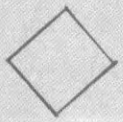
فیلمخانه

روزبه جلالی

کانون فیلم فیلمخانه ملی ایران، کماکان در روزهای سه شنبه به نمایش فیلم می پردازد. دورهٔ پاییزی این فیلمخانه، به سینمای وسترن اختصاص داشت. در این دوره فیلمهای سرقت بزرگ قطار (ادوین اس. پورتر)، آدم بد خوب (آلن دوان)، باد (ویکتور شوستروم)، دلیجان (جان فورد)، سه بدرخوانده (جان فورد)، قطار سه و ده دقیقه به یوما (دلمردیوز)، آخرین قطار گان هیل (جان استرجس)، آلامو (جان وین)، سیماروِن (آنتونی مان)، دعوت به تیراندازی (ریچارد ویلسون)، بازگشت هفت دلاور (برت کندی)، شلاگو (ادوارد دیمیتریک)، مردی به نام اسب (الیوت سیلوراستاین) و گلوله را گاز بگیر (ریچارد بروکس) به نمایش درآمدند.

در دوره زمستانی، شاهد مروری بر سینمای پلیسی هستیم. در این دوره فیلمهای زیر به نمایش درمی آید. دشمن مردم (ویلیام ولمن)، جنگل آسفالت (جان هیوستن)، وحشت در خیابانها (الیاکازان)، داستان کارآگاه (ویلیام وایلر)، مردی در تور (مایکل کورتیز)، هفت سارق (هنری هاتاوی)، برنده باز آلکاتراز (جان فرانکن هایمر)، دلنجر (جان میلیوس)، سربلند (فیل کارلسون) و مکالمه (فرانسیس فورد کاپولا). هرچند در این دوره هم از شاخصهای این ژانر خبری نیست، اما باز فیلمهای قابل توجه تری نسبت به دوره قبل، انتخاب شده است.

به مناسبت نمایش فیلمهایی که در این دو دوره شاهد بوده ایم، با نگاهی به خط مشی فیلمسازان آنها به مرور این دو دوره می پردازیم و از پرداختن به بعضی از فیلمسازان به دلیل ارزشمند نبودن کار آنها صرف نظر می کنیم.



آخرین قطارگان هیل (۱۹۵۹)

کلانتر شهر کوچک گان هیل (کرک داگلاس) سعی دارد، یک متهم به قتل را همراه خود از شهر ببرد و در این راه مجبور می شود با گروه زیادی از تبهکاران درگیر شود، اما بالاخره موفق می شود. فیلم یک وسترن نمونه ای است و در آن تم آشنای یک کلانتر تنها در مقابل عده ای مهاجم، خودنمایی می کند. این تم در وسترن های دهه پنجاه، بسیار تکرار شده است و از جمله مشهورترین آنها باید به ماجرای نیمروز ساختهٔ فرد زینه مان اشاره کرد. (هوارد هاوکس در جواب آن ریوبراوو را ساخت که در آن کلانتر کمک دیگران را قبول نمی کند.) آخرین قطار گان هیل از آخرین نمونه هاست.

هرچند داستان فیلم تکراری به نظر می رسد، اما پرداخت موفق استرجس، از آن فیلم جذابی ساخته که تماشاچی را به راحتی تا انتها به دنبال می کشد. اما فیلم از همین حد فراتر نمی رود. به دنبال مفاهیمی فراتر از آنچه می بینیم گشتن، کار بیهوده ای به نظر می رسد. آخرین قطار گان هیل برخلاف وسترن های فورد و هاوکس، فقط یک فیلم سرگرم کننده است که یک صنعتگر (نه یک سینماگر صاحب سبک)، خیلی شسته و رفته آن را حاضر کرده است و ما می توانیم به تماشای آن بنشینیم و راضی، سالن را ترک کنیم.

جان استرجس

جان استرجس در ۳ ژانویه ۱۹۱۱ در ایلیونز آمریکا به دنیا آمد. در کالیفرنیا تحصیل کرد و در ۱۹۳۰ توسط برادرش، وارد کمپانی آر. ک او شد و دو سال بعد به دستیاری دیوید او. سلزنیک به تولید فیلمها پرداخت. رفته رفته، تدوینگر فیلمها شد و از ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۵، در حدود ۴۵ فیلم مستند جنگی کار کرد. در سال ۱۹۴۶، اولین فیلم بلندش را ساخت.

جان استرجس در ردیف کارگردانهای برجسته هالیوود نیست. او در مجموع، هیچ گاه به عنوان یک «مؤلف» و یک کارگردان صاحب سبک، مورد قبول واقع نشده و از او تنها به عنوان یک صنعتگر (تکنسین) یاد شده است. منتقدان معمولاً یا توجهی به او نکرده یا او را شدیداً مورد حمله قرار داده اند. اغلب فیلمهای استرجس از مایه هایی «مردانه» برخوردار هستند و زنان در آثار او اهمیت کمتری دارند. مایه چند فیلم مهم او «یک گروه مرد» است که غالباً هم به موفقیت نمی رسند، مگر زمانی که باهم به انجام کاری مبادرت می ورزند و البته،

همواره موفقیت با مرگ چند نفر از اعضای گروه میسر می شود. (*هفت دلاور*، *فرار بزرگ*، *گرفتار در فضا*).

استرجس مدتها بین دو وجه نزدیک شدن به انسانها یا دور شدن از آنها و نظاره کردن آنها در یک نمای کلی، بین جدی گرفتن زندگی یا شوخی گرفتن آن، بین افسانه و نوعی از واقعیت و بالاخره، بین اکش و شخصیت پردازی مضمونی، سرگردان بود؛ به خصوص در پرداخت فیلمهای او، چه در بررسی کلی سلسله فیلمهایش و چه در بررسی هریک از آنها، این موضوع را می توان به روشنی دریافت. **استرجس** مدتهای زیادی به طور متناوب، اکشن و شخصیت پردازی را فدای یکدیگر می کرد، تا در فرار بزرگ توانست بین اجزا و عناصر متضاد اثرش تعادل برقرار کند و ظاهراً از آن به بعد در آثارش، قبل از هرچیز دیگر، کوشش در حفظ این تعادل به چشم می خورد، حتی اگر این کوشش به قیمت نابودی اثر تمام شود.

با همهٔ اینها، **استرجس** نقش کمی هم در هالیوود نداشته است: **استیومک کویین** شهرت خود را مدیون اوست و **جیمز کابرن**، چارلز **برانسون**، **ارنست بورگناین**، **ولی ماروین** در نقشهایی که **استرجس** به آنها سپرده بود، مورد توجه واقع شدند. در ضمن او در پیشبرد استفاده از «وایداسکرین» (پرده عریض) در سینما، خدمات زیادی به هالیوود ارائه کرده است. به قول منتقدی از طرفداران **استرجس**، هالیوود بیش از این نمی توانست از او انتظار داشته باشد!

گلوله را گاز بزن (۱۹۷۵)

تیپ های متفاوتی از مناطق مختلف، در یک مسابقه ششصد مایلی اسب سواری در آغاز قرن، با یکدیگر رقابت می کنند و در نهایت به احترام متقابلی نسبت به یکدیگر دست می یابند.

گلوله را گاز بگیر **از معروفترین وسترن های دهه هفتاد است؛ دهه ای که البته وسترن چندانی در آن ساخته نشده و دوره افول این ژانر را شاهدیم. برای **ریچارد بروکس** که وسترن عالی ای چون حرفه ای ها را در کارنامه دارد، البته این فیلم بسیار حقیر به نظر می رسد، اما به هرحال قابلیت های **بروکس** حداقل به عنوان یک فیلمنامه نویس برجسته، در آن قابل ردیابی است. شخصیتهایی که بروکس خلق می کند، همگی هویت مشخصی دارند و به شدت استیلیزه پرداخت شده اند، از این رو تقابل این شخصیتها بسیار جذاب می نماید. فیلمبرداری فیلم به طریقه پاناویژن، کار **هری استراد لینگ جونیور**، از نقاط قوت آن است و به همراه بازی خوبی از **جین هاکمن**، چیزهایی هستند که از این فیلم در یادها می مانند.

ریچارد بروکس

ریچارد بروکس در ۱۸مه ۱۹۱۲ در فیلادلفیای آمریکا به دنیا آمد. در دانشگاه تمپل همان شهر تحصیل کرد. سپس در رادیو به نویسندگی مشغول شد و بعد، جدی تر به نویسندگی داستان پرداخت. در ۱۹۵۰ اولین فیلمش را که یک تریلر اجتماعی به نام بحران بود، از روی نوولی نوشته خودش کارگردانی کرد.

ریچارد بروکس جزو فیلمسازان نسبتاً برجسته هالیوود محسوب می شود که گهگاه مورد توجه زیادی هم قرار گرفته است. او کارگردان تک رویی به حساب می آمد و غالب فیلمهایش نشان از سبک خاص خود او داشتند. برخی در مجموع او را به عنوان یک سینماگر صاحب سبک در مقام بسیار بالایی جای داده اند و برخی دیگر نظیر **اندرو ساریس**، او را «بیش از اندازه جدی گرفته شده» دانسته اند. **ساریس** می نویسد: «هرچند غالب فیلمهای او در نگاه اول، ارزشهایی را نشان می دهند، اما با نگاه جدی تر کسی نمی تواند او را چندان بزرگ کند.» او ادامه می دهد که «**بروکس** به عنوان یک نویسنده ـ کارگردان، عادت بدی دارد که چیزی را که فکر می کند، می گوید، بدون آنکه نشان دهد چه چیزی احساس می کند.»

بروکس با ساخت فیلم جنگل تخته سیاه (۱۹۵۵) به شهرت رسید. این فیلم درباره جوانان یاغی، انتقاد اجتماعی تندی را به همراه داشت که ویژگی

همیشگی آثار **بروکس** هم شد. **جان باکستر** این فیلم را بهترین فیلمی می‌خواند که درباره جوانان ساخته شده است. فیلم کردن نمایشنامه موفقی از **تنسی ویلیامز**، *گربه روی شیروانی داغ* (۱۹۵۸)، هرچه بیشتر به اعتبار او افزود. *پرنده شیرین جوانی* (۱۹۶۲) و *در کمال خونسردی* (۱۹۶۷) موفقیت او را هرچه بیشتر کرد. در این میان، **بروکس** چند وسترن را نیز تجربه کرده است: *آخرین شکار* (۱۹۵۶)، *حرفه‌ای‌ها* (۱۹۶۶) و *گلوله را گاز بگیر* (۱۹۷۵) که از این میان، برخی، *حرفه‌ای‌ها* را بهترین فیلم او دانسته‌اند. *گلوله را گاز بگیر* هرچند امضاءهایی از فیلمساز را در دل دارد، اما خبر از افول یک کارگردان برجسته می‌دهد. به هر رو، اعتبار **بروکس** بیشتر به خاطر اقتباس‌های ادبی اوست؛ فیلمهایی که از روی آثاری از **داستایفسکی**، **چایفسکی**، **تنسی ویلیامز**، **رابرت رارک**، **سینکلرلوئیس** و **ادان هانتر** ساخته شده‌اند.

با نگاهی به آثار **بروکس** درمی‌یابیم که فیلمهای وی با سقوط شخصیت اصلی شروع و با رستگاری وی به پایان می‌رسند. در این میان، نقشی را که جبر در سقوط شخصیت داشته است، به روشنی نمودار می‌شود و آن‌گاه **بروکس** اراده این شخصیت را به نبرد با جبری که این تراژدی سقوط را به وجود آورده، وامی‌دارد و شخصیت مزبور به کمک ارادهٔ خود در جهت عکس سراشیبی که منتهی به سقوط وی شده بود، شروع به پیشروی می‌کند تا جایی که به قلهٔ پیروزی می‌رسد و با جبران سقوط خود رستگار می‌شود. روشن‌ترین مثال برای این مایه، *گربه روی شیروانی داغ* است.

قطار سه و ده دقیقه به یوما (۱۹۵۷)

راهزنی به نام بن وید (**فورد**) توسط دان ایوانز (**هفلین**) و آلکس پاتر (**جونز**) دستگیر می‌شود. آن دو تصمیم دارند بن را به یوما ببرند؛ به همین دلیل در هتلی منتظر می‌مانند، تا ساعت سه و ده دقیقه، قطار به سمت یوما حرکت کند، اما راهزنان آنان را مورد حمله قرار می‌دهند. آلکس کشته می‌شود و دان بالاخره، مجرم را سوار قطار می‌کند.

فیلم همان قصه معروف فیلمهای وسترن، تلاش برای تحویل دادن یک یاغی را داراست. فیلمنامه نوشته **هالستدولز** و براساس داستانی از یک نویسنده معروف آمریکایی به نام **المورلئونارد** بسیار قرص و محکم به نظر می‌رسد، اما فیلم از جهت کارگردانی، حالا دیگر چندان دلچسب نیست.

هرچند این فیلم را بارها روان‌شناسانه تحلیل کرده‌اند، اما معقول‌تر این است که آن را فقط یک وسترن ساده و جمع و جور برای یک بار دیدن بدانیم. فیلم به راحتی تماشاگر را جذب می‌کند و تا به آخر به دنبال می‌کشاند و این برای کارگردانی استودیویی نظیر **دلمردیوز**، نهایت موفقیت است.

دلمردیوز

دلمردیوز ۲۴ جولای ۱۹۰۴ در سانفراسیسکو به دنیا آمد. از طریق بازیگری وارد عالم سینما شد. اولین فیلمی که وی در آن بازی داشت *خاطرات کریسمس* (۱۹۱۵) نام داشت. **دیوز** سپس به فیلمنامه‌نویسی روی آورد و سرانجام در ۱۹۴۳، اولین فیلمش را به نام *مقصد توکیو* کارگردانی کرد.

دلمردیوز در مجموع از فیلمسازان قابل توجه هالیوود نیست و عمده شهرت وی به خاطر فیلمهایی است که در دهه پنجاه و شصت درباره جوانان ساخت که مشهورترین آنها *یک مکان تابستانی* نام دارد. جدای از این چند وسترن او، *تیر شکسته* و *قطار سه و ده دقیقه به یوما* از شهرت خاصی برخوردارند: *تیر شکسته* از اولین فیلمهایی است که در آن نسبت به سرخپوستان احساس همدلی شده و چهره مثبتی از آنها ارائه شده است. *قطار سه و ده دقیقه به یوما* نیز معروفترین ساختهٔ **دیوز** ست که از اولین وسترن‌های ضد قهرمان محسوب می‌شود. در میان فیلمهای **دیوز**، اولین آنها *مقصد توکیو*، فیلم جنگی غریبی است و تنها فیلمی است که **کری گرانت** در آن بازی دارد و از داستا ، عاشقانه‌ای برخوردار نیست. در ین فیلم حتی یک زن هم وجود ندارد! دیگر فیلم جنگی **دیوز**، *غرور ملوان‌ها* (۱۹۴۵) از مایه‌های روان‌شناسانه‌ای برخوردار است که نقطه قوت آن و وجه تمایزش با فیلمهای مشابه به حساب می‌آید. از این رو، این فیلم جزو کلاسیک‌های دیوز است. *کابوی* (۱۹۵۸) وسترن دیگری از **دیوز** است که مایه‌های کمدی هم در آن مخلوط شده؛ فیلمی با حضور **جک لمون** و **گلن فورد** در کنار هم! آخرین ساختهٔ **دیوز**، *نبرد ویلافیوریتا* (۱۹۶۵) بازگشت به همان مایه اجتماعی فیلمهای دهه پنجاه **دیوز** است که حول و حوش مسائل اجتماعی‌ای نظیر طلاق و ازدواج مجدد می‌گردد. شهرت **دیوز** در مجموع هیچ‌گاه از حد یک صنعتگر نسبتاً برجسته فراتر نرفته است، هرچند به قول برخی از جمله منتقد *فرهنگ مک‌میلان* (**پاتریشیا کینگ هنسون**)، «فیلمهای **دیوز** عمیق‌تر و بامعناتر از چیزی است که غالب منتقدان ذکر می‌کنند.»

دیوز در سال ۱۹۷۷ درگذشت.

باد (۱۹۲۸)

دختری جوان (**لیلیان گیش**) مجبور می‌شود با گاوچران زمختی (**هانسون**) ازدواج کند. او بالاجبار باید این شوهر، به علاوه شرایط محیطی غیرقابل زیست (با باد شدید و مداوم) را تحمل کند و زمانی که از طرف مردی مورد هجوم قرار می‌گیرد، مجبور می‌شود او را به قتل برساند. با کمک شوهرش جسد را دفن و سرانجام از زندگی‌اش احساس رضایت می‌کند.

در این فیلم با یک دختر حساس و در

باد

واقع خامی روبه رو هستیم که در طول فیلم با مشکلات زیادی در زندگی اش روبرو می شود. (که این مشکلات معادل بصری وزیدن باد شدید را یافته اند؛ بادی که زیستن را غیرممکن کرده است.) او در طی رویارویی با مشکلات، یاد می گیرد که چگونه باید باشد و در واقع پخته می شود. زمانی که او در انتهای فیلم شخصیت کاملی یافته، وزش باد نیز قطع شده است. از سوی دیگر، این تحول تنها در شخصیت زن فیلم صورت نمی گیرد، بلکه شوهر او هم از یک آدم زمخت و بی رحم، به انسانی احساسی تبدیل شده و در زندگی اش پی عشق می گردد.

ویکتورشوستروم

ویکتور شوستروم ۲۰ سپتامبر ۱۸۷۹ در سوئد به دنیا آمد. پدرش به آمریکا مهاجرت کرد و بعد به سال ۱۸۸۰ خانواده اش را نیز به آنجا برد. **شوستروم** در نیویورک بزرگ شد و در سال ۱۸۸۷، دوباره به سوئد بازگشت تا با عمه اش زندگی کند و در آنجا به مدرسه برود. در ۱۸۹۶ به گروه تئاتر سیار **ارنست آلبوم** پیوست. در ۱۹۱۲ اولین فیلم مهمش را بازی کرد و در همان سال با نظارت **موریتس استیلر** *باغبان* و *ازدواج مخفی* را ساخت. خود **شوستروم** در سال ۱۹۳۲ علت جذب شدنش به سینما را چنین توضیح می دهد: «چیزی که مرا به فیلمسازی کشاند، یک هوس جوانانه برای ماجراجویی و یک حس کنجکاوی نسبت به این رسانه جدید بود».

ویکتور شوستروم از استادان مسلم سینمای سوئد است که باعث مطرح شدن سینمای این کشور در سطح جهان شد. **شوستروم** علاوه بر کارگردانی فیلم، به فیلمنامه نویسی و بازی در فیلمها نیز مشغول بوده و جدای از این، نقش مهمی در پیشرفت **اینگمار برگمان**، معروفترین کارگردان سینمای سوئدی برعهده داشته است.

اولین موفقیتهای **شوستروم** بین سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۱ به سراغ او آمد؛ زمانی که از روی نوول های برنده جایزه نوبل **سلمالاگرلوف**، سه فیلم ساخت که از این میان، *کالسکه شبح* معروفترین آنهاست. **شوستروم** در ۱۹۱۸ فیلم تلخ شاعرانه ای به نام *باغی* و همسرش ساخت که بعدها به موفقیت جهانی رسید. **لویی دلوک** سه سال بعد نوشت: «این بدون شک زیباترین فیلم عالم است؛ اولین قطعه عشقی است که در سینما می شنویم، یک قطعه از دل زندگی. یک درام است؟ ... نمی دانم ... مردم همدیگر را دوست دارند و زندگی می کنند، همه اش همین است.» با این حال، نام وی زمانی به عنوان یکی از بزرگترین کارگردانان تاریخ سینما ثبت شد که **شوستروم** از طرف شرکت **اسونسک**، به دعوت **لوئیس مه یر** از کمپانی «متروگلدوین مه یر» به آمریکا فرستاده شد و در آنجا امکان فیلمسازی یافت. او تا سال ۱۹۳۰ که در آمریکا ماند، شاهکارهای کم نظیری مانند *داغ ننگ* (۱۹۲۶) و *باد* (۱۹۲۷) را ساخت. در هردو این شاهکارها بازیگر نابغه ای چون **لیلیان گیش** ایفای نقش می کرد، کسی که بعدها گفت: «شیوه کارگردانی او یک آموزش بزرگ برای من بود.» در ۱۹۲۴، **چارلی چاپلین** در گفت و گویی *شوستروم* را بزرگترین کارگردان عالم سینما نامید.

پس از ورود صدا به سینما، **شوستروم** نتوانست خودش را با این عامل جدید تطبیق دهد، به همین دلیل در سال ۱۹۳۰ به سوئد بازگشت و فعالیتهای فیلمسازی اش را بسیار محدود کرد. **ساریس** می نویسد: «زمانی که **شوستروم**، سوئد را ترک کرد، کالبد هنری اش توانست نفس بکشد و در دوره ناطق سینما، در هالیوود به اندازهٔ کافی هوا نبود!» *شوستروم* پس از بازگشت به سوئد، بیشتر به بازی در فیلمها پرداخت. معروفترین بازی او در نقش پروفسور **ایزاک برگ** در فیلم *توت فرنگی های وحشی* ساختهٔ **اینگمار برگمان** است. چشم اندازهایی از طبیعت، امضاء هایی است که (از **شوستروم**) در تمام آثارش می توان یافت؛ مناظری از سرمای اسکاندیناوی، یخها، برف، درختان و کوهستانها که این تصاویر، طبیعت را صاحب قدرت جادویی غریب، نشان می دهند. به قول **ساریس**: «احتمالاً **شوستروم** اولین کارگردان بزرگ سینما، حتی قبل از **چاپلین** و **گریفیث** است.»

شوستروم در ۳ ژانویه ۱۹۶۰ در استکهلم درگذشت.

پرنده باز آلکاتر از (۱۹۶۲)

رابرت استراود، سالهای متمادی عمرش را در زندان مشهور آلکاتراز می گذراند و رفته رفته به یکی از بزرگترین پرنده شناسان دنیا تبدیل می شود.

پرنده باز آلکاتراز اثر هوشمندانه ای است که همچون سایر فیلمهای مهم **فرانکن هایمر**، غرابت خاصی نیز دارد. این غرابت از خود ماجرای فیلم هم نمایان است: زندگی قاتلی که بیش از ۴۰ سال در زندان انفرادی مانده است و به هنگام ساخت این فیلم هم هنوز در زندان به سر می برد! جدای از این، غرابت تکنیکی فیلم در نوع نورپردازی و انتخاب محل دوربین هم بسیار جلب نظر می کند. اما همه اینها نمی تواند فیلم را نجات دهد: **پرنده باز آلکاتراز** در مجموع کشدار و خسته کننده به نظر می رسد و **فرانکن هایمر** با وجود اینکه نهایت سعی خود را به کار برده تا فیلم یکنواخت نشود، امّا ظاهراً به خاطر سوژه چاره ناپذیر آن، چندان موفق نیست، ضمن اینکه **فرانکن هایمر** در انتقال مایه انتقاد سیاسی ـ اجتماعی اش هم چندان به موفقیت نمی رسد.

جان فرانکن هایمر

جان فرانکن هایمر، ۱۹ فوریه ۱۹۳۰ در نیویورک به دنیا آمد. در دانشکده نظامی «لاسال» تحصیل کرد. از ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۳ در نیروی هوایی آمریکا خدمت کرد. در ۱۹۵۳ به عنوان دستیار کارگردان وارد شبکه **CBS** شد و تا ۱۹۵۵ بیش از ۱۲۵ فیلم تلویزیونی و ۹۰ قسمت یک مجموعه را کار کرد. در ۱۹۵۷ اولین موفقیتش را با فیلم *بیگانهٔ جوان* به دست آورد.

عمده شهرت **فرانکن هایمر** به فیلمهایی که در نیمه اول دهه شصت کارگردانی کرد، برمی گردد. از این میان *پرنده باز آلکاتراز* و *کاندیدای منچوری* فیلمهای مهمتر او محسوب می شوند. **فرانکن هایمر** یک کارگردان به نوعی یاغی است که فیلمهایش هم از جهات تکنیکی و هم نوع قصه ها و پرداخت آنها بسیار غریب به نظر می رسند. زوایای غیرمعمول و تدوین شبیه ویدئوکلیپ از ویژگیهای آثار او هستند. کارهای او را پلی بین تلویزیون و درامهای هالیوودی، بین تکنیکهای ویژه قدیم با جدید و ترکیب یک سینمای شخصی با سینمای عمومی نامیده اند. جدای از این، فیلمهای او غالباً انتقادات سیاسی و اجتماعی فراوانی را دارا هستند.

فرانکن هایمر کارگردان نمونه ای دهه شصت محسوب می شود؛ دهه ای که بزرگان سینما تقریباً کنار کشیده اند یا حداقل دیگر شاهکار نمی سازند (**هیچکاک**، **هاوکس**، **فورد** و...) و نسل جوان با ایده های پرشر و شور به اضافه سیاسی کاری مد روز، عرصه فیلمسازی را به دست گرفته اند. با این حساب با پوست انداختن دوران، در دهه بعد، دیگر **فرانکن هایمر** کارگردان مطرحی نیست و بهترین ساخته اش در دهه هفتاد از حد *ارتباط فرانسوی ۲* فراتر نمی رود.

دلیجان (۱۹۳۹)

چند نفر که به طرز محسوسی سنخیتی با یکدیگر ندارند، در دلیجانی همسفر می شوند. در راه رینگو کید (**جان وین**) نیز به آنها ملحق می شود. دلیجان مورد حمله سرخپوستان قرار می گیرد و پس از یک درگیری سخت، سواره نظام آنها را نجات می دهد. میان رینگو کید و دالاس (**تره ور**)، یکی از مسافران دلیجان یک رابطه عاطفی به وجود آمده است.

این وسترن یکدست، همواره از بهترین ساخته های فورد محسوب شده است. عمده شهرت فیلم از شخصیت پردازی بی عیب و نقص آن ناشی می شود. در طول فیلم با شخصیتهایی روبه رو هستیم که هر یک نقصی دارند و در این سفر او دیسه وار به نقص هایشان پی می برند. فیلم همهٔ اعتبارات اجتماعی را زیر سؤال می برد و از یک هفت تیرکش لاابالی و یک دختر کافه، انسانهایی کامل به وجود می آورد. انسانهایی که در پایان لیاقت عشق را نیز یافته اند. نقش **دادلی نیکولز** فیلمنامه نویس، در این فیلم غیرقابل چشم پوشی است. سکانس حمله سرخپوستان در دلیجان از مشهورترین سکانسهای تاریخ سینما محسوب می شود و استادی چون **اورسن ولز** اعتراف کرده که با تماشای مکرر این فیلم، تدوین کردن را فراگرفته است.

سه پدر خوانده (۱۹۴۸)

سه نفر دزد، پولهای بانکی را به سرقت می برند و زمانی که توسط کلانتر باهوش شهر تحت تعقیب قرار می گیرند، مجبور می شوند به بیابانهای خشک پناه ببرند. در آنجا با دلیجان شکسته ای برخورد می کنند که در آن زنی در حال مرگ، بچه ای به دنیا می آورد. آن سه پدرخواندگی بچه را قبول می کنند و یکی از آنها به همراه بچه از آن بیابان نجات می یابد.

سه پدرخوانده با اینکه از فیلمهای مطرح **فورد** نیست، اما از جهات بسیاری قابل توجه است؛ به خصوص که فیلم شاید مذهبی ترین ساخته **فورد** و از نمونه های عالی پرداختن به مذهب در سینما باشد. ایمان درونی ای که در فیلم وجود دارد، می تواند قلب اشخاص بی ایمان را نیز به لرزه درآورد. فیلم از ساختار حساب شده ای برخوردار است و امضای فورد را در صحنه های مختلف آن به راحتی می توان یافت، ضمن اینکه این بار فیلمساز، کمی هم قصد مزاح دارد. سه پدرخوانده ثابت می کند که فیلمهای معمولی فیلمسازان بزرگی نظیر **فورد**، از بهترین های خیلی های دیگر، یک سر و گردن بالاتر است.

جان فورد

جان فورد، یکم فوریه ۱۸۹۵ در کیپ الیزابت به دنیا آمد. در دبیرستان

سه پدر خوانده

پورتلند تحصیل کرد و برای مدت سه هفته به دانشگاه رفت. در ۱۹۱۴ به برادرش فرانسیس که در کمپانی یونیورسال کارگردانی می کرد، پیوست. از ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۷ به عنوان بازیگر برای یونیور سال کار کرد. از ۱۹۱۷ برای این کمپانی به کارگردانی فیلم پرداخت.

جان فورد از معدود فیلمسازانی است که بیش از صد فیلم کارگردانی کرده است. او اکنون با هر معیاری، یکی از بزرگترین فیلمسازان تمام دورانهاست. غالب فیلمهایش در ژانر وسترن هستند و این جمله او از معروفترین جملات تاریخ سینماست: «اسم من **جان فورد** است، من وسترن می سازم.» هرچند **فورد** در نیمه اول قرن از اشتهار کمی برخوردار نبود، اما با انقلابی که در عالم سینما توسط «کایه دو سینما» در دهه پنجاه صورت گرفت، **فورد** به جایگاه بسیار بالاتری دست یافت. بعدها حتی هنرمندانی نظیر **اینگمار برگمان** و **ژان لوک گدار** که ظاهراً دنیاهایشان هیچ شباهتی به **فورد** ندارد، به تحسین بیش از اندازه او پرداختند. **لیندزی اندرسون** و تنی چند از نویسندگان مجله *سکانس*، پیش از «کایه دو سینما» یعنی بین سالهای ۱۹۴۹ تا ۱۹۵۱ به تجلیل بیش از حد **فورد** مشغول بودند. هرچند این مقالات به تثبیت مقام **فورد** به عنوان یکی از شخصیتهای بزرگ سینما کمک کرد. اما باعث شد که تا مدتها، فیلمهای **فورد** در چارچوب علایق او به زندگی بیرون «شهری» آمریکایی و شیفتگی اش به غرب آمریکا و احترامش به مقدرات و سنتها قضاوت شوند و به طور خلاصه، رونماهای آثار او بیشتر مورد توجه قرار بگیرند. به این ترتیب، **فورد** به چشم همگان به یک کارگردان صادق، یک بومی متفکر و کم حرف نیوانگلندی و در واقع یک «مرد آرام» تبدیل شده بود. این بود که بعدها، **فورد** در جواب کسانی که او را صرفاً یک کارگردان فیلمهای کابویی تصور می کردند، آخرین فیلمش، *هفت زن*، را که ظاهر سنگین تری داشت، ساخت. خود **فورد** بین فیلمهایش بیشتر آنهایی را می پسندد که تصنعی ترین و ساختگی ترین شکل پرداخت را داشته اند؛ فیلمهایی نظیر *آقای لینکن جوان*، *خورشید بالا می آید* و *فراری*. در مقابل ادعا کرده بود که *کلمانتین عزیزم* را هرگز ندیده است و در مورد آنها *قابل چشم پوشی بودند* گفته بود: «اصلاً نمی توانم باور داشته باشم که این فیلم خوبی است.» درحالی که همین دو فیلم نامبرده، فیلمهای بسیار شخصی تر و قابل تحسین تری هستند. عصارهٔ واقعی سبک **فورد**، در پرداختن استادانه مشخص و نمادگرایانه اوست به اشارات کلامی، موقعیتهای بصری و چشم اندازها و از همه مهمتر، امضای شخصی او پای این عوامل در برقرار کردن رابطه ای میان آنها و شخصیتها که معمولاً به آشکار شدن تضادهای معناداری در بین آنها می انجامد. و از آنجایی که همکاران او در ساختن فیلمهایش، معمولاً به این تضادها توجه دارند، **فورد** هیچ گاه ابایی از آن نداشته است که به فیلمبرداران و نویسندگانش بالاترین حد ممکن آزادی عمل را بدهد. به همین دلیل به قول خودش «هیچ وقت جر و بحثی با فیلمبردارانش نداشته» و «همیشه کافی است که فقط یک فیلمبردار خوب را در خدمت داشته باشید.»

با وجود اینکه همگان در غنای آثار **فورد** شکلی ندارند، اما خود او همیشه از صحبت کردن راجع به نقطه نظراتش و یا پیامهای فیلمهایش پرهیز داشته و هرگز شخصاً هوای صدور بیانیه ای را در سر نداشته است ـ چه در فیلمها و چه در زندگی خصوصی اش ـ و همیشه خود را صرفاً یک سینماگر ساده دانسته که کارش سرگرم کردن مردم است و همیشه می کوشد که کار ناچیز خود را با بهترین کوشش ممکن به انجام برساند. او به **جوزف مک براید** که نظرش را درباره تاریخ تمدن پرسیده بود، فقط پاسخ داد: «نمی دانم». با همه اینها به قول **ساریس** او علاوه بر قصه گو بودن، «شاعر تصاویر هم هست»؛ تصاویری که حالا دیگر جزو ماندگارترین تصاویر هنر هفتم هستند و شاعر آنها در ردیف بزرگترین شاعران سینماست.

مکالمه (۱۹۷۴)

یک متخصص استراق سمع، رفته رفته خود را درگیر یک ماجرای قتل و بازیهای قدرت بزرگان می یابد.

مکالمه فیلم سیاهی است که بسیار مورد توجه قرار گرفته است. فیلم بیانیه ای سیاسی ـ اجتماعی علیه قدرتها و همچنین از بین رفتن حریم خصوصی در زندگی انسانها محسوب شده است. دنیایی در فیلم به تصویر در می آید که زندگی خصوصی و محرمانه فرد دیگر معنایی ندارد و قهرمان ماجرا در واقع، هنرمندی است که خود را در قفس (اتاقش) حبس کرده است. او تمام تلاش خود را فقط صرف هنرش می کند و به همه چیز با

سوءظن می نگرد. این سوءظن بیمارگونه در تمام فیلم سایه می افکند و به تماشاگر هم منتقل می شود اینکه صاحبخانه قهرمان، کلید اتاق او را برای موارد اضطراری دارد، فاجعه ای برای او (و ما) محسوب می شود؛ فاجعه ای که عظیم تر از آن را نمی توان تصور کرد. پایان تلخ فیلم بسیار تکان دهنده است و بر غرابت این فیلم عجیب که سنخیت چندانی با دیگر آثار **کاپولا** ندارد، می افزاید.

فرانسیس فورد کاپولا

فرانسیس فوردکاپولا ۷ آوریل ۱۹۳۹ در میشیگان آمریکا به دنیا آمد. در دانشکده «هافسترا» تئاتر خواند و از دانشگاه **UCLA** در رشته سینما فارغ التحصیل شد. از ۱۹۶۲، سینما را با کارآموزی از **راجر کورمن** جدی تر گرفت و در همان سال، چند فیلم کوتاه ساخت. اولین فیلم بلندش را یک سال بعد به وجود آورد.

کاپولا به همراه **اسکورسیزی**، **دی پالما** و **اسپیلبرگ** نسلی هستند که در دهه شصت کار خود را آغاز کرده، تا به امروز جزو مطرح ترین فیلمسازان سه دهه اخیر بوده اند. این گروه بیشتر از هر چیز دیگر، با تماشای فیلم سینما را آموخته اند، ضمن اینکه برخی از آنها، شاگرد استادی چون **راجر کورمن** نیز بوده اند. کارنامه **کاپولا** از اوج و فرودهای بسیاری برخوردار است. در میان فیلمهای او آثاری شخصی چون سه قسمت *پدرخوانده* و اینک *آخرالزمان* را شاهدیم و در عوض فیلمهایی هم وجود دارد که عمدتاً وجه تکنیکی آنها جلب نظر می کند (*مکالمه* و از *صمیم قلب*). باقی فیلمهای او نیز نشان از حضور یک صنعتگر برجسته دارند، تا یک کارگردان صاحب سبک.

کاپولا عمده موفقیش را در دهه هفتاد با فیلم *پدرخوانده* به دست آورد. به قول منتقد فرهنگ مک میلان (**راب ادلمان**)؛ «اگر او تنها همین یک فیلم را هم ساخته بود، کافی بود تا پدرخواندهٔ همه فیلمسازان درس سینما خوانده باشد.» موفقیت بلامنازعه *پدرخوانده* ـ چه از جهت فروش و چه به لحاظ هنری ـ باعث شد که **کاپولا** دو سال بعد، قسمت دوم آن را بسازد که این بار نیز موفقیت قابل توجهی به دست آورد. دو قسمت *پدرخوانده* بر روی هم بیش از ۸۰۰ میلیون دلار در دنیا فراموش کردند. در همان سال، فیلم دیگرش *مکالمه*، بر اساس فیلمنامه ای از خودش درباره یک متخصص استراق سمع، موفقیتهای دیگری نظیر «نخل طلای» جشنواره کن را برایش به ارمغان آورد. دیگر فیلم مهم **کاپولا** در دهه هفتاد، *اینک آخرالزمان* (۱۹۷۹) است که از جهات مالی شکست سنگینی را به همراه داشت. در نیمه اول دهه هشتاد، فیلمهای **کاپولا** چه از لحاظ فروش و چه از جهات هنری، با شکست کامل روبه رو شد: *از صمیم قلب*، *حاشیه نشینان*، *ماهی پرجنب وجوش* و *کاتن کلاب* چهار فیلم نیمه اول دهه هشتاد کاپولا بودند. فیلم بعدی پگی *سو ازدواج کرد* (۱۹۸۶) تا حدی موفق بود و *باغهای سنگی* (۱۹۸۷) نیز از سوی منتقدان مورد تمجید قرار گرفت، البته نه از سوی تماشاگران، از این رو **کاپولا** ورشکست شد. در ابتدای دهه ۹۰، موفقیت نسبی قسمت سوم *پدرخوانده* او را از مشکلات مالی رهانید.

موضوع پدرخواندگی را به زندگی خانوادگی خود **کاپولا** هم ارتباط داده اند. به زعم **جیمز موناکو** پدرخواندگی و قداست خانواده در زندگی او بدین حد رعایت شده که وی به طور مرتب از اعضای خانواده اش از جمله پدرش کارمین، خواهرش تالیا شایر، برادرزاده اش نیکلاس کیج و دخترش سوفیا به عنوان همکاران کلیدی فیلمهایش، استفاده کرده است، هرچند بارها اشاره شده که انتخاب سوفیا برای *پدرخوانده* قسمت سوم، از مهمترین اشتباهات کاپولا بوده است.

وحشت در خیابانها (۱۹۵۰)

یکی از گانگسترهای فراری، مبتلا به طاعون است و همه شهر را در معرض خطر قرار می دهد. کوشش همه جانبه ای برای یافتن وی آغاز می شود.

وحشت در خیابانها، فیلم پلیسی خوش ساختی است که تماشاگران را به راحتی جذب می کند. اما ظاهراً کارگردان مقاصد دیگری هم دارد؛ او به طور غیرمستقیم نظریاتش را درباره اجتماع، سیاست و مجرمین بیان می کند. البته این وجه *وحشت در خیابانها* در مجموع نمود چندانی نمی یابد. خود **کازان** در گفت و گویی با میشل سیمان می گوید که از مرحله ای به بعد سعی کرده جنبه سمبولیک طاعون را به حداقل برساند. در *وحشت در خیابانها* از لوکیش ها استفاده بسیار عالی ای شده است و البته باز همچون *در بارانداز*، علاقه **کازان** را به بندرگاهها شاهدیم. خود **کازان** این فیلم را اولین فیلم جدی اش می داند: «بدون تجربهٔ بصری این فیلم، فیلمهای بعدی خود را نمی توانستم بسازم. از این فیلم، خیلی چیزها یاد گرفتم و این اولین باری بود که بر فیلمبردارم غلبه داشتم. می گفتم، دوربین را بگذار اینجا. تا آن موقع همیشه به فیلمبردار می گفتم: نظر تو چیه؟»

الیا کازان

الیا کازان در ۷ سپتامبر ۱۹۰۹ در قسطنطنیه (استانبول فعلی) ترکیه به دنیا آمد. در ۱۹۱۳ خانواده اش به نیویورک مهاجرت کردند. در نیویورک تحصیل کرد و سپس از دانشکده «ویلیامز» ماساچوست فارغ التحصیل شد. در ۱۹۲۳ به یک گروه تئاتر ملحق شد و به عنوان بازیگر و سپس کارگردان به فعالیت پرداخت. سال بعد در دو فیلم به کارگردانی **لی استراسبرگ** ظاهر شد و تئاتری به نام **دیمیتریف** را به روی صحنه برد. در سال ۱۹۴۸ به همراه **شریل کرافورد**، «اکتورز استودیو» را تأسیس کردند که مشهورترین مدرسه بازیگری شد و بعدها شماری از بزرگترین

بازیگران سینما از این مدرسه، فارغ التحصیل شدند.

کازان با اینکه در آمریکا به دنیا نیامده، اما فیلمهایش به شدت آمریکایی به نظر می‌رسند. به نظر **دیوید تامسون** او یک رادیکال سطحی است. زمانی که کازان دوستان کمونیستش را لو داد، این پرسشها مطرح شد که تا چه حد می‌توان فیلمهایش را متعهد دانست. آیا نماد اندیشه رادیکالی است یا فقط استاد ملودرام ناتورالیستی؟ آیا **کازان** خالق اریژینال فیلمهاست یا کارگردان بزرگ بازیگران که می‌تواند ظاهر داستانی متعارف و نگرشهای عادی را عوض کند؟

شش فیلم اول **کازان** چندان امضایی از او را دارا نیستند. این فیلمها موضوعاتی بحث‌انگیز را به شیوه‌ای فاقد روح یا با احتیاط تمام بررسی می‌کنند و همان قدر منعکس کننده شخصیت **داریل اف. زانوک** (تهیه کننده) هستند که معرف شخص **کازان**. در میان این فیلمها، *بومرنگ*، *وحشت در خیابانها* و *نهالی در بروکلین می‌روید* از شهرت بیشتری برخوردار هستند. اما شخصیت **کازان** از فیلم *اتوبوسی به نام هوس* خودنمایی می‌کند. **کازان** قبلاً این نمایشنامه **تنسی ویلیامز** را خود به روی صحنه برده بود و حال فیلم آن با بازی درخشان بازیگر تازه از راه رسیده، **مارلون براندو**، بسیار مورد توجه قرار گرفت. از فیلم بعدی، *زنده باد زاپاتا* چندان استقبال نشد، اما در *بارانداز* را بهترین ساختهٔ **کازان** دانسته‌اند. **مارلون براندو** با استفاده از آموخته هایش در اکتورز استودیو، یکی از بهترین بازیهای تمام تاریخ سینما را ارائه می‌دهد. بعدها این فیلم را معذرت‌خواهی **کازان** از لو دادن دوستان کمونیستش در دادگاههای مک کارتی، فرض کردند. در میان فیلمهای بعدی *شرق بهشت* با بازی **جیمز دین** مورد توجه قرار گرفت، اما **بیبی دال** از هر جهت شکست خورد و آن را یک نمایشنامه کوچک فیلمبرداری شده نامیدند. *شکوه علفزار*، داستان عاشقانه‌ای است که همواره جزو بهترین های **کازان** محسوب شده است. *آمریکا، آمریکا* و *سازش* یکی از دیگری بدتر بودند. **ساریس** در مورد آنها معتقد است: «فیلمهای او دلتنگ کننده تر و شخصی تر از قبل، کمتر موفق، اما بیشتر سمپاتیک به نظر می‌رسند.»

به هر حال، بیش از هر مورد دیگری، هنر **کازان** در بازی گرفتن از بازیگران خودنمایی می‌کند. او ۲۱ بازیگر نامزد اسکارو نه (۹) برنده آن را کارگردانی کرده است.

مردی در تور (۱۹۵۹)

نقاش ناموفقی، در یک شهر کوچک با همسر دایم الخمرش زندگی می‌کند و با او مشکلاتی دارد. همسرش به قتل می‌رسد و همه او را مجرم می‌دانند. نقاش با کمک چند کودک ثابت می‌کند که قاتل همسرش نیست.

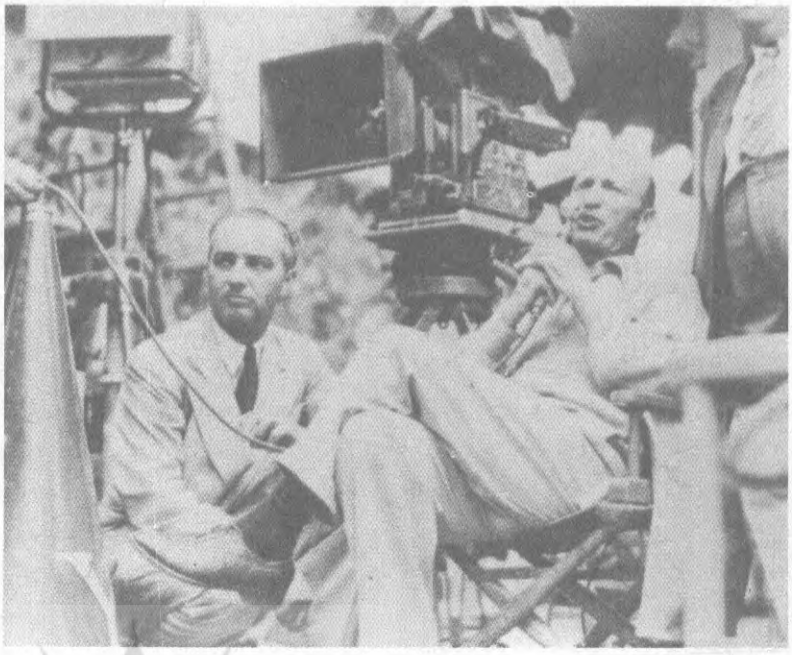
مردی در تور یک فیلم سرگرم کننده و در لحظاتی مفرح است که تماشاگر را با رضایت از سالن به بیرون می‌فرستد، اما فیلم از همین حد فراتر نمی‌رود و درحالی که چنین دستمایه ای دردست کارگردان بزرگی چون **لانگ**، به انتقاد اجتماعی و به زیر سؤال کشیدن قانون تبدیل می‌شد، یا استادی چون **نیکلاس ری**، فیلم را چنان تلخ و نومیدانه به پایان می‌رساند که تا روزها تماشاگران را به فکر وادارد، اما **کورتیز** تنها به ساخت یک فیلم معمولی با یک قصه معمولی اکتفا کرده است. فیلمنامه چندان قرص و محکم نیست؛ به خصوص در پیچ انتهایی که در می‌یابیم قاتل نه مرد موردنظر، بلکه پدر اوست، بسیار غیرواقعی و نچسب جلوه می‌کند. جدای از این، کل ماجرا برای یک تماشاگر سمج که مرتب به دنبال «چرا» و «چگونه» می‌گردد، چندان قابل باور نیست.

مایکل کورتیز

مایکل کورتیز ۲۴ دسامبر ۱۸۸۸ در بوداپست مجارستان به دنیا آمد. در دانشگاه مارکوزی و آکادمی سلطنتی تئاتر و هنر بوداپست تحصیل کرد. سپس به سوئد رفت و ضمن آشنایی با **موریتس استیلر**، دستیار ویکتور شوستروم شد. در طول جنگ جهانی اول، فیلمبردار جنگی بود و در ۱۹۱۹ اولین فیلمش را ساخت. در ۱۹۲۴ فیلم *ماه اسرائیل* او به تهیه کنندگی **الکساندر کوردا**، مورد توجه **جک وارنر** قرار گرفت و در نتیجه، توانست در آمریکا به فعالیتش ادامه دهد.

کورتیز جزو معدود کارگردانهایی است که توانسته است بیش از صد فیلم بلند بسازد. هرچند غالب منتقدان، **کورتیز** را یک صنعتگر می‌دانند تا یک مؤلف، اما برخی فیلمهای او از ملودرام سیاهی نظیر *میلدرد پیرس* (۱۹۴۵) گرفته تا فیلم جنگی عشقی‌اش *کازابلانکا* (۱۹۴۳)، در مجموع جزو موفق ترین فیلمهای هالیوود در همهٔ زمانها هستند. ویژگی کار **کاوتیز** این است که وی توانسته به سرعت و با استادی خود را با نظام استودیوی هالیوود هماهنگ کند؛ از همین روست که وی موفق می‌شود تعداد زیادی فیلم بسازد. به نظر ساریس، او بیش از هر کارگردان دیگری بازتابندهٔ نظام حاکم بر استودیوهای هالیوود است. وقتی که کسی درباره فیلمهای نمونه ای کمپانی «وارنر» در دهه سی و چهل حرف می‌زند، قطعاً یک فیلم **کورتیز** را از آن دوره درنظر دارد. **کورتیز** بسیاری از بازیگران بزرگ آن دوره هالیوود نظیر **بت دیویس**، **ارول فلین**، **جیمز کاگنی**، **جون کرافورد**، **همفری بوگارت**، **پل مونی** و **اینگرید برگمن** را نیز در فیلمهایش هدایت کرده است. حتی به گمان برخی، شخصیت آنارشیست بازیگرانی چون **بوگارت** و **کاگنی**، بیشتر در فیلمهای **کورتیز** شکل گرفته اند.

بی تردید معروفترین ساخته **کورتیز**، *کازابلانکا* است. این فیلم جزو چند فیلم محبوب تماشاگران عالم در کل تاریخ سینما بوده و اکنون بی هیچ تردیدی جزو شاهکارهای مسلم هنر هفتم محسوب می‌شود، اما همگان تقریباً بر این نکته اتفاق نظر دارند که خوب بودن *کازابلانکا*، ربطی به **کورتیز** ندارد و



مایکل کورتیز

نتیجه یک نظام استودیویی است. **اندرو ساریس** ضمن شاهکار بی همتا خواندن این فیلم آن را «مبارک ترین اتفاقات خوش و پر قوت ترین استثناء بر نگرهٔ مؤلف» می خواند. بهترین راه نزدیک شدن به آثار **کورتیز** این است که از طریق ژانر او را مورد بررسی قرار دهیم؛ به خصوص که **کورتیز** همزمان با رواج هرژانر (مثلاً ملودرام و گانگستری در دهه سی یا موزیکال در دهه چهل) به سمت آن متمایل شده و این خود باز این حقیقت را یادآوری می کند که **کورتیز** یک کارگردان «استودیویی» به تمام معنی است.

به هر حال، *کازابلانکا*، *میلدرد پیرس* و *ماجراهای رابین هود*، هنوز که هنوز است به طور مرتب، اکران می شوند و تماشاگران بی شماری دارند.

کورتیز در سال ۱۹۶۲ درگذشت.

سیمارون (۱۹۶۰)

داستان زندگی ادنا فاربر در «اوکلاهاما» در فاصله ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۵ که بیشتر به روابط او با همسرش و چگونگی قهرمان شدنش اختصاص دارد.

سیمارون از آثار برجسته **مان** نیست. فیلم یک ملودرام طولانی است که قصد دارد تمام جوانب یک زندگی را مرور کند و البته موفق نمی شود. فیلم ظاهراً قرار است یک بر باد رفته دیگر باشد، اما این آرزو بر باد رفته است! خود **مان** درباره این فیلم می گوید: «در میانهٔ تولید فیلم، تهیه کننده تمام کادر سازنده را به هالیوود فراخواند. به او گفتم، من دارم یک وسترن می سازم، می خواهید در داخل استودیو چه کار کنم؟ این بود که علاقه ام را به فیلم از دست دادم.» صحنه های جذاب فیلم، همانهایی است که در دل طبیعت و در حول و حوش، ژانر وسترن دور می زند که از جمله مشهورترین این صحنه ها باید به مسابقه ابتدای فیلم اشاره کرد. اما در مجموع فیلم نشان چندانی از یک وسترن را به همراه ندارد. برای دیدن هنر استادی چون **آنتونی مان** بهتر است به تماشای *مردی از غرب* یا *وینچستر ۷۳* بنشینیم.

آنتونی مان

آنتونی مان ۳۰ ژوئن ۱۹۰۶ در کالیفرنیا به دنیا آمد. حین تحصیل در نیویورک، در ۱۹۲۳ مدرسه را ترک کرد و همچون پدر مرده اش به کار تئاتر پرداخت. تا ۱۹۳۸ در تئاتر مشغول به کار بود و در آن سال، توسط **دیویدسلزنیک** وارد هالیوود شد. سال بعد به عنوان دستیار کارگردان **پرستون استرجس** و دیگران در کمپانی پارامونت کار کرد و در سال ۱۹۴۲ اولین فیلمش را ساخت.

با نگاهی به فیلمهای **آنتونی مان**، سه دوره مشخص را می توان تشخیص داد: فیلمهای کم هزینه دوره اول یا فیلمهای درجه ۲ نوآر، دورهٔ فیلمهای وسترن غالباً با **جیمز استوارت**، دوره فیلمهای تاریخی (با **ساموئل برانستون** به عنوان تهیه کننده). از این میان آن دوره ای که نام **آنتونی مان** را به عنوان یکی از بزرگترین فیلمسازان هالیوود به ثبت رسانده، فیلمهای وسترن اوست. اولین وسترن **مان** با **استوارت**، وینچستر ۷۳ نام دارد که شخصیت **استوارت** در این فیلم، در وسترن های بعدی **مان** ادامه و توسعه می یابد.

استفاده از مناظر در وسترن های **مان**، هرگز به خاطر زیبایی آنها یا کلیشه های تصویری معمول ژانر یا حتی مانند کلاسیک های **فورد**، به خاطر نمایش انسان در دل طبیعت نیست. در فیلمهای **مان** از طبیعت استفاده دراماتیک می شود؛ به طوری که طبیعت، بی پناه، خونسرد، بی طرف یا متخاصم به نظر می رسد؛ مثلاً اگر کوهستانی وجود دارد، به این خاطر است که به زحمت باید از آن عبور کرد.

قهرمان **مان** غالباً خصوصیات ویژه ای دارد: عصبانی، آزاردهنده و پیشرو که معمولاً انگیزه ای برای انتقام، او را به سمت خشونت می کشد. شاهکارمان را *مردی از غرب* دانسته اند؛ وسترنی از رده کارهای **مان** با **جیمز استوارت** که این بار **گری کوپر**، جای **استوارت** را گرفته است. به قول **رابین وود** «*مردی از غرب* یکی از بزرگترین فیلمهای آمریکایی و از بزرگترین فیلمها دربارهٔ آمریکاست.»

مان در ۲۹ آوریل ۱۹۶۷، در حین فیلمبرداری آخرین فیلمش، در آلمان درگذشت.

داستان کارآگاه (۱۹۵۱)

پلیسی (**کرک داگلاس**) در کلانتری شماره ۲۱، پرونده‌ای درباره دکتری که به طور غیرقانونی به سقط جنین مشغول است، در دست دارد. او رفته رفته در می‌یابد که همسرش نیز با این قضیه مرتبط است و این موضوع فشار سنگینی را بر او وارد می‌آورد. در پایان خودش را فدا می‌کند تا از فرار یک مجرم جلوگیری کند.

داستان کارآگاه همچون بسیاری از فیلمهای **وایلر** در یک فضای بسته جریان دارد و به جز چند نمای خارجی، باقی آن در چند اتاق یک کلانتری می‌گذرد و این خود باعث تئاتری شدن فیلم شده است. هرچند **وایلر** سعی فراوانی کرده تا با حرکت دوربین و پلان سکانسهای حساب شده، این مشکل را جبران کند. با این حال، همه چیز فیلم در دیالوگ ها رخ می‌دهد. اما داستان کارآگاه به هر حال تماشاگر را راضی نگه می‌دارد. بازیهای خوب بازیگران، سوژه نو و نوع پرداخت قصه که لحظه به لحظه، گرهی از آن گشوده می‌شود، کافی هستند تا تماشاگر را به دنبال خود بکشانند. پایان تلخ و غریب فیلم، نقطه تمایز آن از آثار مشابه است. حالا دیگر در این سالها، باور اینکه فیلمی استودیویی از **ویلیام وایلر** در سال ۱۹۵۱، این‌چنین پایان پذیرد، کمی مشکل به نظر می‌رسد.

ویلیام وایلر

ویلیام وایلر، یکم جولای ۱۹۰۲ در آلمان به دنیا آمد. در ۱۹۲۰ توسط پسردایی‌اش به آمریکا دعوت شد و در آنجا ماند. در ۱۹۲۳ کمک دستیار فیلمی شد. سال بعد دستیار کارگردانی را شروع و در ۱۹۲۵ یک فیلم دو حلقه‌ای وسترن را کارگردانی کرد. از ۱۹۲۶ به ساخت فیلمهای بلند مشغول شد. اولین فیلم مهم **وایلر**، *خانه تقسیم شده* نام دارد که بسیاری از ویژگیهای فیلمهای بعدی او را در دل خود جا داده است. ارزشهای او و اهمیت استفاده از عمق میدان در کارهای اولیه **وایلر**، بعدها کشف شد؛ اهمیتی که نمونه آشکار آن را در *ساعات ناامیدی* (۱۹۵۵) شاهدیم. **آندره بازن** در کتاب **سینما چیست؟** در مقاله درخشانی ضمن تجلیل از **وایلر**، به ارزشهای استفاده از عمق میدان و پلان سکانسهای او، اشاره می‌کند و آن را در نقطه مقابل تدوین روسی قرار می‌دهد. هرچند در همان دوران، **وایلر** را به خاطر نماهای طولانی به تئاتری بودن محکوم می‌کردند و برخی دیگر نقاط مثبت فیلم را مدیون **گرگ تولند** فیلمبردار می‌دانستند. (**ساریس**: «*روباههای کوچک* بیشتر به فیلمبرداری **تولند** بستگی دارد تا به کارگردانی **وایلر**.»)

ویلیام وایلر تقریباً از همان جایگاه **مایکل کورتیز** برخورداراست: فیلمسازی استودیویی که در غالب ژانرها نیز کارکرده و مانند اوتعدادی از بزرگترین بازیگران تاریخ سینما را نیز اول بار به کار گرفته است: **لارنس اولیویر وبت دیویس**. با این حال، قطعاً **وایلر** ارزشهای فراتر از کورتیز دارد، به طوری که اگر او را تنها یک صنعتگر بخوانیم، جانب انصاف را از دست داده‌ایم. اما به هر رو، بزرگی چون **ولز** معتقد است که **وایلر**، تهیه کننده‌ای نه چندان بی‌استعداد در میان کارگردانان است!

وایلر در نیمه دوم دهه سی با فیلمهایی نظیر *دادزورث* (۱۹۳۶) و *جزبل* (۱۹۳۸) به موفقیتهایی رسید و *بلندیهای بادگیر* (۱۹۳۹)، *نامه* (۱۹۴۰) و *روباههای کوچک* (۱۹۴۱) موقعیت او را بیشتر تثبیت کرد. **وایلر** برای هر سه این فیلمها، نامزد جایزه اسکار شد. و سال بعد (۱۹۴۲) با خانم **مینیور** برنده اسکار شد. *بهترین سالهای زندگی ما* (۱۹۴۶) دومین اسکار را نصیب **وایلر** کرد. غالباً این فیلم را بهترین ساختهٔ او دانسته‌اند. در دهه پنجاه، **وایلر** در ژانرهای مختلفی فیلم می‌سازد: *داستان کارآگاه* (۱۹۵۱) یک ملودرام اجتماعی، *تعطیلات رمی* (۱۹۵۳) یک کمدی رمانتیک و *کشور بزرگ* (۱۹۵۸) یک وسترن. شهرت **وایلر** با فیلم *بن‌هور* (۱۹۵۹) که برنده یازده جایزه اسکار شد، افزایش یافت. در دهه شصت *کلکسیونر* (۱۹۶۴) که یک فیلم شخصی و در حال و هوای آثار اولیه **وایلر** است و *دختر مسخره* (۱۹۶۸) که موزیکال مفرحی است، فیلمهای قابل توجه **وایلر** هستند. **وایلر** در ۱۹۸۱ درگذشت.

دشمن مردم (۱۹۳۱)

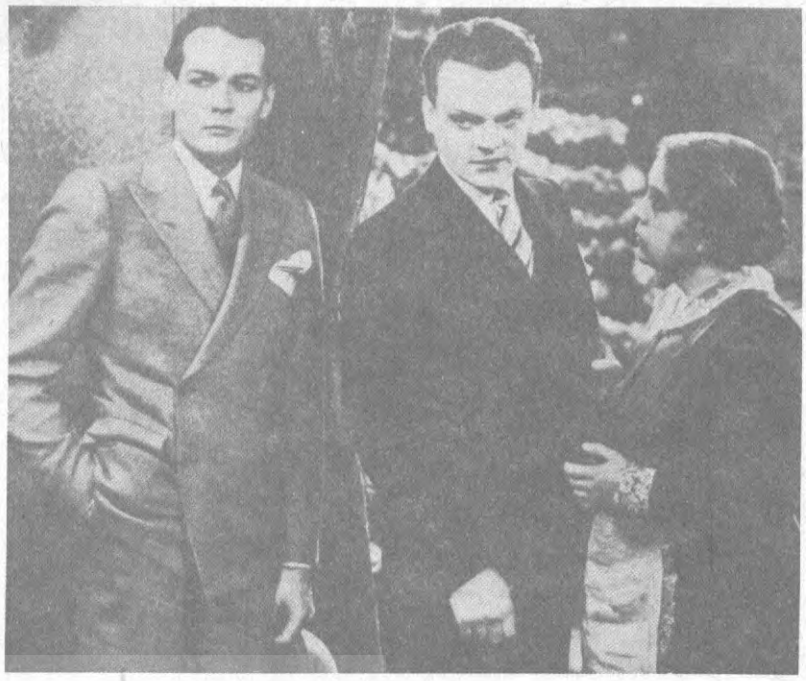
تام پاورز (**جیمز کاگنی**)، پسری از یک خانواده متوسط، رفته رفته به یک گانگستر تبدیل می‌شود و در نهایت به قتل می‌رسد.

این فیلم به همراه صورت زخمی (**هوارد هاوکس**) و *سزار کوچک* (**مروین لروی**)، معروفترین فیلمهای گانگستری دهه سی هستند. موج این فیلمها که از ابتدای ناطق شدن سینما آغاز شده بود، در همان اوایل دهه سی فروکش کرد. جامعه آمریکایی که در این فیلمها به تصویر کشیده می‌شد (و به خاطر منع مشروبات الکلی، گانگستریسم شیوع پیدا کرده بود)، همچنین قهرمان نمایاندن گانگسترها، مخالفتهای زیادی را برانگیخته بود. سازندگان این آثار، مجبور بودند شخصیت اصلی را در پایان فیلم به سزای اعمالش برسانند و این را رسماً اعلام کنند تا موجب «بدآموزی» نشود.

در *دشمن مردم* همچون سایر آثار **ولمن**، تصویری بسیار بد و کلیشه‌ای از زن به نمایش در می‌آید. در فیلم همه زنها به نوعی کم‌عقل هستند، چه زنهای معشوقه که فقط بازیچه هستند و چه مادری که از تربیت فرزندش عاجز است.

ویلیام ولمن

ویلیام ولمن ۲۹ فوریه ۱۸۹۶ در ماساچوست آمریکا به دنیا آمد. در ۱۹۱۹ به خاطر دوستی با **داگلاس فربنکس** به عنوان بازیگر وارد عالم سینما شد. سال بعد، تصمیم گرفت به جای بازیگری به



کارگردانی بپردازد و از ۱۹۲۳ به عنوان کارگردان در کمپانی فوکس به کار مشغول شد.

با اینکه چند فیلم ولمن از جمله *دشمن مردم* (۱۹۳۰) و *حادثه آکس بو* (۱۹۴۳) فیلمهای مهمی در تاریخ سینما محسوب می شوند، اما ولمن همیشه تنها به عنوان یک صنعتگر ماهر شناخته شده و کسی او را به عنوان یک سینماگر صاحب سبک نمی شناسد، هرچند منتقد فرهنگ *مک میلان* (**استیفن ل. هانسون**) معتقد است که او در جایگاهی رفیع تر از سایر کارگردانان استودیویی قرار می گیرد و آثار او از جهات احساسی و روان شناسی قابل بررسی است. این منتقد ادعا می کند که ولمن فرصت نیافت تا آن چیزی را که می خواست بسازد، اما ساریس معتقد است که هرچند ولمن، چندان فیلمهای بدی نساخته، اما بهترین هایش هم چندان دندان گیر نیست: «*دشمن مردم* از صورت زخمی (هاوکس) و هیچ چیز مقدس از حقیقت ترسناک (لئومک کاری) و سرگذشت سرباز جو از آنها قابل چشم پوشی بودند پائین تر است.

ولمن نیز مطابق رسم روز هالیوود، در ژانرهای مختلفی طبع آزمایی کرده است: ملودرام، وسترن، گانگستری و...

فیلمهای دوره آخر او، شباهتهایی به آثار هاوکس و فورد دارد. ضمناً مانند این دو، ولمن نیز همواره دنیایی مردانه را به تصویر کشیده است؛ از این رو به هیچ وجه مقبول منتقدان فمینیست نیست. ویژگی دیگر کارهای ولمن این است که او همانند وایلر، هیوستن و زینه مان کارگردان متمایل به عقب صحنه است؛ یعنی در تصویر بر روی پشت صحنه، بیشتر از جلو آن تأکید دارد.

ولمن در ۹ دسامبر ۱۹۷۵ درگذشت.

هفت سارق (۱۹۶۰)

یک دزد پا به سن گذاشته، نقشه ای می کشد تا در آخرین کارش، کازینوی «مونت کارلو» را به سرقت ببرد.

هفت سارق یک فیلم پلیسی معمولی است که چندان چنگی به دل نمی زند. هاتاوی فیلمنامه ای نسبتاً خوب را برای کار انتخاب کرده و سعی دارد به طرز حساب شده ای آن را به فیلم برگرداند، اما در مجموع موفق نیست. نویسنده فیلمنامه، سیدنی بوهم، فیلمنامه را از روی *نولی* نوشته ماکس کاتو تألیف کرده و سعی کرده شخصیتهای کاملی خلق کند و از دید روان شناسی هم به آنها بپردازد. در فیلم کلکسیونی از بازیگران مطرح را نیز می بینیم: ادوارد ج رابینسون، راد استایگر، جون کالینز و الی والاس.

هاتاوی خود درباره این فیلم می گوید: «یا حضرت مسیح، تصور می شد که فیلم مسخره ای شود و استایگر خیلی از نقش دور باشد؛ نقشی که باید یک حس شوخی داشته باشد.» از گفته هاتاوی پیداست که وی چندان از فیلمش ناراضی نیست.

هنری هاتاوی

هنری هاتاوی ۱۳ مارس ۱۸۹۸ در کالیفرنیای آمریکا به دنیا آمد. در چهارده سالگی به مدرسه رفت. مادرش هنرپیشه و پدرش اداره کننده یک تئاتر بود. از این رو هاتاوی در ده سالگی، وارد صنعت سینما شد، به عنوان یک بچه به بازیگری پرداخت و مورد حمایت الن دوان قرار گرفت. تا ۱۹۱۷ در فیلمها به نقش آفرینی مشغول بود. پس از خدمت نظام، از ۱۹۱۹ تا ۱۹۳۲ در استودیوی ساموئل گلدوین و بعد پارامونت به دستیار کارگردانی پرداخت و در این میان، دستیاری فیلمسازانی چون جوزف فن اشترنبرگ و ویکتور فلمینگ را نیز کرد. در ۱۹۳۲ اولین فیلمش را برای پارامونت ساخت. *زندگی های یک نیزه دار بنگالی* در ۱۹۳۵ اولین موفقیتش بود.

کارنامه هاتاوی را می توان به چهار دوره تقسیم کرد: دوره اول، وسترن های او را شامل می شود که بین سالهای ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۴ ساخته شده اند. این دوره نه فیلم را شامل می شود. دوره دوم، شامل فیلمهای تجاری متغیری است که از ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۵ را در بر می گیرد. از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۲ دوره فیلمهای نوآر و نیمه مستند است و از ۱۹۵۲ به بعد، با *آبشار نیاگارا*، دورهٔ بلوغ هاتاوی فرار می رسد. دوره آخر کاری او از اقبال بیشتری نزد منتقدان برخوردار است.

قهرمانان **هاتاوی** همواره فوق العاده پست و در پایینترین حد شر و بسیار کم مایه هستند. آنها مست، کلفت یا کلاهبردار هستند. اما در جاهایی ناشناخته همواره مورد احترام و باور قرار می گیرند. یکی از ویژگیهای **کاری هاتاوی** به طور کلی، توجه به مکانهایی خارجی و دورافتاده است. آفریقا، غرب قدیم و مکزیک مکانهایی هستند که به طور مرتب، مورد استفاده **هاتاوی** قرار گرفته اند و قهرمان او در این مکانها فرصت خودنمایی پیدا می کند.

فیلمهای دوره بلوغ **هاتاوی** به طور مشخص درباره به عهده گرفتن جست و جوهای خطرناکی در دل گروه کوچکی از دشمن و در میان سرزمینهای لم یزرع است. برای قهرمان، این جست و جو آمیزش با طبیعت را به همراه دارد؛ او یاد می گیرد که چطور باید باشد. **هاتاوی** را از جهات شیوه های کاری گهگاه با **فورد** و **هاوکس** مقایسه کرده اند، اما به نظر **ساریس** «**هاتاوی** بیش از اینکه شبیه **فورد** و **هاوکس** باشد، به **ویلیام ولمن** شباهت دارد، گرچه **هاتاوی** با مهارت تر و کم ادعاتر است.»

جنگل آسفالت (۱۹۵۰)

تبهکار زیرکی از زندان آزاد می شود. او در زندان نقشه ای برای دزدی یک میلیون دلار جواهر کشیده است. او گروهش را انتخاب می کند و سرقت با موفقیت انجام می شود. اما بعد تک تک آنها کشته یا دستگیر می شوند.

جنگل آسفالت بی شک یکی از مهمترین فیلمهای این ژانر سینمایی محسوب می شود؛ یک فیلمنامه عالی که دردست عوامل اجرایی مجرب، بدل به یکی از آثار ماندگار تاریخ سینما شده است. شخصیتهای فیلم هریک شناسنامه کاملی دارند و کوچکترین اعمال و رفتار آنها، بسیار حساب شده است: از رئیس گروه، شخصیتی جذاب و دوست داشتنی که زیرکی و هوش و ذکاوتش هر بیننده ای را به وجد می آورد (به خصوص که این نقش توسط **سام جف** بسیار استادانه ایفا شده) گرفته تا شخصیت دیکس (**استرلینگ هایدن**)، مردی بسیار خشن که در تقابل میان عشق و خشونت قرار می گیرد و سرانجامی جز مرگ در انتظار او نیست.

جان هیوستن

جان هیوستن ۵ آگوست ۱۹۰۶ در نوادای آمریکا به دنیا آمد. در دبیرستان لینکلن لوس آنجلس درس خواند. در ۱۹۲۴ به نیویورک رفت و در فیلمی بازی کرد. از ۱۹۲۸ تصمیم گرفت به نویسندگی بپردازد و تا دو سال بعد به عنوان روزنامه نگار مشغول به کار بود. در ۱۹۳۰ زمانی که پدرش **والتر هیوستن** دراولین فیلم خود ظاهر شده بود، به هالیوود رفت و بر روی فیلمنامه *خانم تقسیم شده* (**وایلر**) کارکرد. در ۱۹۳۲ به لندن و سال بعد به پاریس رفت. در ۱۹۳۴ به نیویورک بازگشت و به تدوین فیلم مشغول شد. در ۱۹۳۵ باز به هالیوود مراجعت کرد و نوشتن برای کمپانی «برادران وارنر» را آغاز کرد. در ۱۹۴۱ اولین فیلمش *شاهین مالت* را ساخت که برای همیشه بهترین فیلمش هم شد.

جان هیوستن کارگردانی بود که از بدترین تا بهترین های ممکن را خلق کرده است. از سویی در کارنامه او شاهکارهایی نظیر *شاهین مالت*، *جنگل آسفالت* و *گنجهای سیرامادره* وجود دارد که جملگی جزو ماندگارترین فیلمهای تاریخ سینما هستند و از سوی دیگر، فیلمهایی نظیر *خدا می داند آقای آلیسون* و *وحشی وگیشا* را ساخته است که تحمل آنها تا به آخر تقریباً غیرممکن به نظر می رسد. از این رو **هیوستن** به هیچ وجه ویژگیهای یک «**لفر**» را ندارد. به همین دلیل همواره مورد تنفر نویسندگان تئوری مؤلف بوده است. **ساریس** در کتاب «سینمای آمریکا» بیشترین حمله ها را نثار **هیوستن** کرده و از استادش **جیمز ایجی** (از معروفترین منتقدان دهه سی و چهل) به خاطر حمایت از **هیوستن** انتقاد می کند. غالب نویسندگان «تئوری مؤلف» شاهکار بودن چند فیلم **هیوستن** را به عوامل دیگری نسبت می دهند، از جمله **ساریس** درباره آنها می نویسد: «فیلمهایی که بیشتر مدیون انتخاب بازیگر هستند تا بینش کارگردان.» با این حال، ویژگیهای مشترکی را هم در میان آثار **هیوستن** می توان ردیابی کرد؛ از جمله اینکه قهرمانان او تقریباً همیشه شکست می خورند و مغلوب جبر محیط هستند. آنها قهرمانان نسبتاً کاملی هستند، اما در شکست خود تقصیری متوجه آنها نیست. در *جنگل آسفالت*، شکست دسته جمعی قهرمانان را به روشنی شاهدیم؛ همچنین در بهترین اثر **هیوستن**، *شاهین مالت*، *شکست درونی* (عشقی) یک قهرمان را.

با وجود این، اگر از این دقیق تر به مجموعه آثار **هیوستن** بنگریم، می بینیم که **ساریس** چندان بیراه نمی گوید: «**هیوستن** باید نقش ایهب در *موبی دیک* را خودش به عهده می گرفت و کارگردانی را به **اورسن ولز** واگذار می کرد». همچنین «کارگردانی مثل **کیوکر** در صحنه های داخلی راحت تر عمل می کند و کارگردانی مثل **هاوکس** در صحنه های خارجی، کارگردانی مثل **هیوستن** هیچ کجا!»

هیوستن در ۲۸ آگوست ۱۹۸۷ درگذشت. ■

منابع اصلی:

1. The International Dictionary of Films and Filmmakers- Mac Milan Press.
2. The Encyclopedia of Film, James Monaco.
3. The American Cinema, Andrew Sarris.