عنوان و نام پدیدآور:	فلسفه‌ی فیلم نوآر/ ویراستار مارک تی کونارد؛ ویراستار ترجمه مهرداد پارسا
مشخصات نشر:	تهران: رخ‌داد نو، ۱۳۹۰
شابک:	۸ ـ ۰۴ ـ ۶۴۵۷ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
مشخصات ظاهری:	رقعی، ۳۵۷ ص.
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	نمایه
موضوع:	فیلم نوآر ـ تاریخ و نقد
شناسه افزوده:	کونارد، مارک تی، ۱۹۶۵ م، ویراستار
شناسه افزوده:	Conard, Mark T
شناسه افزوده:	پارسا، مهرداد، ویراستار ترجمه
رده‌بندی کنگره:	۱۳۹۰ ۸ ف ۹ ف/ ۹ /PN ۱۹۹۵
رده‌بندی دیویی:	۷۹۱/۴۳۶۵۵
شماره‌ی شناسی ملی:	۲۵۸۳۵۹۴

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، مجتمع فروزنده، واحد ۵۱۲،

کد پستی ۱۴۱۴۷۴۲۱۰۰ تلفن ۶۶۴۹۸۲۹۳ نمابر: ۶۶۴۹۸۲۹۴

نشر رخ‌داد نو

مارک تی. کونارد

فلسفه‌یَ فیلم نوآر

Mark T.Conard

Philosophy of film noir

ویراستار مهرداد پارسا

● چاپ اول ۱۳۹۳ تهران ● شمارگان ۵۰۰ نسخه ● ۱۶۳۰۰ تومان

● لیتوگرافی خدمات فرهنگی صبا ● چاپ تصویر ● نبوت

● طرح روی جلد میثم پارسا

شابک ۸-۰۴-۶۴۵۷-۶۰۰-۹۷۸ ISBN 978-600-6457-04-8

Printed in Iran

همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه‌ی ویراستار انگلیسی بر ترجمه‌ی فارسی / مارک. تی.کونارد..... ۷

پیشگفتار/ [illegible] پرفیریو/ مهرداد پارسا..... ۱۱

مقدمه/ [illegible] کونارد/ مهرداد پارسا..... ۱۹

بخش اول: ماهیت و مشخصات نوآر..... ۲۵-۱۴۳

نیچه و معنا و [illegible] مارک تی.کونارد/ مهرداد پارسا..... ۲۷

سایه‌ای تاریک‌تر: [illegible] نوآر/ جیسون هولت/ رضا عرب..... ۵۱

وضوح اخلاقی و عقل عملی در فیلم نوآر/ آون جی. اسکوبل/ علی‌رضا خالقی ۷۷

همیشه پای یک زن در میان است: [illegible] نوآر/ رید مرکر شوچارت/ رضا عرب.....۸۹

از شرلوک هولمز تا کارآگاه سرسخت در فیلم نوآر/ جرولد جی. آبرامز/ کیوان مهتدی..... ۱۱۵

بخش دوم: اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم در فیلم نوآر..... ۱۴۵-۲۰۵

فیلم نوآر و معنای حیات/ استیون ام. سندرس/ مهرداد پارسا..... ۱۴۷

افق افسون‌زدایی: فیلم نوآر، کامو و فرازونشیب انحطاط/ آلن [illegible] کونارد/ میثم پارسا ۱۶۷

سمبولیسم، معنا و نیهیلیسم در *داستان‌های عامه‌پسند* کوئنتین تارانتینو/ مارک تی.کونارد/ علی‌رضا خالقی..... ۱۹۱

بخش سوم: شش فیلم کلاسیک نوآر..... ۲۰۵-۲۴۵

فیلم نوآر و مکتب فرانکفورت: امریکا به‌مثابه‌ی زمین بی‌حاصل در *بیراهه‌ی ادگار اولمر*/ پل ای. کانتور/ صالح نجفی..... ۲۰۹

شناخت، اخلاق، و تراژدی در *آدم‌کش‌ها* و *از گذشته‌ها*/ یان جاروی/ سحر دریاب ... ۲۴۵

www.ketab.ir

انسان اخلاقی در شهر تاریک: فیلم نوآر، بیداری دینی پس از جنگ جهانی دوم و فیلم *متهم*/ آر. بارتون پالمر/ سمانه یوسفی ۲۸۱
درباب عقل و احساس در *شاهین مالت*/ دبورا نایت/ زهره مُلایی ۳۱۱
سوار بر اسب صورتی: پول، بدشانسی، قتل و مونادهای فیلم نوآر/ آلن سیلور/ مهرداد پارسا ۳۳۳
نمایه ۳۵۷

www.ketab.ir

مقدمه‌ی ویراستار انگلیسی بر ترجمه‌ی فارسی

مارک تی.کونارد

وقتی از طرف [illegible] پارسا ایمیلی با این مضمون دریافت کردم که کتاب نوآر من را به فارسی ترجمه و ویرایش کرده بسیار شگفت‌زده شدم. این اتفاق به چند دلیل غافلگیرکننده است. سویی، معدود کسانی می‌دانند که فیلم‌های کلاسیک نوآر (تقریبا دو دهه میان سال‌های ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۸) هنوز هم می‌تواند برای مخاطبان جذاب باشد. از سوی دیگر، شگفت‌انگیز و البته نویدبخش است که بفهمیم دغدغه‌ی فلسفی [illegible] به فیلم‌ها و تفسیر آن‌ها جذابیتی جهانی دارد. همچنین، چه کسی فکر می‌کرد کتابی که در ایالات متحده به چاپ رسیده و توسط محققی امریکایی ویرایش شده و محتوای آن اساساً یک جنبش سینمایی امریکایی است، برای مخاطبان فارسی [illegible] از اعراب داشته باشد؟

اما شاید چندان هم دلیلی برای شگفتی وجود نداشته باشد.

اجازه دهید ابتدا به دلیل سوم بپردازیم. این دلیل به [illegible] معنی به شکاف ظاهراً پرنشدنی میان امریکایی‌ها و ایرانی‌ها اشاره دارد. [illegible] تفاوت‌های فرهنگی احتمالاً بسیاری میان این دو وجود دارد، شاید تصور چنین شکافی عمدتاً (یا حتی کاملاً!) از لفاظی‌های فتنه‌انگیز رهبران سیاسی و شخصیت‌های دولتی امریکا ناشی شده باشد که درکل، فرهنگ‌های دیگر را روحی خبیث می‌پندارند. اما چنان‌که می‌دانیم، مردم مردم‌اند و محققان؛ محقق، و وقتی از این لفاظی‌ها بپرهیزیم و از جهل برخی از این چهره‌های مقتدر چشم‌پوشی کنیم، ما

www.ketab.ir

امریکایی‌ها درمی‌یابیم که زمینه‌های بسیار مشترکی در کار است و چیزهای زیادی وجود دارد که می‌توانیم از فرهنگ‌های دیگر بیاموزیم.

پرداختن به این شگفتی جدا از دلیل اولی که مطرح شد ــ یعنی مسئله‌ی جذابیت دائمی فیلم‌های کلاسیک نوآر ــ به پس‌زمینه‌ی مختصری نیاز دارد. فیلم‌های کلاسیک نوآر (*شاهین مالت*، *غرامت مضاعف*، *از گذشته‌ها*، *نشانی از شر*) تا حدی انگیزه‌ی خود را از بعضی رویدادهای مهم و گذارهای ایدئولوژیک جهان غرب به دست می‌آورند؛ به‌ویژه، ظهور و سقوط حزب نازی، قتل عام میلیونی، و گسترش و استفاده از تسلیحات اتمی. این اتفاقات برای بسیاری، بخصوص [illegible] رفتن تکیه‌گاه، احساس بیگانه شدن از شیوه‌های پیشین فهم جهان، تجربه‌ی غوطه‌ور شدن در خلأیی بی‌معنا را موجب شده است (که همه‌ی اینها در قاعده‌ی پیشگویانه‌ی نیچه، یعنی "مرگ خدا[ی مسیحی]" خلاصه شده است). حس بدبینی و بیگانگی، نیهیلیسم و تنها ماندن بدون وابستگی‌های فکری و عاطفی که همگی در فیلم‌های نوآر به چشم می‌خورد، بیانی هنرمندانه از معضلات ازدست‌رفتگان و واکنشی سینمایی به آن است.

به‌علاوه، به‌جرأت می‌توانیم بگوییم که روزها نیز برای احساس بیگانگی و ناامیدی دلایل خوبی وجود دارد؛ مثلاً بحران مالی جهان، جنگ‌های ظاهراً بی‌پایان خاورمیانه، گرم شدن کره‌ی زمین، و هشت سال ریاست جمهوری جورج دبلیو بوش (که گرچه به لطف خدا به پایان رسیده، برای ما میراث گوانتانامو، جنگ‌های مذکور، رشد نابرابری درآمدها در ایالات متحده، فسیل‌های حمول، و غیره و غیره را برجا گذاشته است). بنابراین، چندان عجیب نیست که فیلم‌های دوره‌ی نوآر هالیوود را بسیار جذاب می‌یابیم، به‌ویژه با این فرض که بسیاری از آن‌ها آثار ارزشمندی‌اند که توسط نویسندگان، کارگردانان، سینماتوگراف‌ها و بازیگران بزرگ، ماهرانه پرداخت شده‌اند. آن‌ها شاهکارهای هنری زیبایی‌اند که با ما از سرگشتگی و تنهایی در جهانی بی‌روح سخن می‌گویند.

درنهایت، از دوران باستان، مردمان اندیشمند و خردمند و دقیق همواره تلاش می‌کردند بشریت و جهان را از طریق عقل و استدلال و شواهد معتبر

www.ketab.ir

درک کنند؛ یعنی به‌نحوی فلسفی. و گرچه شاید جهان هیچ‌گاه بحران‌ها و فجایع را در این مقیاس وسیع که قرن اخیر شاهد آن بوده تجربه نکرده باشد، چنین مردمی با گوشه‌ی چشمی به اصلاح خود و بهبود وضع بشری، همواره با مشکلات‌شان مواجه می‌شوند و آن‌ها را تحلیل می‌کنند تا جهان و جایگاه بشریت را درک کنند. بنابراین، تلاش‌های دائمی ما برای فهم فلسفی، به‌ویژه با توجه به دامنه‌ی مسائلی که امروزه با آن‌ها مواجه‌ایم عجیب نیست. همچنین، با توجه به محوریت هنر و به‌ویژه هنر سینمایی در زندگی ما و با فرض ظرفیت فیلم، هم برای داستان‌گویی‌های عظیم، هم برای تأمل فلسفی، دیگر عجیب نیست که چنین تلاش‌هایی را در جهان فیلم دنبال کنیم. در واقع، تلاش برای خلق هنر و سینما هم آن دو نمونه از بنیادی‌ترین ویژگی‌های بشری‌اند. امیدوارم در این کتاب این دو حوزه‌ها تحقق یافته باشند، و تحقق آن‌ها به پیوند میان دو فرهنگ کمک کند.

www.ketab.ir

پیشگفتار

رابرت پرفیریو
مهرداد پارسا

در پاییز سال ۱۹۷۰ وقتی مقاله‌ی "راهی برای خروج نیست: مضامین اگزیستانسیل در *فیلم نوآر*" را برای *سایت اند ساوند*[1] (جلد ۴۵، شماره‌ی ۴، صفحه‌ی ۱۷ـ۲۲) نوشتم، چنان انتظار نداشتم که حدود ۲۵ سال بعد مجموعه مقالاتی با عنوان فلسفه‌ی *فیلم نوآر* منتشر شود. اما، این همان کتاب و گواه خوشایندی بر این است که ما از نظر آگاهی عمومی و دغدغه‌ی پژوهشی مسیری بس طولانی را پیموده‌ایم. در آن زمان در سال ۱۹۷۲ اصطلاح *فیلم نوآر* به‌طور تصادفی از سوی فیلمسازان فرانسوی موج نو برای فیلمی مورد استفاده قرار گرفت و سپس دلایلی برای توجیه آن ارائه شد، به همین دلیل، بعضی از منتقدان آن را فاقد ارزش انتقادی می‌دانستند. اکنون، گرچه مباحث در مورد ساختی فیلم نوآر متلاطم شده، اما ظاهراً هستی‌شناسی[2] آن به نقطه‌ی مطلوب خود رسیده است. کسی که می‌خواهد مسیر این مباحث را در ربع قرن گذشته دنبال کند باید این فهرست را در نظر داشته باشد: *فیلم نوآر: اشاره‌ی جامعی به سبک امریکایی* (ویراسته‌ی آلن سیلور و الیزابت وارد، به همراه کارل مکک و رابرت پرفیریو. ویراست سوم. بازبینی و تحشیه [Woodstock, N.Y.: Overlook, 1992]) نیز *گزیده‌های فیلم نوآر* (ویراستاران، آلن سیلور و جیمز اورسینی، *گزیده‌ی فیلم*

---

1. *Sight and Sound*
2. ontology

www.ketab.ir

نوآر [1996; New York: Limelight, 2001]، *گزیده‌ی فیلم نوآر ۲* [New York: Limelight1999] و *گزیده‌ی فیلم نوآر ۳*، ویراستاران رابرت پرفیریو، آلن سیلور و جیمز اورسینی [New York; limelight;2001]) و *گزیده‌ی فیلم نوآر ۴* [New York: Limelight, 2004]. روی‌هم‌رفته، این آثار تقریباً جامع تمام مناقشاتی‌اند که بر سر تحقیق درباره‌ی فیلم نوآر انجام شده است و گواه دینی‌اند که چنین تحقیقی به آلن سیلور دارد.

فیلم نوآر هنوز هم ماهیت مشخصی ندارد و این امر را می‌توان در مقالات برجسته‌ی این کتاب که هر یک فیلم نوآر را از زوایای نسبتاً متفاوتی می‌نگرند، به وضوح مشاهده کرد. من در نخستین تلاش‌های خود درپی استنتاج "فلسفه"ی فیلم نوآر در مقالاتی نگرشی به حیات بودم که گویی همه‌ی این فیلم‌ها در آن سهم داشتند، اما مقالات این کتاب از این تلقی فراتر می‌روند ــ یعنی تلقی‌ای از وجود[1] که با اگزیستانسیالیسم[2] مدرن قرابت داشته و به‌ویژه در فرانسه‌ی پس از جنگ شکوفا می‌شود. شاید همین دلیل، این فیلمسازان فرانسوی بودند که برای اولین‌بار این دوره را معرفی کردند. اما اگر مجاز باشم در این‌جا کمی زیاده‌روی کنم می‌خواهم ایده‌ها و ادعای دیگر منتقدان پیرو آن‌ها ازجمله خودم). را به چالش بکشم. من مخالفم که نخستین فیلم‌های نوآر واکنشی بودند به خوی خوشبینی[3] بومی که عموماً معرف شخصیت امریکایی است (همان چیزی که آلکسیس دوتوکویل[4] در آغاز قرن نوزدهم می‌گفت). اگر به این شخصیت امریکایی نگاه تاریخی مفصلی بیاندازیم، همان ابتدا سویه‌ی تاریک آن را کشف خواهیم کرد، و این چیزی است که بعدها از ویژگی‌های

1. existence
2. existentialism
3. optimism
۴. نویسنده و دولتمرد فرانسوی (۱۸۰۵ ـ ۱۸۵۹). م

www.ketab.ir

خودستایانه‌ی اعتمادبه‌نفس و پشتکار فردی که به "ذکاوت یانکی"[1] و فضایل ذاتی آرمان جفرسونی، یعنی کشاورز خرده مالک[2]، مربوط می‌شود.

مطمئناً می‌توانیم این سویه‌ی تاریک را در فرهنگ و سبک زندگی اجداد پاک‌دین خودمان مشاهده کنیم؛ میراثی کاملاً متفاوت با صنف جدید "امریکایی" که بنجامین فرانکلین[3] سرمشق آن است (دست‌کم وقتی خود را در بیوگرافی‌اش معرفی می‌کند، درباره‌ی این تفاوت‌ها زیاده‌گویی می‌کند). رمان ناتانیل هاتورن[4] نیز این سویه‌ی تاریک را به تصویر کشیده نشان می‌دهد که چگونه این سویه خود را به جان روح امریکای قرن نوزدهم می‌اندازد. با این همه، گرایش امریکایی که مشخصاً توسط امرسون و ثورو به تعالی‌گرایی[5] متمایل شد — باور به خیر طبیعی و تأکید بر اعتماد به نفس — باید امریکا را از تاریک‌ترین سراشیبی‌ها نجات می‌داد. از این نظر، والت ویتمن[6] که پیش، حین و پس از ترومای جنگ داخلی امریکا می‌نوشت یک الگو به حساب می‌آید. زیرا به‌رغم نابسامانی‌هایی که جنگ به وجود آورده بود، او همچنان به قدرت روح فردی برای غلبه بر نابهنجاری‌ها باور داشت. البته، تعالی‌گرایی امرسونی در رمان‌های ملویل و پو روی نمی‌دهد. ملویل، در موبی دیک ملویل "سفر" به طبیعت به فاجعه ختم می‌شود، و نیز رمان کارآفرینانه یانکی به ماتریالیسم زمخت رمان *شیاد* تنزل می‌یابد، اثری پیامبرانه که افتضاحات عصر طلایی امریکا را نشان می‌دهد و اعتبار هر نوع باوری را به چالش می‌کشد.

ادگار آلن پو به‌ویژه برای کسانی اهمیت دارد که می‌خواهند درباره‌ی اجداد فیلم نوآر امریکایی تحقیق کنند. داستان‌های کوتاهی مانند *قلب افشاگر* و *بطری*

---

1. *Yankee ingenuity*
2. Jeffersonian
3. Benjamin Franklin

۴. رمان‌نویس امریکایی (۱۸۰۴ـ ۱۸۶۴). م

5. transcendentalism

۶. شاعر امریکایی (۱۸۱۹ـ ۱۸۹۲). م

www.ketab.ir

و *حکایت آرتور گوردن پیم* عاقبتِ این سفر متعالی را کاملاً نامعلوم رها می‌کنند. داستان‌های موشکافانه‌ی پو قدرت عقل انسانی را به پرسش می‌کشند. این داستان‌های "گروتسکی"[1] به سنت قدیمی‌تر ادبیات گوتیک بازمی‌گردند، اما اکثراً امر ماوراءطبیعی را به نفع مضامینی مانند قتل، انتقام، خیانت، و اغفال کنار می‌گذارند و اغلب حول شخصیت زنی اغواگر تمرکز می‌کنند. این داستان‌ها مسیر را برای کارورزانی همچون کورنل وولریچ[2] هموار کردند. گویا پو نیز با تلاش برای حفظ سلامت روانی‌اش داستان‌هایی راجع به استدلال منطقی نوشت و با [illegible] کا الگویی را برای کارآگاه خصوصی کلاسیک، مأمور نظم اخلاقی و اجتماعی خلق کرد. داشیل همت[3] در واکنش به این کارآگاه کلاسیک به خلق "کارآگاه سخت"[4] مدرن کمک کرد که عمدتاً تنها به قواعد شخصی و خصوصی خود پایبند دارد. کارش کار به‌خصوصی نداشته و تلاش می‌کند در جهان آشفته‌ی پو دوام آ[illegible].

در پایان قرن، [illegible] که پراگماتیسم ویلیام جیمز با تأکیدش بر تجربه‌گرایی رادیکال، [illegible] سفی تعالی‌گرایی امرسونی را به صدا درآورده است؛ و زمانی که امریکا به قرن بیستم پا گذاشت به "ایسم"های متعددی ــ [ازجمله] داروینیسم، جبرگرایی، فرویدیسم، مارکسیسم ــ دچار شد که هر یک تمامیت فرد را به چالش می[illegible] داروینیسم اجتماعی تا جایی پیش رفت که برای تقسیم‌بندی اجحاف‌آمیز [illegible] که همواره فرد ثروتمند را در رأس پلکان اجتماعی قرار می‌داد توضیحی [illegible] ه دهد. هیچ یک از آثار اسپنسر، نیچه، شوپنهاور، یا فروید بخشی از فرهنگ [illegible] ن عصر نبودند و گذشته از قشر فرهیخته شمار معدودی با آن‌ها آشنایی داشت[illegible] اثیر آن‌ها بر داستان‌های امریکایی، به‌ویژه بر نویسندگانی که با ناتورالیسم [illegible] رابطی

1. *grotesque*
2. Cornell Woolrich
3. Dashiell Hammett
4. hard-boiled

www.ketab.ir

احساس می‌کردند، عمیق بود؛ تعداد زیادی از امریکایی‌ها نیز آثار نویسندگانی مانند فرانک نوریس، تئودور درایزر و جک لندن را خوانده بودند؛ نویسندگانی که همراه با دیگر همکاران خود وجود انسانی را به یک ذره‌ی زنده تقلیل می‌دادند، یا به تعبیر درایزر "بی‌خانمانی در میان نیروها".

از دهه‌ی بیست به بعد، صنعت نشر دگرگون شد و آثار داستانی بیشتر در دسترس جماعت بیش از پیش باسواد امریکایی قرار گرفت. مجلات عامه‌پسند جایگزین قطع‌های قدیمی‌تر رمان‌هایی شدند که قیمت چندانی نداشتند. این مجلات با قیمتی بین ۱۰ تا ۲۵ سنت، بر روی کاغذهای کاهی روزنامه به همراه واژه‌نامه‌ها با جلدهای رنگی اغلب براق چاپ می‌شدند. اما مهم‌تر این‌که، آن‌ها برای نویسندگان "پرقلم" از جمله همت، چندلر و وولریچ که در ثقل سبک خشک رمان‌های کارآگاهی و داستان‌های ماجراجویانه‌ای را فراهم کردند. با رواج جلدهای شومیزی در دهه‌ی سی مجلات عامه‌پسند در فروشگاه‌ها رقیبی پیدا کردند (رقیبی که در دهه‌ی پنجاه کاملاً جای آن‌ها را گرفت). اکنون، می‌شد هم داستان‌های سطح پایین (مانند آثار کین و مک‌کوی) و هم داستان‌های سطح بالا (مانند آثار همینگوی، اشتاین‌بک، فاکنر) را به قیمتی کمتر از یک دلار خرید و نویسندگان امریکایی به محبوبیتی رسیدند که در قرن نوزدهم قابل تصور نبود. به معنای دقیق کلمه، فیلم‌های نوآر دوره‌ی کلاسیک تلاش هالیوود برای پرهیز کردن از ذائقه‌ی عمومی جنایت و خشونت و سکسوالیته[1] را به تصویر می‌کشیدند که قبلاً جهان نشر آن را خوشایند و دلپذیر کرده بود.

وقتی هالیوود در دهه‌ی سی بیش از پیش به مضامین جنایت و خشونت گرایش پیدا کرد، فیلم‌ها به‌سرعت از اتاق‌های تروتمیز داستان‌های پلیسی[2] کلاسیک گذشتند تا به تبهکاری و دیگر مسائل اجتماعی بپردازند. با این همه، این فیلم‌ها با معرفی محیط به عنوان عامل اصلی رفتار نابهنجار، بیش از هر

---

1. sexuality
2. whodunit

www.ketab.ir

[داستان‌های] خشک، با ناتورالیسم ادبی قرابت یافتند (نگاه کنید به *دشمن مردم* [ویلیام ای. ولمن، ۱۹۳۱]، *بن‌بست* [ویلیام وایلر، ۱۹۳۷]، *پسران وحشی جاده* [ویلیام ای. ولمن، ۱۹۳۳]). در دهه‌ی چهل مجموع عناصری که در مقالات حاضر درباره‌ی بسیاری از آن‌ها بحث شده، به هالیوود اجازه داد به ماهیت آن سنت ادبی که عصاره‌ی مجموعه فیلم‌های *نوآر* است دست یابد.

با این همه، نمی‌خواهم ابعاد تاریخی و اجتماعی این مجموعه عناصر را نادیده بگیرم، زیرا فرهنگ در خلأ وجود ندارد. یقیناً، همان افسردگی‌ای که تحول سبک رمان‌های خشک را ایجاد کرد باعث تسریع توالی دو جنگ جهانی شد، گرچه شاید رنج اجتماعی آن مخاطبان را به پذیرفتن چشم‌انداز ناخوشایند جهانی عادت می‌داد که ادبیات و سینمای امریکایی وجود داشت. همچنین، نمی‌خواهم عامل تأثیرات مهاجرت را دست‌کم بگیرم. در سراسر دهه‌ی سی و چهل، امریکا به پناهگاه اصلی گروه سینماگران، روشنفکران و نویسندگانی بدل شد که من در جایی دیگر آن‌ها را *مهاجران ژرمنی*[1] نامیدم. بسیاری از آن‌ها در کالیفرنیای جنوبی ساکن و برخی به صورت کامل در صنعت سینما شدند. اغلب‌شان از اروپای فاشیستی می‌گریختند. شکی نیست که آن‌ها به سبک اکسپرسیونیستی فیلمسازی هالیوود کمک زیادی کردند، و بدین‌ترتیب هالیوود از فیلم‌های گنگستری و ترسناک دهه‌ی سی به سوی مضامین معرف فیلم نوآر در دهه‌ی چهل و پنجاه حرکت کرد. از نظر من جای تردید است که احساسات تجربه‌دار آن‌ها که با توجه به تجربیات‌شان در وطن و یهودی بودن‌شان کاملاً هم‌سو است، مسیر بدبینانه‌ی فیلم‌های نوآر را مشخص کرده باشد. شاید احتمال این بیشتر باشد که آن‌ها شیفته‌ی سویه‌ی تاریک فرهنگ امریکایی شده باشند؛ سویه‌ای که آن قرابتی باورنکردنی داشتند. به هر طریق، کسی نمی‌تواند آن‌ها را متهم کند که نتوانستند درباره‌ی معادل سینمایی آن سویه‌ی تاریک که در فرهنگ امریکا در دهه‌ی سی، چهل و پنجاه راه خود را باز می‌کرد، داوری کنند.

---

1. *Germanic émigrés*

www.ketab.ir

مهاجران ژرمنی که موجودیت‌شان در اروپای جنگ‌زده به خطر افتاده بود تا حد زیادی با جو ترس و پارانویایی سایه‌افکنده بر فیلم نوآر آشنایی داشتند (هشدار پروفسور وارن را به قهرمان زن *پلکان مارپیچ* رابرت سیودماک [۱۹۴۶] به‌یاد بیاورید: «به هیچ‌کس اعتماد نکن!»)؛ و درحالی‌که تجربیات زندگی اکثر آمریکایی‌ها بسیار کم‌خطرتر بود، با توجه به تأثیرات روان‌شناختی جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن (فقدان امنیت فردی، وحشت سرخ، تهدید هسته‌ای) این جو برای آن‌ها چندان هم غریبه نبود. با این فرض، می‌توان حدس زد که فیلمسازان معاصر در پی واقعه‌ی ۱۱ سپتامبر، با پرکردن خلأ برجامانده از فیلم نوآر از طریق تریلرهای [illegible] چه آثاری را تولید خواهند کرد.

www.ketab.ir

---

1. neo-noir