Film Noir

فیلم نوآر

مجید داودی

gol_cinema@yahoo.com

فیلم نوآر film noir بیش از هر چیز تجسم لحن و حس پیچیدهٔ القای یأس و تاریکی است این پیچیدگی مقایسهٔ فیلم‌نوآر را به‌عنوان «مصدر زایش ژانرهای متعدد» با ژانرهای اصلی و مشخص مانند وسترن یا موزیکال غیرممکن می‌سازد. چنان‌که ریموند دورگانت Reymond Durgant منتقد امریکایی اشاره می‌کند.

«فیلم‌نوآر را نمی‌توان ژانر به‌حساب آورد، چراکه نوآر برعکس وسترن و گنگستری با الگوها و ساختارهای مشخص قابل تعریف نیست».

در فیلم‌های گنگستری که معمولاً به‌عنوان فیلم‌های قالبی و ژانریک سینمای هالیود قلمداد می‌شوند، با الگوهای خاص، مانند تأکید بر ویژگی‌های فردی گنگستری به‌عنوان ضدقهرمانی با صفات مردانه و نیروی غریزی برای تباهی و فساد روبه‌رو هستیم و داستان حول به قدرت رسیدن گنگستر و سقوط و مرگ شجاعانهٔ او به‌خاطر جاه‌طلبی بی‌حدوحصرش شکل می‌گیرد. در حالی‌که فیلم‌نوآر، بیشتر نمایانگر ظرافت‌های تعریف نشده در فضاسازی‌ها و نمادپردازی‌های ذهنی است. به‌علاوه ژانر یک وسیلهٔ تئوریک است نه یک واقعیت بیرونی و قطعی natural. با توجه به هر گروه از فیلم‌ها که زیرعنوان یک ژانر قرار می‌گیرد درمی‌یابیم اساس این تقسیم‌بندی، صرفاً دسته‌بندی تعدادی از ویژگی‌ها در قالب فیلم‌نوآر چندان ساده نیست. می‌توان ریشه‌های نوآر (تلخی و ناامیدی) را در ژانرهای متفاوت از وسترن گرفته تا موزیکال جست‌وجو کرد. در واقع فیلم نوآر پدیده‌یی است نمایانگر اعتراض در مقابل فیلم‌های سرگرم‌کنندهٔ سطحی و مبتذل که تولیدات عمدهٔ هالیوود را تشکیل می‌دهند.

فیلم نوآر پیش از آن‌که به‌عنوان ژانری قابل تعریف و مرزبندی شده مورد بررسی قرار گیرد نمایانگر یک دورهٔ تاریخی [نه زمانی] متمایز و برجسته با دامنهٔ زمانی و موضوعی گسترده، در تاریخ سینما است.

اولین‌بار در سال ۱۹۴۶، منتقد فرانسوی نینو فرانک Nino Frank، از اصطلاح «فیلم نوآر» برای توصیف تمایل جدیدی که در سینمای دههٔ ۴۰ امریکا کشف کرده بود استفاده کرد. بعد از جنگ دوم جهانی و آزادی فرانسه، فرانک و همکارانش، نقدهایی دربارهٔ مجموعه‌یی شامل ۵ فیلم امریکایی منتشر کردند. به عقیدهٔ آنان، این مجموعه سرچشمه تغییرات، داستانی ساختاری و سبکی در سینمای پس از جنگ هالیوود بود. فیلم‌های این مجموعه عبارت بودند از: شاهین مالت (۱۹۴۱) Maltes Falcon، جنایت، شیرینی من (۱۹۴۴) Murderm, My Sweet، غرامت مضاعف (۱۹۴۴) double Indemnity، لورا (۱۹۴۴) Laura و زنی در پنجره (۱۹۴۴) The woman in the window. نینو فرانک تأیید می‌کرد، هر پنج فیلم تحت‌تأثیر رمان‌های خشن و جنایی مکتب هاردبویلد Hardboild School شکل گرفته‌اند*. از دل جامعهٔ خشن امریکا بیرون آمده‌اند و بیش از هر چیز بیان‌کنندهٔ واقعیت‌های تلخ نظام اجتماعی حاکم هستند.

در واقع اصطلاح فیلم نوآر برای توصیف فضای تاریک حاکم بر فیلم‌های جنایی دههٔ ۴۰ امریکا به‌کار می‌رفت. در سال‌های آتی، تلاش‌هایی برای استفاده از این اصطلاح و گسترش دامنهٔ آن، در ارتباط با فیلم‌های وسترن، ملودرام و یا حتی موزیکال و کمدی، که رگه‌هایی از تلخی و ناامیدی در آن‌ها به‌چشم می‌خورد صورت گرفت. این تلاش‌ها چندان موفقیت‌آمیز نبودند، چنان‌که فیلم‌های پلیسی، جنایی و گنگستری بهترین مصداق‌های فیلم نوآر به‌عنوان قالبی کلی و نزدیک‌ترین نمونه‌ها به مفهوم اصلی این قالب هستند. در واقع فیلم نوآر متأثر از شرایط خاص حاکم بر جهان و جامعه امریکا در دههٔ ۴۰ به‌وجود آمده است و در ارتباط با همین برههٔ تاریخی و آن‌چه بعدها از آن برهه زاییده شده تفسیر و تعبیر می‌شود. این شرایط ملهم‌اند از: بافت تاریخی ـ اجتماعی امریکا و اروپا (یأس و افسردگی روانی و فقر و ویرانی‌های ناشی از جنگ دوم)، پیشرفت فن‌آوری (تکامل نورپردازی، فیلم‌برداری، صداگذاری، بازیگری و به طورکلی حرفه‌یی شدن صنعت سینما)، تکامل و تعالی ساختارهای سینمایی (تحت تأثیر کارگردانان مکتب اکسپرسیونیسم آلمان و کارگردانان مکتب رئالیسم شاعرانه فرانسه، که در امریکا فعالیت می‌کردند) و تمتع مالی شرکت‌های سرمایه‌گذاری در سال‌های پس از جنگ.

پیش از این اشاره شد که فیلم نوآر یک دورهٔ تاریخی متمایز و برجسته است. فیلم نوآر در چهار مرحله تاریخی نمود پیدا می‌کند، بدیهی است هر یک از این مراحل چهارگانه دارای قالب‌های شکل گرفته مجزا در روایت، ساختار و موضوع هستند.

۱. اواسط دههٔ ۴۰:

همزمان با تهیهٔ فیلم همشهری کین (۱۹۴۲) Citize Kane، (سرلوحهٔ فیلم‌های هنری و اکسپرسیونیستی دهه‌های ۴۰، ۵۰ و ۶۰) این فیلم‌ها در امریکا به نمایش درآمدند و به‌عنوان فیلم نوآر نقد شدند؛ غریبه در طبقهٔ سوم (۱۹۴۱) The Stranger on the third floor، شاهین مالت (۱۹۴۱) و غریوکشان از خواب برخاستم I wake up screeming. اولی، ویژگی‌های کلی فیلم‌های جنایی بعدی را داشت و فن‌آوری و صناعت مکتب اکسپرسیونیسم در نهایت استادی در آن دیده می‌شد. دومی، فیلمی است ساخته شده در لوکیشن‌های استودیویی با بیانی ساده و صریح در سبکی ملهم از رمان‌های چندلر Chandller و هَمِت Hammett بود با بازی‌های درخشان و تأثیرگذار [در فیلم‌های بعدی] و سومی داستانی سیاه راوی فساد و تباهی مشهود در خیابان‌های شهر که به تشریح زدوبندهای دسته‌های خلافکار می‌پرداخت. پیش از پایان دههٔ چهل فیلم‌های زیادی متأثر از این سه فیلم، به خصوص شاهین مالت ساخته شدند. ویژگی بارز این فیلم‌ها روایت داستان‌هایی در فضای بومی و محلی امریکایی بود، با حضور قهرمانی که هاله‌یی رمانتیک دور سرش پرتو افکنده و در جادهٔ تقدیر گام برمی‌داشت. در همین سال‌ها از وقتی که کارگردان‌هایی مانند فریتز لانگ Fritz Lang، و هاوارد هاکز Haward Hawks از استودیودها برای خلق حال‌وهوای خیابان‌ها و کوچه‌های کثیف فیلم‌هایشان استفاده کردند، نمایش پستوها و بزمگاه‌های شهری در فیلم‌های نوآر باب شد. فیلم‌هایی مانند شهر برهنه Naked City و خانه‌یی در خیابان نودودوم House on the 92th Street نوآر را به لوکیشن‌های واقعی شهری کشاندند ـ در همین دوره فیلم‌های غرامت مضاعف (۱۹۴۴) double Indmnity و پستچی همیشه دوبار زنگ می‌زند (۱۹۴۶) Postman always rings twice نمایش بی‌پردهٔ سکس و خشونت را به‌عنوان یکی از اجزای اصلی فیلم نوآر مطرح کردند.

۲. سال‌های پس از جنگ:

در این دوره فیلم‌هایی سطحی که برای تعدیل وضعیت روانی نابه‌سامان جامعه تهیه می‌شدند، تولیدات عمدهٔ هالیوود را تشکیل می‌دادند. جامعه امریکا در سال‌های آخر دههٔ چهل در معرض ناهنجاری‌های فراوانی قرار گرفته بود، کهنه سربازهای جنگ اول و دوم بیکار بودند و دردسر درست می‌کردند. زنان از مشاغل سنگینِ بدنی کنار گذاشته می‌شدند و جنگ سرد و تهاجمات ضدکمونیستی شروع شده بود. در این دوره فیلمِ چندان مهمی ساخته نشد اما عوامل فوق باعث شده بودند فیلم‌های نوآر اوایل دههٔ ۴۰ با دیدگاهی متفاوت بازبینی شوند. تأثیرات رمانتیک موقت این فیلم‌ها از بین رفته بود و تفاسیری متناقض از بازبینی‌ها به‌دست می‌آمد. بعضی از این فیلم‌ها به عنوان فیلم‌هایی که برای انتقاد از جامعه امریکا ساخته شده‌اند اعتبار کسب کردند (مانند جسم و جان body and soul و نیروی شر Force of Evil) در حالی‌که بقیه در سطحی حاوی عناصر خشونت، مصائب عشق، مردانگی و جنایت باقی ماندند (مانند A Lonly Place to die، جایی که پیاده‌رو تمام می‌شود Where the sidewalk ends و آن‌ها در شب زندگی می‌کنند The Live by night).

۳. دههٔ پنجاه:

رشد فیلم نوآر در دههٔ پنجاه، همپای ارتقای وضعیت اقتصادی جامعه و گسترش فرهنگ نوپای پس از جنگ، ادامه می‌یابد. سبک بصری باروک متأثر از فیلم‌های بوسهٔ قاتل Killer's Kiss و قتل The Killing استنلی کوبریک نضج می‌گیرد و با مصداق‌های تاریخی (مربوط به دههٔ ۴۰) لمس شر The Toch of Evil و Kiss Me deadly تثبیت می‌شود.

در این دوره کارگردان‌هایی مانند فولر Fuller ، هیچکاک Hitchcock و لانگ Lang از تم نوآر، در فیلم‌هایی با ساختارهای متفاوت و منحصربه‌فرد استفاده می‌کنند.

فیلم‌های فولر در سبکی شخصی و با تأکید بسیار بر فردگرایی و خشونت ساخته می‌شوند. افراد فقیر، روان‌پریش و شکست خورده کاراکترهای اصلی فیلم‌های فولراند. وطن‌پرستی و اصول‌گرایی به گونه‌یی اغراق‌آمیز در این کاراکترها متبلور می‌شود. معروف‌ترین فیلم‌های فولر Under World U.S.A و جیب‌بر خیابان جنوب Pickup of the south street آکنده از نمادها و سمبول‌های سیاسی‌اند.

فیلم‌های لانگ مانند وقتی شهر بخوابد While the city sleep متأثر از تم‌های دههٔ ۳۰ هستند. او ذاتاً شیفتهٔ ماجراجویی‌ها و زندگی تبهکاران و گنگسترهاست. اصرار لانگ به تصویر کردن تیرگی و پلشتی زندگی، کار او را از معاصرانش جدا می‌سازد و شخصیتی مهجور به او می‌بخشد در حالی‌که در همین دوران فیلم‌های هیچکاک مانند سایهٔ تردید Shadow of doubt و مرد عوضی The wrong man با اقبال شدید مردم و منتقدان همراه است.

۴. پست فیلم نوآر Post film noir

از دههٔ ۶۰ به‌بعد فیلم‌های خوش‌ساخت حاوی ظرافت‌های ساختاری و معنایی، در ظاهر متأثر از فیلم‌های پلیسی و گنگستری دههٔ ۴۰ اما برای القای معانی متفاوت ساخته می‌شدند.

توجه به هزارتوی روح انسان معاصر، تردیدهای اصولی او در ارتباط با اخلاق و هنجارها و طرح پرسش‌های مبتنی بر تفکرات پیچیدهٔ فلسفی و حتی دینی منجر به شکل‌گیری تم غربت و بیگانگی در آثار کارگردانانی چون مارتین اسکورسیزی Martin Scorsese، دیوید لینچ David Lynch، Quentin Tarantino و رومن پولانسکی Romman Polansky می‌شود.

از منظری دیگر پست‌فیلم نوآر را می‌توان پایگاهی برای رسیدن به مفاهیم عمیق بشری که گاهی به هجو قالب می‌انجامد، دانست.

منابع و مأخذ:

- Crant, Barry keith. Film Cenre Reader University of TeXas Press Austin 1986
- Chandler, Reymond . Films Noir in the Screen Studies collection National library of Asturalia 1999
- Colin Mc Arthur. London Cinema One under world U.S.A 1996
- Krutnik, Frank . Inalonely Street . Routledge London and NewYork. 1991

● اشارهٔ استعاری به جنایت با تحریک حس بیگانگی، تنهایی وغربت و محیط شهری از فراگیرترین دستمایه‌های به‌کار رفته در فیلم‌نوآر است. فلسفه وجودگرایی exsistansialis سال‌های پس از جنگ در جامعه امریکا گسترش و مقبولیت یافت. یکی از راه‌های اشاعهٔ این فلسفه، مکتب هاردبویلد hardboild بود که به نوبهٔ خود تأثیر انکارناپذیری روی سینمای دههٔ ۴۰ و ۵۰ امریکا و قالب فیلم‌نوآر داشت. مضمون‌هایی نظیر هرج‌ومرج و وحشیگری در دنیای بدون قواعد اخلاقی، رهایی و احساس مسئولیت فردی از طریق اقتباس از رمان‌های نوشته‌شده در این مکتب، وارد روایت‌های فیلم نوآر شدند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی