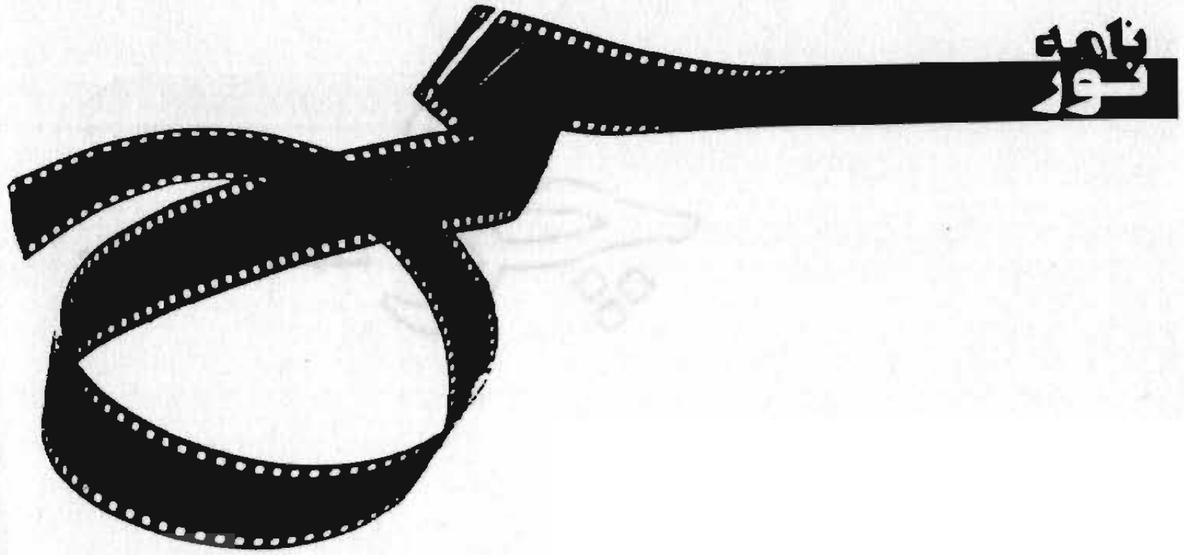


آشنائی با یک فیلمساز جهان سوم

روی گویه را

از: میشل سیمان

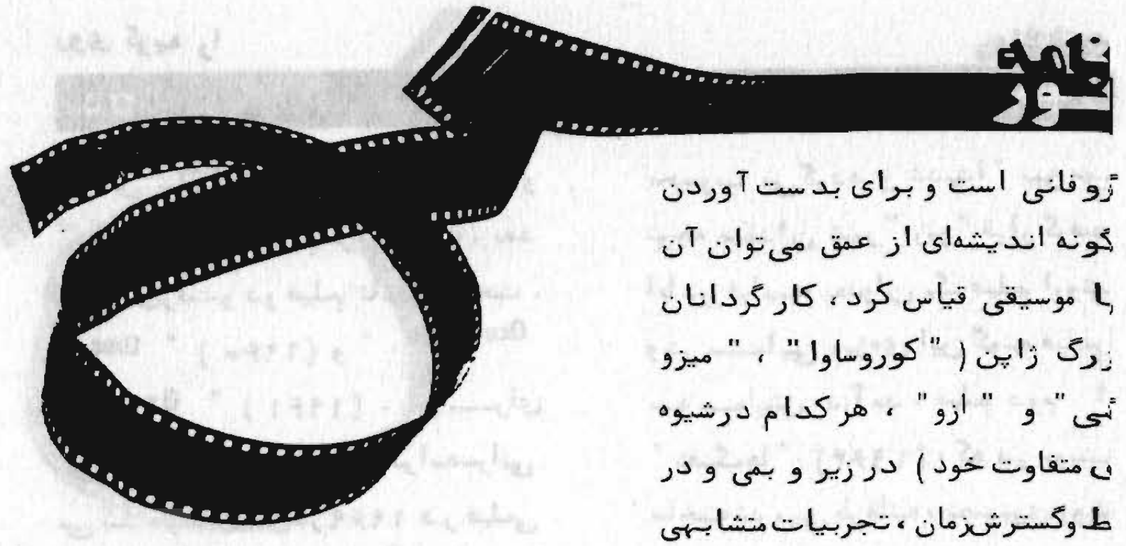
ترجمه مجید مصطفوی

" روی گوئه را "[1] فیلمسازی از جهان سوم است که متاسفانه درایران ناشناخته مانده است. در واقع او را نمیتوان متعلق به کشور خاصی دانست. بسال ۱۹۳۱ در "لورنزومارکز" موزامبیک که در آن زمان از مستعمرات پرتقال بود، زاده شد و تحصیلات خود را در موزامبیک و پرتقال بپایان رساند. در سال‌های ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۴ مدرسه‌ی سینمایی "ایدک[2]" پاریس را گذراندو تا ۱۹۵۸ در فرانسه مشغول کار بود.

ـ این سال‌ها، ژان دلانوی "[3] و
ـرژروکیه "[4] همکاری کرده است. بعد
برزیل رفت و در فیلم ناتمام ساخت:
Ocavalode " و (۱۹۶۰) "Orcs
Oxuman " (۱۹۶۱). او برای
سیقی پاپ امریکای لاتین ترانه‌سرایی
ی کند، و همچنین در ۱۹۶۹ در فیلمی
" سرژروله " نام Benito Cerena
ـازی کرده است. عمده فیلم های او
ـارتنداز: "بی بند و بارها "[6] ۱۹۶۲
تفنگ‌ها "[7] (۱۹۶۴) و " شکارچیان
صوب "[8] (۱۹۶۹).

عضویت " روی‌گوئه را " را در
سینمای جدید برزیل "[9]، گر چه
شیه‌ای است، باید تصادفی دانست.
سال ۱۹۳۱ در "موزامبیک" زاده
د، از ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۴ در مدرسه‌ی
ایدک "پاریس درس خواند. و بعنوان
ک کارگردان در فرانسه مشغول کار
د. نخستین فیلم خود را در برزیل
لمبرداری کرد. علاوه بر آن فیلم
بی بند بارها "، نخستین موفقیت
ـجاری او برای سینمای جوان برزیل
ثمار می‌آید. گر چه این فیلم تلاش
اهمیت در یافتن شیوه‌ی بیان جدیدی
محسوب می‌گردد و شدیدا" نیز مورد
توجه منقدان شهر " ریو " قرار گرفت،
اما در فرانسه بعنوان یک فیلم اروتیک
و در سینمایی ویژه‌ی این گونه فیلم ها
به نمایش درآمد. فیلم دوم او،
" تفنگ‌ها " (۱۹۶۴)، که در یونان
ساخته‌شد، بی طرفانه، تصویری روشن
ودقیق‌ازمشکلات " منطقه‌شمالشرق‌برزیل
ارائه می‌دهد. و شکارچیان محبوب "
(۱۹۶۹) در " بریتانی و برای پخش
در بازارهای امریکایی ساخته شد.

در سرگردانی‌های پیوسته‌ی "گوئه را" نهادی‌منطقی‌وکاوشی‌کاملا "شخصی را میتوان مشاهده کرد که اختصاص به هیچ‌مکتب ویژه‌ای ندارد. فیلم هایش بسهولت موجب سوء تفاهم می شوند. پرداختی کاملا "کلاسیک دارند و هیچ نشانه‌ای ظاهری از نو گرایی، همچون بهم ریختگی تسلسل زمانی فصل ها، دستکاری‌درنوار صدا یا کادر بندی‌های ماهرانه در آنها دیده نمی‌شود، و از سوی‌دیگرطرفداران سنتی را نیز بخود جلب‌نمی‌کند. گوئه را در عمق منقلب می‌سازد وفراتر از آن نبض زمان را در دست دارد. سینما برای او وسیله‌ای برای توازن است. همواره هنری زود



ژوفانی است و برای بدست آوردن
گونه اندیشه‌ای از عمق می‌توان آن
ا موسیقی قیاس کرد، کارگردانان
زرگ ژاپن ("کوروساوا" ، " میزو
ئی" و " ازو" ، هرکدام درشیوه
ی متفاوت خود) در زیر و بمی و در
ط وگسترش‌زمان ، تجربیات متشابهی
شته‌اند . این ساختارهای آهنگین
نگرنوعی شیفتگی و اشتغال‌ذهنی
ده، و حتی وسوسه گر، در مورد نا
یدی‌ها ، محرومیت‌ها و انتظارات
ام‌است .ـ"بی بند بارها" ازهمان
از نشان دهنده‌ی آنست که گریز
رابی ، عامل‌اساسی ساختار "گوئه‌را"
ت . " بی بند بارها" ، ولگردان
ان و بی پولی هستند که در عالم
یش‌بسرمی برند . "ژاندیر" که‌خشن
ت ، ودوستش" واوا" ، که بی اراده
رسو است ، دختری بنام " لدا" را
دام می‌اندازد تا کنار ساحل از او
س‌های برهنه‌بگیرند . بعداوراتهدید
کنندکه عکس‌ها را به عموی بسیار
تمندش ،که‌ضمنا " با او هم روابطی
د ، نشان‌می‌دهند . "لدا" پیشنهاد
کندکه‌آنان‌همین‌تله‌را برای "ویلما"
ترعمویش‌نیز پهن کنند . همان‌شب

زوج ها به یکدیگر می‌پیوندند و سپس
ازهم‌جدامی‌شوند . آنان درگیر بازی
وهم‌آلودی می‌گردند و در آن عقیم
ماندن‌آرزوهایشان‌را می‌بینند (بعنوان
نمونه، " واوا" ، " ویلما" را می‌خواهد
ولی او را طرد می‌کند ، در حالیکه
"ژاندیر" پیش از آنکه با " لدا" طرح
آشنائی بریزد ، " ویلما" را اغوا می‌ـ
نماید) در یک نمای کوتاه ، که اشاره‌ای
است گویا به کل موضوع فیلم ، دختربه
دور اتومبیل می‌دود تا لباس‌هایش را
بردارد ، بعد ساکت می‌ایستد و بـــا
چشمانش‌اتومبیل‌راکه‌بدور او می چرخد
تعقیب می‌کند ، حرکت دوگانه‌ی قابل
تحسینی است که چرخش بی پایان آن
احساس شگفتی از عدم تحرک و ثبات
بدست می‌دهد . گوئه را در " بی‌بندو
بارها" همانقدرکه از نمایشی‌کردن آن
می‌پرهیزد ، ازایجازنیز امتناع می‌ورزد

من همیشه تسلیم حرکات و دگرگونی
خصیت‌ها ، طرز تفکرشان ، وضعیتی که
روبا رویی با مشکلات اتخاذ می‌کنند
دگرگونی‌هایی که به میل و اراده‌ی
ود شان‌بوجو دمی‌آورند ، هستم "در
نجاما شاهد اشتغالات ذهنی او (رها
اختن حوادث‌وشخصیت‌ها برای‌خلق
ساز سازی خودشان ، خود داری از
ضیح و تفسیر،قایع ، پنهان ساختن
هارچوب دراماتیک داستان ، هستیم
بطور منطقی ، به اصالت قابل‌توجه
تفنگ‌ها" منتهی می‌شود .

"تفنگ‌ها" ، گذشته از هرچیز ،
ونه‌ای‌از سینمای‌سیاسی بشمارمی‌آید .
تی میتوان گفت که یکی از نادرفیلم
ایی‌است که در ردیف " اکتبر"[11] و
سالواتوره جولیانو"[12] نگرش‌خاصی
واقعیت دارد .در دهکده‌ی "میلاگرس"
بمعنی" معجزه") ، یک گروهبان و
هارسرباز (ماریو ، زی ، پدرو و ۳۰۱)
وسط‌شهردار ، که در ضمن ملاک هم
ست ، برای حفاظت محصولاتی که‌به
هراختصاص داده‌شده ، از امیال‌آزمند
وستاییان گرسنه، بکار گرفته می‌شوند .
سوی دیگر ، روستاییان در انتظار
را و پرستش‌گاو مقدس ، تحت‌رهبری

یکی‌ازپیشوایان‌خودکه‌به‌منطقه‌شمالشرقی
برزیل سفرکرده ، هستند . درحالتی از
خشم وتنفرشدید بخاطرمرگ‌یک‌کودک ،
راننده‌ی کامیونی که قبلا " سرباز بوده
کشته می‌شود . سربازان او را یافته وبه
قتل می‌رسانند ، در حالیکه روستاییان
گاو مقدس را ذبح کرده و سر قطعات
آن به زد و خورد می‌پردازند . فیلم
بسال ۱۹۶۳ ، دقیقا " در همان تاریخ
فیلمبرداری ، اتفاق می‌افتد ، اماحوادثی
که‌دراوایل فیلم روی می دهدزمینه‌ای
اسطوره‌ای به آن می‌بخشد . در ۱۸۹۶
هیئت‌های‌نظامی چهار نفری به سر ـ
پرستی ژنرال ها برای شکستن حلقه‌ی
محاصره‌ی‌اردوی " کانودوس" که مردم
فقیرو تنگدست به‌رهبری پیشوایشان
"مشاور"آن را تصرف کرده بودند ،
اعزام شدند ، ودرسال ۱۹۲۴روستاییان
گاومقدس‌راکشتند . "تفنگ‌ها "علیرغم
این‌موقعیت‌دقیق‌زمانی ، بیانگرپایداری
و ثبات حالت " " حفظ وضع موجود "
خفقان آور است . در اینجا بر خلاف
منطق خرد کننده‌ی Deusen Diadblo
" روشا"[15] ، عوامل منظم
وهماهنگ روایت ـ نظیرگاو مقدس ،
سربازان ، مردی‌که‌زمین‌را چنگ‌می‌زند ،

راننده‌ی کامیون ـ مطابق خواست های کارگردان با همدیگر تلفیق شده و بتدریج در رابطه با یکدیگر اهمیت پیدا می‌کنند، و سرانجام دایره‌ای بسته و کامل به ما ارئه می‌دهند که تصویر منتقدانه‌ی یک موقعیت و وضعیت است. گوئه را کنار ما ایستد و اجازه می‌دهد تا شبکه‌ای از مفاهیم بتدریج به سطح بیایند. هیچ جنبه‌ی آموزشی و یادآوری در کار نیست، بلکه هدف آشکار ساختن احساس به شیوه‌ای پیشرفته، بدون آنکه چیزی به زیان آید، است و این بعهده‌ی تماشاگر است که داستان را بطور منطقی تفسیر و تعبیر نماید. طی زمان در فیلم با واقعیت منطبق است و کارگردان گاهی از نما ـ فصل‌هایی، بمدت چهار یا پنج دقیقه استفاده می‌کند. بعنوان مثال: برای نمایش باز کردن و بستن تفنگی در برابر مردم محلی یا برای نمایش امتناع و بعد تسلیم برای رابطه میان یک سرباز و دختری روستایی. باین ترتیب است که گوئه را تسلسل و پیوستگی زمان را تجربه می‌کند. صداهای فیلم، نظیر صدای خش خش پیشوا، صدای فلزی دلخراش یک آلت موسیقی، صدای چکمه‌ها، زوزه‌ی سگ‌ها و نفس نفس زدن‌های تعقیب

کنندگان با کیفیتی برانگیزاننده ارائه می‌شوند. حتی کندی حرکت فیلم، حداقل در آغاز، بدون تردید بخاطر طبیعت ظاهرا" اختیاری صحنه های متفاوتی که به دنبال هم می‌آیند، و همچنین بعلت شیوه‌ی خاص ضربان زندگی در "نوردست" است. افزایش خفقان آور خشونت و انفجار سریع وقایع نشان دهنده‌ی آن چیزی است که روانشناسان آن را تاثیرات قحطی می‌نامند. دوران سربلندی، مراحل بی عاطفگی و افسردگی را طی می‌کند. "خوزوئه دوکاسترو[16]" همانندی این بحران‌های احساسی دایره ای شکل را با آنچه که در قهرمان کتاب "گرسنه‌ی" کنوت هاسون"[17] تشریح شده، یادآوری می کند. به این ترتیب تاثیرات محیط، درونگرایی و به گوشه‌ی عزلت خویش پناه بردن را موجب می شود، سپس مرحله‌ی بیداری است، و بعد

زنان (پیتو یان بی رحم و تشنه به ن بوجود می‌آیند. "تفنگ‌ها" با تابش ره کنند، می خورشید آغاز می‌شود که صل پیش از معرفی اسامی بتدریج م پرده را می پوشاند و به سفیدی کور ند، ه‌ای تب بی می‌گردد. خشکسالی ـ بشه همین دستاویز، ولی مشکل قحطی خشکسالی حقیقتا" یک مسئله‌ی سیاسی ست ـ موجب وجود آمدن شکلی از یک ظم اجتماعی می‌شود، به این معنی که رازیکری و عرفان با نیت قبلی به یروهای نظامی ملحق می‌گردد تا به فویض و تسلیم توده‌ی مردم مطیع و ر یزیربار، هد. فیلم با نمایی از یک جمجمه پایان می‌رسد، گاو اکنون رده است، مردم آن را وحشیانه وتوهین نیز میان خود تقسیم کرده‌اند، و در همان احوال سربازان نیز دهکده را ترک می‌گویند

سربازها چه کسانی هستند؟ آنان از ساحل از بخش‌های خارجی، آمده‌اند آنها در واقع نیروهای اشغالی هستند که وظایف پلیس را بعهده گرفته‌اند. گروهبان که سر چهار گوشه و موهای کوتاهی شبیه جنگجویان مستعمراتی دارد، خیلی کم حرف می‌زند.

او به آنجا آمده تا " وظایفش را انجام دهد" و در صورت لزوم دستوراتی برای تیر اندازی بسوی مردم بگیرد، تا از منافع" و یسنت فری یرا" شهردار دهکده حمایت کند. "پدرو" بسیار راحت طلب و تن آساست، همیشه متبسم و برتر از دیگران. "۳۰۱" فقط یک شماره است با کفایت و ناشناخته. "زی" یک دختر کوچولوی ترسان است که وقتی فردی را می‌کشد به گریه می‌افتد،

سرانجام "ماریو" شخصیتی است که چهره

عوض می‌کند، او در آنجا به شک و تردید می‌افتد، همچون دوستش "کوچو" که پس از آنکه از زیر بار وظایفی چون سلب مالکیت مردم و تعدی و ستم به آنان در لباس ارتشی شانه خالی می‌کند، به رانندگی کامیون می‌پردازد. دژ خیمان هم شرکای جرم و هم قربانیان یک نظم اجتماعی هستند که در آن فقط یک وسیله اندگوئه را این افراد را، که برادران آنهایی هستند که آنان را تحت مراقبت دارند محکوم نمی‌کند. نفرتی که سربازان از "کوچو" که بعدا" به قتلش می‌رسانند، دارند، و دلیلش هم تنها آنست که او از جنایات آنان بخود می‌لرزد و شرمنده می‌شود، همان احساسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ست که بعدا" در چشمان" لوئیزا "
ختر جوانی از اهالی دهکده ، وقتی
همراه "ماریو" است ، تبدیل به عاطفه
ی شود . در یک فصل فوق العاده ، که
مناجات جوانی همراه است ، دختر
ی از آنکه ابتدا او را نمی پذیرد ، بعد
مدتی سرانجام حضور او را باور
کند . تردید او هم بعلت تابلوهای
هبی وسنتی اواست وهم بخاطر وجود
د سرباز اشغالگر ، که در قتل یکی از
تاییان شرکت داشته است . جذابیت
ینه بخاطر کشش دو طرفه ی عمیقی
ه که با تعقیب گیج کننده بر روی بام
ه شیب دار ایجاد می شود وعلیرغم
یت آشکار اروتیک آن معنایی تقریبا"
د بدان می بخشد .

" کوچو" ، راننده ی کامیون ،
ه ی اتکای فیلم است . او که درواقع
نسربازها ونه به مردم وابسته است ،
دل دادن به موقعیت تاثیر مستقیمی
ارد . وقتی او نمایندگان " نظم و
پرفت "رابه مبارزه می طلبد ، دراین
عنک رواست ، رفتارش نه قهرمانانه
ونه قابل ستایش ، بلکه فقط نتیجه ی
خی آنی ، خشمی که ناتوانی آن قابل
خص است ، آشکار می شود . قتل

عام انتهایی ، گرچه تکان دهنده است ،
ولی نمیتواند پایان مناسبی برای چنین
ماجرای پراهمیتی باشد ـ از جعبه های
فشنگی که او با گلوله های داخل آن به
قتل می رسد بعنوان وسایل مذهبی استفاده
می شود . در اینجا باید به نخستین
نماهای فیلم که گاو را نشان می دهد
برگردیم ، بله مرگ گاو ، مرگی که برای
روستاییان "جهش" **دیالکتیکی** را بیان
می کند وخیلی بیشتر از یک شعله ی زود
گذر خشونت اهمیت دارد . با این حال
اگر بخواهیم در فیلم دنبال این گونه
نمادها باشیم ، خطرناک خواهد بود ،
زیرا با اینگونه تمهیدات ممکن است به
یکی از آن نتایج کاذبی برسیم که فیلم
های با حسن نیت و اصیل را به نابودی
می کشانند . هیچیک از شخصیت ها
نمیتوانند مشکلاتی را که او با آنها روبرو
است حل کنند ، و برای گوئه را اگر قصد

اشته باشد راه حل های ساده ای را
حیل نماید ، این نوعی خیانت به
قعیت است . هر قدر که نتیجه ی کار
مکن است تیره و غم افزا باشد ، تنها
ریق انتقاد صریح و آشکار است که
مکان واکنش وجود دارد . "تفنگ ها"
ایرهی بسته ی خطرناکی از فقر وتهی
ستی را به ما نشان می دهد که در آن
نحطی زدگان نمیتوانند غذا بدست
ورند چون نمیتوانند محصول تولید
کنند ، و نمیتواند محصول تولید کنند
زیرا نحطی زده و گرسنه هستند . گوئه
را با خونسردی و بی تفاوتی ، گفتگوهای
سست ولی منطقی پیشوایان تسلیم شده
ر در خلال کارش می گنجاند . وقتی
سربازان دهکده را ترک می گویند او روی
اسلحه ی آنان ، این ابزار تعدی اجتماعی
که با این حال روستاییان را بخاطر زیبایی
رقدرتش مفتون وشیفته ساخته ، وبرای
نان ارزش معنوی وعرفانی پیدا می کند ،
تاکید می کند . شاید بخاطر خارجی
بودن گوئه را باشد که او را قادر ساخته
تا به فیلم هایش طنینی عالمگیر بدهد ،
و با منتهای امانت سیاسی ، زندگی
روزانه ی اشغالگران را در یک کشور در
حال پیشرفت برای ما تشریح نماید :
خستگی و ملالت ، ورق بازی ، فقدان
هر گونه راه خلاص از موقعیت ، خون
ریزیهای بی وقفه . گوئه را وقایع فیلم
را از جنبه ی نمایش آن دور می کند
(مردی کشته می شود ولی ما فقط تدارکات
پایان ناپذیر سربازان را برای کشتار
او شاهد هستیم ، صحنه ی اصلی قتل را
ما نمی بینیم) بدین ترتیب این انرژی
محصور و مقید ، سرانجام با انفجاری
خشم آگین آزاد خواهد شد و بیش از
پیش ویرانگر ومنهدم کننده است انفجار
خشونتی که با استادی نمایش داده
می شود با "قوی ترین" لحظات کارهای
"فولر" و " والش" قابل قیاس است .
گرچه "تفنگ ها" بنظر می رسد تسلسلی
منطقی را ، از آرامش تا انفجار طی
می کند ، ولی هرکس باید آمادگی انفجار
ناگهانی و شکستن آرامش و سکون را
داشته باشد . بنابر این هر فصل فیلم
شامل چکیده ای از کل ساختار آن است .
فوران های سریع و ناگهانی وقایع پس
از انتظار غیر قابل تحمل .

بدون تردید ، بعلت آنکه اوچنین
چیره دستی در کار برد سینما بعنوان
وسیله ای برای تجزیه و تحلیل اجتماعی
سیاسی و اقتصادی نشان داده ، برخی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقدان از تمهید زیرکانه و ظریفی که
آخرین فیلمش " شکارچیان محبوب "
اربرده غافل مانده‌اند . شخصیت‌های
وئه را ، همواره شکارچی بوده‌اند :
ی بندوبارها " در انتظار بهره‌بردن
طعمه‌ی خود هستند ، و سربازها ،
چون بازی با حیوانات به تعقیب و
تگیری مردی می‌پردازند . هر چهار
مان اصلی " شکارچیان محبوب "
کدام چیزی را جستجو می‌کنند .
آبی ، پول ، عشق . " آلن " با همسر
بارجوانترش "کلئا" وپسرشان "باب"
دجزیره‌ای زندگی می کنند . " لیز "
خر " کلئا " پس از یک عمل سقط
جن برای استراحت نزد آنان می‌آید .
اکه پرنده شناس مشتاقی است ، در
لار مهاجرت پرندگان است ، و کلئا
نتظار ورود مردی است که از زندان
اوز جزیره متواری شده است . در
پایان ، لیز به‌خانه‌ی خود بر می‌گردد ،
پرگان نمی‌آیند ، و کلئا مرد زندانی
رامیند وپیش‌ازاینکه‌او جان بسپرد ،
لحت کوتاهی را با هم می‌گذرانند ،
وسجام او دوباره با آلن و باب تنها
می د . زمینه‌ی داستان برای آشنایی
باشیت‌ها وموقعیت‌آورده شده . شاید

مهمترین عاملی که در فیلم مشاهده می‌شود ، آن چیزی است که در کنش‌ها روی می‌دهد . پرندگان هسته‌ی مرکزی فیلم هستند و نباید فراموش کرد که این جانوران از دوران باستان بعنوان فال و شگون شناخته شده‌اند .

شخصیت‌های "شکارچیان محبوب" در انتظارسرنوشت‌فریبنده‌ی محتومی بسر می برندوسعی می‌کنند درباره‌ی آن پیش گویی نمایند . کلئاگلوی اردکی را می برد وخون آن را در کاسه‌ای می ریزد تاآلن بااورادمرموزی به‌کشف‌وشهود بپردازد . فیلم به‌سحروجادو می‌پردازدو بانیرو های‌اهریمنی تماس می‌گیرد . گوئه را ، همواره دوستدار مراسم وآیین های مذهبی سحر و افسون ، جادو و طلسم بوده است . جذبه و شیفتگی که او در مورد پیشوای " تفنگ‌ها" از خود بروز می‌دهد را میتوان در فیلمنامه‌ای بنام

جوانا " که به فیلم درنیامد
افت ، که د دختر جوانی گمان
ی‌کند از یک بزرگ باردار شده
خود را مربوس می‌پندارد . در
" Ocaualo de Ore

ه چند سال بعد شته شد ، طنز کمتری
یده‌می شود. حالیکه عامل وسواس
عقده‌های بسیار قوی است .
ختر سفید ، بخاطر محبت به
یک سیاه پوست موافقت می‌کند تا در
" کاندومبامراسم مذهبی ویژه‌ی
آفریقاییان ، کند . فیلم هرگز به
پایان نرسیدا " پی یر پلگری "۱۹
که چند فاز آن را دیده است ،
رقص‌های خون آمیز آن راتشریح
می‌کند : " و سیاه در خاک درهم
می‌آمیختند های بلند کنده می‌شد ،
خون حیوانات بانی شده روی سرهای
تراشیده‌شد هنه‌ی زن جوان پاشیده
می‌شدوپرهای ها به آن می‌چسبید .
"گوئه را ، از آن در اقتباس خود
ازکتاب" ل و دیگران "۲۰ اثر
" الیوویتن "۲۱ تحت عنوان
" Quand la Soleid l "
برای دانش خود از مدرسه‌ی "ایدک"
صحنه‌ای که در آن سربازان در

حضوراجساد مردگان به‌نگهبانی گروگان
هایی مشغول هستند و در همان حال
ازبین جمعیت صدایی آنان راآدمخوار
می‌خواند . در " شکارچیان محبوب "
نیز ، حیوانات برای قربانی شدن‌کشته
می‌شوند و مرگ آنان قابل قیاس است
با گاوی که در " تفنگ‌ها " توسط روستا
یان با حرص و ولع بلعیده می‌شود .
فیلم های "گوئه‌را" همیشه در سه سطح
قرار می‌گیرند : مستند (او دوست دارد
که‌تمام فیلمش ،اگرچه مستند داستانی ،
مستندخوانده‌شود) چار چوب اصلی ،
که‌کم و بیش کوتاه شده‌ی آن در اینجا
آمد ، و افسانه ، درمفهوم عمیق‌ترش .
در " شکارچیان محبوب " در جوار
انتظارات خستگی ناپذیری که فیلم‌را
تشکیل می‌دهد ، زمینه‌ی اساسی نیز
وجود دارد : خون .کلئا و لیزخود را
با یادآوری ترس‌های دوران کودکی‌که
ازدراکولا سرگرم می‌کنند و سپس آنقدر
دربازی فرو می‌روند که موجب تشویش
خودرافراهم می سازند . کلئاجاری شدن
خون از گلوی بریده شده‌ی حیوانات
رادوست دارد ، پیش‌از آنکه‌لباس‌هایش
رابسوزاند با شیفتگی به لکه‌ی خونی‌که
روی‌آن‌است‌خیره می‌شود ، اقرار می‌کند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ه‌جسد مردزیباست ،و در فصل نهایی
سد مرد فراری را مدت مدیدی.در
غوش‌خود می‌گیرد . شخصیت او ،وقتی
ها درکنار ساحل اقیانوس، با یک
نل بلند و سیاه و چاقویی دردست
ستاده ، نمایی خون آشامانه بخود
گیرد . گوئه را از فیلمبرداری رنگی
وق العاده‌ی" ریکاردو آرونوویچ
ره‌می‌برد ،که در آن رنگ‌های قرمز ،
یاه و سفید بر سایر رنگ‌ها مسلط
تند :سرخی‌امعاءواحشاء حیوانات ،
اهی شب در دریا ، وقتی‌گمگشتگان
غول قایق رانی هستند ، و سفیدی
فه‌هاکه‌برای‌خشک شدن روی مرداب
زه زارگسترده شده‌اند . خانه ، در
بر طبیعت تهدید کننده، توفان‌ها ،
شلیظ،گل و لای ، حیوانات مزاحم ،
هگاهی‌امن را می‌ماند .وقتی‌ملافه‌ها
ی‌پوشاندن‌اثاثیه‌ی‌خانه‌مورد استفاده
ر می‌گیرد ، و این درست پیش از
جدایی و عزیمت شخصیت‌هااتفاق
فتد ، درام به جستجوی پناهگاهی
د فضای باقیمانده‌ی خانه می‌پردازد .
تا به حال در هیچ فیلمی اینچنین
آثار به‌محرومیت‌ها ونومیدی‌ها پرداخته
ده‌و همچون حالت تعلیق محرومیت

نیز که با ناتوانی و درماندگی ملازم
است ،دائما "انکار می‌شود "شکارچیان
محبوب" تشکیل شده از یک سلسله
عملیات بی نتیجه و خنثی ، آغازهای
دروغین‌رویاهای‌ناتمام‌وموانع مضاعف ،
که مادر" بی بند بارها" و همچنین
" تفنگ‌ها" نشانه‌های اولیه‌ی آن را
شاهد بودیم . گوئه را شخصیت‌ها و
عملیات (یا آنچه که روی می‌دهد) را
که‌درانتظاری بی ثمر تحلیل رفته‌اند ،
در لباس کامل نگه می‌دارد . آلن ،
شخصیتی شکسپیری است ، در دنیای
خودغوطه‌وراست ،ودر رویای‌جزیره‌ای
است که‌پوشیده از پر باشد . نظیرسایر
پیشوایان ،که خبر از ریزش باران می‌-
دهندکه‌هرگزنمی‌بارد ،او پیشگویی است
که‌قدرتش‌را علیه طبیعت متخاصم بکار
می‌برد ، و در انتظار پرندگان می‌ماند
تا غذای خود را از او بگیرند .

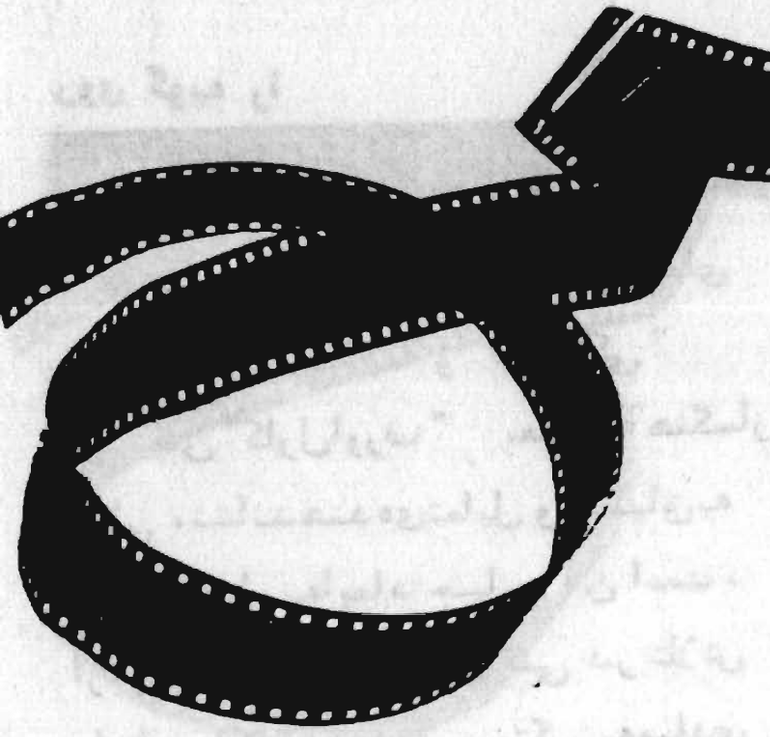
افزون بر آری بسیار ارزنده‌ای
" تادئوش ب " و "پندرکی"
برگزیدن "کارف" بعنوان‌آهنگساز
اصلی ، نشنده‌ی‌تمایل و اشتیاق‌به
گسترش‌درام‌اد جهانی آن است .
ازسوی دیگرتلاش‌های فنی در تلاش
بازیابی شکل‌فنون متکی به‌مبادی
اولیه است .. به آرامی در طبیعت
تاریک قدم بد و در همان زمان‌نیز
مردی‌خود رای گل و لای به ساحل
می‌کشاند ، گوئه را قراردادهای
واقعیگرا اکها زمینه‌ی ضروری‌برای
گسترش بوفیلم بوده، درهم می
شکند و ما را به سطح تراژدی می
کشاند .روا چون " تفنگ‌ها" ، در
یک سلسله ،های بظاهر بی ارتباط
جریان‌می‌با پرنده‌ای بر فرازدریا ،
زمانی پا پنجره که در جستجوی
اردکی بیمی‌رود ، مجسمه‌ی بزرگ
ریشوی" ل" در یک قایق ، مردی
خون آلود کنار ساحل . آنگاه این
قطعات‌وقلاب‌نظیر تکه‌های بازی‌های
معمایی دیگر متصل می‌شوند . اما
"نقشا صالی" همچنان در ابهام
باقی می‌. او در فضاهای خالی‌که
شیفنگی‌ناصی نسبت به‌آن دارد

(ساحل‌متروک‌در" بی بند و بارها "،
حومه‌ی‌خشک‌ولم‌یزرع شهر درتفنگ‌ها"
وجزیره‌ی‌دورافتاده در اینجا "تراژدی
خودرا به‌شیوه‌ی "بلندی‌های بادگیر
ولی‌بدون" نقطه‌ی اوج" می‌پروراند ،و
شخصیت‌هایی خلق می‌کند که همیشه
غیرقابل‌درک‌هستند . این امتیازویژه‌ی
روی گوئه را و چند تن دیگر ازفیلم
سازان است که سینمای جدید را به
جستجوی مشتاقانه‌ای وا می‌دارند ، و
در حالیکه قیود میان شخصیت‌ها و
جهان‌پیرامونشان‌را عمیق‌تر می‌سازند
به عدم توانایی خود در تطبیق آنان
اعتراف می‌کنند .

اگر " تفنگ ها "
بشیوه‌ای کینه جویانه ما را به تفکیک
ساختمان سیاسی هدایت می‌کند ،
"شکارچیان‌محبوب" ما را درآستانه‌ی
ناشناخته‌هاونارسایی‌هاتنهامی‌گذارد .
" مورناو" گفته است :" بمحض‌آنکه
شکارچی از پل عبور کرد ، اشباح نزد
او آمدند ." و جمله‌ی او این فیلم را
تداعی‌می‌کند ،زمانی که‌شب‌پر اقتدار ،
دروازه‌های تخیل را می‌گشاید ، تا
تراژدی معلق بین فضا و زمین شکل
بگیرد .واقعیت دگرگون شده با نیرویی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نامه نور



نادین همراه است که نظیر عملکرد
کارگردان "نوسفراتو" رابطه‌ای مرموز
وقطعی با عالم هستی دارد. مسلما"
تجزیه وتحلیل فشارهای اجتماعی که
انسان‌راتحت تاثیر قرار می دهندبسیار
آسان‌ترازنفوذاست‌که‌در انگیزش‌های
را دارد. بهر حال این درسی است‌که
ری گوئه را به ما می‌آموزد، وکم‌مایه
ترین طرح و دستمایه را بتدریج به
خیلی‌قوی تبدیل کرده و به‌شکارچیان
رد تقدیم می‌نماید.

۱- Ruy Guerra

۲- IDHEC

۳- Jean Delannoy

۴- George Rouguier

۵- Serge Roulet

۶- Os Cafa Jestes

۷- Os Fuzis

۸- Sweet Hunters

۹- Cinema Novo

۱۰- Nordeste

۱۱- October یا "ده روزی که‌دنیا
رنگان داد" (۱۹۲۷) به‌کارگردانی
"رنشتین" و "الکساندروف"

۱۲- Salvatore Giuliano
(۱۹۶۱) ساخته‌ی "فرانچسکوروزی"

۱۳- Canudos

۱۴- The Counsellor

۱۵- Glauker Rocha از
فیلمسازان انقلابی امریکای لاتین

۱۶- Josue de Castro

۱۷- Knut Hamson: داستان
نویس‌نروژی (۱۹۵۲ - ۱۸۵۹) برنده‌ی
جایزه‌ی نوبل سال ۱۹۲۰.

۱۸- Candomble تشریفات‌مذهبی
ویژه‌ای‌که‌درمیان‌بومیان‌ایالت "باهیا"ی
برزیل‌برگزارمی‌شود و به‌آن "ماکومبا"
نیز می‌گویند

۱۹- Pierre Pelegri

۲۰- Les Hommeset Les Autres
(۱۹۴۵)

۲۱- Elio Vittorini نویسنده‌ی
ایتالیایی — متولد سال ۱۹۰۷ در
"سیراکیوز"