

یک انتقامجوی باستانی که در قرنی عوضی به دنیا آمد و عاشق پالتوی قربانیانش بود

سین سیتی / شهر گناه / رابرت رودریگز / ۲۰۰۵

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : دی ماه ۱۳۸۴

عنوان فرعی و توضیحی این نوشته هنگام چاپ در سال ۸۴، این بود: " «سین سیتی»، دنیای پست مدرن و بقایای ایرانی تئوری مؤلف".

*

*

بهانه

مطلب آرش خوشخو درباره سین سیتی / شهر گناه در شماره قبل ماهنامه فیلم و شباهت آن با نکاتی که اوایل امسال به منزله عوارض تئوری مؤلف در فضای نقد فیلم ایران در مقاله‌ای با عنوان «به تخم مرغ‌هایش احتیاج داریم» مطرح کرده بودم (دنیای تصویر، شماره ۱۴۴)، آن قدر برایم جالب بود که دیدم بهتر است فرصت را از دست ندهم و از آن همچون بهانه‌ای برای طرح چند نکته به نظرم اساسی درباره فیلم / پدیده استثنایی رابرت رودریگر و فرانک میلر استفاده کنم. همین اول ماجرا اقرار می‌کنم که کل قضیه برایم همین «بهانه» گیر آوردن بوده؛ وگرنه هم دیدگاه‌های خوشخو و چند نفر دیگر را که به اسطوره‌سازی از فیلم‌سازان محبوب‌شان بسیار دل‌بسته‌اند، خوب می‌شناسم (در این جا اتفاقاً فیلم‌ساز مورد نظر، کوئنتین تارانتینو، جزو اسطوره‌های خودم هم هست) و هم با خوشخو آن قدر رفیق هستیم که بتوانم بحث و جدل‌های احتمالی‌ام درباره جدیت و اهمیت شدید سین سیتی را به خودش بگویم و کلی هم به این در و آن در بزنیم و از حواشی دعوای مان لذت ببریم؛ اما بهانه کردن، کار و روش بهتری است که به یک مطلب منجر می‌شود و شاید عمومی شدن‌اش برای علاقه‌مندان فیلم، خالی از لطف نباشد. ضمن آن که این بهانه، کمی بزرگ شده و با فاصله‌ای ده سال و نیمه، به مطلب نوشتن برای مجله فیلم هم انجامیده است. گفتم که، دنبال بهانه می‌گشتم!

نئونوار، تارانتینو و گروتسک

این که خوشخو تلاش می‌کند سین سیتی را با استناد به بزرگی فیلم‌های تارانتینو و نبود «جهان‌بینی» در کار دوست او رابرت رودریگز، دست‌کم بگیرد، از چند جهت نشان‌دهنده تداوم «صدور حکم» به شیوه اندرو ساریس است که افراطی‌ترین مؤلف‌گرای تاریخ نقد فیلم بود. در ادبیات سینمایی ما، چنین نمونه‌هایی کم نبودند و برداشت‌هایی از این دست، همیشه این خطر را داشته که بابت تعظیم به یک فیلم‌ساز مؤلف، از انبوهی فیلم‌های درخشان فیلم‌سازان دیگر غافل شویم و نبود مضمون‌های تکرار شونده یا ویژگی‌های سبکی و تکنیکی مشترک در این فیلم‌ها را به عاملی برای محروم کردن خودمان از تحلیل و تجلیل آنها بدل سازیم. از نمونه‌های مشخصی که در مطلب خوشخو، اشاره تقریباً همیشگی‌اش به رودریگز (به عنوان کارگردان فیلم) و بی‌توجهی کامل به فرانک میلر است. مؤلفی‌های قدیمی هم به نقش فیلم‌نامه‌نویسان در فیلم‌های اساتید، همین‌طور بی‌توجه بودند؛ در حالی که میلر به عنوان خالق تصویرهای گرافیکی و خطوط داستانی، نقشی فراتر از یک فیلم‌نامه‌نویس داشته و سین سینی رسماً و عملاً ساخته مشترک او و رودریگز به شمار می‌رود. ولی، همان‌طور که در آن مطلب مربوط به تئوری مؤلف به تفصیل نوشته بودم، تفکر پیرامون این روش نقد، فیلم را به تمامی متعلق به کارگردان می‌داند و در این جریان، بین فیلم‌های مختلف با شیوه‌های تولیدی متفاوت، هیچ فرقی نمی‌گذارد.

ولی سوای این نکته‌ها، باید حواس‌مان باشد که سین سینی، رودریگز، تارانتینو و بیل را بکش در میراثی موسوم به پست‌مدرنیسم و جلوه‌های بارز آن در دنیای نئونوار، بیش‌تر از حد قابل تصور، دهم‌شان به هم وصل است و اساساً بسیاری از خصوصیات مشابه آنان، به لحن دوگانه جدی / هجوآمیز آثار این دوران و وفور موقعیت‌های گروتسک برمی‌گردد؛ نه به تأثیرپذیری یکی از دیگری و این حرف‌ها. در سین سینی، خودآگاهی عجیب هر سه ضدقهرمان مرد (یا به قول امیر قادری، هر سه قهرمان) یعنی هارتینگان (بروس

ویلیس)، مارو (میکی رورکی) و دوایت (کلایو اوون) نسبت به موقعیت‌ها و دردها و نقص‌های‌شان، ویژگی دوران ما و تفاوت این شخصی‌ها با ضدقهرمانان نوآورهای قدیمی (حتی آلن دلون نوآرهای مدرن ملویل) به حساب می‌آید. هارتیگان لحظه به لحظه از نارسایی قلبی‌اش حرف می‌زند؛ مارو می‌داند که با هیبت زشت و غیرعادی‌اش، طبیعی است که زن‌ها از او بترسند و دوایت حواسش هست که او با چه بی‌دقتی ساده‌لوحانه‌ای، یک پلیس را کشته و خودش و زن‌های شهر را به مخمصه‌ای وحشتناک انداخته است. موقعیت‌های وخیم و در عین حال مضحکی مثل نگرانی مارو و بعداً دوایت در این مورد که نکند دارند همه چیز را خیال می‌کنند، شکستن دست مرد.