزیر باید صورت پذیرد تا امکان قضاوت عالمانه‌تری برای جامعهٔ فرهیختگان فراهم آید.

با این همه، هر تلاش سترگ هنری و هر کوشش بزرگ فلسفی، دقیقاً به‌دلیل بزرگ‌بودن آن، همواره مستعد خوانش‌های انتقادی نیز بوده و هست. چه‌بسا بتوان گفت هرچقدر تلاش بزرگ‌تر و جدی‌تر باشد، خوانش انتقادی آن اثر نیز وسعت بیشتری می‌یابد. به هر حال، هنوز می‌توان «خط باریک سرخ» را حتی امروز که سال‌ها از اکران آن می‌گذرد، دوباره دید و دلالت‌های فلسفی آن را دوباره خواند و دربارهٔ هر دو قضاوت کرد. برای ادای دین به این اثر، برخی از این دلالت‌ها به اشارت بیان و ملاحظاتی دربارهٔ هریک ذکر می‌شود.

۱. آرامش در «خط باریک سرخ» ترنس مالیک: سایمون کریچلی نویسندهٔ فصل آغازین این کتاب است و شاید بتوان او را از معتبرترین نویسندگان این مجموعه برشمارد. کریچلی معتقد است «خط باریک سرخ بی‌هیچ پروایی سودای حماسی دارد. ابعاد آن نه تاریخی، بلکه اسطوره‌ای است و زبانش شاعرانه و گاهی ماوراءالطبیعی». کریچلی بر آن است تا نشان دهد جنگ آمریکا در این اثر نمادی است از یک جنگ بزرگ‌تر. شاید بتوان گفت جنگ دو تاریخ. او همچنان مرگ را در این فیلم، یک مرگ عادی نمی‌بیند؛ بلکه آن را به‌مثابهٔ آینه‌ای تلقی می‌کند که جاودانگی خود را از آن طریق نشان می‌دهد.

دربارهٔ اینکه به‌واقع بتوان جنگ دو تاریخ را دید، شاید به سختی بتوان با کریچلی همراه شد. شاید هم واقعاً ترنس مالیک قصد داشته است تا به چنین

www.ketab.ir

چیزی بپردازد؛ ولی اتفاق رخ نمی‌دهد که بتوان در آن جنگ دو تاریخ را دید. در واقع در این جنگ، با وجود همهٔ غرابت‌های آن، چیزی از جنگ دو تاریخ یا دو عالم نمی‌توان مشاهده کرد. جنگ، بین آمریکایی‌هاست و آسیایی‌ها و مانند بسیاری از دیگر جنگ‌ها، مسئلهٔ آن در درجهٔ اول نابودی است.

دربارهٔ مرگ و آرامش در برابر مرگ، حق با کریچلی است که مالیک قصد نشان‌دادن چنین چیزی را داشته است. در مرگ فارغ‌بالانهٔ ویت روشن است که کارگردان قصد دارد مرگ را امری در آغوش آرامش معرفی کند. اما آیا واقعاً مالیک در این تلاش خود، چیزی هم از معنای آرامش و جاودانگی نشان داده است؟ حتی می‌توان همسو با کریچلی، پلان‌های طولانی و کارت پستالی از طبیعت را هم بیانگر نوعی آرامش طلبی استعلایی تفسیر کرد؛ ولی باز هم چیزی از معنای مرگ در آرامش نشان نمی‌دهد. در واقع، اگر بخواهیم به هایدگر ارجاع دهیم، دفاع از مرگ آرام، سخت‌تر می‌شود. مرگ مدنظر هایدگر اصلاً مرگ فیزیولوژیک نیست؛ بلکه تفکر در مرگ است. امری که تعین‌بخش به زندگی است و ما این مفهوم را نمی‌توانیم در فیلم ببینیم. سویهٔ دینی هم در تفسیر این مرگ نمی‌توان دید و بیشترین چیزی که می‌شود فهمید، بیهودگی مرگ و زندگی است و این را مک‌دونالد بهتر فهمیده است.

۲. «خط باریک سرخ»؛ مرگ بدون فنا، فنا بدون مرگ: دریفوس در مقالهٔ مشترکی با پرینس دربارهٔ فیلم «خط باریک سرخ»، بر مرگ و نابودی جهان در فیلم به‌عنوان نماد هایدگری مرگ (به‌معنای وجودشناسانهٔ آن)، تأکید دارد؛ مرگی که در حین زندگی رخ می‌دهد و تجربه‌ای است که با ازدست‌دادن فرهنگ و جهان (عالم هایدگری) نمایان می‌شود. اعتقاد مؤلفان بر این است که مرگ‌ها و نابودی‌های فیلم، در واقع نابودی‌های جهان‌ها و مرگ‌های وجودشناسانه است. سربازان نابودی جهان‌ها را به دو طریق تجربه می‌کنند: نخست، به‌واسطهٔ قصور هویتی آن‌ها و دوم، به‌واسطهٔ سرسپردگی مطلقشان. افراد به

www.ketab.ir

دو شکل با آسیب‌پذیری جهانشان روبه‌رو می‌شوند. برخی با انکار شماتت‌بار تلاش برای معنادارکردن جهان، برخی با آسیب‌زدایی روحی (معنوی).

از نظر راقم این سطور، فیلم مذکور چیزی از معانی ادعاشده و احتمالاً منظور نظر فیلم‌ساز را به تصویر نمی‌کشد. چیزی که از مرگ عوالم می‌بینیم، بیش از حد اغراق شده است و بیشتر از آنکه مرگ جهان باشد، تصویری هیستریک از زندگی‌های عمدتاً بدوی، گاهی حتی با نگاه اگزوتیک و در حال نابودی در جنگ ارائه می‌کند تا چیز دیگر. برخوردهای سربازان و نیز سایر شخصیت‌ها هرچند غیرمعمول است، هیچ نوع درگیری وجودی را در عالم هم نشان نمی‌دهد. در واقع، فیلمساز بخش عمدهٔ توان خود را مصروف تصویربرداری‌های کارت پستالی کرده است و سعی می‌کند مدام با نشان‌دادن این تصاویر و نیز با دیالوگ‌های انتزاعی بین شخصیت‌ها که نظامیان در حال جنگ هستند، سخنان فلسفی خود را بیان کند. این یک رویهٔ انتزاعی در فیلم‌سازی است که خصلت بیانی مخصوص سینما را کور می‌کند و امکانی برای «نشان‌دادن» آنچه ادعا می‌شود، ایجاد نمی‌کند.

۳. بینایی، لمس و تجسم در «خط باریک سرخ»: دیوید دیویس احتمالاً با الهام از اندیشمندانی مانند سابچاک، در تلاش است تا نوعی فلسفه‌ورزی سینمایی را با اتکا بر ذات بصری یا فهم بصری سینما مطرح کند. به‌عبارت بهتر، دیویس بسیار کمتر از سایر نویسندگان، خود را درگیر محتوای فیلم می‌کند و حتی واقف است که این میزان اختلاف نظر در تفسیر محتوای «خط باریک سرخ»، کمی نامأنوس است. البته دیویس این نامأنوس‌بودن را ناشی از پیچیدگی یک متن قوی می‌داند تا ناشی از ابهامات یک متن متشتت. با این حال، دیویس در بخش محتوا تلاش دارد «خط باریک سرخ» را اثری ببیند پرسشگر و بدون پاسخ. این بدون پاسخ بودن، وجهی است که دیویس به شایستگی آن ملتفت شده است؛ اما جا داشت دیویس از خود بپرسد مگر یک اثر سینمایی، چقدر ظرفیت گفت‌وگو دارد که بتواند هم‌زمان چندین

www.ketab.ir

طرح پرسش مختلف را، آن هم واقعاً در فرم سینمایی محقق کند؟ چنین ظرفیت خارق‌العاده‌ای از کجا آمده و آیا در یک کتاب که رسانهٔ سنتی فلسفه است، به همین راحتی می‌توان چندین طرح پرسش داشت؟ آیا پرسش‌کردن در دیالوگ یا در روایت، به‌معنای طرح پرسش فلسفی در فرم سینمایی است؟

بخش عمده‌ای از مقالهٔ دیویس دربارهٔ ساختار سینماست. این بخش هرچند فی نفسه قوی و پرمغز است، نمی‌توان به‌روشنی فهمید که این ساختار دقیقاً در فیلم «خط باریک سرخ» خود را در کجا نشان می‌دهد. آیا قاب‌های زیبا و باکیفیت از درختان و پرندگان و برکه‌ها و رودخانه و... به‌معنای ملموس‌ساختن سینما است؟ ما با این ملموس‌شدن مورد ادعا، چقدر از مفاهیم فلسفی را دریافته و تجربه کرده‌ایم؟ این بخش را باید در مجال مفصلی پی گرفت. به نظر می‌رسد بصری بودن سینما جایی موفق است که بتواند ما را از راه چشمان، به فهمی خاص و تجربه‌ای متفاوت برساند. مجذوب و میخکوب ساختن چشم‌ها در سینما، هرچند از نظر تکنیکی مهم باشد، از نظر فلسفی خیلی وجه مهمی ندارد.

۴. فرم و احساس در «خط باریک سرخ»: ایمی کوپلن کمابیش به همان مشکلی گرفتار است که دیوید دیویس. او هم بر آن است تا نشان دهد فرم فیلم‌سازی مالیک، مبتنی بر زیبایی‌شناسی دریافت‌شده از حواس است و بنابراین، با یک فیلم انتزاعی روبه‌رو نیستیم. کوپلن هم معتقد است که تکنیک‌های سینمایی مالیک یک مجموعهٔ چندروایتی خلق کرده است و این چندروایتی بودن آن منجر می‌شود تا مجموعه‌ای حسی را درک کنیم. کوپلن خیلی خوب اولویت حس را بر مفهوم‌سازی کلامی توضیح می‌دهد و ما را متوجه می‌کند که زبان اصلی سینما را باید در امر حسی یا به تعبیر خودش، هیجانی یافت.

این تلقی که باید سینما را از راه حس دریافت و نه از راه شناخت‌های عقلانی، تلقی مهمی است؛ ولی باید دید که «خط باریک سرخ» می‌تواند از راه حس با ما گفت‌وگو کند یا نه. جالب اینکه خود کوپلن اعتراف می‌کند

www.ketab.ir