گزیده‌ی نقدهای

رابین وود

گردآوری و ترجمه‌ی وحیداله موسوی

فهرست

یادداشت مترجم ۱

می‌آیید کنار رودخانه گرد هم جمع شویم؟ ۱۳
فیلم‌های متأخر خان فورد ۱۳

فاصله‌ای اندک در میان ۴۳
یادداشت‌هایی مقدماتی درباره‌ی «پیش از طلوع»
سبک ۴۴
سطوح معنا ۴۶
پس از پایان ۵۰
نقاط مرجع ۵۴
روح آلمانی در حال نگومگو در قطار ۵۴
دیدو و آسیاس، لیرا و استمان ۵۵
یادداشتی درباره‌ی سطح ماورایی ۵۸
همدات‌پنداری ۵۹
دیدن و شنیدن ۶۱
سوال و جواب ۶۳

تماس‌های تلفنی حیالی ۶۴
پایان ۶۶

تماشای پرندگان و ماربی ار پنجره‌ی پشتی ۶۷

امپراتور سرح ۸۹

گل‌های شانگهای ۹۵
حایگاه این فیلم در کارنامه‌ی کاری هو با کنون ۹۸
دیدگاه کلی ۱۰۰
حساری بر ساحتار ۱۰۴
صحنه‌ی افتتاحیه ۱۰۴
سه رابطه ۱۰۸

چه در بطن بهمته است؟ ۱۲۱

آن سر ماحرا در لحظه‌ی بی‌احتیاطی ۱۳۳
سکانس ۱۳۷
سکانس به پایان می‌رسد ۱۴۶
فلش‌فوروارد پایان‌بدی ۱۴۷

فرهنگ ما، سیمای ما ۱۴۹
برای بعدی محدداً سیاسی‌شده
برای نیکلاس حی ـ میگ چین وود ۱۴۹
نگره‌پرداران، پژوهشگران، منتقدان ۱۴۹
هالیوود ار ویتنام تا ریگان پشیمه ۱۵۱
یک پرسشنامه (برای حوانده) ۱۵۶

مردیگی، یاناچک و آرادی ۱۵۹
تکنولوژی و علم ۱۶۳
گرمای جهانی ۱۶۵
حواس‌پرتی ۱۶۷
سروصدا ۱۷۰
سمبل کردن ۱۷۲
بی‌بندوباری ۱۷۳
یأس ۱۷۶
امید ۱۷۷
سیمایی که ما شایسته‌ی آن هستیم ۱۸۰
تکنولوژی ۱۸۱
حرفه‌های اردست‌رفته ۱۸۴

هالیوود امرور ۲۰۵
مورد عجیب دیوید فینچر ۲۱۱
جشم خاموش شاعر بیگانگی ۲۱۹

نوحوان‌ها، پارتی‌ها و ترن‌های هوایی ۲۳۱
یک ژانر دهه‌ی نودی
وقت پارتی یا سخت می‌شه منتظر اون کیک ۲۳۱
پارتی تمام شد ترن هوایی اسکات اسمیت ۲۶۴

در جست‌وجوی رمز ناشناخته ۲۷۵
پیش‌گفتار ۲۷۵
۱ سبک ۲۷۷
۲ اولس نما سکانس تحلیل یک بدبیاری ۲۸۰
تفسیر ۲۸۴

۳ درباره‌ی آنه ۲۹۶

انتقام شیرین است تلخی «آرمون باریگری» ۳۰۵
آرمون باریگری و سرگیجه ۳۰۷
حستاری تماتیکی .. ۳۱۱
ار واقعیت تا هرج‌ومرج روایی ۳۱۷
سوءرفتار ۳۲۰
پایان ۳۲۲

یادداشت‌هایی درباره‌ی حواش گرگ‌ومیش توکیو .. ۳۲۵

فقط متصل (ن)شو و هرگز آرام نگیر، یا «نمی‌توانم نخوابم» ۳۳۱
چیزی که نیست ۳۳۱
اعترافات یک منتقد بالایق فیلم ۳۳۳
«من خود این‌جا غریبه‌ام» .. ۳۴۰
دنی و گفت‌وگو ۳۴۴
پایان‌ها آغازها تداوم‌ها ۳۴۸

پنهان در نور روشن ۳۵۳

الهگان انتقام مادِ وسترن‌سار ۳۶۱
ماد و کوه‌ها ۳۶۲
سلطان ۳۶۴
زن‌ها در وسترن‌ها ۳۶۶
ماد و الهگان انتقام ۳۶۸

میشایل هانکه فراتر از مصالحه ۳۷۳
ویدئوی نی ۳۸۹
یادداشتی بر باری‌های حنده‌دار ۴۰۴

لذت زندگی یعنی حرکت ۴۱۳

اعلام ۴۲۱

می‌آیید کنار رودخانه گرد هم جمع شویم؟[1]

فیلم‌های متأخر جان فورد

از نظر من فیلم **مردی که لیبرتی والانس را کشت**[2] آخرین فیلم موفق جان فورد است، هرچند اکثر تحسین‌کنندگان فورد برای سه فیلم بعدی او جایگاه والایی قائل‌اند **حریره‌ی مرجانی دانوان**[3] را بسیار پرمعنا و پراهمیت می‌دانند، نقاط ضعف فیلم **پاییز قبیله‌ی شایان**[4] را به دخالت استودیو نسبت می‌دهند و فیلم **هفت زن**[5] را یک شاهکار می‌خوانند. اگر بخواهم از این سه، فیلمی را در خور نگاهی نقادانه بدانم، **پاییز قبیله‌ی شایان** را برمی‌گزینم. دو فیلم دیگر کم‌مایه‌تر و سرسری جلوه می‌کنند، و من باید بار هم در پی استدلالی قانع‌کننده از جانب سیمه‌چاکان دوآتشه‌ی آن‌ها باشم؛ استدلالی که به‌سادگی و از پیش آن‌ها را پراررش محسوب می‌کند و به نوعی وجه حاشیه‌ای توجه می‌کند که آدم از هر اثر فورد انتظار دارد. این مقاله از یک سو کوششی برای بررسی علل شکست

---

۱ این مقاله اولین بار در نشریه‌ی **فیلم‌کامت**، شماره‌ی ۳ (پاییز ۱۹۷۱) چاپ شد.

2 The Man Who Shot Liberty Valance (1962)

3 Donovan's Reef (1963)

4 Cheyenne Autumn (1964)

5 7 Women (1966)

این فیلم‌هاست از نگاه من، و از سوی دیگر فراخوانی بی‌پرده است برای عدم رضایتی مستدل، در راستای نمایش حوهره یا نقاط قوت آن‌ها

یک شیوه برای تعیین رابطه بین فیلم‌های پسین فورد با آثار پیشین او، مقایسه‌ی **مردی که لیبرتی والاس را کشت** و **کلمنتاین عزیز من**[1] است شاید در نگاه اول، واکنش آنی شما به تقابل این دو تناقض‌آمیز حلوه کند، به این ترتیب که فیلم دوم پیچیده ولی به پرمایگی اولی نیست در واقع این برداشت که «**کلمنتاین** پیچیده‌تر از **لیبرتی والاس** نیست» در عمل واهی از کار درمی‌آید این نگرش صرفاً از این واقعیت منتج شده که پیچیدگی‌های آن را به شکلی صمیمی حل‌وفصل‌شده داسته‌اند ارزش‌های مشت و متفاوتی که در غرب و شرق، در تمدن و وحشی‌گری تبلور یافته‌اند، در آخر قابل‌ستایش حلوه داده شده و در رابطه‌ای دوسویه یکدیگر را بارور کرده‌اند حقیقت این است که بر این فیلم سر مانند تمام وسترن‌های فورد، رگه‌ی قابل‌توجهی از نوستالژی سایه افکنده است ولی لحن سکانس‌های شروع و پایان **لیبرتی والاس** فراتر از نوستالژی است لحنی آشکارا مرثیه‌وار بر این فیلم حاکم است

با وجود این، وسوسه‌کننده‌ترین چیزی که باعث می‌شود **لیبرتی والاس** را با **کلمنتاین** مقایسه کنیم بخش میانی و طولانی آن است و این‌که تفاوت لحن این‌جا کاملاً برجسته است علت تا حدودی ناشی از فیلم‌برداری فیلم دوم در استودیو به جای فیلم‌برداری در مکان واقعی، و تا حدودی نیز از شخصیت‌پردازی است هر دو فیلم به سمت فضایی استیلیزه گرایش دارند قطعاً می‌توان حضور حامعه را در **لیبرتی والاس** احساس کرد ــ در رستوران، صحنه‌ی کلاس درس، گردهمایی سیاسی ــ ولی اجتماعی که احمالی و کلی ترسیم شده، به دلشین و دوست‌داشتنی این به آن معنا نیست که جزئیات پرداخت نشده‌اند، آن‌چه فیلم اول فاقد و فیلم دوم واجد آن است همان چیز به‌چندان ملموس

1 My Darling Clementine (1946)

است، چیزی که شاید صرفاً بتوان در قالب واژه‌هایی همچون «آورا»[1] توصیفش کرد که به شکل محسوسی در **کلمنتاین** وجود دارد به گمانم می‌توان این را دید به عنوان نمونه، کجای **لیبرتی والاس** می‌توان معادل آن سکانس صبح یک‌شنبه را دید که ارپ و کلمنتاین به هم می‌پیوندند و در زمین تازه وقف‌شده برای ساخت کلیسا پایکوبی باشکوهی برگزار می‌کنند صحنه‌ی کلاس درس در **لیبرتی والاس**، هرچند تا حدودی ارزش تماتیک دارد (ظهور تمدن در جامعه‌ای بدوی) ولی به خودی خود بسیاراً احمالی جلوه می‌کند، گویی فورد تا آن زمان از تثبیت ضروریات احساس رضایت می‌کرده، آن‌چه قبلاً عنصری عمده در انگیزه‌ی جلاقانه بوده، انگیزه‌ای که جاوی عشق و ملاطفت اجتماعی بوده است در فیلم دوم، شخصیت‌پردازی بسیار جامع‌تر، دوبُعدی و در جاهای متعددی کمدی ـ گروتسک‌وار می‌شود شخصیت هوبدا در نقش وایات، مخلوقی به‌غایت ظریف‌تر از استوارت یا وین در فیلم دوم است اگر شخصیت مارویس در نقش والاس را با شخصیت والتر برنان در نقش کلانتون، یا شخصیت ادموند اُنرایان در نقش سردبیر را با شخصیت آلن ماوبری در نقش آن باریگر شکسپیری مقایسه کنید، گروتسک‌وارگی نقش‌های فرعی عیناً برجسته می‌شود قیاس دوم اشاره دارد به تفاوت بین کاراکتر ـ نقش داتاً ساده که در اجرا به کاریکاتور تبدیل شده، و یک نقش فی‌نفسه گروتسک‌گونه که به توازن و پیچیدگی طبیعی رسیده دشوار می‌توان این تمایزات را قایل شد و به این نکته اشاره نکرد که **لیبرتی والاس** فیلمی بازل‌تر است، ولی دعدعه‌ی من این نیست (به گمان من هر دو فیلم به سطحی از کمال می‌رسند که تفاوت‌هایی این‌چنینی مانند «الف بهتر است یا ب» صرفاً تنگ‌نظرانه و آکادمیک‌گونه به نظر می‌رسند) تمام سخن من این است که این‌جا به عنوان نقطه‌ی شروع، سرشت متفاوت این دو فیلم را تبیین و به این نکته اشاره کنم که با پیش از یک توضیح احمالی مواجهایم می‌توان بحث کرد که فورد در سنین سالخوردگی حق داشت از آثار پیشین خود فاصله

1 aura