سینما تک
CINEMA TEQUE

بهترین فیلم‌های سینما تک قلهک
Gholhak Cinema theque Pardis

lord of the rings . Inception . Godfather . Life of pi . Dark Knight
Silence of The lambs . Dark Knight . Shuter Island . harakiri
Edward scissor hands . Indiana jones . prisoners . Act of killing
Road to predition . Rush . inglourious basterds . Master . conjuring
Pierrot le fou . Mud . The Return . Amelie . The Shining . Old Boy
Captain Philips . American history X . Ace in hole . paris, texas . Pi
Once Upon a Time in Anatolie . Lion king . 2001 a space odessey
World War Z . Saving Private Ryan . Rebbeca . Mother . Snatch
Fight club . Machinist . One Flew Over the Cuckoo's Nest . hunt
Se7en . Adaptation . Oliver Twist . Monsters University . Insidious
The Fountain . Pulp Fiction . Kung Fu Hustle . The Exorcist . 8 Mile
Skyfall . Constantine . The Sea Inside . Night on earth . Man Of Steel
White Ribbon . Elysium . Insomnia ...

www.pardis-gholhak.com

Designed: **Pejman Jalali**

316

A FILM BY **PAYMAN HAGHANI**

DIRECTOR **PAYMAN HAGHANI** SCRIPTWRITERS **PAYMAN HAGHANI & HAMID REZA KASHANI**
EDITOR **HAYEDEH SAFIYARI** DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY **DAVOOD MALEK HOSSEINI**
SOUND MIX **IRAJ SHAHZADI & HEYDAR NAJAFI** MUSIC **MAHYAR AFSHAR**
ASSISTANT DIRECTORS **ALI ALAAEI NEZHAD, PARIYA SADEGHBEYGI, BASHIR ASLANIAN, SAJAD SOLEIMANI** EXECUTIVE PRODUCERS **ABDOLREZA AKHAVAN & BEHRANG SANJABI**
COSTUME & PRODUCTION DESIGNERS **AFSANEH SARFEJO & PAYMAN HAGHANI**
NARRATOR **SARA VAZIRZADEH** PRODUCER **PAYMAN HAGHANI** CO-PRODUCER **PAYAM HAGHANI**

AN OLD LADY GOES DOWN THE MEMORY LANE. SHE NARRATES THE STORY OF HER LIFE MOSTLY THROUGH THE SHOES OF THE PEOPLE SHE REMEMBERS & THE EVENTS OF HER COUNTRY. SHEGIVES US THE REASONS WHY A STORY CAN BE TOLD THROUGH SHOES, SO WELL THAT YOU DON'T NEED TO SEE THEIR FACES BUT YOU CAN IMAGINE THEM

Designed By: Pejman Jalali

پردیس قلهک
PARDISE GHOLHAK

سینما تک
CINEMA TEQUE

ویژه نامه

هفته وسترن

سینما تک قلهک

(بخش دوم)

ویژه نامهٔ سینما تک قلهک

(هفته وسترن)

۷۷ **سر مقاله** پیمان حقانی, حمیدرضا کشانی

۷۸ **نیکلاس ری «سینماگر غروب»** سحر سلیمانی

۸۰ **جانی گیتار؛ داستان زنی عاشق و هفت تیر بند** سعید رحیمی

۸۴ **نام من جان فورد است، من وسترن می سازم** سحر سلیمانی

۸۷ **جویندگان؛ وسترن کلاسیک - ژانر به مثابه تاریخ** شهرام زعفرانلو

۹۰ **کلینت ایستوود: از اسطوره تا اسطوره‌ساز** محمد رضا برادری

۹۴ **جایی برای کابوی ها نیست؛ نابخشوده** فرناز ربیعی

۹۸ **برنامهٔ مهر ماه سینما تک قلهک**

دبیر ویژه نامه:
پیمان حقانی
haghani@pardis-gholhak.com
حمیدرضا کشانی
keshani@pardis-gholhak.com

سرپرست تحریریه:
سعید رحیمی
saeedrahimi1984@gmail.com

گروه تحریریه:
محمد رضا برادری
baradari@pardis-gholhak.com
اشکان جباری
ashkanjabbari@yahoo.com
شهرام زعفرانلو
zaferanloo@pardis-gholhak.com
فرناز ربیعی
rabiee@pardis-gholhak.com
مرضیه زمانی
zamani@pardis-gholhak.com
سعید سلیقه
saligheh.saeed@yahoo.com
سحر سلیمانی
s_sol_65@yahoo.com
احمدرضا شعبان زاده
ahmad2a22@gmail.com
مژگان شعبانی
mojganshabany@yahoo.com
عرفان گلپایگانی
golpaygani@pardis-gholhak.com
فرشید گندم کار
farshidgandomkar@hotmail.com
بهزاد لطفی
bhzd.ltf@gmail.com

ویرایش متن:
احمدرضا شعبان زاده
ahmad2a22@gmail.com

طراح جلد و صفحه آرایی:
سید محسن میرمطهری
www.mirmotahari.com

سر مقاله

در سال ۱۹۰۳ وقتی ادوین اس پورتر فیلم **سرقت بزرگ قطار** را می‌ساخت، در فکر وسترن سازی نبود، او برای خودش فیلمی تاریخی و داستانی را جلوی دوربین برده بود. سینمای وسترن برای آمریکایی‌ها جدا از ژانر، آثاری تاریخی به حساب می‌آمدند. قصه‌هایی در مورد تولد یک ملت از دل وحشی‌گری و خشونت، به دامان تمدن. داستان‌های از مردانی تنها در بیابان‌های خشن و خشک که برای به دست آوردن عدالت از جان خود نیز می‌گذشتند. به همین خاطر بود که مردم آمریکا می‌توانستند داستان‌های واقعی و ماجراجویی‌های را که تا به حال در کتاب‌ها و از پدربزرگانشان شنیده بودند را روی پرده سینما ببینند و از آن لذت ببرند، ژآنر وسترن در زمان سینمای صامت در اوج قرار داشت و اکثر استودیوها تمایل به ساخت آن داشتند اما با ورود صدا رو به افول گذاشت. فیلم‌های وسترن آن موقع شامل تیراندازی و تعقیب و گریز بود و احتیاجی به دیالوگ و صدا نداشت، استودیوها با آمدن صدا ترجیح دادند تا به سمت قصه‌هایی بروند که بتوانند با صدا تعریف شوند. برای همین وسترن به فراموشی سپرده شد تا این که در اواخر دهه‌ی ۳۰ میلادی تعدادی وسترن پراکنده ساخته شده، ولی فیلمی که باعث رونق ژانر وسترن شد در سال ۱۹۳۹ به نام **دلیجان** و به کارگردانی جان فورد ساخته شد.

دلیجان نقطه‌ی تثبیت جان فورد و ژانر وسترن بود، ژانری که تا به آن روز جدی انگاشته نمی‌شد، بعد از **دلیجان**؛ در اولویت اول هر استودیوی برای کار قرار گرفت. فیلم فورد داستان قهرمان‌های مطرود جامعه‌ای بود که در طول سفری (تم سفر بعد از این فیلم به مهم‌ترین موتیف فیلم وسترن تبدیل شد.) به چیزهای جدیدی نسبت به خود می‌رسند. جان فورد نمونه‌ای ترین کارگردان ژانر وسترن است. تغییرات فیلم‌هایش در طول زمان شاید نمونه دقیقی از تغییرات وسترن نسبت به زمانه خود باشد. در **دلیجان** و **جویندگان** اگر سرخپوست‌ها به عنوان شرورهای به تصویر کشیده می‌شوند که قصد جان قهرمان اصلی را دارند، در **پاییز قبیله شاین** به عنوان مردانی شجاع و مظلوم نشان داده می‌شوند که فورد در فیلمش تصویری شاعرانه از آن ها ارائه می‌دهد. اگر جان وین به عنوان شمایل وسترن در فیلم های فورد به عنوان قهرمانی یکه و پایبند به اصول مردانه‌ی خود نشان داده می‌شود، در **دختری با روبان زرد** تبدیل به پیرمردی می‌شود که برای خواندن نامه‌ی تشکر زیر دستانش باید از عینک استفاده کند و در **مردی که لیبرتی والانس را کشت** قهرمانی مطرود است که در عشق، به یک مرد قانون‌مند می‌بازد و تبدیل به الکلی رنج کشیده‌ای می شود که در گمنامی می‌میرد. ژانر وسترن شاید قائل‌ترین فیلم به کارگردان است. وسترن‌های هاوارد هاکس مانند فیلم‌های غیر وسترنش، قهرمانش را مردی متعهد به شغل، وفادار به دوستان و شوخ تصویر می‌کند و زن‌هایی قوی را نشانمان می‌دهد. آنتونی مان که کارش را با نوآر های روانشناختی شروع کرده بود، وسترن‌های خشنی می‌ساخت که قهرمانانش مردانی ضعیف و پر از پیچیدگی بودند که به دنبال انتقام و رسیدن به اهدافشان هر چه قدر کوچک از همه چیز می‌گذشتند و هر سبعیتی را مجاز می‌دانستند . تا اواخر دهه‌ی ۶۰ وسترن‌های بزرگی از کارگردانان بزرگی ساخته شد، آنتونی مان، فورد، هاکس، بوتیچر ژانر را با قاعده و اصول تعریف شده ولی با روشهای متفاوت شکل دادند تا این که در سال ۱۹۶۴ مردی تمام قاعده‌ی ژانر را به هم ریخت. سرجئو لئونه ایتالیایی با ساخته **سه گانه دلارش** و نقطه اوج این فیلم ها یعنی **خوب، بد، زشت** مدل جدیدی را وارد وسترن کرد.

شخصیت‌های که به هیچ اصولی پایبند نبودند، خشونتی که لحظه به لحظه در فیلم موج می‌زد. سبک دیوانه‌واری که از دل تدوین گیج‌کننده می‌آمد و بی‌بندو باری و غیر اخلاقی زیاد. چند سال بعد این عصیان‌گری را فرد دیگری در آمریکا ادامه داد. سام پکین‌پا که از تلویزیون آمده بود در این سال با ساختن **این گروه خشن** سنت وسترن‌سازی را وارد داستان جدیدی کرد. فیلم قهرمانانی را تصویر می‌کرد که گویی به آخر خط رسیده‌اند، شخصیت‌هایی که مرام و شیوه‌ی زندگی‌شان دیگر ارزشی برای کسی ندارد. مردانی که برای وارد شدن به عصر جدید، محکوم به مرگ بودند. پکین‌پا در فیلمش خشونتی بی امان را تصویر می‌کند، قهرمانانی که دیگر اتو کشیده و مرتب نیستند و تنها هدفشان در زندگی زنده ماندن است. این تصویر پکین‌پا که مرثیه‌ای تلخ برای پایان وسترن بود تا چند سال بعد به واقعیت پیوست و ژانر وسترن در اواسط دهه هفتاد دوران افول خود را شروع و کم‌کم از پرده سینما محو شد. سال‌ها باید می‌گذشت تا شاگرد لئونه و دان سیگل فیلم **نابخشوده** را بسازد تا باز توجه ها به وسترن بازگردد. ولی موفقیت این فیلم و اسکارها و فروشش باعث نشد وسترن باز به دوران اوجش بازگردد.

انگار دیگر سحر وسترن از روی سینما برداشته شده بود، در این سال‌ها جسته و گریخته فیلم‌هایی ساخته شده ولی موجی را برای ساختن وسترن های جدید ایجاد نکرده است. فیلم تارانتینو شاید جذاب‌ترین نمونه‌ی فیلم وسترن در سال‌های اخیر باشد، **جنگوی رها شده از بند**، فیلمی است که با آن می‌توان به نحوی تاریخ سینمای وسترن را مرور کرد. همه‌ی نکته‌های کلیدی وسترن را دارد، شغل، انتقام، کابوی تنها، خشونت، وسترن اسپاگتی و چیزهایی دیگر. وسترن شاید دیگر تمام شده باشد ولی تاثیرش در داستان‌گویی و تکنیک مثال زدنی است. وسترن شخصی‌ترین ژانر سینما بود که به همه جای دنیا رفت و آدم‌ها را تحت تاثیر قرار داد.

نویسنده: حمید رضا کشانی - پیمان حقانی

نیکلاس ری «سینماگر غروب»

نویسنده: سحر سلیمانی
s_sol_65@yahoo.com

■ **۷ اوت ۱۹۱۱:** نیکلاس ری با نام اصلی ریموند نیکلاس کنزل در شهر گالسویل واقع در ویسکانسین ایالت متحده امریکا به دنیا آمد. او پس از گذراندن تحصیلات اولیه ابتدا در رشته ی معماری زیر دست بزرگانی چون فرانک لوید رایت به تحصیل پرداخت و توانست تجارب گرانبهایی را به دست آورد و با نگارش و کارگردانی برنامه های رادیویی فعالیت هنری را آغاز کرد.

■ **۱۹۳۰:** با جین اوانز رونامه نگار ازدواج کرد.

■ **۱۹۳۴:** به یک لابراتوار به نام «کارگران» پیوست. این لابراتوار در حقیقت یک گوه تئاتری چپ‌گرا بود که هر اعتصاب یا مبارزه‌ی سیاسی مهمی را به روی صحنه می‌آورد.

■ **۱۹۴۰:** درحالیکه پسرش سه ساله به نام تونی داشتند از هم جدا شدند.

■ **۱۹۴۴ - ۱۹۴۶:** در چند فیلم دستیار کارگردان بود.

■ **۱۹۴۵:** به عنوان دستیار کارگردان در فیلم **درختی در بروکلین می روید** ساخته‌ی الیا کازان.

■ **۱۹۴۸:** جان هاسمن امکان ساخت اولین فیلم او با عنوان **جاده پر پیچ و خم** را برایش فراهم ساخت. این فیلم یک سال بعد یعنی در سال ۱۹۴۹ با نام **آنها در شب زندگی می‌کنند** در سینماهای امریکا به نمایش عمومی د آمد. در این فیلم شیوه‌های منحصر به فرد و تم‌های مورد علاقه‌ی ری خودنمایی می‌کند. ری در خلق و انتقال احساس فضاهای بسته کم‌نظیر بود. به گفته‌ی جان فیلیپ کولر(سایت اند ساوند): «احساس فضای باز حتی برای لحظه‌ای به ما دست نمی‌دهد. حتی در صحنه‌های بیرون از شهر... نماهای بسته و رنگ خاکستری در مناظر اطراف هر نوع حس رهایی را از انسان می‌گیرد.»ری بعدها در مورد این فیلم گفت: «**آنها در شب زندگی می‌کنند** را دوست دارم چون تک‌تک اشتباهاتش هم از آن خودم است.» فیلم ماجرای پسری ۲۳ ساله است که از ۱۶ سالگی به جرم قتل پدرش در زندان بوده و پس از فرار با دو سارق بانک با دخترعموی خود کیچی سراسر آمریکا را برای فرار زیر پا می‌گذارد. فیلم به دلیل نگاه توام با رئالیسم شاعرانه نیکلاس ری به تگزاس دوره رکود اقتصادی، استفاده درخشان از موسیقی و تصاویر حیرت‌انگیزش اثری است ماندگار در تاریخ سینما. این فیلم با پایان تقدیرگرانه تلخش یکی از قله‌های نوآر شاعرانه است

■ **۱۹۴۸:** با گلوریا گریهام ازدواج کرد.

■ **۱۹۴۹: به هر دری بزن** با بازی همفری بوگارت را می‌سازد، فیلم به ندرت از محدوده ی آثار آموزنده پا فراتر می‌گذارد. اندرو ساریس فیلم را به خاطر اخلاق گرایی منحطش محکوم می‌کند. اما منتقد دیگری به نام جان کریدل انصاف بیشتری به خرج می‌دهد و این فیلم را تلاشی بیهوده در راه رسیدن به اهداف فیلم **شورش بی دلیل** می‌داند.

■ **۱۹۴۹: راز یک زن**

■ **۱۹۵۰: در مکانی تنها** یکی از تیره‌ترین آثاری است که در هالیوود در مورد هالیوود ساخته شده. آن‌قدر تیره که حتی بدبینی رمانتیک فیلمی چون سانست بلوار نیز نتوانست از آن پیشی بگیرد. فیلم های ری در دهه ی ۵۰ مملو از در گیری و عدم ثبات اخلاقی و درد درونی است که در مجموع با احساس رضایت و سرخوشی معمول در آن دهه بیگانه است.

■ **۱۹۵۰:** پس از افشای رابطه‌ی جنسی گلوریا با تونی پسر ۱۳ ساله‌ی نیکلاس از او جدا شد. و در سال ۱۹۵۲ طلاق گرفت. (گلوریا وتونی در سال ۱۹۶۰ با هم ازدواج کردند)

■ **۱۹۵۱: بازی خطرناک**

■ **۱۹۵۱: ملوان پرنده**

■ **۱۹۵۲: مردان رام نشدنی** اولین فیلم وسترن ری محسوب می‌شود. عنوان فیلم که بی شباهت به عناوین فیلمهای فورد و والش نیست به شیوه‌ی مضحکی برای فیلم نامناسب به نظر می‌رسد چرا که فیلم مرثیه‌ای است آرام بر تنهایی و شکست.

■ **۱۹۵۲:** فیلم **ماکائو** به کارگردانی جوزف فون اشترنبرگ را بدون ذکر نام به پایان رساند.

■ **۱۹۵۳: جانی گیتار** یکی از فیلم‌های شاخص ری که یک ساختارشکن به تمام معنا به حساب می‌آید و در ژانر وسترن جای می‌گیرد. این فیلم یکی از خوش آب و رنگ ترین وسترن‌هایی است که به سبک باروک ساخته شده است. نام فیلم اشاره به یکی از شخصیت‌های فرعی دارد که هفت تیر کشی آواره است. به گفته‌ی اندرو ساریس, در این فیلم نقد زنانه فرویدی بر خود آزاری مارکسیتی پیشی گرفته است. در حالی‌که به عقیده‌ی جان کریدل این فیلم در باره‌ی «تنهایی خود ری وانزوای شخصی او» است. ری عادت داشت یکی از جملات جانی گیتار را به عنوان شعار محبوب خودش تکرار کند: «من هم اینجا غریبه ام.»

■ **۱۹۵۴: در جســـت و جوی پناهـــگاه** در این فیلم قصـــه مردي به نام مـــت داو روایت مي‌شـــود. او توســـط پلیـــس با یك ســـارق قطار اشـــتباهي گرفته مي‌شود و...

■ **۱۹۵۵:** فیلـــم **شـــورش بی دلیل** را کارگردانی کرد کـــه موفق ترین و پرفـــروش ترین فیلم او بـــود. در این فیلم بازیگرانـــی چون ناتالی وود و جیمز دین بـــه ایفای نقش مـــی پردازند. این فیلـــم نظریه ی جدی او دربـــاره ی بیماری روحـــی و عاطفی دامن گیر امریـــکا در این دوران (دهه ی ۱۹۵۰) را پروراند.

ری در شـــورش بی دلیـــل آرزوها و ســـرخوردگی های یک نســـل از نوجوانان ســـردر گـــم و عصبی را در شـــخصیت جیمز دیـــن به تصویر کشـــید. شـــخصیتی که یکی از ماندگارترین ســـمبل‌های نســـل جوان شـــد. جیم اســـتارک، قهرمان فیلم، نمونـــه‌ی کامل قهرمان مـــورد علاقه ی ری اســـت. او آدمـــی صدمه دیـــده، تـــرش‌رو و منزوی کـــه همانقدر کـــه از قوانیـــن معمـــول دســـت و پاگیـــر جامعـــه نفـــرت دارد، همانقدر هـــم می‌خواهد که جامعه دوباره او را در آغوش بگیرد. شـــورش بی دلیل شـــمایل ماندگار جوان‌هایی شـــد که دوســـت نداشتند همه چیز را، بی چون وچـــرا، بپذیرند.

■ **۱۹۵۶: خون گرم**

■ **۱۹۵۶: بزرگ‌تر از زندگی،** به اعتقاد دیوید تامپســـون «کمتر کارگردانی اســـت که چنیـــن آگاهی نســـبت بـــه تاثیـــر لوکیشـــن و تزئینات داخلـــی بـــر زندگی مردم داشـــته باشـــد یا این‌قـــدر به‌ایجـــاد تاثیر حســـی و بصـــری از ارتباط میـــان درون و برون یا طبقه بـــالا و پایین خانه مسلط باشد.

■ **۱۹۵۷: پیـــروزی تلخ،** ری در پیـــروزی تلخ توانســـت در پهنه‌ی خشـــک بیابـــان احســـاس خفه‌کننـــده‌ی حاصـــل از ترس روحی و جســـمی از فضاهای بســـته را به‌خوبـــی منتقـــل کند. ترســـی که در ســـایه‌ی آن تمامی معضـــلات اخلاق حاصـــل از جنـــگ در حد یک معادلـــه کوچک‌خلاصه می‌شـــود و ایـــن معادله کمی پیـــش از مرگ قهرمـــان فیلم می‌شـــنویم: « مـــن زنده‌ها را می‌کشـــم تـــا مرده‌ها را نجـــات دهم»گـــدار در مجلـــه‌ی کایـــه دو ســـینما ادعـــا کرد که «این اثر شـــبیه ترین فیلـــم به آثار گوته اســـت... تماشـــای پیروزی تلخ همچون تماشـــای خورشید است. مجبورید چشـــمهایتان را ببندید چون حقیقت کور کننده اســـت.»

■ **۱۹۵۷: سرگذشت حقیقی جسی جیمز**

■ **۱۹۵۸:** ری با بتی یوتی رقصنده اردواج کرد.

■ **۱۹۵۸: دختر بوالهوس**

■ **۱۹۶۰: باد بر فراز باتلاق**

■ **۱۹۶۰: بی گناهان وحشی**

■ **۱۹۶۱:** ســـاخت فیلم **شـــاه شـــاهان** که در ایـــران بـــا عنوان **فروغ بی پایان** به نمایش در آمد.

■ **۱۹۶۳:** فیلم **پنجاه و پنج روز در پکن** را با حضور چارلتون هســـتون ساخت.

■ **۱۹۶۴:** از بتی یوتی جدا شد.

■ **۱۹۶۹:** آخرین ازدواج نیکلاس ری با سوزان شوارتز بود.

■ **۱۹۷۶:** آخریـــن فیلمـــش را بـــا عنـــوان و **دیگر نمـــی توانی به خانه بازگردی** کاگردانی نمود.

■ **۱۹۷۹: تلالـــوء بر روی آب** همـــکاری نیـــکلاس ری و ویم وندرس. در واقع این فیلم مربوط به روزهای آخر زندگی نیکلاس ری است.

■ **۱۹۷۹:** بـــر اثر ابتلا به بیماری ســـرطان در ۶۸ ســـالگی در شـــهر نیویورک درگذشت.

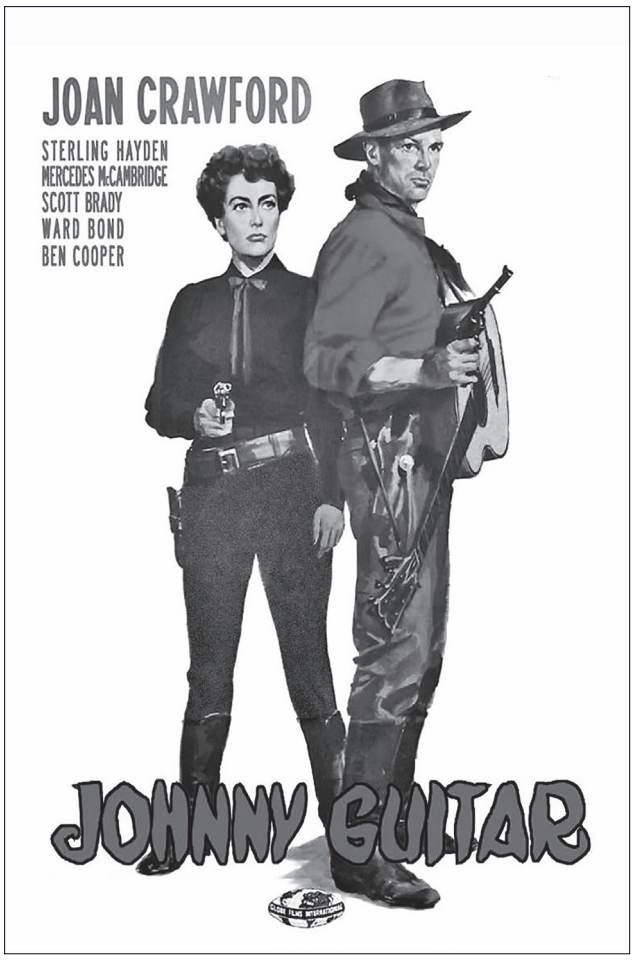
منبع:

۱. تاریخ جامع سینما. دیوید. ا. کوک

2. www.alizi.blogfa.com/8706.aspx

جانی گیتار؛ داستان زنی عاشق و هفت تیر بند

نویسنده: سعید رحیمی
saeedrahimi1984@gmail.com



خلاصه داستان

جانی گیتار داســـتان وینا (جون کرافورد) یک کافه‌دار مقتدر است که هفت‌تیر می‌بندد و در سرنوشت شهر نقشی مهم دارد. درام فیلم از آن‌جا ناشی می‌شود که وینا بین عشق قدیمی‌اش جانی گیتار (با بازی استرلینگ هایدن بی اسلحه و گیتار به دست) و سر دسته‌ی جوان یک گروه یاغی دست به انتخاب می‌زند، انتخابـــی که با نیروی ویرانگر انتقام یا حســـادت در دومین زن قوی فیلم، اِما اسمال (مرسدس مک کمبریج) بسیار پیچیده می‌شود.

JOHNNY GUITAR

Directed By	:	Nicholas Ray
Produced By	:	Herbert J. Yates
Written By	:	Ben Maddow
Starring	:	Joan Crawford Sterling Hayden Mercedes McCambridge
Music By	:	Peggy Lee Victor Young
Cinematography	:	Harry Stradling Sr.
Editing By	:	Richard L. Van Enger
Release Dates	:	May 27, 1954
Running Time	:	110 minutes
Country	:	United States
Language	:	English

نقد و تحلیل فیلم

اگر بحـــث ژانر باشـــد جانی گیتـــار را می‌توان در رده‌ی فیلم‌هـــای وســـترن قـــرار داد؛ اما از طرفی فرانســـوا تروفو درباره‌ی ایـــن اثر چنین می‌گویـــد: «جانی گیتـــار فیلمی اســـت با روح و لحن تئاتری؛ یک وســـترن «نـــا اصل» به دور از شـــرایط و مقررات رایج وســـترن‌ها، وسترنی وهم آلود، وسترنی رویایی، یک افسانه پریان.»

شاید در وهله‌ی اول سخن راندن در باب زمان و شرایط ساخت این اثر در بررسی و تحلیل ما اندکی کارگشا باشد. روی چنسلر در سال ۱۹۵۳ رمان جانی گیتار را منتشـــر کـــرد و در مقدمه‌اش آن را به جـــون کرافورد تقدیم کرد و فیلیپ یوردان نیز به عنوان سناریســـت آن را به داستانی برای جلوه‌گری کرافـــورد تبدیل کرد. او شـــخصیت کرافورد را به گونه‌ای نوشـــت که به قول خودش انگار برای کلارک گیبل می‌نویسد و نیکلاس ری نیز او را به شـــکل مردانه‌ای هدایت کرد تا بجای زن، مرد در ذهن بیننده مجسم شود.

نیک ری فیلم خود را در زمانی ساخت که اوج دوره‌ی ابر وســـترن‌های مردانه همچـــون مهمیز برهنه، ماجرای نیمروز و آســـمان بـــزرگ بود و تا پیش از آن در هیچ فیلم وســـترنی زن‌ها قهرمان و یا ضد قهرمان اصلـــی نبودند. او فیلم خود را برای یک کمپانی کوچک به نام ریپابلیک و با بودجه‌ی بسیار کمی ساخت. واکنش‌ها در قبال فیلم متعدد بود؛ منتقدان آمریکایی فیلـــم را کوبیدند و به آن احمقانه‌ترین فیلم سال را نسبت دادند. وقتی فیلم به اروپا رسید منتقدان واکنش‌های کاملا متضادی نشان دادند. تا آنجا که فرانسوا تروفو در وصف فیلم و فیلمساز چنین گفته است:

”

«اگر بشود فیلمسازان را به دو گروه کلی، فیلمساز مغز و اندیشه و فیلمساز دل تقسیم کرد بی شک من نیک ری را در گروه دوم و در ردیف هنرمندان صداقت و حساســـیت قرار می‌دهم. جانی گیتار دیو و دلبر وســـترن هاست. وســـترن رویایی و رنگ‌های تند و چشـــمگیر، بسیار زیبا و همیشه غیر منتظره به این جنبه غرابت فیلم می‌افزایند. فیلمی که به ســـفارش جون کرافورد ســـاخته شد کرافورد پدیده‌ای است که هر چه بیشتر پا به سن می‌گذارد مردانه‌تر می‌شود. نیکلاس ری «روسلینی هالیوود» اســـت. او شاعر شـــب هنگام است.»

“

حالا پس از گذشت سالیان و فروکش آن تب و تاب اکران اولیه اثر، جانی گیتار به یک فیلم کالت تمام عیـــار تبدیـــل شـــده اســـت. از آن دســـت فیلم‌هایـــی کـــه یکی از تحســـین شـــده‌ترین فیلم‌های تاریخ سینماســـت، همـــه کارگردانان بـــزرگ برایـــش ســـرو دســـت می‌شـــکنند. مارتین اسکورســـیزی برایش ســـتایش نامه‌ای نوشـــته اســـت؛ «جانی گیتار یکی از آثار بزرگ سینماست که از آغاز تا انجام لحنی دارد در اوج التهاب و براســـتی که فیلمی کاملا مشابه با آن نمی‌تـــوان یافت این چنین آکنـــده از ضربه‌های جسورانه ســـبک پردازی، ضرباهنگی آرام، حتی فزاینده و موســـیقی بی امان روح گداز که همه دست به دســـت هم می‌دهند تا به فیلم تاثیری رویایی ببخشـــند. جانی گیتار نمونـــه‌ای بارز از فیلم کوچکی اســـت که بالید و به مقام یک اثر کلاسیک رسید.»

از ابتـــدای این معرفی نامه تا اینجا چند باری به این نکته اشـــاره شـــد که جانی گیتار صرفا یک وسترن نیســـت و اگر فیلم را دیده باشید کاملا مشهود اســـت که داســـتان دلدادگی در آن پر رنگ‌تر از تیراندازی است و دلدادگی‌ای که فیلم به آن می‌پردازد؛ چیزی پیش‌پا افتاده نیست و به نوعی تجدید عهدی است که ظاهراً گسسته شده است و دیگر امیدی به آن نیست.

آتشی که ظاهراً خاموش شده و به قول جون کرافورد چیزی جز خاکستر نیست و دوباره سر بر می‌آورد و به حیات خودش ادامه می‌دهد. جانی گیتار در نهایت فیلمی است در ستایش همین دلدادگی و قدرت بی حد جادوی دل بستگی، به خصوص وقتی هر دو دلداده زنده می‌مانند و اِما اسمال که عملا نفرت و بی‌علاقگی را در هوا پخش می‌کند و صلابتش را به رخ دیگران می‌کشد، بازنده این میدان می‌شود. البته که همه اینها به نحوی کاملا هوشمندانه و حساب شده به داستان بدل شده اند. حالا شاید فهم این نکته که تروفو نوشت: «نیک ری هیچ وقت چیزی را که می‌خواهد در فیلمش بگوید توضیح نمی‌دهد و روی معنای مورد نظرش تاکید نمی‌کند» اندکی روشن شود.

در بررسی چنین اثری، فیلمی که به ظاهر وسترن است اما از یک فیلم با داستان عاشقانه چیزی کم ندارد و زن‌ها محور اصلی داستان‌اند ذکر این نکته ضروری است که به اعتقاد کارل گوستاو یونگ در وجود هر مردی روش زنانه ی پنهانی وجود دارد که نامش«آنیما» است و در نهاد هر زنی منش مردانه‌ای نهفته است که «آنیموس» نام دارد. بدین صورت که در وجود شخصیت «وینا» خصلت‌های مردانه را از نخستین صحنه‌ی حضورش و با اِلمان‌های مختلفی که به تصویر کشیده می‌شود، می‌بینیم. در فیلم اولین بار وینا را، که افرادش او را رییس صدا می‌کنند با هیبتی مردانه و صدایی مقتدر بر بالای پله‌های طبقه‌ی دوم کافه‌اش ظاهر می‌شود که به نوعی سمبلیک تسلط او را بر آدم‌های محیط پیرامونش نشان می‌دهد.

کمی بعدتر از زبان سم یکی از خدمتکارانش جمله‌ای می‌شنویم که بیش از پیش به این خصیصه اشاره دارد. «هیچ وقت زنی ندیدم که بیشتر خصلت های مردانه داشته باشد. وینا مثل مردها رفتار می‌کنه. تازه بعضی وقتا باعث می‌شه من فکر کنم مرد نیستم.»

دلیل این برجسته بودن ویژگی آنیموسی در وینا چیزی جز، کشمکش او با ضد قهرمان داستان اِما اسمال نیست. اِما اسمالی که قصد بیرون راندن او از آن منطقه را دارد و وینا نیز برای مقاومت و ایستادگی چاره‌ای جز این ندارد. برای حفظ استقلال و محافظت از موقعیت و جایگاهش در منطقه باید از احساسات زنانه‌اش چشم بپوشد و در ردای یک وسترنر اسلحه به کمر ظاهر شود. بروز خصایص زنانه در آن شرایط اصلاً به صلاح وینا نیست و تنها اندکی نرمی و خلق و خوی زنانه می‌تواند به پاشنه آشیل او تبدیل شود. پس وینا بهترین راه دوام آوردن درچنین وضعیت دشواری را در بها دادن و برجسته کردن آن جنبه مردانه‌اش می بیند. بنابراین با توجه به سرمایه و مال و اموالش تشکیلات کوچکی به هم می‌زند، مردان بیکار و بی‌خطری را به عنوان خدمتکار کافه استخدام می‌کند.

اراذل و اوباشی هم به عنوان دارودسته، همراهش می‌شوند، دفترکارش را در امن‌ترین جای ممکن و دور از دسترس سایرین در طبقه‌ی دوم کافه‌اش قرار می‌دهد و دستوراتش را هم از همان بالا خطاب به زیردستانش بیان می‌کند و همگی نیز تحت فرمان (رئیس) ملزم به انجام کارها می‌شوند. به نظر هم نمی‌رسد که او رئیس بد و خودکامه‌ای برای گروهش باشد وظاهراً تنها به خاطر حفظ ظاهر و تحکیم جایگاهش در نظر جماعت مخالف، ادای رئیس‌ها را درمی‌آورد.

شاید مهم‌ترین دستور او درشبانه روز به ادی یکی از کارگران کافه باشد که فرفره میز بازی را بچرخاند چون وینا عاشق صدای چرخیدن آن است! اما وینا ازیک جایی ازنقش بازی کردن و ادای مردها را درآوردن خسته می‌شود و نیاز و میل شدید بازگشت به ذات دنیای زنانه‌اش را احساس می‌کند پس دست یاری به سوی دلداده سابقش جانی لوگان دراز می‌کند که حالا مدتهاست به سبب حمل گیتار، جانی گیتارخوانده می‌شود. جانی لوگان این ششلول بند ماهر کسی است که پنج سال بعد از آنکه محبوبه‌اش وینا را رها می‌کند و قول ازدواج با او را زیر پا می‌گذارد به شهر بر می‌گردد. اِما اسمال مورد حمایت ثروتمندان و مارشال ایالتی است از طرفی وینا به شدت مورد نفرت او است پس بیشتر مردهای شهر هم در تقابل با او قرار می‌گیرند. در این میان برادر اِما نیز کشته می‌شود و اما این جنایت را زیر سر وینا می‌بیند و از همین جا تقابل به اوج خود می‌رسد.

جالب این‌که این اوج درست نقطه شروع فیلم است و شامل نیم ساعت اول روایت است. در حالی فضای کافه به شدت متشنج است، و به جز، جانی لوگان که خود را جانی گیتار معرفی کرده است و باب مستخدم کافه همه عصبانی و متشنج اند. نیک ری همه شخصیت‌ها را در همین فضا دور هم جمع می‌کند تا یکی از جلوه‌های ناب توانایی‌های خود را به رخ بکشد، حال آن‌که در وسترن اساساً مکان و لوکیشن رخدادها و وقایع فضای آزاد است و از این منظر هدایت بازیگران و میزانسن فیلم در چنین فضای متشنج و بسته‌ای بسیار چشمگیر و جسورانه است. از تمهیدات فضا سازی و شخصیت‌پردازی نیک ری می‌توان به سر و صدای طوفان شدیدی که بی‌وقفه در تمام طول این زمان می‌وزد اشاره کرد، طوفانی که آدم‌های متعددی را وادار به پناه گرفتن در کافه‌ی وینا می‌کند، حتی وقفه‌ی بین دیالوگ‌های پرخاشگرایانه بین شخصیت‌ها را هم پر می‌کند و تبدیل به نوای اصلی این سکانس می‌شود. گروه چهار نفره راهزن که ورودی پر غوغا دارند نگاه‌های چپ چپ مالیگان (ارنست بورگنایـن) یکی از این چهار نفر و آمادگی دست‌هایش برای شلیک، سرفه ناگهانی کری (جان کارادایـن)، گیتار نواختن جانی و رقص کوتاه جیم سر دسته راهزن ها (اسکات برندی) با اما از جمله تمهیدات شخصیت پردازی می‌باشد.

درتمام طول فیلم نکته برجسته و بارزی که درمورد وینا به چشم می‌خورد کشمکش جنبه‌های مردانه و زنانه در شخصیت اوست. فیلمساز با توجه دقیق به بحث طراحی لباس و با تکیه بربازی خوب کرافورد تصویر جامع وکاملی از مسیر رفتاری وینا و پیروزی جنبه‌های زنانه‌اش در پایان ارائه می‌کند. وینا در جایی از فیلم خطاب به جانی گیتار از چرایی رفتار مردانه‌اش پرده برمی دارد: «یه مرد میتونه دروغ بگه دزدی کنه و حتی آدم بکشه ولی تا وقتی که هنوز غرور داره بازم مرده (ولی) یه زن کافیه یه بار پاش بلغزه و اون وقته که دیگه کارش تمومه. باید خیلی برات آسون باشه که یه مرد باشی.» او در اولین ملاقات شخصی با جانی پس از سالها ضمن حفظ آن غرورمردانه و صحبت‌هایی سربسته از گذشته اش تنها به ذکر دلیلی از سرکوبی روحیه زنانه‌اش بسنده می‌کند: «اون (اشاره به خودش) یاد گرفت که دیگه عاشق هیچ مردی نشه.» اما چون هرچه باشد اویک زن است درملاقات دوم، احساسات واقعی‌اش را ابراز می‌کند. این اولین باری است که از آغاز فیلم او را با لباس زنانه‌ای می‌بینیم

و دیگر در او نشانی از زن وسترنر رئیس مآب نیست، کمی بعدتر درهم می‌شکند و می‌گرید. یکی از ظریف‌ترین و بارزترین نشانه‌های بازگشت روحیه عاشقانه سابق به دستمال گردن وینا مربوط می‌شود که از فردای آن ملاقات ازرنگ سبز به قرمز تغییر می‌کند و به نشانه علاقه به جانی تا پایان باقی می‌ماند. برگشت وینا به دنیای زنانه‌اش جدا از تغییر روحیات باطنی ودرونی، برای تفهیم تماشاگر نمود ظاهری و بیرونی هم می‌یابد. درسکانس زیبایی تورکی درپی فرار از دست مردان شهر و برای مخفی شدن به کافه می‌رود. ورود او به کافه کات می‌شود به وینا که با لباس سراسر سفید و بلندی (شبیه لباس عروسی) درحال نواختن نوای بسیار زیبایی با پیانو است و ما با توجه به نوع فیلمبرداری و قرارگرفتن دوربین به ذهنمان خطور می‌کند که تورکی را وینا پنهان کرده است و وقتی جستجوی مردان درکافه به جایی نمی‌رسد این ظن تقویت می‌شود اما تورکی در زیر یکی ازمیزها پیدا می‌شود و تصور اولیه ما غلط از آب درمی‌آید. وقتی مردان شهر و اما از تورکی می‌خواهند که با بر زبان آوردن نام وینا به عنوان عامل اصلی سرقت بانک خود را از مجازات برهاند وینا یکی دیگر از چشمه‌های مردانگی و جوانمردانه‌اش را رو می‌کند و به تورکی می‌گوید که با انجام این کارجان خودش را نجات دهد. نکته جالب و قابل ذکر اینجاست که او این عمل مردانه را درلباسی کاملا زنانه انجام می‌دهد درحالی‌که تصویر تورکی چون پسربچه‌ای نحیف و محتاج کمک در کنار وینا جنبه‌ای دیگر از زنانگی او را آشکار می‌کند. زمانی‌که وینا برای جانی تعریف می‌کند که طی پنج سال گذشته اتفاقات زیادی را تجربه کرده است و جانی که نمی‌خواهد این حرفها را بشنود اما وینا که هنوز جانی را دوست دارد می‌خواهد با گفتن این حرفها کسی را که دوست دارد قانع کند. این کنش و واکنش که در دو سکانس و با فاصله بندی مناسب به تصویر کشیده شده است بیانگر روح بیزاری عاشقانه است، نفرت و عشق در این ابراز احساسات در هم آمیخته است. گره مستتر در این فصول به گونه‌ای است که بر خلاف نیم ساعت ابتدایی پرتنش، با خنده‌ی واقعی وینا که خود از گفتن چنان حرف هایی بیشتر از جانی زجر می‌کشید تعلیقی برای تماشاگر می‌سازد که سرانجام با شادمانی آشتی آن دو به اوج می‌رسد.

این تناقض رفتاری در وینا و جدال وجوه مردانه و زنانه در صحنه پیش از رویارویی نهایی به اوج خود می‌رسد. او به جانی می‌گوید: «من می‌خوام بمونم. من می‌خوام بجنگم ولی نمی‌کشم». و جواب می‌شنود که: «برای جنگ باید بکشی من جور دیگه جنگیدن روبلد نیستم.» دیالوگ وینا به خوبی بیانگر تلفیق روحیه مبارزه جویانه مردانه و دلرحمی بعنوان غریزه‌ای زنانه در وجود اوست که البته درآن شرایط بحرانی و دشوار قابل جمع نیستند.

جالب اینجاست که وینا تقریبا به چیزی که اعتقاد دارد و به زبان می‌آورد پایبند می‌ماند و به رغم تمام تهدید ها و روحیه سلطه‌جویانه و جنجگویانه‌اش تنها یک بار با اسلحه جان انسانی را می‌گیرد که

آن هم درمقام دفاع بـــوده نه تهاجم و بلافاصله هـــم اســـلحه را به ســـمت مردان شـــهرپرتاب می‌کند تا بگوید با وجود سال‌ها ادعای مردانگی (به لحاظ رفتارهای ظاهـــری) همچنان روحیه زنانـــه و طبـــع لطیفش را حفظ کـــرده و او را با جنگ و خشـــونت کاری نیســـت. حتـــی کافه (محل ریاست و بروزجلوه‌های مردانه‌اش) طعمه حریق می‌شود تا دیگرفقط او باشد وزنانگی‌اش. امـــا جایگاه جانی گیتار در این قصه کجاســـت؟ مردی که فیلم به اســـم او نامگذاری شـــده و با او آغاز می‌شـــود، کســـی که در میـــان جماعت هفـــت تیرکش، به جـــای اســـلحه گیتار حمل می‌کند ولی درصحنه برخورد با تورکی چشمه‌ای ناب از هنر تیراندازی اش را به نمایش می‌گذارد بـــه ما می‌فهماند که او خیلـــی پیش تر از اینکه جانی گیتار باشـــد جانی لـــوگان معروف که در تیراندازی نظیر نداشـــته می‌باشد. پس می‌شود گفـــت که گیتار جانی در زمـــان صلح جایگزین اســـلحه‌اش شـــده و او در مواقع لزوم می‌تواند با ســـازش نوای جنگ بنوازد. فیلم البته تقریباً از میانه‌های داستان به بعد دیگر استفاده دراماتیک وکاربردی از ســـاز گیتار نمی‌کنـــد و تنها روی نام جانی گیتار مانـــور می‌دهد. ظاهراً کارگردان از وقتی برای حمایت از وینا، دوباره اســـلحه به دســـت محبوب ســـابق می‌دهد چنـــدان تمایل به بازگشـــت به روال گذشـــته و نمایش دوران گیتاری جانی ندارد اولاً چون دیگر کافه‌ای وجود نـــدارد که جانی در آن برای مشـــتریان بنوازد و ثانیاً او فراخوانده شـــده است تا مرد زندگی وینا باشد، تا دیگر وینا مجبور به ادامه بازی در نقش مردانه‌اش نباشـــد. به اعتقاد ری حالا بهتر است هرکسی کار و وظیفه خودش را انجام دهد.

شـــاید زمانی کـــه در نیم ســـاعت ابتدایی فیلم جانی ســـعی دارد احســـاس ندامـــت و ابهام در آینـــده را از وینا پنهان کند و خود را خونســـرد جلوه دهد، سیگاری از جیم عصبانی وکبریتی از ثروتمندترین فرد جمع می‌گیرد و از قهوه خوب و حضـــور در آن جمع ابراز خوشـــنودی می‌کند زمانی‌که سردسته راهزن‌ها می‌گوید جانی گیتار که اسم نیست، در پاسخ آمرانه می‌گوید:

«کسی هســـت که بخواهد عوضش کنه» شاید بـــرای اولین بار وجه لـــوگان جانی در آن لحظه خود را عیان می‌سازد.

امـــا نکته‌ای که فیلـــم را درمیان آثار شـــاخص وســـترن متمایز و برجسته می‌کند حضور دو زن در قطب‌های اصلی ماجراست و ما شاهد جدالی کاملا زنانه در ژانری به شـــدت مردانه هســـتیم. هرچند هردوی آنها مجبورند برای بقا در دنیایی مردانه اســـلحه به دست بگیرند وآنیموس‌شان را

فعال کنند! دریک طـــرف وینا به عنوان قهرمان داستان حضوردارد ودرسوی دیگر اما که درقطب منفـــی ماجرا با آن قامت کوتاه و صدای خشـــن خودنمایـــی می‌کنـــد. تمام مـــردان قصه تحت استیلای این دو زن قرار دارند. حتی حضور آدمی چـــون جانی گیتار که قابلیت فـــراوان قهرمانان بودن درفیلمی دیگر را داشت اینجا در زیر سایه زنـــی چون وینا غریب بنظر می‌رســـد. وینا و اما درمیان زنان خنثی و منفعل آثار وسترن استثناء هستند و بعنوان محرک‌های اصلی و پیش برنده حوادث قصه خودنمایی می‌کنند.

نیکلاس ری هم به درســـتی این وسترن زنانه را بـــا دوئل این دو به پایان می‌رســـاند. اما، وینا را زخمی می‌کند و وینا هم احتمالا با تنها شـــلیک عمرش، به زندگی اما خاتمه می‌دهد. ویناییِ که از همان نخســـتین لحظات حضور جانی گیتار، بارقه‌هایی ازآن عشـــق قدیم و روحیه ســـرکوب شده زنانه‌اش را آشکارکرده بود.

وینـــا پس ازرفتـــن اما و مردان شـــهر از کافه و فرونشســـتن گرد و غبارحضورشـــان برای تغییر حال و هـــوا ازجانی می‌خواهد کـــه با گیتارش آهنگی بزند.

موسیقی فیلم

ترانـــه فیلم را پگی لی مـــی خواند که در حدود ســـال ۲۰۰۰ در حـــول و حوش ۸۱ ســـالگی با زندگی وداع کرد. پگی لی معروفیت جهانی خود را با جانی گیتار شـــروع کرد. البته در این میان موزیک فیلم در ردیف آثار جاودانه سینما قرار گرفته است. ویکتور یانگ آهنگساز جانی گیتار است که لئونارد برنســـتاین آهنگساز برجسته آمریکایـــی و رهبر ســـابق ارکســـتر نیویورک بر این اعتقاد است که انطباق موسیقی و تصویر در این فیلم به عالی‌ترین سطح ممکنه رسیده اســـت. اگر تماشـــاگر صدای فیلم را خاموش کنـــد و دیالوگ هـــا را از روی نوشـــته بخواند و در همان حال موســـیقی فیلم را از دســـتگاه دیگری بشـــنود به ذوق سرشـــار و ذهن خلاق ویکتور یانگ در انتخاب ملودی‌ها و پاساژهای منطبق بـــر فضاها چهره های شـــخصیت ها و دیالوگ‌ها پی می‌برد.

منابع:

۱. گزیده مقالات اساســـی کایه دو سینما دهه۶۰، ترجمه کاظم فیروز منـــد و ماهیا آذر.

۲. مفاهیم نقـــد فیلم مقاله پیتر وولن از ســـایت اند ســـاوند، ترجمه: مجید اسلامی.

۳. سینمای وسترن: احسان خوشبخت.

۴. جانی گیتار: ترجمه پرویز دوایی.

5. Woman Of The West - Genre, Gender And Politics In Johnny Guitar, Antoniojoaoteixeira.

6. Martinscorsese On Johnny Guitar, You Tube.

نام من جان فورد است، من وسترن می سازم

نویسنده: سحر سلیمانی
s_sol_65@yahoo.com

■ **۱۸۹۴:** جان فورد در اول فوریه‌ی ۱۸۹۴ با نام اصلی شان آلویسیوس اُفینی در کیپ الیزابت واقع در ایالت مین امریکا به دنیا آمد. او سیزدهمین و آخرین فرزند خانواده ای ایرلندی و مهاجر بود که نام خانوادگیش را به فورد تغییر داد.

■ **۱۸۵۶:** پدر جان فورد ، جان اگوستین آفینی و مادرش باربارا کوران، هر دو در سال ۱۸۵۶ و در ایرلند به دنیا آمده بودند.

■ **۱۸۷۲:** پدر و مادر جان فورد از ایرلند به ایالات متحده مهاجرت کردند.

■ **۱۸۷۵:** پدر و مادر جان فورد با هم ازدواج کردند و سه سال بعد به تابعیت کشور امریکا در آمدند و به تدریج صاحب ۱۳ فرزند شدند. او سیزدهمین و آخرین فرزند خانواده است.

■ **۱۹۱۳:** جان فورد در پورتلند تا سطح دیپلم در دبیرستان پورتلند درس خواند.

■ **۱۹۱۴:** جان فورد با نام سینمایی جک فورد شروع به بازیگری در فیلم‌ها نمود. فیلم کلاسیک **تولد یک ملت** ۱۹۱۵ ساخته‌ی دیوید وارک گریفیث نمونه‌ای از فیلم‌هایی است که جان فورد در آنها بازی کرد. در این فیلم در نقش یک عضو کوکلاس کلان و به عنوان سیاهی لشکر ظاهر گردید.

■ **۱۹۲۰ :** با ماری مک براید اسمیت ازدواج نمود و از او صاحب دو فرزند گردید.

در فاصله‌ی سال های ۱۹۱۷ تا ۱۹۷۰ بیش از ۱۳۵ فیلم در سیستم استودیویی کارگردانی کرد که اغلب آنها محبوب تماشاگران و فیلم‌هایی تجاری بودند.

■ **۱۹۱۴ :** به هالیوود آمد تا به عنوان دستیار تهیه پدر بزرگش، فرانسیس را که به صورت کارگردان قراردادی با یونیورسال کار می‌کرد، همراهی کند.

■ **۱۹۱۷ تا ۱۹۲۱:** با نام جک فورد به استخدام یونیورسال درآمد تا فیلم‌های کم هزینه‌ی وسترن و درام حادثه ای بسازد. در این مدت ۲۵ فیلم با شرکت ستاره‌ی قدیمی سینمای صامت، هری کری، ساخت که تنها یکی از آنها باقی مانده است. **شلیک مستقیم** ۱۹۱۷.

■ **۱۹۲۲ :** به کمپانی فاکس پیوست و در آنجا با فیلم **اسب آهنین** ۱۹۲۴ به عنوان کارگردانی صاحب سبک معرفی شد.

اسب آهنین فیلمی حماسی درباره‌ی بنای نخستین خط آهن سراسری است که با استقبال عظیمی روبرو شد.

■ **۱۹۲۶: سه مرد خبیث** را ساخت که موفقیت چندانی نیافت. درامی سبک درباره ی هجوم برای غصب املاک داکو.

■ **۱۹۲۷:** تحت تاثیر عمیق فیلم **طلوع** اثر مورنائو، که برای فاکس ساخته شده بود، دست به ساختن یک سلسله فیلم از جمله **شبگرد سیاه** ۱۹۲۹ زد که متاثر از مورنائو بود. **شبگرد سیاه** با صدا همراه بود و از جانب یکی از منتقدان «درام موزیکال نئوواگنری» توصیف شده است.

■ **۱۹۳۰: مردان بی زن**، مهمترین فیلم ناطق فورد، درامی مربوط به یک زیردریایی است که در آن یک نفر باید کشته شود تا بقیه‌ی گروه زنده بمانند. فورد برای این فیلم از یک کشتی زیردریایی استفاده کرد و علاوه بر نوآوری های دیگر، دوربینش را در محفظه‌ای شیشه‌ای به زیر آب برده است. این فیلم همچنین جان فورد از کارگردانان عتیقه ایی است که توسط مبدعان تئوری مؤلف کشف، و به جهان سینمایی به عنوان یک مؤلف تمام عیار معرفی شد. او به جهت اِلمان های مشترکی که در آثار خود دارد و به تدریج به یک سبک و یا زبانی سینمایی که منحصر به خود اوست، به عنوان مؤلف بازشناسی شد و مورد احترام و اقبال بسیاری از سینما دوستان و حتی منتقدین عصر خویش قرار گرفت. در میان آثار متعدد و فراوان جان فورد، فیلم **جویندگان** دارای جایگاه و منزلت ویژه‌ای است. زیرا توانسته است الگو و ساختاری بیآفریند که در فیلمهای ژانر وسترن بعد از خود تاثیرات بسزایی بگذارد. علاوه بر اینها، او با اثری همانند **جویندگان**، بر مولفه های ژانر وسترن صحه گذاشته و به تثبیت آن یاری رساند. مولفه هایی که در این ژانر، بارها مورد استفاده قرار گرفته، اما به دلیل عدم انسجام و ترکیبندی دقیق در تعدادی از آثار این گونه ی سینمایی، میرفت که به تدریج اصالت و هویت ژانر وسترن را مخدوش نماید. **جویندگان** به زیبایی و با مهارت کم نظیر کارگردان، مهر تایید سر آغاز همکاری فورد با دادلی نیکولز فیلمنامه نویس و جوزف اگوست فیلمبردار بود که همکاری مشترکشان ادامه یافت و در چند فیلم موثق ثمر داد.

■ **۱۹۳۱: اَرو اسمیت**، ملهم از رمان سینکلر لوییس که مورد توجه منتقدان قرار گرفت و از فیلم های پرفروش سمیول گلدوین برای یونایتد آرتیست بود.

■ **۱۹۳۲:** فیلم مورنائو وار **پست هوایی** که برای یونیورسال ساخته شد و کارل فروند فیلمبردار آن بود (فروند برخی از فیلم‌های مورنائو را فیلمبرداری کرده بود)

■ **۱۹۳۳ تا ۱۹۳۵:** سه گانه‌ی کمپانی فاکس تحت عنوان کلی **«امریکانا»** (که ستاره‌ی مشهور طنز ویل راجرز نقش اول آنها را ایفا کرده است) به نام های **دکتر بول** ۱۹۳۳، **قاضی روحانی** ۱۹۳۴، **کشتی بخار در خم رودخانه** ۱۹۳۵.

■ **۱۹۳۴: محافظ گمشـــده،** یـــک فیلم حادثـــه ای کویـــری برای «آر کی او» ساخت.

■ **۱۹۳۵: خبرچین** ، فورد با این فیلم از جانب منتقدان مورد تحســـین قرار گرفت و به عنوان یکی از چهره‌های شـــاخص ســـینما شـــناخته شد. این فیلم اقتباســـی از رمان لیام اُ فلاهرتی اســـت و فـــورد آن را با هزینه‌ی اندک و ســـرعت زیاد برای کمپانـــی «آر کی او» ســـاخت. خبرچین اگرچه کم هزینه بـــود اما نبوغ هنری وان نســـت پُلگیز، طراح فیلـــم، را در اختیار داشـــت. ایـــن فیلم پر تمثیـــل درباره‌ی مرد نادانی اســـت کـــه در جریان انقـــلاب ایرلند در ۱۹۲۲ یاران خـــود در ارتش را به خاطـــر پول لو می‌دهد و ســـپس دچار ناراحتی وجدان می‌شـــود، اما ســـر انجام توســـط ارتش انقلابی ایرلند محاکمه و اعدام می شـــود. جوزف اگوســـت ایـــن فیلم را با دقت نظر فراوانی فیلمبـــرداری کرده، چنانکه فیلم های اکسپرسیونیســـتی آلمانی و ســـبک کامرشـــپیل فیلم را زنـــده می‌کند، بویـــژه هنگامی که با اســـتفاده از دوربین ذهنی وجـــدان گناهکار خبرچیـــن را القا می‌کند.

■ **۱۹۳۶: زندانی شـــارک آیلنـــد،** از این تاریخ به بعد جـــان فورد به طرح‌هایی روی آورد که محتوای اجتماعی و تاریخی بیشـــتری نســـبت بـــه فیلم‌های حادثـــه ای داشـــتند. این فیلـــم داســـتان واقعی دکتر ســـمیول ماد اســـت که به ناحـــق متهم بـــه قتل لینکلن می شـــود.

■ **۱۹۳۶: ماری اســـکاتلندی،** یک تراژدی سیاســـی هوشـــمندانه بر اســـاس نمایشـــنامه‌ای ازماسول اندرســـون اســـت که دادلی نیکولز آن را اقتباس کرد.

■ **۱۹۳۶: خیش و ســـتارگان** اقتباسی از شون اکیســـی. داستان گروه کوچکـــی از ارتش انقلابـــی ایرلند بود کـــه پایگاه انگلیســـی ها را به مدت بیســـت و چهار ســـاعت به محاصره در مـــی آورند.

■ **۱۹۳۷: گردباد،** نا معمول ترین و در عین حـــال پرفروش ترین فیلم فورد. این فیلم که محصول مشـــترک «ســـمیول گلدویـــن» و «یونایتد آرتیســـت ز» بـــود به زندانی شـــدن بـــی رحمانه‌ی جزیره نشـــینان دریای جنوب توســـط فرمانـــدار اروپایـــی و ظالم آن می‌پـــردازد و با یک صحنـــه طوفان گرمســـیری به پایان می‌رســـد.

■ **۱۹۳۹:** سه فیلم از بهترین آثار فورد به نمایش در آمد.

■ **۱۹۳۹: دلیجـــان** فورد بـــا این فیلم، که توســـط والتـــر ونجر برای «یونایتد آرتیســـت ز تهیه شـــده بود، پس از ســـیزده ســـال دوباره به وســـترن بازگشـــت و گونه‌ی وســـترن را با همین فیلـــم احیاء کرد، چنانکه تا بیســـت ســـال بعد از گونه‌های محبوب ســـینما شد: قصه‌ی ســـفر خطرناک یک گـــروه ناهمگون از ســـطوح مختلـــف اجتماعی در فیلـــم دلیجان که فیلـــم نامه‌اش را دادلی نیکولز نوشـــته بـــود، بعدها یکی از درونمایه‌های کلاســـیک فوردی شـــناخته شـــد. (پیچیده شدن شـــخصیت انســـانی هنگامی‌که تحت فشاری ســـخت قرار می گیرد).

■ **۱۹۳۹: آقـــای لینکلن جوان** فورد این فیلم را بـــرای کمپانی فاکس ساخت، فیلمی که شکل گرایی آن امروزه مورد تحسین است.

■ **۱۹۳۹: طبل‌های ماهاک** این نخســـتین فیلم رنگی جان فورد اســـت، کـــه صحنه‌های آن در مکان اصلـــی و در جنگل‌های واســـتاش و ایالت نیویـــورک در دوران انقـــلاب امریـــکا را بـــا مهارتی خیـــره کننده به تصویر می‌کشد.

■ **۱۹۴۰: خوشـــه‌های خشـــم** فورد در این دهه قدم در دوران شـــکوفایی خلاقه‌ی خود نهاد. **خوشـــه‌های خشم،** که شـــاید مهم تریـــن فیلم هالیوود دربـــاره‌ی رکود اقتصادی امریکا باشـــد، از رمانی به همین نام از جان اشـــتاین بک توســـط نانلی جانسن اقتباس شـــد. و به خانواده‌ی کشـــاورز و بی زمین می‌پردازد کـــه در دوره‌ی رکود اقتصادی به کالیفرنیـــا مهاجرت می‌کنند.

■ **۱۹۴۰: سفر طولانی به خانه** اقتباس از نمایشـــنامه ی یوجین اونیل

■ **۱۹۴۰: جاده‌ی تنباکو** اقتباس

■ **۱۹۴۱: دره ی من چه سرســـبز بود** آخرین فیلـــم فورد پیش از جنگ جهانـــی دوم. بر اســـاس رمانی به همین نـــام از ریچـــارد لیولین. این فیلـــم رمانتیک و نوســـتالژیک، دربـــاره‌ی زوال یک خانـــواده‌ی معدن دا ولِشـــی و جامعه‌ی کوچکی اســـت کـــه در آغاز قرن بیســـتم در آن زندگـــی می‌کنند.

■ **۱۹۴۲: نبرد میدوی** اســـکار بهترین فیلم مســـتند را گرفت. جان فورد در جریـــان جنگ به نیـــروی دریایی پیوســـت و بـــرای دفتر خدمات اســـتراتژیک (OSS) این فیلم مســـتند را ســـاخت. (بـــه عنوان فیلم ســـینمایی پخش شـــد) جان فورد به ریاســـت بخش فیلمبـــرداری در محل متعلق به OSS انتصاب شـــد ، این اداره بعدها به CIA تبدیل شـــد.

■ **۱۹۴۳: هفت دســـامبر** با فیلمبرداری گرگ تولند، برنده ی اســـکار بهترین فیلم شد.

■ **۱۹۴۵: آنهـــا بی ارزش بودند** نخســـتین فیلم پـــس از جنگ فورد، داســـتان ســـربازی اســـت که در اســـتفاده از قایق های PT در جریان تخلیـــه‌ی امریکایی‌هـــا از فیلیپین پیش قدم شـــد.

■ **۱۹۴۶: کلمانتین عزیزم** از زیباترین وســـترن‌های حماســـی است که تاکنون ســـاخته شـــده و به وقایع جنـــگ با تفنگ میان بـــرادران ارپ می‌پـــردازد. این فیلـــم از لحاظ بصری جـــزء شـــاعرانه‌ترین آثار فورد به شـــمار می‌آید.

■ **۱۹۴۶:** فـــورد در این ســـال یک کمپانـــی به نامآرگوســـی پیکچرز کورپوریشن با شرکت ماریان سی کوپر تهیه کننده، تاسیس کرد.

■ **۱۹۴۷: فراری** نخســـتین فیلم این کمپانی، کار مشترک فورد نیکولز، اقتباســـی از رمـــان قـــدرت و افتخـــار اثـــر گراهام گریـــن بود که در ۱۹۴۰ نوشـــته شـــده بـــود و **فراری** نـــام گرفت. فیلـــم **فراری** با همکاری کارگردان برجســـته‌ی مکزیکی امیلیو فرناندز ســـاخته شـــد که از نظـــر درونمایـــه و تکنیک یادآور خبرچین اســـت.

■ **۱۹۴۸:** بـــرای فیلـــم **کلمانتین عزیزم** جایزه‌ی ربـــان نقره‌ای انجمن ملی روزنامه نگاران فیلم ایتالیا را کسب کرد.

■ **۱۹۴۸-۱۹۵۰:** کســـب جایزه‌ی لوکارنو برای فیلم **وقتی ویلی به خانه بـــر می‌گـــردد** ۱۹۵۰. و جایـــزه‌ی بهتریـــن کارگردانی بـــرای فیلم **چل آپاچی** ۱۹۴۸.

■ **۱۹۴۹-۱۹۵۰:** ســـه‌گانه‌ی ســـواره نظام ســـه وســـترن درخشان و اســـطوره‌ای که فیلم نامـــه‌ی هر ســـه را فرنک س. ن.جنت نوشـــت و عبارتنـــد از: **دختـــری با روبـــان زرد** ۱۹۴۹، **ریـــو گرانده** ۱۹۵۰، **کاروانســـالار** ۱۹۵۰. این ســـه‌گانه به همـــراه دو فیلم دیگـــر، امروزه از بهتریـــن دســـتاوردهای این کارگـــردان ارزیابی می شـــوند. دو فیلم دیگر: **مردِ آرام** و **خورشـــید به روشـــنی میدرخشـــد** است.

■ **۱۹۵۲:** مرد آرام فتحنامه‌ای نوســـتالژیک از زندگی روستاییان ایرلندی که در مکان اصلی و در میان خانواده‌ی فینی کانه مارا فیلمبرداری شـــد.

■ **۱۹۵۲:** جایزه‌ی بین المللی شـــیر طلایی جشـــنواره ی ونیز را برای فیلم مرد آرام به دست آورد.

■ **۱۹۵۳: خورشـــید به روشنی می درخشد** بازســـازی فیلم پیکارسک قاضی روحانی است.

■ **۱۹۵۳:** بـــرای فیلم **خورشـــید به روشنی می درخشـــد** نامزد اول جشنواره ی کن بود.

■ **۱۹۵۳: موگامبـــو** بازســـازی فیلـــم **غبـــار ســـرخ** ۱۹۳۲ از ویکتور فلمینگ بود.

■ **۱۹۵۴:** فـــورد چهار بار نامـــزد جایز ی بهترین فیلـــم از نگاه انجمن کارگردانـــان امریـــکا بود که یـــک بار در ســـال ۱۹۵۳ بـــرای فیلم **مرد آرام** موفق به کسب آن شد.

■ **۱۹۵۵:** جایزه ویژه‌ی دســـتاوردهای سینمایی را از جوایز گلدن گلاب به دست آورد.

■ **۱۹۵۵: صف طویل خاکســـــتری** زندگی نامه‌ی یـــک مربی ورزش به نام مارتی ماهر و نخستین فیلم سینماسکوپ فورد بود.

■ **۱۹۵۶: جوینـــــدگان** امروزه به عنوان یکی از بزرگترین وســـترن های تاریخ سینما شناخته می شود.

■ **۱۹۵۷: بال‌های عقاب** زندگی نامه ی دوســـت فورد به نام اسپینگ وید، کـــه قهرمان پروازهای هوایـــی در جریان جنگ جهانـــی اول بود و پس از آن کـــه در یک تصادف فلج شـــد بـــه فیلم نامه نویســـی روی آورد.

■ **۱۹۵۷: برآمدن ماه** ســـه گانه‌ای از افســـانه های ایرلندی، که در مکان اصلی فیلمبردای شد و توسط بازیگران تئاتر آبی اجرا شد.

■ **۱۹۵۸: روز گیدئن** فیلمی از شیوه‌ی کار پلیس لندن.

■ **۱۹۵۸: آخرین هورا** فیلمی اســـت درباره‌ی سیاستمداران شهر باستون که از رمان پرفروش ادوین رکانز اقتباس شده است.

■ **۱۹۵۹: ســـــواره نظام** حماسه‌ای بی ســـروته از جنگ‌های داخلی که بر اســـاس یک لشـــکر کشـــی واقعی به عمق جنوب در ۱۸۶۳ ساخته شده است.

■ **۱۹۶۰: گروهبان راتلیج**، درامی اســـت دادگاهی درباره‌ی یک سوارکار سیاهپوســـت به جـــرم قتل یـــک زن سفیدپوســـت، و به شـــیوه‌ی بازگشـــت به گذشـــته (فلـــش بک) روایت شـــده و توســـط بـــرت گله نن به صـــورت رنگـــی و بـــه ســـبک اکسپرسیونیســـتی فیلمبـــرداری شده است.

■ **۱۹۶۱: دوســـــوار**، بازگویی بدبینانه‌ی جســـتجوگران است و به تبادل یک روگان سفیدپوست با قبیله‌ی کمانچی‌ها می‌پردازد.

■ **۱۹۶۲-۱۹۶۵:** از شـــکل گرایـــی موجـــود در آثـــارش روی گرداند و هنرمندی رو به افول شناخته شد.

■ **۱۹۶۲: مردی که به لیبرتی والاس شلیک کرد.**

■ **۱۹۶۳: صخره ی داناون**

■ **۱۹۶۳: هفت زن**

■ **۱۹۶۴: پاییز قبیله ی شاین.**

■ **۱۹۷۱:** جایزه ی افتخاری شـــیر طلایی جشنواره ی ونیز را کسب کرد.

■ **۱۹۷۳:** در این ســـال ریچارد نیکســـون رییس جمهـــور وقت امریکا مدال آزادی ریاســـت جمهـــوری را به فورد اعطا کرد و در همان ســـال، انجمن فیلم امریکا اولین جایزه ی دســـتاورد ســـینمایی خـــود را به او اختصاص داد.

■ **۱۹۷۳:** جـــان فورد در ۳۱ اگوســـت ۱۹۷۳ بر اثر ســـرطان معده در سن ۷۹ سالگی در کالیفرنیای امریکا در گذشت

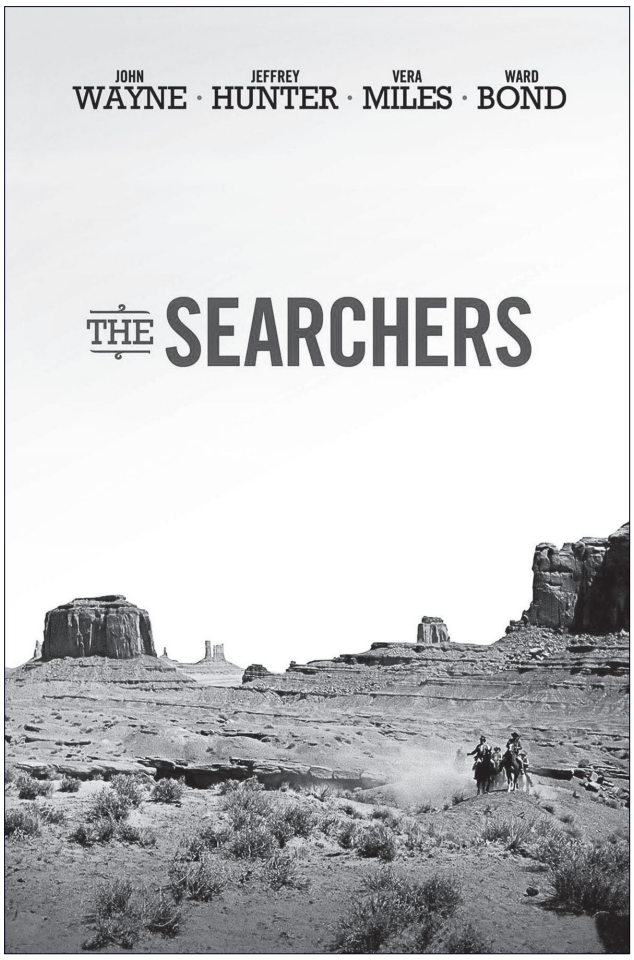
منابع:

۱. تاریـــخ جامـــع ســـینما. دیویـــد. ا.کـــوک، ترجمـــه هوشـــنگ آزادی ور

2. www.alizi.blogfa.com/8706.aspx

جویندگان؛ وسترن کلاسیک - ژانر به مثابه تاریخ

نویسنده: شهرام زعفرانلو
zaferanloo@pardis-gholhak.com



خلاصه داستان

ایتـــن، مردی نظامی که به خانه‌ی برادرش بازگشـــته و با حوادث ناگواری روبرو می‌شـــود. خانواده‌ی بـــرادرش به جز دختـــر کوچک خانواده و پســـرخوانده‌ی دو رگه (مارتین)، به دســـت سرخپوستان کشته می‌شوند. ایتن به همراه مارتین جســـتجویی برای یافتن دختر آغاز می‌کنند. آنها پس از کشتن افراد قبیله‌ای از سرخپوستان و رهبر قبیله، دختر را آزاد کرده و به خانه بازمی‌گردند.

THE SEARCHERS

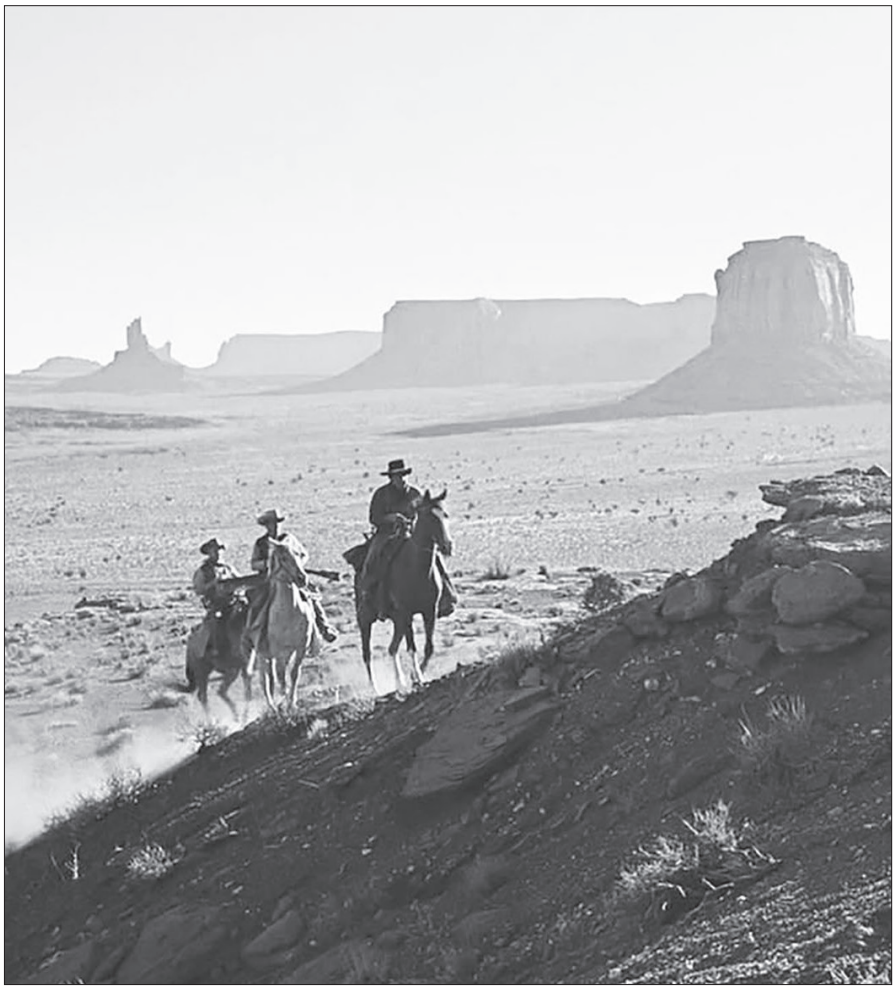
Directed By	:	John Ford
Produced By	:	Cornelius Vanderbilt Whitney
Screenplay By	:	Frank S. Nugent
Based On	:	The Searchers By Alan Le May
Starring	:	John Wayne Jeffrey Hunter Vera Miles Ward Bond
Music By	:	Max Steiner
Cinematography	:	Winton C. Hoch
Editing By	:	Jack Murray
Release Dates	:	March 13, 1956
Running Time	:	119 Minutes
Country	:	United States
Language	:	English

نقد و تحلیل فیلم

جان فـــورد از کارگردانان عتیقه ایی اســـت که توسط مبدعان تئوری مؤلف کشـــف، و به جهان ســـینمایی به عنوان یـــک مؤلف تمـــام عیار معرفی شـــد. او به جهت اِلمان های مشـــترکی که در آثـــار خود دارد و به تدریج به یک ســـبک و یا زبانی ســـینمایی که منحصر به خود اوســـت، به عنوان مؤلف بازشناســـی شـــد و مورد احترام و اقبال بســـیاری از سینما دوستان و حتی منتقدین عصر خویش قـــرار گرفت. در میـــان آثار متعدد و فراوان جـــان فورد، فیلم **جوینـــدگان** دارای جایگاه و منزلت ویژه‌ای اســـت. زیرا توانســـته است الگو و ســـاختاری بیآفریند که در فیلمهای ژانر وســـترن بعد از خود تاثیرات بسزایی بگذارد. علاوه بر اینهـــا، او با اثری هماننـــد **جویندگان**، بـــر مولفه های ژانر وســـترن صحه گذاشـــته و به تثبیت آن یاری رســـاند. مولفـــه هایی که در ایـــن ژانر، بارها مورد اســـتفاده قـــرار گرفته، اما به دلیل عدم انســـجام و ترکیببنـــدی دقیق در تعـــدادی از آثار این گونه ی ســـینمایی، میرفت که به تدریـــج اصالـــت و هویت ژانر وســـترن را مخـــدوش نمایـــد. **جویندگان** بـــه زیبایی و بـــا مهارت کـــم نظیر کارگـــردان، مهـــر تایید و نهایی را برای تثبیت شـــاخصه های ژانر وسترن زد و باعث تقلید و تکریم ســـایر فیلمسازان قرار گرفته و به بقـــای این ژانر کمـــک فراوانی کرد. در بررســـی ویژگی های گونـــه ای (ژانری) فیلم **جویندگان**، مطابـــق آنچه کـــه در کلیت آثار وســـترن مشـــاهده میشـــود میتوان به موارد زیر پرداخت.

قهرمان

قهرمان فیلم در ســـکانس ابتدایی وارد می‌شود و در ســـکانس پایانی پشـــت به‌صحنه از همگان فاصلـــه می‌گیـــرد. قهرمـــانِ تنهـــا، یکی از مولفه‌های ژانر وســـترن اســـت. او بدون چشم داشـــت خاصـــی و تنهـــا به دلیل یک‌ســـری خلقیـــات و ویژگی‌هـــای اخلاقی کـــه به آنها پایبند اســـت، عمـــل می‌کند و بـــه آدم‌هایی که بر آنهـــا وارد شـــده یاری می‌رســـاند و به مســـیر نامعلومی که از آن آمـــده بازمی‌گردد. در **جوینـــدگان** ایتـــن (جان ویـــن)، از جنگ برگشـــته و به خانواده‌ی بـــرادرش می‌پیوندد. ورود او بـــا تعدّی‌های متعدد سرخپوســـتان به منطقـــه مصادف اســـت. زمانی ایـــن تجاوزات به قهرمان داســـتان انگیزه‌ی حرکـــت و پویایی می‌دهـــد که به جـــز دختر بـــرادرش، و مرد جـــوان دورگـــه درون خانواده (پســـرخوانده بـــرادر)، همـــه‌ی اعضـــای خانواده کشـــته می‌شـــوند. قهرمان عزم ســـفر می‌کند، و ما را به یاد نظریه‌ی «ســـفر قهرمـــان» جوزف کمبـــل می‌اندازد. او ســـفری را باید آغاز کند کـــه در انتهای مســـیر حامـــل اندوخته‌ها و تجارب بســـیاری باشـــد. معمـــولا تغییر شـــخصیت و تحول درونی قهرمان نخســـتین عایدی اســـت کـــه حاصل می‌گـــردد. اما در جویندگان، ایتن، از آنچنان توانمندی و دارایی برخوردار اســـت که ما در طول فیلم شـــاهد مصرف و بـــه کارگیری آن هســـتیم و تحول آنچنانی در خـــود او نمی‌بینیم. نـــگاه پایانی او بـــه خانواده‌هایی که از تـــلاش و مرارتش به آرامشی نســـبی رســـیده‌اند و بازگشتش بـــه دامن طبیعـــت، بیننده را قانـــع می‌کند که ایتن بیـــش از آنکه چیـــز جدیدی برای خود به دســـت آورد، شـــرایط بهتری را برای دیگـــران رقم زده اســـت. او حتی به کشـــف نوینـــی از خود هـــم نائل نمی‌شـــود. آنچه که قهرمانی در این ســـن و ســـال نیاز دارد، رضایتمندی درونی اســـت از رضایت دیگران.



خانواده

هسته‌ی اصلی داستان وسترن را خانواده تشکیل می‌دهد. در **جویندگان**، وجود خانواده‌ای موجود، بر باد می‌رود و کل حوادث و اتفاقات در مسیر تداوم و بازسازی و یا جایگزینی آن قرار می‌گیرد. در کنار آن، خانواده‌ی جوان‌تری هم در حال شکل‌گیری است. برآیند همه نیروهای حاضر در داستان، در خدمت تثبیت مجدد و تحکیم خانواده است. حتی توجه و جستجو برای یافتن میراث خانواده که در این فیلم، دختر گمشده است، با چنین رویکردی صورت می‌پذیرد. آداب و رسوم درون خانواده، که بارزترین نمود آن روابط آدمها در زمان خوردن و آشامیدن بر سر میز غذا و یا زمان خواب است، مفصل‌تر از همیشه پرداخت می‌شود. ارتباط افراد در این شرایط با ریزبینی و نکته‌سنجی بیان می‌گردد و بر بیننده مسلم است که اینجا تنها جایی می‌تواند باشد که جهان هستی آرامش و طمانینه می‌یابد و برای حفظ آن حتی و باید از جان گذشت. وقتی خانواده نابود می‌شود، آغازی است برای بسیج همه‌ی امکانات و توانمندی‌ها، در مسیر ساخت دوباره‌ی آن. در **جویندگان** هم خانه می‌سوزد و هم اعضای خانواده می‌میرند و فقط از آن، دختری که مظهر باروری و تداوم نسل است و پسری که هرچند دو رگه است اما در از میان بردن تضادهای موجود در جامعه و تداوم شکل آمریکایی خانواده تلاش می‌کنند، باقی می‌مانند. دیگر باید از تقابل نژادی و کشت و کشتاری فرسایشی و طاقت‌فرسا، به سمت زندگانی مسالمت‌آمیز حتی با تلفیق نژاد و قومیت تغییر مسیر داد تا دوباره خانواده شکل بگیرد و نهاد بنیادین آن در ساماندهی جامعه نقش اصلیش را ایفا نماید. زنان برای این کار بهترین افرادی هستند که به آشفتگی و نابسامانی دنیای خشن و درنده‌خوی مردان افسار زده، و همه‌ی نیروهای طبیعی و جنسیتی را در خدمت شکل گیری و انسجام خانواده، به کار می‌گیرند. عشق و ابراز محبت یا محصول وضعیت تثبیت‌شده است و یا موتور محرک برای آفرینش چنین شرایطی. مارتین اول به عشق خواهر، که در بستر خانواده شکل گرفته، تن به سختی می‌دهد و سپس به خاطر نهال مهری که مابین او و همسر آینده‌اش جوانه زده، سعی می‌کند پیروزمندانه به خانه بازگردد. علاوه بر اینها، در بیشتر موارد، نماهایی که از خانه به عنوان مامن و مسکن زندگی گرفته می‌شود، سقف خانه، حضور دائمی دارد. سقف خانه، سرپناهی است برای در امان ماندن و لذت بردن از روابط. وقتی که شخصیت‌های داستان در خانه هستند سقف خانه به آنها و به بیننده احساس امنیت و آرامش می‌بخشد و وقتی در بیرون خانه حضور دارند، آسمان نامحدود که در نماهایی سه چهارم قاب تصویر را به خود اختصاص می‌دهد، خودنمایی می‌کند. جهان بیرون از خانه، امکان حرکت و جولان به مردان می‌دهد، و امید به بازگشت را بر زنان ارزانی می‌دارد.

مراسم و آیین

مراسم جزء لاینفک زندگی سنتی است. تمامی ساختار ژانر وسترن، چه در محتوا و چه در شکل، مبتنی بر سنت است. سنت داستان‌گویی و روایت، سنت شخصیت‌پردازی و قهرمان و ضدقهرمان، سنت تضاد خیر و شر، سنت پایبندی به اخلاق و زندگی انسانی، سنت نگرش به زندگی مادی و متافیزیک و...، همگی در ژانر وسترن از جایگاه مهم و والایی برخوردارند. مراسم و آیین، که بخش اساسی این سنت‌هاست در جای جای فیلم **جویندگان**، نمایان می‌شود. از آداب غذا خوردن بر سر میز، آداب استقبال از مهمانان و یا مردان، مراسم عزای خانواده‌ی کشته شده و دعا خواندن بر سر مزارشان، مراسم عروسی و آداب لباس پوشیدن کشیش و آمادگی برای خواندن خطبه‌ی عقد، تا مراسم جدال و زد و خورد دو داماد بر سر یک عروس، همگی دارای قاعده و ضوابط تعریف شده‌ای است که باید مراعات شده و به بهترین نحو، اجرا گردند. اصرار فیلمساز بر بازنمایی مراسم، هم از خصوصیات هنرمندانه اوست و هم از ویژگی‌های ژانر وسترن که در **جویندگان** و دیگر آثار جان فورد، بروز و ظهور آشکاری دارد.

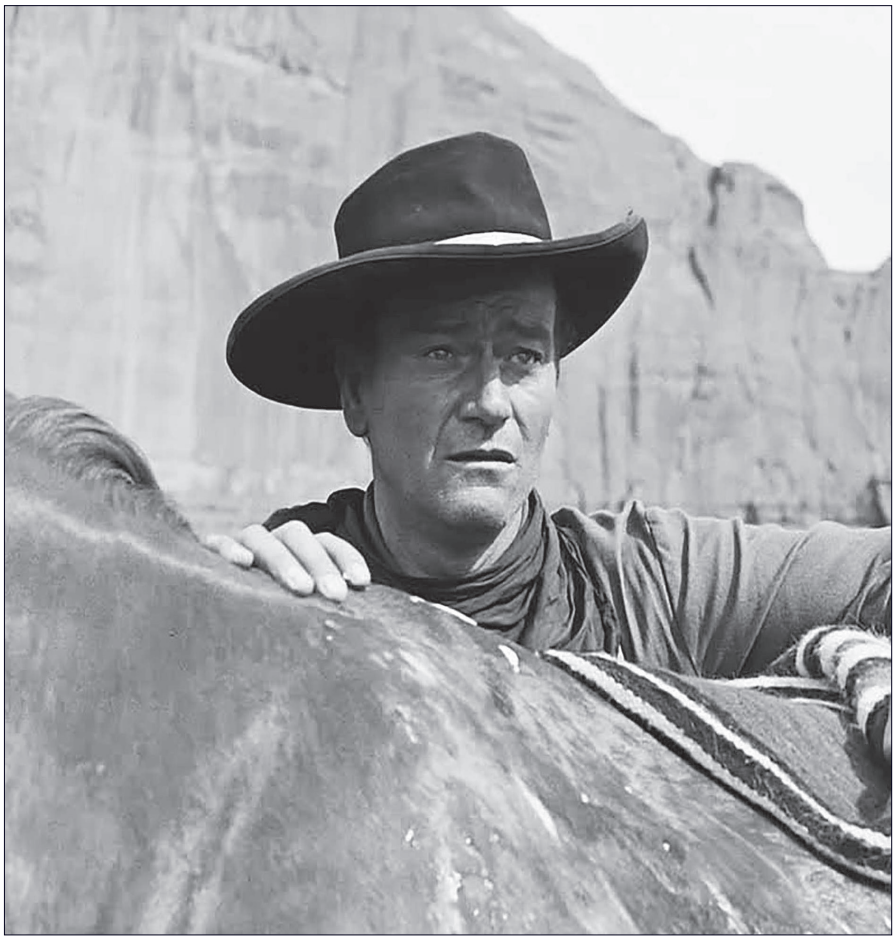
اگـــر به کلیـــت فیلم هم توجـــه و دقت لازم را مبذول کنیم، جســـتجوی جویندگان برای یافتـــن و بازگردانـــدن دختر گمشـــده نیز، مراســـمی اســـت که در دل خود خرده‌مراسم بســـیاری را جای داده و به کل اثر ســـاختاری کلاســـیک و منظمی بخشـــیده اســـت. زیرا نظـــم و انضباط و تقـــدم و تاخـــر در انجام مراســـم و دقت در جزئیات بـــه همراه احترام به قواعد، از ضروریات آن محســـوب می‌شود.

کمیّت

در ژانـــر وســـترن مـــا هیـــچ‌گاه بـــا صفت‌هایـــی همچـــون انبـــوه و فراوانـــی بســـیار، مواجه نیســـتیم. همـــه چیز در حداقـــل ممکن وجود دارد و آدمها بر ســـر ایـــن حداقل‌هـــا در کشـــمکش و تعاملند. چنـــد کلبه و یـــک خیابان کـــه پیرامون آن را مزارعـــی پراکنـــده بـــا کلبه‌هایـــی تک‌افتـــاده، تشـــکیل می‌دهـــد. یـــک کلانتـــر و یک بانـــک و یک کافـــه و یک قهرمـــان و به تبـــع آن یـــک ضدقهرمان. در جوینـــدگان، مرد مســـنی در موقع نیاز کشیش اســـت و در شـــرایط خاص کلانتر. یک خانـــواده که محور داســـتان اســـت و بـــه محض متلاشـــی شـــدن، خانواده‌ی دیگـــری جایگزیـــن آن می‌شـــود. دو دلداده‌ای که در حســـرت تشـــکیل زندگی آتـــی ســـال‌ها بـــه انتظـــار نشســـته‌اند. منطقـــه جغرافیایـــی که حتی در مســـیر جســـتجوی بلندمدت، یکســـان اســـت و فقـــط بـــا تغییر فصول شـــکل و شـــمایل عـــوض می‌کنـــد. و جالب‌تـــر آنکـــه یک آســـمان داریم و یک دختـــر نوجوان و یک دختـــر دم‌بخت و یـــک معلم بازنشســـته. در نهایـــت یـــک ماجـــرا و یـــک روایت سرراســـت، بـــا کمتریـــن خرده‌پیرنگ، که از ســـادگی و شـــیرینی خاصی برای عامه تماشـــاگران برخوردار اســـت و از هرگونه پیچیدگـــی و معماپـــردازی مبراســـت.

فردیت

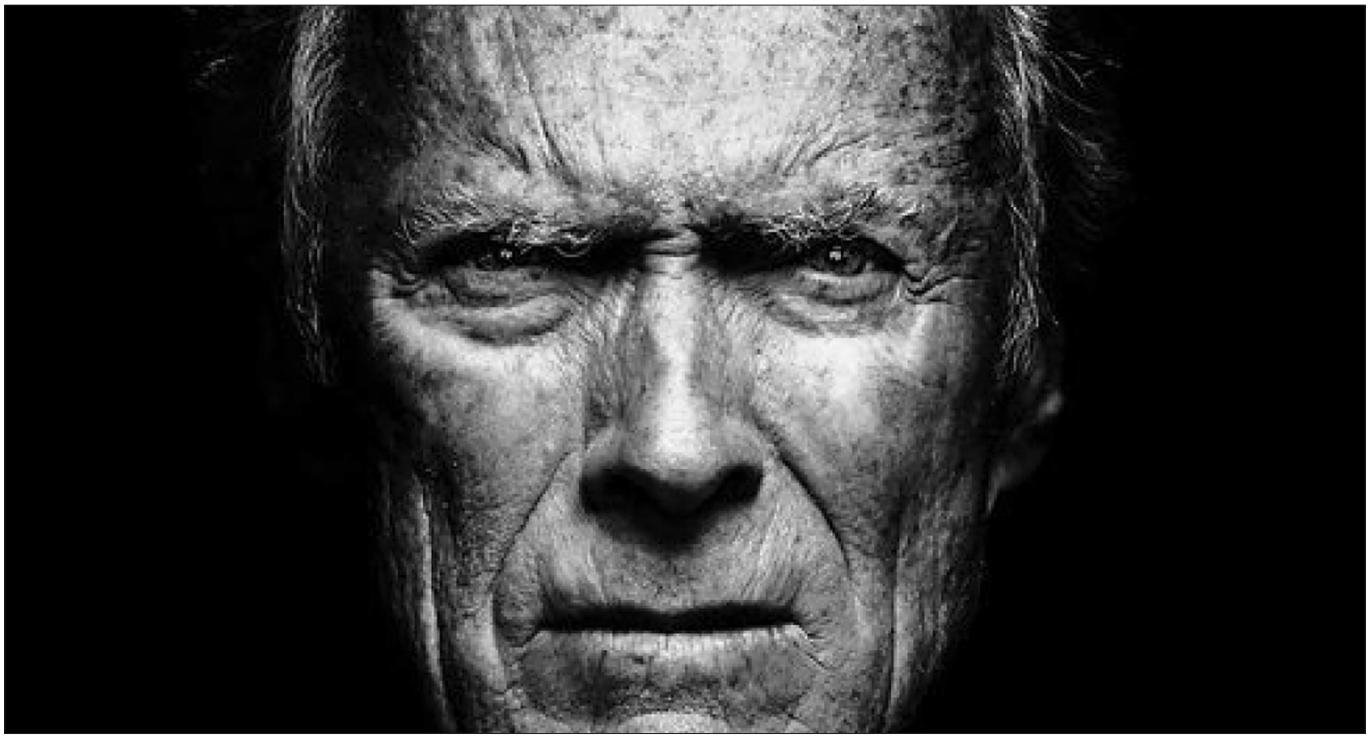
فردیت موجود در وســـترن، یکـــی دیگر از ویژگی‌هـــای این ژانـــر اســـت. آدمها هر چند در بســـتر و محیط خانـــواده و جامعه رشـــد می‌یابنـــد و زندگی می‌کننـــد، اما هـــر یـــک از فردیتـــی منحصر بـــه خود برخوردارنـــد. بـــه همین دلیل اســـت که شـــخصیت‌پردازی در وســـترن از جایـــگاه و اهمیـــت خاصـــی برخـــوردار اســـت.



پرداخت یکایـــک شـــخصیت‌ها و بازنمایی تیپ‌هـــا و الگوهـــای تکرارشـــونده نیـــز بیشـــتر از نمایـــش جزئیـــات اجتمـــاع و ارزش و اعتبـــار جامعه، معلوم اســـت. در جوینـــدگان، همه‌ی زنها و مـــردان و حتی کودکان، دارای خصوصیـــات و خصلت‌های یکسان‌شـــده‌ای که به علائق و احساســـات آنهـــا بی‌توجه باشـــند، نیســـتند. قهرمان داســـتان جویندگان حتی شـــبیه قهرمانان دیگـــر آثـــار وســـترن نیســـتند. او اجازه نمی‌دهـــد که افـــکار و امیالـــش را جامعه و قواعـــد و ضوابط غیرمنعطـــف اجتماعی نادیده بگیرد. در برابر کشـــیش می‌ایســـتد و وقتـــی مقاومـــت جمـــع را مشـــاهده می‌کند، وعـــده‌ی اثبـــات و حقانیت دلایل و تفکـــرات خود را می‌دهـــد. همه آدمهای فیلـــم از میزانـــی از آزادی و ایده‌آل‌های فـــردی بهره‌مندند. پیـــروی از جمع را به امید تحقـــق آرمانهای فـــردی می‌پذیرند و اگـــر گله و شـــکایتی داشـــته باشـــند تـــا جایـــی پیـــش می‌روند کـــه فردیت آینده‌شـــان در فضای نا امنـــی و تزلزل به ســـر نبرد. ایتن و مارتین در روند ســـفر و جســـتجو، زمانی به خواســـته‌های هم تن می‌دهند که جمع‌شـــان، منافـــع و امیال فردی‌شـــان را از خطرات مصـــون بدارد. نوعروس منتظـــر، تا زمانی که احســـاس می‌کنـــد مورد محبـــت و عشـــق مارتین قـــرار دارد و آینده شـــیرین و دلبخواهی در انتظـــارش اســـت، تحمـــل می‌کنـــد و دم فـــرو می‌بنـــدد. اما وقتـــی ارتباط مارتیـــن بـــا زن سرخپوســـتی را متوجه می‌شـــود و نســـبت به زندگی مشـــترک بـــا او ناامید می‌شـــود، رونـــد زندگی‌اش را دراختیـــار گرفته و می‌خواهـــد با مرد دیگری ازدواج کند. جدال دو خواســـتگار بر ســـر او، در عیـــن خشـــونت، رویداد جـــذاب و دلنشـــینی برای او به حســـاب می‌آیـــد. در مجمـــوع، **جوینـــدگان** به عنـــوان اثری مانـــدگار در ژانر وســـترن و شـــاهکاری کم‌نظیـــر در ســـینمای کلاســـیک و جان فورد، نه تنهـــا پایبندی و التـــزام خـــود به ژانـــر وســـترن را به همـــراه دارد، بلکـــه بر امـــکان خلاقیت و آفرینشـــی متفاوت در بســـتر این گونه‌ی پرمخاطب ســـینمایی، پافشـــاری می‌کند.

کلینت ایستوود: از اسطوره تا اسطوره‌ساز

نویسنده: محمد رضا برادری
baradari@pardis-gholhak.com



کارگردانان بزرگ ژانر وسترن به گونه‌ای اساتید اکثر کارگردانان بعد از خود حساب می‌شوند. از جان فورد که کوروساوا او را بسیار بزرگ می‌خواند گرفته تا سرجیو لئونه، سینما و رابطه‌ی آن با مخاطب را هرکدام به شیوه خود تعریف کردند و به کرانه‌های این بحر عظیم نوری تاباندند. فیلم‌های وسترن برای مردم از ابتدا چیزی بیش‌تر از تصاویری متحرک بود و مردم قهرمانان و اسطوره‌های خود را در جلد شخصیت‌های اصلی این ژانر جستجو می‌کردند. جان وین جدای اینکه یک کابوی سرسخت باشد الگوی مردانگی بود و از سنین خردسالی پسربچه‌ها را با جنگندگی و سرسخت بودن آشنا می‌کرد. در بین این قهرمانان، کابویی کم حرف و تنها رفته رفته قد علم کرد که نامی نداشت. این کابوی بی نام کلینت ایستوود جوان بود که می‌رفت به یکی از جاودانه‌ترین نمادهای قهرمان مدرن و مردانگی تبدیل شود. با این حال او لحظه‌ای به قهرمان رویاها بودن اکتفا نکرد و به یکی از بهترین آفرینندگان رویاها نیز تبدیل شد.

۳۱ می ۱۹۳۰ کلینت ایستوود در سانفرانسیسکوی کالیفرنیا بدنیا آمد. پدر و مادر او هر دو از طبقه کارگر بودند و سه فرزند دیگر نیز داشتند. کلینت پس از مدتی نقل مکان کردن خانواده، به دبیرستان رفت و در سال ۱۹۵۱ در دانشگاه سیاتل مشغول به تحصیل شد. کمی بعد از آغاز تحصیل او به خدمت سربازی فراخوانده شد. در سربازی او با چند تن از جوانان دیگر که دستی در تولید فیلم ها داشتند آشنا شد و آنها به او پیشنهاد کردند بعد از خدمت به این کار روی آورد.

دهه‌ی ۵۰

کلینت ایستوود جوان به توصیه آنها گوش کرد و روزی به واسطه نگهبان یکی از استودیوها داخل محل فیلمبرداری شده و به گونه‌ای با کارگردان ملاقات کرد. کارگردان که چهره مردانه و قامت بلند او را برای بازیگری مناسب می‌دید به او پیشنهاد کرد در ازای هفته‌ای ۱۰۰ دلار و تعهد به گذراندن کلاس‌های بازیگری در فیلم‌های کمپانی بازی کند و کلینت این پیشنهاد را پذیرفت. اولین حضور سینمایی او در فیلمی به نام انتقام مخلوق ۱۹۵۵بود. از آن پس به مدت سه سال در فیلم‌های مختلفی از جمله یک اثر فرانسوی ایفای نقش کرد.

دهه‌ی۶۰

در سال ۱۹۵۹ به پیشنهاد تهیه کننده‌ای کلینت بازی در یک مجموعه تلوزیونی به نام تازیانه را پذیرفت. او که یکی از نقش‌های اصلی این سریال بود پس از چند اپیزود باعث شد سریال به موفقیت بالایی دست یابد و تماشاگران بسیاری را پای تلوزیون بنشاند. او که در طی سال‌های پخش سریال به شهرت نسبتاً خوبی بین مخاطبان آمریکایی دست یافته بود به تهیه‌کننده مجموعه پیشنهاد کرد که قسمتی از آن را کارگردانی کند و این آغاز پا نهادن کلینت ایستوود به عرصه کارگردانی بود. او که با کارگردانی یک قسمت، توانست چندین اپیزود دیگر از مجموعه را نیز کارگردانی کند، حقوق بیشتری می‌گرفت و دستمزدش به ۷۰۰ دلار بابت هر اپیزود رسیده بود. پس از طی شدن چندین فصل از سریال تازیانه

به بازیگر همکار او برای بازی در فیلم وسترن یک کارگردان ناشناس ایتالیایی در اسپانیا پیشنهاد شد که او آن را رد کرد. سپس این پیشنهاد به کلینت جوان رسید که از بازی در نقش قهرمان بسیار مثبت و ملودرام در آن سریال خسته شده بود. فیلم به خاطر یک مشت دلار با کارگردانی سرجیو لئونه پس از توافق کلینت با مجموعه کلید خورد و به یک اثر فوق تصور تبدیل شد. کلینت ایستوود که با هدایت لئونه از کابوی فیلم یک قهرمان بی نام استثنایی ساخته بود محبوب تماشاگران شد. فیلم اول باعث شد دو فیلم دیگر از مجموعه نیز ساخته شود و به نام سه گانه دلار شهرت یافت. فیلم در سال ۱۹۶۷ مدتی پس از اروپا در آمریکا به نمایش در آمد و کلینت ایستوود را به ستاره‌ای بزرگ بدل کرد. با این حال اکثر منتقدین آن زمان فیلم را نپسندیدند و حتی بازی کلینت ایستوود را عجیب و بد نامیدند. کلینت ایستوود با مشاوره یکی از دوستان خود در سال ۱۹۶۸ با در آمدی که از سه گانه دلار به دست آورده بود شرکت فیلمسازی خود به نام «مالپاسو» را به راه انداخت و اولین فیلم این کمپانی با مشارکت یونایتد آرتیستز در همان سال با نام طناب اعدام ساخته شد. فیلم فروش خوبی کرد و منتقدین نیز آن را پسندیدند. در همین سال ایستوود به واسطه بازی در فیلم بلوف کوگان (۱۹۶۸) با کارگردان آن دان سیگل آشنا شد که به دوستی و همکاری ده ساله این دو منجر شد و در طی این سال‌ها ۵ فیلم با هم ساختند.

دهه‌ی ۷۰

ایستوود که سالها به دنبال موقعیتی بود تا فیلمی کارگردانی کند در سال ۱۹۷۱ به این موقعیت دست یافت. او برای فیلم برایم مبهم بازی کن که در کمپانی خودش تولید می‌شد نیاز به کنترل کامل هنری داشت و پس از مشورت با عده ای از اعضای استودیو کارگردانی اثر را خود بر عهده گرفت. فیلم روایت اتفاقاتی در زندگی یک نوازنده جاز بود که خود ایستوود نقش اصلی آن را بازی می‌کرد. فیلم از طرف منتقدینی چون اندرو ساریس، جی کاکز و آرچر ویستون در کارگردانی و بازی او نقدهای مثبتی گرفت. در سال ۱۹۷۱ ایستوود در اولین فیلم سری هری کثیف دان سیگل در نقش هری کالاهان بازی کرد که به فروش چشمگیری در آمریکا رسید و منتقدین نیز از فیلم خوششان آمد. در این سالها نقش جیمز باند که قبل تر توسط شون کانری بازی می شد به او پیشنهاد شد که نپذیرفت. در سال ۱۹۷۳ ایستوود اولین فیلم وسترن خود های پلینز دریفتر را کارگردانی کرد و نقش اصلی آن را نیز بازی کرد. این فیلم او به خاطر شباهت‌هایی که به آثار لئونه و دان سیگل داشت شکلی خاص یافته بود و موفقیتی برای ایستوود به حساب می‌آمد. فیلم بعدی او در مقام کارگردان ملایم ۱۹۷۳نام داشت که به فیلم متوسطی بدل شد با این حال ایستوود رفته رفته داشت در کار کارگردانی منظم، دقیق و کار کشته‌تر می شد. در سال ۱۹۷۵ فرمان ایگر را ساخت که اقتباسی از یک رمان جاسوسی تحسین شده بود

ولی فیلم در گیشه و از نظر منتقدین شکست خورد و ایستوود که استودیوی یونیورسال را مقصراین امر می‌دانست از آن پس با کمپانی برادران وارنر در ساخت فیلم هایش همکاری‌کرد. او در سال ۱۹۷۶ فیلم جوزی ولز یاغی را ساخت که دومین وسترن او بود. فیلم که تصویرگر جوزی ولز بود پس از نمایش برای عده‌ای از اهالی سنما از جمله ویلیام وایلر، هاوارد هاکس، کینگ ویدور و عده‌ای از دانشگاهیان با تحسین بسیار روبرو شد. منتقدین او را به خاطر تصویرکردن حماسه‌وار تاریخ کشور ستودند. کاپولا مدتی بعد بازی در نقش اصلی اینک آخر الزمان را به ایستوود پیشنهاد کرد که او برای بازی در سومین قسمت هری کثیف آن را رد کرد و این فیلم به پر فروش‌ترین فیلمی بدل شد که ایستوود تا آن‌روز بازی کرده بود. سال ۱۹۷۹ آخرین همکاری ایستوود و دان سیگل با فیلم فرار از آلکاتراز شکل گرفت. این فیلم هم به موفقیت خوبی دست یافت و پایان خوشی برای این همکاری بود.

دهه‌ی ۸۰

در سال ۱۹۸۰ ایستوود فیلم بیلی رام نشده را کارگردانی کرد و طبق معمول نقش اصلی آن را ایفا کرد. فیلم که به اثری با نشاط تبدیل شده بود در نگاه مخاطبین خود جایگاه خوبی یافت. در ۱۹۸۲ مرد ارزان رقص باز با کارگردانی و بازیش در نقش اصلی ساخته شد که در این فیلم پسرش کایل نقش عموزاده او را ایفا می‌کرد. در ۱۹۸۳ چهارمین فیلم از سری هری کثیف را کارگردانی کرد که به یکی از سیاه و خشن‌ترین قسمت‌های این سری بدل شد. ایستوود پس از گذشت مدتی در سال ۱۹۸۵ به ژانر مورد علاقه‌اش وسترن بازگشت و فیلم سوارکار رنگ پریده را ساخت. این فیلم به یکی از موفق‌ترین فیلم‌های ایستوود تا آن زمان بدل شد و عده‌ی زیادی آن را بهترین فیلم آن سال و حتی بهترین فیلم وسترن در چندین ساله اخیر نامیدند. در سال ۱۹۸۸ فیلم پرنده با بازی فارست ویتاکر در نقش نوازنده معروف جاز ساخت که زیاد در گیشه موفق نبود ولی تا حدودی نظر منتقدین را به خود جلب کرد. در اواخر دهه ۸۰ نیز در چند فیلم بازی کرد که نقطه شاخصی در کارنامه هنری او حساب نمی‌شوند.

دهه‌ی ۹۰

در سال ۱۹۹۰ ایستوود دو فیلم به نام های شکارچی سفید، قلب سیاه و راکی ساخت و بازی کرد. سال ۱۹۹۲ ایستوود دوباره به طور باشکوهی با فیلم نابخشوده به ژانر وسترن بازگشت. فیلم روایت‌گر داستان قاتلی بازنشسته و صاحب خانواده بود که برای تامین زندگی خود مجبور می‌شود به کار سابق روی آورد. این فیلم که روایتی به شدت منحصر به فرد و ساختاری هجو آمیز به ژانر وسترن و قواعد آن داشت به شدت به مذاق مخاطبین اهل فن و عام خوش آمد و همه آن را ستودند. فیلم در کانون فیلم آمریکا چهارمین فیلم وسترن بزرگ تاریخ سینما پس از شین، نیمروز و جویندگان نام گرفت. در سال ۱۹۹۳ ایستوود فیلم دنیایی واقعی را با بازی کوین کاستر ساخت و خود در آن نقش کلانتری به دنبال مجرم فراری را بازی کرد. این فیلم تحسین فراوانی برای ایستوود به همراه داشت و عده زیادی از منتقدین آن را اوج پختگی او در کارگردانی نامیدند.

در جشنواره کن سال ۱۹۹۴ ایستوود نشان فرهنگ هنر فرانسه را دریافت کرد و همچنین در مراسم اسکار ۱۹۹۵ جایزه یادبود اروین تالبرگ را گرفت. پل‌های مدیسون کانتی فیلم بعدی ایستوود بود که در نقش یک عکاس که عاشق زنی روستایی می‌شود بازی می‌کرد. ایستوود با ساخت پل‌های مدیسون کانتی برنده جایزه‌ی سزار از فرانسه شد و عده زیادی از منتقدین بازی اعجاب انگیز او در کنار مریل استریپ را ستودند. در ۱۹۹۷ ایستوود دو فیلم قدرت مطلق و نیمه‌شبی در باغ خوبی و بدی را ساخت که هر دو با نقدهای مثبت و منفی مختلفی همراه بود. فیلم جنایت حقیقی او نیز در سال ۱۹۹۹ از این قائله مستثنی نبود.

دهه‌ی اول قرن ۲۱

فیلم کابوهای فضایی در سال ۲۰۰۰ اثر بعدی ایستوود بود که با بازی تام لی جونز ساخته شد و بازخورد خوبی از سوی منتقدین داشت. در سال ۲۰۰۳ ایستوود به سراغ درامی جنایی به نام رودخانه مرموز رفت که از اولین آثار او بود که در آن ایفای نقش نمی‌کرد. موسیقی فیلم نیز ساخته خود ایستوود بود. فیلم در اسکار آن سال نامزد بهترین فیلم و بهترین کارگردانی شد و برای دو بازیگر خود شان پن و تیم رابینز به ترتیب جوایز اسکار بهترین بازیگر مرد و بهترین بازیگر مکمل مرد را به همراه داشت. ایستوود در آن سال از طرف مجمع ملی منتقدین سینمای آمریکا جایزه بهترین کارگردانی را برای این فیلم گرفت. سال بعد نیز ایستوود با فیلم عزیز میلیون دلاری تمام توجه‌ها را به خود جلب کرد و جوایز زیادی از آکادمی گرفت.

سه سال بعد در سال ۲۰۰۶ ایستوود دو فیلم پرچم‌های پدران ما و نامه‌های اوجیما را کارگردانی کرد که هردو از تشویق منتقدین برخوردار شدند. بچه‌ی عوضی، گران تورینو و اینویکتاس آثار دیگر ایستوود در این دهه هستند که گران تورینو از میان آنها به توفیق بالایی دست یافت و بار دیگر وجهه قهرمان گونه ایستوود را این بار در سنی بالا هنرمندانه به تصویر می‌کشید.

۲۰۱۰ به بعد

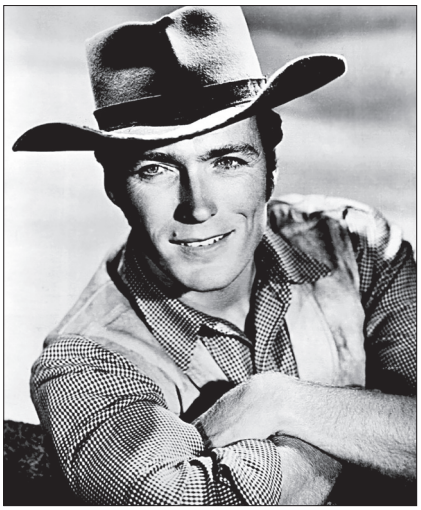
از سال ۲۰۱۰ تاکنون ایستوود ۴ فیلم به نام‌های آخرت، جی ادگار، جرزی بویز و تیرانداز آمریکایی را کارگردانی کرده است که آخرین آن‌ها هنوز به اتمام نرسیده است.

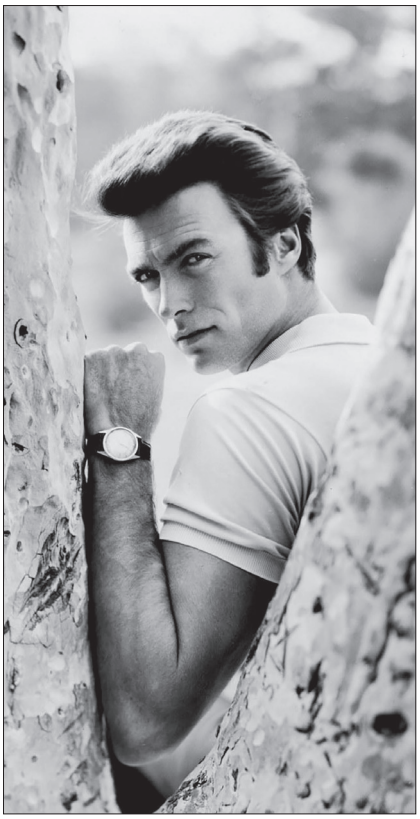
ایستوود در کل دوران فعالیت هنری خود چهار بار برنده جایزه اسکار، سه بار گلدن گلاب و یک بار از جشنواره کن شده است. ایستوود تاکنون بیش از ۳۰ فیلم در ژانرهای وسترن، اکشن و درام کارگردانی کرده است. او همچنین از معدود بازیگرانی است که در کارگردانی به موفقیت عمده رسیده است. مجله نیویورکر درباره

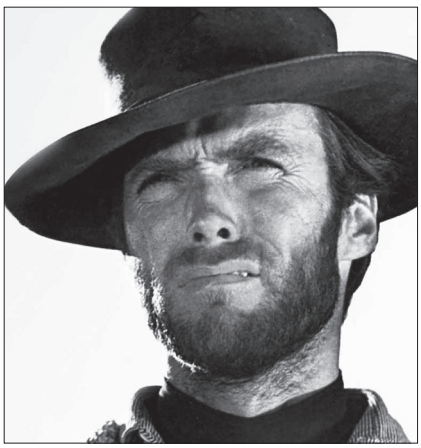
او نوشـــته اســـت: «جان فورد فقـــط در تعدادی فیلم صامت بـــازی کرد. هـــاوارد هاکس در هیچ فیلمی بـــازی نکرد. کلارک گیبـــل، گری کوپر، اسپنسر تریسی، جیمز اســـتوارت، کری گرانت، همفـــری بـــوگارت، ویلیـــام هولدن، اســـتیو مـــک کوئیـــن و شـــون کانری هیـــچ فیلمی کارگردانی نکردند. جان وین و برت لنکســـتر فقط دوبار آن هـــم بد کارگردانی کردنـــد. پل نیومن، جـــک نیکلســـون، وارن بیتی، رابـــرت ردفورد، رابـــرت دنیرو و شـــان پن هم فقـــط چند فیلم کارگردانی کردند که در گیشه و از سوی منتقدین با موقعیت‌هـــای بالا و پایینی همراه بوده اســـت. و هیچ کـــدام مانند کلینت ایســـتوود نبوده‌اند» ایســـتوود از جمله کارگردانانی است که فیلم‌های خـــود را به ســـرعت و معمـــولاً بـــا بودجه‌ای پایین‌تر از چیزی که تخمین زده شـــده اســـت فیلمبـــرداری می‌کند. او معمـــولاً علارغم برخی از کارگردان‌هـــا صحنه‌هـــا را در برداشـــت‌های کم فیلمبـــرداری می‌کنـــد و عادت بـــه تکرار زیـــاد آن‌ها برای رســـیدن به بهترین برداشـــت ندارد. ایســـتوود را می‌توان هماننـــد وودی آلن، اینگمـــار برگمان، برادران کوئـــن و ژان لوک گدار از جمله کارگردانانی دانســـت که به طور مستمر به فیلمســـازی مشغول و بســـیار فعال بوده‌اند.

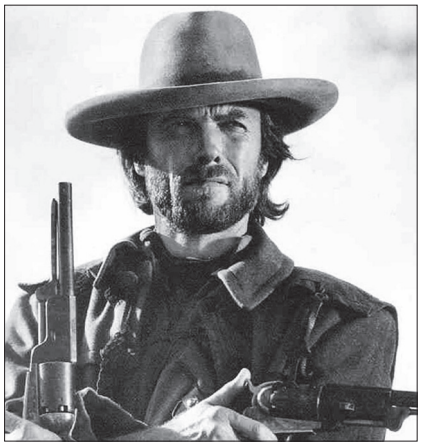
دغدغه اخلاق در آثار ایســـتوود به وضوح مشاهده می‌شـــود و بررســـی فیلم‌های او از جنبه الهی و اخلاقی شـــامل موتیف هایی مانند شمایل عدالت، بخشش، خودکشی و فرشـــته مرگ می‌شود.

در کل می‌توان گفت بررســـی ســـینمای چند دهه اخیـــر آمریکا بدون تاثیر کلینت ایســـتوود امکان ناپذیـــر می‌نماید و او را می‌تـــوان یکی از شاخص‌ترین چهره‌های ســـینمایی معاصر نامید.



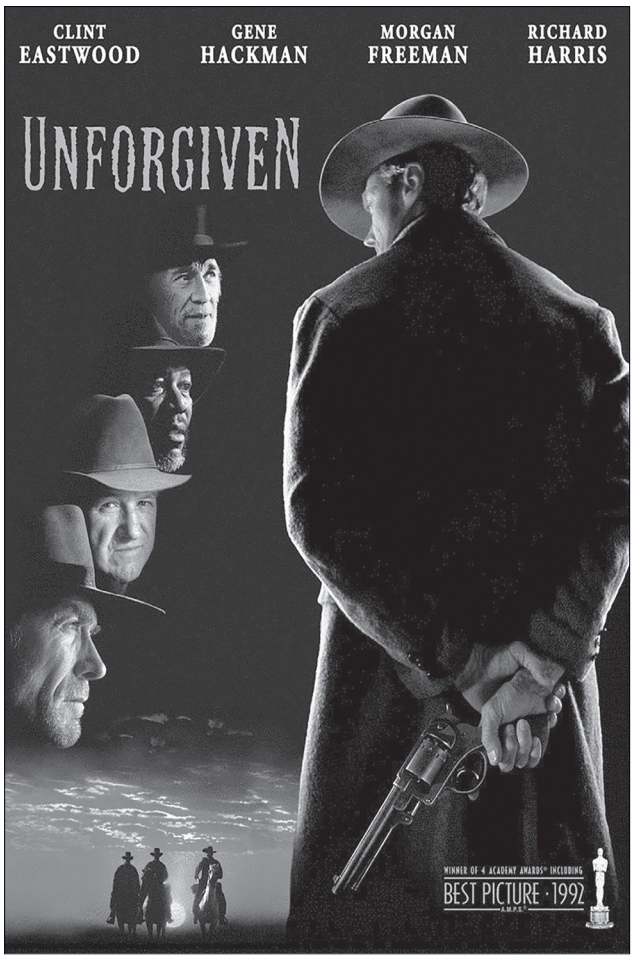






منبع:

۱. تاریخ جامع سینما. دیوید. ا. کوک.



جایی برای کابوی ها نیست؛ نابخشوده

نویسنده: فرناز ربیعی
rabiee@pardis-gholhak.com

خلاصه داستان

ویل مانی (کلینت ایستوود)، کابوی پیری که از گذشته تاریک خود پشیمان است، تصمیم می‌گیرد برای سروسامان دادن به زندگی خود و فرزندانش توبه‌اش را بشکند و برای آخرین بار دست به آدم‌کشی بزند.

UNFORGIVEN

Directed By	:	Clint Eastwood
Produced By	:	Clint Eastwood
Written By	:	David Webb Peoples
Starring	:	Clint Eastwood Gene Hackman Morgan Freeman Richard Harris
Music By	:	Lennie Niehaus
Cinematography	:	Jack N. Green
Editing By	:	Joel Cox
Distributed By	:	Warner Bros.
Release Dates	:	August 7, 1992
Running Time	:	131 minutes
Country	:	United States
Language	:	English

نقد و تحلیل فیلم

از اوایل سال‌های ۱۹۱۰ که اولین فیلم‌های وسترن ساخته شد، به سرعت جای خود را در دل علاقه‌مندان سینما پیدا کرد. از زمان گیلبرت ام. آندرسون و پس از او ویلیام اس. هارت و تام میکس که فیلم‌هایشان نهایتا پنج یا شش حلقه‌ای بود تا فیلم‌های عظیم و شاهکاری به کارگردانی فیلمسازانی چون جان فورد و سرجیو لئونه و بازی بازیگرانی از جمله جان وین و گاری کوپر؛ ژانر وسترن بخش مهمی ازسینما را دربرگرفت.

وسترن‌ها عموما مشخصات بارزی داشتند که آنها را از بقیه ژانرها متمایز می‌کرد. داستان این فیلم‌های قهرمان‌پرور و اسطوره‌ساز عموما در دوره قرن نوزده می‌گذشت. زمانی که مردم آمریکا برای کشف و استخراج معادن طلا به ایالت غربی هجوم بردند.

قهرمان فیلم‌ها در اصل کاراکتر «بد مرد خوب» را تثبیت می‌کردند. شخصیتی که به مرور زمان در فیلم‌های وسترن تکامل یافت. مردی مرموز، پرهیبت و معمولا یاغی که در گذشته تبه‌کاری‌هایی را مرتکب شده، و در پایان فیلم شاید برای بازخرید و بدست آوردن دوباره انسانیت و شرافت خود، در یک کار شرافتمندانه شرکت می‌جوید. اما البته وی در شرایطی باقی می‌ماند که هر لحظه امکان دارد مجددا دست به کارهای قانون‌شکنانه بیالاید و بُعد مرموز کاراکتر خود را هم چنان حفظ می‌کند.

سینمای وسترن در دوران اوج خود ستاره‌ها و اسطوره‌ها و شاهکارهای بسیاری را به خود دید. اما پس از گذشت حدود نیم قرن به نظر می‌رسید راجع‌به هر سوژه‌ای فیلمی ساخته و روی آن کار شده است. دهه ۷۰ میلادی دوران افول این سینما بود و دیگر کسی برای تماشای صحنه‌های نزاع گاوچران‌ها و شش‌لول‌بندها سر و دست نمی‌شکست. ستاره‌ها و قهرمان‌های آن دوران دیگر خود را پیر و فراموش شده می‌یافتند. نسل جدید سینماروها دیگر وقعی به این سینما نمی‌نهادند. همین موضوع یکی از دلایلی بود که باعث شد اصول و قواعد فیلمسازی در این ژانر دستخوش تغییراتی شود.

البته تغییرات اساسی در این ژانر پس از جنگ جهانی دوم و دهه‌ی ۶۰ میلادی شروع شد. رفته رفته قهرمانان فیلم‌های وسترن تبدیل به انسان‌های بدگمان و بدبین شدند و خشونت جای همه‌چیز را گرفت. از آن‌جا بود که فیلم‌های وسترن جدید یا نئووسترن به بازار آمد. شاید هفت دلاور و سربازهای یک چشم شروع آن بود. تفاوت میان آن‌ها و وسترن گذشته را می‌توان در فرم و محتوی، لحن بیان و شخصیت‌پردازی و نحوه خشونت آن‌ها بیان نمود. اولین موضوع این است که قهرمان به صورت ضد اسطوره درآمده و مردی‌ست که ما از دوست داشتن او متنفریم در ضمن بخاطر همین تنفر مورد علاقه و محبت ماست و با او هم‌دردی می‌کنیم. ارائه بهترین نوع این شخصیت وسترن در سه فیلم بخاطر یک مشت دلار، به خاطر چند دلار بیشتر و خوب، بد، زشت توسط کلینت ایستوود صورت گرفته است. او مردی‌است کاملا آگاه،

زرنگ و خونسرد که به هیچ کس جز خودش اعتماد ندارد. میانه‌اش با قانون خوب نیست، به دنبال ماجرا می‌رود و هرچیز را درحد آسان‌تری جست و جو می‌کند. مثل عشق به زن‌ها، کشتن سریع و... . او حرفی ندارد؛ گلوله به جای او سخن می‌گوید.

شاید توجه به این وسترن‌های جدید به خاطر شباهتی باشد که مردم در آن‌ها و محیط زندگی خود می‌بینند. محیطی که در برابر چشمان ما در آثار وسترن ایتالیایی گشوده می‌شود از نظر قانونی تابع جنگل است؛ دنیایی پر از جایزه‌بگیران وحشی، ضدقهرمانان خشن و بی‌رحم، راه‌زنان مکزیکی دیوانه و مست که با صدای بلند و سادیسمی می‌خندند و نهایت خشونت و شکنجه را با قربانی خود انجام می‌دهند. این فیلم‌ها تأثیر فراوانی در سینمای آمریکا به‌جا گذاشتند. جنبه‌های فیزیکی خشونت در وسترن جدید به خوبی روشن است. در این آثار خشونت جنبه دفاعی ندارد و هم‌چنین طرح آن در داستان به عنوان موضوعی احساساتی و رومانتیک مطرح نیست. کارگردان تلاش می‌کند درد و رنج کسی را که مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد به بهترین وجه نشان دهد.

وسترن جدید دهه ۶۰ میلادی که شاید بتوان آن را با دقت افزون‌تری، وسترن مخدوش‌شده توصیف کرد، توسط موجی هدایت و ساخته شد که سرکردگانش، ایستوود، سرجیو لئونه و سام پکین‌پا بودند. در این آثار، تشریح بیمارگونه جزئیات، ابراز نظرات فردی و به اصطلاح قهرمانانه و احساسات ملی‌گرایانه و جست و جوی شدید اما با چهره‌ای عدالت‌خواه و ظاهری فریبنده به چشم می‌خورد. در این آثار، موج خشونت که وسترن‌های کلاسیک سعی داشتند آن را با وارد کردن به روند توسعه شهرها، صاحب چهره‌ای انسانی‌تر سازند، به شکل زننده‌ای جاری بود. در این راستا بود که هیچ‌کس به خوبی ایستوود، نمایانگر مرد خشن و بسیار فیزیکی و پرخاش‌گر این وسترن‌های متفاوت نشد. او، نماد کامل قهرمان بی‌رحم و بی‌احساس این فیلم‌های تحول‌گرا اما بدون ریشه و بی‌فرهنگ بود. مردی که زخم می‌خورد، می‌غرد. آرام، اما از درون پرخاش‌گر است، سلاح می‌کشد و گروه مخالفان را

به تلافی رنج قبلی، تار و مار می‌کند. کسی نمی‌دانست در قیاس با وسترن نجیب دهه‌های قبل، این چه سبک ناشیوایی است. ایستوود، مخلوق کاملا متفاوتی را می‌آفریند. با این‌که تیراندازی بزرگی به راه می‌اندازد، اما آن کادربندی و پیشینه غریب ذهنی را که در وسترن‌های اسپاگتی فراهم می‌آمد، برمی‌چیند و هیچ شکلی از قانون و یا بی‌قانونی به آن ارزانی نمی‌دارد. کلام ایستوود این‌بار به این سبب دلنشین‌تر است که او کاراکتر خود را بهتر و انسانی‌تر می‌سازد. فرق بزرگ این قصه با وسترن‌های اسپاگتی این است که مخلوق جدید، آدم خشک و توصیف‌نشده ظاهر شده در ناکجاآباد نیست. پیشینه‌ای دارد و به اجبار، از نو به صحنه آدم‌کشی وارد می‌شود. دیگر مشخص نیست که دور و بر او قانون است یا بی‌قانونی.

سال‌های ۹۰، قبل از هرچیز، دوران ایستوود است. فیلمسازی که به طور معجزه‌آسا، ماهرانه و هنرمندانه موفق شده تا آماتورهای ابدی کلاسیک را با رجزخوانان مدرن آشتی دهد. اما اصل ماجرا با فیلم هری کثیف شروع شد و سپس با قدرت مگنوم ادامه یافت. ولی ایستوود آن‌قدر دانا بود که بداند فقط با این کارآگاه پلیس، به درجات بالای هنری نرسیده و تنوع لازم را در کارش نخواهد داشت. از همان موقع که او به انواع دیگری از فیلم‌ها رو کرد، سنگ زیربنای درخشش مفرط امسال او گذاشته شد. ایستوود که سال‌ها زیر نظر سرجیولئونه، نماد بزرگ

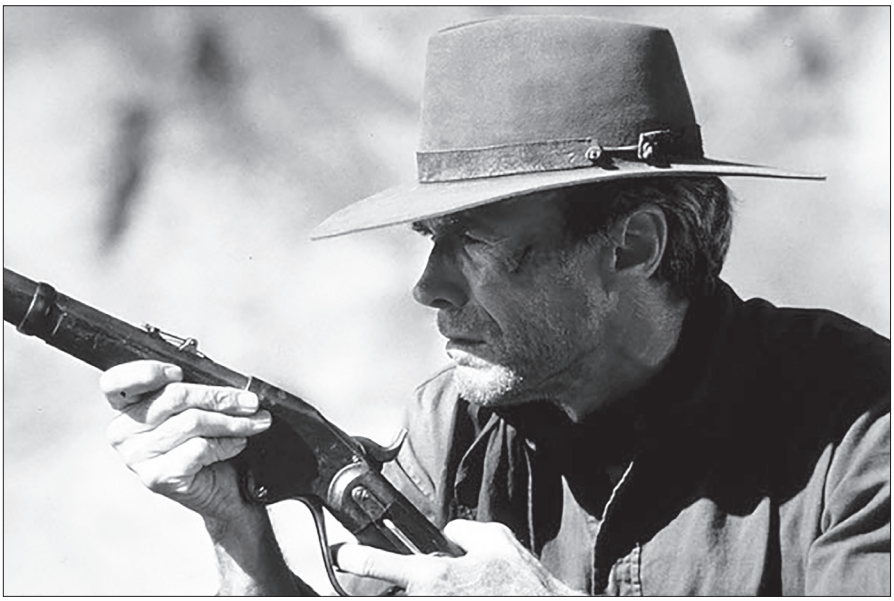
وسترن‌های اصلاح‌طلب اما فاقد ریشه در دهه ۶۰ بود؛ نُه سال بعد از آن، پس از آن‌که مرگ فیلم‌های وسترن به خاطر عدم پرداختن به آن، از سوی کمپانی‌های هالیوود رسما اعلام شد، کلینت ایستوود وسترن نوتری ساخت به نام سوارکار کم‌رنگ. اما مانند دیگر وسترن آن سال، با نام سیلورادو، اثر وسیعی نداشت و به نظر رسید که به راستی با قوی‌ترین محرک‌ها نمی‌شود سینمای کاملا خفته وسترن را که ایام طلایی چهار دهه ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ را پشت سر نهاده بود، به بیداری واداشت. کلینت ایستوود تجربه‌های دیگری را پشت سر گذاشت؛ از فیلم‌های پلیسی گرفته تا فیلمی درباره جاز. اما در ژوئن ۱۹۹۳ که فیلم نابخشوده برای اولین بار در به نمایش درآمد، از پرفروش‌ترین و موفق‌ترین فیلم‌های سال شد. از این فیلم بعنوان یکی از بهترین فیلم‌های دهه ی نود هالیوود و یکی از بهترین وسترن‌های تاریخ سینما یاد می‌شود. این فیلم چندین اسکار سال ۱۹۹۲، از جمله بهترین فیلم و کارگردانی و بازیگر نقش دوم مرد، را از آن خود ساخت. با این‌که فیلم در ژانر وسترن بود، مخاطبان ریتم داستان و فضای فیلم و قصه را پسندیدند.

نابخشوده در دهه‌ی هفتاد به قلم دیوید پیپلز نوشته شد. فیلمنامه مدتی در دست فرانسیس فورد کاپولا بود و بعد از آن به کلینت ایستوود رسید. سینمای وسترن تقریبا نابود شده بود و تماشاگران فیلم‌های علمی تخیلی با جلوه‌های ویژه پرزرق و برق را ترجیح می‌دادند.

سرجیو لئونه از مهم‌ترین فیلمسازان وسترن و مربی ایستوود در سال ۱۹۸۹ فوت کرده بود و ستاره‌ی، حالا دیگر پیر سینما نیازمند یک جهش اساسی بود. در چنین شرایطی ایستوود متوجه ظرافت‌ها و تفاوت‌های فیلمنامه‌ی نابخشوده با دیگر وسترن‌ها شد و علاوه بر کارگردانی در نقش هفت تیرکش پیر که مدت‌هاست آدم‌کشی را کنار گذاشته ظاهر شد. نابخشوده سرگرم‌کننده است و از سنت‌های رایج سینمای وسترن تجلیل می‌کند اما در عین حال شخصیت‌هایی عمیق خلق می‌کند که از نظر اخلاقی فراتر از شخصیت‌هایی کاملا سیاه و سفید هستند. نابخشوده تمام نشانه‌های معرف همیشگی کاراکتر و قصه‌های ایستوود را دارد: طنزگرایی تلخ، نشانه‌ها و راهنمایی‌های کور، کینه نسبت به مردم شهرنشین و بدبینی به کل شهرها، نگاه غریب به زن‌ها و صحنه‌های بزرگ تیراندازی و دوئل، که به نظر می‌رسد تماشاچیان بیش از همه خواهان آن هستند. حتی مثل تمام وسترن‌های قبلی ایستوود، صحنه کتک‌زنی مفصل به کاراکتر او را نیز داریم که به کلی او را از شکل و ریخت می‌اندازد.

رفتارهای ویل مانی نه ماهرانه و نه قهرمانانه‌اند، اما ما را وحشت زده می‌کنند. این همان انتظاری است که باید از یک هفت‌تیرکش سرشناس داشت. کلینت ایستوود که خود قهرمان بی‌نام وسترن‌های اسپاگتی لئونه است، این بار در سنین پیری در نقش ویلی ظاهر می‌شود. ویلی هیچ‌کدام از مشخصات کابوی های ذکر شده را ندارد. تنها و خسته است و گناه نابخشودگی در برابر گذشته سیاهش را مثل صلیبی به دوش می‌کشد. پیر و منزوی است، نمی‌تواند بر زین اسب بنشیند و با تفنگ اسپنسر رفیقش هم قادر به شلیک صحیح نیست. با خوک‌هایش مشغول است و مردی تمام‌شده بشمار می‌آید، با تمام این‌ها به خاطر تاثیرات همسر فقیدش از گذشته خود نادم است و خانه‌ای دور از همه ساخته است.

نابخشوده در هیأت یک وسترن هنجارشکن تمام نشانه‌ها و نمادهایی را که در این‌گونه فیلم‌ها سنت شده‌اند، دربردارد: زیبایی‌های مناظر سرسبز غرب، در مقابل خود، وحشی‌گری‌های جوامع به اصطلاح متمدن درون‌شهری را دارند و تعقیب هدف ونشستن در کنار آتش؛ شب هنگام شب در دشت، آرامش را نصیب مردانی می‌سازد که به هر شکل از فراغت خانه دورمانده‌اند. زندگی در نزدیکی مرز، چیز جالبی نیست و مانند گام گزاردن در لجن توصیف می‌شود. همان‌طور که در بخش‌های آغازین فیلم می‌بینیم. هنگامی که ویل مانی در حال کودپاشی مزرعه مرده‌ی خود است و همه‌چیز بوی رخوت می‌دهد، اما ویل مانی با تمام کاراکترهای وسترن قبلی ایستوود یک فرق دارد و آن، مؤدب بودن مفرط اوست. ویل مانی، نمی‌تواند خوب تیراندازی کند، قادر نیست براحتی سوار اسب خود شود، به آسانی تحریک و عصبانی نمی‌شود و دنبال مشروبات الکلی و زنان نیست.



وسترن کلاسیک عموما چهره‌ای کریه و منفور از سرخپوستان آمریکایی ارائه کرده و آن‌ها را مردمی خونخوار و صلح‌شکن معرفی نموده است. سیاه‌پوستان نیز همواره در زمره اقلیت‌های مطرود در این ژانر سینما بودند. اما در فیلم نابخشوده ایستوود این دو قشر طردشده را در کنار هم قرار می‌دهد. ند لوگان سیاه‌پوست (با بازی مورگان فریمن) دوست قهرمان فیلم است و با او در سفرش همراه می‌شود. همسر او نیز یک سرخپوست است. جالب است که زن سرخپوست همواره با دید شک و بدبینی به ویل نگاه می‌کند. گویی دلش خبر می‌دهد از او خیری به آنها نخواهد رسید.

در تاریخ وسترن، خانه، به شکلی نمادین به عنوان نماد تمدن و آرامش زندگی شهری و در تقابل با صحرا و کاکتوس‌هایش (نماد بی‌قانونی و زندگی وحشی) قرار می‌گیرد. ویلی وقتی با گذشته‌اش وداع می‌کند خانه‌ای دور از شهر می‌سازد و به انجام کارهای معمولی می‌پردازد. همین طور کلانتر هم به عنوان نماینده قانون مدام درحال ساختن خانه‌اش نشان داده می‌شود.

وسترن‌ها بیشتر درباره مردها هستند و توضیح می‌دهند چه باید کرد تا یک مرد شد. وسترن‌های سنتی، به شخصیت‌های زن در قصه، احترام زیادی قائل هستند و آن‌ها را با حرمتی فراوان توصیف می‌کنند اما کلینت ایستوود، در وسترن‌هایش، این سنت را با رضای دل شکسته است. درست است که در آثار او، زنان به ظاهر حضور بیشتری دارند، اما به نظر می‌آید روح آنان و صرف وجودشان در کار باشد و نه خودشان. به بیننده این‌طور القاء می‌شود که چون زنان به زور خود را وارد دنیای دروغ‌گویی و دروغ‌پردازی موجود در قصه نابخشوده می‌کنند، این همه بلا نازل می‌گردد. در هر دو سوی قصه‌ی وجودی ویل مانی، زنان حضوری سرنوشت‌ساز دارند. یکی، زنی‌ست که مدت‌ها پیش همسر او شد و زندگی منزه تازه‌ای به او بخشید. دیگران، زنانی هستند که با وعده دادن پول، او را به شکار دو قاتل فرامی‌خوانند. مشخص است که زنان دو سو، کاملا در تضاد با یکدیگر بوده و یکی نشانه تمدن و انصاف و پاکی است و دیگران نمادهای ضوابطی مغایر با این‌ها. این زنان می‌کوشند هر آن‌چه همسر ویل مانی در گذشته در وی به وجود آورده است، محو کند. همسر ویل مانی، که در ابتدای فیلم ویل را بر سر خاکش می‌بینیم، او را از تمام پلیدی‌های زندگی قبلی‌اش پاک کرد. اما وقتی او نیست، ویل مانی توسط زنانی دیگر به سرکردگی استرابری آلیس (با بازی فرانسیس فیشر) بار دیگر به قتل دعوت می‌شود. ویلی نه به سادگی می‌تواند آدم بکشد و مهم‌تر این‌که این کار را برای خود افتخار نمی‌داند. ویلی یک شکست خورده است و وقتی در پایان عصیان و سبعیت خود را - این بار به جای ۳ نفر، همزمان ۵ نفر را می‌کشد - به نمایش می‌گذارد باز هم خاطره‌های تلخ خود را زنده می‌کند. او محکوم به زیستن است.

در این فیلم انگار بر خلاف وسترن‌های گذشته کشتن چیز آسانی نیست. دیگر نه از کشتن‌های ساده جان وین خبری هست نه از خونسردی و هفت تیر کشی بی محابای ایستوود جوان.

نه از جویندگان و خوب، بد، زشت و نه از آثار لئونه و پکین پا و فورد و زینه‌مان. ایستوود می‌خواهد در برابر این قاعده‌ها طغیان کند. او تنهاست، سفر هم می‌کند و ششلول بند هم هست. اما چه چیز این اثر را متمایز می‌کند؟ او دیگر اسطوره نیست. او هرگز نمی‌تواند قهرمانی باشد که حکم نجات‌دهنده را داشته باشد. برای او دیگر کشتن سخت است. دیگر او بی مهابا اسلحه نمی‌کشد و دیگر چهره ابر قهرمان را به ما نشان نمی‌دهد. و جذابیت نابخشوده در همین جاست. مایی که ایستوود را در سه گانه معروفش (خوب، بد، زشت بخاطر یك مشت دلار و بخاطر چند دلار بیشتر) دیده‌ایم و از او تصویر قهرمانی افسانه‌ای در ذهن داریم که بسیار کم حرف و خونسرد است، تیرش خطا نمی‌رود و در عین حال جانی بالفطره نیست، کمی با این فیلم شگفت‌زده می‌شویم. گویی او دوران پیری همان کابوی را که در جوانی نقششان را ایفا کرده، در این فیلم به تصویر می‌کشد. او دیگر صلابتی ندارد. بخاطر کشتن زن‌ها و کودکان در جوانی آدم مخوفی‌ست. او دیگر قهرمان بی‌نام ما نیست. این فیلم که پایانی بر وسترن‌های فراوان ایستوود بود، این تابو را در اذهان همه می‌شکند. او دچار اندوه و یأس است و از کشتار می‌پرهیزد. او شکست‌خورده و خود را نفرین شده می‌داند و به نظر می‌آید دیگر از آن همه شوق و صلابت خبری نیست. درست است. ما ایستوود را آنگونه می‌پنداشتیم و اینك با چنین چهره‌ای روبرو می‌شویم. او حتی اسبش را به همراه ندارد و دیگر حتی نمی‌تواند با اسلحه اسپنسر درست شلیك کند. تنها برایش خاطره‌ای مانده که حتی آن هم زیبا و شیرین نیست. او یك نابخشوده است.

برنامهٔ مهر ماه سینما تک قلهک