در گفت‌وگو با تصویر: نگریستن به‌مثابه تجربه‌ی بودن

سینما از آغاز پیدایش خود، میان دو قطب در نوسان بوده است: از یک‌سو، صنعت سرگرمی و مصرف تصویری، و از سوی دیگر، تجربه‌ای عمیق از مواجهه با جهان. بسیاری از ما به سالن می‌رویم تا «فیلمی ببینیم» و برای لحظه‌ای از روزمرگی فاصله بگیریم؛ اما کم‌تر پیش می‌آید که به «شیوه‌ی دیدن» خود بیندیشیم.

«دیدن» در معنای رایج، صرفاً عبور نگاه از سطح تصویر است، اما «نگریستن» چیزی فراتر است: ورود به گفت‌وگویی ناپیدا با اثر، با خالق آن، با شخصیت‌ها، و در نهایت با خودِ ما. نگریستن یعنی پذیرفتن این‌که فیلم ابژه‌ای برای مصرف نیست، بلکه سوژه‌ای برای اندیشیدن است. در این لحظه، سینما دیگر تنها سرگرمی نیست؛ به تجربه‌ای بدل می‌شود که در آن، تماشاگر و نویسنده، هر دو، در مواجهه با فیلم زاده می‌شوند (Bazin, 2005).

واژه‌ها در تاریکی سالن نفس می‌کشند و در انتظار نوری‌اند که از تصویر بر آن‌ها بتابد. نوشتن درباره‌ی سینما بازگویی فیلم نیست، بلکه امتداد همان تجربه‌ی دیدن است؛ تلاشی برای ترجمه‌ی آنچه در قاب‌های نورانی بر ما گذشته است. در اینجا، زبان و تصویر با هم وارد گفت‌وگو می‌شوند: تصویر چیزی می‌گوید که واژه هنوز نمی‌داند، و واژه چیزی را به یاد می‌آورد که تصویر در سکوت خود پنهان کرده است. از این‌رو، هر نوشتن درباره‌ی سینما، در اصل، گفت‌وگویی است میان دو نوع حافظه: حافظه‌ی دیدن و حافظه‌ی نوشتن.

سینما زمانی به تجربه‌ای اندیشنده بدل می‌شود که تماشاگر از مصرف صرف تصویر رها گردد. او دیگر در پی قصه‌ای برای گذران وقت نیست، بلکه نشانه‌ای برای فهم خویش می‌جوید. در این لحظه، فیلم از سطح نمایش فراتر می‌رود و به آیینه‌ای بدل می‌شود که در آن چهره‌ی ما، تاریخ ما، و اضطراب‌های پنهان‌مان بازتاب می‌یابد. تماشاگر، اگر چشم بگشاید، درمی‌یابد که در هر فیلم چیزی از خودش تصویر شده است: تکه‌ای از خیال، از میل، از شکست یا رستگاری.

نویسنده نیز هنگامی که قلم برمی‌دارد تا درباره‌ی فیلم بنویسد، در حقیقت دارد درباره‌ی همین دیدنِ خویش می‌نویسد. نوشتن درباره‌ی سینما، توصیف فیلم نیست؛ ترجمه‌ی تجربه‌ی دیدن است — ترجمه‌ای که هرگز کامل نیست و نباید هم باشد، زیرا هر فیلم، همچون هر نگاه، ناتمام است، و معنا دقیقاً در همین ناتمامی می‌روید.

سینما به ما می‌آموزد که جهان را نه در قطعیت، بل، در حرکت و تردید ببینیم. هر قاب، پرسشی تازه است و هر سکوت، امکانی برای اندیشیدن. نویسنده، در این مسیر، از فیلم عبور می‌کند تا به چیزی فراتر برسد: به خودِ فرآیند دیدن، به راز حضور انسان در برابر تصویر. در نوشتن درباره‌ی سینما، نویسنده دوباره تماشاگر می‌شود، و در تماشای فیلم، تماشاگر در درون خود نویسنده‌ای می‌یابد. این دو در یک نقطه به‌هم می‌رسند: جایی که نگاه و زبان از یکدیگر عبور می‌کنند.

شاید بتوان گفت سینما جایی است که انسان خود را می‌بیند بی‌آن‌که در آیینه‌ای واقعی نگاه کند. در تاریکی سالن، هر نور لرزان بر پرده، تکه‌ای از ما را روشن می‌کند. ما می‌بینیم و در همان لحظه، دیده می‌شویم. و شاید همین است راز ماندگاری سینما: که ما را هم‌سخنِ خود می‌کند. هر بار که فیلمی می‌بینیم، جهان را از نو می‌نویسیم؛ و هر بار که درباره‌ی فیلمی می‌نویسیم، خودِ جهانِ دیدن را بازمی‌سازیم.

نگریستن به‌مثابه تجربه‌ی وجودی

نگریستن در سینما تجربه‌ای وجودی است. همان‌گونه که مارتین هایدگر در مفهوم «بودن-در-جهان» می‌گوید، ما تنها تماشاگر نیستیم، بلکه درون جهان پرتاب می‌شویم. فیلم نیز جهانی می‌سازد و ما را به درون آن پرتاب

می‌کند. تفاوت در این است که این جهان، از جنس تصویر و صداست؛ اما اثرش همان است که جهان واقعی بر ما می‌گذارد: پرسش، اضطراب، امید و شور (Sobchack, 1992).

اندری بازن، نظریه‌پرداز سینما، باور داشت سینما با واقعیت پیوندی هستی‌شناختی دارد. اما این پیوند، هنگامی که به تجربه‌ی نگریستن بدل می‌شود، چیزی بیش از بازنمایی صرف است: نوعی هم‌زیستی با جهان تصویر (Bazin, 2005). در نگریستن، پرسش‌های بنیادین انسانی دوباره سر برمی‌آورند. سکوت در استاکر تارکوفسکی، فریادی است درباره‌ی ایمان و تردید (Tarkovsky, 1987)، و قاب‌های طولانی در فیلم‌های بلا تار، تجربه‌ی کش‌دار زمان را به ما تحمیل می‌کنند و وادارمان می‌سازند درباره‌ی زمان‌مندی وجود بیندیشیم (Deleuze, 1989).

سینما به‌مثابه گفت‌وگو

والتر بنیامین سینما را «هنر مشارکت» می‌دانست؛ هنری که جمعیت را گرد می‌آورد و تجربه‌ای مشترک می‌آفریند (Benjamin, 1968). اما مشارکت واقعی زمانی رخ می‌دهد که فیلم به گفت‌وگویی باز بدل شود، گفت‌وگویی که یک‌سویه نباشد بلکه متقابل.

این گفت‌وگو گاه از دل سکوت‌ها برمی‌خیزد: سکوتی که در طعم گیلاس کیارستمی، تماشاگر را به اندیشیدن درباره‌ی ارزش زندگی فرا می‌خواند. و گاه از دل صداها: صدای ممتد باران در هفت سامورایی کوروساوا، که فراتر از صحنه‌ی نبرد، به گفت‌وگویی درباره‌ی سرنوشت انسان‌ها بدل می‌شود (Thompson, & Bordwell 2010).

فیلم‌ها با ما سخن می‌گویند، اما زبانشان همیشه آشکار سنیست. گاه این گفت‌وگو در حذف‌هاست ,در غیاب چیزی که انتظارش را داشتیم. گاه در جزئی‌ترین حرکت دوربین، یا در موسیقی‌ای که خاموش می‌شود. گفت‌وگو در سینما همان چیزی است که رولان بارت آن را «متنِ باز» می‌نامید: متنی که هیچ‌گاه تمام نمی‌شود، چون تفسیرش بی‌پایان است (Barthes, 1977).

نوشتن درباره‌ی سینما: سینمای کلمات

وقتی سینما را به‌مثابه گفت‌وگو درک کنیم، نوشتن درباره‌ی آن نیز به شکلی از مشارکت بدل می‌شود. نوشتن تنها بازگویی داستان یا تحلیل تکنیکی نیست؛ در واقع، پاسخی است به دعوت فیلم. هر نویسنده از منظر خویش پاسخ می‌دهد: یکی از زاویه‌ی فلسفی، دیگری از تجربه‌ی زیسته، و دیگری از زبان شاعرانه.

آنچه نوشته را متمایز می‌کند، میزان ارجاعات نظری نیست ، بلکه «شیوه‌ی دیدن» نویسنده است. از همین‌رو می‌توان گفت هر متن سینمایی، خود نوعی فیلم است: فیلمی از کلمات. همان‌گونه که دوربین زاویه‌ای برمی‌گزیند، نویسنده نیز زاویه‌ی نگاه خود را در زبان تثبیت می‌کند (Cavell, 1979).

فیلم‌هایی که گفت‌وگو می‌آفرینند

سینما سرشار از آثاری است که امکان گفت‌وگو را در خود می‌پرورانند.
در خانه‌ی دوست کجاست؟ عباس کیارستمی، پرسشی ساده درباره‌ی دوستی و مسئولیت، به استعاره‌ای جهانی بدل می‌شود (Bazin, 2005).

در باشو، غریبه‌ی کوچک بهرام بیضایی، گفت‌وگویی میان زبان‌ها و فرهنگ‌ها شکل می‌گیرد، جایی که کودکی در میان ویرانه‌های جنگ به دنبال خانه می‌گردد.
در مهر هفتم برگمان، گفت‌وگویی میان شوالیه و مرگ بازتاب ترس جمعی اروپای پس از جنگ است (Mulvey, 1975).
در پرسونا، مرز میان من و دیگری محو می‌شود، و خودِ گفت‌وگو به پرسش بدل می‌گردد.
و در نوستالژیای تارکوفسکی، سفری میان شرق و غرب، ایمان و تردید، گذشته و حال رخ می‌دهد (Tarkovsky, 1987).

در همه‌ی این آثار، سینما ما را به تأمل درباره‌ی خود و جهان دعوت می‌کند؛ به گفت‌وگویی بی‌پایان میان نگاه و معنا. گفت‌وگو با سینما، و شیوه‌ای خاص از نگریستن، زمانی معنا می‌یابد که بر پایه‌ی آگاهی و تأمل استوار باشد. چنین نگریستنی تجربه‌ای از آزادی می‌آفریند، زیرا هنر، و به‌ویژه سینما، ما را از چارچوب‌های بسته‌ی روزمرگی بیرون می‌برد و به قلمرو آزادی پرتاب می‌کند؛ جایی که می‌توانیم از نو ببینیم، بیندیشیم و معنای تازه‌ای بیافرینیم (Sobchack, 1992).

نگریستن در عصر سیلاب تصویر

امروز، در جهانی که تصویرها بی‌وقفه از هر سو بر ما می‌بارند، نگریستن خود به کنشی اخلاقی و انتقادی بدل شده است. دیگر تنها با پرده‌ی سینما روبه‌رو نیستیم، بل, با سیلابی از قاب‌ها که از صفحه‌های کوچک و بزرگ بر ذهن ما هجوم می‌آورند. در این سیلابِ دیدن‌های بی‌توقف، نگریستن یعنی مکث‌کردن، یعنی بازپس‌گرفتن حق تأمل از جهانی که ما را به تماشاگرانی بی‌خاطره بدل می‌کند. سینما در چنین زمانه‌ای بیش از هر دوره‌ی دیگر، پناهگاهی برای اندیشیدن است؛ جایی که هنوز می‌توان در میان سکوت و نور، با تصویر وارد گفت‌وگویی انسانی شد، گفت‌وگویی که نه مصرف می‌کند، بلکه می‌آفریند.
در نهایت، آنچه باقی می‌ماند، فیلم‌ها نیستند، بلکه شیوه‌ی دیدن ماست؛
شیوه‌ای که امضای ما بر جهان و بر نوشتنمان است همان‌جایی که اندیشه در چهره‌ی نور ظاهر می‌شود.

علی آشوری

Bazin, A. (2005). *What Is Cinema?* (Vols. 1–2, Trans. H. Gray). University of California Press.
Benjamin, W. (1968). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.* In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (Trans. H. Zohn). Schocken Books.
Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text.* (Trans. S. Heath). Hill and Wang.
Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction* (9th ed.). McGraw-Hill.
Cavell, S. (1979). *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film.* Harvard University Press.

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The Time-Image.* (Trans. H. Tomlinson & R. Galeta). University of Minnesota Press.

Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures.* Palgrave Macmillan. (Original work published 1975)
Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience.* Princeton University Press.
Tarkovsky, A. (1987). *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema.* University of Texas Press.