رویای آمریکایی

درون‌مایه‌های اساسی سینمای آمریکا جلد اول

میشل سیوتا

ترجمه‌ی نادر تکمیل همایون

www.ketab.ir

Cieutat, Michel
سیوتا، میشل، ۱۹۴۵ ـ م
درون‌مایه‌های اساسی سینمای آمریکا: رویای آمریکایی / میشل سیوتا؛ ترجمه‌ی نادر تکمیل همایون. تهران: چشمه، ۱۳۸۶.
۲۱۶ ص. [۱۴] ص.: تصویر
ISBN 978-964-362-358-6
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Les grands thé mes du cinéma américan
۱. سینما ـ ـ ایالات متحده ـ ـ هسته اصلی، طرح و غیره. تکمیل همایون، نادر ـ مترجم.
۹س۸۸الف PN۱۹۹۳/۵ ۷۹۱/۴۳۶۰۹۷۳
۱۳۸۶
کتابخانه ملی ایران ۱۰۴۰۶۰۶

رؤیای آمریکایی
درون‌مایه‌های اساسی سینمای آمریکا
میشل سیوتا
ترجمه‌ی نادر تکمیل همایون

ویراستار: بابک گرانفر
حروف‌نگاری: دریچه‌ی کتاب
لیتوگرافی: مردمک
چاپ: حیدری
صحافی: کتیبه
شمارگان : ۱۵۰۰ نسخه
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۶، تهران
قیمت: ۳۵۰۰ تومان
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است

Info@Cheshmeh.ir
شابک: ۶-۳۵۸-۳۶۲-۹۶۴-۹۷۸

دفتر مرکزی، فروش نشر چشمه: تهران، انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شماره ۷۱ تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴ ـ ۶۶۴۶۱۲۵۵ دورنگار: ۶۶۴۶۱۲۵۵
فروشگاه نشر چشمه: تهران، خیابان کریم‌خان‌زند، نبش میرزای شیرازی، شماره ۱۶۱ تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۹
مقدمه‌ی مؤلف ۱۳
رویا ۱۷
رویای آمریکایی ۱۸
انسان اساساً پلید نیست ۱۸
برابری ۱۹
آزادی ۲۰
دموکراسی ۲۳
فردگرایی ۲۷
خود و مردم ۳۲
اجتماع ۳۴
پدرسالاری اخته‌شده ۳۹
خانواده ۴۳
تعلیم و تربیت ۴۷
پراگماتیسم ۴۹
ضدروشنفکرگرایی ۵۲
گرایش به جنبش و حرکت (هیجان) ۵۷
هنر دست به کار شدن ۵۹
زاده برای پیروزی ۶۶
نیاز به فضا ۹۰
قانون / نظم ۹۵
عدالت ۹۹
مطبوعات ۱۰۲
وطن‌پرستی ۱۰۵
صلح‌طلبی ۱۰۷
حق شورش ۱۰۹
یادداشت‌ها ۱۱۳
فیلم‌شناسی ۱۱۷

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

سینمای آمریکا سوءتفاهمات همیشگی خودش را دارد. دفاع کورکورانه و نابخردانه از سومین منبع درآمد این کشور سرمایه‌داری، خلق‌وخوی بسیاری از هواداران سینمای بدیع و مؤلف را تنگ می‌کند. اما از سوی دیگر، سرزنش و انتقاد کوتاه‌اندیشانه از فیلم‌های به اصطلاح هالیوودی هم، در نوع خودش، متأسفانه موجب چشم‌پوشی برروی بسیاری از ویژگی‌های سینمای این کشور شده است.

سینمای آمریکا و به‌طور عمومی فیلم هالیوودی، پیش از این‌که به‌عنوان یک پدیدار صرفاً هنری و سینمایی مدنظر قرار داده شود، به‌عنوان یک ابزار سیاسی ـ تبلیغاتی و یک کالای اقتصادی زیر ذره‌بین نقادانه‌ی افراد غیرسینمایی می‌رود، و کار محقق ـ منتقد را از همان ابتدا و پیش از این‌که به مختصات فیلم بپردازد، به توجیه این امر می‌کشاند که چرا این فیلم آمریکایی، در واقع صرفاً آمریکایی نیست و چه بسا به همین خاطر، صاحب ویژگی‌های درخور توجه است. به‌نظر چنین می‌رسد که این ذهنیت فکری، مضاف بر سیاست‌های سلطه‌جویانه نظام و حاکمیت آمریکا، بسیاری از اوقات ناخودآگاه حتا تمایلات فکری و گرایش ذاتی سینمای قاره‌ی نو را در معرض سوءظن قرار دهد، گرایشی که جهان‌شمول است و سعی دارد بنابر پاره‌ای از سنت‌های دیرینه‌ی این کشور تازه تأسیس و بی‌زبان (مهاجران حرف همدیگر را نمی‌فهمیدند)، به کهن‌الگوهای روایی تمسک جوید تا فیلم‌های‌شان حالتی کاملاً ناب و تصویری داشته باشند. چه بسا، این حساسیت‌های سیاسی باعث شد در دهه‌ی ۱۹۵۰، مشتی منتقد و سینمادوست فرانسوی و در رأس آن‌ها، آندره بازن، فرانسوا تروفو، ژان لوک گدار و...، «نگره‌ی مؤلف» را اختراع کنند تا با توجیه خردمندانه و نگره‌مآبانه‌ی درخشانی، عملاً فقط از فیلم‌سازان آمریکایی مورد پسندشان دفاع کنند، بی‌آن‌که دیگر چوب دفاع از سینمای

www.ketab.ir

کشوری جهانخوار را بخورند، و در همین راستا، حتا لقب و لوح پرطمطراق «هنرمندانه ـ مؤلف» را به این سینماگران اطلاق کنند، تا شاید به نوعی از بارگران آمریکایی‌بودن آن‌ها (و سطحی و بی‌فرهنگ بودن آن‌ها) کاسته شود.

به نوعی اگر نگره‌ی مؤلف را به‌طور وارونه (کاری اساساً غیرعلمی که لاجرم مبحث این نگره را به وادی ناخودآگاه می‌کشاند) مورد کنکاش قرار دهیم، می‌توانیم حتا این سؤال را مطرح کنیم که آیا این تئوری چیزی جز این نبود که به سبکی درخشان، توجیه کنیم سینمای آمریکا مطلقاً بد نیست و در آن می‌توان کارگردان‌های شاخص و خوبی هم یافت که از اتفاق مؤلف هستند (یعنی برای خودشان، حرف و شخصیتی مستقل دارند) و ربطی به حاکمیت آن دیار ندارند. از سر مثال، ما زمانی، جان فورد را دوست داریم که آمریکای ضد سرخپوست را محکوم می‌کند. کوبریکی را ستایش می‌کنیم که آمریکا را برای ابد ترک می‌کند، ولزی را دوست داریم که نظام سرمایه‌سالاری هالیوودی، او را در چرخه‌های خود له و خفه کرد، یا جری لوییس طنازی را می‌پسندیم که آمریکایی‌ها درک درستی از شوخی‌های او ندارند...

بزرگی همچون سرژ دنی، منتقد و نگره‌پرداز فقید فرانسوی، در یکی از نوشته‌هایش می‌گوید: «سینمای آمریکا در تملک آمریکا نیست، سینمای آمریکا متعلق به جهان است.» به‌راستی هالیوود و صنعت سینمایی آن کشور دست‌پرورده‌ی مهاجران نسل اول و دوم است و اغلب پایه‌گذاران نظام استودیویی هم از اروپای شرقی به آمریکا کوچ کرده‌بودند. هالیوود متعلق به کسی نیست، هالیوود محل برخورد تمام ملیت‌های جهان است.

کتاب درون‌مایه‌های اساسی سینمای آمریکا، کتابی است که همیشه دوست داشتیم در جوانی بخوانیم تا به شیوه‌ای رساتر، عشق خودمان را به سینمای آمریکا توجیه کنیم و فریاد بکشیم. و جالب این‌جاست همیشه به دنبال مورخان آمریکایی و آنگلوساکسون بودیم تا خمیرمایه‌ی سینمایی را تحلیل کنند که در تمام فیلم‌های آمریکایی، از بهترین گرفته تا بدترین، حس می‌کردیم؛ اما سرانجام یک فرانسوی کنجکاو، میشل سیوتا، را یافتیم که برای مجله‌ی چپی پوزیتیف قلم می‌زند و مدرس دانشگاه هم هست. سیوتا این تحقیق عالمانه و منحصر به‌فرد را انجام داد تا به کلی، افق نگره‌ی مؤلف را ـ که درون‌مایه‌های سینمای یک فیلم‌ساز را بعدی شخصی می‌داد ـ به کل فرهنگ و اجتماع آمریکایی تسرّی دهد، و نشان دهد چگونه و چرا این سینما همه را مسحور خود کرده است.

در مقدمه‌ی مؤلف، ساختار این کتاب توضیح داده شده است، پس سخن را کوتاه

www.ketab.ir

می‌کنیم و فقط به ذکر سپاس‌گزاری از کلیه‌ی دوستانی که ما را در تهیه و تنظیم این کتاب یاری دادند می‌پردازیم. آقایان کیانیان (پدر و پسران) ناشر خوش‌نام و خوش‌روی نشر چشمه، بابک گرانفر که با حوصله و پشتکار دو سال انتشار این کتاب را به دندان گرفت و در ارائه هرچه بهتر آن از ته دل تلاش کرد، دوست قدیمی و مهربانم کامبیز کاهه که با حساسیت همیشگی‌اش و با دانش و ذوق فراوانش عناوین فیلم را به فارسی برگرداند، و همین‌طور بزرگواران اندیشمند و اساتید عزیز دکتر امید روحانی و سعید عقیقی که در ویرایش چندباره‌ی مجلد اول این کتاب همت گماردند. باشد که مفید واقع شود.

ن. ت. ه

تابستان ۱۳۸۶

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مؤلف

چرا جان وین، چارلی چاپلین یا آلن لد، در پایان پاره‌ای از فیلم‌های‌شان، تک تنها، پای پیاده، سوار بر اسب یا ماشین، در مسیری خاکی یا جاده‌ای بیابانی جانب افق را می‌گیرند؟ چرا از دهه‌ی ۱۹۵۰ به این‌سو، زن‌های موطلایی در فیلم‌های هالیوود، تقریباً همیشه نقش مثبت دارند، درحالی‌که زن‌های موسشکی، به ایفای نقش‌های منفی متمایل‌اند؟ چرا زوج‌های سینمایی برفراز تپه‌ها یکدیگر را در آغوش می‌گیرند (عشق چیز بسیار باشکوهی است) یا چرا حتا در پایان دهه‌ی ۱۹۶۰، کری گرانت و دبوراکار (رابطه‌ی به یادماندنی) در نوک یک آسمان‌خراش به هم وعده دیدار می‌دهند؟ چرا شخصیت مثبت بن‌هور که یهودی هم هست (چارلتن هستن) با لهجه‌ی آمریکایی صحبت می‌کند، درحالی‌که شخصیت منفی فیلم که رُمی است (استیون بوید) با لهجه‌ای خود را بیان می‌کند که رنگ و بوی انگلیسی دارد؟ چگونه است که جیمز دین بعد از فصل معروف مسابقه‌ی اتومبیل‌رانی یاغی بی‌هدف باگُوری آلن، وقتی به منزل بازگشته است، یک شیشه شیر در دست دارد، از آن می‌نوشد و بر چهره‌اش می‌ریزد و سرانجام به‌شکل یک جنینِ در رحم مادر، روی کاناپه خانوادگی دراز می‌کشد؟

جاده یا راه نهایی، رنگ زرد، خوشبختی و قسمت، استقلال و دموکراسی، ایمان به زندگی و به آینده، همگی در زمره‌ی درون‌مایه‌های اساساً آمریکایی هستند. این درون‌مایه‌ها با پیدایش کشور آمریکا به وجود آمدند و در عرصه‌ی تاریخ، تحول یافتند. این درون‌مایه‌ها زیربنای تفکری این کشور را تشکیل می‌دهند و می‌توان آن‌ها را در کلیه شیوه‌ها و صور بیانی آمریکایی مشاهده کرد. پیش از چاپلین یا جان فورد، والت ویتمنِ شاعر [در مدح دموکراسی آمریکایی و در ستایش «جاده‌ی باز» که انسان را به سرانجام‌های خوش می‌رساند، [در ۱۸۵۶ و در کتاب شعرش] برگه‌های علف[1] (شعر

www.ketab.ir

«ترانه‌ی جاده‌ی باز»[۲]) اشعاری سروده است و اگر مایکل ج. فاکس در راز موفقیت من در ۱۹۸۷ زادگاه خود در کانزاس را ترک می‌کند تا بخت خویش را در نیویورک بیازماید؛ بدین خاطر است که پیش از او، شخصیت‌هایی همچون هوراشیو آلگر[۳] و خواهر کری[۴] تئودور درایزر در ۱۹۰۰ اقدام به‌کاری مشابه‌کرده بودند.

سینمای آمریکا در زمینه‌ی ایدئولوژی چیزی اختراع نکرده است، حتا برعکس، همیشه تلاش کرده تا از اندیشه‌ها، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و اماکنی که قبلاً خوب امتحان پس داده‌اند، از نو استفاده کند. دیوید وارک گریفیث، مبتکر بزرگ بیانِ اختصاصاً سینمایی، از قرار معلوم تحت‌تأثیر آثار دیکنز، تنیسن، شکسپیر و پو، و همین‌طور انجیل، تئاتر و رمان‌های عامه‌پسند آن سال‌ها (دیوید بلاسکو، تامس دیکسن، آندره دو لورد، اِنری و کارمون) بود. فیلم‌سازان همدوره یا نسل بعد از او، تامس اینس‌ها، ویلیام س. هارت‌ها، سسیل ب. دومیل‌ها نیز همین کار را کردند، از یکدیگر تقلید کردند؛ موفقیت یکی، ضمانتی بود بر موفقیت دیگری. سنت استفاده‌ی دوباره از یک موضوع، یک درون‌مایه‌ی باب روز، به سرعت سرمشق کار فیلم‌سازان آن دیار شد، به‌خصوص که اصطلاح «به تماشاگر چیزی را نشان دهید که دوست دارد» ملکه‌ی ذهن کلیه تهیه‌کنندگان شده بود. تماشاگران کمی در آغاز سده‌ی بیستم روانه سالن‌های تاریک می‌شدند، اکثر آن‌ها نیز سواد خواندن و نوشتن نداشتند. سینما بسیار سریع کارکرد تفریحی پیدا کرد، اما در عین حال از وجه تعلیمی و آموزشی آن غافل نشدند، آن‌هم برای بی‌سوادهای ساکن قاره‌ی نو و تازه‌واردهایی که قاره کهنسال اروپا را اندکی پیش ترک کرده بودند. این روند واضح و دلنشین بسیار زود، فراتر از اختراع آقای ادیسن جایگاهی به‌خود اختصاص داد و لقب «فرزند هنری دموکراسی»[۵] به‌خود گرفت.

از زمانی که هالیوود نظام «استودیو»یی را پدید آورد، کمپانی‌های بزرگ و کوچک کاری جز این نداشتند که برای خودشان ژانرهای سینمایی و ستاره‌های زیبای خانگی خلق کنند. از این‌جا به بعد «کارخانه‌های رویاسازی» پا به عرصه‌ی وجود نهادند، مرحله‌ی آزمون و خطا را پشت سر گذاشتند و زبانی تصویری و جادویی را تحمیل کردند که هر تماشاگر را به سهولت مسحور خود می‌کرد. هدف از نگارش این کتاب دقیقاً مطالعه‌ی این زبان تصویری است؛ گردآوری مجموعه‌ی درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها، دکورها و نمادهایی که آئینه‌ی جامعه‌ی آمریکا را تشکیل می‌دهند. نگاه مؤلف کاملاً معطوف به تحلیل این درون‌مایه‌ها در چنبره‌ی ایدئولوژی و مکاتب فکری خاص آمریکا است و برخلاف کتاب‌های دیگر، تحت‌تأثیر جهان‌بینی یک فیلم‌ساز، یک مؤلف، اسطوره‌ی یک بازیگر، سبک یک استودیو و یا مشخصه‌های یک دوره‌ی زمانی معین

www.ketab.ir

قرار ندارد. به زبانی دیگر، در این کتاب، به مطالعه‌ی درون‌مایه‌هایی همت گمارده شده که دائماً در فیلم‌های آمریکایی تکرار می‌شوند، بی‌آن‌که در درازمدت تغییری در آن‌ها وارد شود و اغلب آن‌ها ریشه در سرآغاز پیدایش سینمای این کشور دارند. این درون‌مایه‌ها اختراع فرد مشخصی نیستند و می‌توان آن‌ها را در یک وسترن، یک فیلم پلیسی یا یک حماسه‌ی ملهم از انجیل مشاهده کرد. کوتاه سخن این‌که این درون‌مایه‌ها، در آن واحد، خودآگاه و ناخودآگاه عمومی هالیوود را در برمی‌گیرند.

از سوی دیگر، نگرش ما، نگرشی تاریخ‌نگارانه نیست، زیرا عملاً محال است بتوان تاریخ دقیق پیدایش یک درون‌مایه یا شخصیت را در سینمای آمریکا مشخص کرد؛ چرا که تعداد قابل ملاحظه‌ای از فیلم‌های پیشاهنگان سینمای این دیار از بین رفته‌اند و امکان دسترسی به بسیاری دیگر از آن‌ها برای یک محقق محال است. اما تحلیل ما می‌تواند در عین حال جامعه‌شناسانه باشد، چرا که پاره‌ای از درون‌مایه‌های مورد مطالعه در بستر تغییرات اجتماعی، تحول پیدا کرده‌اند. اما حقیقت امر این است که دیدگاه اصلی ما در این کتاب، به دیدگاه یک اسطوره‌شناس شباهت دارد، یا به قول مارشال مک‌لوهان «یک پزشک عمومی»، کسی که با دوربین خود، انسان‌ها و اشیاء را از فاصله‌ی دور نظاره می‌کند، کسی که سعی دارد همزمانی و ناهمزمانی را در هم ادغام کند، کسی که قصد دارد بفهمد چرا، انسان آمریکایی، در ۹۰٪ موارد، هنگام برخورد با یک مشکل، به طرف پنجره، و هنگام رویارویی با مشکلی جدی‌تر به بام خانه‌اش می‌رود، و اگر مشکلی که با آن مواجه است، برای مدت نامعلومی، قابل حل نباشد، به خیابان می‌رود و سوار بر ماشین می‌شود؟ همچون شرلی نایت در بی‌خانمان‌ها، یا کرک داگلاس در قرار و مدار که سراغ هواپیمای خصوصی خود می‌رود... کار ما چنین است که جایگاه اصلی این ریزپدیدارها را در ساختار اصلی اسطوره‌شناسی آمریکا بیابیم و چنین نتیجه‌گیری کنیم که انسان آمریکایی در رویارویی با مشکلات، نیاز به تحرک و فضای باز دارد.

چند کلمه‌ای هم در باب ساختار و ترکیب کتاب: از آن‌جایی که انبوهی از درون‌مایه‌ها را سعی کردیم در این کتاب بگنجانیم بی‌آن‌که ادعای کامل بودن را داشته باشیم، تلاش ما این بوده که درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها، دکورها و نمادها را تحت قالب یک فرهنگ ارائه دهیم، و در حد امکان بحث‌های موردنظر را چنان ساختار دهیم که به بحث‌های رایج در سینمای آمریکا نزدیکی داشته باشند. کتاب اول به بررسی درون‌مایه‌های مثبت و اساسی ایدئولوژی آمریکا می‌پردازد. کتاب دوم اختصاص به اشتباهاتی دارد که، طبق نظر هالیوود، انسان آمریکایی را از دست‌یابی به رویاها و آرزو باز می‌دارد. در کتاب سوم، مؤلف نگاهی دارد به درون‌مایه‌های نسبی و دوگانه‌ی موجود

www.ketab.ir

در ایدئولوژی آمریکایی که باعث تردید و شک در کنش انسان آمریکایی می‌شود. در کتاب چهارم که واپسین جلد کتاب است، مروری خواهیم داشت بر جنبه‌های متنوع روحانی این ایدئولوژی که اساس و پایه خلل‌ناپذیر قاره‌ی جدید را از سه سده‌ی پیش تا به امروز تشکیل می‌دهد و در دست‌یابی به خوشبختی یاور انسان است.

بدین‌ترتیب خواننده می‌تواند این کتاب‌ها را یا به ترتیب جلدها مطالعه کند و مسیر ایدئولوژی آمریکایی را در بستر زمان و در آشکاراترین چالش‌های متعددی که گرفتار شده، از نظر بگذراند، و یا با تکیه بر فهرست درون‌مایه‌های موجود در پایان هر جلد، همچون یک فرهنگ لغت، درون‌مایه‌ی موردنظر خویش را مطالعه کند. بدین‌ترتیب برای هر سینمادوست این امکان فراهم می‌شود تا در صورت امکان تماشای مجدد یک فیلم، بتواند با درون‌مایه‌های موجود در اثر آشنا شود.

نکته‌ی آخر: از واژه‌ی هالیوود در این کتاب باید برداشت کلی کرد. منظور؛ فیلم‌های «سینمای آمریکا» است و فقط مختص فیلم‌های تولید شده در عصر طلایی کمپانی‌های بزرگ مستقر در کالیفرنیا نمی‌شود. فیلم‌های مورد مطالعه شامل کلیه‌ی آثاری است که در سراسر ایالات متحده آمریکا ساخته شده است و از آثار وینسنت مینلی برای کمپانی ام.جی.ام یا لوییس ب. مه‌یر و آرتور فرید در لس‌آنجلس تا فیلم‌های فرانسیس فورد کاپولا در سان‌فرانسیسکو یا سیدنی‌لومت نیویورکی را در برمی‌گیرد.

میشل سیوتا

www.ketab.ir