

ژان لوک نانسی فیلسوف و اندیشمند فرانسوی در ۲۲ جولای ۱۹۴۰ در حوالی شهر بورجو به دنیا آمد. در دهه ۶۰ در رشته فلسفه فارغ التحصیل شد و به نوشتن متون فلسفی روی آورد و درباره کارل مارکس، اماتوئل کانت، فردریش نیچه و آنتون پر تون مطالب نوشت. پس از آن جذب آراء پست مدرنیست ها شد. گفت و گوهایش با ژاک دریدا، ژان فرانسوا لیوتار و ژرار کرانسل در دانشگاه تولوز درباره کانت، هایدگر و شلگل او را به پست مدرن ترین فیلسوف معاصر فرانسه بدل کرد.

جدا از تقریر آراء هنری نانسی در لابلای آثارهای فلسفه اش، مهم ترین اثر او در باب فیلم، کتاب «بدهات فیلم» است؛ اثری که هم قرائت سینماتیک را نانسی را عصبود می سازد و هم علاوه بر بررسی نمونه های هفت فیلم از عباس کیارستمی، تعامل اندیشه های فیلسوف پست مدرنیست فرانسوی و نگاه سینماتیک این کارگردان ایرانی را جلوه گر می کند. این مقاله ترجمه دست به دیندگاه نانسی درباره سینما به طور عام و سینمای کیارستمی به طور خاص بیردازد.

نخستین حضور فیزیکی نانسی در مقابل دوربین سینما، آیزود «Vers Nancy» کار دنی در فیلم «امپوزیدیک» ده دقیقه دیرتره ویولوتسل (۲۰۰۲) است. جایی که وی در نقش خودش به عنوان یک آفر قلمی در حال صحبت با مسخرین ترون کوبه است. نماهای بدیع نورین آتیس گنار و تانق تصاویر سیاه و سفید با دیالوگها و به خصوص صحبت های خارج قاب نانسی، فیلم را از حیث روایی به آثار

کیارستمی شبیه ساخته است. داستان جدال نانسی با بیماری و مرگ به حضور فیزیکی خودش در «مزامحه» دنی، به تصویر کشیده شده. اما فیلم ابتدا به اندازه خود کتابه نگاه نانسی را به تنهایی انسانی گریخته از مدرنیته و افتاده در ناگزیری بودن انقاء نمی کند. اندوه و تلخی این لحظات دردناک را در انتخاب جمله سراجوزین نسخه انگلیسی قبول به روشنی می توان لمس کرد که جمله ای مشهور از دانتون ارتوه فیتز است. «به واقع می استفاده تر و غیر ضروری تر از عروقی که قلب نام دارد چیزی نیست. همان پر تیش ترین ابزاری که زندگی را به ترون من قزریق می کند».

آخرین و مهم ترین حضور نانسی مستندی است که در همان سال ۲۰۰۴ تحت عنوان «The Istera» به کارگردانی دیوید بارین و دانیل ولس ساخته شد. عنوان فیلم از کنفرانس «Ister» مارتن هایدگر در سال ۱۹۲۲ گرفته شده است. کنفرانسی پیرامون شعر ی درباره رود دانوب از شاعر آلمانی فریدریش هولدرلین. در این فیلم بلند که در زمانهای زمان، شعره تکنولوژی، خانه، تلسیونال سوسیالیسم، یونان باستان، تیرول و وکوز ۱۹۹۱ و جملران یوگسلاوی توسط تیزوهای ناتو در سال ۱۹۹۹ همراه با صحبت های ژان لوک نانسی بر تارد اشتیگر، فیلسوف و سیاست شناس ناراضی فرانسوی که مشهورترین نظریه پرداز معاصر فرانسه در حوزه باستان شناسی و تاریخ تکنولوژی است. فیلم لاکو لایوت، پوست میسی فریدخا و نانسی و از تقاطع «سیاست» هایدگر، نانسی، یورگن سیبری که کارگردان اهل آلمان شرقی که با فیلم «هیتلر» فیلمی از آلمان (۱۹۷۷) مشهور شده همراه با رود دانوب سه هزار کیلومتر را سفر می کنیم. علاوه بر این چهار نفر صحبت های یک گیمه

شستادن آماتور، یک مهندس ریل سازی، یک باستان شناس رومانیایی و فیلسوف آلمانی روزر هلساخر شیدنی است. سفری از سرچشمه رود در شمال آلمان تا اعماق دریای سیاه در رومانی.

قلمرو دانش و پرداخت نظری نانسی بسیار بسط است. از آن کلوا گرفته تا هایدگر و از مفهوم جهان و ساختار شکنی مسیحی تا «بنا» ماتیتیک، بر لفران شلگل، تأثیر هایدگر و ژوزپاتانی بر آثار و نظریاتش بی هیچ شبهه ای هایدلست در کتاب «جامعه بی خاصیت» (۱۹۹۱) که سبب شهرتش شد، گرچه در ظاهر، مفهوم جماعت (Community) مطرح شد اما عملاً مستندات و تأثیراتانی باز نمود پیدا کرد (وحشت از ویکیسم، دیگر بودگی از مواجهه با آیزه ها و از همه مهم تر، بی مکانی هویت). آنچنان که در فیلم «هاسر من» (Ma mère) (۲۰۰۴) که بر اساس اثری از وی ساخته شده است، شاهد آن هستیم، مهم ترین دستمایه آثار ژان لوک نانسی همیشه با هم بودن «ها» در جامعه معاصر است. در اثر «جمعی بودن» اگیده (۲۰۰۰) نانسی این مساله مهم را مطرح می کند که چگونه همچنان می توانیم درباره «ها» صحبت کنیم و از میحت «پلورالیت» صحبت به میان می آورد و اشاره می کند که «با شرایط «ها» بودن، تغییر کرده است».

مهاکات با هنر ژان لوک نانسی در سال ۲۰۰۱ کتابی موجود تحت عنوان «بدهات فیلم» درباره عین کیارستمی منتشر کرد که در آن به رغم اهمیت چنین پرداختی به سینما، پست مدرنیستی بودن فیلم های کیارستمی (خصوصاً در ایران) مطرح شد. بی هیچ غلط میحتی در مساحت چنین مواجهه ای، مساهمه آثار کیارستمی در بیان تفکرات و اقوال فیلسوف

فرانسوی، ما را به مذاقه بیشتر در آثار این دو ترکیب می کند. چه در فضای تحلیلی آن و چه در مرور و سنجش نگاه و دیدن «نخستین ما» زمانی که ژیل دلوز طبقه بندی سینماتیک خود را در ژوایل ۱۹۸۰ به عنوان اثری بدیع مطرح ساخت. برای تقلیل اهمیت روانکاوی و نشانه شناسی موجود تئوری فیلم همت گماشته طراوت این رهیافت با کارایی منقن مغایم در هم آمیخت و دلوز را تا مقام فیلسوف ارتقا داد. دلوز به زعم او تکرار پر شتاب تجربه تاریخی در قالب سینما، اهمیت سینما را به عنوان هنر در گرو ظهور و غیابان فرم هنری حائز شأن می سازد. نانسی دلوز به خط افتکا کا میان «حرکت» - «تصویر» و «زمان» - «تصویر» بی شک تلفیق شگرف چیزی بود که متفکرانی چون سرژ دنی و کارگردانی چون ژان لوک گنار در قلمی نه چندان سبب سیناتیک مطرح کرده بودند.

دلوز مدعی است که پس از جنگ جهانی، «حرکت» - «تصویر» با ظهور مفهوم پوزیشن تئوری در تئورالیسم اینتلیتال، وارد مرحله بحرانی شد. دلوز با زجوع به بحث تکامل و به استناد تیلر حرکت سینما، در کنار تصویر، مهم ترین عنصر در دوام و حیات سینما را «زمان» مطرح می کند. زمان در مفهوم کلتی آن که حرکت تایی از زمان است «زمان» - «تصویر» این پارادکس «زند ان» - «تصویر» اعلان می نماید مدرن و نقطه پایانی بود بر یازده نخستین تاریخ سینما که دوره کلاسیک نامیده می شد. به عبارت دیگر سینما را صرفاً مجموعه ای از تصاویر متحرک دانست. شی دیگر امری مسوخ شد. این انترتاتیو دلوز فی الواقع به گونه درختان در حیطه سینما، بخشی را تشکیل بخشید که از سوی ادورنو پیرامون عدم قابلیت باز نمایی در دوره پس از جنگ جهانی ارائه شد. تلمعقوسی کلبت جهان در سال های جنگ



# فیلم ما را با خود خواهیم دید

انگلیس ژان لوک نانسی در ویدئو کارشناسی به سینمای عباس کیارستمی

رتال جامع علوم انسانی



