راجر کورمن: مردی با چشمان اشعه ایکس

جان ویکمن، ترجمهٔ سام نریمان

کارگردان و تهیه کننده امریکایی که در آوریل ۱۹۲۶ در دیترویت به دنیا آمد. پدرش در زمان جنگ مهندس بود و پس از پایان جنگ به همراه خانواده به لس‌آنجلس آمد. در کودکی، کورمن عاشق داستان‌های ادگار آلن پو، کتاب‌های علمی ـ تخیلی و سینما بود. در ۱۹۴۷ در رشته مهندسی از دانشگاه ابستانفُرد فارغ‌التحصیل شد. پس از آن سه سال در نیروی دریایی خدمت کرد. آن گاه به عنوان مهندس فنی در شرکت الکتریک موتورز در لس آنجلس مشغول به کار شد.

در بیست و پنج سالگی به این نتیجه رسید که به صنعت و تجارت علاقه چندانی ندارد به همین دلیل سریعاً به هالیوود رفت. در آن‌جا به عنوان پیغام رسان در استودیوی فوکس قرن بیستم به کار پرداخت.

چند ماهی نگذشت که فضای پر زرق و برق استودیوهای هالیوودی، کورمن را بیزار کرد، از این رو او به اروپا مهاجرت کرد. در آن‌جا به مدت شش ماه به مطالعه در ادبیات انگلیسی مشغول شد. پس از چندی به پاریس رفت و در آن‌جا به نگارش قصه و داستان‌های کوتاه پرداخت. بسیاری از قصه‌ها و داستان‌های او در مجلات ادبی امریکایی به چاپ رسیدند. پس از چندی به هالیوود بازگشت. در آن‌جا

به نگارش فیلمنامه‌های ارزان قیمت و کم هزینه برای فیلم‌های ردهٔ ب روی آورد. خود کورمن در این باره می‌گوید: «فکر می‌کردم که به هر حال نگارش این فیلمنامه‌ها خیلی بهتر از حرف‌های گنده زدن و عمل نکردن باشد.»

در ۱۹۵۳ کورمن اولین فیلمنامه‌اش را به یکی از شرکای یونایتد آرتیستز فروخت. این فیلمنامه با *تلهٔ بزرگراه* به کارگردانی ناتال جوران و بازی جوان بنت و ریچارد کونته ساخته شد. خود کورمن نیز به عنوان دستیار تهیه کننده در ساختن فیلم مشارکت داشت. کورمن با درآمد حاصل از این فیلم، نخستین کمپانی شخصی‌اش را تحت عنوان پالو آلتو پرودکشن بنا نهاد. اولین فیلمی که در این کمپانی ساخته شد *هیولایی از کف اقیانوس* به کارگردانی ویوت اوردانگ بود. این فیلم سیاه و سفید در ژانر وحشت تنها با بودجه‌ای معادل دوازده هزار دلار ساخته شد.

کورمن پس از تهیه فیلمی دیگر، تصمیم گرفت تا خود نیز فیلمی در کمپانی شخصی‌اش کارگردانی کند. حاصل کار وسترن *پنج اسلحه از غرب* (۱۹۵۵) است. داستان فیلم وسترن در زمان جنگ‌های داخلی امریکا رخ می‌دهد و درباره گروهی از سربازان امریکایی است که از دلیجان مهمی حفاظت می‌کنند. همکاری فلوید کازبی فیلمبردار با راجر کورمن که بعدها در بیست و یک فیلم با او همکاری کرد، نیز از همین فیلم آغاز شد.

پنج اسلحه از غرب سرآغاز وسترن‌های روان‌شناختی شد که در سال‌های ۱۹۵۶ کمپانی کورمن آن‌ها را ساخت. بهترین وسترن از این مجموعه *guns linger* محصول ۱۹۵۶ است که فیلمنامهٔ آن را چارلز گریفیث براساس همان درونمایه مورد علاقه کورمن نوشت. بیوه کلانتری با بازی بورلی گارلند که قصد دارد انتقام قتل شوهرش را از جنایتکاران بگیرد. فیلم حاوی ویژگی‌ای است که کورمن علاقه زیادی بدان دارد: معکوس شدن موقعیت‌ها، یعنی این‌که زن به عنوان قهرمان تلاش می‌کند تا انتقام مرگ شوهرش را بگیرد. با این همه، کورمن در ۱۹۵۵ نخستین فیلم علمی ـ تخیلی‌اش را تحت عنوان *روزی که جهان به پایان رسید* را ساخت. فیلم درباره فجایع حاصل از انفجار اتمی است. بازماندگانِ انفجار اتمی می‌کوشند جامعه جدیدی را بنا کنند. پل ویلمن در نقدی بر آثار کورمن نوشت: «کورمن با فیلم *روزی که جهان به پایان رسید* برای نخستین‌بار درونمایه مذهبی را تجربه می‌کند. ایدهٔ اسطوره بازگشت جاودانه که بعدها در بسیاری از فیلم‌های کورمن تکرار شد، برای نخستین بار دراین فیلم به کار رفت.

پل ویلمن معتقد است که مجموعه آثار کورمن را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد. گروه نخست فیلم‌هایی بینابین‌اند (همچون *روزی که جهان به پایان رسید*) که به دوره پس از «هزاره» می‌پردازد. گروه دوم فیلم‌هایی هستندکه کمابیش به دوره انحطاط هزاره می‌پردازند (همچون *فاتح دنیا*). یکی از فیلم‌هایی که تحت تأثیر این دسته از آثار کورمن ساخته شد، *هجوم به رباینده‌گان جدید* ساختهٔ دان سیگل است. فیلم درباره هجوم بیگانه‌هایی از کرهٔ دیگر به زمین است که درون کالبد انسان‌ها فرو می‌روند و به تدریج آن‌ها را از بین می‌برند. این دسته از فیلم‌ها، جزو بهترین آثار کورمن هستند. در این فیلم‌ها تضاد اصلی میان بینایی و کوری است. چشم به عنوان استعاره‌ای برای خودآگاهی بشر به کار برده می‌شود. فیلم‌های گروه سوم نمایشگر «چرخه واقعی زمانه‌اند» در حالی که فیلم‌های گروه چهارم نمایشگر «تلاش برای گریز از حیات جاودانه»اند. در این فیلم‌ها، انسان در برابر نظام و قوانین موجود طغیان می‌کند. ویلمن در تجزیه و تحلیل خود از سینمای کورمن فیلم *بهشت برهنه* (۱۹۵۵) را جزو گروه سوم قلمداد می‌کند. این فیلم مهیج، درباره حمله گروهی از آدم‌های خبیث از جزیره‌ای بهشتی است. جزیره‌ای اسطوره‌ای وافسانه‌ای که در نوشته‌های میرچاالیاده نیز بدان اشاره شده است. بنابراین زخمی شدن قهرمان داستان، دوک (ریچارد دتینگ) توسط زاخ، شخصیت منفی (لزلی برادلی)، در واقع مرگی نمادین است. پس از آن دوک دوباره زنده می‌شود و با کشتن عامل شر، زاخ، توسط پروانه کشتی به بهشت بازمی‌گردد.

بسیاری از منتقدان فیلم‌های اولیه کورمن را چندان جدی نگرفتند. ریچارد کوزارسکی در نقدی در *فیلم کامنت* در سال ۱۹۷۱ نوشت: «فیلم‌های اولیه کورمن، به آثار تجربی وخام دانشجویان سینما شباهت دارند. مخاطبان این آثار، تماشاگران عوامی هستند که از دیدن وسترن‌های بزن بزن و

فیلم‌های علمی ـ تخیلی ساده‌لوحانه لذت می‌برند.»
کوزارسکی معتقد است که بسیاری از درونمایه‌های قوام نیافته دورهٔ اولیه، در فیلم‌های دههٔ شصت وی به بهترین شکل ممکن مطرح شدند. در واقع بسیاری از کمدی‌های سیاه درخشان دههٔ شصت کورمن حاصل فیلمنامه‌های چارلز گریفیث هستند که در نگارش فیلمنامه‌های دههٔ پنجاه کورمن نیز با او همکاری داشته است.
همچنین کورمن با فیلمسازی سریع و ارزان قیمت در محل‌های واقعی و یا استودیوهای اجاره‌ای، شیوه فیلمسازی ردهٔ ب را گسترش داد، به گونه‌ای که به او لقب سلطان فیلم‌های ب دادند.
فیلم‌هایی که کورمن تهیه می‌کرد عموماً در پنج تا ده روز ساخته می‌شدند و بودجه در نظر گرفته شده برای تهیه آن‌ها از چهل تا یکصد هزار دلار بود. خود کورمن تهیه کنندگی بسیاری از این فیلم‌ها را برعهده داشت. در این فیلم‌ها بازیگران اندکی ظاهر می‌شدند و غالب ایده‌های این فیلم‌ها نیز متعلق به کورمن بودند.
کوزارسکی، دوره‌ای میانی را در آثار کورمن مشخص می‌کند.دوره‌ای که از فیلم *تمام شب برقص* (۱۹۵۶) شروع می‌شود و تا *قصر مخوف* (۱۹۶۳) ادامه دارد.این فیلم‌ها که غالباً به عنوان بهترین آثار کورمن دانسته می‌شوند، فیلم‌هایی چند لایه‌اندکه برای مخاطبان شنبه شب‌ها تهیه نشده‌اند و حاوی معانی و مضامین درخشانی هستند. اوج تجربه‌گرایی کورمن که قواعد و قراردادهای ژانر را به سخره می‌گیرد، متعلق به این دوره است. سبک بصری درخشان کورمن نیز به این دوره تعلق دارد.
کورمن یکی از معدود فیلمسازان سینمای امریکاست که دارای تشخص سبک‌گرایانه و تصویری است؛ چیزی که به کمکشان به خوبی می‌توان به کارگردانشان پی برد. سبک بصری کورمن مبتنی بر حرکت‌های طولانی و ممتد دوربین است که حاصل همکاری با فلوید کرازبی به شمار می‌رود. کوزارسکی معتقد است که حتی زمانی که کورمن بدون فلویدکرازبی کار می‌کند این سبک بصری را همچنان در کارش دارد. در واقع انتخاب فیلمبرداران از سوی کورمن به این عامل بستگی دارد که این فیلمبرداران تا چه حد در انجام حرکت دوربین‌های طولانی وگرفتن نماهای متحرک مهارت دارند.
اوج این سبک‌گرایی کورمن در نورپردازی فضای بسته و خفه کافهٔ فیلم *تمام شب برقص* مشهود است. این فیلم که فیلمنامه‌اش را چارلز گریفیث نوشت، هجویهٔ غریب فیلم‌هایی است که در آن‌ها به واکنش آدم‌های مختلف در قبال بحران و شرایط نامطلوب پیرامون می‌پردازد. *تمام شب برقص* به نوعی هجویه فیلم‌های موزیکال نیز هست، اگر چه قصه فیلم ارتباط چندانی با قطعات موسیقی‌ای نداردکه در اوایل فیلم نواخته می‌شود.
توانایی و نبوغ کرازبی در نورپردازی و حرکات دوربین رادر فیلم *عروسک نوجوان* نیز می‌توان دید. این فیلم که باز هم فیلمنامه‌اش از چارلز گریفیث است مهم‌ترین وجه تمایز بصری‌اش با دیگر آثار این دورهٔ کورمن، خیابان‌های بارانی در هنگام شب و تضاد عمیق میان رنگ سیاه و سفید فیلم است؛ و متأثر از فیلم *شورش بی‌دلیل* نیکلاس ری، با این تفاوت که در این‌جا با دارودستهٔ دخترها سر و کار داریم؛ جوانان خطاکاری که به خاطر غفلت والدینشان درگیر مشکلات زیادی شده‌اند.
فیلم بعدی کمپانی کورمن *جنگ ماهواره‌ها* (۱۹۵۷) را کارگردان جوانی به نام دانیل هالبر ساخت.
پل ویلمن راجر کورمن را «هنرمندی فرویدی» می‌خواند که نسبت به‌وجه اساطیری و افسانه‌ای ناآگاه است. اگرچه ویلمن تلاش می‌کند تا خوانشی اسطوره‌ای از آثار کورمن به‌دست دهد (به خصوص در فیلم *کلی سلسلی* که اولین فیلم گنگستری کورمن است)، دیوید ویل، در مقاله‌ای این ویژگی را به گونه‌ای آشکار خصلت فرویدی آثار کورمن می‌داند که مشخصاً توسط تصویر مادر ـ شیطان سوزان کابوت به تصویر کشیده می‌شود.
کلی (چارلز برانسن) شخصیتی معرفی می‌شود که میان ترس بیمارگونه‌اش نسبت به مرگ و وابستگی‌اش به سوزان؛ دختری که در خیابان‌های پایین شهر نقش لیدی مکبث را ایفا می‌کند، در نوسان است.
کلی سلسلی نخستین موفقیت کورمن نزد منتقدان بود و بسیاری از منتقدان امریکایی فیلم را ستایش کردند. فیلم

اثری است مستقل که برخلاف دیگر فیلم‌های کورمن به هیچ وجه متأثر از فیلمی دیگر نیست. شروع فیلم با نمایی از گنگسترهاست، نوع راه رفتن، لباس‌ها و کلاه‌های خاص آن‌ها و تأکید درخشان کورمن بر این عناصر به خوبی تماشاگر را درگیر فضای فیلم می‌کند.

کلی سلسلی به نوعی شمایل نگاری دنیای گنگسترهاست. دنیای دوبعدی که کورمن خلق می‌کند، از یک سو به وجه هیستریک و بیمارگون شخصیت‌هایش می‌پردازد و از سوی دیگر، آن رویهٔ ظاهرالصلاح رانیز نمایش می‌دهد. کورمن به خاطر علاقه خاصی که به فرهنگ رسانه‌ای و فراگیر دارد فیلم‌هایی عامه‌پسند نیز تهیه می‌کند. بااین حال تردید نیست که فیلم‌های او به آثار کم هزینه‌ای که از فرم‌های نه چندان متعالی بهره می‌جستند. غنا و اعتباری خاص بخشید.

ریچارد کوزارسکی می‌گوید: «در سال ۱۹۵۸، مخالفت کورمن با فرهنگ غالب بر جامعه، با فیلم *عروسک نوجوان* شکل جدی و عمیق‌تری یافت. مخالفت‌هایی که با آثار کورمن صورت می‌گرفت نیز، با این فیلم شکل گسترده‌تری یافتند. قابل توجه‌ترین نکته در این مخالفت‌ها به این مسأله برمی‌گشت که سینمای کورمن اتکای چندانی به واقعیت ندارد. آن‌ها معتقد بودند که کورمن به شکلی تعمدی واقع‌گرایی در سینمایی آن روزها را به سخره می‌گیرد. قهرمانان فیلم‌های کورمن بیگانگانی هستند که با گروهی از آدم‌های خبیث درمی‌افتند. این قهرمانان عموماً شباهتی به انسان‌های متعارف اجتماعی ندارند. کورمن نخستین فیلمسازی بود که «تابوهای» شخصیت‌پردازانه در سینما راشکست. او به سنت‌هایی که در سینما منجر به محدود شدن شخصیت‌پردازی می‌شد، بی‌اعتنایی کرد. شخصیت‌های او بیش از آنکه متعلق به دنیای واقعی باشند، به دنیای فانتزی تعلق دارند.

در *غارنشین نوجوان* (۱۹۵۸)، طغیان علیه فرهنگ موجود، در قبیله‌ای بومی نشان داده می‌شود. پسر جوانی (رابرت وَن) علیه قبیله‌اش که از بسیاری از چیزهای افسانه‌ای هراس دارد، طغیان می‌کند. در این قبیله رفتن به آن سوی رودخانه عملی ممنوع قلمداد می‌شود. پسر نوجوان که تشنه یادگیری دانش است، این تابو را زیرپا می‌گذارد. پسر از رودخانه عبور می‌کند و متوجه می‌شود آنچه که قبیله واقعاً از آن هراس دارد «زندگی جدید» است. پل ویلمن فیلم را مخالفت علیه تعصبات و قوانین تثبیت شدهٔ اجتماعی تفسیر کرد. در واپسین فیلم‌های کورمن عطش قهرمان برای رسیدن به شناخت به شکلی گریزناپذیر به مرگ و نیستی می‌انجامد.

کورمن که آغاز کارش در سینما، با حرفهٔ تهیه کنندگی بود، در طول دههٔ پنجاه، در کنار فیلم‌هایی که می‌ساخت به تهیه‌کنندگی فیلم‌های کارگردانان دیگر نیز روی می‌آورد. یکی از این فیلم‌ها *جاسوسی در داپ استریت*، به کارگردانی ایروین کرشنر بود. هزینه تمام شده برای این فیلم تنها سی هزار دلار بود در حالی که کورمن فیلم را به قیمت یکصدوپنجاه هزار دلار به کمپانی برادران وارنر فروخت. کورمن از درآمد حاصل از این فیلم‌ها برای ساختن فیلم‌های مستقل خودش استفاده می‌کرد؛ یکی از این فیلم‌ها *سطل خون* (۱۹۵۹) بود. این کمدی سیاه که فیلمنامه آن را همکار کورمن، چارلز گریفیث نوشت، طی پنج روز فیلمبرداری شد. فیلم یکی از آثار کورمن است که با استقبال گسترده منتقدان رو به رو شد.

از آغاز دههٔ شصت کورمن به ساختن فیلم‌های ترسناک، به خصوص اقتباس از قصه‌های ادگار آلن پو روی آورد. کورمن در فیلم *سقوط خانهٔ آشر* دل‌مشغولی‌های پو با مسألهٔ مرده دوستی و زنای با محارم را برگزید تا داستان مردی به نام ردریک آشر را بگوید که به خاطر عشق به خواهرش او را می‌کشد. این فیلم که فیلمنامه‌اش را ریچارد ماتسن نوشت و بهترین فیلم برگرفته از مجموعه اقتباس‌های کورمن از پو به شمار می‌رود، با بودجه‌ای معادل سیصد هزار دلار ساخته شد. فیلمبرداری درخشان فیلم همچنان کار همکار ثابت کورمن، فلوید کرازبی است. وینسنت پرایس نیز با این فیلم همکاری‌اش با کورمن در فیلم‌های ترسناک را آغاز کرد. در واقع توانایی انکار ناپذیر وینسنت پرایس در خلق شخصیتی هیستریک یکی از مهم‌ترین عوامل موفقیت فیلم بود.

یکی دیگر از همکاران کورمن در مجموعه پنج فیلمی که از آثار پو اقتباس کرد، طرح صحنهٔ فیلم‌هایش، دانیل هالر است که نقش بسیار مهمی در طراحی صحنه و خلق فضاهای

هراس‌انگیز آثار او دارد. اندروتیودور می‌گوید: «کورمن به کمک حرکت‌های دائمی دوربین و صحنه‌های خوب پرداخته شده‌اش احساس متافیزیکی گستردگی و لایتناهی را خلق می‌کند. پس از فصل افتتاحیه، جایی که فیلیپ وینتراپ، از درون جنگلی مخوف گام به خانه می‌گذارد، ما نیز در سرتاسر فیلم همانند او در خانه باقی می‌مانیم. فیلم حتی یک نمای واقع‌گرایانه خارجی از محیط و چشم‌اندازها عرضه نمی‌کند. کورمن که پیش از ساختن این فیلم ترسناک به خاطر نبود یک هیولای نوعی این‌گونه فیلم‌ها در فیلمش، نسبت به موفقیت آن تردید داشت، با پرداختی حرفه‌ای از خانه، آن را به هیولای ترسناک فیلمش تبدیل کرد.»

پل ویلمن معتقد است که کورمن با این فیلم، به اولین فیلمساز امریکایی بدل می‌شود که سینمای ترسناک را به شکل رنگی و اسکوپ و بدون اتکا به تظاهرات و قراردادهای اکسپرسیونیستی رایج ساخته است. یکی از عناصر جذاب فیلم، تضاد رنگ‌هاست که به رابطهٔ شخصیت‌ها و فضای پیرامون معنایی جدید می‌بخشد. به خصوص تضاد رنگ خانه و لباس وینتراپ. رنگ‌های تند خانه آشر، دلالت بر گناه و جنایت دارند؛ در حالی که رنگ روشن لباس وینترام، معصومیت و انسانیت او را به تماشاگر القا می‌کند.

اثر بعدی کورمن که در مایه‌های *سقوط خانهٔ آشر* بود، *آخرین زن روی زمین* نام داشت. در همین سال کورمن دومین اقتباسش از آثار پو را روانه بازار کرد؛ *سرداب و پاندول* که با مشارکت یک شرکت یونانی تهیه شد. در این فیلم کورمن از آزادی عمل به مراتب بیش‌تری برخوردار بود. او خود را کاملاً از محدودیت‌های کتاب رها کرده بود، به طوری که منتقدی در توصیف *سرداب و پاندول* نوشت: «پو حلقهٔ اول و آخر فیلم را می‌نویسد و کورمن تمامی آنچه را که در میان فیلم رخ می‌دهد.» در این فیلم کورمن بیش از تمامی آثار پیشین‌اش به روان‌شناسی فروید روی می‌آورد. او در این باره می‌گوید: «سینما بیش از تمامی اَشکال هنری قادر است ناخودآگاه آدم‌ها را به همراه عواطف بیان نشدهٔ آن‌ها نشان دهد. در این فیلم، سکانس پایانی، نمایشی حاصل از ناخودآگاه فرویدی است، یعنی آن‌جا که پاندول بر نمادی از مردانگی و سرداب به نمادی از زنانگی تبدیل می‌شود.»

فیلم اقتباسی کورمن از داستان پو، قصهٔ زنی به نام الیزابت مدینا (باربارا استیل) را باز می‌گوید که به خاطر بیماری ترس از فضای بسته، در قصر باشکوه همسرش، احساس افسردگی می‌کند. بیماری او به‌تدریج افزایش می‌یابد تا این‌که بر اثر افسردگی بیش از حد می‌میرد. شوهر مضطرب او (با بازی وینسنت پرایس) کم‌کم دچار این تردید و نگرانی می‌شود که همسرش در قبر زنده است. او قبر را می‌کند و متوجه می‌شود که ترسش درست بوده است. سرانجام الیزابت باز می‌گردد و در یک سکانس نفس‌گیر او را به اعماق قصر می‌کشاند و به جنون می‌رساند.

کورمن از درآمد حاصل از این فیلم، *مزاحم* (۱۹۶۱) را ساخت که نخستین اثر کاملاً شخصی کورمن است. فیلم درباره مردی به نام آدام کرامر (با بازی ویلیام شاتنر) است؛ کارمندی جاه طلب که به شهر کوچک و دورافتاده‌ای می‌رود. در این شهر به خاطر تبعیض‌های نژادی و افکار نژادپرستانه، فضای خشن و غیرقابل تحملی حاکم است. آدام کرامر که می‌کوشد فضای این شهر کوچک را عوض کند با خشونت نژادپرستان رو به رو می‌شود و جانش را از دست می‌دهد. جان راسل تیلور فیلم را اثری درخشان توصیف کرد که دو سوم آغازین آن به خاطر فضای رازآمیز و پردلهره‌اش تکان دهنده و تأثیرگذار است.

غالب منتقدان نسبت به فیلم موضعی مشابه داشتند؛ با این حال، فیلم با شکست تجاری رو به رو شد. کورمن بعد از شکست این فیلم در مصاحبه‌ای گفت که دیگر به هیچ وجه حاضر نیست فیلمی شخصی بسازد. «از این به بعد من همچنان به ساختن فیلم‌های سرگرم کننده و تماشاگرپسند خواهم پرداخت. فکر می‌کنم این سینما برای من به مراتب شخصی‌تر از سینمایی است که در فیلم *مزاحم* تجربه کرده‌ام.» اثر بعدی کورمن اقتباس دیگری از داستان‌های پو بود. در *تدوین زودرس ری میلاند* جایگزین وینسنت پرایس شده بود. فیلم به خاطر استفاده درخشانش از رنگ، با ستایش منتقدان رو به رو شد. فیلم به تعبیر دیوید پیری بیش‌تر یک داستان پلیسی مبتنی بر قراردادهای ملودراماتیک است تا فیلمی ترسناک بسان آثار پیشین

کورمن.اما اثر بعدی کورمن به نام *قصه‌های وحشت* که از سه داستان پو اقتباس شده بود، با استقبال به مراتب شدیدتری از سوی منتقدان مواجه شد. در این فیلم تمامی همکاران پیشین کورمن حضور دارند: فلوید کرازبی در مقام فیلمبردار، دانیل هالر در مقام طراح صحنه و وینسنت پرایس به عنوان بازیگر اصلی، بهترین اپیزود این فیلم سه قسمتی *مورِلا* است. پرایس در این فیلم نقش مردی به نام لاک را بازی می‌کند که به دنبال مرگ همسرش به هنگام زایمان، اینک بیست و پنج سال است که در انزوا زندگی می‌کند. پس از سال‌ها، دخترش که بازمانده زایمان همسرش است نزد او می‌آید تا با هم زندگی کنند. اما روح همسر که از رابطه جدید شوهر و دختر حسادتش تحریک شده است، به زندگی آن‌ها وارد می‌شود.

یکی دیگر از اقتباس‌های کورمن از آثار پو، فیلم *کلاغ* (۱۹۶۲) است که در آن کورمن بار دیگر به میزان اندکی به اصل اثر وفادار مانده است. با این حال فیلم به خاطر لحن متغیر جذابش که از ترس به طنز در نوسان است و همچنین به خاطر فضاپردازی گروتسک وار، در کارنامه اقتباسی کورمن از آثار پو، اثری کاملاً متفاوت است. لنور (با نقش آفرینی هازل کورت) به قتل می‌رسد. همه تصور می‌کنند که قاتل اراسموس (وینسنت پرایس) است.اما او ظاهر می‌شود و با کمک دشمن اراسموس، اسکارابوس (بوریس کارلف) اراسموس را زجر و شکنجه می‌دهند. در این فیلم برای نخستین بار کورمن از نمایش مستقیم خشونت برای القای خود ویرانگری پرهیز کرد. از این بابت فیلم اثری برجسته در آثار کورمن است. در پایان فیلم در یک صحنه بسیار نفس گیر، پرایس موفق می‌شود دشمنانش را نابود کند و فرزندش را به سلامت از روی پل عبور دهد.

پس از پایان فیلمبرداری *کلاغ*، کورمن تصمیم گرفت با استفاده از عوامل فنی فیلم و صحنه‌های طراحی شده و با استفاده از دو شخصیت *کلاغ* یعنی بوریس کارلف و یک بازیگر تازه کار و جوان به نام جک نیکلسن فیلم دیگری بسازد. او بدون داشتن فیلمنامهٔ شخصی و طی چند روز فیلم *وحشت* را ساخت. این فیلم حاوی همان درونمایهٔ مورد علاقه کورمن در خصوص جوامع بیمار و غیراخلاقی است که از درون می‌پوسند و متلاشی می‌شوند. نیکلسن در نقش افسر ارتش ناپلئون ظاهر می‌شود که در سواحل دریای بالتیک طی نبردی خونین، زخمی می‌شود اما دختر زیبایی به نام هلن (ساندرا نایت) نجاتش می‌دهد. او در جستجوی دختر به قصر بارون فن لوپه می‌رسد. بارون که سال‌ها پیش همسرش را از دست داده است، به خاطر تشابه هلن با همسرش، او را به قصر آورده است. اما افسر جوان در پایان هلن را از دنیای مخوف بارون نجات می‌دهد و بارون را نیز به قتل می‌رساند.

اثر بعدی کورمن *مردی با چشمان اشعهٔ ایکس* یکی از بهترین فیلم‌های تخیلی کورمن و حاوی همان نمادگرایی مورد علاقه او در خصوص دیدن و بصیرت است. ری میلاند در این فیلم نقش دکتر خاویر را بازی می‌کند؛ دانشمندی که بر اثر تجربیات و آزمایش‌های پیچیده‌اش این امکان را می‌یابد تا از محدودیت‌های دیدن فراتر رود. آزمایش او با مخالفت همکارش مواجه می‌شود که صریحاً به او می‌گوید: «تنها خدا این حق را دارد که از کنه و فراسوی چیزها آگاه باشد.» او ادعا می‌کند که به مرحله خدایی رسیده است؛ به همین دلیل از بیمارستان اخراج می‌شود و به عنوان پیش‌گو مشغول به کار می‌شود. از آن‌جا که خاویر می‌تواند چیزهایی را ببیند که از عقل او خارج است بنابراین دچار جنون می‌شود.

اثر بعدی کورمن *نقاب مرگ سرخ* اقتباسی دیگر از قصه‌های پو بود. در این فیلم وینسنت پرایس در نقش شخصیتی متافیزیکی و فاوست گونه ظاهر می‌شود که معتقد است شیطان و اهریمن بر تمامی عالم حاکم است. به همین دلیل او توانایی دیدن دختر معصومی به نام فرانچسکا راکه مظهر نیکی و خوبی است، ندارد و به همین دلیل می‌کوشد، او را نابود کند.

در سال ۱۹۶۳ و همزمان با نمایش *نقاب مرگ سرخ* مجلهٔ پوزیتیف، پرونده مفصلی به کورمن اختصاص داد. *نقاب مرگ سرخ* نام کورمن را به عنوان یکی از قوی‌ترین و تأثیرگذارترین فیلمسازان ژانر ترسناک در سراسر جهان معرفی کرد. این فیلم، بیش از سایر آثار کورمن با ستایش منتقدان رو به رو شد. فیلم‌های اولیه کورمن به خاطر وجوه بصری، طنز و هراسی که در لایه‌های زیرین‌شان بود، مورد

توجه قرار گرفتند. این فیلم‌ها بیش‌تر به خاطر ویژگی‌های جوان‌پسندانه و همچنین سکانس‌های تکان دهنده و هراس انگیزشان تماشاگران سینما را نیز مجذوب می‌کردند؛ اما در *نقاب مرگ سرخ* وجوه جدید زیباشناختی یافت شد.

تام میلن طی نقدی فیلم را به خاطر گذرهای متوالی‌اش از مرز واقعیت، استفاده درخشان از رنگ و نورپردازی و پرداخت عالی و هوشمندانهٔ شیطان، ستایش کرد.

اندروتیودور در نقد خود، پا را از این فراتر گذاشت و *نقاب مرگ سرخ* را با *مهر هفتم* معرفی کرد. و از آن به عنوان شکل کمیک استریپ *مهر هفتم* نام برد.

اثر بعدی کورمن که اقتباس دیگری از قصه‌های پو بود *مقبره لیژیا* نام داشت. فیلم در میان آثار اقتباسی کورمن، بهترین آن‌هاست و همه منتقدان در برتری آن نسبت به اثر پو توافق نظر داشتند. در این فیلم بود که کورمن برای نخستین بار در محل‌های واقعی فیلمبرداری کرد و درست به همین دلیل، به روح واصل اثر پو نزدیک شد، فیلمنامه‌ای از رابرت تاون و با بازی وینسنت پرایس در نقش وِرْدِن فِل که معتقد است همسر مرده‌اش (لیژیا) نزد او باز خواهد گشت. در این فیلم الیزابت شپر هم در نقش لیژیا، و هم در نقش همسر دوم وِرْدِن ظاهر می‌شود که توسط گربه‌ای سیاه و روح زن تهدید و آزار می‌شود. در واقع گربه سیاه حامل روح زن مرده است.

دیوید پیری در نقدی نمادگرایی پیچیده فیلم را تشریح کرد. فیلم به گونه‌ای نمادین یک بازیگر را در دو نقش متقابل انتخاب می‌کند تا نسبت به موقعیت متضاد آن‌ها جبهه گیری نکند. اندروتیودور سبک و شیوه فیلم را در تقابل کامل با *نقاب مرگ سرخ* معرفی کرد:

«در این فیلم، کورمن برای نخستین بار وجوه ملودراماتیک اثر را کمرنگ کرد و در عوض وجوه بصری و ایماژهای فیلم را برجسته‌تر نمود. *مقبره لیژیا*، به تعبیر تیودور، نخستین اثر کورمن است که به ارزش و کارکرد رنگ پی برده است. به تعبیر پل ویلمن نیز این فیلم همچون سایر آثار کورمن حاوی درونمایه اضمحلال، نابودی و مرگ است، با این تفاوت که از پرداخت بسیاری قوی‌تر و منجسم‌تری برخوردار است.

منتقد *تایمز* نیز نوشت: «کورمن بالاخره به ساختن فیلمی که همیشه آرزوی ساختش را از سوی او داشتیم نایل شده.» دامنه این تعریف و تمجیدها از بهترین فیلم کورمن نامحدود بود. بعضی‌ها حتی اثر او را از لحاظ شاعرانگی در حد *ارفه* کوکتو معرفی کردند.

کورمن، پس از موفقیت *مقبره لیژیا*، دو سال سکوت کرد و بعد از آن در ۱۹۶۶ فیلم *فرشتهٔ وحشی* را ساخت که در جشنوارهٔ ونیز به عنوان افتتاحیهٔ جشنواره به نمایش در آمد. این فیلم سرآغاز آثار موتورسواری است و نشان می‌دهد که تا چه حد *ایزی رایدر* دنیس‌هاپر متأثر از آن است. کورمن با این فیلم فیلم سه ستارهٔ جوان به نامهای بروس درن، پیتر فوندا و نانسی سیناترا را به سینما شناساند؛ فیلمی که به لحاظ تأثیرش بر روی تماشاگران، یکی از حادثه‌های تاریخ سینماست. هزینه تولید فیلم تنها ۳۶۰ هزار دلار بود، در حالی که فیلم بیش از ۲۵ میلیون دلار فروش کرد. علت توجه جوانان به فیلم به خاطر موضوع بکر و تازه آن بود؛ و در واقع همین سبک تازه باعث شد تا هاپر *ایزی رایدر* را به تقلید از *فرشتهٔ وحشی* بسازد؛ هر چند که فیلم وی، به هیچ وجه در اندازه‌های اثر کورمن نیست.

گروه موجود در فیلم *فرشتهٔ وحشی*، به ارزش‌ها و قراردادهای اجتماعی وقعی نمی‌گذارند. در عوض آنها سعی می‌کنند تا زندگی جدیدی را بنیاد نهند. فصل فرشته شباهت زیادی به جوامع بدوی دارد. در این بخش آیین و بازی در هم ادغام می‌شوند؛ اما جنبهٔ منفی دنیای آن‌ها زمانی آشکار می‌شود که یکی از آن‌ها به نام لوسر (درن) تلاش می‌کند تا از گروه خارج شود، ولی به دست اعضای دیگر به قتل می‌رسد.

قتل‌عام روز سن والنتینو محصول ۱۹۶۷ یکی از معدود آثار کورمن است که برای یکی از استودیوهای بزرگ (فوکس قرن بیستم) ساخته شد. فیلم طی چندین هفته فیلمبرداری شد و از این‌وجه شاید طولانی‌ترین زمان ساخت در آثار کورمن باشد. این فیلم به تعبیر دیوید ویل به قراردادها و قواعد سینمای گنگستری اهمیت چندانی نمی‌دهد. *قتل‌عام روزسن والنتینو* با سکانس قتل‌عام شروع می‌شود و سپس با فلاش بکی برگذشته، حوادث و رویدادها را نشان می‌دهد. در فیلم روایتگری وجود دارد که به بررسی شخصیت‌ها و رویدادها می‌پردازد. سبک منحصر به فرد کورمن به شکلی است که

وجود راوی بر روی صحنه‌ها امکان قضاوت مخاطب نسبت به شخصیت‌ها را از او سلب می‌کند.
سفر محصول ۱۹۶۷ بر اساس فیلمنامه‌ای از جک نیکلسن ساخته شد. در این فیلم، پیتر فوندا، در نقش کارگردان تلویزیونی ظاهر می‌شود که به خاطر فشار کاری افسرده و خسته می‌شود؛ به همین دلیل او به مواد مخدر به ویژه ال.اس.دی روی می‌آورد تا به شکلی موقت از فشار روانی کارش خلاص شود. فیلم در نمایش اوهام و توهم‌های حاصل از مواد مخدر یکی از زیباترین آثار این دسته است؛ هرچند کورمن در نمایش دنیای ذهنی فوندا، به هیچ وجه از جلوه‌های ویژه و تروکاژهای پیچیده سینمایی استفاده نمی‌کند.

***

اهمیت راجر کورمن در تاریخ سینما به ساختن فیلم‌های ردهٔ ب محدود نمی‌شود. او در کشف استعدادهای جوان و پروبال دادن به آنها نیز از مهارت خاصی برخوردار بود. در اواخر دههٔ شصت او امکان فیلمسازی برای چهره‌های مستعدی همچون فرانسیس فوردکوپولا، پیتر باگدانوویچ و موته هلمن را فراهم ساخت. در دههٔ هفتاد هنگامی که او به طور کلی از کارگردانی کناره‌گیری کرد، به تهیه‌کنندگی روی آورد و به سرمایه‌گذاری بر روی فیلمسازان خوش قریحه و جوان پرداخت. در این دهه او کمپانی New World Picture را بنیان گذاشت. در سال ۱۹۷۲ کمپانی کورمن بخشی از سرمایه لازم برای تهیه شاهکار برگمان، *فریادها و نجواها* را فراهم کرد. برگمان یکی از معدود فیلمسازان مورد علاقه کورمن بود که علیرغم سبک و سیاق متفاوت فیلمسازی کورمن با او، وی حاضر شد بر روی این فیلم سرمایه‌گذاری کند. در سال ۱۹۷۳ کورمن با فراهم ساختن سرمایهٔ لازم برای یکی از جوانان آن دوره، یکی از بزرگترین فیلمسازان سینمای امریکا را معرفی کرد؛ مارتین اسکورسیزی دومین فیلمش تحت عنوان *بارتا باکس‌کار* را با تهیه‌کنندگی کورمن ساخت. کارگردانان دیگری که در کمپانی کورمن موفق به فیلمسازی شدند، جاناتان دمی و جو دانته بودند که این دومی بعدها ادامه‌دهنده سبک فیلمسازی کورمن شد.
در دههٔ هشتاد و با تغییر ذائقهٔ مردم، که نسبت به فیلم‌های پرخرج و علمی تخیلی علاقه نشان می‌دادند، کورمن به این نتیجه رسید که با فیلم‌ها و محصولات کم‌هزینه‌اش نخواهد توانست همچون گذشته به فعالیتش ادامه دهد؛ به همین دلیل کمپانی شخصی‌اش را فروخت. بدون تردید کورمن در دهه هفتاد و هنگامی که سینمای امریکا از فقدان استعدادها و ایده‌های جدید رنج می‌برد با امکان بخشیدن به فیلمسازان جوان، نقش مهمی در احیای مجدد آن داشت در زمانه‌ای که محتوا و مضامین سیاسی و اجتماعی سخیف به دل‌مشغولی سینماگران برآمده از تلویزیون تبدیل شده بود، کورمن به خاطر عشق بی‌حد و حصرش به سینما، به کارگردانی پر و بال داد که فقط به خاطر سینما، فیلم می‌ساختند و بس. ❑