افکار جدید

سرشناسه: نیرمور، جیمز Naremore, James
عنوان و نام پدیدآور: فیلم نوآر: درآمدی کوتاه / نویسنده جیمز نرمور؛ ترجمه محمد حسینی.
مشخصات نشر: تهران: افکار جدید، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۲۳۰ ص.: مصور.؛ ۱۴×۲۱ س‌م
فروست: مجموعه درآمدی کوتاه؛ ۷. هنر؛ ۱
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲-۸۲-۰
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Film noir : a very short introduction, 2019
یادداشت: نمایه. موضوع : فیلم نوآر -- تاریخ و نقد
Film noir -- History and criticism
شناسه افزوده: حسینی، محمد، ۱۳۷۱-، مترجم
رده بندی کنگره: PN۱۹۹۵/۹
رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۶۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۷۶۱۳۸۵۹
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

Film Noir: A Very Short Introduction
James Naremore

فیلم نوآر: درآمدی کوتاه

نویسنده: **جیمز نرمور**
مترجم: **محمد حسینی**

افکار جدید

فیلم نوآر
مجموعهٔ درآمدی کوتاه - ۷/هنر-۱

نویسنده: جیمز نرمور
مترجم: محمد حسینی

ویراستار: بهاره اشخاصی
نمونه‌خوان: سروین هنرور
نمایه‌ساز: مینا مغانلو
دبیر گرافیک: سیده سمانه حسن‌زاده

چاپ و صحافی: نقش
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۱
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲-۰۲-۸

نشانی: تهران، خیابان نواب صفوی شمال، نبش آذربایجان، جنب ایستگاه متروی نواب، برج گردون، ورودی شمال، طبقه‌ی نهم، واحد ۹۰۳
کدپستی: ۱۳۱۹۶۵۳۸۸۶
تلفن دفتر و دورنگار: ۰۲۱۶۶۳۸۳۳۱۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

nashreafkar@gmail.com
@nashrafkar
nashreafkar
Fidibo.com/nashreafkar
Taaghche.ir/nashreafkar

فهرست مطالب

پیش‌گفتار مترجم..... ۱
دیباچهٔ نویسنده..... ۱۱

فصل نخست. اندیشهٔ فیلم نوآر..... ۱۵
فراواقع‌گرایی و نوآر..... ۱۹
نوآر این‌جا، آن‌جا و همه‌جا..... ۲۸

فصل دوم. رمان جنایی نوگرا و نوآر هالیوودی..... ۳۷
ساموئل دشیل همت (۱۹۶۱-۱۸۹۴)..... ۴۴
گراهام گرین (۱۹۹۱-۱۹۰۴)..... ۵۰
کین، چندلر و وایلدر..... ۵۸
... و شرکا..... ۶۴

فصل سوم. سیاست و سانسور در نوآر هالیوودی..... ۷۳
ضوابط تولید..... ۷۳
ممیزی سیاسی..... ۷۷
آن سوی دیگر شهر..... ۸۶

فصل چهارم. سرمایه، منتقدان و هنر فیلم نوآر..... ۹۷

فصل پنجم. سبک‌شناسی فیلم نوآر ۱۱۱
سیاه‌وسفید و رنگی..... ۱۱۵
تقلید، چندسرچشمگی و نوآر پسانوگرا..... ۱۲۶

فصل ششم. زندگانی دوبارهٔ نوآر ۱۴۵

پیوست‌ها ۱۵۵
ده فرمان فیلم نوآر به روایت راجر ایبرت..... ۱۵۷
گفت‌وگو با جیمز نرمور؛ استاد دانشگاه، منتقد فیلم و مورّخ سینما ۱۵۹
گفت‌وگوی نوئل کینگ با جیمز نرمور ۱۶۸

کتاب‌شناسی..... ۱۷۹
تصاویر..... ۱۸۵
نمایه..... ۱۹۵

پیش‌گفتار مترجم

«فیلم نوآر چه‌بسا دستاورد عظیم مطالعات سینمایی باشد.»

پروفسور تام گانینگ[1]

استاد تاریخ هنر، مطالعات سینما و رسانه در دانشگاه شیکاگو

فیلم نوآر را بی‌سازمان‌ترین و در عین حال دلرباترین «دسته‌بندی» سینما می‌دانند. صرف‌نظر از پاسخ این پرسش پروفسور ریک آلتمن[2] (نویسنده و منتقد سینما، استاد سینما و ادبیات تطبیقی دانشگاه آیووا) که «فیلم نوآر ژانر است یا سبک؟» ما فیلم نوآر را معمولاً در پیوند با برخی فیلم‌های سیاه‌وسفید هالیوودی می‌دانیم که در دهه‌های چهل و پنجاه ساخته می‌شد. در این فیلم‌ها، کارآگاه‌های خصوصی از زنان افسونگر فریب می‌خوردند، زنان خانه‌دار از سوی آدم‌کش‌ها تهدید می‌شدند، گروه‌های خلافکار برای سرقت‌های بزرگ برنامه می‌ریختند و زوج‌های یاغی از چنگ قانون می‌گریختند. شاهین مالت[3]، غرامت مضاعف[4]، از دل گذشته‌ها[5] و... از برجسته‌ترین نمونه‌های نوآر هستند که حتی نام آن‌ها در میان فهرست اولیه‌ای که فرانسوی‌ها آن را «نوآر» نامیدند، به چشم می‌آید. فرانسوی‌ها این اصطلاح را برای توصیف فیلم‌های جنبش «رئالیسم شاعرانه» مانند روز بر می‌آید[6] به کار می‌بردند.

البته یکی از شیوه‌های محصور کردن مفهوم نوآر تعریف آن (یا به‌عبارتی تعیین حد و

1. Tom Gunning (1949-)
2. Rick Altman (1945-)
3. *The Maltese Falcon* (1941)
4. *Double Indemnity* (1944)
5. *Out of the Past* (1947)
6. *Le Jour se lève* (*Daybreak,* 1939)

مرزهایش) در چهارچوب «جنبش» هالیوودی است. پال شریدر سال ۱۹۷۲، فیلم نوآر را جنبشی هالیوودی خواند که در میان سال‌های ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۸، خودنمایی می‌کرد و از داستان‌های عامه‌پسند تأثیر می‌گرفت و کارگردان‌های مهاجر آلمانی آن‌ها را می‌ساختند. مزیت این رویکرد محدود کردن موضوع به «دوره‌ای تاریخی» با شبکه‌ای از شیوه‌ها و اسلوب ساخت فیلم است و بدین ترتیب حتی خواهیم توانست اصطلاحاتی مانند «نئونوآر» را هم بیافرینیم و بسیاری از فیلم‌هایی را که بعدها ساخته شده، اما پیوندها و نزدیکی بسیاری با گروه اصلی دارند در دل آن جای دهیم. به هر حال، فراموش نکنیم که نگهداری مرزهای دقیق و آشکار بسیار دشوار است.

چنان‌که نرمور هم مانند بسیاری از پژوهشگران دیگر باور دارد نام بردن از نخستین و آخرین نوآر کار دشواری است، حتی اگر نوآر را «دوره‌ای تاریخی» در نظر بگیریم باز هم نمی‌توان آن را به‌سادگی از دههٔ چهل تا شصت یا با ریزبینی بیشتر از ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۸، محدود کرد. مثلاً برخی می‌کوشند شاهین مالت (نسخهٔ سال ۱۹۴۱، به کارگردانی جان هیوستن[1]) را نخستین فیلم نوآر بنامند؛ می‌دانیم تأثیر شاهین بر بسیاری از فیلم‌های بعدی چشمگیر بود، اما همین فیلم خود تأثیرگرفته از آثار دیگری بود که برخی از آن‌ها را امروز نوآر می‌خوانیم. گذشته از این، پیش‌تر هم چند اقتباس دیگر نیز از همین داستان نیز ساخته شده بود. از سوی دیگر، فیلم نوآر هرگز به‌طور مطلق در انحصار آمریکایی‌ها نبوده است. نمونه‌های خیره‌کننده‌ای نه‌تنها در سینمای فرانسه، بلکه در سایر کشورهای اروپایی، آمریکای لاتین و آسیا نیز خودنمایی می‌کند. اتّفاقاً مارک ورنه[2] چکیدهٔ تاریخ متناقض فیلم نوآر را این‌چنین بیان می‌کند: «آمریکایی‌ها آن را ساختند و فرانسوی‌ها ابداعش کردند.» همچنین، چنان‌که در همین کتاب خواهیم خواند، اصطلاح نوآر اصلاً تنها به فیلم محدود نمی‌شود. بیشتر نمونه‌های آغازین از رمان‌های گوناگون اقتباس می‌شدند، در طول دهه‌های چهل و پنجاه نیز نمایش‌های رادیویی نوآر، کتاب‌های کمیک نوآر و موسیقی جاز نوآر (که بین هالیوودی‌ها به «جاز جنایی» معروف است) به چشم می‌آمد.

میان فیلم نوآر و فرهنگ معاصر پیوندهایی ریشه‌دار برقرار است. سینمای وسترن و

1. John Huston (1906-1987) 2. Marc Vernet

موزیکال‌هـای کمدی که از نـگاه تجاری موفّق‌ترین بودند اکنون تقریبـاً از عرصهٔ تولید کنار گذاشته شده‌اند؛ اگرچه شاید بتوان این‌گونه استدلال کرد که متمایزترین فیلم‌های آمریکایی ساخته‌شـده در عصـر طلایـی اسـتدیوهای هالیوودی بودنـد. امروزه ما در جوامع شـهری و فراشـهری‌ای زندگی می‌کنیم که موجب می‌شـود دنیای وسـترن‌ها دور از دسـترس ما به نظر برسـند و از سـوی دیگـر زیرسـاخت‌های اسـتدیویی کـه سـاخت فیلم‌های رقـص و آواز را ممکن می‌کرد از دسـت رفته اسـت. اگرچه نوآر هرگز بزرگ‌ترین جاذبهٔ گیشه‌ها نبوده است، هنـوز هم در رسـانه‌های گوناگون خودنمایی می‌کند. اگر بـا گفتمانی انتقادی به این موضوع بپردازیم نوآر به‌دلایلی هم‌چنان جذابیت دارد: مثلاً به‌سـبب کیفیت‌های پادآرمانشـهری‌اش (بهترین نمونه‌های فیلم نوآر معمولاً از دیدگاه جنایتکارها یا شخصیت‌های پر از ضعف بیان می‌شـوند)، به‌سـبب روایتگری گمراه‌کننده، بازی مسحورکننده با سبک و نیز به‌دلیل برخورد پیچیده با مفاهیم جنسیت، جنسینگی و نژاد.

برآینـد چنـد عامـل اثرگذار از دههٔ سـی موجب پدیـداری مفهوم فیلم نوآر شـد: پیروان اکسپرسیونیسـم آلمانـی، باورمنـدان بـه جنبـش رئالیسـم شـاعرانهٔ فرانسـه، گنگسـترهای هالیـوودی و سـرانجام نویسـندگان داسـتان‌های هاردبویلد. می‌تـوان چهرهٔ فیلم نـوآر را در سـینمای اکسپرسیونیسـتی آلمـان در دهه‌هـای ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ ردیابـی کـرد؛ هرچند نمونهٔ سـرآمد این سـینما مطب دکتر کالیگاری[1] است. این فیلم با موقعیت‌های فراواقعی، آدم‌های کاریکاتوری‌شـده، تأکید بر طراحی گرافیکی، زوایای نامتعارف دوربین، تدوین، پرسـپکتیو تحمیلی[2] و سایر نوآوری‌های فنّی نقش چشمگیری در شکل‌گیری فیلم نوآر ایفا کرده است. اما مهم‌تر از این‌ها در فرهنگ آلمانی به ویژگی‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها توجه بیشتری می‌شـد و کارهایشـان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گرفت. آن‌ها دوست داشتند بدانند درون افـراد چه می‌گذرد. بـرای مثال، در اِم[3] به کارگردانی فریتس لنـگ[4] دیدگاه‌های پلیس، دنیای تبهکاران و کودک‌کُش‌ها را مشـاهده می‌کنیم. بسـیاری از محیط‌ها، شخصیت‌ها و بازیگران نـوآر از دنیـای گنگسـترهای هالیـوودی می‌آمدنـد. در دوران رکـود اقتصادی بـزرگ آمریکا

1. *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920)
2. Forced perspective
3. *M - Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931)
4. Fritz Lang (1890-1976)

اقدامـات گنگسـترها پای ثابت صفحـهٔ اصلی روزنامه‌هـا بود. به هر حـال، آن‌ها چهره‌های جذابی بودند ثروت، قدرت، لباس‌های فاخر، شأن و اعتبار و حتی زنان را در اختیار داشتند. هالیوود با فیلم‌هایی چون سزار کوچک[1]، دشمن ملّت[2] و صورت‌زخمی[3] این تبهکاران را بر پردهٔ نقره‌ای نشاند؛ اما در حقیقت چنین فیلم‌هایی هشدارهای رمزگذاری‌شده بودند. یعنی، با داسـتان‌های اغراق‌آمیز دربارهٔ از فرش به عرش رسـیدن نشـان می‌دادند که ثروت و قدرت چگونه می‌تواند انسان را به فساد بکشاند. نکتهٔ کنایه‌آمیز دربارهٔ این فیلم‌ها این بود که در آن دوران ثروت چندانی میان مردم دسـت به دسـت نمی‌شـد. کین[4]، چندلر[5] و همت[6] را تثلیث مقدّس نویسندگان هاردبویلد می‌دانند. بااین‌حال، اگرچه همت و چندلر مردانی را بازنمایی می‌کردنـد کـه در دنیایـی غیراخلاقی مبارزه می‌کنند، کین بیشـتر علاقه‌مند بـه کاوش دربارهٔ آدم‌هـای بی‌اخلاقی بود که چنیـن دنیایی را می‌آفرینند. به بیان دیگر ما آدم‌های بدی را دنبال می‌کنیم که کارهای نادرستی انجام می‌دهند.

به‌طور کلّی در دنیای فیلم نوآر روابط چنین است که شخصیت مرد (کارآگاه خصوصی، پلیس، روزنامه‌نگار، مأمور دولت، کهنه‌سـرباز جنگ، بی‌سـروپا) باید از میان دو زن یکی را انتخاب کند: زن شهرآشـوب یا زن سربه‌راه. زن سربه‌راه زیبارو، مسئولیت‌پذیر و قابل‌اعتماد است؛ همیشه در کنار آن مرد ایستاده و او را دوست دارد. این زن تمام آن‌چه را مردی واقعی در رؤیاهایش می‌بیند یک‌جا دارد. زن شهرآشـوب افسـونگری فتّانه است. گرچه زیبایی‌اش مدهوش‌کننـده اسـت، امـا نمی‌توان بـه او اعتماد کـرد؛ چون مسـئولیت‌پذیر نیسـت، هرگز پشتیبان آن مرد نبوده و او را دوست ندارد. ظاهراً این‌ها تمام چیزهایی است که باعث می‌شود مرد نوآر گرفتار این زن شود. فیلم نوآر قهرمان را در طول مسیر انتخابی یا مسیری که برایش انتخاب می‌شـود دنبال می‌کند. در مقابل، زن افسـونگر به سراغ شخصیت مرد می‌رود چون خودش چنین انتخابی کرده اسـت. زن افسـونگر معمولاً در مراوده با مردانی مسن هست که قدرت بسیاری دارند (گنگسترها، سیاستمدارها و میلیونرها) و حالا براساس این ارتباط برای خود کیسـه دوخته اسـت. بنابراین، به مردی کارکشـته (که البته از خودش ساده‌تر باشد) نیاز

1. *Little Ceasar* (1930)
2. *The Public Enemy* (1931)
3. *Scarface* (1932)
4. James Mallahan Cain (1892-1977)
5. Raymond Thornton Chandler (1888-1959)
6. Samuel Dashiell Hammett (1894-1961)

دارد تا دستشـان به پول‌های مورد نظر برسـد و احیاناً اگر اوضاع خراب شـد او قربانی شـود. فیلـم داسـتان موش‌وگربه بـازی میان این دو را پـی می‌گیرد. در طول این آشـنایی و جدایی، شخصیت مرد معمولاً مورد سوءاستفادهٔ جسمی و روانی قرار می‌گیرد و حتی گاهی کارهای جبران‌ناپذیری انجام می‌دهد.

نکتـهٔ شـگفت‌انگیزتر دربارهٔ فیلم نـوآر و احتمالاً همان عاملی که دسـته‌بندی آثار آن را دشوار می‌کند این است که فیلم امکان دارد از زاویهٔ دید هرکدام از شخصیت‌های دخیل در این شبکهٔ روابط روایت شود. مثلاً می‌توان فیلم را با داستان زن افسونگر پی گرفت یا چنان‌که بیشـتر می‌بینیم زن سـربه‌راه داسـتان را روایت کند. همین‌که دختری ناآگاه و خجالتی متوجه گوشـه‌های تاریک زندگی شـود ریشـه در رمان‌های گوتیک قرن نوزدهمی دارد که به‌نوعی از نیاکان ادبیات نوآر به شـمار می‌آید. همچنین، دلیل اصلی این اسـت تمامی شخصیت‌ها به یـک انـدازه جذابیت دارند یا همه درگیر هدفی هسـتند که برای رسـیدن به آن تلاش می‌کنند (ثـروت، قـدرت و ...) یا این‌که به‌سـبب شـرایط طبیعی، جسـمی و اجتماعـی‌ای که در آن زندگی می‌کنند ناگزیر به انجام کاری می‌شوند.

فیلم نوآر چندین چهارچوب نمایان دارد که شـخصیت‌ها درون آن با هم تعامل و تقابل می‌کننـد. مثـلاً برای نمایـش روند کار پلیس و نهادهـای دولتی نوآرهای مسـتند[1] پدید آمد. بسـیاری از کارگردان‌ها کـه در دوران جنگ جهانی دوم با واحدهای مستندسـازی همکاری می‌کردنـد متوجه شـدند که بـا دوربین‌هـای جدیدتر و سـبک آزادی عمل بیشـتری خواهند داشت. راوی قابل‌اعتمادی که تمامی حقایق پرونده (زمان، مکان و هدف) را برای مخاطب بازگو می‌کرد پای ثابت تمامی نوآرهای مستند بود. نخستین مورد فیلم خانه‌ای در خیابان نود و دوم[2] بـه کارگردانـی هنری هاتاوی[3] بود که چندین فیلم دیگر نیز در همین سـبک سـاخت. شـهر برهنه[4] و با نورث‌سـاید ۷۷۷ تماس بگیرید[5] و مأموران خزانه‌داری[6] از دیگر نمونه‌های برجستهٔ این دسـته هسـتند. در میانهٔ دههٔ پنجاه هیچکاک[7] با سـاخت فیلم به‌یادماندنی مرد

1. Docu Noir
2. *House on 92nd Street* (1945)
3. Henry Hathaway (1898-1985)
4. *Naked City* (1948)
5. *Call Northside 777* (1948)
6. *T-Men* (1947)
7. Sir Alfred Joseph Hitchcock (1899-1980)

عوضی[۱] این سبک را زیر و رو و بازکشف کرد. در این فیلم به جای ستایش چشم‌بستهٔ قانون مردی را می‌بینیم که خود و خانواده‌اش قربانی فرآیندهای پلیسی شده‌اند.

نمونهٔ دیگر نوآرهای سرقت[۲] هستند که در آن‌ها نقشهٔ بی‌نقص سرقت بزرگی ناگهان از هم فرومی‌پاشد. جنگل آسفالت[۳] و نارو[۴] از بهترین نمونه‌های این دسته از فیلم‌های نوآر به شمار می‌آیند. در نوآرهای فراموشی[۵] مثل فیلم جایی در دل شب[۶] شخصیت اصلی داستان چیزی از گذشتهٔ خود را به یاد نمی‌آورد. نوآرهای کابوس‌وار[۷] نیز در پیوند نزدیک با نوآر فراموشی قرار دارند و معمولاً داستان کسی را بیان می‌کنند که زندگی‌اش پیش چشمانش از هم می‌پاشد. بیشتر وقت‌ها این رخداد کابوس‌وار با مهلتی برای اثبات بی‌گناهی تا پیش از وقوع اتّفاقی ناگوار همراه می‌شود؛ بیراهه[۸]، نام من جولیا راس است[۹] و مرده در مقصد[۱۰] نیز از نمونه‌های آن هستند. گاهی مانند فیلم مردی با چهرهٔ من[۱۱] داشتن بدل یا همزاد یکی از درونمایه‌های اصلی در سینمای نوآر است.

نوآر گنگستری[۱۲] سیه‌رای بلند[۱۳] نقطهٔ عطفی در نمایش گنگسترها بود زیرا، روی اِرل کهنه‌کار (ملقب به مد داگ)[۱۴] را در پایان راه خودش نشان می‌داد. از این‌جا به بعد فروپاشی روانی خلافکارها را در فیلم‌هایی مثل اوج التهاب[۱۵] می‌دیدیم. نوآرهای بیمار روانی[۱۶] مثل تک‌تیرانداز[۱۷] شخصیت اصلی را از همان ابتدا دیوانه نشان می‌دادند. اما اگر بیمار روانی زن بود داستان کاملًا پیش‌بینی‌نشدنی می‌شد. نوآر روان‌شناختی[۱۸] تسخیرشده[۱۹] نمونهٔ روشنی برای این دسته است.

در فیلم‌های نوآر کمتر پیش می‌آید داستان از دیدگاه زن افسونگر بیان شود؛ بااین‌حال، جین تیرنی[۲۰] بهترین نقش‌آفرینی خود را در به خدا واگذارش کن[۲۱] انجام داده است که در آن فیلم برای نگه داشتن مرد محبوبش، بستگان و فرزند زاده‌نشده‌اش را از بین می‌برد.

---

1. *The Wrong Man* (1956)
2. Heist Noir
3. *The Asphalt Jungle* (1950)
4. *Criss Cross* (1949)
5. Amnesia Noir
6. *Somewhere in the Night* (1946)
7. Nightmare Noir
8. *Detour* (1945)
9. *My Name is Julia Ross* (1946)
10. *Dead on Arrival* (*D.O.A,* 1949)
11. *The Man with My Face* (1951)
12. Gangster Noir
13. *High Sierra* (1941)
14. Roy ‘Mad Dog’ Earle
15. *White Heat* (1949)
16. Psycho Noir
17. *The Sniper* (1952)
18. Psychological Noir
19. *Possessed* (1947)
20. Gene Tierney (1920-1991)
21. *Leave Her to Heaven* (1945)

البتـه عشـق بی‌قید و شـرط نیـز معمولاً در دسـتهٔ فیلم‌هایی بـا درون‌مایهٔ نوآرهـای گوتیک و ویکتوریایـی[1] مثـل ربـکا[2] و چراغ گازی[3] قرار می‌گیـرد. در نوآرهای گریز[4] معمولاً عاشـقان فراری را می‌بینیم که یکی یا هردوی آن‌ها خلافکار هستند. این دسته از فیلم‌های نوآر با فیلم تنها یک‌بار زندگی می کنی[5] به کارگردانی فریتس لنگ آغاز شد و دو سال بعد دیوانهٔ اسلحه[6] به روی پرده رفت؛ دو دهه بعد هم با فیلم بانی و کلاید[7] به اوج خود رسید.

پیش از توضیح سـاختار فصل‌های کتاب، برای ورود به موضوع سـینمای نوآر یادآوری چندیـن نکتـه در چهارچـوب همین مقدمه ضـروری بود. ازاین‌رو، بخش‌هایـی از دو کتاب دیگـر بـا موضوع نوآر و نقل قول‌هایی خارج از آن‌ها همچون مرور پیشـینه‌ای بسـیار فشـرده آورده شد تا خواننده با ذهنیتی آماده و نقشه‌ای ترسیم‌شده در مورد شاخه‌های پرشمار شجرهٔ نوآر به سراغ متن اصلی برود.

چنانکه در پایان کتاب در مورد پیشینه و زندگی نویسندهٔ کتاب خواهیم خواند، پروفسور جیمز نرمور[8] اسـتاد دانشـگاه ایندیانا و همکار ناشران دانشـگاهی مانند آکسفورد، کمبریج، یِیل و ایلینوی اسـت. او از اسـتادان نامدار مطالعات سـینما با پیشینهٔ سـینما، ادبیات تطبیقی و جامعه‌شناسـی است. همچنین، از نویسـندگان برجسته در دنیای سینمانویسی آکادمیک و تجاری به شمار می‌آید. یعنی، برای ژورنال‌های آکادمیکی چون فیلم کوارترلی[9]، سینه‌ئاست[10] و مجله‌های تجاری معتبر مثل فیلم کامنت[11] نویسـندگی و سرویراسـتاری کرده است. نرمور در کنار نگارش مقالات پرشـمار در حوزهٔ ادبیات دربارهٔ جیمز جویس[12] و ویرجینیا وولف[13] و در سـینما نیز از اسـتنلی کوبریک[14]، اُرسن ولز[15]، فنون بازیگری در سینما و... کتاب نوشته است. گذشته از این‌ها در نوجوانی دست به دوربین برده و فیلم کوتاه هم ساخته است. همین علاقهٔ شـخصی‌اش به ادبیات، سـینما و سـینمای اقتباسی و نیز شـرکت در جنبش‌های مدنی دهه‌های گذشته باعث پدیداری نگاهی همه‌جانبه در نوشته‌های نرمور شده است.

1. Gothic and Victorian Noir
2. *Rebecca* (1940)
3. *Gaslight* (1944)
4. Runaway Noir
5. *You Only Live Once* (1937)
6. *Gun Crazy* (1950)
7. *Bonnie and Clyde* (1967)
8. James Naremore (1941-)
9. *Film Quarterly*
10. *Cinéaste*
11. *Film Comment*
12. James Joyce (1882-1941)
13. Virginia Woolf (1882-1941)
14. Stanley Kubrick (1928-1999)
15. Orson Welles (1915-1985)

یکـی از ویژگی‌هـای مهم کتاب پیش رو - که شـاید از درخشـان‌ترین آثار نرمور باشـد - به‌روز بودن آن اسـت؛ چنان‌که بسـیاری از بهترین نمونه‌های سینمایی و تلویزیونی سال‌های اخیر نیز در آن بررسی شده است. نرمور در این کتاب به مقابله با برخی باورهای نادرست و افسـانه‌پردازی‌ها دربارهٔ فیلم نوآر پرداخته و کوشیده است با نگاهی بی‌طرفانه کتابی بنویسد کـه هم نزد جامعهٔ آکادمیک معتبر و آبرومند باشـد و هم در میان خوانندگان سینمادوسـت، آگاهی‌بخش و لذت‌آفرین دیده شـود. شـاید به‌دلیل همین رویکرد متفاوتش باشـد که خود را میـان جورچیـن منتقدان سـینمایی عنصری ناهم‌سـاز و «وصلهٔ ناجـور» می‌خواند. به هر ترتیـب، او در ایـن کتـاب بـا نثـری روان و آوردن نمونه‌هـای به‌موقـع هیچ نکتـه‌ای را از قلم نینداخته و نقطهٔ تاریکی در ذهن خوانندگان باقی نگذاشـته اسـت. ازاین‌رو، در عین سـادگی و روانی کلام با توجه به پیشـینهٔ دانشـگاهی‌اش، کتاب پیش‌رو دسـت‌کمی از درسـنامه‌های دانشگاهی او ندارد.

در فصـل نخسـت این کتـاب مفهوم و اندیشـهٔ فیلم نوآر در بسـتر تاریخـی و اجتماعی شـکل‌دهندهٔ آن و نیـز سرچشـمه‌ها و نیـاکان آن در ادبیـات (به‌طـور خـاص) و دیگر هنرها بررسی شده و نرمور مکتب‌ها، گرایش‌ها و «ـیسم»های سازندهٔ نوآر را واکاوی کرده است (یا به گفتهٔ ویلیام پارک[1]، نوآر را «مسـئله‌پردازی» و «واسـازی» کرده است). سپس در فصل دوم با جزییات بیشـتر به بررسـی رمان‌ها و نویسندگان سـینمای نوآر و بررسی و نقد حضور آن‌هـا در هالیـوود و همکاری‌های آن‌ها با کارگردان‌های سـینما پرداخته اسـت. به هر حال، این موضوع برای همه آشـکار اسـت نوآر دسـت‌رنج نویسـندگانی بود که با قلم‌های سـرخ خود داسـتان‌هایی سیاه می‌نوشـتند و به یاری کارگردان‌های مهاجر سینمایی تاریک طراحی می‌کردند. پس، این ژانر سینمایی نسبت به دیگر گونه‌ها آثار اقتباسی بیشتری دارد و پیوند آن با ادبیات انکارنشـدنی اسـت. این گونهٔ ادبی تأثیرپذیرفته از داستان‌های کارآگاهی و پلیسی و حتی رمان‌های گوتیک سده‌های پیشین است. همچنین، در این فصل دربارهٔ نقش ادبیات عامه، فرهنگ خیابانی، مجلات فکاهی و داستان‌های مصور و نقش میل جهانی به آن‌ها در پدیداری مفهوم نوآر صحبت شده است.

1. William Park

در فصل سوم نوآر از نگاه سیاسی-اجتماعی و شرایط حاکم بر دنیا و سینما در دوران پس از جنگ جهانی تا جنگ سرد که بیشتر عمر نوآر هم در همین دوره گذرانده شده بررسی می‌شود. سپس، از محدودیت‌های تولید و نظارت‌های گسترده بر ساخت آن و نیز شگردهای سازندگان برای عبور از سد این موانع سخن به میان آمده است. از این گذشته در بُعد اجتماعی نیز به ویژگی‌های جمعیت‌شناختی نوآر (سیاه‌پوستان، شرقی‌ها، روسی‌ها) و جغرافیایی (آمریکا در برابر شوروی، مکزیک، آمریکای لاتین و شرق) پرداخته شده است. فصل چهارم نوآر را از دیدگاه سرمایه‌گذاری، سودآوری و پیوند سرازیر شدن سرمایه با صعود و سقوط ارزش هنری آن بررسی می‌کند و به بررسی بودجه‌های فیلم نوآر در برابر ارزش هنری آن‌ها و مفاهیمی چون فیلم‌های ردهٔ ب و «جرگهٔ فقرا» می‌پردازد.

در فصل پنجم که به سبک‌شناسی فیلم نوآر اختصاص دارد، به این موضوع می‌پردازیم که آیا باید تمامی فیلم‌هایی را که برچسب نوآر خورده‌اند در یک شاخه جای داد یا این‌که نوآر مفهومی گسترده است که انواعی از سبک‌ها و ژانرها را در برمی‌گیرد؟ و این‌که معیارها برای نام‌گذاری و سبک‌شناسی فیلم نوآر کدام است؟ بعد از آن به این نگاه خواهیم کرد که نقش امکانات فنّی و محدودیت‌ها (همچون فناوری سیاه‌وسفید در برابر رنگی) در شکل‌گیری مفهوم نوآر چه بوده است. سپس، در آخرین بخش از این فصل به این موضوع خواهیم پرداخت که نوآر که خود فرزند جنبش‌های نوگرایی بوده است در عصر پسانوگرایی چه جایگاهی دارد؟ آیا می‌توان آن را سرمایهٔ تقلید، هجو یا نقد قرار داد؟ کدام آثار سینمایی یا تلویزیونی نمونه‌های پیروز یا شکست‌خورده در این راستا هستند؟ در آخرین فصل کتاب نیز نگاهی به حیات قققنوس‌مانند نوآر، ادامهٔ زندگی آن در شکل‌ها و رسانه‌های دیگر و سازگاری آن با دنیای اینترنت و شبکه‌هایی چون نتفلیکس بحث شده است و خدمات آن‌ها یا ضربه‌هایشان بر پیکرهٔ نوآر را خواهیم داشت.

پس از خواندن متن اصلی کتاب نوشته‌ای ده ماده‌ای از راجر ایبرت[1]، منتقد فقید سینما، خواهیم خواند که همچون جمع‌بندی مطالب کلیشه‌های اصلی و پربسامدی را که تقریباً در هر فیلم نوآری به چشم می‌آید، البته به زبان شوخی، بیان کرده است. از این گذشته، در

1. Roger Ebert (1942-2013)

بخش پایانی کتاب برای آشنایی خوانندگان ایرانی با اندیشه‌های پروفسور نرمور و دیدگاه‌های او دربارهٔ جنبه‌های مهم سینما (به‌ویژه فیلم نوآر) دو گفت‌وگوی کوتاه با نرمور – از دیوید والش و جوآن لوریر[1]، و دیگری از نوئل کینگ[2] – ترجمه شده است. افزون بر اشاره به اسامی خاص در پاورقی‌ها، در پایان کتاب نیز فهرست‌هایی دوزبانه از فیلم‌ها، آثار و ساخته‌ها و افراد نیز نمایه شده است.[3]

محمد حسینی
نوروز ۱۴۰۰

1. David Walsh & Joanne Laurier
2. Noel King

۳. اقتباس، حذف و اضافه از دو منبع زیر انجام شده است:
Duncan, P. (2000). *Film noir*. J. Müller (Ed.). Pocket Essentials.
Hanson, H., & Spicer, A. (Eds.). (2013). *A Companion to Film Noir*. Wiley-Blackwell.

دیباچهٔ نویسنده

دست‌کم با توجّه به بازنمایش‌های آثار ساخته‌شده، مجموعه‌های دی‌وی‌دی و کتاب‌های پرشماری که به این موضوع پرداخته‌اند می‌توان چنین پنداشت که بسیاری از افراد اگر به تماشای فیلم‌های نوآر بنشینند می‌توانند آن را تشخیص دهند. اما بیان تعریفی روشن برای این‌گونهٔ سینمایی بدقلق کار به‌وضوح پردردسری است. واژهٔ فیلم نوآر را معمولاً دربارهٔ کیفیت روایت، ویژگی‌های سبکی و طراحی فیلم‌های سیاه‌وسفید هالیوودی می‌دانند که در دهه‌های چهل و پنجاه میلادی ساخته می‌شد. در بیشتر این فیلم‌ها آس‌وپاس‌ها شیفتهٔ زنان دلربا می‌شدند و زنان افسونگر[1] کارآگاه‌های خصوصی را به وظیفه‌ای می‌گماردند. سرقت‌های جنایی، پلیس‌های فاسد، عاشقان جوان و فراری، بازگویی خاطرات با صحنه‌های گذشته، صدای راوی خارج از تصویر، نماهای داخلی پر سایه، خیابان‌های تاریک زیر باران، غذاخوری‌ها، کاباره‌های مجلّل و گران‌قیمت، کلاه فِدورا، سیگار، نوشیدنی، اسلحه‌های لوله‌کوتاه و همچنین گفت‌وگوهای زیرکانه و گزندهٔ ادبیات هاردبویلد از سایر نشانه‌های فیلم نوآر هستند. در فیلم از دلِ گذشته‌ها جین گریر[2] از رابرت میچم[3] می‌پرسد:

۱. زن افسونگر (femme-fatale) با واژه‌هایی همچون زن اغواگر، مرگبار، فتّانه و فتنه‌گر و حتی زن شهرآشوب و عالم‌آشوب هم شناخته می‌شود. او از مفاهیم بنیادین در ادبیات جنایی است و معمولاً حضورش در چنین داستان‌هایی انتظار می‌رود. اما قدمتی بیشتر از این داستان‌ها دارد و همواره در بخش‌های گوناگون ادبیات نقش‌آفرینی کرده است. از دوران افسانه‌های اساطیری یونان و پیش از آن تا داستان‌های کهن پارسی، ادبیات کلاسیک اروپا و ادبیات معاصر ایران همیشه زنانی فتنه‌انگیز در داستان‌ها حضور داشته‌اند. آفرودیته، کلوپاترا و سالومه در ادبیات کلاسیک و شخصیت فرنگیس در داستان چشم‌هایش از بزرگ علوی و شخصیت زن لکاته در داستان بوف کور صادق هدایت نمونه‌هایی از زنان افسونگر در ادبیات پارسی هستند. در قرن بیستم و در سایهٔ دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی شخصیت‌های زنان افسونگر بیش از پیش به ادبیات (به‌ویژه گونهٔ جنایی) راه یافتند و حضوری پرطرفدار در ساخته‌های سینمایی داشته‌اند.

2. Jane Greer (1924-2001)

3. Robert Mitchum (1917-1997)