سینمای دروغگو

نوشته : رینیه بریدال

محقق و منتقد سینمای فرانسه

ترجمهٔ : قاسم غریفی

«سینمای دروغگو»، تنها نقد فیلم نیست، بلکه بحثی است که از نقد فیلم آغاز و به پدیده‌های اجتماعی پیوند می‌خورد، در این راستا، هدف تنها سینمای بورژوا نیست، بلکه با همه رسانه‌های گروهی جهان غرب منطبق می‌شود. سینمایی که به مسائلی می‌پردازد که در اصطلاح آنرا «شبه حقیقت» می‌نامند، تا بر «حقایق» سرپوش بگذارد. «سینمای شبه حقیقت» ابزار ریاکاری و دروغ است. وسیله‌ای است که از طریق «توهم پردازی» در قالب حقیقت حرف خود را می‌زند در حالیکه درونمایه‌اش دروغ است.»

ـ مجله سینما ـ فرانسه

****

سینمای فرانسه با تولید ۲۰۰ فیلم بلند سرگرم‌کننده و متنوع در سال، از دیگر کشورها متمایز می‌گردد. این تمایز از یک سو فیلمهای «شارلو» و «خویشاوند هفتم» را شامل می‌شوند و از دیگر سو فیلمهای «آرایشگاه ده فرانکی» و «واندیاسونگ» و «رقم ۲»، که شبکه توزیع فیلم‌های تجاری مبتذل آنها را از دسترس مردم دور نگهمیدارند، و یا آنهایی که به عنوان فیلمهای تجربی و پژوهشی ژرف هستند.

اما در اینجا اشاره به موج اصلی سینمای فرانسه ـ که نوعی سینمای ملی است ـ شامل سینماگرانی می‌شود که منتقدین روزنامه‌های سرشناس آنها را احاطه کرده‌اند، یعنی این بخش اصلی که به نام «سینمای روشنفکر» معروف است کاملاً رودرروی سینمای دروغگو قرار دارد که با آن هیچگونه شباهتی ندارد. سینمای فرانسه با پشتوانهٔ ادبیات گرانقدر خود که تا امروز کرسی‌های پژوهشی را در اختیار دارند، توانسته است جایگاه شایسته خود را بیابد، با این‌حال آثار برتر سینمای فرانسه در مقایسه با گنجینهٔ عظیم ادبی خود؛ حتی نتوانسته است به اندازهٔ آثار نویسندگان بزرگی چون «روسو» و «شاتوبریان» باشند.

اما اگر این نویسندگان در زندگی معمولی خویش بیش از آثارشان دروغ گفته‌اند، سینماگران امروز فرانسه بدون هیچ حجب و حیائی به ساختن فیلم‌های عوام فریبانه‌ای پرداخته‌اند که مورد استقبال کورکورانهٔ مردم نیز قرار گرفته است، این فریب خوردگی به دلیل جذابیت ظاهری و مظاهر سطحی واقعیت ارزانی است که زیر سر... به این فیلم‌هاست.

... بسیار ساده است: کافی است تصور کنید که تصاویر به صورت... واقعی به تصویر کشیده شده باشند، خواهید دید که فیلمنامه

پر از سفسطه بازی‌های روانشناسانه و اجتماعی است که به تصویر چهره‌ای صادقانه می‌بخشد و با تعقل و تفکر مردم به ستیز برمی‌خیزد، و تقدسی مزورانه به همه آنچه که بر پرده سینما به نمایش گذاشته شده است می‌بخشد. کارگردانی هنگامی‌که تصمیم می‌گیرد یک فیلم بلند بسازد به یک معنا چنین است که مسئولیت بزرگی را پذیرفته است چراکه، اگر کارگردانی چیره دست باشد، قادر به نفوذ تمامی وقایع، یعنی اتفاقات می‌شود، و می‌تواند با استفاده از سلطهٔ خود چشم تماشاگر را به حقایقی که عمداً به فراموشی سپرده شده‌اند باز کند. و یا علت حقایقی را کشف کند که با نگاهی سطحی نمی‌توان به آن دست یافت.

اما فیلم‌های فرانسوی اخیر ـ یعنی بیشتر آنها ـ تلاش می‌کنند نظریات و مفاهیم مردود و بی‌ارزش روانشناختی و غیرهمگانی را (در زمینه‌های عشق و مرگ و کینه و ...) که بیانگر جهل و نادانی آشکار کارگردانهایی است که چنین فیلمهایی را می‌سازند، تطبیق دهد. و در این رابطه باید گفت این کارگردانان دچار جهل تطبیقی هستند.

غیر ممکن است که این نظریات در روابط شخصیت. انسجام بوجود آورد چرا که میدانی که این شخصیت‌ها در آن حرکت می‌کنند کاملاً ناشناخته، نامرئی و فاقد هرگونه مرزبندی است. بطور خلاصه، هنگامی‌که ما هیچگونه پارامتر جامعه شناسانه حقیقی نداشته باشیم نمی‌توانیم پیگیری روانشناسانه داشته باشیم! و این کاملاً واضح است که اگر مواضع، انفعالی و خطا باشد، واکنش در برابر چنین مواضعی نیز خطا خواهد بود. حقیقت این است که

فیلم‌های روانشناسانه ناب بسیار نادرند: گرچه فیلم «آدل» ساختهٔ «فرانسوترووفو» به گونه‌ای ساخته شده است که در آن زمان و مکان از واقعیت‌های ملموس کنونی پافراتر می‌گذارد،بگونه‌ای که عشق جنون آمیزی که قهرمان زن فیلم گرفتار آن است سرانجام به انتزاعی کامل منتهی و از تمامی آنچه که با آنها رابطه ژرف دارد، دور می‌سازد، با اینحال این فیلم تژوفو در مقایسه با اینگونه فیلم‌ها از نظر پژوهش‌های روانشناختی فیلمی بی‌همتاست.

فیلم‌هایی که رضایت تماشاگر را فراهم می‌آورند آنهایی هستند که هر روز در برابر دیده او است، یا فیلم‌هایی که زندگی کسانی را که به شکلی حکمرانی می‌کنند نشان می‌دهد و یا آن دسته فیلم‌هایی که وقیحانه پرده از زندگی روزمره و خصوصی دیگران - برمی‌دارد.

یکی از این نوع فیلمها زندگی زن پزشک است با تمام عواطف و گرفتاری هایش که نقش آن را «آنی ژیراردو» بازی می‌کند. بی‌شک سوژه این فیلم برای تماشاگر جذاب و ارضاء کننده است. اما این فیلم یعنی «دکتر فرانسوازگایان» - که به نام «زن» به نمایش درآمد - با تأسف بسیار باید گفت که فقط مجموعه‌ای از حوادث مبتذل و انفعالی است. پسر دزد است، خواهرش باردار است، مادر می‌فهمد که مبتلا به سرطان است!! این درست است که گفته‌اند بلاها یکباره نازل می‌شوند، ولی نه تا به این حد.

دیگر اینکه چگونه می‌توان باور کرد این خانم پزشکی که با حقوقی کم در یک بیمارستان کار می‌کند و همسرش کارمند دون پایه یک وزارتخانه است، ساکن قصری در قلب پاریس باشد؟ قصری که تنها سرمایه داران بزرگ و صاحبان شرکت‌های عظیم می‌توانند داشته باشند. در این فیلم تنها مکان‌ها و دکورها دروغ نمی‌گویند؛ بلکه کارگردان فیلم آنقدر تماشاگر را به بازی می‌گیرد و فریبکارانه عمل می‌کند تا بر احساسات او مسلط شود. این بازی گرفتن‌ها بی‌ارزش و حقیر است همانند آنچه را که نمایش می‌دهد. از لحظه‌ای که زن آگاه می‌شود که سرطان دارد، حضور «برتوچلی» کارگردان فیلم را می‌بینیم که هر چه در توان دارد بکار می‌برد تا تماشاگر را قانع سازد که تنها راه درمان مرگ است (تلاش غلوآمیز پزشکان برای معالجه زن، یأس و ناامیدی که وجود زن را فراگرفته است و...) آنگاه یکباره در حالی‌که فرانسوازگایان به اتاق عمل برده می‌شود زمزمه‌ای برمی‌خیزد که بیمار معالجه می‌شود و شفا می‌یابد.

«برتوچلی» حقیقت شخصیت‌ها را به مسخره می‌گیرد. واقعیت این است که همه اینها چیزی جز تقلب و ریاکاری نیست که هدفی جز بازگشت برتوچلی به کارهای شخصی خود و مبتدی بودن او نزد تماشاگر نمی‌تواند باشد، بویژه انتقال دوربین از دستمال خیس - یعنی گریه - به پایانی خوش و مسرت بخش که یادآور داستان‌های مصوری است که در مجلات بی‌ارزش عوام پسندانه به شکلی اغراق آمیز و تقلیدی چاپ می‌شود.

نقش سینمای مخدر

این نوع سینما هدفش جذب تماشاگر بیشتر است، به همین دلیل محور این سینما نگاهی گذرا به واقعیت است و علت استقبال از این نوع فیلمها مانند فیلم «سیلی» ساختهٔ «کلود بینوتو» یا «ونسان و فرانسوا پل و دیگران» ساختهٔ «کلو دسوتیه» همین مسئله است. استدلال این نوع سینماگران چنین است: اگر تماشاگر از تصاویری که در برابر او به نمایش گذاشته شده است در همان زمان احساس رضایت کرد دیگر نیازی به بررسی و آوردن دلیل در رابطه با صحت و امانت آن نیست بلکه برعکس، این سینما سیر حرکت تاریخی و واقعیت اجتماعی را بطور کلی انکار می‌کند.

با توجه به خفقانی که بر جهان ما خیمه زده است، مؤسسه رادیو و تلویزیون را می‌بینیم که در فیلم «سیلی» استادی خواب آلود و بی‌خیال را به ما نشان می‌دهد که راحت و آسان و بی‌هیچ دغدغه‌ای نقش کارگردان برنامه‌های تاریخی تلویزیون را بازی میکند. و علیرغم تنگنای بیکاری که گریبانگیر فرانسه است. در فیلم «ونسان و فرانسواپل و دیگران» صاحب کارگاه کوچکی که ورشکست شده است به عنوان کارمند در اداره استخدام می‌شود. همین مسئله در فیلم «همسر ژان» ساختهٔ «آنیک پولون» تکرار می‌شود، به این شکل که زن پس از جدا شدن از شوهرش سهل و آسان و بی‌هیچ مشکلی دوباره به کارش در مرکز دولتی پژوهشهای علمی باز می‌گردد که خود مرکز شدیداً در تنگنای اقتصادی قرار دارد. اما چتر فروش که مردی پنجاه ساله است با دختری شانزده ساله نرد عشق می‌بازد، و به یک پرنده فروش ساحلی تبدیل می‌شود.

آشکار است که سینمای جدی و اندیشمند فرانسه کاملاً با اینگونه تقلید به مبارزه برمی‌خیزد، چرا که اینگونه فیلم‌ها نه تنها از واقعیت به دور بوده، بلکه به گونه‌ای ریاکارانه با آن به نبرد برمی‌خیزد. در اینجا رویا، واقعیت گونه است، چرا که این فیلم‌ها در حقیقت به توصیف ظواهر پرداخته و در همانجا متوقف گشته و از آن فراتر نمی‌روند. درست است که در این فیلم‌ها از عناصر مهم زندگی معاصر ما استفاده می‌شود ولی هدف از بکار بردن این عناصر صرفاً آفریدن محرک‌ها و تزویرهای لازم در خدمت سیر روانشناسانه فیلم است وگرنه برانگیزنده هیچگونه اندیشه، و فاقد هرگونه پیام است.

بطور مثال، آن ترس و اضطرابی که جلوی دبیرستان در فیلم «سیلی» به ما منتقل می‌شود فاقد هرگونه تحلیل (چه کسی دعوا می‌کند؟ و برای چه؟) می‌باشد. کارگردان نخواسته است برای توقف این تشویق و جنجال از عوامل انسانی بهره جوید. و درست در همین جاست که این تشویش‌ها فعالیتشان متوقف می‌گردد. و این نظر ژان لوک‌گودار در فیلم (رقم ۲) که می‌گوید: «این نوع فیلم‌ها علیرغم اینکه مدعی هستند روشنفکرانه است، در نهایت مانند فیلم‌های جنسی و کاراته‌ای هستند» کاملاً صائب است. هدف در این فیلم‌ها فقط بازاریابی است و نه رویایی منطقی که بازگو کننده واقعیت عصر خود به صورت صادقانه و شرافتمندانه باشد.

در این تحریکات عوام فریبانه (دیماگوژیک)، هدف این نوع تازهٔ سینمای فرانسه این است که تماشاگر را قانع کند که مردم از هر قشر و طبقه‌ای که باشند باید در کنار یکدیگر با مشقت‌ها و رنج‌ها مقابله کنند.

این نوع تازهٔ سینمای فرانسه پس از آنکه در گذشته تلاش می‌کرد تماشاگر را قانع کند که هر قشر و طبقه‌ای رنج‌های خاص خود را دارد (که البته مشکلات شامل مردم فقیر است، اما ضمناً

سرمایه‌داران نیز گرفتاریهایی از نوع خاص خود دارند)، اکنون هدفش این است که با ترفندهای عوام فریبانه جدید، این نظریه را صادر کند که مردم از هر قشر و طبقه‌ای که باشند باید دست به دست هم داده و مشکلات را از سر راه بردارند. و هدفش این است که فقط آن کارگر ساده‌ای که در شرکت راه‌سازی کار می‌کند به سرطان مبتلا نمی‌شود، بلکه این خانم دکتر کبیر (فرانسوازگایان) نیز در برابر این بیماری هیچگونه مصونیتی ندارد. این سوء استفاده وحشت‌انگیزی است که در جهت حفظ منافع کلان سرمایه‌داران و صاحبان شرکت‌های بزرگ حرکت می‌کند. اگر چنین ادعایی بکنیم عملی کاملاً نابخردانه و فریبکارانه است این مسئله گریبانگیر اساتید بزرگ (فیلم سیلی) یا یکی از کارگردان (فیلم و نسان و...) نیز گشته است. و برای توجیه این مسئله استدلال چنین است که اگر فرزندان کارگران پس از تمام کردن دوره دبستان نمی‌توانند حتی به کلاس اول دبیرستان هم بروند، فرزندان طبقه بورژوا نیز در سالهای اول دانشگاه از تحصیل باز می‌مانند (فیلم سیلی و فیلم دکتر فرانسوازگایان)

گرچه درد و رنج‌هایی که شخصیت‌های فرانسوازگایان (دختر باردار ـ و پسر دزد) شامل حال فرزندان تهی دستان ساکن حومه‌های دور افتاده پاریس نمی‌شود، ولی شامل حال فرزندان طبقه بورژوا می‌شود. همسران فریب خورده دست به دست هم داده فاصله‌های طبقاتی را از بین می‌برند. این نوع فیلم‌ها بما می‌گویند فراموش نکنید که این انسان‌ها قبل از اینکه کارگر یا بورژوا باشند همسران فریب خورده هستند و فراموش نکنید که «شعور» همگانی است.

و بدین ترتیب برادران! این چنین با یکدیگر مواجه می‌شوند و این روبرو شدن با شکوه، دارای پایان خوشی است که اینان استحقاق آنرا دارند: بیماران شفا می‌یابند (فیلم خانم دکتر فرانسوازگایان)، بیکاران کاری بهتر و ارزشمندتر از آنچه که قبلاً داشتند پیدا می‌کنند (فیلم سیلی)، مردان نزد همسران خود باز می‌گردند و کودکان در نهایت به این باور می‌رسند که باید بخانه‌شان بازگردند. کانون خانواده دوباره گرم می‌شود و بدیهی است که آن همه مشقت و درد کان لم یکن اعلام خواهد شد (فیلم فرانسوازگایان). نظام اخلاقی فرانسه در این فیلم‌ها بدین‌گونه بالهای خود را بر سر همه فرانسویان متحد از این نوع می‌گسترد و در این میان سیاست طبعاً هیچگونه نقشی ندارد... و این امری کاملاً روشن و واضح است ...سیاست؟ انسان شریف به کسی می‌گویند که هرگز به آن نزدیک نشود... پس آنگونه که «گرانیه دوویه» کارگردان فیلم «خدا حافظ سیاست» شعار می‌دهد، نتیجه گرفته می‌شود که همهٔ سیاستمداران جهان مزوران بی‌ارزشی بیش نیستند.

اینگونه فیلم‌های فرانسوی غالباً محدود به پرده‌ای هستند که بر آن نمایش داده شده و از چهار چوب آن پا فراتر نمی‌گذارند. بدیهی است که سینما واقعیت نیست. اما در فرانسه این فیلم‌ها حتی شامل بازتاب‌های واقعیت نیز نمی‌شوند. این نوع سینما متوصل به خیالی ساده و منحط است که دوربین فاقد تفکر نیز آنرا بیش از بیش بر پرده منعکس می‌سازد. «گذشته از تعداد اندکی از فیلم‌ها که از آفت اینگونه فیلم‌هایی که بنای آنها بر پایه حوادث بی‌ارزش، و اصطلاحات متعارف و مرسوم عوام پسندانه مصون مانده‌اند» سینمای فرانسه از پردهٔ سینمای جهانی جدا مانده است. و همان معدود فیلم‌های جدی است که ما را امیدوار می‌سازد که سینمای فرانسه دارای سینمایی غنی و با ارزش درآینده خواهد بود.

در اینجا بخشی از اعترافات «آنی ژیراردو» را جهت اطلاع خوانندگان بعنوان پیوست این مقاله می‌آوریم.

بخشی از اعترافات «آنی ژیراردو» بازیگر نقش خانم دکتر فرانسوازگایان با مجله «لوموئیته» پاریس

کار من با خواندن کتاب «فاجعه» نوشتهٔ «نویل لوریو» که خودش برایم فرستاده بود، آغاز شد. این داستان به قدری مرا تحت تأثیر قرارداد که هنگام خواندن آن باور کردم که یکی از دوستان به بیماری سرطان مبتلاست. بعد «نویل لوریو» بمن گفت که شخصیت داستان حقیقی است.

من و لوریو ایمان داشتیم که برتوچلی تنها کسی است که می‌تواند این فاجعه را به شکلی سینمایی تحقق بخشد، همه چیز در آغاز کار مهیا بود... و اگر راستش را بخواهید کار از همین جا خراب شد.

تهیه کننده و دیگر دست اندرکاران دفتر وقلم حاضر کردند و اینطوری شروع کردن به حساب و کتاب بازکردن: آفرین!... آنی ژیراردو از فیلمهایش («مرگ عشق است» و «سیلی») پول کلانی بدست آورده و حالا با اینکار سود کلانی نصیب ما می‌شود. و بدین‌ترتیب از من خواستند سناریو نوشته شود.

هنگامیکه داستان را خواندم فاجعه راکاملاً حس کردم. اما پس از خواندن سناریو آنرا مسخ شده، پوچ و ویران کننده یافتم. زنی که در سناریو بود شخصیتی کاملاً متضاد با شخصیت زن داستان بود.

توزیع کنندهٔ فیلم تنها هدفش این بود که در تمام فرانسه و در طول مدت نمایش فیلم سیل اشک در سالن‌های سینما جاری شود.

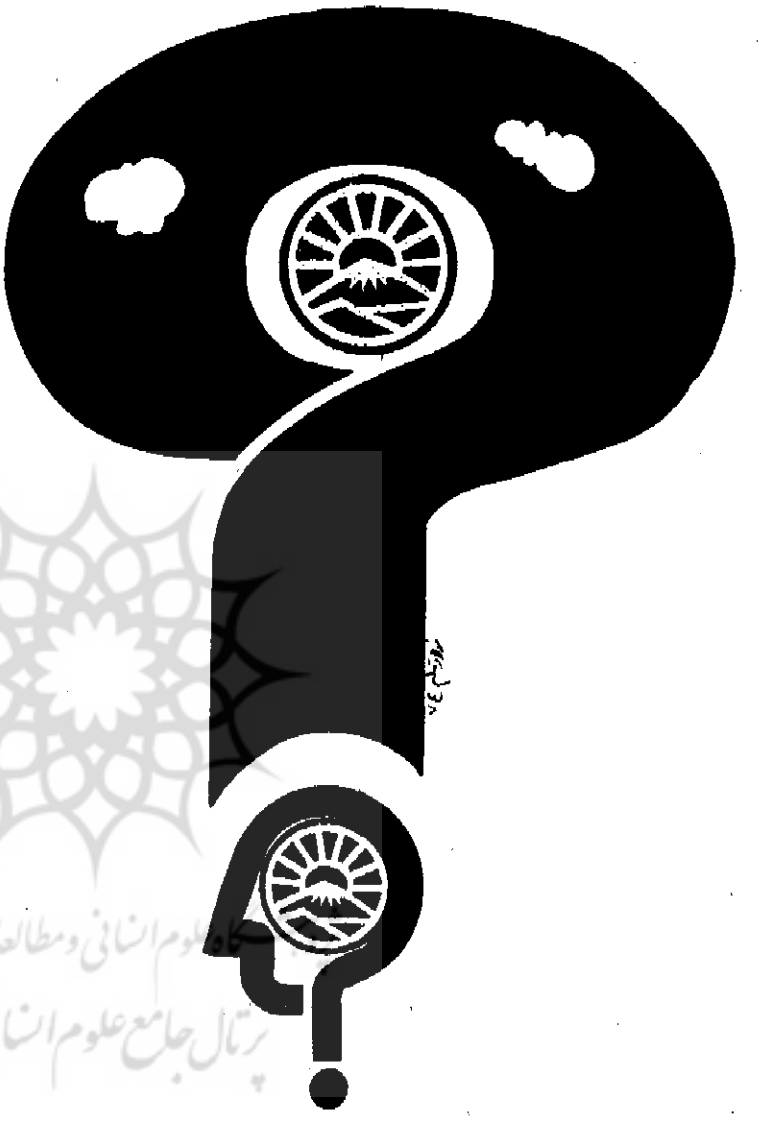
سینما در فرانسه این چنین عمل می‌کند... این چنین امتیاز داستان برای فیلم در فرانسه گرفته می‌شود... اینطوری یک اثر ادبی نابود و بی ارزش می‌شود و تماشاگران این نوع فیلم‌ها فقط دختران و پسران جوان هستند.

در طول مدت فیلمبرداری، هیچکاری صورت نگرفت، من ولوریو دائماً داد وفریاد می‌کردیم... و آنها (تهیه کننده و دست اندرکاران) تنها کاری که کردند لوریو را از صحنه بیرون کردند. و من تک و تنها با ترس و دلهره کار را ادامه دادم. آنها صحنه را از شکل اصلی خود به صورت دیگری در می‌آوردند. و من سناریو را دور انداختم و تصمیم گرفتم که از شخصیت کتاب الهام بگیرم... تا شاید بتوانم کار را به مسیر واقعی‌اش بکشانم.

من معتقدم که فقط توانستم جلوی فاجعه اصلی را بگیرم، چراکه اگر آنها را بحال خود گذاشته بودم خدا می‌داند چه رسوایی عظیمی به بار می‌آمد.

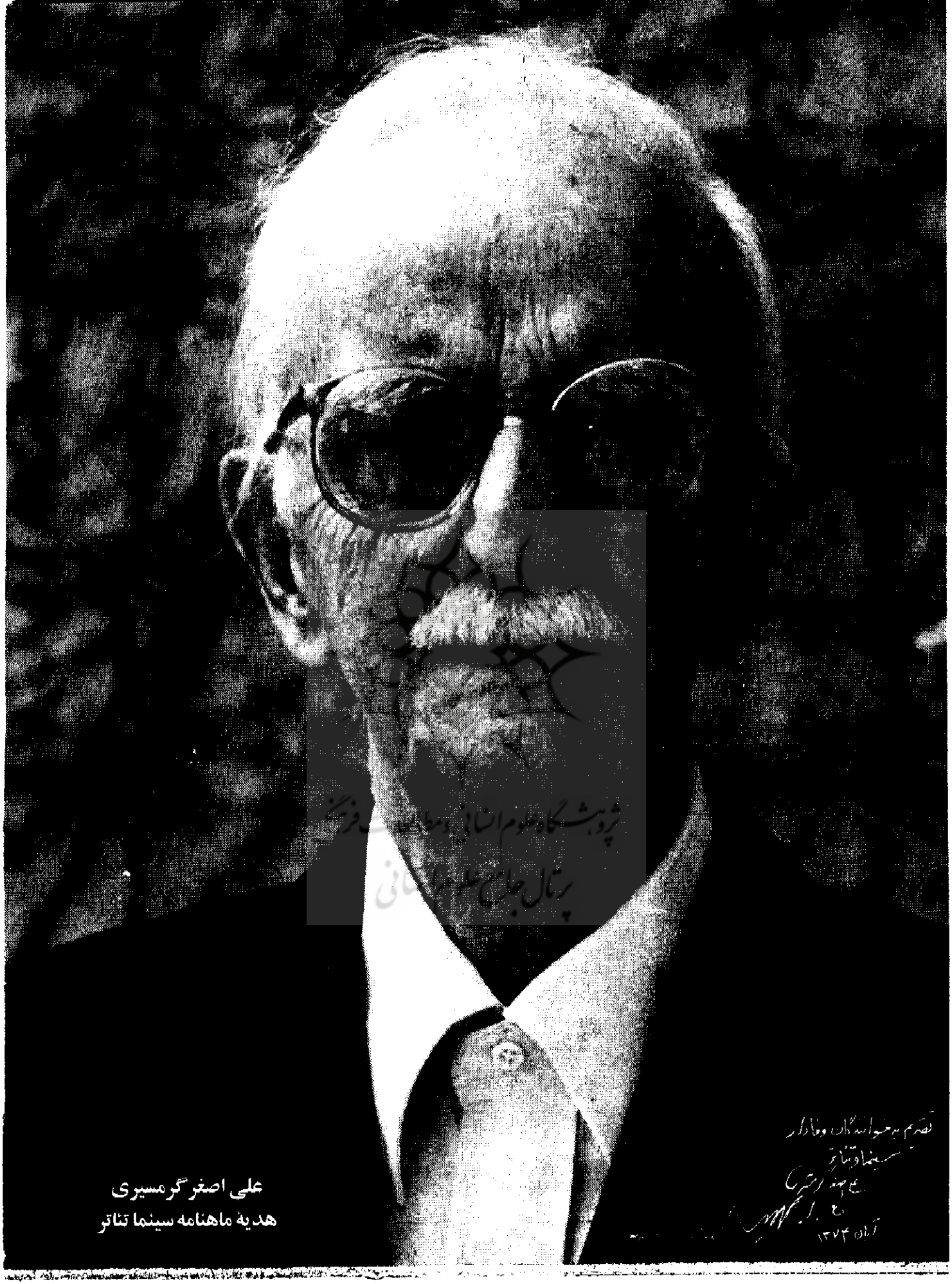
و من از آن تاریخ تا امروز سوگند خورده‌ام هرگز در چنین نوعی از سینما مشارکت نکنم... بهر شکل که باشد. ●

بیمه ایران پیام‌آور اطمینان به فردا



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

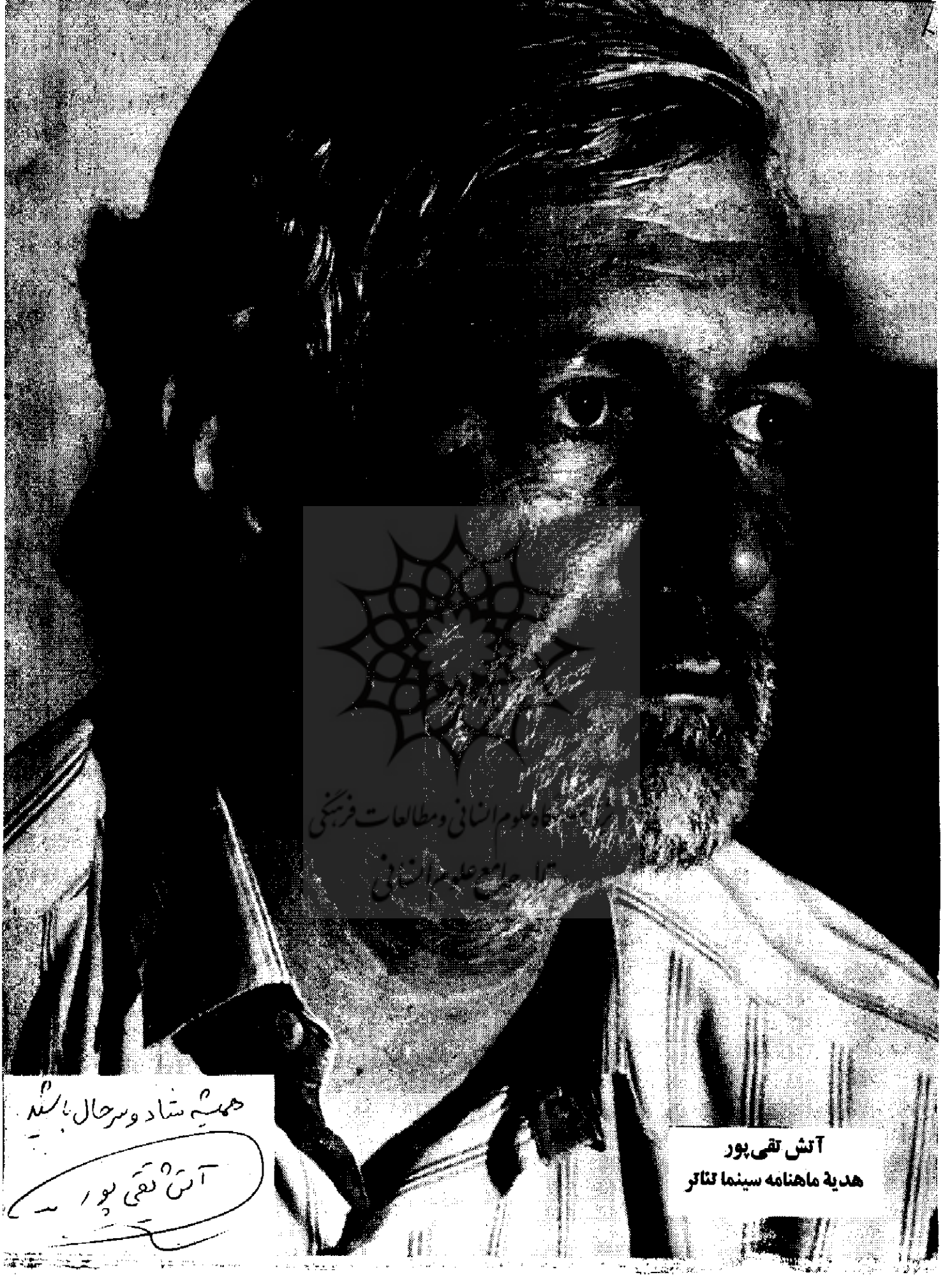
از بیمه ایران چه می‌دانید؟



تقدیم به خوانندگان وفادار
سینما و تئاتر
با آرزوی موفقیت
ع. ا. گرمسیری
آذر ۱۳۷۴

علی اصغر گرمسیری
هدیهٔ ماهنامه سینما تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



همیشه شاد و سرحال باشید

آتش تقی پور

آتش تقی‌پور

هدیهٔ ماهنامه سینما تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی