ژیل دلوز

سینما و فلسفه

پائولا ماراتی

ترجمه‌ی فائزه جعفریان، مهرداد پارسا

www.ketab.ir

سرشناسه: ماراتی، پائولا Marrati, Paola
عنوان و نام پدیدآور: ژیل دلوز: سینما و فلسفه/ پائولا ماراتی؛ ترجمه‌ی فائزه جعفریان، مهرداد پارسا.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات شَوَند، ۱۳۹۵. ● مشخصات ظاهری: ۱۶۶ ص.: نمودار.
شابک: ۳-۱-۹۶۵۸۲-۶۰۰-۹۷۸ ● وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا ● فروست: فلسفه، سینما.
یادداشت: عنوان اصلی: Gilles Deleuze: cinema and philosophy, 2008.
موضوع: دلوز، ژیل، ۱۹۲۵ - ۱۹۹۵م. ● موضوع: Deleuze, Gilles
موضوع: سینما -- فلسفه ● موضوع: Motion pictures -- Philosophy
شناسه افزوده: جعفریان، فائزه، مترجم ● شناسه افزوده: پارسا خانقاه، مهرداد، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۹ژ۱۸م/PN ۱۹۹۵ ● رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۱ ● شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۳۹۱۲۷۸

Gilles Deleuze
Cinema and Philosophy

Paola Marrati

Faezeh Jafarian, Mehrdad Parsa

تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ولیعصر، کوچه‌ی روشن، پلاک ۳۰، طبقه‌ی ۲، واحد ۵.
کد پستی: ۱۴۱۵۸۵۳۴۴۶ تلفن: ۸۸۳۹۲۷۰۲ _ ۰۲۱ نمابر: ۸۸۰۱۲۲۵۹ ـ ۰۲۱

ناشر: شَوَند

ژیل دلوز: سینما و فلسفه	پائولا ماراتی	فائزه جعفریان، مهرداد پارسا
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۵، تهران	تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه	قیمت: ۱۱۵۰۰ تومان

چاپ و صحافی: طهرانی
طرح روی جلد از میثم پارسا

ISBN: 978-600-96582-1-3 شابک: ۳-۱-۹۶۵۸۲-۶۰۰-۹۷۸

Printed in Iran حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه‌ی چاپ انگلیسی ۷

سپاسگزاری ۱۵

درآمد ۱۷

۱. تصاویر در حرکت و تصویر-حرکت ما ۲۳

۲. سینما و ادراک ۴۵

۳. مونتاژ کل ۶۳

۴. سینمای پس از جنگ ۷۷

۵. تصویر-زمان ۸۷

۶. تصاویر و درون‌ماندگاری: مسئله‌ی جهان ۱۰۱

خاتمه ۱۱۹

پیوست. روزمرگیِ از دست رفته: دلوز و کاول درباب هالیوود ۱۲۳

یادداشت‌ها ۱۳۹

راهنمای آثار ۱۵۵

نمایه‌ی نام‌ها ۱۶۳

www.ketab.ir

مقدمه‌ی چاپ انگلیسی

کتاب‌های سینمایی دلوز، یعنی *سینما I: تصویر-حرکت* و *سینما II: تصویر-زمان*، حتی بیش از سایر آثار او، مخاطبان گوناگون و خوانش‌های متفاوتی را طلب می‌کنند. بدیهی است که این دو کتاب برای دانشجویان و پژوهش‌گران فیلم و رسانه‌ها و نیز فیلسوفان و نظریه‌پردازان انتقادی درگیر با تفکر دلوز جذابیت دارند. اما این دو در سراسر حوزه‌های بینارشته‌ای نیز توجه‌ها را به خود جلب کرده‌اند. *سینما I* و *سینما II* تحلیل‌های چالش‌برانگیزی از نحوه ادراک ارائه داده و روش‌های بی‌شمارِ سراسر جذابی برای پیوند دادن گذشته، حال و آینده عرضه می‌کنند، روش‌هایی که شاید یکدیگر را دفع کنند، اما اغلب اوقات سمپوزیانی و همبودی دارند و به زمان و تجربه‌ی ما از آن ساختاری مستحکم و چندلایه می‌بخشند. این دو کتاب در کنار هم مفاهیم نوآورانه‌ای را پیش می‌نهند که کمک می‌کند به ذهن، حافظه، تأثرات و باورها، به قدرت ذهن و بدن - که درواقع چیز زیادی از آن‌ها نمی‌دانیم - بیاندیشیم. بنابراین، عجیب نیست که هر دو کتاب در همه‌ی زمینه‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی هر روز خوانندگان بیشتری پیدا می‌کنند. نمی‌توان مانند فوکو که - تاحدی به‌کنایه - پیش‌بینی کرده بود، پرسید که «این قرن دلوزی است» یا نه، اما پذیرش کل آثار دلوز و به‌ویژه آثار او درباره‌ی سینما، از این منظر تازه آغاز شده است.

سینما I و *سینما II* اما کتاب‌هایی دشوارند و جذبه‌ی بینارشته‌ای‌شان اهمیت این مسئله را دوچندان می‌کند که فهم بنیادها و استدلال‌های فلسفیِ فشرده‌شان نیازمند تحلیل و استنباطی دقیق است. امیدوارم این مطالعه بتواند سهمی در این کار داشته

www.ketab.ir

باشد و برای همه‌ی خوانندگان دلوز مفید و ثمربخش باشد.

در این مقدمه قصدم ارائه‌ی تصویری از مقبولیت اخیر آثار دلوز درباره‌ی سینما در حوزه‌های مختلف نیست. چنین پذیرشی هنوز در جریان است و به‌گمانم تا بررسی تأثیرات کلی آن زمان زیادی در پیش داریم. به‌علاوه، چنین کاری، فارغ از این‌که چقدر می‌تواند مهم و سودمند باشد، به حوزه‌ی تاریخ روشنفکری تعلق دارد و بدین‌قرار رسالتی است که از توان من خارج است. همین‌طور، در این مقدمه نمی‌خواهم شرحی از مضمون کتاب‌ها عرضه کنم، چراکه درآمد کتاب این مهم را به انجام می‌رساند. هدف من بیشتر پیش بردن ادعایی است که به‌صراحت در کتاب مطرح نشده است. آن هم به این دلیل قانع‌کننده که این موضوع یکی از فرضیات راهبرِ مطالعه‌ی من بود، و در نتیجه‌ی تحلیل‌های مطرح شده حین نوشتن اثر خود را بر من تحمیل کرد.

ادعای مذکور این است که *سینما I* و *سینما II* متون مهمی هستند که دلوز در آن‌ها *فلسفه‌ی سیاسی* خود را بسط می‌دهد. این امر به معنای انکار اهمیت کتاب‌های آشکارا سیاسی‌تر او مانند *آنتی‌ادیپ* یا *هزارتو* نیست، یا قصد ندارد اهمیت همکاری او با فلیکس گتاری را انکار کند. حتی نمی‌خواهم بگویم سینما موضوع اصلی این دو کتاب نیست و تنها بهانه‌ای برای نوشتن از سیاست است. امیدوارم بتوانم نشان دهم که دلوز این حکم برگسونی را کاملاً جدی می‌داند که فلسفه نیازمند تدقیق و موشکافی است و باید مفاهیم تکینی[1] را که با ابژه‌های تکین، و فقط همان ابژه‌ها، تناسب دارند شرح دهد، البته اگر بخواهد از ساخت نظام‌های کلی شرح و تفسیر که در واقع آن‌ها به دلیل تهی بودن‌شان بر همه چیز اعمال می‌شوند اجتناب کند. فرضیه‌ی من اینگونه است: دلوز دقیقاً به دلیل آن‌که قصد دارد خصلت منحصربه‌فرد و بداعت سینما و ظهوریِ نمونه‌های گوناگون آن را فراچنگ آورد، به تحلیل مبسوط *اشکال کنش و عاملیت*[2] و دگرگونی‌های‌شان روی می‌آورد. از نظر من، همین تحلیل دقیق عاملیت است که مشارکت سیاسی *سینما I* و *سینما II* را شکل می‌دهد.

---

1. singular concepts
2. agency

www.ketab.ir

در حالی که رژیم تصویر-حرکت‌ها از نظر دلوز، به فرم تصویر-کنش[1] تقلیل‌ناپذیر است، جای انکار ندارد که *سینما I* مفصلاً بر فیلم‌هایی انگشت می‌گذارد که تصویر-کنش را به محور سازمان‌دهنده‌ی خویش بدل ساخته‌اند. تصویر-تأثرها[2] و تصویر-ادراک‌ها[3] همواره حضور دارند، اما به‌ندرت اصل سازمان‌دهنده‌ی فیلم را تشکیل می‌دهند. به همین دلیل است که سینمای کلاسیک اغلب به فرم کنش و مونتاژِ فعال[4] امتیاز می‌دهد - حال چه این مونتاژ مانند آثار گریفیث[5] ارگانیک باشد و چه مانند آثار آیزنشتاین[6] دیالکتیکی. در تحلیل‌های دلوز، ظهور سینمای مدرن پس از جنگ - همانی دوم، نشان‌دهنده‌ی نابودی فرم کنش به نفع اشکال مختلف مونتاژ است که اولویت کنش را خنثی کرده و پیوندهای دیگری را میان ادراکات، تأثرات و عاملیت عرضه می‌دارند. این سینمای مدرن موضوع آشکار *سینما II* است؛ کتابی که فیلم‌های زیادی را بررسی می‌کند که دیگر زمان را به تابعیت حرکت یا کنش درنمی‌آورند، بلکه هدف‌شان بیشتر قابل ادراک ساختن خود زمان است.

اگر این روشن‌ترین و مقبول‌ترین حرکت این دو کتاب باشد، برخی از دلالت‌های آن به‌کفایت فهمیده نشده‌اند و برخی ناگفته‌ها تحلیل فرم تصویر-کنش درباره‌ی نظریه‌های لیبرالی و نظریه‌های سیاسی مارکسیستی و آن‌چه تحلیل رژیم‌های تصویر-زمان درباره‌ی پیامدهای سیاسی اولویت «زمان» بر «حرکت» در چنته دارد. می‌خواهم از این مسئله بحث کنم که بر اساس توصیف دلوز فرم کنش با مفاهیم لیبرال و تاریخمندانه‌ی سوبژکتیویته[7] و عاملیت انطباق دارد، در حالی که ظهور تصویر-زمان‌ها را به معنایی که دلوز در نظر دارد، نباید در قالب این مدعای ساده و آسان فهمید که هیچ آینده‌ای برای کنش (سیاسی) وجود ندارد بلکه به‌عکس باید آن را تلاشی دانست برای دوباره اندیشیدن به عاملیت، در راستای خطوط متفاوت

---

1. action-image
2. affection-images
3. perception-images
4. active montage
5. Griffith
6. Eisenstein
7. subjectivity

www.ketab.ir

با آن‌هایی که از سوی لیبرالیسم و تاریخ‌گرایی تجویز شده است. این رویکرد دلوزی به عاملیت بر فهمی از مدرنیته بنا دارد که به دلیل فرعی بودن، درک کامل آن مستلزم توجه و عنایتی ویژه است.

از این منظر، تأکید دلوز بر برجسته ساختن شباهت میان مفهوم و عمل مونتاژ نزد گریفیث و آیزنشتاین واجد اهمیت است. یقیناً، برداشت آیزنشتاین از قوانین حاکم بر حیات جامعه‌ی بشری با برداشت گریفیث تفاوت زیادی دارد، اما هر دو آن را چنان وحدتی ارگانیک می‌فهمند که عناصر و مؤلفه‌های آن به‌واسطه‌ی پیوندهایی ضروری و منسجم گرد هم آمده‌اند. نقد آیزنشتاین بر فرم «بورژوایی» مونتاژ در گریفیث به‌وضوح مبتنی بر چنین فرض مشترکی است. گریفیث سرشت دیالکتیکی قوانین حاکم بر حیات ارگانیسم اجتماعی، رشد، تنش‌ها و بحران‌های آن را درنمی‌یابد؛ او به اشتباه فرض می‌کند که عناصر ارگانیسم بیشتر داده‌های طبیعی‌اند تا تاریخی، و از تشخیص این امر عاجز می‌ماند که آن‌چه وحدت ارگانیسم را تهدید می‌کند یا آن را در سطحی بالاتر از نو سنتیم می‌کند، ربطی به نظم عواطف، امیال یا دسیسه‌های فردی ندارد. با این همه، در هر دو مورد، این کنش‌ها هستند که حیات ارگانیسم را به حرکت وامی‌دارند. آن‌چه به تأثرات، اندیشه‌ها، امیال و ارزش‌ها اهمیت می‌بخشد قلمرو کنش‌های احتمالی است. چنان‌که برگسون می‌نویسد، «درست به همان اندازه که کنش بر زمان مسلط است، ادراک مسلط بر کنش است»[۱]

خود زمان، چه شخصی باشد و چه تاریخی، تنها به‌عنوان قابی اهمیت پیدا می‌کند که در بستر آن کنش‌ها آشکار می‌شوند. تعریف زمان تحت عنوان «مقدار حرکت» به ارسطو بازمی‌گردد، اما اگر دلوز در کتاب‌های سینمایی اش مکرراً آن را یادآوری می‌کند، به این دلیل است که این تعریف درمورد برداشت‌های اخیر از سوبژکتیویته و تاریخ به‌عنوان مفاهیمی که حول اولویت کنش سامان یافته‌اند نیز به کار می‌رود. همان‌طور که برگسون می‌گوید، چنین اولویتی جهان را دَوَرانی کرده و محوری سازمان‌دهنده به آن می‌بخشد و در این جریان، کنش *فضا و زمان* را شکل می‌دهد. زمان فرم توالی خطیِ گذشته، حال و آینده‌ی کنش را به خود می‌گیرد: زمان حرکت‌های سوژه‌ی کنش‌گر را اندازه می‌گیرد.

www.ketab.ir

از نظر دلوز، چنین منطقی از کنش، معرفِ شیوه‌ای قدرتمند و منسجم برای فهم پیوندهایی است که انسان‌ها میان خود، محیط اجتماعی و طبیعی، و تاریخ فردی و جمعی خویش خلق می‌کنند. برای دلوز، این منطق فرم خاصی از سوبژکتیویته و نیز مفاهیم غالب سیاست را ابقا می‌کند. نظریه‌های لیبرال دموکراسی - چه راولزی و چه هابرماسی - به‌طور صریح یا ضمنی بر مفهوم سوژه‌ای فردی تکیه دارند که عقلانیت‌اش در درجه‌ی اول از منظر قابلیت کنش فهم می‌شود. اما نظریه‌های سیاسی‌ای که بر سوبژکتیویته‌ی جمعی تمرکز می‌کنند نیز، چه با سمت و سوی مارکسیستی و چه غیر آن، انسان را از منظر کنش تعریف می‌کنند. سوژه‌ی سیاسیِ فردی یا تاریخی (به معنای دلوزی کلمه) سوژه‌ای کنش است. تصویر-کنش ابزاری سینماتوگرافیک است، اما به‌علاوه اسباب سیاسی‌سازی فردی و جمعیِ فهم حیاتِ اجتماعی و تاریخی را که *به‌واسطه‌ی* کنش و به *جانب* آن جهت‌گیری شده‌اند به تصویر می‌کشد. به‌علاوه، باید به این بحث بپردازم که نظریه‌های اخیر حاکمیت[1] اولویت کنش را به پرسش نمی‌کشند، بلکه تنها کنش‌گر را جابجا می‌کنند: کنش قطعی دیگر از سوی سوژه‌ی فردی یا جمعی انجام نمی‌گیرد، بلکه به دست یک «قدرت عظمای» عظیم و فهم‌ناپذیر انجام می‌شود.

می‌دانیم که از نظر دلوز سینمای کلاسیک مدت‌ها است که قدرت ایقان خود را از دست داده است و شاید همین واقعیت درمورد پروژه‌های سیاسی مبتنی بر اولویت کنش و زمانمندی خاص آن نیز صادق باشد. اما آیا سینما می‌تواند از کنش صرف نظر کند؟ آیا حتی می‌توان سیاست را، دست‌کم سیاست سوژه را، چیزی دانست که دیگر با عاملیت انسانی شکل نگرفته و نمی‌خواهد به آینده (بهتر) دست یابد؟ تحلیل‌های دلوز از سینمای مدرن وسیعاً بر ماهیت پیچیده و چندلایه‌ی زمان، بر اشکال متفاوت تصویر-زمان‌ها، انگشت می‌گذارند؛ با این همه، دلوز درباره‌ی امکان‌های جدید عاملیت سکوت می‌کند، و به گونه‌ای برخورد می‌کند که گویی مجبوریم از کنش صرف نظر کنیم و امکان چشم‌پوشی از آن وجود دارد. توصیفات مشهور او از نئورآلیسم ایتالیا تحت عنوان سینمای بیننده، جایی که شخصیت‌ها دیگر توان واکنش به موقعیت را ندارند و بیشتر تماشاگرند تا کنش‌گر، ظاهراً این ایده را تأیید می‌کند که از نظر وی، نه

---

1. sovereignty

2. sovereign power

www.ketab.ir

تنها فرم خاصی از عاملیت، که خود عاملیت برای ما از دست رفته است.

با این همه، این خوانش نکته‌ی محوری تحلیل‌های دلوز را از قلم می‌اندازد. به دلیل انفعال، عدم قدرت یا تسلیم شدن نیست که فرد دیگر توان واکنشی بهنگام و «مقتضی» به موقعیت یا رویدادی معین را ندارد. کاملاً به‌عکس، پاسخ و واکنش وی بلاتکلیف و معلق می‌شود، زیرا فرد درمی‌یابد که *برخی اعمال* بی‌تأثیر و *فاقد قدرت*‌اند. عادات اجرایی و الگوهای رفتاری، محکوم‌اند به این‌که ضعف یا قدرت، عشق یا تحقیر و خشم یا سرپیچی را ابراز کنند. عدم استفاده از واکنش مقتضی و ابراز نکردن عواطفِ مناسب احتمالاً حاکی از انفعال یا چیزی بدتر است. نکته‌ی اصلیِ دلوز اما این است که گاهی، و حتی شاید اغلب اوقات، «عمل کردن به شیوه‌ی مناسب» دقیقاً همان فقدان واکنش و *امتناع* از پذیرش عجز*مان است*. نمایش قدرت نظامی احتمالاً نمی‌تواند راه را بر خطرات جدید یا قدیم باشد، بلکه یقیناً برای مدتی، توهم کنترل داشتن، آگاهی از موقعیت و علم به واکنش درست را ایجاد می‌کند. به پیروی از منطق بحث دلوز، می‌توان گفت این کنش‌ها احتمالاً کنشِ انکارند، کنشی که در برابر «نیاز به کنش» هم دلواپسی از واکنش درست به مسئله و هم آگاهی از بی‌کفایتی را پنهان می‌کنند.

دلوز بر اهمیت آموختنِ ادراک تأکید می‌کند اما *ادراک کردن برای ادراک کردن*، و نه برای واکنش نشان دادن؛ و همین‌طور بر نیروی مکانیزه و تعمق تأکید می‌کند، و این نیاز به زمان و اندیشه کاملاً با سیاست پیوند دارد. او فیلم‌های مدرن را سینمایی توصیف می‌کند که در پیِ اندیشه‌ی بیشتر است. این به معنای آن نیست که سینمای کلاسیک نابخردانه و فاقد شعور بوده است؛ بلکه مسئله این است که موقعیت‌های جدید مستلزم قالب‌های سینمایی جدید هستند، زیرا اشکال قدیمیِ قابلیت اقناع کردن ما را از دست داده‌اند. همین فرض درمورد سیاست نیز صادق است: سیاست به جای تقلیدهای پوچ و عبث از گذشته، نیاز به تفکر (و خلاقیت) بیشتری دارد. در راستای همین امر، یقیناً سیاست بدون عاملیت وجود ندارد، اما عاملیت مستلزم چیزی بیش از توهم وجود سوژه‌ای قادر و خود-پیدا[1] است.

---

1. self-transparent

ادعای دلوز که سینمای مدرن زمان را از تابعیت حرکت آزاد می‌سازد، نمی‌خواهد بگوید حرکت‌ها و کنش‌ها در زمانی ثابت منجمد شده‌اند؛ یا فیلم‌ها «کند» و کم‌تحرک می‌شوند (حتی اگر برخی فیلم‌ها این‌گونه باشند). بلکه می‌خواهد بگوید حرکت‌ها و کنش‌ها دیگر زمان و مکان را شکل نمی‌دهند، بلکه خود در زمان و مکان روی می‌دهند، که حرفی به‌کل متفاوت است. سیر و سرنوشت جهان دیگر با کنش‌های ممکن ما توصیف نمی‌شود یا بر مدار آن‌ها نمی‌چرخد؛ کنش‌ها - همراه با عواطف، ادراک‌ها و اندیشه‌ها - روی می‌دهند و به یکدیگر پاسخ داده و به هم واکنش نشان می‌دهند، و یا از این کار عاجزند. کوتاه آن‌که «کنش‌ها» عاملیت دارند، اما عاملیت‌شان مستقیماً از یک کنش به کنشی دیگر حرکت نمی‌کند. از نظر دلوز، یقیناً به تفکر بیشتری نیاز داریم تا خط سیر عاملیت‌های چندگانه را دنبال کنیم؛ یقیناً به تفکر بیشتری نیاز داریم تا «اشکال جدیدی از حیات» را خلق کنیم؛ اما شاید در گام نخست باید قدرت اندیشه را تصدیق کنیم. چنین تأکیدی بر اهمیت اندیشیدن شاید عادی به‌نظر برسد، به‌ویژه که از زبان یک فیلسوف گفته می‌شود. و این‌گونه هم می‌بود، اگر دلوز به تبع هایدگر، شما یادآوری نمی‌کرد که اندیشیدن تا چه حد دشوار است و درواقع اغلب اوقات ما نمی‌اندیشیم.[۲]

یقیناً، تحلیل دلوز از سینمای مدرن الگوی جدیدی از عاملیت را تولید نمی‌کند که از انسجام و سادگی فرم ارگانیکی و/یا دیالکتیکی تصویر-کنش بهره‌مند باشد. شاید دشوار باشد که از قدرت تصویر و باور به عملکرد نیابت‌بخش (و متعالی) آینده که مبنای آن است صرف نظر کنیم، اما حقیقت این است که هیچ راهی برای صرف نظر کردن وجود ندارد: ما دیگر به پیوندهای ارگانیکی یا قوانین دیالکتیکی باور نداریم. می‌توانیم به‌صورتی عمل کنیم که «گویی» هنوز به این پیوندها و قوانین باور داریم تا از پیچیدگی‌های زمان حال اجتناب کنیم؛ می‌توانیم این را که آن‌ها دیگر توان متقاعد کردن ما را ندارند انکار کنیم، اما این‌ها تنها حرکت‌هایی واکنشی‌اند. بازگشت نوستالژیک به سوی یک گذشته‌ی بهتر (اسرارآمیز) نیز واکنشی دیگر است. از نظر دلوز، بنا بر رسالتِ انتقادیِ اندیشیدن، برای خلاق بودن باید از نوستالژی و انکار اجتناب کرد. به باور دلوز، سینما (به‌رغم فیلم‌های بد) از هر جهت عمیقاً نوآورانه می‌نماید، و سینمای مدرن به‌ویژه قابلیت واگشایی اشکال جدید عاملیتِ تاخورده در

زمان را که به شیوه‌های پیچیده‌تری با ادراکات، تأثرات و اندیشه‌ها پیوند خورده است، دارد. سینمای مدرن شکل معینی از «رآلیسم» و بداهت فرم کلاسیک را از دست داده است، اما به این ترتیب، لایه‌های عمیق‌تری از واقعیت و سوبژکتیویته را کسب کرده است. از این منظر، می‌توان گفت سینما از نظر دلوز گامی پیش‌تر از فلسفه و سیاست برداشته است؛ فلسفه و سیاستی که اغلب درمورد حاکمیت کنش اغراق می‌کنند. و به اعتقاد من، این امر توضیح می‌دهد که چرا بهترین فلسفه‌ی سیاسی ژیل دلوز را می‌توان در کتاب‌های سینمایی او پیدا کرد.

www.ketab.ir