شعر دیگر، نثر مشکل‌گوی موج نو

در کنار شـعر «موج نو»، نام بیژن الهی به‌خصوص در تحولات شعری دهه ۱۳۴۰ پیوند می‌خورد با جریان «شعر دیگر» که باز درباره ریشه‌ها و بنیادهای آن اختلاف‌هایی وجود دارد. از نظر عموم تاریخ‌نویسـی‌های شـعر معاصر فارسـی، «شـعر دیگر» با ظهور شـاعرانی چون تندرکیا، محمد مقدم، شـین پرتو و هوشـنگ ایرانی با تاثیرپذیری از جریان‌هـای رایـج فرانسـه به‌ویـژه دادائیسـت‌ها وسوررئالیسـت‌ها شـکل گرفـت. پیش‌تر نیـز گفتیم که مشـهورترین چهـره این گروه، هوشـنگ ایرانـی پس از درخششـی مقطعی، از پس واکنش‌های دلسردکننده‌ای که دید، میدان نقد شعر را رها کرد. بااین‌همه گردانندگان «جنگ طرفه» در شماره نخسـت نشریه خود، دو شعر از ایرانی و تندر کیا برگزیدند که نشانی بود از تداوم. مسعود کیمیایـی نیز به امید ایران‌مهر گفته اسـت در نخسـتین دیدار متوجه شـده که بیـژن الهی در میان شـاعران نو، فقط تندر کیا را دوست دارد.

به‌هـرروی بـا وجـود دشـواری یافتـن ارتباط‌هـا و الهام‌پذیری‌هـا، امـروزه از نظر بسـیاری از محققان ادبیات تشکیل جریان «شعر دیگر» اغلب چنین صورتبندی می‌شود: «در دهه ۴۰ بعـد از «موج نو»ی احمدرضا احمدی، جریان شعری دیگری به‌نام «شعر دیگر» شکل گرفت که شاعران آن تمایل وافری به نوگرایی، عرفان، هنجارگریزی، تعهدگریزی، گریز از سـنت‌های ادبی، طبیعت‌گرایی، سمبولیسم و نوعی نگاه انفسـی داشتند که آنها را در یک مبانی فکری و رتوریک مشـترک گروه می‌کرد. بیژن الهی، بهرام اردبیلی، هوشنگ چالنگی، حمید عرفان و هوشـنگ بادیه‌نشـین از مهمترین شاعران این گروه بودند.»

اسـماعیل نوری‌علاء در زمینه بررسـی «شـعر دیگر» اما تقسـیم‌بندی متفاوتی دارد. او شـاعران «شـعر دیگر» را به دو گـروه تقسـیم می‌کنـد: ۱ـ نثرگرایان مشـکل‌گوی موج نو همچـون بهـرام اردبیلی، بیـژن الهی، پرویز اسـلامپور، هوتن نجات، حسـین رسـائل و حمید عرفان ۲ـ نظم‌گرایان مشکل‌گوی موج نو که مهمترین شاعر این شاخه را می‌توان یدالله رویایی دانست. از نظر نوری‌علاء: «اولین کسی که در این راه قدم می‌زند بیژن الهی است. او که در اشعار نخستین خود تمایلی به سـاده‌گویی و ایجاد رابطه با خواننده داشت، رفته‌رفته از این کار سر باز می‌زند و اشعارش به‌یک‌باره تبدیل به حجمی سیاه و دست‌نیافتنی می‌شود.»

مؤلفه‌های شعر دیگر

هادی طیطه و ویدا دسـتمالچی در مقاله‌ای در همین زمینه، در مقام توصیف مؤلفه‌های «شـعر دیگر» چندین عنصر را پررنگ می‌کنند که عبارتند از:

الف ـ کشـف لایه‌های غریب زبان و هنجارگریزی: زبان «شـعر دیگر» از زبان متداول بسیار فاصله می‌گیرد و این حاصل تشـبیهات عقلی به عقلـی، آوردن یک امر نامحسـوس در کنـار یک امـر محسـوس، آوردن صفت بـرای موصوفی که معمولاً متداول نیسـت و آوردن فعلی نامتـداول بـرای فاعل می‌شـود. بدین‌ترتیب در «شـعر دیگـر» زبـان از گفتـار متـداول، دور و بـا هنجارگریزی در سـطح نحـوی جمـلات و دگرگونـه کـردن معنـا، به زبان ادبیت بخشیده می‌شود. درهمین‌زمینه این نقل از بیـژن الهی تا حد زیادی روشـنگر اسـت: «قراردادی را پذیرفتـن در نپذیرفتـن هیـچ قـراردادی یـک حرکت عرفانی است.»

ب ـ تعهدگریـزی: شـاعران سیاسـی آن دهه‌هـا بر ایـن گمان بودند که شـعر باید در خدمت جامعه باشـد. شـاعران «شـعر دیگر» با چنین انگاره‌ای سـراپا مخالف بودنـد و در مقابـل معتقد بودند اثری که دارای شـعریت باشد، متعهد اسـت و متعهد هم می‌کند. از نظر طیطه و دستمالچی چنین نگاهی یادآور درکی افلاطونی از تعهد شاعرانه است که رابطه میان تعهد و شعر را رابطه‌ای ذاتی می‌دانـد، نه جدا از هم و تفکیک‌پذیـر. یدالله رویایی نیز که البته الهـی هیچ‌گاه نپذیرفت بـا او در یک جریان جا زده شود، چنین نگاهی به مسئله تعهد داشت: «نباید به زور و تصمیم، درد و فلسـفه به شـعر تحمیل کرد و لولوی مسـئولیت اجتماعی در برابرش نهاد. این فرق می‌کند با آنکه شـعر گاهی تاثیری گذرا از حوادث زمان و اضطراب آدمیان می‌گیرد و می‌گذرد.»

ج ـ عرفـان آفاقـی: عرفـان و درون‌گرایی در «شـعر دیگر» از مؤلفه‌های بنیادین اسـت که البته با عرفانی که در ادبیات کلاسـیک فارسی با آن مواجهیم، تفاوت‌هایی دارد.یکی از آنها این اسـت که عرفان کلاسـیک وجوهی منفعل و دور از بازتاب مسـائل اجتماعی و سیاسی دارد، اما در «شـعر دیگر» همواره این نگاه منفعل غالب نیست هرچند باید اذعان کرد در «شـعر دیگر» نیز نگاه انفسی بـر نگاه آفاقی مرجح اسـت. برای نمونه بیـژن الهی گاه با سـمبل‌ها به مبارزه و واکنش به حوادث سیاسـی دهه ۴۰ می‌پـردازد. نمونه‌ای از این نگاه را می‌توان در شـعر «گلیلی در پرده خون» بازجست که در آن به تیرباران‌های دهه ۱۳۴۰ اشاره می‌شـود: «شب که سروهای ناز ماه را سـوراخ کرده‌اند/ دستی بریده در اقصای شب/ بر سقف همه‌ی گورها چراغ می‌آویزد./ پس بخان که خروسان تاج خیش را بر سرت گذاشـته‌اند/ ای که قبله‌نماها مکان تو را در فریاد شرقی‌ی من/ معلوم می‌دارند». در اپیزود دوم همین شـعر هم می‌خوانیم: «کجاسـت خورشـید/ روح میلیون‌هـا خروس شـهید/ که در دوران پیش از سـاعت صبح را جار می‌زدند؟»

همچنیـن در مجموعـه «جوانی‌هـا» از الهی، گاه به مصراع‌هایی بلند برمی‌خوریم که آن را حاصل نوع خاص نـگاه عرفانی بیـژن الهی به جهـان ماوراء دانسـته‌اند. ازاین‌منظر شـاعری نظیر الهی قائل به روح قدسی برای دیگر جانداران و اشـیاء پیرامون است و می‌کوشد با رخنه به ذات پدیده‌ها، به بیان مقصود بپردازد.

د ـ پس‌زمینه معنایی عاطفی: در شـعر شاعران «شعر دیگـر» هر دو نوع عاطفه بیم و امید دیده می‌شـود و هر دو گونه عشـق تنانه، زمینی و مادی و عشـق غیرتنانه، معنوی و آسـمانی نیز به چشم می‌خورد. این شـعر آکنده است از تصاویـر سـوررئال، ذهنی و انتزاعـی و در آن انسـانوارگی طبیعـت و اشـیاء نیـز محسـوس اسـت. به‌همین‌دلیل با طبیعت نیز پیوندی عمیق در این شعر پدید می‌آید. شاعران «شـعر دیگر» به متون خاصی در ادبیات کلاسیک نیز توجه داشـتند و همانطور که شاملو برای ساختن زبان آرکائیک به تاریخ بیهقی وامدار بود، الهی و دوسـتانش در «شعر دیگر» از زبـان نثر متون تصوف و کتب مقدس مانند قرآن، انجیل، کشف‌الاسرار، تذکره‌الاولیا و مرصادالعباد الهام می‌گرفتند.

سفر به لندن، رفاقت با فرامرز اصلانی

الهی از پس شـهرتی که در عالم شـعر به دست آورد، راهی سـفر لندن شد. در آنجا با بهمن شـاکری و فرامرز اصلانـی همخانـه و رفیق شـد. فرامرز اصلانـی پیش از مـرگ‌اش یـاد آن روزگاران را گرامی داشـت و از کارهای مشترک‌شـان در ترجمه سـخن به میان مـی‌آورد. الهی البته تا پیش از این سـفر زبان انگلیسـی نمی‌دانست اما او همین را بهانه کرد و شـروع کرد به ور رفتن با زبان‌های مختلف و یادگیری خودآموز. در این مسیر چنان پیشرفت غریبی از خود نشـان داد که برای بسیاری مبهم می‌نمود که چگونه کسـی بدون دانستن یونانی و لاتین، کاوافی و الیتیـس ترجمه کند. در همیـن دوران رفاقت با اصلانی نطفه یکی از مهمترین آثار موسـیقی ایران نیز بسته شد؛ زمانی‌که بیژن به فرامرز پیشـنهاد داد روی اشـعار حافظ آهنگ بسازد. نتیجه این توصیه شد آهنگ «الا ای آهوی وحشی کجایی؟» که بعدتر به یک آلبوم هشت تراک به‌نام «به‌یاد حافظ» توسعه یافت. منظور الهی البته گویا در این آثار محقق نشـده بود زیرا او دهه‌ها بعد با شنیدن صدای محسـن نامجو گفته بود: «این کاری اسـت که به فرامرز اصلانی می‌گفتم، باید با حافظ بکنی و هرگز نکرد».

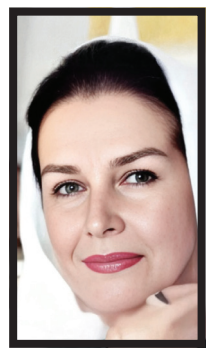
در میانه عشق و عرفان

از دیگر ارمغان‌های سفر به خارج، عشقی بود که میان بیژن الهی و غزاله علیزاده شکل گرفت و به ازدواج این دو در سال ۱۳۴۸ انجامید. بیژن در آن زمان ۲۴ سال داشت و سه‌سال از غزاله‌ای که کم‌کم داشت سری میان سرهای داستان‌نویسی ایران درمی‌آورد، بزرگتر بود. وقتی این دو جوان شـیدا که هر دو نیز به خانواده‌هایی ثروتمند تعلق داشـتند، به ایران بازگشتند، پدر غزاله که درویش‌مسلک بود، شـرطی بـرای این ازدواج گذاشـت مبنـی بر اینکه بایـد پیـش از هر قـراری، درویـش حاج مطهرعلیشـاه خاکسـار، بیژن را ببیند و نظر بدهد. این دیدار در خانقاه دروازه‌دولت تهـران رخ داد و حاج مطهـر نه‌فقط با این ازدواج موافقـت کـرد، بلکه بعدتر وقتـی دختر این زوج، سلمی نیز به دنیا آمد، با وجود کهولت سن به بیمارستان رفت و برای فرزند دعای خیر کرد.

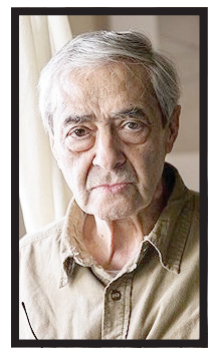
از پـس مـراوده با خانـواده علیزاده و جنـاب حاجی مطهر، بیژن با شـیخ جعفر مجتهدی نیز آشـنا می‌شود و علاقـه‌ای به او پیـدا می‌کند. این ارتباط عمق بیشـتری اما نمی‌یابد زیرا رابطه بیژن و غزاله به بن‌بسـت می‌رسد. بااین‌همه همین دوران شـعله‌ای می‌شود همواره روشن در جـان جوانی که اینک به عرفان گرایشـی عمیق پیدا کرده اسـت و این ذائقه را تا پایان عمـر در درون خویش زنده نگاه می‌دارد. همین عرفان شـیعی او را به دوری از سیاسـت و اجتماع می‌راند و حتی انزوا و خلوت‌اش را نیز دوچنـدان می‌کند. ایـن انزوا را البته بـار دیگر زنی زیبا، مدتی برهم‌می‌زند.

بیـژن در میانه دهـه ۱۳۶۰ بار دیگر عشـق را تجربه می‌کنـد و این‌بـار مسـعود کیمیایـی را واسـطه می‌کند تـا خاطرخواهـی او را بـه گوش ژالـه کاظمـی، دوبلور خوش‌صدا و گوینده مشهور رادیو و تلویزیون که از پس دو ازدواج ناموفق، دو دهه بود که مجرد می‌زیسـت، برساند. این ازدواج پا می‌گیرد و ۱۲ سـال نیز می‌پاید اما درنهایت در آذرمـاه ۱۳۷۹ بـه جدایی می‌انجامـد. در فاصله این سـال‌ها غزاله علیزاده نیز در جواهرده رامسـر، عمر خود را به پایان رسـانده اسـت. ژاله نیز در فروردین‌ماه ۱۳۸۳ در اثر سـرطان در آمریکا فوت می‌کند. این مرگ، بیژن را درهم‌می‌شکند.

مسـعود کیمیایـی دراین‌زمینه می‌گویـد: «اصلاً فکر نمی‌کردم آنقدر ژاله را دوسـت داشـته باشـد. شـبی که ژاله فوت شـد، دو شـب بعدش بیژن فهمید. تلفن زد به من، واقعاً صدایش به سـقف می‌چسبید آنقدر بلند گریه می‌کرد. آنجا من فهمیدم خیلی ژاله را دوسـت داشت اما نمی‌گفت؛ یعنی آنقدر نمی‌گفت.»



ژاله در فروردین‌ماه ۱۳۸۳ در آمریکا فوت می‌کند. این مرگ، بیژن را درهم‌می‌شکند. مسعود کیمیایی دراین‌زمینه‌می‌گوید: «اصلاً فکر نمی‌کردم آنقدر ژاله را دوست داشته باشد. شبی که ژاله فوت شد، دو شب بعدش بیژن فهمید. تلفن زد به من، واقعاً صدایش به سقف می‌چسبید آنقدر بلند گریه می‌کرد. آنجا من فهمیدم خیلی ژاله را دوست داشت اما نمی‌گفت؛ یعنی آنقدر نمی‌گفت.»



« در دهه ۴۰ بعد از «موج نو»ی احمدرضا احمدی، جریان شعری دیگری به‌نام «شعر دیگر» شکل گرفت که شاعران آن تمایل وافری به نوگرایی، عرفان، هنجارگریزی، تعهدگریزی، گریز از سنت‌های ادبی، طبیعت‌گرایی، سمبولیسم و نوعی نگاه انفسی داشتند که آنها را در یک مبانی فکری و رتوریک مشترک گروه می‌کرد. بیژن الهی، بهرام اردبیلی، هوشنگ چالنگی، حمید عرفان و هوشنگ بادیه‌نشین از مهمترین شاعران این گروه بودند.»

زندان هارون‌الرشید

بدین‌ترتیـب در سـال‌های پایانـی عمـرش، الهـی بیش‌ازپیش منزوی و تنها شـد و به‌قول خودش در زندان هارون‌الرشیدش در زعفرانیه محبوس گشت؛ خانه‌ای‌که به‌قول سـالار عبـده: «عزلت از سـر و رویـش می‌بارید، خانه‌ای با گوشه و سه‌کنج‌های بلااستفاده، قُللی از کتاب و دیواری از دستنوشته‌هایش که توی صف بودند تا روزی ویرایش شوند... او مدت‌ها بود که در ساحل امن عرفان و تصوف لنگر انداخته بود و دنبال تم‌های داستانیِ ادبیات تصـوف بـود، حکایت‌هایـی کـه ورای قصه‌گوییِ صرف رفته‌انـد و چیزی متعالی در دلِ خـود دارند.» در آخرین سـال‌ها اما وقتـی از آن خانه برای مدتـی کوتاه دل کند تا سـفری به شـمال ایران داشته باشـد، آنجا نیز بیش از هرچیز قبرش را یافت و در وصیتی که نوشـت، سـفارش کرد به خوابیدن در سراشـیبی‌های روستای بیجده نو زیر سنگی بدون نام که فقط امضایش را در بر داشته باشد.

سـال‌ها قبل در شـعرش چنین مکانی را شهود کرده بود: «مرا دفن سراشـیب‌ها کنید که تنها/ نمی‌از باران‌ها به من رسد اما/ سـیلابه‌اش از سر گذر کند/ مثل عمری که داشتم.» عمری تنها زیست و اینک نیز در پی تنهایی بود. پس بیـراه نبود که وصیت‌اش را نیـز چنین به پایان برسـاند: «بیژن الهـی، غریبِ این دُنیای بی‌وفا، شـاهدِ قبر نمی‌خواهد هیچ: نه اسـم و رسـم، نه تاریخِ ولادت و مرگ.... تخته سنگِ ساده‌ی صافی کافی‌ست تا دوستانِ آینـده، دوسـتان دیـده / ندیـده‌اش، بدانند کُجاسـت جَسَدی که سال‌های‌سال منزلِ مأنوسِ مردِ غریبی بود که در این دنیا قهراً / قسْراً بیژن الٰهی خواندند. والسّلام.»

تعبیر یا ترجمه؟

الهی کم‌کار نبود اما حتماً در زمینه انتشار کتاب‌هایش وسواسی فراوان داشت. همین وسواس باری شراکت‌اش با شمیم بهار و عزیزه عضدی در انتشارات «پنجاه و یک» را به ورشکستگی رسانده بود و او بعد از آن در نشر آثارش بیش‌ازپیـش احتیاط به خـرج داد. باری البته «اشـعار حـلاج» را در «نزدیکی‌هـای نـوروز نجومی سـال هزار و سـیصدوپنجاه‌وچهار هجـری شمسـی» و «به‌مناسـبت هزار و چهل‌وپنجمین سـالگرد شـهادت شـاعر و عارف ربانی حسـین بـن منصور حـلاج» به سیدحسـین نصر سـپرد تا در انتشارات «انجمن شاهنشاهی فلسفه ایران» به چاپ رسد.

همان‌جا در «تذکـر» آغاز کتاب، این نکته را گوشـزد شـد که متن ترجمه به فارسـی که او فراهم آورده است، برخـلاف تصـوری که از ترجمه عربی به فرانسـه اشـعار حلاج وجود دارد که طی آن، بازگردان لویی ماسـینیون، «پـاک فاضلانـه و دانشـگاهی فرض می‌شـود»، نه‌فقط «فاضلانه و دانشگاهی نیست» و اصلاً «قرار نبوده باشد» بلکه «بیشـتر، شاید، خصوصی اسـت». این توضیحات را از آن روی می‌نوشـت کـه گمان می‌بـرد، برخی نگران «قلب معنا» در فرآیند ترجمه باشند. ابایی البته، نه از آن داشت که بپذیرد «در بعضی از خطوط»، «نوعی «تعبیر» جانشین «ترجمه» اسـت»، نه از اینکه ترجمه ماسینیون را به‌کلی مبرا از «تعبیر» بداند.

همین مسـئله شـکاف میان ترجمـه تحت‌اللفظی و ترجمه تعبیرگونه بعدها دستمایه نقدهایی به ترجمه‌های او شـد. الهی البتـه دنیا را بیش از آنچه تصور شـود، رها کرده بود کـه بخواهد به چنین مقولاتی پاسـخی بدهد، اما به‌هرروی اینـک ماییم و میراثی کـه از ترجمه‌های او از زبان‌های مختلفی همچون یونانی، عربی، انگلیسـی، آلمانی و فرانسه و از آثار کسانی چون کاوافی، ماندلشتام، رمبو، میشـو، هولدرلین، جویس، فلوبر، پروست، الیوت، لورکا، ابن عربی، حلاج و... در دسـت مانده است. تعداد محدودی از ایـن متن‌ها در دوره حیاتـش چاپ و پخش شدند و بقیه در سال‌های اخیر و هم‌زمان با فزونی‌گرفتن میلی جمعی به آشـنایی با این چهره‌های کمتر آشـنا به دست چاپ سپرده شده‌اند.

از الهی در سـال‌های اخیر دو مجموعه شـعر منتشـر شده اسـت. مجموعه شـعر «دیدن» شـامل چهار دفتر شـعر («چارگوش خودی»، «گاهان»، «اتـاق علف‌ها» و «علف ایام») که در دهه ۱۳۴۰ و اوایل دهه ۱۳۵۰ نوشته شـده‌اند. مجموعه دوم، «جوانی‌ها» اما به شعرهای دوره نوجوانی و جوانی الهی اختصاص دارد.

از دیگـر آثار الهـی نیز می‌تـوان به این موارد اشـاره کرد: «بهانه‌هـای مانوس» شـامل ترجمه‌هایی از برخی متـون داسـتانی، ازجمله ترجمـه بخشـی از رمان «در جسـت‌وجوی زمـان ازدست‌رفته» مارسـل پروسـت، کـه الهـی آن را با عنـوان «تأمل ایـام گذشـته» ترجمه کرده اسـت. همچنیـن «دره‌ی علف هزاررنگ» شـامل ترجمه‌هایـی از ویلیام شکسـپیر، ادگار الن پـو، آنتونیو ماچادو، اپ په کی رو، فرناندو په سوآ، آسیپ ماندلشتام، پل الوار، برتولد برشـت، خورخه لوییس بُرخس، ژرژ سه فریس، سـالواتوره کازیمودو، رفائل آلبرتی، گونر اکلوف، چزاره پـاوه زه، یانیس ریتسـوس، کارل کرولو، یوهانس بوبروسـکی، واسـکو پوپـا، آلـن رُب-گری یـه، زبیگنیو هربرت، سیلویا پلات، کریستف مه کل و پتر هانتکه و نیز ترجمه «اشراق‌ها: اوراق مصور آرتور رمبو» و «مُستَغلّات هانری میشو».

وسترنی با المان‌های مدرن

ابراهیم عمران
روزنامه‌نگار

دیالوگی در فیلم «نبرد پشـت نبـرد» از زبان دختر دی کاپریو و به طریق اولی «شـان پن»؛ بیان می‌شـود که می‌توان آن را به‌نوعی شـاکله نگاه فیلمسـاز به کلیت اثرش دانسـت. دیالوگی که دختر به رباینده‌اش (شان پن) می‌گوید، چرا اینقدر تیشـرت‌اش تنگ اسـت؟! شـاید این دیالوگ در بده‌بستان کلامی در آن موقعیت خاص معنایی سینمایی نداشته‌باشد. ولی نشان‌دهنده آن است که این فیلم زیاد در پی معناسازی و درحقیقت پیام‌رسـانی متقنی نیست. فیلم به شـدت المان‌های سـینمایی دارد. پل توماس اندرسـن، اثری تولید کرد کـه می‌تـوان پلان‌پـلان آن را از نظر فنـی و تکنیکال مورد بحث قرار داد و حتی به‌نوعی کلاس آموزشی‌اش دانسـت. ولی کلیت فیلم، اثر سـردرگمی است. شاید اگر آوازه سـازنده و تیم بازیگری‌اش نبود و کسـتینگ معمولی‌ای آن را هدایت می‌کرد، تا این حد هم مخاطب بین‌المللی نداشت. قصه انقلابیونی که مشخص نشد سازوکارشان چیست و چرا بعد از سال‌ها به کناری رانده می‌شوند. دست روزگار آنان را با مقام‌های نظامی سابق روبه‌رو می‌کند و باید داسـتان جدیـدی را خلق کنند. صحنه‌های خیابانی این فیلم و بده‌بسـتان انقلابیون هم در نظر مخاطـب، ره به جایی نمی‌برد. قصه از آغاز در دید تماشـاگر، داستانی نیست که تم سیاسی‌اش، چربش داشته باشد. حال شاکله اصلی کتاب «واینلند» اثـر «توماس پینچـن»، تا چه حد حول محور مسـائل کارگری و اجتماعی می‌گردد؛ امر مجزایی است. شان پـن که کاراکتر دلبسـته لحظه‌ای زن انقلابـی را بازی می‌کند؛ تا حدود زیادی بار اصلی نگه‌داشتن مخاطب را تا پایان به‌دوش می‌کشد و بی‌انصافی است اگر ابهت بازیگـری‌اش را در این کار نادیده گرفت. نگاه شـود به طـرز راه‌رفتن‌اش در آن سن‌وسـال و فیگور ورزیده‌اش که نشـان‌دهنده شخصیتی اسـت که در داستان باید ایفاگر آن باشد. این نگاه اروتیک «شان پن» به زن «دی کاپریو» در فیلم، جهـت و زاویه‌دید مخاطب را تا حدود زیادی از کلیت اثر دور می‌کند. هرچند فیلم به‌درستی در دام برهنگـی آشـکار نمی‌افتد و ازهمیـن‌رو جرقه اصلی‌اش زمانی روشـن می‌شـود که گره فیلم ایجاد می‌شود. هرچند موسـیقی در لحظاتی غلبه می‌کند بر تصویر و تصویر نیز در دقایقی چیره می‌شـود بر خط مستقیم داستان؛ ولی مخاطب در ذهن‌اش مابه‌ازاهایی پیدا می‌کند. فیلم به‌نوعی یادآور وسـترن‌های معروف می‌شود در مقایسه‌های ذهنی تماشاگر. جاده و بیابان همان اسـت. به‌جای دلیجان و اسـب، ماشین جولان می‌دهـد و تمدن جدید بـا داده‌هایش جایگزین غرب وحشی قدیم می‌شود. جالب آنجاست که رفتن به غرب کشور نیز از زبان دستگیرکننده شان پن، بیان می‌شود. جایزه‌بگیـران نیز حی‌وحاضر هسـتند. در پلانی، بالا و پایین رفتن آسـفالت جاده با تصویـری به‌غایت زیبا نشـان داده می‌شـود. این نوع‌آوری در تصویـر یادآور بیابان‌هایی اسـت که وسترن‌سازان بزرگ هالیوود آن را به‌یادگار نهاده بودند. بزک کردن داستانی تک‌خطی با مقتضیات زمان مدرن؛ کلیت دستاورد کارگردان است. فیلم بعد از نیمه‌راه از نفس می‌افتد. ۱۰ دقیقه آخر اثر سعی در زنده نگه‌داشـتن آن دارد. غافل از آنکه، فیلم در جایـی پایان می‌یابد که مخاطب داسـتان را تا آخر حدس می‌زند. «رشـته خیالی» که پل توماس اندرسن برای مخاطـب می‌بافد؛ جرقه خاصی ایجاد نمی‌کند. شاید گیشه‌ای خوب داشته باشد ولی به‌حتم آن اثری نیسـت که در ذهن مخاطب از این کارگردان به‌یاد ماند و شاید هم نان‌اش را پیش‌خور کرده باشد. نبرد پشت نبرد، هرچه هست داستانش برای مخاطب گریزپای جهان‌مدرن تازگی ندارد و تعجب برانگیزتر آن اسـت که کارگردان نیز سعی در باوراندن این موضوع ندارد. فریم‌به‌فریم این کار به روشنی نمایانگر نکته‌ای است که اقتباس از کتاب می‌تواند در آثار بزرگان هالیوود هم با ضعف‌هایی روبه‌رو شود. نکاتی که شتابزدگی آن در بیشتر پلان‌های این کار هویداست؛ هرچند حتی اگر همین پلان‌ها هم از نظر بصری و تکنیکال حرف‌های زیادی در خود داشـته باشند. می‌ماند نکته پایانی و آن‌هم؛ غلبه رسانه‌های مدرن امروز که از ابتدای تولید تا پایـان آن و از آغاز اکران تا فرجام‌اش، آنچه در توان دارند بـرای قبولاندن اثر به‌کار می‌برند. فیلم تازه دی کاپریو در حالی اکران جهانی می‌شود که دست‌برقضا ۲۸ سـال از اکران «تایتانیک» می‌گذرد. نگاه شـود به مانایی آن کار و اندیشـیده شـود به کار جدیدش، هرچنـد مخاطب می‌تواند نقطـه بطلانی به هرآنچه تبلیغ اسـت، وارد کنـد. مخاطبی‌که با نوسـتالژی وسترن زندگی می‌کند، نمی‌تواند با شبیه‌سازی مدرن آن موافق باشد. این نبرد پیروزی‌اش با مخاطب است و بس؛ هرچند پشـت‌هم نبردها ادامه داشته باشد از منظر سیاسیون و انقلابیون، بسان کاراکتر دختر فیلم.