سرخپوستان در سینمای امریکا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوشتهٔ : مایکل هیلگر
ترجمهٔ : ناهید علی زاده ـ حمید علی زاده

مقدمه : سرخپوستان افسانه‌ای

در بخشی از فیلم پاییز شایان (Cheyenne Autumn) از جان فورد دو شخصیت غالب از سرخپوستان سینمای امریکا، به تصویر در می آیند. یك سردبیر روزنامه به اطاق خبر هجوم می برد در حالی که تیتر غالب در روزنامه‌ها را با صدای بلند می خواند «وحشیانِ تشنهٔ خون، به تجاوز و تاراج می پردازند» متوجه می شود که چنین مسئله‌ای وجه خبری ندارد، آنان اکنون باید «برای سرخپوستان شریف اندوهناك شوند» و بدین ترتیب روزنامهٔ بیشتری بفروشند. فیلمسازان نیز بسان سردبیرها از شروع فیلمهای صامت تاکنون از واژه‌های وحشیگری، خونخوارانه و شریف سوء استفاده کرده‌اند، ولی همواره وحشیان را به نحوی تخیلی و به جهت تأکید بر برتری قهرمانان سفید، برای تأیید افکار سیاسی معاصر، و یا در راستای خدمت به ژست غربی، محکوم به فنا کرده‌اند. حتی کارگردانان

بزرگی چون گریفیث و فورد نیز همواره درتصویر کردن خوبیها و بدیهای سرخپوستان اغراق کرده‌اند، به نحوی که آنان غالباً افسانه‌ای ترین موضوعات فیلمهای وسترن هستند ـ کلیشه‌ای که بندرت به حقیقت نزدیك می شود.

در فیلم روایی، سرخپوست امریکایی معمولاً یك نماد است، نماینده‌ای از افکار و ارزشهایی که دو مضمون کلی را منعکس می کنند. آنچه در ارتباط با تصویر وحشیگری خونخوارانه مطرح می شود طرح کلی سرخپوست به مثابه دشمن پیشرفت سفیدپوست است که مانع گسترش سفیدها به سمت غرب شده و رقیبی برای قهرمان وسترن در می آید تا خود را اثبات کند. تفکر غالب و سرنوشت محتوم برای سرخپوستان در سالهای دههٔ ۱۸۴۰ بدین صورت بود که «این برنامهٔ خداست که سفیدپوستان، تمامی مناطق تازه را کشف کرده و در آن ساکن شوند»!

بسیاری از فیلمسازان از این کاشفان و سکنا گزینان سفیدپوست جهت نمایش طرز تفکر فوق الذکر و از طریق پیروزی دائمی آنان بر سرخپوستان شریر استفاده کرده‌اند. این پیروزی غالباً به کمك ارتش و یا توسط یك قهرمان منفرد به‌دست می آید. در فیلم وسترن، قهرمان مرد قدرت خود را توسط نیروی تنازع بقا در چشم اندازی خصمانه به نمایش می گذارد که توسط حضور ساکنان سرخپوست وحشی خطرناکتر نیز شده است. اگر چه، سرخپوستان تنها در نقش دشمنانی ارزشمند برای قهرمان سفید ظاهر نمی شوند و قربانی نیز می شوند.

تقدیر سرخپوستان در فیلمهای وسترن در ارتباط با تصویری از بشر وحشی قرار می گیرد چرا که آنان همانند کودکان بدوی سرشت، نیرویی برای پایداری در برابر مقدرات سرنوشت نهایی ندارند و بنابراین نهایتاً قربانیان نژاد برتر سفید خواهند شد. سرخپوستان که به صورت کودکان طبیعت به نمایش گذاشته می شوند، به کرّات هدف و آماج احساساتی پدرانه قرار می گیرند. آنان اطفالی هستند که نیاز به کمك قهرمان دارند، چرا که به سادگی آلت دست تبهکاران، افراد ضدقانون، و یا سرخپوستان دیگر قرار می گیرند. در واقع چنین به نظر می رسد که سرخپوستان فیلمها هرگز قدرت تشخیص افراد شریر را ندارند، آنان دائماً تحریك می شوند که در راستای نیات پلید فردی دیگر در مسیر جنگ قرار گیرند.

زنان و مردان سرخپوست کلیشه‌ای فیلمها، عموماً احساساتی کودکانه و بدوی دارند: اگر با آنها به خوبی رفتار شود افرادی با محبت، وفادار و سپاسگزار هستند ولی اگر با آنان برخوردی زشت شود، همین نیرو را در زمینهٔ انتقامجویی لجوجانه و خشن بروز می دهند. خوبی و یا بدی آنان همواره با واکنشهایشان در برابر سفیدپوستان، و نه طبیعت ذاتی یك سرخپوست امریکایی (بجز برخی فیلمهای اخیر) ارزیابی می شود. به عنوان مثال، زن سرخپوست سینمایی که معمولاً یك دوشیزهٔ باکره و یا پرنسس تیره‌پوست و زیباست، توانایی ویژه‌ای در تشخیص این مطلب دارد که مرد سفیدپوست برتر است، و غالباً عاشق مرد سفید می شود تا سرخپوست. دوشیزهٔ سرخپوست به خاطر زیبایی غریب و بدیع و تمایلش به خدمت کردن، معمولاً همراهی خواهان، برای مرد سفید است. به عنوان مثال او غالباً مرد سفیدپوست را از دست مردم قبیله‌اش نجات می دهد و گاه نیز، مرتکب

خودکشی می شود تا خود را از سر راه همسرش که عاشق زنی سفید پوست شده، بردارد. در حقیقت و به خاطر ممنوعیت اختلاط نژادی، همسر سرخپوستِ مرد سفید پوست غالباً قبل از پایان فیلم به انتهای زندگیش می رسد. زن سرخپوستی که همراه مرد سفید نباشد و مسن تر نیز باشد، غالباً یك سرخپوست بد محسوب می شود، یك زن زشت و چاق سرخپوست بویژه هنگامی که در گروه قرار می گیرد، از شکنجهٔ قهرمانان فیلم لذت می برد. زن دورگهٔ سرخپوست که اکثراً مانند یك قاتل مؤنث، مردان را به احساسات خطرناك می کشاند، سرخپوستی بد است که قبل از پایان فیلم باید بمیرد. به هر حال، زن سرخپوست افسانه‌ای نوعاً در این فیلمها نمایندهٔ تمایل به خدمت، حفظ امنیت و وفاداری به مرد سفید است، این ویژگی به شخصیت زن سرخپوست اجازه می دهد تا بسیار مثبت، و غالباً غم انگیز به تصویر در آید.

شخصیت مرد سرخپوست نیز در سینما در صورت دوستی و همراهی با مرد سفیدپوست، مثبت تلقی می شود. بیشتر شخصیتهای معروف سرخپوست با این تلقی مترادفند: جمعهٔ رابینسون کروزوئه، چین گاچ گوك، هاوکی، تونتو، لون رنجر، بیور کوچك، رِدرایدر، کوچیس و تام جفردز. در هر کدام از این دوستیها، مرد سفید غالب است، ولی هر دو از یکدیگر می آموزند و در احساسی عمیق شریك می شوند. پایهٔ دیگر دوستی، سواد آموزی است، مردان سرخپوستی که در مدارس سفیدپوستان آموزش دیده‌اند غالباً وفاداری و احساسات خود را در حین استفاده از دانش خود برای کمك به قبیله‌هایشان نسبت به سفیدپوستان

گرچه بسیاری از امریکاییان ممکن است به علت تعداد فیلمهایی که در سینما و تلویزیون دیده‌اند صفاتی چون مشروبخواری و تنبلی برای سرخپوستان قائل شوند اما فقط با اندکی مطالعه در تاریخ و فرهنگ امریکاییان بدوی درخواهند یافت که این تصاویر تا چه حد جعلی است.

نشان می دهند.

این گونه‌مردان جوان سرخپوست غالباً بیشترین تمایل را به زنان سفید دارند، و بندرت عشقی میان آنها و یك زن سرخپوست وحشی پدید می آید. مرد سرخپوست تقریباً همیشه به سوی زن سفیدپوست جذب می شود و علی رغم احساس مسئولیتش نسبت به قبیلهٔ خود، غالباً با تمایل خود به زن و جامعهٔ سفیدپوستان درگیر می شود. عشق مرد سرخپوست به زن سفیدپوست، درست همانند وضعیت زن سرخپوست درگیر و دار عشقی مختلط، تقریباً همیشه به بی پاسخ ماندن و یا مرگ مرد در پایان فیلم می انجامد. مردان سرخپوست مسن تر معمولاً با سفیدپوستان دوست هستند و این دوستی شکل پدرخواندگی دارد چرا که بسیاری از سناریوهای فیلمها شامل شخصیت مرد و یا زنی سفیدپوست است که توسط سرخپوستان ربوده شده یا نجات می یابند و به عنوان فرزند خوانده پذیرفته می شوند. این گونه پدرها غالباً رؤسای پیر و عاقل هستند، نوعی از شخصیت که احتمالاً قویترین نمایندهٔ سرخپوست مذکر و خوب است.

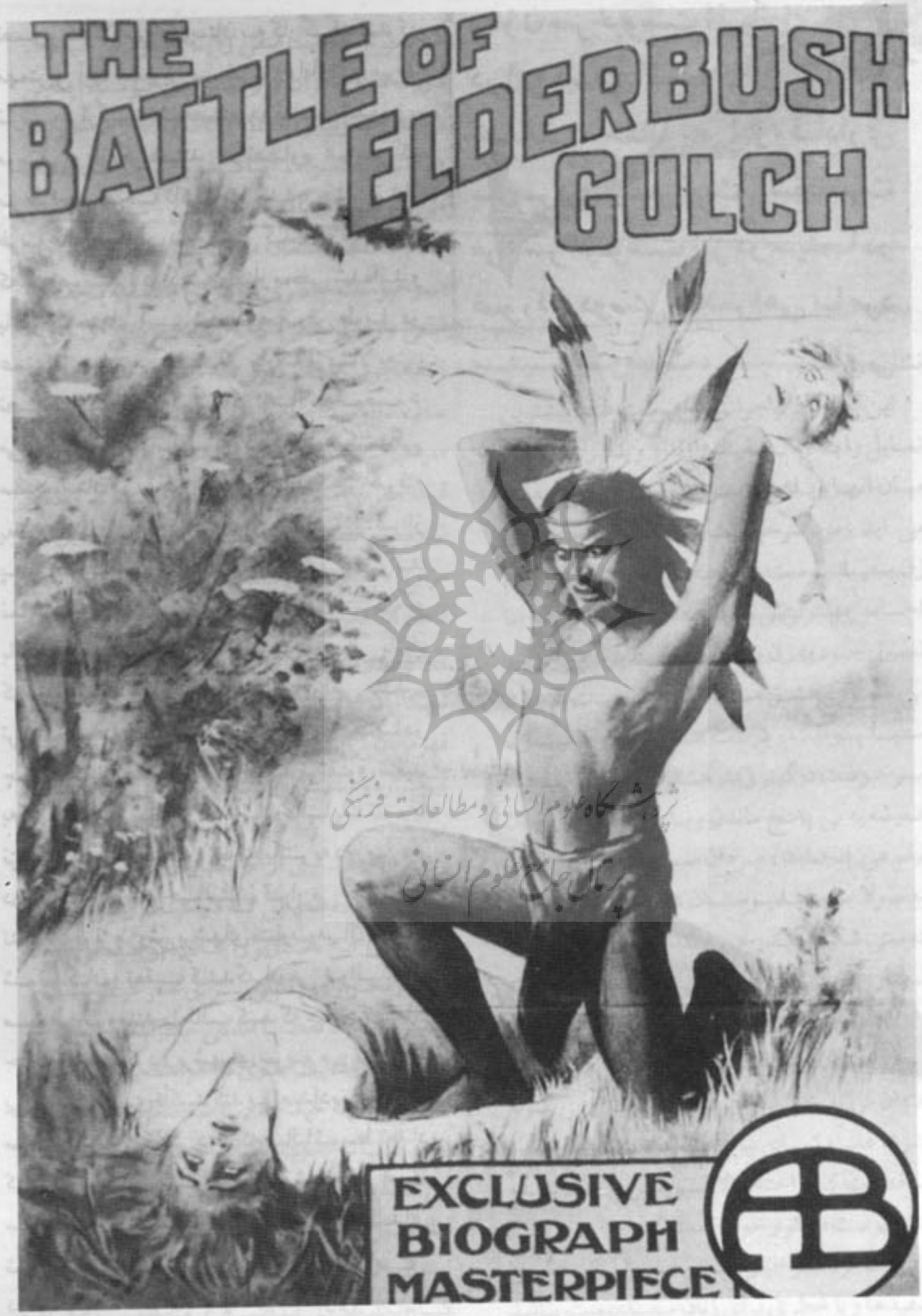
یك مرد سرخپوست در صورتی که دشمن سفیدها و یا خطری برای زنان سفیدپوست باشد شکل شخصیت منفی را به خود می گیرد. دورگه‌ها یا رهبران گروههای سرخپوست آپاچی (مانند جرونیمو Geronimo) غالباً به صورت دشمنانی گمراه، آشفته و بی رحم نشان داده می شوند که از تاکتیکهای کمین و سایر روشهای جنگ نامنظم استفاده می کنند. این گونه مردان سرخپوست خطری نیز برای جامعه به شمار می روند چرا که انقلابی گری و انتقامجویی شان گاهی به تجاوز و سرقت زنان سفیدپوست منجر می شود. گروههای سرخپوست در فیلمهای وسترن که غالباً به شکل قبیله معرفی نمی شوند، تشکیل دهندهٔ نیروهای شیطانی هستند و با کمین و حمله‌هایشان به مزارع، پایگاههای نظامی، کلبه‌ها، چاپارها، قطارها، درشکه‌ها و غیره این تصویر منفی کاملتر می شود. این گونه سرخپوستان مانند تبهکاران فیلمهای ملودرام، تقریباً همیشه شکار قهرمانان می شوند و بالأخره همچون جنگندگانی بیچاره و بسان اردك در شکارگاه کشته می شوند.

گر چه بسیاری از امریکاییان ممکن است به علت تعداد فیلمهایی که در سینما و تلویزیون دیده‌اند، این تصاویر را علاوه بر صفاتی چون مشروبخواری و تنبلی برای سرخپوستان، بپذیرند، اما فقط با اندکی مطالعه در تاریخ و فرهنگ امریکاییان بدوی درخواهند یافت که این تصاویر تا چه حد جعلی و ساختگی است. فهم این مطلب تا حدودی آسان است، آنچه مشکلتر می نماید ترجمان تصاویر و تشخیص فنون فیلمسازی است که پیامهای هوشیارانه‌تری را ارسال و تقویت می نماید. فیلمسازان از ابتدای کار، تکنیکهای فیلمسازی مشخصی را برای

تصویر کردن سرخپوستان به کار گرفته‌اند که مهمترین آنها تصویر عریض، زوایای دوربین، ترتیب قرارگیری شخصیتها در قاب، تدوین، موسیقی و بازیگر هستند. در تصاویر عریض که بر طراحی صحنه تأکید می کند، چشم انداز غرب غالباً در حالی به نمایش گذاشته می شود که سرخپوستانی در گوشه و کنار مخفی شده‌اند و یا سرخپوستهای اسیر شده در صفوفی طویل در عمق افق محو می شوند. زاویه از بالا یعنی تصویری که در آن تماشاگر از بالا به موضوع می نگرد می تواند برای نمایش شکنندگی سفیدپوستان در مقابل سرخپوستان کمین گرفته به‌کار رود. زاویه از پایین که در آن تماشاگر از پایین بر موضوع نظر می افکند می تواند نمایشگر میزان خطرناك بودن سرخپوستی که بر بالای سر قربانیش ایستاده یا نیروی قهرمانی باشد که تماشاگر مداوماً از زاویه پایین وی را می بیند. ترکیب صحنه، یا ترتیب قرارگیری شخصیتها در چارچوب، معمولاً جهت تأکید بر تفوق سفید به‌کارگرفته می شود چرا که آنان غالباً بلندتر، یا نزدیکتر به مرکز صحنه، یا نزدیکتر به دوربین، و در مقایسه با سرخپوستان قرار می گیرند. تدوین ۲ بویژه روش برشهای متناوب میان تعقیب شوندگان و تعقیب کنندگان می تواند این سوءظن نیرومند را غالب کند که سرخپوستان حمله خواهند کرد، برشهای سریع می تواند بر بی رحمی فردی تأکید کند یا تعداد بسیاری از سرخپوستان را نمایش دهد که غالباً توسط تعداد کمتری سفیدپوست غافلگیر شده، از اسب سرنگون می شوند. موسیقی از نوع صدای شیپور منادی نجات نهایی در سواره نظام است. در حالی که ضرباهنگهای معمولی طبل،

زن سرخپوست افسانه‌ای نوعاً در این فیلمها نمایندهٔ تمایل به خدمت، حفظ امنیت و وفاداری به مرد سفید است. شخصیت مرد سرخپوست نیز در سینما در صورت دوستی و همراهی با مرد سفیدپوست، مثبت تلقی می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تماشاگران را از خطر سرخپوستان آگاه می کنند. وبالأخره، بازیگران (که غالباً سفیدپوستانی هستند که در نقش سرخپوست بازی می کنند ولباسهای استاندارد هالیوودی بر تن دارند) تصویرگر سرخپوستانی قلابی هستند که یا بسیار کم حرف وبد کلام اند همچون تارزان ویا کمی فصیحتر از وی، یا بسیار احساساتی و بی رحم که به سختی خود را کنترل می کنند و اصوات جنگی از خود صادر می نمایند.

تکرار این ترفندهای سینمایی است که در هر یك از ادوار سینما در واقع تصویر سرخپوست انتزاعی را در اذهان بینندگان می سازد. این حقه‌ها، که گهگاه به صورت تلویحی ولی اکثراً واضح به‌کار گرفته می شوند، پیام آور این مفهوم‌اندکه سرخپوستان، اعم از شریف ویا خونخوار، پست تر از سفیدها هستند. در دوره‌های اولیهٔ تاریخ سینما، منتقدان با توجه به دانش و بینش خاصشان از ترفندهای سینمایی و قصه‌های عمومی وسترن، قادر به تشخیص سرخپوست ساختگی بودند و این مطلب را در خلاصه‌های فیلم گنجانیده‌اند، به موازات گسترش زمانی فیلمها، منتقدان قادر شدند که تحول سرخپوستان انتزاعی را در ابعاد وسیعتری مشاهده کنند. منظور از تألیف نوشتهٔ حاضر نمایش هر چه وسیعتر بسیاری از فیلمهای صامت و اکثر فیلمهای ناطقی است که از ابتدای سینما تاکنون و دربارهٔ سرخپوستان ساخته شده‌اند. با چنین زمینه‌ای، خوانندهٔ کتاب می تواند مانند منتقدان شروع به فهم قصه و فنون تك تك فیلمها نموده این مطلب را آشکار نماید که ساختگی بودن این فیلمها مسائل بسیار اندکی را دربارهٔ سرخپوستان واقعی امریکا آشکار ساخته است ولی در مقابل، همین فیلمها تحول ارزشها را میان سفیدپوستان امریکا نمایش می دهند.•

• برای بهترین مطالعهٔ عمیق می توانید کتاب سرخ پوستان هالیوود (The Hollywood Indian) اثر اوکانر (ÓConnor) و یا کتاب سایه‌های سرخ پوست (Shadows of the Indian) از استدمن (Stedman) را مطالعه کنید. برای مطالعات مفید ولی کوتاهتر، کتاب سرخ پوست بر پرده (The Indian on the Screen) اثر سپیرز (Spears)، یا کلیشه‌ای کردن سرخپوستان امریکا در سینما اثر پرایس (Price)، یا تصاویر بومیان امریکا در فیلمهای مشهور اثر مارسدن (Marsden) و ناکبار (Nachbar)، و سرانجام کتاب رام کردن بومیان اثر کالدر (Calder) را مطالعه نمایید.

• •

فیلمهای صامت

فیلمسازان دوره صامت، فیلمهای افسانه‌ای فراوانی را درباره سرخپوستان امریکایی ساختند. به عنوان مثال، در میان فیلمهای اولین هنرپیشه وسترن (برانکو بیلی) فیلمهایی چون گاوچران و زن سرخپوست (The Cowboy and the Squaw)، دفاع دورگهٔ صامت (The Dumb Half-Breeds Defense)، عشق یك دختر سرخپوست (An Indian Girl's Love)، سرخپوست وفادار (The Faitful Indian) و مجازات قبیله (The Tribe's Penalty) را می توان دید. همچنین در میان فیلمهای ساخته شده در اولین استودیوی فیلمسازی در نیوجرسی می توان فیلمهایی چون عروسی سرخپوست (His Indian Bride)، پسرها چطور با سرخپوستان جنگیدند (How the Boys Fought The Indians)، غصب زمین سرخپوست (The Indian Land Grab)، مرد سرخ و کودك (The Redman and The Child)

افتخار مرد سرخ (Red Man's Honor)، یك زن سرخپوست مطلع (An Up-to-Date Squaw) و قلب حقیقی یك سرخپوست (The True Heart of an Indian) را نام برد. اگر چه تعداد بسیاری از این فیلمها دیگر موجود نیست. اما آنها که باقی مانده‌اند و نیز یادداشتهای منتقدان معاصر از همدردی کلی فیلمسازان نسبت به سرخپوستان حکایت می کند، بویژه در بخش نخستین فیلمهای صامت که کمتر از سی سال بعد از جنگ سرخپوستان غرب ساخته شده‌اند. همدردی فوق الذکر معمولاً به شکل شخصیتهای سرخپوست شریف ولی گمراه دیده می شود، اگر چه هرچه به سمت پایان دوره صامت نزدیکتر می شویم تصویر خونخوار سرخپوست، محبوبیت بیشتری می یابد.

بازبینیهای معاصر از فیلمهای ابتدایی حکایت از مجادله‌ای دارد که بر سر نمایش همدردی از سرخپوست درجامعه رخ داده است. درسرمقاله‌ای در بیسون ۱۰۱ (Bison) در سال ۱۹۱۲ درباره وسترنها، لوییس ـ آر ـ هاریسُن با تصویر سرخپوست به مثابه قربانی در این فیلمها مخالفت کرده، ادعا می کند که پیروزی سفیدپوستان به‌عنوان «نمایندگان پیشرفت» بر سرخپوستان به عنوان «نمادهای انحطاط» به لحاظ تاریخی یك عمل مثبت تلقی می شود. او سرخپوست را به صورت «فردی که فقط بخشی از مغز خودرا به‌کار می گیرد تا اورا قادر به شکار کند»، و نیز «همچون یك وحشی که‌بی رحمتر از اروپاییان بدوی است» معرفی می نماید. از سوی دیگر، مرد سفید به‌زعم وی نیروی تعقل را با قدرت در هم آمیخته و بدین دلیل توانسته است بر سرخپوستان فاتح شود که دارای نیروی مردانگی فراوان بوده و نهایتاً نیروی آهنین او منجر به اعلام دکترین مونرو (Monroe Doctrine) شده است. تصویر هاریسن از سرخپوستان و مهاجران سفیدپوست در این مقاله و نیز در سایر مقالات نمایندهٔ تصور عمومی نسبت به تفوق سفید است و حکم تقدیر را دارد. از سوی دیگر، این نوعی تبعیض نژادی است که خواستار تصویر توحش خونخوارانه بوده است.

در هر حال نیاز هاریسن به نگارش چنین مقالاتی نشان می دهد که سرخپوست اصیل، گمراه و در حال نابودی، تصویر کلیدی فیلمهای نخستین بوده‌اند.نویسندهٔ دیگری از مجلهٔ دنیای تصاویر متحرك در سال ۱۹۱۱ این تصویر غالب از سرخپوستان را نشان می دهد. او می گوید: «افکار عمومی آگاه‌است که سرخپوستان در گذشته مورد قصابی و سوء قضاوت قرار گرفته‌اند و این آگاهی بیشتر به دلیل فیلمهای جدید حاصل شده است که کمك شایانی به قراردادن مرد سرخ در جایگاه واقعیش در تاریخ و بیشتر از مردم امریکا نموده است». وی اشاره می کند که بهترین فیلمهای سرخپوستی نشان دهندهٔ اصالت نحوهٔ زیست سرخپوستان برای تحسین تماشاگران سفیدپوست هستند و چنین نتیجه می گیرد که «این گونه تمایل برای اجرای عدالت دربارهٔ سرخپوستان درتمامی فیلمها جریان داشته» و دلیل پایداری محبوبیت فیلمهای سرخپوستی است.

چنین توجهی به وضعیت سرخپوستان در بسیاری از مراحل این مقطع زمانی باقی می ماند و محتملاً قویترین امکان ابراز وجود را در فیلم

امریکاییان محو شونده (The Vanishing American - 1925) می یابد. اگر چه این فیلم نسبت به سرخپوستان همدردی بسیار می کند. ولی همین فیلم از کلیشهٔ «اصیل ولی وحشی ذاتی» برای تأکید بر تفوق جامعهٔ سفیدان، و بویژه آیین مسیحیت نسبت به سرخپوستان کمك می گیرد.

فیلمسازان در ابتدا از هربرت اسپنسر (Herbert Spencer) نقل قول می کردند که: «در تاریخ، همچون طبیعت، بهترینها باقی می مانند». سپس آنها از شخصیتی به نام نوفای مهاجم مکرراً استفاده کردند تا بتوانند نحوهٔ شکست سرخپوستان در تنازع بقای داروینی را نمایش دهند.

در مقدمه طولانی نمایش تاریخ سرخپوستان، نوفای (Nophaie) به‌عنوان فاتح مبارزین صخره‌ها ظاهر می شود، که یکی از آنان پیشگویی می کند که نژادی قویتر برای فتح سرخپوستان دیده خواهد شد. در بخش بعدی مقدمه، اسپانیاییها همان نژاد نیرومندتری هستند که با غلبه بر نوفای، سرخپوستان را مطیع می کنند. نوفای در یك نمای بسیار طولانی از زاویه پایین دیده می شود که درکنار پرتگاهی بلند اسب سفیدش را به جلو و عقب می راند تا بالأخره با گلوله‌ای از اسلحهٔ یك سرباز اسپانیولی از پای می افتد. مرگ او جمعیت انبوهی از سرخپوستان را به حرکت در می آورد تا در حالی که از پیش قوایشان با مشروب تحلیل رفته در مقابل معدودی اسپانیایی تعظیم کنند. بعدها و در بخش آخر فیلم که دربارهٔ نخستین روزهای ایالات متحده ساخته شده، کیت کارسون و سربازان امریکایی، نوفای و سرخپوستانش را تهدید می کنند. در این مقطع او اسب سفیدش را باز برفراز پرتگاهی بلند می راند و این بار با گلوله توپ که بسیار پایینتر از اوی را نشانه رفته، به قتل می رسد. برای آخرین بار نوفای در محدودهٔ سرخپوستان دیده می شود که اینجا نیز او شخصیت اصلی فیلم است.

نوفای در محدودهٔ سرخپوستان، نیروهایی را ملاقات می کند که در نهایت به انهدام شخصیت وی به عنوان رهبر نمادین سرخپوستان همت می گمارند. یکی از آن نیروها، دین مسیحیت است که نماینده‌اش ماریون، معلمهٔ سفیدپوستی است که او را دوست دارد، و دیگری انجیل. در یك صحنهٔ مهم، ماریون انجیل خود را برای نوفای تلاوت می کند، و نوفای از یك زاویه نسبتاً بالا دیده می شود که کف اتاق و زیرپای ماریون نشسته است و در همین حال ماریون سعی می کند فلسفهٔ نفی وجود و شهادت در مسیحیت را به وی بیاموزد. آنچه از این صحنه عاید می شود این است که یك سرباز جنگی نیرویی کمتر از یك زن سفیدپوست مذهبی دارد.

این غلبهٔ مذهب بعدها به نحوی نمایشی و در

صحنه‌ای دیده می شود که انجیل کوچکی که ماریون به نوفای داده اورا وامی دارد که در حین جنگ زندگی مرد سفیدپوستی را که رقیب اوست به خاطر ماریون نجات دهد. بعدها، زمانی که نوفای سعی دارد خدایان سرخپوستان را عبادت کند، به همین انجیل نگاه می کند و تصمیم می گیرد که خدای مسیحیت را انتخاب کند. در نهایت، به موازات تلاش وی برای متوقف ساختن حملات افرادش، به او در ناحیه سینه و از میان انجیل کوچك شلیك می شود.

دربخش پایانی فیلم وزمانی که نوفای وسایر سرخپوستان از جنگ جهانی اول باز می گردند، در می یابند که بوکر (Booker)، همان کارگزار شیطان صفت سرخپوستان، زمینهای آنان را تصرف کرده وباعث مرگ یك زن سرخپوست شده است. زمانی که قبیله تصمیم به احقاق حقوقشان با جنگ می گیرد، نوفای که در ابتدای فیلم «جنگجویی است که کاری را انجام می دهد که هیچ کس در تمامی نسلها برای انجام آن تلاش نخواهد کرد» سعی بر توقف آنها می کند، ولی جنگ تنها زمانی پایان می پذیرد که اورا یکی از افرادش به نحو مرگباری زخمی می کند. درحالی که روی زمین درازکشیده وماریون اورا میان بازوان خود نگهداشته، ودر هر طرفش یك سرخپوست قرار دارد، نوفای چنین موعظه می کند که کسی که حیات را به دست آورد آن را از دست خواهد داد وکسی که آن راازدست بدهدحیات جاویدخواهد یافت. جنگجو اینك بدل به یك شهید مسیحی شده است وتنها مرگ اوست که صلح را میان سرخپوستان وسفیدپوستان برقرار می کند. یك بار دیگر جنگجو کاری را انجام داده که هیچ کس دیگری نمی تواند تلاشی برای انجامش داشته باشد ولی این بار عمل وی نشانگر روح جنگجویی است، چراکه این عمل به صورت یك کار مسیحی در آمده است.

صحنه نهایی،یك صحنهٔ بی نهایت طولانی است که جریان حمل جنازهٔ وی را توسط سرخپوستانی که در افق ناپدید می شوند در مدت زمانی بسیار زیاد نشان می دهد. تشریفات موجود در حمل جنازه به همراه چندین صحنهٔ قبلی در فیلم، تشکیل دهندهٔ تصویری است از این جریان که سرخپوست اصیل ولی گرفتار سرنوشت، به آهستگی وتداوم وتوسط جامعه و مذهب سفیدپوستان حذف می شود.

در فیلم امریکاییان محو شونده (The Vanishing American) وسایر فیلمهای صامت قبل از آن، این صحنه تأثرانگیز از سرخپوستان شریف واسیر سرنوشت، محملی آسان برای ابراز همدردی را عرضه می کند. این صحنه یك عمل دیگر نیز انجام می دهد و آن رها سازی تماشاگر از احساس مسئولیت مستقیم است چراکه نشان می دهد تخریب فرهنگ سرخپوستان گرچه غم آلود است ولی نتیجهٔ طبیعی تحول به سوی فرهنگ سفیدپوستان است. نتیجه دیگر این گونه صحنه‌ها احساس خوبی است که به تماشاگرانش می بخشد، چرا که آنان به گونه‌ای (برای فیلمهای ملودرام صامت) احساس می کنند که شیطان توسط مرگ بوکر تنبیه شده وتقوی نیز با برقراری صلح میان سرخپوستان وسفیدپوستان خوبی چون ماریون تشویق شده است. چنین گونه‌های ملودرامی از سوی دیگر محمل آسانی را برای تصویر سرخپوست خونخوار فراهم می سازد،

تصویری که بعدها و در وسترنهای صامت پر بیننده‌تر هم شد. باز هم تماشاگران می توانستند از انهدام سرخپوستان راضی باشند چرا که این تصویر، سرخپوستان را به صورت تبهکارانی مجسم می نمود که بدکارند و شیطان صفت و الزاماً می بایستی منهدم شوند.

تنها در فاصلهٔ ۱۳-۱۹۱۰، هر ساله صد فیلم سرخپوستی نمایش داده شد و در سالهای بسیاری از دورهٔ صامت، سرخپوستان به‌عنوان یک مضمون بسیار پربیننده باقی ماندند.

نخستین فیلمهای صامت

طی دوران صامت، فیلمهایی که سرخپوستان را به عنوان شخصیت اصلی بکار می گرفتند از نوع فیلمهای پربیننده به شمار می رفتند، درمیان فیلمهای اولیهٔ ناطق، بویژه به موازات شکل گرفتن فیلمهای وسترن به عنوان یک فرم خاص، سرخپوستان بیشتر به‌عنوان بخشی از چشم انداز یا یک دشمن مخفی و یا یک مخالف با قهرمان سفید معرفی می شدند.

اگر چه فیلمهای صامت نیز مطمئناً فاقد صحنه‌های حملات سرخپوستان نبود، ولی صحنه‌های حمله و یا خطرات ناشی از آن در فیلمهای اولیهٔ ناطق سهم عمده‌تری دارند. به طور خلاصه سه فیلم را برای نمایش سرخپوستان برمی گزینیم: آنها هنگام مرگ چکمه به پا داشتند (They Died With Their Boots on)، دلیجان (Stagecoach) و گذرگاه شمال غربی (Northwest Passage). داستانهای دو فیلم اول درباره حملات سرخپوستان است و داستان فیلم سوم

فیلمسازان از ابتدای کار تکنیکهای فیلمسازی مشخصی را برای تصویر کردن سرخپوستان به کار گرفته‌اند که مهمترین آنها تصویر عریض، زوایای دوربین، ترتیب قرار گیری شخصیتها در قاب، تدوین، موسیقی و بازیگر هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اگر چه سرخپوستان دشمنانی
تبهکار معرفی می شوند ولی در
صحنه‌های حمله همچون
جنگندگانی نیرومند ظاهر
نمی شوند بلکه مانند گوسفندان
قصابی می شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دلیجان

درباره سفر سفیدپوستان است در حمله به سرخپوستان. در هر یك از سه فیلم فوق، از سرخپوست به عنوان رقبایی تجریدی و برای نمایش تلاشهای قهرمان و نیز به صورت محملی برای هیجانات سینمایی سود می برند.

یك منتقد سینمایی مجله ورایتی فیلم **آنها هنگام مرگ چکمه به پا داشتند** را چنین توصیف می کند: «یك وسترن حقیقی و آتشین، فراری از بمب افکنها، تانکها وگشتاپو... معنای نهایی امریکایی بودن» (شماره مورخ ۱۹ نوامبر سال ۱۹۴۱). خلق آثاری جهت فرار از حال و هوای جنگ، و نیز نمایش قهرمانانی که امریکاییان در این برهه بدان نیاز داشتند. سازندگان وسترن تمایل زیادی به بازی با تاریخ داشتند، چنان که همین منتقد می گوید: «درفیلمهای وسترن... اشتباهات عمده درتاریخ برای تهیه کننده و تماشاگر اهمیت اندکی دارند. تجربه فیلم در میزان دقت یا صحت آن نیست بلکه در سرعت و هیجان است». (شماره مورخ ۱۹ نوامبر ۱۹۴۱، همان مجله). فیلمسازان برای تلاش جهت قهرمان سازی کاستر (Custer) و در شرح جنگ لیتل بیگ هورن (Little Big Horn)، که وی خود را فدا می سازد تا سفیدپوستان در غرب امنیت یابند و در این اجرا، نقش سرخپوستان را تا حد یك خطر مخفی ویا تنها دشمنانی برای صحنه‌های حمله و جنگ تنزل داده‌اند.

فیلم، سابقهٔ کاستر را از روزهای وست پوینت (West Point)، بزرگترین دانشکدهٔ نظامی امریکا) تا جنگ داخلی و جنگ لیتل بیگ هورن تعقیب می کند. در بخش نخستین این فیلم کاستر به‌عنوان یك رهبر نظامی خودنما، شجاع و غیر متعارف معرفی می شود، یك قهرمان خوش ظاهر که در تمامی فیلم،تماشاگران از زاویه پایین بر وی می نگرند. پس از اینکه کاستر به غرب وارد می شود و سواره نظام هفتم را شکل می دهد، او و سربازانش به نحوی که در تمامی فیلم درشت نمایی می شوند، «تمامی جلگه‌ها را برای یك تمدن گسترش یابنده‌ولی بی ترحم‌که سرنوشت مرد سرخ را رقم می زنند، پاك می کنند». نماینده مردان سرخ «اسب وحشی» است، و وظیفهٔ او همانند تمامی سرخپوستان ایجاد افتخار برای کاستر است.

در اولین ملاقات کاستر و اسب وحشی، برخوردی بر پشت اسب میان آنها روی می دهد که طی آن کاستر اسب وحشی را از اسب سرنگون می کند. این تصویر رقابت آنان را بیان می کند و نشان دهندهٔ این مطلب است که علی رغم تبحر اسب وحشی در سوارکاری، او

رقیبی برای کاستر درجنگ تن به تن نیست. بعدها کاستر و اسب وحشی قراردادی برای حقوق سرخپوستان بر تپه‌های سیاه منعقد می سازند وزمانی که این قرارداد نقض می شود، کاستر احترامش را نسبت به جنگجوی سیاکس (Sioux) (اسب وحشی) بدین گونه بیان می کند که: «اگر من یك سرخپوست بودم، تا آخرین قطرهٔ خونم همراه با اسب وحشی می جنگیدم». در انتهای نبرد لیتل بیگ هورن، این اسب وحشی همان رقیب گرانقدری است که کاستر را می کشد.

اسب وحشی تنها رهبر سرخپوستان است که نقش مهمی در فیلم دارد، بقیه سرخپوستان به عنوان قسمتی از یك چشم انداز تهدید کننده ظاهر می شوند. اولین صحنهٔ سرخپوستان نشان دهندهٔ قبیلهٔ سیاکس است که در صخره‌ها کمین گرفته‌اند تا کاستر و همراهان معدودش را که تازه به غرب وارد می شوند غافلگیر سازند. بعدها و به موازات نزدیك شدن به صحنه‌های نبرد لیتل بیگ هورن، تماشاگران، معدودی صحنه‌های بلند مدت را مشاهده می کنند که طی آنها سرخپوستان، در حال جاسوسی از پشت صخره‌ها نمایش داده می شوند، از روی درختان دیده‌بانی می کنند، یا بین سبزه‌ها مخفی می شوند. بسیاری از این صحنه‌ها کاستر را بسیار شکننده نشان می دهند چرا که دوربین از زاویه دید سرخپوستان و از بالا بر وی نظاره می کند. تنها نمای درشت از سرخپوستان در صحنه‌ای کوتاه از اردوگاه سرخپوستان است که در آن رهبر هر قبیله خود را معرفی می کند.

در بخش جنگ لیتل بیگ هورن، که در واقع پاره کوچکی از فیلم است دوربین متحرك سرخپوستان را نشان می دهد که از هر سو دایره‌ای در گرد کاستر ایجاد می کنند. آنها به صورت امواج حمله می کنند و بسیاری از آنان قبل از اینکه اسب وحشی بتواند کاستر را بکشد، کشته می شوند و در این حال کاستر بر فراز سربازان افتاده‌اش ایستاده است. احساس حرکت و تقاطع تصویری میان کاستر و سرخپوستان حالتی سریع و هیجان آور به فیلم می دهد که طی آن تماشاگر کاستر را به‌عنوان یك قهرمان افسانه‌ای می بیند که در بسیاری از تابلوهای آخر به نمایش گذارده می شود.

نمایشی وسیعتر و کلاسیکتر از حملات سرخپوستان را در فیلم دلیجان (Stagecoach) اثر جان فورد می بینیم. این فیلم همانند آنها هنگام مرگ چکمه به پا داشتند است، و در آن سرخپوستان از طریق عدم حضور در بسیاری از صحنه‌ها اهمیتی ذهنی می یابند. از ابتدای فیلم، تصاویر و گفتگوها این سوء ظن را به وجود می آورند که حملهٔ جرونیمو و آپاچیهایش غیر قابل اجتناب است، مانند صحنه‌ای که در آن یك چراگاه سوخته و جسد یك زن سفید پوست به نمایش گذاشته می شود، یا گفتگویی مانند: «همگی شما توسط آن قصاب پیر، جرونیمو، سلاخی خواهید شد و پوستان کنده خواهد شد». حمله نیز فی نفسه یك بخش کلاسیك فیلم است چرا که این حمله در انتهای فیلم زبان فیلم را برای چنین وقایعی بیان و یا تبیین می کند. این صحنه با دورنمایی از سرخپوستان که از زاویهٔ کاملاً بالا گرفته شده شروع می شود که این ترفند تأکیدی است بر شکنندگی سفیدپوستان داخل دلیجان. سپس دوربین روی آپاچیها می گردد و بر آنها به عنوان یك خطر

بالقوه تأکید می کند و این مهم از طریق یک برداشت از زاویه پایین و از گروه به‌دست می آید و سپس یک برداشت نزدیکتر از جرونیمو دیده می شود. هیجان از طریق برشهای متقاطع میان سرخپوستان و دلیجان حاصل می شود. تیری از مبدئی نامعلوم بر بدن مردی در دلیجان می نشیند و تعقیب با همراهی دوربین در سرعت زیاد شروع می شود. تماشاگر سفیدپوستان را در داخل دلیجان و با برداشت نزدیک، و سرخپوستان را بر اسبانشان و با برداشتی عریضتر و از زاویه پایین می بیند و این تأکیدی بر جان سختی سرخپوستان است. سرعت و حرکت، به وضوح دو عنصر مهم صحنه‌ها هستند و واقعی بودن صحنه‌ها اهمیتی کمتر دارد، مانند صحنه‌ای که در آن قهرمان، دو سرخپوست را در آن واحد و با یک گلوله از پای در می آورد. پس از تدوین یک صحنهٔ تعقیب سریع، یک سراشیبی تند پیش می آید که در آن آوای شیپوری خبر از ورود سواره نظام می دهد و حمله به همان سرعت که شروع شده بود به پایان می رسد.

در فیلم **گذرگاه شمال غربی** (Northwest Passage) سرخپوستان به‌عنوان مدعیهای ارزشمند یا ترسناک، نقشی همسان دو فیلم قبلی بر عهده ندارند، بلکه به عنوان همدستانی رقت بار یا دشمنانی مطرح می شوند که راجرز و سوارانش را مجبور به انتقام گیری در برابر بی رحمیهایشان می کند. اولین شخصیت سرخپوستی که ظاهر می شود کُن کاپوت مست است که در حالی که راجرز بر بالای سرش ایستاده و خدماتش را مرور می کند، آواز می خواند. در ابتدای فیلم راجرز نظری مثبت به‌این سرخپوست دارد. اما بعدها، هنگامی که سرخپوستان آبناکی ((Abenaki) را قتل عام می کند این حسن نظر وی معکوس می شود و زمانی که به جسد سرخپوستان می نگرد، می گوید «آیا هیچ کدام از این پوست قرمزها مردانگی ندارند؟» یا هنگامی که درباره قربانیانش این چنین اظهار نظر می کند: «بجز سرخپوستان بریان شده چیزی باقی نمانده است». سواران راجرز زمانی که سرخپوستان را «مار» و «دوزخیان سرخ» می نامند نفرت بیشتری نسبت به سرخپوستان ابراز می دارند و دربارهٔ نحوهٔ پوست کندن و سوزانیدن افسران سفیدپوست توسط سرخپوستان توضیح می دهند یا دربارهٔ اینکه چگونه سرخپوستان توسط پاره کردن پوست و کندن دنده‌ها شکنجه می دادند، یا چگونه همراه با فرانسویان با سرهای قربانیانشان توپ بازی می کردند. یک سوار به نام کرافتن نفرت خود را به اختصار و بدین گونه بیان می کند که با تبر سر سرخپوستی را قطع می کند و با خود می برد و سپس از آن می خورد.

اگر چه سرخپوستان دشمنانی تبهکار معرفی می شوند ولی در صحنه‌های حمله همچون جنگندگانی نیرومند ظاهر نمی شوند بلکه مانند گوسفندان قصابی می شوند. زمانی که راجرز در ابتدای صبح به روستای آبناکی حمله می کند، سرخپوستانی که هنوز منگ هستند در میان میدان دهکده به جلو و عقب می دوند و این در حالی است که افراد راجرز بدانها شلیک می کنند. جزئیات قتل عام با برشهایی سریع حاصل می شود، همچون صحنه‌ای که در آن تفنگداری در یک نمای دور دیده می شود که یک سرخپوست در حال دویدن را با تفنگش نشانه

می رود و بسان یك هدف متحرك در مسابقهٔ شکار، به او شلیك می کند. در تمامی طول صحنهٔ حمله که کاملاً کوتاه است، سرعت شتابزدهٔ تدوین و برداشتهای منفرد، که غالباً از سمت سواران سفید گرفته می شود، تماشاگر را در احساس جنگ با سرخپوستان و کشتن آنان سهیم می کند.

بخش مهمی از ارزشهای سرگرم کنندهٔ فیلمهای وسترن مربوط به ظرافت سینمایی صحنه‌های جنگ سرخپوستان است. فیلمسازان هیچ گونه تلاشی را برای تعیین دقیق تاریخ سرخپوستان از خود بروز نمی دهند و نیز همدردی خود را نسبت به فرهنگ سرخپوستها کتمان می کنند. در فیلم **آنها هنگام مرگ چکمه به پا داشتند** و نیز **دلیجان** نقش ساختگی سرخپوستان خطری است برای قهرمان. در فیلم **گذرگاه شمال غرب** هدف فیلمسازان شومتر و نژادپرستانه‌تر است. درپایان فیلم ودرحالی که موسیقی میهن پرستانه‌ای از دور به گوش می رسد، راجرز و افرادش به سمت غرب حرکت می کنند تا به سراغ قبیله‌ها و جلگه‌ها بروند و احتمالاً همان بلایی را به سرشان بیاورند که با آبناکی ها کردند.

چنین ارتباطی میان جنگ و کشتار سرخپوستان با عنصر میهن پرستی چنین توجیه می شود که این گونه فیلمها می توانند به عنوان محل ظهور و بروز نفرت و هراسی باشد که امریکاییان در طی دورهٔ جنگ جهانی دوم و پس از آن احساس می کردند. تلاش راجرز و سایر قهرمانان وسترن برای فتح و تنبیه سرخپوستان منفور موازی با کوششهایی قرار می گیرد که سربازان امریکایی برای شکست آلمانیها و ژاپنیهای نفرت انگیز از خود نشان می دادند. نفرت نژادی، انگیزهٔ نهایی را برای قهرمان و انجام نیّاتش فراهم می سازد، و این، قلبهای تماشاگران امریکایی را فتح می کند چرا که راجرز تنها یك نمونهٔ قابل اعتنا از قهرمانان بسیار متعدد فیلمهای وسترن است که از سرخپوستان نفرت دارد. دراین گونه فیلمها سرخپوستان «یك دشمن» نیستند بلکه «تنها دشمن» هستند.

فیلمهای دههٔ ۵۰ و ۶۰

اظهار نظر یك منتقد مجلهٔ **ورایتی** درمورد **جرونیمو** (۱۹۶۲) برخی از تغییراتی را که در ترمیم شخصیت سرخپوستان دراین برهه صورت پذیرفته به طور خلاصه نشان می دهد. او از سرخپوستان این فیلم که ترسانیده شده‌اند و همچون امریکاییان متجدد، انگلیسی صحبت می کنند و ریاست خود را به یك زن سفیدپوست می سپارند چنین سخن می گوید: «آنها دیگر فیلمها را آن چنانکه قبلاً می ساختند، نمی سازند. . .» [این فیلم] صحنه را توسط طبقه‌بندی فلسفی، روانی و احساسی سرخپوستان تسخیر می کند آن چنانکه در اواخر قرن ۱۹ بود و به بهای فیلمبرداری مستقیم، ویژگیهای وسترن بدون تعصب نژادی را به تصویر می کشد.

سوگواری این منتقد در رثای روزگاران گذشته و فیلمهای وسترن گذشته، نشان دهندهٔ تغییراتی است که در نقش ساختگی سرخپوست مغرور و خونخوار پدید آمده است. سرخپوستان هنوز مانند آپاچیها، کومانچیها و قبیله سیاکس نقش مرکزی منفور را در داستانهای وسترن این دوره ایفا

می کنند. برخی از فیلمهای مطرح نیز مانند پیکان شکسته (Broken Arrow - 1950) و پاییز شایان (Cheyenne Autumn - 1964) همدردی روز افزونی را نسبت به سرخپوستان نشان داده و نیز الگوهایی برای نمایش رهبران سرخپوست مانند «کوچیس»، «دال نایف» و «گرگ کوچك» به عنوان شخصیتهای مرکزی قهرمان، ارائه می دهند. در هر فیلم شخصیتهای اصلی سفیدپوست احترامی نسبت به فرهنگ سرخپوستی قائل هستند و نیز فهمی درست از نحوهٔ تخریب این فرهنگ توسط سفیدپوستان به‌دست می آید.

اولین نمونهٔ آگاهی فرهنگی در فیلم پیکان شکسته ظهور می کند. در ابتدای فیلم راوی داستان تام جفردز چنین می گوید: «هنگامی که آپاچی صحبت کند به زبان ما حرف خواهد زد». او بعد از معامله با پسرك سرخپوست مجروح و جنگجویان آپاچی، دوباره چنین ابراز نظر می کند که: «آن روز من چیزی را آموختم. به این صورت که زنان سرخپوست برای پسرانشان گریه می کردند و مردان سرخپوست برداشتی صحیح از بازی عادلانه داشتند». در ارائه داستان

پاییز شایان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جفردز میزان قدردانی خویش را از فرهنگ آپاچی توسط آموزش زبانشان به «خوان» (Juan)، با دوستی باکوچیس، وازدواج با «سان سی آهرای» (Son see ahray) تعمیق می کند. جان فورد در فیلم پایپز شایان، زبان قبیلهٔ شایان و یا چیزی شبیه بدان را برای گفتگوی میان شخصیتهای سرخپوست بر می گزیند و شخصیتهای سفیدپوستی را معرفی می‌کندکه به سرخپوستان احترام می گذارند.

تام آرچر راوی داستان، تحسین خود را از شایان چنین ابراز می کند که به زنی سفیدپوست

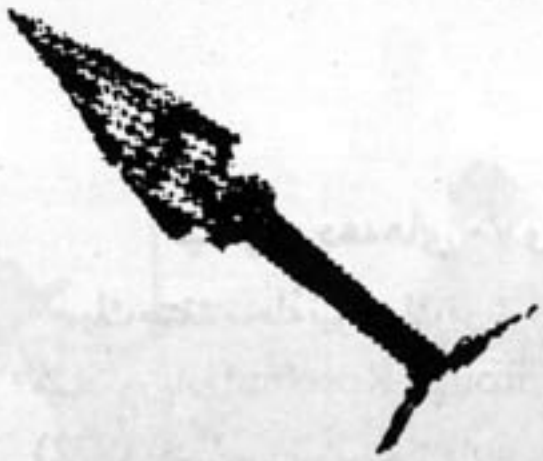
ومذهبی که با آنان کار می کند چنین می گوید: «تمام آنچه شما دیده‌اید سرخپوستان محصورند. افراد قبیلهٔ شایان بزرگترین جنگجویان زمینند، بی رحم، باهوش و خفیف از گناه». از سوی دیگر یك درجه‌دار لهستانی که دوست آرچر نیز هست، آگاهی خود را نسبت به ناهنجاری اوضاع سرخپوستان با تشابه عمل قزاقهای روسی در قتل هم میهنانش به دلیل لهستانی بودن و روشی که ارتش امریکا برای انهدام سرخپوستان صرفاً به خاطر اینکه آنان سرخپوست هستند، ابراز می کند.

فیلمسازان علاوه بر استفاده از راوی داستان که خود، سرخپوستان را محترم می شمارد، از شخصیت خود «کوچیس»، «چاقوی کند» و «گرگ کوچك» نیز بهره می برند که در سخنگویی، هوشمند و فصیح و بذله‌گوی، و در نبرد، توانا در تکنیکهای جسورانه هستند. در پایپز شایان شخصیتهای سرخپوست گفتگوهایی این چنین دارند: «از ما می خواهند که همه چیز را به خاطر بیاوریم در حالی که سفیدپوستان هیچ چیز را به خاطر نمی آورند» ویا «حتی یك سگ هم می تواند هر کجا که می خواهد برود ولی یك شایان نه». کوچیس در پیکان شکسته، یك تشبیه هوشمندانه را در سخنرانیش برای سرخپوستان آپاچی که برای پذیرش سفیدپوستان گرد آمده‌اند، به کار می برد: «زمانی که بادی نیرومند می وزد، یك درخت باید خم شود وگرنه از ریشه کنده می شود». او توانایی فکری خود را زمانی به کار می گیرد که تام جفردز در تلاش برای تیراندازی ناتوان است: «مهم نیست، وقتی بزرگ شد یاد می گیرد». این شخصیتها نه تنها سخنگویانی

توانا هستند، بلکه درجنگ نیز ماهرند. مثال مناسب همانا حملهٔ کوچیس به واگن قطار سربازان است. زاویه‌های دوربین در دورنماهای این مرحله به وضوح، برتری تاکتیکهای نظامی کوچیس را به نمایش می گذارد. در پایین شایان، «چاقوی کند» و «گرگ کوچك» مهارت خود را زمانی به رخ می کشند که شعله‌های آتش را در میان علفزارها ایجاد می کنند، وخود از پشت آن می توانند به سواره نظام در حال عبور شلیك کنند یا هنگامی که افرادشان را در دره‌ای باریك جمع می کنند تا تعداد بیشتری از سواره نظام را در دهانهٔ دره جمع کنند. این گونه ذکاوتها دراین شخصیتهای سرخپوست، همراه با زمینه‌های نمایشی مساعد ازقبیل درشت نماییهایی از سرخپوستان و فیلمبرداری از زاویه پایین، کمك می کند تا آنان نسبت به بیشتر شخصیتهای سفیدپوست به نحو برتری ظاهر شوند.

در نهایت این گونه شخصیت پردازیها منجر به کلیشه‌های سرخپوست خوب و سرخپوست بد و نیز پدیدار شدن ایدهٔ خشونت اصیل می گردد. در پیکان شکسته، همان گونه که شخصیتهای مثبتی چون تام جفردز وژنرال هاوارد در تقابل با مردان شریر شهرنشین قرار می گیرند، به همان ترتیب کوچیس نیز در مقابل شخصیت کینه‌توز جرونیمو و سایر آپاچیهای شورشی ظاهر می شود. درپایان کوچیس خوب است چون میل دارد راههای صلح را از یك دوست سفیدپوست بیاموزد و عاقل است چرا که غیر قابل اجتناب بودن سلطهٔ سفیدان را بر غرب می پذیرد، در حالی که جرونیمو بد است چون نمی خواهد تسلیم سفیدپوستان شود.در پایان شایان شخصیتهای سفیدپوست چون آرچر، زن خشکه مذهب مقدسی که اورا دوست دارد، ووزیر کشور در تقابل با یك گاوچران که یك شایانی غیر مسلح وگرسنه را تنها بدین دلیل می کشد که همیشه میل داشته یك سرخپوست را بکشد و نیز فرماندهٔ واپسگرای آلمانی پایگاه رابینسن و سیاستمداران بدون احساس، قرار می گیرند. «چاقوی کند» و «گرگ کوچك» نیز در ضدیت با «سرخ پیراهن» جوان و کینه‌توز نشان داده می شوند، آنها (چاقوی کند و گرگ کوچك) خوب و عاقل هستند چرا که مایلند قرارداد صلح منطقه محصور سرخپوستان را که توسط وزیر کشور پیشنهاد می شود، بپذیرند در حالی که «سرخ پیراهن» جوان ویاغی شخصیتی منفی می یابد وبه نحوی عادلانه در پایان با مرگ مجازات می شود.

در واقع کوچیس، «چاقوی کند» و «گرگ کوچك» آن قدر خوب وشریف اند که شخصیتهای ساختگی قابل باوری نیستند، همان طور که تفاوتهای بی شمار میان فیلمها و کتابهایی که بر مدار این افراد استوار است، می توانند به‌خوبی روشنگر باشند، به عنوان مثال، پیکان شکسته تنها بخش کوچکی از داستان کوچیس در کتاب برادر خونی (Blood Brother) اثر الیوت آرنولد (Elliot Arnold) را مورد استفاده قرار می دهد، این فیلم هیچ گاه نمایشگر افسردگی روز افزون کوچیس در اثر کشتار بی رحمانهٔ یك مکزیکی، ویا مشروبخواری و گمراهیش در سالیان آخر زندگی، نیست. این ویژگیها تماماً عناصری منفی و واقع گرایانه‌تر در کتاب هستند. کوچیس در تمامی ابعادی که وی را نزد تماشاگر سفید مطلوب می کند، خوب است، تا آن حد



که رفتارش باعث می شود که یك منتقد NYT چنین بنگارد: «نه، این فیلم را نمی توانیم هیجان آور و یا نمایشی منطقی از نحوهٔ زندگی سرخپوستان امریکایی بدانیم. آنان شایستهٔ عدالت اند ولی نه این قدر حمایت» (۱۵، ۲۴ ژوئیه ۱۹۵۰). یك نمونه عدم تطبیقهای مهم در پاییز شایان، نزدیك به پایان فیلم اتفاق می افتد؛ زمانی که «گرگ کوچك» اسبش را به داخل منطقهٔ «چاقوی کند» می راند و «سرخ پیراهن» را به خاطر اینکه یکی از همسرانش را ربوده، می کشد و سپس در زاویهٔ پایین، از منطقه خارج شده و به سوی افق می راند. در کتاب ماری ساندوز (Mari Sandoz) که یك اثر تاریخی است، «گرگ کوچك» مست، بدون هیچ دلیل، «آنی» ـ یك سرخپوست شایانی را که قبلا با همسران وی رابطه داشته ـ را می کشد و سپس باقیمانده عمر خود را در تبعیدی شرم آور می گذراند. در هر کدام از این فیلمها، فیلمسازان به سوی تصویر خشونت محض کشیده می شوند تا حس همدردی تماشاگران را به سوی این رهبران سرخپوست تحریك نمایند.

همدردی برای سرخپوستان هیچ گاه راهی به سوی واقع نگری، بویژه در پاییز شایان نمی گشاید. جان فورد نیت خود را در مورد فیلم بیان کرده است: «در هر داستانی دو سمت وجود دارد، ولی من می خواستم دیدگاه آنان (سرخپوستان) را فقط من باب تنوع نمایش دهم. اجازه بدهید با این واقعیت رو در رو شویم، ما با آنها بسیار بدرفتار کرده‌ایم، این یك رخنه در مدافعات ماست، ما مرتکب حقه بازی، راهزنی، کشتار، جنایت، قتل عام و هر کار پلید دیگری شده‌ایم، ولی آنها یك مرد سفید را می کشند و به دنبال آن، خدای من، لشکرها انگیخته می شوند». فورد از شخصیت سرخپوست شریف برای القای احساس گناهی سود می برد که باعث می شود یك منتقد NYT فیلم را این چنین توصیف کند: «یك نمونه سازی نیرومند و راه‌گشا که گرایش خجلت بار زندگی ملت ما را نشان می دهد، تمایل به بی عدالتی و عدم ترحم به ضعفا، افرادی که مبتلای به سرنوشت محتومشان هستند». سرخپوستان صرفاً نماد استثمار سفیدانند و نه شخصیتهایی ساختگی از افرادی مهم. اگر چه پیکان شکسته واقع گرایی بیشتری نسبت به فیلم پاییز شایان از خود بروز می دهد، اما این فیلم نیز از سرخپوستان به مثابه نماد گناهان سفیدان استفاده می کند، بویژه در انتهای فیلم، تبهکاران، سان سی آهرای را می کشند و تام جفردز مجبور می شود به تنهایی بازگردد. گر چه هر دوی این فیلمها پیشرفت آگاهی در زمینهٔ ترسیم شخصیت سرخپوستان را تصویر می کنند؛ ولی همانند سایر فیلمهای این دوره، حس همدردی نیز راه را به سوی واقع گرایی نمی گشاید.

فیلمهای دهه‌های ۷۰ و ۸۰

یك منتقد مجلهٔ نیوزویك دربارهٔ فیلم سفری از میان رزباد- (Journey Through Rosebud 1972) چنین می نویسد: «ادبیات وفیلمهای معاصر انسانیت سرخپوستان را کشف کرده‌اند»، و «سعی در انجام اصلاحات دارند»، ولی در همین حین «گناهان سفیدها . . . آن قدر اشك به بار می آورد که کلبهٔ سرخپوستان را سیل می برد» (۸۹، ۲۴ آوریل ۱۹۷۲).

در دورهٔ معاصر فیلمهای معدودی مانند بزرگمرد کوچك (Little Big Man - 1970)، خانهٔ فجر (House Made of Dawn - 1972) و روح باد (Spirit of the Wind - 1982) بالأخره پا را فراتر از همدردیهای افراطی برای سرخپوستان می گذارند. اگر چه فیلم بزرگمرد کوچك بانمایش مری ودر، هیکاك وکاستر، برگناه و جنون فرهنگ سفیدان تأکید می ورزد، اماهمین فیلم وضعیتی استثنایی را در تصویر همدردانه با زندگی شایان نشان می دهد، بویژه هنگامی که شخصیت اولد لاج اسکینز راترسیم می کند که به واسطهٔ ایفای نقش وی توسط یك هنرپیشهٔ سرخپوست یعنی رئیس دان جرج، بذله‌گویی و اصالتی خاص یافته است. در واقع، هنگامی که به سمت فیلمهایی چون خانهٔ فجر و روح باد حرکت کنیم استفاده از هنرپیشگان سرخپوست حیاتی تلقی می شوند. این فیلمها واقع گرایی جدیدی را نسبت به شخصیتهای سرخپوست معاصر به نمایش می گذارد، شخصیتهایی که اهمیت ذاتی وفی نفسه داشته و این اهمیت را به خاطر هدف ترحم یا گناه قرار گرفتن به دست نیاورده‌اند.

بزرگمرد کوچك وسیلهٔ انتقال مفیدی برای این گونه فیلمهای جدید سرخپوستی است چرا که اگر چه این فیلم با شخصیتهای سرخپوست همدردی می کند، اما از آنان به مثابهٔ نمادهای سیاسی برای انتقاد از ارزشهای معاصر استفاده می کند. دراین فیلم علاوه‌برنمایش قهرمانانی چون وایلد بیل هیکاك وکاستر به صورت شخصیتهایی نامتوازن از نظر عقلی ونیز مضحك، تفکر استثمار سایر نژادها توسط سفیدپوستان نیز مورد انتقاد قرار می گیرد وچنین اظهار نظر می کند که قتل عام واشیتا (Washita) ونبرد لیتل بیگ هورن دوباره ودر ویتنام اتفاق افتاده است. دوشخصیتی که آرتور پن به‌عنوان سازندهٔ فیلم برای خلق این جهان بینی استفاده می‌کند عبارتند از: آلاردایس تی مری ودر که از همتایش درکتاب، شخصیتی مهمتر می یابد و اولد لاج اسکینز رئیس پیر شایان که ضمناً پدر تعمیدی قهرمان نیز هست.

مری ودر، فروشنده‌ای است که مداوماً قسمتهایی از بدنش را از دست می دهد. او فیلسوفی بدبین است که اعتقاد دارد تمامی انسانها احمقند وهیچ کدام از اعمالی‌که انجام می دهند واقعاً اهمیتی ندارند. او سعی می کند که قهرمان فیلم را متقاعد کند تا آنجا که می تواند از دیگران بستاند چرا که اخلاقیات در کل جهان وجود خارجی ندارد. از سوی دیگر، اولد لاج اسکینز اعتقاد دارد که تمامی حیات مرکزیتی اخلاقی داشته وتمامی اشیا در دنیا زنده ومرتبط اند. به‌عنوان مثال، هنگامی که قهرمان فیلم ازوی می پرسدکه چرا سربازان سفیدپوست زنان وکودکان سرخپوست را کشتند؟ اوچنین پاسخ می دهد: «به خاطر

بزرگ مرد کوچك

اینکه آنها غریب‌اند و نمی دانند که مرکز کجاست»، و بعدها، با اشاره‌ای دگربار به حمله به اردوگاه سرخپوستی، می گوید: «سرخپوستان معتقدند که همه چیز زنده است و نقطه تفاوت همین جاست؛ برای مرد سفید همه چیز مرده است.» در پایان فیلم اولد لاج اسکینز می خواهد بمیرد چرا که او در می یابد علی رغم شکست کاستر توسط مردم قبیله‌اش، آنها در نبردهای آینده برنده نخواهند بود و «یك دنیای بدون انسانها (منظور وی از انسانها افراد قبیلهٔ شایان است) مرکزیتی ندارد». تنها این دنیای غیر اخلاقی مری ودر و تلویحاً ویتنام است که باقی خواهد ماند.

در طول فیلم، کارگردان از ارزشهای اولد لاج اسکینز برای تبیین دیدگاههای خویش دربارهٔ استثمار سفیدپوستان استفاده می کند ولی به بازیگر اجازه می دهد تا نقشی فراتر از یك سخنگو را ایفا کند. به‌عنوان نمونه، پس از اینکه اولد لاج اسکینز، مراسم مرگ خود را برگزار می کند و نمی میرد، یکی از شخصیتها یعنی رئیس دان جرج، با گفتن این جمله که «بعضی اوقات شعبده درست از آب در می آید و گاهی هم نه» نوعی از بذله‌گویی را در نقش خود وارد می نماید. دان جرج که به کرّات و جهت نمایش اهمیتش از زاویه پایین و با تصویر درشت نمایش داده می شود، جملاتی این چنین را همراه با چشمکهایی منحصر به‌فرد ادا می کند. اگر چه شخصیت وی نمایش دهندهٔ تصویر معمولی یك رئیس پیر و عاقل است که می داند سفیدها نهایتاً زندگی سرخپوستی را از میان خواهند برد. نیرنگهای جذاب دان جرج باعث می شود که اولد لاج اسکینز انسانترین و شریفترین سرخپوست فیلمهای وسترن باشد.

بازیگران سرخپوست کیفیتی مشابه را در خانهٔ فجر ارائه می دهند، فیلمی که بر اساس داستانی از ن. اسکات مامدی (N. Scott Momaday) ساخته شد و راجع به سرخپوستان معاصر و خارج از حالات وسترن است. گر چه فیلم از بازگشتهای پیچیده‌ای به گذشته و نیز قسمتهایی تخیلی سود می برد تا میزان آگاهی را نسبت به داستان اصلی حفظ کند، هستهٔ واقعی احساسی فیلم بر دوش لاری لیتل برد است که نقش آبل را ایفا می کند و نیز جی وارلا (یك سرخپوست دورگه و بازیگری توانا) که در نقش بن (دوست وی) ظاهر شده است. تضاد میان این دو شخصیت ابهام زندگی نوین سرخپوستان را آشکار کرده و محاورات و نقشها تأثیری محدود ولی نیرومند برجای می نهند. آبل دربارهٔ بازگشت به سرزمین پدر بزرگش به تخیل فرو می رود، ولی بن هیچ گونه تمایلی برای بازگشت به اراضی محصوری که برای او مکانی

است که «صرفاً گروهی از پیرهای در حال مرگ آنجا هستند»، ندارد. بعدها، پس از آنکه یك پلیس این دو را به ستوه آورده و از آنها اخاذی می کند، آبل بی اعتناست در حالی که بن عادت دارد این چنین مسائلی را در شهر و به خاطر تنازع بقا بپذیرد. او فقط می خندد و پیشنهاد می کند که مثل گاوچرانها و سرخپوستها، شاید آنها هم بتوانند پوست از سر پلیس بکنند. ازاین صحنه تا آخر فیلم، پس از اینکه آبل در مقابل پلیس می ایستد و کتك مفصلی می خورد و در نهایت تصمیم می گیرد که به‌خانه برود و او و بن در یك ایستگاه اتوبوس خداحافظی می کنند، اوج تضاد میان دو شخصیت نمایان می شود. به موازات برشهای فیلمساز میان دو شخصیت اصلی فیلم به صورت درشت نمایی، بازیگران که به زحمت اشك خود را نگه می دارند، با یکدیگر به آهستگی و ملایمت سخن می گویند. آبل می پرسد «واقعاً چه خواهد شد؟» و بن پس از یك مکث طولانی با علم به اینکه آنچه می گوید هرگز اتفاق نخواهد افتاد پاسخ می دهد: «زمانی، به سپیده دم واقعی خواهیم رسید. ما مست خواهیم کرد، آواز خواهیم خواند، ببین این چطوره؟». صحنه با برشی از یك نمای درشت آبل پایان می گیرد، درحالی که چشمانش نمایشگر این واقعیت است که او دیگر هرگز دوستش را نخواهد دید. حرکت وی تصویر نیرومند جدایی سرخپوست سنتی و شهری است ولی نیروی حقیقی صحنه از احساس و حالتی ناشی می شود که بازیگران در نقشهایشان القا می کنند.

در فیلم روح باد هنرپیشگان سرخپوست نقش مشابهی را ایفا می کنند. دراین فیلم که براساس داستان حقیقی زندگی جرج آتلا (George Attla) ساخته شد، وی یك سرخپوست آلاسکایی است که پس از غلبه بر بیماری سل، قهرمان مسابقه سورتمه‌رانی می شود. اگر چه فیلمهای دیگری در مورد شخصیت قهرمانان سرخپوست معاصر مانند جیم تورپ (جیم تورپ تمام امریکایی، Jim Thorpe All American - 1951) یا ایراهیز (خارجی، The Outsider - 1961)، یا بیلی میلز (شجاع دونده ۱۹۸۳ Running Brave) ساخته می شوند، اما این یکی یعنی روح باد برجستگی خاصی دارد چرا که بازیگران سرخپوست تمامی نقشهای اصلی را ایفا می نمایند. یك منتقد مجلهٔ ورایتی مسئله را این چنین می بیند: «یك ویژگی خلع سلاح کننده در این فیلم وجود دارد. این فیلم یك پدر وقف شده دارد که درست مانند قصه‌گوی پیر فیلم بزرگمرد کوچك، یعنی رئیس دان جرج دارای نقش پدر سالاری و تیزهوشی طبیعی است». (۲۳ مه ۱۹۷۹). جرج کلوتزی وقار را در شخصیت پدر وارد کرده و گفتگوهای عاقلانه و بذله‌آمیزی عرضه می کند. به عنوان مثال هنگامی که دستش در تله گیر می کند به جرج می گوید: «من درتمامی عمرم حیوانات را با تله شکار می کردم، منصفانه است اگر یك بار هم خود در تله بیفتم». بعدها زمانی که جرج در حال انجام یك معامله با یك پیرمرد حقه‌باز سرخپوست است، پدرش می گوید: «تو نباید زیاد جرج را اذیت کنی، او مدت زیادی اطراف سفیدپوستان بوده است». رئیس دان جرج بذله‌گویی ذاتی خود را در شخصیت «موسی» هنگامی تجلی می دهد که پس از آنکه جرج مسابقه بزرگ را با سگ که از

پیرمرد خریده است می برد، با برخوردی خشک می گوید: «می دانستم که می بایستی آن سگ را نگهدارم». تمامی هنرپیشگان سرخپوست، از جمله جرج آتلا (پیوس ساویج) و مادرش (رز آتلا آمبروز) مراقب نقش خود بوده و با حالتی احترام آمیز با هم رفتار می کنند که این در نهایت به فیلم ویژگی خلع سلاح را می بخشد. این محیط با آوازی که یک پیر در حین مسابقه و صحنه‌های انتقالی می خواند، به فیلم حالتی منحصر به فرد از فرهنگ متفاوت سرخپوستی می بخشد.

در هر دو فیلم خانهٔ فجر و روح باد، هنرپیشگان اصلی معنی زندگی را درون خویش و فرهنگ سنتی خود می یابند. زمانی که آبل به سرزمین پدر بزرگ سرخپوستش باز می گردد، او در جشن شرکت می کند، جشنی که پیرمرد آن را این چنین توصیف می کند: «من معتقدم که این مسابقه حالتی مقدس دارد. تو نیز باید بدان معتقد شوی. آنها که می دوند خود زندگی هستند که درمیان مردمان، جریان دارند». این صحنه از یک زاویه بسیار پایین فیلمبرداری شده و او را نشان می دهد که به سوی خورشید می دود. و درهمین حال او راهی برای بیان خویش و پیدا کردن احساس قدرت در یک جشن سنتی می یابد. به همین ترتیب جرج آتلا تنها زمانی قهرمان می شود که به سرزمینش باز می گردد و ازموسی و پدرش در مورد مسابقهٔ سورتمهٔ سگی چیزهایی یاد می گیرد. هر یک از شخصیتها یک سرخپوست پیچیده و قهرمان وار است که اهمیت آنها در مقایسه با جامعه سفیدان تعیین نمی شود. آن چنانکه دو فیلم بزرگمرد کوچک و سایر وسترنها حادث می شود،

جان فورد نیت خود را این گونه بیان کرده است: «اجازه بدهید با این واقعیت رو در رو شویم، ما با آنها بسیار بد رفتار کرده‌ایم، این یک رخنه در مدافعات ماست، ما مرتکب حقه‌بازی، راهزنی، کشتار، جنایت، قتل عام و هر کار پلید دیگری شده‌ایم ولی آنها یک مرد سفید را می کشند و به دنبال آن، خدای من، لشکرها انگیخته می شوند.»

فیلمسازان از سرخپوستها برای القای احساس گناه بهره نمی گیرند، بلکه برای منحصر به فرد بودن فرهنگ سرخپوستان احترام قائل می شوند.

نتیجه‌گیری: ماورای سرخپوستان ساختگی

ترك مخاصمه بیان شده در پایان فیلمهای جدید یادآوری مهمی است که به خاطرمان می آورد که فیلم نوعی ادبیات ساختگی است: «تمامی شخصیتها و حوادث این فیلم ساختگی هستند. هر گونه تطابقی میان افراد حقیقی، اعم از زنده یا مرده، صرفاً تصادفی است.» حقیقتاً هر گونه تطابقی میان سرخپوستان فیلمهای روایی با سرخپوستان واقعی امریکا، صرفا تصادفی است. منتقدانی که بابت فقدان دقت تاریخ گونه در ترسیم شخصیت سرخپوستان تأسف می خورند گاهی از فیلم بیشتر از آنچه سینما می بایستی عرضه کند، توقع دارند. جان توسکا (Jon Tuska) به‌عنوان یك تاریخ نویس سینما پس از توجه به پیامهای متضاد وسترنها در مورد سرخپوستان این مطلب را می پذیرد، او می نویسد: «تجربهٔ من چنین بوده است که... کسی برای دریافت اندیشه‌ای متعادل از تاریخ دقیق به سراغ سینما و بویژه فیلمهای وسترن نمی رود» آن چنانکه گوینده اظهار می کند، حتی بازیگران سرخپوست نیز با تصنع بازی می کنند: «بازیگران سرخپوست، تصویرپردازی سرخپوستان در سینما را درك می کنند، اما همانند هر نژاد دیگری، ما ترجیح خواهیم داد که حقایق تاریخی نشان داده شوند، و دوست داریم که خودمان را در وضعیتی دوستانه‌تر نمایش دهیم تا مثل فیلمهای وسترن خشن و آشفته». البته شکی نیست که فیلمهای خشن و بی نظم وسترن در اذهان بینندگانش تصویری منفی از سرخپوستان ایجاد کرده است، ولی لااقل اولین گام به سوی تفاهم بهتر، درك کامل نسبت به ساختگی بودن این فیلمهاست.

زمانی که تماشاگران دریابند آنها در سینمای وسترن تخیل را به جای تاریخ به‌دست می آورند، خواهند دانست که این مسائل را نباید باور کنند؛ بلکه به جای آن این مسائل بایستی تجزیه و تحلیل یا ترجمه شوند.

زمانی که این جریان در بخش مرکزی وسترنها شروع شود، برتری قهرمانان مذکر، آسانتر دیده خواهد شد این مسئله نشان خواهد داد که باید روش درك اساسی این سؤال را دریابیم: «چرا فیلمها سرخپوستان را، ویا به همین دلیل، سایر اقلیتها و زنان را همواره یا خیلی خوب ویا خیلی بد تصویر می کنند؟» در این سطح روایی است که می توان مشاهده کرد که مضمون اصلی برای چیست، و به چه مفهومی درك شود. این مطلب در مورد تصاویر بصری سرخپوستان در فیلمها صحت ندارد.

پردازش تصویر مشکلتر است چرا که این تصاویر در حافظه‌های ما حك شده‌اند. به عنوان مثال تصویر غالب در ذهن شخص من عبارت است از نگریستن بر چشمان قهرمان اولد لاج اسکینز در حالی که وی در چادر سرخپوستی اش نشسته است، در حالی که دوستم طرحی از صورت جرونیمو را در خاطر دارد که به صورت یك سرباز با قدمهایی محکم برای کشتن یك کشیك (نگهبان) سفیدپوست گام بر می دارد و

پس ازآن صورتش دریك درشت نمایی غضب آلود، به‌نحوی ترسناك دیده‌می شود. بسیاری از تصاویر همانند این تصویر (وپیامهایی که این صحنه‌ها دارند) تماشاگران را گمراه می کنند. آنها احساس می کنند که سرخپوستان را می شناسند، اگر چه بسیاری از آنان اطلاعات بسیار اندکی درباره تاریخ یا فرهنگ بومیان آمریکا دارند ویا از آن به کلّی بی اطلاع هستند.

این تأثیرات همانند داستانهای اصلی قابل تشریح نیستند، ولی حتی یك دانش ابتدایی از زبانی که سینما برای تشریح و اثر بخشی تصاویر به‌کار می برد، می تواند تماشاگران را درفهم بهتر نحوهٔ خلق سرخپوستان افسانه‌ای یاری کند.

در سال ۱۹۶۷ یك رهبر سرخپوست اثر تصاویر جعلی از سرخپوستان را بر فرزندانش چنین دیده است: «من فکر می کنم آنها از این درشگفتند که ما چه زمانی قرار است برنده شویم؟ من به یاد می آورم که یك چنین فیلمی را زمانی دیدم که یکی از پسرانم کودکی بیش نبود. ما از سینما بیرون آمدیم و او دست مرا کشید و گفت پدر، ما کم مانده بود آن نبرد را ببریم».

اگر تماشاگران بتوانند ماورای سرخپوستان ساختگی را از طریق آگاهی بر نحوه عملکرد فیلمها به مثابه یك اثر ادبی ساختگی، مشاهده کنند و بدانند که چگونه فیلمها از طریق ترفندهای اولیهٔ سینمایی ارتباط برقرار می کنند، ترفندهایی از قبیل زاویهٔ دوربین، ترکیب صحنه، ویرایش فیلم، موسیقی و بازیگری، شاید آنگاه سرخپوستان واقعی یك نبرد را فتح کنند.

◇

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی