Photos: Kimberly French

■ حمیدرضا صدر

ترور جسی جیمز توسط رابرت فورد بزدل

چگونه یاد گرفتم شیفتهٔ سودازده‌ها شوم

نه، این تصویر محوشدنی نیست و هر بار با جرقه‌ای ما را به دوران نوجوانی بازمی‌گرداند و هنوز همان وضوح و روشنی دیدار اولیه را دارد. تصویر مردی با تپانچه روی اسب که در دل طبیعتی دست‌نخورده به سوی مقصدی که نمی‌دانیم کجاست پیش می‌رود. وسترن تنهایی که نمی‌خواهد اهلی شود و به روزمره‌گی اقتدا کند. شاید سرخی آن افق‌ها برای‌مان به تیرگی گراییده، ولی تصویر آن مرد، آن اسب و آن تپانچه هنوز به سراغ‌مان می‌آید و بخش‌های کم‌رنگ‌شده‌اش را مرمت می‌کند.

ترور جسی جیمز توسط رابرت فورد بزدل ساختهٔ اندرو دومینیک با صدای راوی - نوعی یکی بود، یکی نبود - و تصویر وسترنی تنها در گندم‌زاری که غروب دیرآشنایی در دوردست‌هایش جلب نظر می‌کند، آغاز می‌شود. مرد تنها رو به دوربین - ما - قرار دارد و برابر آتش ایستاده. این ترکیب بصری، اجزای یک تابلوی نقاشی را دارد و همهٔ نشانه‌هایی را که دنبال‌شان می‌گردیم به ما نشان می‌دهد. او یاغی افسانه‌ای دنیای وسترن است: جسی جیمز، که در این قاب بزرگ عنصر کوچکی به نظر می‌رسد، خیلی کوچک.

مردان بی‌اعتنا به قانون سینمای وسترن و سینمای گنگستری، بهترین ضد قهرمان‌های سینمایی را معرفی کردند. بوچ کسیدی و ساندنس کید را با شوخ‌طبعی‌شان و بیلی دکید را با مهارتش در بیرون کشیدن تپانچه از غلاف به یاد سپردیم. کلاید بارو و بانی پارکر شباهتی به سارقان خشن نداشتند و افراد خانوادهٔ کورلئونه را شبیه آدم‌های اطراف‌مان یافتیم. یاغیان سینمای وسترن را برای نه گفتن‌شان به قراردادها تحسین کردیم. در آن‌ها همهٔ تب‌وتاب‌های انسانی در غایت خود جاری بودند. شجاعت و همین‌طور ترس، خشونت مفرط و درعین‌حال از خودگذشتگی توجیه‌ناپذیر، تک‌روی تمام‌نشدنی، قدرت رهبری، نقد قانون، عشق به خانواده و درعین‌حال بیزاری از پوسیدن در دل خانواده، دغدغهٔ زنده ماندن و چشم در چشم مرگ انداختن. اکثر آن‌ها را با مالیخولیاشان شناختیم، با سودازدگی‌شان (مثل جان وین در اکثر وسترن‌هایش با جان فورد، ایتن ادواردز در **جویندگان** آمیزهٔ غریبی از وسترنر قهرمان و ضد قهرمان مالیخولیایی بود). سودازدگی در تاروپود شخصیت جسی جیمز تنیده شده و اندرو دومینیک سعی کرده در اثری که گاهی بیش از حد دراز به نظر می‌رسد پا به این وادی پرخطر بگذارد.

وسوسهٔ تمام‌نشدنی جسی

فیلم‌های ساخته‌شده در مورد جسی جیمز، سرشار از مضامین متفاوت‌اند. پسر جسی جیمز، ادوارد جیمز، که سال ۱۹۵۱ درگذشت در دو وسترن صامت با عناوین **جسی جیمز زیر پرچم سیاه** و **جسی جیمز یاغی** در سال ۱۹۲۱ ظاهر شد و خاطرنشان کرد سینما چگونه از جیمز شخصیت افسانه‌ای ساخت (جیمز سال ۱۸۸۲ کشته شد). تایرون پاور در **جسی جیمز** (هنری کینگ، ۱۹۳۹) نقش جیمز را با سرخوشی رابین هودگونه‌ای بازی کرد. او و برادرش با بازی هنری فاندا، قربانی خشونت و تعصب دولتمردان بودند و چاره‌ای جز کشیدن اسلحه از نیام نداشتند. جان کارادین به نقش رابرت فورد جایگاه پررنگی نداشت و کینگ به حادثه‌پردازی بیش از شخصیت‌پردازی روی آورده بود.

ساموئل فولر در **من به جسی جیمز شلیک کردم** (۱۹۴۹) که اولین فیلمش هم به شمار می‌رفت، جیمز را در دل یک مثلث عشقی قرار داد و رابرت فورد با بازی خوب جان ایرلند، جیمز را برای تصاحب همسرش کشت. فصلی که پسر جوانی سعی کرد جیمز را بکشد و ناکام ماند و همین‌طور صحنه‌ای که جیمز با

The Assossiation of Jesse James by the Coward Robert Ford

کارگردان: اندرو دومینیک. فیلم‌نامه: اندرو دومینیک براساس فیلم‌نامه‌ای از ران هانسن. فیلم‌برداری: راجر دیکینز. تدوین: کرتیس کلیتن و دیلان تیکنر. بازیگران: براد پیت (جسی جیمز)، کیسی افلک (رابرت فورد)، مری لوئیز پارکر (زی جیمز)، سام شپارد (فرانک جیمز)، داستین بالینگر (تیم جیمز). محصول ۲۰۰۷. ۱۶۰ دقیقه.

سال ۱۸۸۱. جسی جیمز راهزن معروف همراه برادرش، فرانک و سایر اعضای دسته‌اش آخرین سرقت به قطار را انجام می‌دهد و با ترک فرانک تصمیم می‌گیرد زندگی آرامی را دنبال کند. پسر جوانی به‌نام رابرت فورد که شیفتهٔ جسی جیمز است و او را قهرمان و معبود خود می‌خواند به‌زحمت یکی از اعضای گروه جسی جیمز می‌شود. او به‌تدریج به خانهٔ جیمز راه یافته و اجازه می‌یابد و کنار او، همسر و فرزندانش زندگی کند. میزان جایزهٔ تعیین‌شده برای دستگیری جیمز یا تحویل جسد او افزایش می‌یابد و جیمز نمی‌تواند از بیم دستگیری یا حمله به خود زندگی آرامی را دنبال کند. شرایط روحی، او را به خشونت نسبت به اطرافیانش می‌کشد. رابرت فورد که با فرماندار میسوری ارتباط یافته با گلوله از پشت سر جیمز را در خانه‌اش مورد هدف قرار می‌دهد و ده‌هزار دلار جایزه می‌گیرد. او تصور می‌کند با این عمل به قهرمانی بدل خواهد شد. ولی به‌تدریج همه او را لعن می‌کنند و کسی او را با گلوله می‌کشد. این جسی جیمز است که بدل به افسانه می‌شود. نه او.

خوانندهٔ محلی روبه‌رو شد و دریافت آوازی در ستایش از او سروده شده (و صحنهٔ مشابهی در **ترور جسی جیمز...** وجود دارد) پرداخت خوبی داشتند.

نیکلاس ری در **قصهٔ واقعی جسی جیمز** (۱۹۵۷) برادران جیمز را با بازی رابرت واگنر (جسی) و جفری هانتر (فرانک) جوانانی در دنیای لبالب از تباهی نشان داد و آن‌ها را شخصیت‌های ترحم‌آوری نشان داد که تا حدی یادآور **شورش بی‌دلیل** هم هست.

رودرروی آینده

اندرو دومینیک به یکی از کلیدی‌ترین عناصر سینمای وسترن چنگ زده: احساس حضور در مکانی کاملاً تعریف‌شده. سینمای وسترن در ترکیب ساده‌اش «ژانر مکان» هم هست و بیش از هر ژانر سینمایی دیگری به مکان - مثل چشم‌انداز دشت‌های فراخ یا صخره‌های بلند سنگی، ایستگاه قطار یا شهر خلاصه‌شده در یک کافه و هتل کوچک - اتکا دارد. مکان برای دومینیک نه‌فقط عرصهٔ حضور آدم‌ها، بلکه مترادف با شخصیت‌سازی است (مثل فصل افتتاحیه و نمایی که جیمز میان گندمزارها راه می‌رود و با دستش ساقه‌ای گندم را لمس می‌کند که در تقابل با خشونت بعدی‌اش قرار دارد). وقوع بسیاری از وقایع **ترور جسی جیمز...** در زمستانی که همه‌چیز از فرط سرما یخ زده نمایانگر دنیای این وسترن هم هستند. جامهٔ سیاه جسی جیمز مثل لکهٔ سیاهی در بستر برفزده است و وقتی سوار بر اسب سیاهش روی دریاچهٔ یخ‌زده راه می‌رود و ماهی‌های زیر یخ‌ها را می‌بینیم، هم به تک‌افتادگی‌اش می‌نگریم و هم حالات روحی‌اش را دوره می‌کنیم.

این‌جا وجه دیگر سینمای وسترن یعنی «حرکت» را در پرآب‌وتاب‌ترین ترکیب خود می‌بینیم. حرکت برای جسی جیمز مثل اکثر وسترن‌ها نه برای رسیدن به یک مقصد خاص، بلکه برای فرار از دیگران (این‌جا در وهلهٔ اول از مردان قانون) و از سوی دیگر حفظ فردگرایی است. حتی در خانه‌اش کنار همسری که با محبت از او پذیرایی می‌کند، بی‌قرار است و نشانی از آرامش در او نمی‌بینیم.

مقاومت جسی جیمز در برابر قراردادها - تبلوریافته در قانون - به چیزی بازمی‌گردد که او خوب آن را می‌شناسد، یعنی تقدیر. او می‌داند مرگ به او نزدیک شده و بالای سرش پرسه می‌زند و دیر یا زود گریبانش را می‌چسبد. حتی اگر چیزی از زندگی جسی جیمز ندانیم و فیلم‌های قبلی ساخته‌شده در مورد او را ندیده باشیم، عنوان فیلم به ما اعلام کرده که او در پایان فیلم جان خواهد داد.

در مبارزهٔ جسی جیمز با قانون و تمایلات نژادپرستانه‌اش، دهن‌کجی به تمدن و چیزهایی که عناصر عصر نو خوانده می‌شوند را هم می‌بینیم. فصل آغازین به سرقت قطار (نمایندهٔ تکنولوژی و تمدن نو) تعلق دارد. جیمز در سکوت و تاریکی شب گوشش را به خط آهن می‌چسباند و می‌گوید: «قطار نزدیک می‌شود.» او صدای نزدیک شدن قطار (عصر نو) را زودتر از دیگران می‌شنود، چراکه بیش از همه از نزدیک شدنش بیم دارد. به همین دلیل دومینیک نمایی از چکمه‌های او را با تأکید روی ریل قطار که مثل هیولایی خشمگین ظاهر می‌شود، نشان می‌دهد. او و مردانش این قطار را متوقف می‌کنند، ولی قطارهای بعدی چه؟ وقتی قطار نزدیک می‌شود و این آدم‌ها را که میان انبوه درختان باریک ایستاده‌اند با نورش نشانه می‌رود، همه را در حصاری شبیه میله‌های زندان می‌بینیم. آن‌ها مذبوحانه در برابر آینده‌ای که نزدیک می‌شود، مقاومت می‌کنند. جیمز در دل بخار قطار محو می‌شود.

جسی جیمز در این فصل قدرتش را به رخ قانون و تکنولوژی می‌کشد، ولی آشفتگی‌اش را در خشونت بی‌موردی که انجام می‌دهد نیز عیان می‌کند. بی‌دلیل ضربهٔ محکمی به سر نگهبان قطار می‌زند و خون فواره‌زده کف قطار را می‌پوشاند. در این سرقت نه نشانی از عزت نفس وسترن قهرمان به چشم می‌خورد و نه شجاعت و تهور وسترن ضد قهرمان. کلاه یاران جیمز شباهتی به کلاه وسترن‌های سنتی ندارد (و گاهی مضحک به نظر می‌رسد) و نقاب‌هایی که چهره‌شان را پنهان کرده، چیزی جز پارچه‌های چرک‌تاب نیستند. آن‌ها بازنده‌های نهایی هستند و اصرار برای ماندن در پیلهٔ خود مترادف با نابودی‌شان است. این سرقت و سایر راهزنی‌ها آن‌ها را به رفاه

مادی هم نمی‌رساند. چنان که خانهٔ جسی جیمز بسیار ساده است و نشانی از سرقت‌های بزرگی که انجام داده در آن به چشم نمی‌خورد. همهٔ این‌ها ما را به جوهرهٔ زندگی مردان یاغی بازمی‌گرداند: به اصرار مفرط در جدا ماندن از جمع.

آنتی‌تز فردگرایی

ترور جسی جیمز... مثل بسیاری از وسترن‌ها در مورد فردگرایی است؛ عشق به فردگرایی و تلاش برای ساختن افسانه‌ای از خود، به مدد همین تک‌افتادگی. جسی جیمز در منگنهٔ زندگی بین جمع (افراد گروه و خانواده‌اش) و زندگی به عنوان یک فرد، گرفتار آمده. در طول فیلم پا به شهر نمی‌گذارد و از صحنه‌های متداول مربوط به کافه یا کلیسا خبری نیست. خانه‌اش هم تک‌افتاده است و دور از شهر به نظر می‌رسد.

در عین حال او آنتی‌تز فردگرایی هم به‌شمار می‌رود. آدم‌ها را با تپانچه‌ای که بسته‌اند، سرعتِ بیرون کشیدن اسلحه از غلاف و توفیق‌شان در انجام سرقت‌ها می‌سنجد و اجازه نمی‌دهد آن‌ها هم با قواعد و ظواهر خود، تک‌رو باشند. به همین دلیل دارودسته‌اش از نگاه او نه شجاع هستند و نه عزت نفس دارند و به جای آن‌که کنار او قرار بگیرند - در اکثر میزانسن‌ها - مقابلش ایستاده‌اند.

این قاعده در انتخاب بازیگران و شکل بازی آن‌ها هم رعایت شده. براد پیت به نقش جسی جیمز با کنترل فراوان بر نگاه و پرهیز از کلام بازی می‌کند. حرکاتش کُند، گاهی تا حد نوعی اسلوموشن، هستند. وسترنری نیست که سریع تپانچه‌اش را از غلاف بکشد و حریفش را طی نبردی چشم در چشم مغلوب کند و سوارکاری نیست که چهارنعل دشت‌ها را با اسبش بپیماید. خستهٔ زخمی و متوهم است و نمی‌توانیم از خود نپرسیم: «چرا باید چنین موجودی بدل به اسطوره شود؟»

لحن حرف زدن کیسی افلک در نقش رابرت فورد آمیخته به پرحرفی ملال‌آوری است و چیزی آزاردهنده در صدایش جاری است. دندان‌های نامرتب و رنگ‌پریدهٔ صورتش او را در نگاه اول در صف نقش‌های فرعی جای می‌دهد و طعنهٔ فیلم هم همین است. سرانجام یک مرد کوچک (به روایت عنوان فیلم بزدل) یاغی دست‌نیافتنی غرب وحشی را می‌کشد. جسی جیمز کم‌حرف و درون‌گراست و رابرت فورد پرحرف و کاملاً بیرونی. فرانک جیمز در اولین برخورد خطاب به فورد می‌گوید: «نمی‌دونم قضیه چیه، ولی هر چی تو بیش‌تر حرف می‌زنی، بیش‌تر آزارم می‌دی».

رویکرد دومینیک به مقایسهٔ آن‌ها در تصاویر فیلم عیان است. چهرهٔ فورد در پشت شیشهٔ خانهٔ جیمز، مات و معوج، است و او تصویر روشن و شفافی از جیمز نمی‌بیند. چنان‌که جیمز جایی ماری را در برابر او می‌گیرد و می‌گوید: «این‌ها دشمنان من هستند.» (فورد سرانجام نقش مار را در برابر جسی جیمز بازی می‌کند) یا جایی دیگر چاقویی بر گردن فورد می‌گذارد و با حالت عصبی می‌خندد.

در این صحنه‌ها با پرسش «تفاوت آن‌ها در چیست؟» روبه‌رو می‌شویم. آیا درون‌گرایی خودبه‌خود فضیلت به‌شمار می‌رود و برون‌گرایی نقیصه؟ فصل صرف شام، جایی که جسی برای اولین‌بار درمی‌یابد فورد کیست و چه کسی را به حریمش راه داده، بیش‌تر بازتابندهٔ شخصیت جسی جیمز است تا دورویی فرانک فورد.

این مرد شیفتهٔ جسی جیمز است و در ابتدا با شور زایدالوصفی به او می‌نگرد. او جیمز را به یاد دوران خاطره‌انگیزش می‌اندازد، زمانی که احساس می‌کرد قهرمان بزرگی است. حضور دائمی رابرت فورد در خانهٔ جسی جیمز برای جیمز مترادف با خطر هم هست که او از این امر استقبال می‌کند، چراکه این احساس او را یاد گذشته و لحظاتی که با خطر روبه‌رو می‌شد، می‌اندازد. در بطن فیلم مراودهٔ دوپهلوی دو مرد جلب نظر می‌کند که روی مرز عشق و نفرت راه می‌روند و با گراییدن تحسین و شیفتگی به سوءظن و خشم به جنایت می‌انجامد. بنابراین با درامی از نوع تراژدی‌های شکسپیر روبه‌رو هستیم که عشق، حسادت، بلندپروازی، خشم و ترس، سرانجام شخصیت‌های اصلی را به نابودی می‌کشد.

دومینیک می‌خواهد به پرسش «فورد چگونه مسیر یک مرید شیفته به یک قاتل خونسرد را پیمود؟»، «وقتی گلوله را از پشت سر به جیمز شلیک کرد، چه احساسی داشت؟»، «چرا نباید جیمز را برای کسب جایزه‌اش نکشد؟ وفاداری یا ترس؟» پاسخ دهد.

فورد مذبوحانه می‌خواهد مثل جیمز مورد ستایش قرار بگیرد. چنان‌که جایی خطاب به جیمز می‌گوید: «تشابهات من و تو قابل توجه است. تو جوان‌ترین برادر از سه برادر هستی و من جوان‌ترین برادر از چهار برادر. من هم مثل تو چشمان آبی دارم. قد تو پنج فوت و هشت اینچ است و قد من هم پنج فوت و هشت اینچ.» و جیمز زمانی که فورد به دل خانه و خانواده‌اش راه یافته، صراحتاً از او می‌پرسد: «ببینم می‌خوای مثل من باشی؟ یا می‌خوای خود من باشی؟»

ماشه را بکش

صحنهٔ مرگ جسی جیمز برخلاف فصل‌های نهایی اکثر وسترن‌ها پرآب‌وتاب نیست. می‌دانیم او از چنگ قانون رهایی نمی‌یابد، دستش به خون آغشته شده و پی رستگاری معنوی هم نیست. می‌دانیم در صورت زنده ماندن، خشونت‌اش را تکرار می‌کند. می‌دانیم تردید، ترس و تشویش وجودش را فرا گرفته‌اند. او پس از آن‌که پسر جوانی را وحشیانه کتک می‌زند، سرش را روی گردن اسبش می‌گذارد و می‌زند زیر گریه (و گریهٔ وسترنر مثل گریهٔ گنگستر تلخ‌تر از گریهٔ دیگران است). در این فصل، برف پهنهٔ دشت لخت را پوشانده و جیمز به‌سوی خورشید می‌تازد. خورشیدی که مثل همیشه نور ندارد، داغ نیست و قطره‌های عرق را بر

مقاومت جسی جیمز در برابر قراردادها نبلور یافته در قانون به چیزی بازمی‌گردد که او خوب آن را می‌شناسد. یعنی تفدیر. او می‌داند مرگ به او نزدیک شده و بالای سرش پرسه می‌زند و دیر یا زود کریبانش را می‌چسبد.

صورت وسترنر روانه نمی‌سازد. او در حال یخ زدن است، به همین دلیل در آغاز فیلم آتشی جلوی خود روشن کرده بود.

جسی جیمز در فیلم هنری کینگ در برابر تابلویی که رویش جملهٔ «خداوند خانهٔ ما را مورد رحمت قرار دهد» ایستاده که مورد اصابت گلولهٔ رابرت فورد قرار می‌گیرد، اما در **ترور جسی جیمز**... در آن تابلو، تصویر یک اسب قرار دارد: همدم همیشگی‌اش که یادآور سرگردانی ابدی و دلتنگی‌اش برای طبیعت هم هست.

ترور جسی جیمز... توصیف یک دوئل روان‌شناسانه است. جیمز می‌داند توانایی رویارویی با لشکر کلانترها و جایزه‌بگیرها را ندارد. می‌داند یارانش یک‌به‌یک یهودا شده‌اند و دیر یا زود یکی از آن‌ها به طمع دریافت جایزه‌ای که برای سرش تعیین شده او را از پای درمی‌آورد. او در سراسر فیلم بیش از آن‌که با مردان قانون روبه‌رو شود در محاصرهٔ مردان خودش است. بنابراین زمینهٔ مرگش را توسط یکی از آن‌ها - کسی که شیفته‌اش است - فراهم می‌آورد.

رابطهٔ جیمز و فورد یادآور عشق و نفرت توأمان است. جیمز بارها فورد را زیر تازیانه برده و حقیر می‌کند و سپس دستی به سر و گوشش می‌کشد. او را با خشونت از خود می‌راند و سپس با نگاه یا واژه‌ای به‌سوی خود بازمی‌گرداند. او این روند را تا نقطه‌ای که توسط او کشته شود ادامه می‌دهد تا از یک راهزن فراری از چنگ قانون، بدل به یک قربانی مظلوم شود.

او جایی در فیلم یکی از یارانش را سوار بر اسب از پشت سر هدف قرار می‌دهد و به فورد راه و رسم شلیک ناجوانمردانه را می‌آموزد. فورد در صحنهٔ استحمام جیمز درون وان که اسلحه‌ای در اختیار ندارد این مسیر را در ذهنش می‌پیماید و دوربین نزدیک شدن فورد از پشت سر به جیمز را با تأکید بر تپانچه‌ای که در اختیار دارد، نشان می‌دهد.

جیمز در فصل نهایی تپانچه‌اش را از کمر باز می‌کند، درحالی‌که دلیل روشنی برای این عمل وجود ندارد، آن را کنار فورد قرار می‌دهد. سپس فاصله گرفته و کاملاً آگاهانه به او پشت می‌کند. فورد می‌داند باید به جیمز شلیک کند و پیش از این حین شستن صورتش نشان داده آمادهٔ انجام مأموریتی است که به او محول شده. جیمز می‌داند فورد به او شلیک خواهد کرد و مرگ را در آغوش می‌کشد. می‌داند اسطورهٔ جسی جیمز از دل چنین مرگی زاده می‌شود. بنابراین می‌توان عنوان نامتعارف و کنایی فیلم را به این صورت تصحیح کرد: مرگ جسی جیمز توسط جسی جیمز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی