

جامعه



وضعیت تتینما

متنی بر حاشیه کتاب شینما

آرش قربانی

arashsofia@yahoo.com

با این همه توده ها در شینما در سکوتی باور نکردنی به سر می برند. نه واکنشی دارند و نه عکس العملی در برابر آنچه در برابرشان روی می دهد؛ این توده ها کاملاً بی تفاوت به قفس های آویزان شده ی پرنده ها به دیوار نگاه می کنند، اما پرسش چیزی جز این نمی تواند باشد که چرا؟

بن بی تفاوتی توده ها در برابر قفس پرنده ها را در جاهای دیگری هم می بینیم، شاید بهتر از هر جایی در آن تصویری که مردی یا چهره ای احاطه شده در آن نور مقدس و غیر طبیعی و با قفس پرنده ای در دست (که شاید نمادهایی از روشنگری روشنفکرانه را به ذهن می آورد) از کنار خیل توده های بی تفاوت عبور می کند. بی تفاوتی و سکوت نظاره گرایانه ی توده ها در برابر آزادی و این بار در برابر نقش روشنفکری که پس از انقلاب فرانسه نمایندگی مصداق ها و خواست های توده ها

– شینما تنها متن خود شیفته ای که در سال های اخیر روی پیش خوان کتابفروشی های معاصر قرار گرفت نیست. شینما یک وضعیت است، شاید با همان معنایی که لیوتار از وضعیت پسا مدرن در نظر داشت. وضعیت شینما، وضعیت جامعه ای ذره ای شده است که تمیزه شدن افراد در آن با سرعتی سرسام آور به حذف ذهنیت اجتماعی در فرد و حذف حوزه ی عمومی از قلمروی زندگی خصوصی انجامیده است. جامعه ای که همزمان در دو سو به اختگی فرد و نمادهای هویت فردی دست زده است و اجزای پراکنده و گفتمان های حاشیه ای را هنوز به شکلی حاشیه ای طرد می کند. شینما چنین وضعیتی است، سینمایی از وضعیت معاصر ایران با همان به هم ریختگی های اجتماعی، با همان گفتمان های حاشیه ای و با همان گسست های معرفت شناسانه از نسل ها و آرمان های گذشته:

ما عجله داریم، مقصد فوری می خواهیم، غذای فوری، آژانس فوری و عشق فوری فوری د زود باش! کسی که آب می خواهد از رودخانه در خواست نمی کند، می خورد! هنوز بر ماسه ها ریپای آن کم شده در پیش است. هنوز بعضی ها مثل ابر، از نوردست می گذرند، آدم ها آب نیستند اما رکنند. هنوز همان جایی هستند که از ازل بوده اند.

نیاید با ضمانت چاقو به روز تازه یا ضامن آهو! زور گفت!

سر جهازی که به آدم جهنم نمی دن! سر جمع همون آقای آدم هم خدانشناس بود، وختی زیرش زباید زیرش زد! سر تغارش که پایین رفت سرخانه ی عقل آمد و مسلمان شد آدم ها جزیره اند.

جزیره یعنی my lady

جزیره یعنی bye lady

جزیره یعنی آزادی

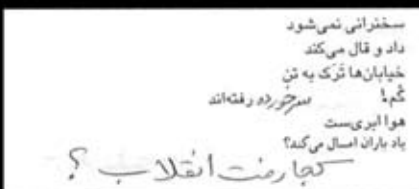
جزیره یعنی مانی مانی مانی معنی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی

مانی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی یعنی چه؟ ...

پرشش این است: آیا سکوت توده ها در برابر امر اجتماعی و فضای پراشوب چند صدایی در شینما یک پارادوکس نیست؟

اگر توده ها دیگر نمی خواهند صدایی به جای آنها حرف بزنند، آیا این امر از یک سو مستلزم سکوت در برابر بازی های سیاسی حاکم و از سوی دیگر هرج و مرج صداهای حاشیه ای نیست؟

شینما فصل تازه ای در ادبیات ایران است. اگر مارکس برای مطالعه ی وضعیت اجتماعی در انقلاب فرانسه به رمان های بالزاک رجوع می کرد شاید روزی شینما نیز بخشی از ارجاع های جامعه شناسی آینده باشد. این به تقریب اتفاق خواهد افتاد.



را با خود پدک می کشید چه معنایی دارد جز آنچه بودریار آنرا مرگ امر سیاسی و فوکو بیشتر مرگ روشنفکری خوانده بودش . شینما شاید آنرا هم مرگ امر سیاسی و هم مرگ نقش نمایندگی و رهبری روشنفکری برای توده ها می خواند . شاید به همین دلیل است که سکوت توده ها در شینما معنای غریبی دارد . بودریار در اکثریت خاموش به توده هایی اشاره داشت که دیگر به هیچ نظم ، هیچ گفتن و مصداقی برای خود دلالت ندارند . توده های خاموشی که با سکوت خود ابزارهای بازنمایی قدرت را که می خواهد خود را به عنوان نماینده ی توده ها معرفی کند از کار خواهد انداخت ، سکوتی ناسازه وار که دیگر نمی خواهد کسی به جای او سخن بگوید(حتی اگر آن شخص روشنفکر باشد) . سکوتی که به بدل شدن نظام های بازنمایی به نظام های وانمایی سیاسی و وانمودگی دولتها و وانمودگی نمایش های سیاسی منجر خواهد شد . اما سرعت این وانمودگی ، سرعت این محو شدن دلالت هایی که به نشانه های سیاسی و اجتماعی در گذشته معنا می بخشیدند در وضعیت شینمای معاصر ایران سرعت قریب تری دارد . تقریبا همه چیز به جای مردمی سخن می گویند که اصلا وجود ندارند . آیا این یک توهم دایی جان ناپلئونی نیست که به وجود توده ها ایمان دارد . آیا خود این توهم نیست که می تواند توده را به وجود آورد . با این همه دیگر توده ها سطوحی ناخواندنی شده اند . با مرگ امر اجتماعی توده ها دیگر وجود ندارند ، توده ها فقط پتانسیل توده شدن دارند . شاید فقط این رسانه ها و ابر رسانه ای چون تلویزیون است که براده های پراکنده ی توده ها را هم جهت می کند و چنین توهمی را باز تولید می کنند .

شینما شاید مرگ چنین ابررسانه ای را در نظر داشت ، ابر رسانه ای که با قدرت انحصاری اش گفتن حاشیه ای و صداهای دیگر جامعه را نادیده گرفته است . در جای جای شینما ما با مردی (که شاید خود علی عبدالرضایی ست) و بلندگویی که در دست گرفته روبرویم . این بلندگو آیا به مثابه ی طرح گفتن حاشیه ای نیست که نمی خواهد رسانه ای بزرگتر به جای او از نیازهای اجتماعی و آرمان هایش سخن بگوید ؟ آیا شینما نمی خواهد بدین ترتیب خود را در موقعیت طرح یک اعتراض رادیکال به جامعه ای تک ساحتی قرار دهد ؟ آیا عبدالرضایی نمی خواهد عنوان کند که هر کسی حق دارد بلندگوها ، زبان و اخلاق خود را داشته باشد ؟ چنین وضعیتی مگر همان وضعیتی نبود که گروه های حاشیه ای در غرب برای طرح گفتن حاشیه ای خود به کار بردند؟ درست همانطور که یک همجنس باز که تا پیش از آن در گفتن حاکم محو شده بود شروع به نامگذاری خود کرد و از اینکه پرچمی را با خود در دست بگیرد که در آن درشت نوشته شده بود: من همجنس بازم ایایی نداشت . شینما بحران این بازنمایی ها ، بحران این نمایندگی های اجتماعی و سیاسی را در جامعه ی ذره ای شده و هتروسکچوال ایران مطرح می کند، به این معنا که آنچه در ایران به بازی های سیاسی معنا می بخشد دیگر اراده و خواست توده ها نیست ، بلکه ما دولتی پنهان را در جای جای شینما می بینیم که دیگر به توده ها تعلق ندارد و وانموده شده است (و البته عبدالرضایی هم چون اکثریت خاموشی که دیگر به نمایش های سیاسی واکنش نشان نمی دهند هیچوقت از آن سخنی به میان نمی آورد) و جامعه ای که حالا سرگردان و سرگشته در تاریخ معاصر به دنبال معنایی می گردد که بتواند بخشی از این سرگستگی را توجیه کند . عبدالرضایی اما در شینما هنوز مبهوت است ، جواب ها را شاید به طور کامل نمی داند اما سؤال ها و تناقض های معاصر را به خوبی دریافته است :

این خانه این شهر مخروبه عرض حال چه کسی ست ؟

آیا ما واقعا ایرانی هستیم ؟ هستیم ؟ هستیم ؟ هستیم ؟ هستیم ؟

عکس های من آرشو جمعیتی ست که در توست چرا می خندی ؟ (صفحه ی ۳۷)

پدر آقای شاهنشاه

در آفتاب تجریش نشسته پاهایش را ضمام می مالد

آیا شاه تمام شد؟
نه ! درمان ادامه دارد . (صفحه ی ۶۴)

همه را از بین بردند اما نه برداند
از بین بردند اما نه کویدکانی را که هنوز به دنیا نیامده اند
زیرین های گریز ریاضت که هیچ لحظه ای امن نیست
دارند مرگ را تأیید می کنند
هنوز هر کودکی از رفتار مادرش آب می خورد
قآبی که از نوک کلاهش چکه می کند
دست از سر این خدای چادری برهنش دارد



سربازها تمام نهالشنودها در
چادرم سلامت ما در باره سرخس
چشمای ترشانی مسرتت نداد
بیهوشم که خلیا معنای فردی را
سرم کوه در طرف مبهوت رفت تاروت های
تازه ای در ده دلد نوی ایوه تقویم ، پیلو

- آیا می شود از جامعه شناسی حتی عجیب جنگ در شینما به سادگی گذشت؟! جنگ در شینما نزدیکی عجیبی با معنای زن در جامعه ی سنتی ایرانی دارد . عبدالرضایی رابطه ی پارادکسیکال زن و جنگ را به خوبی در شینما تحلیل و باز می کند، به طوریکه مرور کوتاهی نشان می دهد که هر بار که شینما پلاتی از جنگ را باز می کند ما با تصویر یک زن حال در سنتی ترین شکل خود برخورد می کنیم : در صفحه ی ۶۱ تصویر زنی با چادری سیاه و در گوشه ی قاب، یک قفس پرنده را می بینیم ؛ عزاد کوچه هرگز فراموش نمی شود / با این همه چادر سیاه / که می رود هواخوری ... در صفحه ی ۳۵ نمایی باز و بالا از زنی با چادری سیاه که در کنار دو بلندگو با ع له گفتن مداوم بلندگوها عجین شده است . در صفحه ی ۵۱ ، کمدی تلاقی غیر تصادفی بازدهم سپتامبر، جنگ در افغانستان و تراژدی کودکان آواره ای که به همراه مادرشان بخشی از این تقدیر تاریخی اند به نمایش در آمده است . اما برآستی چرا زن و جنگ در شینما به گونه ای ناسازه وار در کنار یکدیگر به نمایش در آمده اند ؟ جواب به ساده ترین شکل در عکس بالا مطرح شده است ، چرا که شینما چادرهای سیاه و عزادار زنان ایرانی را هیچ چیزی جز تقدیر واقعی زنی که در فرهنگ خود فقط به مثابه ی ماشین تولید مثل قلمداد شده است نمی داند . آنها هم ماشین های تولید مثل و ماشین های زاینده ی سربازها و جنگ هستند(سربازها تمام نمی شوند مادر !) و هم وارثان سرگستگی و آواره گی های پس از جنگ (چادر سیاهت را دوباره سر من ...) این نظریه ی گاستون بوتول در جامعه شناسی جنگ که فقط جامعه ای می تواند وارد یک جنگ شود که جوانان زیادی برای کشته شدن داشته باشد به یکبار در شینما نمودی عینی پیدا می کند . پارادکس زن و جنگ تا زمانی که مفهوم هتروسکچوالیستی و قبیله ای زن در فرهنگ ایرانی به مثابه ی یک دیگری محو نشده ادامه خواهد داشت .

- تاکید شینما بر بحران بازنمایی نشانه های سیاسی در جامعه اش با نوستالژیای غریبی گره خورده است . نوستالژیای تنهایی گزاره ها و فکرهای نویسنده ای که با بلندگوهایش در برابر مخاطبی که دیگر وجود ندارد سخنرانی می کند.

مردی که باز شاید خود عبدالرضایی باشد و چهره اش با هاله ای نور مقدس احاطه شده است به نمایش می گذارد. این هاله ی نور چه چیزی می تواند باشد جز اینکه من پیامبر خود هستم و اهل تعالیم خود:

هر چند که چرخید زمین دور خودش، ماه سرکوبه و برزن به هوایی که بگیرد
خبری از معنی، بی معنی بود



بنی آن قایقی که آدمی را از آب گرفت کاغذی بود؟
کسی باید بیاید و این کاغذ را که معنا نمی کنند معنا نکند

۳۴

کلاسیک ننویسین حالی به حالی می شین مدرنیسموم بذار بن کنار، آدمو بقل کل می کنه. پست مدرنیسمو فراموش کن! چون بچه رو زبون دراز باری آره، بهتره هیچی ننویسین! اصلاهیچی رو بنویسین! بنویسین و بعدش هم پاک کنین. مگه جزهیچی از چیزی هم میشه نوشت؟

این پیامبر زمینی که از کنار بی تفاوتی توده ها می گذرد، آیا توسط توده ها رانده شده، آیا آن قایق که آدم را نجات داد کاغذی بود که حالا توده ها چنین بی تفاوت به روایت های این پیامبر زمینی می نگرند. چه چیزی ست که ناکهان به ذهن خطور می کند: آیا همان پایان فراروایت ها...

من پیروان تعالیم خودم هستم و از البرز خودم نگاه می کنم ...

مرزهای هر نقشه ای را خط زده ام ...

این انسانی که وانمود به پیامبری می کند همزمان مرزهای امر مقدس و غیر مقدس را نیز در هم می شکند، هر چند که توده ها در حاشیه تصویر با بی تفاوتی محض از کنار این تقدس زدایی عبور می کنند. امر مقدسی که معیارهای فردی و خصوصی داشته باشد دچار مرگ خواهد شد و به ناچار امر مقدس نخواهد بود. ژیل دلوز درست می گفت که ما با انتخاب زندگی زیباشناسانه در برابر زندگی اخلاقی به مرگ انسان و وانموده شدن انسان دست زده ایم؛ چرا که انسان دیگر روح و نماینده ی خدا در زمین نیست: یعنی آن قایقی که آدمی را از آب گرفت کاغذی بود. زندگی آدم ها در شینما نیز بیش از هر چیز یک زندگی زیباشناسانه است چرا که حال که آن قایق نجات دهنده کاغذی بود انسان تنها یک وجود مقدم بر ماهیت است و دیگر تقدیری جز بازی با نشانه ها ندارد. و دیگر اینکه گفتمان های حاشیه ای نیز در شینما توجیه خود را از روایت های اخلاقی و قرائت های ایدئولوژیک نمی گیرند، آنها هستند چرا که هستند و هیچ روایتی بزرگتر از این برای توجیه یک گفتمان حاشیه ای نیست که من هستم پس هستم. تنها چیزی که برای اجرای نمایش هر یک از این گفتمان ها اهمیت دارد بازی زیبایی شناسانه ی نشانه هاست نه قضاوت های عقلانی و مذهبی. اگر آن قایق نجات دهنده کاغذی بود پس همه ی روایت های بزرگ هم کاغذی اند. عبدالرضایی در شینما به همه ی این روایت های بزرگ همچون آن روایت هگلی از دیالکتیک مثبت تاریخ با تردید نگاه می کند. این قایق های کاغذی و انسانی که هنوز جایی در اوایل دارد حتی به اندیشه های آدورنو هم شبیه نیست. شاید عبدالرضایی می خواهد با زروانیسم

از همان روزی که یک کوزه به شکل ماشین قراضه ای در کوچه ی بن بست می نشست من مست از سر جیر بازار و یک کوزه که کند خلط سینه داد به آسفالت و دُخطری که: کثافت!
خودتی! بست های من را همه در دور کولندند آغوش من را همه بگریزند تمام نه!



فرق من با همه اینست که در میدان خانه ساختم لباس شیشه ایست
و بر خلاف شما حقیقت های ناشستی دارم که اگر یک کتو، خیلی بیشتر! حتی برابری با آفتاب راغ خوشیدار در
نقطه مثل یک مدرسه تعطیلیم

هزل ماهیت زبانی است که می خواهد درباره ی خود بیندیشد و با خود زبان به آنچه می اندیشد بیندیشد. اگر همه ی حقیقت های فاحش ما فقط یک سوتفاهم زبانی باشد پس باید سوتفاهم ها را جدی تر گرفت. با این همه شینما از هزل انتظار یک کنش آشوبنده را دارد چرا که هزل همزمان مرزهای فرمانبرداری و تخطی را محو می کند و تفاوت زیربنای قانون یا فرهنگ را باطل. هزل کنش معاصر ما برای مقابله با نظم معاصر است که می خواهد مدام دست به تولید امر واقعی بزند و از هر گونه اغواگری به مثابه ی امری شیطانی جلوگیری کند. شینما نمی خواهد حقیقت های فاحش بسازد یا به تولید امر واقعی دست بزند چرا که زبان اگر چه امر واقعی را می سازد همزمان رسوایش هم می کند. شینما در راستای شالوده شکنی فرهنگ یا رسانه ی مسلط دیگر دست اندر کار ساخت نظمی تازه نیست. شینما نمی خواهد واقعیتی را به جای واقعیت حاضر بگذارد بلکه تنها پارادکس های اجتماعی متن خود را در غالب هزل خود زبان اکران می کند: بلندگوها به توان هزار گوش می خوردند / درباره ی درباره آنها زیادی استاندند / از خود چیزها اما دور، دورتر شده اند (صفحه ۲۲). هزل به شینما کمک کرد تا بحران های معرفت شناسانه ی انسان معاصر را با قدرت ویران کننده تری به اجرا در آورد:

هنوز به قدر یک کف پا / که پا بگذارم روی همه چیز آزادم (صفحه ۲۷)

خورشید را کجای آسمان نگهداریم قربان؟ چند شب؟

کارت « دکارت » تمام شده دیگر دالی توی هیچ بومی سالوادور نیست

دنیا به تو به تو ای دنیا به دار و ... چه دارم؟ / چشم دار

حقیقت اینجا سمت ندارد بگو: مستقیم! ... (صفحه ۴۲)

اگر دکارت در برابر گفتمان مسلط کلیسایی که فقط خدا را به عنوان یگانه سوژه ی مطلق شناخت فضیلت قلمداد می کرد، گفتمان مدرنیته یعنی « من می اندیشم پس هستم » را به صحنه آورد، بلندگوها در شینما نیز چنین نقشی را اجرا کرده اند. چرا که یک بلندگو می تواند نشانه ای از طرح انسانی باشد که معیارهای زیبایی شناسی و فضیلت را خود باز می شناسد

اگر دکارت در برابر گفتمان مسلط کلیسایی که فقط خدا را به عنوان یگانه سوژه ی مطلق شناخت فضیلت قلمداد می کرد، گفتمان مدرنیته یعنی « من می اندیشم پس هستم » را به صحنه آورد، بلندگوها در شینما نیز چنین نقشی را اجرا کرده اند. چرا که یک بلندگو می تواند نشانه ای از طرح انسانی باشد که معیارهای زیبایی شناسی و فضیلت را خود باز می شناسد. حتی شینما در متن ها و عکس های خود جلوتر می رود و با هزلی باورنکردنی همین انگاره را در تصویر

ایرانی خود بگوید که تاریخ هیچوقت جلو نرفته ، همچنان که به عقب هم نرفته و تنها یک بی زمانی محض است که زندگی حقیقی انسان ها را در بر گرفته است ...

- شینما در اجرای هزل های سیاسی اش نیز به نادیده گرفتن صداهای حاشیه ای اعتراض می کند . چرا که سوژه ی روایت در شینما با تمام گسست ها و پراکندگی هایش از طرح های انتقادی خود سرباز نزده است و شاید همین ویژگی شینماست که برای مخاطبش قرانت های تازه و معاصری را به همراه می آورد . هزلی که شینما در نوع خود به نظام های بوروکراسی و دیوان سالارانه ی معاصر دارد نیز منحصر به فرد است ، چرا که این هزل همزمان در ساختار خود زبان و تصویر اجرا می شود و سعی در گریز از طرح سوژه های بیگانه شده ی انسان معاصر در اوراق های هویت و نظام های بوروکراسی فعلی دارد :

آیا حقیقت دارد ؟ چی ؟
 علی های عبدالرضایی : کی ؟
 نام ؟ فرقی نمی کند ، این !

- شینمای چند ژانره حتی در استفاده از ژانرهای خود نیز از طرح گفتمان ها و ژانرهای حاشیه ای غافل نمانده است . اجرای زبان های فولکلور در کنار زبان های کوچه بازاری که حتی خود را به گونه ای دراماتیک نیز نمایش می دهند ، در کنار تولید بینامتنیت های هزل آمیز و ژانرهایی که شاید دیگر در قالب هیچ ژانر دیگری نگنجدند و دست آخر استفاده از ژانر عکس ، به تاویل پذیری ، چند رسانه ای شدن و همچنین چند صدایی بودن متن شینما کمک بسیاری کرده است . استفاده از ژانر عکس که به نوبه ی خود شاید یکی از انواع ژانرهای حاشیه ای در فرهنگ رسمی ایرانی به شمار می رود نیز جالب توجه است ، عکس همچون دیگر مظاهر و شمایل هایی که در فرهنگ مذهبی به مثابه ی شمایل هایی شیطانی قلمداد می شود ، در شینما گفتمانی قدرتمند می یابد و حتی به طرح نارسیسیسم و خودشیفتگی سرکوب شده ی سوژه های اجتماعی نیز کمک می کند باید اذعان کرد که جامعه ی ایرانی که در همه چیز ، چه در معماری خانه ها و چه در طراحی لباس هایش همیشه از طرح این خودشیفتگی جلوگیری کرده ، از طرح فردیت حال حتی اگر این فردیت در به تصویر کشیدن چهره ای در عکس باشد طفره می رود هر نوع خودشیفتگی زبانی ممنوع و سانسور می شود چرا که گفتمان غالب همیشه زبان را به مثابه ی ابزاری برای انتقال مفاهیم می خواهد چرا که شاید زبان هم حق ندارد زبانت خود را ببیند . زبانی که اعوجاج ها و سطح لخت برهنگی زبانت خود را پنهان نمی کند به مثابه ی زبانی ویرانگر و اهریمنی تلقی می شود چرا که می تواند به تاویل پذیری ، سرکشی و فریبندگی بیشتر متن بینجامد . شینما ، این خودشیفتگی رادیکال را در فرم های زبانی و همچنین در عکس های خود به نمایش می گذارد ، چرا که خودشیفتگی سر آغاز رهایی ست .

- اما بگذارید دوباره به این سخن آغازینم باز گردم که شینما تنها یک متن با اهمیت در متون معاصر ادبیات فارسی نیست . شاید بیش از همه شینما یک وضعیت است . وضعیتی که اتوپیای خود را نه در هم گونی آگوها با یک سوپرایگوی بزرگ (مثل همان اتوپیایی که فرهنگ های مذهبی در سر می پروراند) ، بلکه آنرا در اجرای آنچه فوکو به درستی در همستان می نامید یافته است . در همستانی از زبان ها ، گویش ها ، ژانرها و اعتراف ها به این غیر ساختاری ترین متن معاصر در تولید چند صدایی اش و همچنین طفره رفتن هایش از هر نوع ریتم ذهنی کمک کرده است . دست کم این صداهایی بود که مرا به این متن کشاند . پس بگذارید دوباره به همان سخن آغازینم ، به همان صدایی که مرا تا به این جا کشید و به جای من سخن گفت و من مجبور به شنیدنش بودم بازگردم ، به آن صدایی که صدای حاشیه ای من نبود و حالا که با این سطور نوشته می خواهم دوباره از آن سخن بگویم غایب است ...



تاریخ: ۱۳۷۱/۱۰/۱۴
 شهر: تهران
 موضوع: سخن نهم

آیا حقیقت دارد ؟ چی ؟
 علوی های عبدالرضایی : کی ؟
 نام ؟ فرقی نمی کند ، این ؟
 هستی : پیدا نمی شود ، جز فایده این هر چه میل ...
 ساق تولد : عظیم کلینا
 می نویسد : چنانچه عالی سرگرم کننده ای
 داری : وای ؟ کلینا



آنکه بگویند همانند من در دستگیر شدم که هستم آنکه بگویم همانسان در دستگیر شدم که هستم



تقریباً همه
 می گویم هستم
 ولی چه کسی ، کیستم ؟
 من اشتراک کسی نیستم
 هنوز با نظر خودم خوش وقتم
 زود انگیزها ترشند
 تیار سوره به یک خط دارم
 نه آن که از او تقلید می کنند

خودشیفتگی حلقه ی مفقوده ی فردیت سرکوب شده ی جوامع شرقی است . تقریباً هیچ سوژه ای نیست که به خودآگاهی دست یابد مگر امکان بروز خودشیفتگی اش را داشته باشد . شینما این خودشیفتگی را سانسور نمی کند ، تقریباً از آن استقبال می کند . در شینما ما با زبانی روبرو هستیم که به زبان بودن خود خودشیفته است و شاعری که آنرا آزادانه پرورانده است ...

شاید بیش از همه شینما یک وضعیت است . وضعیتی که اتوپیای خود را نه در هم گونی آگوهابایک سوپرایگوی بزرگ (مثل همان اتوپیایی که فرهنگ های مذهبی در سر می پروراند) ، بلکه آنرا در اجرای آنچه فوکو به درستی در همستان می نامید یافته است