واکین فینیکس در نمایی از «عیب ذاتی»

«عیب ذاتی» ساخته پل تامس اندرسن فیلمی ضد رؤیای آمریکایی است

تنهایی پرهیاهو

حسین عیدی‌زاده

۱ شاید بد نباشد موقع نوشتن درباره «عیب ذاتی» (Inherent Vice) پل تامس اندرسن، بیش از هرچیزی به‌عنوان فیلم نگاهی بیندازیم؛ عنوانی که برگرفته از اصطلاحی در دنیای اقتصاد و تجارت است که آن را «فساد ذاتی» هم ترجمه کرده‌اند و به‌ویژه در زمان حمل‌ونقل یک کالا در بیمه‌نامه‌ها ذکر می‌شود که به معنای نقص غیرمحسوس در محصولات داخل یک کشتی است که در زمان فرستادن کالاهای مورد بحث وجود داشته است و پیش از رسیدن به مقصد سبب ایراد خسارت یا نقصان برای مالک می‌شود، مانند فساد غله طی مدت حمل‌ونقل. به عبارت دیگر، کالایی که عیب ذاتی داشته باشد، ممکن است به دلیل ویژگی‌های خودش و نه بر اثر فشار و عاملی خارجی خراب شود و همین باعث می‌شود شرکت‌های بیمه ضررهای ناشی از عیب ذاتی را نپذیرند. مثلا در هر کاغذی مقداری اسید وجود دارد و همین ممکن است به مرور زمان موجب تغییر رنگ کاغذ به زرد یا قهوه‌ای شود، این اتفاق به دلیل عاملی بیرونی نیست و خود کاغذ بالذات می‌تواند باعث آسیب‌رساندن به خود شود. درواقع عیب ذاتی به ماهیت خودویرانگر اشیا اشاره دارد و این همان معنایی است که مدنظر تامس پینچن (نویسنده رمان «عیب ذاتی») و پل تامس اندرسن، کارگردان و نویسنده نسخه سینمایی این رمان، بوده است. ماجرای فیلم درباره لری داک اسپورتلو است که بعد از مدت‌ها دوباره محبوبه قدیمی خود یعنی شستا فی هپ‌ورث را می‌بیند و به خاطر او وارد یک ماجرای آدم‌ربایی می‌شود. اما فیلم جدا از این خط داستانی ساده، بیشتر درباره دهه ۱۹۷۰ در کالیفرنیای آمریکاست و آدم‌های شبح‌واری که در آن دوره زمانی انگار کاری جز خودویرانگری به شکل‌های مختلف نداشتند و یکی از شکل‌های اساسی خودویرانگری در آن زمان مصرف موادمخدر بوده. شاید اگر با این برداشت از نام فیلم، به آن نگاه کنیم آن موقع بسیاری از ایده‌های پراکنده فیلم معنایی دیگر پیدا کنند و ماهیت جسته و گسیخته فیلم، انسجامی معنایی پیدا کند و آن موقع راهی برای درک فیلم که پیچیدگی‌اش از جنس توهم است، پیدا شود.

۲ «عیب ذاتی» براساس رمانی به همین نام نوشته تامس پینچن ساخته شده است. پینچن این رمان را در سال ۲۰۰۹ منتشر کرد که در مقایسه با دیگر نوشته‌هایش مثل «رنگین‌کمان جاذبه» خیلی کم‌ورق‌تر است و به‌دلیل رویکرد ژانری که دارد (رمان اساسا داستانی نوآر را روایت می‌کند) قابل‌فهم‌ترین نوشته پینچن است، هرچند زبان خاص و دشواری دارد، اما یک راه درک فیلم تامس اندرسن، آشنایی بیشتر با این رمان است که جدا از حذف‌شدن بخش‌های کوتاهی از آن در فیلم و پایان تقریبا متفاوت این دو، می‌تواند کلیدی برای ورود به فیلم و درک دنیای غریبش باشد. آلن یوهاس در مقاله‌ای در گاردین استدلال می‌کند که «عیب ذاتی» به همان اندازه که درباره دهه ۷۰ میلادی است درباره دوران معاصر هم هست. او اشاره می‌کند که رمان در خلال داستان ظاهرا جنایی خود به موضوعات بسیار مهم و داغی در آمریکای دهه ۷۰ میلادی اشاره می‌کند؛ مسائلی مثل تبعیض نژادی و مشکلات اقلیت‌ها، سرمایه‌داری و نابرابری و می‌نویسد «همان‌طور که جان اشتاین‌بک در خوشه‌های خشم حرف‌های بسیاری درباره آمریکای معاصر از دریچه آمریکای دهه ۱۹۳۰ می‌زد و این کار را خیلی ساده و با صدای بلند انجام می‌داد»، در اینجا پینچن با اشاره‌های گوناگون به فرهنگ عامه این کار را انجام می‌دهد. این نویسنده اشاره می‌کند که مثلا یکی از موضوعات رمان برخورد بین سیاه‌پوستان و سفیدپوستان است، اینکه چطور نیروی پلیس دربرابر هر چیزی مصون است و چطور اقلیت‌ها را آزار می‌دهد و آن را با حادثه‌ای که چندی پیش در آمریکا رخ داد و پلیسی یک سیاه‌پوست را کشت، مقایسه می‌کند. رمان درباره تأثیرات توسعه هم است؛ اینکه چطور اراضی‌ای که در اختیار آدم‌های ساده و بی‌چیز بوده توسط ثروتمندان غصب شده و در آن زمین‌ها فروشگاه و مغازه ساخته شده. یکی از اشاره‌های فیلم، درباره کابوس‌های جنگ هندوچین است که سربازهای بازگشته از آن را رها نمی‌کند و این روزها سربازهای بازگشته از جنگ عراق و افغانستان با همین کابوس‌ها دست به گریبان هستند. درواقع زیر لایه شوخ‌طبع و هذیانی «عیب ذاتی» ما با متنی روبه‌رو هستیم انتقادی و بسیار تلخ و گزنده که نابودی رؤیای آمریکایی و از آن مهم‌تر ماجرای انسان‌هایی را روایت می‌کند که در آن سیستم متکی به سرمایه و ترویج بی‌حسی با موادمخدر تباه شدند.

۳ «عیب ذاتی» فیلمی ساده اما دشوار است و شاید به همین دلیل باشد که در نقدهای مختلفی که روی آن نوشته شده، جدا از اشاره به نکته‌هایی مشترک، هر منتقد برداشتی خاص نسبت به فیلم داشته است؛ برداشت‌هایی که نمی‌توان گفت کدام یک درست است و کدام یک اشتباه، اما هرکدام سرنخ‌هایی برای درک بیشتر فیلم و لذت‌بردن بیشتر از آن در دیدارهای بعدی پیش‌پای مخاطب می‌گذارد. در نقدهایی که بر این فیلم نوشته شده شاید «سایه آبی پینچن» نوشته جفری اوبرایان در «نیویورک ریویو آو بوکس»، «یک شاهکار نوآر هذیانی آفتابی» نوشته پیتر برادشاو در «گاردین»، «دهه هفتاد خوشگذرانی» نوشته آنتونی لین در «نیویورکر» و «تازه چه خبر، دکترجون» نوشته کنت جونز در «فیلم کامنت» بیش از سایر نوشته‌ها درباره این فیلم بتوانند به مخاطب فیلم کمک کنند. این چهار منتقد بیش از هر چیزی به این مسئله اشاره می‌کنند که «عیب ذاتی» فیلمی است ساخته پل تامس اندرسن که با وجود وامداربودن به رمان (تقریبا تمامی دیالوگ‌های فیلم از کتاب گرفته شده‌اند)، می‌تواند به‌عنوان اثری مستقل روی پای خود بایستد. فیلمی که هرچند وامدار آثار سینمایی مثل «خداحافظی طولانی» و «خواب بزرگ» و حتی «لبوفسکی بزرگ» است اما به قول کنت جونز «خط داستانی ملموس کمتری» نسبت به این فیلم‌ها دارد و خط داستانی فیلم بیشتر چیزی است که در ذهن شخصیت اصلی آن شکل گرفته که تنها به فکر نجات‌دادن جان محبوبه قدیمی‌اش است. جونز اشاره می‌کند در این فیلم برعکس نوآرهای رایج «توطئه یک مسئله مشخص نیست و درعوض جایش را فضایی بی‌انتها و شوم به نام سرمایه گرفته». آنتونی لین انگار متوجه این تفاوت شده است که در نقدش اشاره می‌کند تامس اندرسن فیلم خود را با ابزار و ادوات دهه ۱۹۷۰ پر نکرده است و برخلاف فیلمی مثل «حقه‌بازی آمریکایی» که متکی به طراحی صحنه بود و هر چیزی در صحنه فریاد می‌کشید متعلق به دهه ۱۹۷۰ است، بدون استفاده از چنین ابزارهایی و بدون گرفتن نماهای معرف مرسوم در فیلم‌های تاریخی لحن و فضای دهه ۱۹۷۰ را بازسازی کرده و به شروع فیلم اشاره می‌کند؛ «دقایق ابتدایی فیلم با کنار گذاشتن نماهای باز، ما را با چهره واکین فینیکس در نقش داک مواجه می‌کنند و در نگاه خیره نافذ او رخدادهای بسیاری در جریان است. درواقع این نماهای بسته زحمتی را که ادوات دهه ۱۹۷۰ قرار است بکشند، بر دوش می‌کشند و راستش پس‌زمینه تصاویر هم اغلب خالی است.» جفری اوبرایان هم به همین نماهای بسته ابتدا اشاره می‌کند و می‌گوید فیلم نه تنها موفق می‌شود با این نماها لحنی صمیمانه به خود بگیرد بلکه موفق می‌شود راه‌حلی مناسب برای کمدی پرحجم خود و سبک بصری گروتسک خود پیدا کند. پیتر برادشاو هم با اشاره به همین شیوه کارگردانی است که نتیجه می‌گیرد، «عیب ذاتی» اثری متفاوت در کارنامه تامس اندرسن است؛ اثری که نمی‌توان آن را آلتمنی (از نظر کارگردانی) توصیف کرد و راستش مهر و امضایی دارد که خاص تامس اندرسن است.

تامس اندرسن دوباره به دهه ۱۹۷۰ برگشته اما این بار زندگی هیپی‌وار، موادمخدر، سرمایه‌داری، نژادپرستی و فرقه‌های مذهبی را در یک داستان کنار هم می‌گذارد و در روایتی پراکنده، پرسه‌وار و طناز خط بطلانی بر وجود چیزی به نام رویای آمریکایی می‌کشد و از این نظر شاید «عیب ذاتی» عصاره تمامی فیلم‌های تامس اندرسن باشد

۴ پل تامس اندرسن متولد ۱۹۷۰ و ۴۵ ساله است اما انگار صد ساله باشد و دانش و اطلاعات گسترده‌ای درباره تاریخ کشورش دارد؛ اطلاعاتی که ناشی از مطالعه بسیار هستند اما انگار درک او از جامعه پیرامونش با مطالعه صرف به دست نیامده، ریزبینی او تا حدی است که گاهی آدم حس می‌کند او تمامی رخدادهایی را که در فیلم‌هایش تصویر می‌کند، تجربه کرده است. بیش از هر چیزی حس می‌شود تامس اندرسن راوی تاریخ اجتماعی ایالات متحده آمریکا و ازدست‌رفتن رؤیای آمریکایی باشد و وقتی کارنامه سینمای کم‌تعداد اما بسیار وزین او را مرور کنید بیشتر به این نکته پی می‌برید. «جفت چهار» فیلم اول تامس اندرسن در سال ۱۹۹۶ ساخته شد که در روزهای تولید دردسرهایی هم داشت؛ فیلمی که تهیه‌کننده خودش آن را تدوین کرد اما تامس اندرسن نسخه خودش را برای جشنواره فیلم کن فرستاد و همان نسخه هم در بخش نوعی نگاه کن به نمایش درآمد. فیلم هرچند یک نئونوآر بوده و فیلم اول تامس اندرسن است و خام‌دستی‌هایی دارد اما در یک نکته با دیگر فیلم‌های این کارگردان مشترک است و آن اهمیت تامس اندرسن در حد یک فیلم‌ساز فیلم اولی به تاریخ است. فیلم اساسا درباره فساد و ازدست‌رفتن رؤیای آمریکایی در آمریکای دهه ۱۹۶۰ است. موفقیت نسبی این فیلم و همچنین دستیاری رابرت آلتمن باعث شد، تامس اندرسن گام بعدی خود را بسیار بلند بردارد. «شب‌های بوگی» در سال ۱۹۹۷ ساخته شد، فیلمی که ظاهرا درباره چند زن و مرد است که در صنعت ساخت فیلم‌های مبتذل در دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ مشغول به کار هستند و در این فیلم هم باز با ازدست‌رفتن رؤیای آمریکایی و له‌شدن معصومیت آدم‌ها در نظامی متکی به سرمایه روبه‌رو هستیم. «مگنولیا» با روایتی متقاطع که بسیار یادآور «برش‌های کوتاه» رابرت آلتمن است داستانش را در اواخر دهه ۱۹۹۰ روایت می‌کند؛ روزگاری آخرالزمانی که هیچ‌کس انگار در آن در جای خودش نیست؛ روابط آدم‌ها از پدر و پسر گرفته تا زن و شوهر ازهم‌گسیخته، رؤیای آمریکایی مدت‌هاست نابود شده و همه انگار در انتظار رخدادی ماورایی هستند تا شاید به زندگی امید پیدا کنند و باران قورباغه نهایی فیلم ممکن است نشانی از رستگاری و امید باشد. این فیلم تامس اندرسن شاید بیش از سایر کارهایش به تأثیر رسانه در زندگی آدم‌ها اشاره کرده باشد. «عشق سر به هوایی» شاید در نگاه اول تنها فیلم تامس اندرسن باشد که کاری به تاریخ آمریکا و رویای آمریکایی نداشته باشد و یک کمدی عاشقانه باشد، اما نگاهی دوباره به فیلم نشان می‌دهد شخصیت اصلی فیلم با بازی آدام سندلر یک بازنده واقعی است که نه تنها رؤیای آمریکایی برای او محقق نشده، بلکه اصلی‌ترین نشانه‌های این رؤیاپردازی یعنی پول و خوش‌گذرانی، زندگی او را به تباه کشیده است و برای همین فیلم چیزی فراتر از یک کمدی عاشقانه ساده است. تامس اندرسن با «خون به پا می‌شود» خیلی روشن و آشکار به دل تاریخ نقب می‌زند و یکی از اولین تجلی‌های رؤیای آمریکایی را زیر سؤال می‌برد؛ داستان فیلم در اواخر قرن نوزدهم میلادی می‌گذرد و روایتی است دقیق از جنون طلا و پس از آن کشف نفت در آمریکا. اینکه چطور وسوسه پول و زندگی غرق در خوشی آمریکا را از نظر روحی فلج کرد و چطور سرمایه به وعده‌هایی که داده بود، عمل نکرد و جمله پایانی شخصیت اصلی فیلم «دخلم آمده! » طنینی بسیار تلخ دارد. «مرشد» اما به بلای دیگری در جامعه آمریکا می‌پردازد و بیش از آنکه درباره پول باشد، درباره شکل‌گرفتن فرقه‌های مختلف مذهبی در آمریکا و تأثیر مخرب آن بر زندگی شخصیت‌هاست. تامس اندرسن در «مرشد» به دهه ۱۹۵۰ می‌رود و زوال جامعه آمریکا در این دهه را با استفاده از شخصیت اصلی که یک سرباز برگشته از جنگ جهانی دوم است، تصویر می‌کند. حالا در آخرین فیلمش، این کارگردان دوباره به دهه ۱۹۷۰ برگشته، اما این بار زندگی هیپی‌وار، موادمخدر، سرمایه‌داری، نژادپرستی و فرقه‌های مذهبی را در یک داستان کنار هم می‌گذارد و در روایتی پراکنده، پرسه‌وار و طناز خط بطلانی بر وجود چیزی به نام رویای آمریکایی می‌کشد و از این نظر شاید «عیب ذاتی» عصاره تمامی فیلم‌های تامس اندرسن باشد. تامس اندرسنی که از قرن نوزدهم تا دنیای معاصر را در فیلم‌هایش تصویر کرده و بیش از هر چیزی وضعیت فعلی جامعه آمریکا و محققنشدن رؤیاهایش را ناشی از رخدادهای دهه ۱۹۷۰ می‌بیند. راستش اصلا عجیب هم نیست که وقتی حرف از کارگردان‌های تأثیرگذار عمرش می‌شود از مارتین اسکورسیزی، رابرت آلتمن، استنلی کوبریک و اورسن ولز نام ببرد. انگار تامس اندرسن که سینما را با فیلم‌دیدن یاد گرفته و در کودکی با دوربین هشت میلی‌متری فیلم ساخته از هر کدام از این بزرگان سینما چیزی آموخته و حالا در فیلم‌هایش آنها را به نمایش می‌گذارد؛ طنازی را از رابرت آلتمن، عمق اندیشه را از کوبریک، زندگی آدم‌های حاشیه‌ای را از اسکورسیزی و روایت سقوط و زوال آدم‌ها را از اورسن ولز. این چهار کارگردان در یک نکته دیگر هم با هم شباهت دارند؛ هرچهار کارگردان استاد استفاده از دوربین سیال در فیلم‌هایشان بودند و هستند و این چیزی است که اندرسن از فیلم‌های این بزرگان آموخته و در فیلم‌هایش که از نظر بصری و رنگ‌آمیزی و تِم بسیار متفاوت با فیلم‌های کارگردان‌های هم‌نسلش مثل کریستوفر نولان و دارن آرونوفسکی است، به کار بسته است. تامس اندرسن مثل همین چهار کارگردان بزرگ، راوی زندگی شخصیت‌هایی است که تنها هستند. تنهایی پرهیاهویی دارند، سرگشته هستند و حسرت می‌خورند و انگار گذشته هرگز رهایشان نمی‌کند. این تنهایی و رهانشدن از گذشته در هیچ کدام از فیلم‌های تامس اندرسن به اندازه «عیب ذاتی» نمود ندارد، داک تقریبا تا ته خط و یک قدمی مرگ می‌رود به خاطر عشقی که دیگر نیست، به خاطر عشقی که حتی پس از چند لحظه صمیمیت به او می‌گوید: «فکر نکنی این حرف‌ها، یعنی دوباره با هم شدیم!»، داک اسپورتلو از این نظر کارآگاه خصوصی بسیار رمانتیکی است که هر کاری امروز می‌کند و هر خطری که می‌پذیرد به دلیل خاطره خوش پابرهنه دویدن زیر باران در کنار سیم‌های توری یک زمین خالی به همراه محبوبه‌اش است.

۵ «عیب ذاتی» فیلمی ساده نیست. لذت‌بردن از تماشایش با یک‌بار میسر نمی‌شود و راستش سرشار از اشاره‌ها و ارجاع‌هایی است که درکش برای مخاطبان، هم آمریکایی و هم غیرآمریکایی ساده نیست. احتمالا خیلی‌ها وقتی اولین‌بار کسی با دیدن داک در فیلم از او می‌پرسد: «تازه چه خبر داک؟» به یاد فیلم «تازه چه خبر، دکترجون؟» به کارگردانی پیتر باگدانویچ با بازی رایان اونیل بیفتند، اما این یکی از صدها ارجاع فرهنگی فیلم است. از طرفی زبان خاص فیلم شاید درک شوخی‌های آن را هم برای مخاطب دشوار کند و فیلم آن‌طور که به نظر همین چهار منتقد بالا کمدی است، کمدی نیاید. اما راستش اینها مانعی برای لذت‌نبردن از این فیلم تلخ اما طناز نمی‌شوند. «عیب ذاتی» جدا از لایه‌های زیرینش داستان نوآر جذابی دارد، بازی‌های حیرت‌انگیزی از واکین فینیکس، جاش برولین و کارتین وترستن دارد، فیلمبرداری رابرت الزویت چشم‌نواز است و در مجموع یک فیلم دوساعت‌ونیمه است که با تمام‌شدنش تا مدت‌ها ذهن‌تان را درگیر می‌کند و مثل یک مخدر است. هرچه بیشتر به آن فکر کنی، بیشتر درگیرش می‌شوی و بیشتر می‌خواهی درباره‌اش بدانی و راستی این همان چیزی نیست که داک اسپورتلو دچارش شده. داک معتاد به موادمخدر و عشق است، هرچه بیشتر به عشق خود فکر می‌کند بیشتر مواد مصرف می‌کند، انگار هم می‌خواهد عشقش را فراموش کند و هم خاطراتش را به یاد بیاورد و راستش در این چند سال اخیر کمتر فیلمی را به یاد می‌آورم که شبیه مخدر باشد و مخاطبش را راهی همان سفری کند که شخصیت اصلی‌اش راهی آن شده؛ سفری برای رهایی و یادآوری گذشته، برای فارغ‌شدن از عشق و مبتلاشدن دوباره به آن؛ سفری هذیانی که در خلال آن طعم شیرینی گذشته را بیشتر می‌شود حس کرد؛ سفری که شاید وهم باشد و خیال و آیا سینما چیزی جز خیال است؟

نگاه

درباره فیلم «تا وقتی جوانیم»

جوانی بدون جوانی

«تا وقتی جوانیم»، ساخته جدید نوآ بومباک، در ادامه مسیر فیلم‌های چند سال اخیر او، یعنی «گرینبرگ» و «فرانسیس‌ها» است؛ فیلم‌هایی کم‌بودجه درباره آدم‌هایی بسیار معمولی که بحرانی را پیش‌روی خود می‌بینند. در «تا وقتی جوانیم» با یک زوج میان‌سال روبه‌رو هستیم با بازی بن استیلر و نائومی واتس، مرد مستندسازی که به‌دلیل وسواس هنوز فیلم مستند خود را که سال‌ها پیش ساختنش را شروع کرده، به اتمام نرسانده است. زندگی این زوج دچار روزمرگی شدیدی شده است تا اینکه یک روز مرد با پسری جوان روبه‌رو می‌شود که علاقه بسیاری به او و کارهای کمی که ساخته، دارد. این آشنایی تغییری بزرگ در زندگی زوج میان‌سال می‌دهد، زوجی که ناگهان می‌بینند در جوانی چه کارها که نکردند و حالا می‌خواهند جبران گذشته ازدست‌رفته را بکنند. فیلم در نیمه ابتدایی خود که تضاد میان زندگی زوج میان‌سال دچار رخوت و زوج جوان سرخوش را به نمایش می‌گذارد، با اتکا به ظرافت‌هایی مثل علاقه عجیب زوج میانسال به گوشی‌های همراه و درمقابل علاقه زوج جوان به مکالمه رودررو با دوستانشان موفق می‌شود فضایی وودی آلنی خلق کند از زندگی آدم‌هایی که سعی می‌کنند برای خودشان کسی شوند و دراین‌بین دیالوگ‌های هدف‌دار و پرسه‌زدن در خیابان و یا نشستن دور میز شام و حرف‌زدن یا گوش‌دادن به موسیقی جز نقش مهمی دارد. اما فیلم از نیمه که می‌گذرد و گره اصلی خود را ایجاد می‌کند، (سوءاستفاده‌گربودن پسر جوان و فریب‌دادن مرد میان‌سال) از مسیر خارج می‌شود. این ازمسیرخارج‌شدن بیش از هرچیزی در فیلمنامه نمود دارد تا لحن کارگردانی که تا انتها یکدست است. بومباک تا میانه فیلم شخصیت بن استیلر را آدمی نشان می‌دهد که از فرصت‌هایش استفاده نکرده و دیگران را مقصر می‌داند و حضور پسر جوان را به‌عنوان محرکی نشان می‌دهد برای دوباره به‌خودآمدن شخصیت استیلر، اما با شکل‌گرفتن خط داستانی سوءاستفاده هنری پسر جوان همه‌چیز به‌هم می‌ریزد و فیلم اساسا به اثری در فرصت‌طلب‌بودن جوان‌ها و بی‌خاصیت‌بودن قدیمی‌ها بدل می‌شود که به نوبه خودش بد نیست اما مهم اینجاست که فیلم جلوتر که می‌رود این ایده و فکر را هم نقض می‌کند و اشاره می‌کند فرصت‌طلبی جوان‌ها خوب است و بی‌خاصیتی میان‌سال‌ها به‌دلیل بی‌عرضگی آنهاست و بعد در سخنرانی‌ای پدرزن شخصیت استیلر ناگهان اشاره می‌کند که سرقت هنری اشکالی ندارد و مهم چیزی است که روی پرده می‌بینیم. درواقع بومباک در مقام نویسنده، انگار خودش بین طرف‌داری از پسر جوان سودجو و استیلر میان‌سال تنبل دودل بوده. این تناقض و تغییر مسیر بین جوان‌گرایی و میان‌سال‌گرایی باعث می‌شود نیمه دوم فیلم یکدستی نیمه اول را نداشته باشد، لحن شوخ آن را از دست بدهد و نتیجه فیلمی گمراه‌کننده و سردرگم شود که حتی جملات ابتدایی را که از «استاد معمار» ایبسن روی تصویر نقش می‌بندد، نقض کند؛ فیلمی که با استناد به همین جملات درباره مجال‌دادن به جوان‌هاست اما فیلم‌ساز انگار خودش این جملات را باور ندارد.

تا وقتی جوانیم

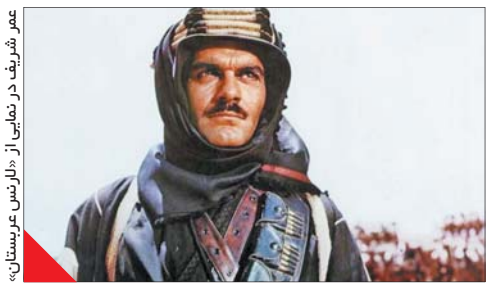
کارگردان: نوآ بومباک
بازیگران: بن استیلر، نائومی واتس و آدام درایور
محصول ۲۰۱۴ آمریکا
مدت: ۹۷ دقیقه

هنر هفتم

۷ فیلم ماندگار عمر شریف

از دکتر ژیواگو تا شب ژنرال‌ها

عمر شریف بازیگر معروفی در ایران بود، دلیلش هم بازی در دو فیلم خیلی محبوب در ایران و بسیاردیده‌شده یعنی «دکتر ژیواگو» و «لارنس عربستان» بود؛ دو فیلم تاریخی ماندگار در تاریخ سینما که نام شریف را هم جهانی کردند. این بازیگر مصری‌الاصل یک هفته پیش در ۸۳ سالگی درگذشت. او که برای بازی در فیلم «لارنس عربستان»، به کارگردانی دیوید لین در سال ۱۹۶۲، برنده جایزه گلدن‌گلوب و نامزدی اسکار نقش مکمل شده بود، برای فیلم «دکتر ژیواگو» هم جایزه گلدن‌گلوب را به خانه برد. عمر شریف با نام اصلی میشل شلهوب در آوریل سال ۱۹۳۲ در خانواده‌ای مسیحی در اسکندریه مصر به دنیا آمد. شریف بازی در سینما را در مصر آغاز کرد و خیلی زود شهرتش موجب شد به هالیوود برود و با بازی در هالیوود به چهره‌ای جهانی بدل شد. او در کنار بازیگری به بازی بریج هم بسیار علاقه داشت و کتابی هم در این زمینه نوشته است. عمر شریف درواقع آبرودار بازیگران غیرآمریکایی در هالیوود بود و توانست با بازی در نقش‌های محوری در فیلم‌های مهم، جایگاهی ویژه برای خودش ایجاد کند. آنچه در ادامه می‌خوانید، معرفی هفت فیلم مهم کارنامه شریف است. البته شریف در فیلم‌های مهم دیگری از جمله «قرار ملاقات»، به کارگردانی سیدنی لومت، «چه!»، به کارگردانی ریچارد فلایشر در نقش چه گوارا، «پلنگ صورتی دوباره ضربه می‌زند» در کنار پیتر سلرز و «وراثت»، به کارگردانی ترنس یانگ و در کنار ادری هیبرن هم بازی کرده، که در این فهرست جایشان خالی است.


عمر شریف در نمایی از «لارنس عربستان»

۱. «لارنس عربستان» / دیوید لین / ۱۹۶۲

عمر شریف اصلا قرار نبود در یکی از بزرگ‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما نقشی مهم داشته باشد. اما بخت و اقبال یارش بود که دیوید لین در زمان انتخاب بازیگر برای این فیلم، اول سراغ هورست بوشولز برای نقش شریف علی رفت، اما این بازیگر درگیر پروژه‌های دیگر بود و نقش به عمر شریف رسید و به‌این‌ترتیب کارنامه بازیگری‌اش رنگی دیگر پیدا کرد و او را به شهرت رساند. شریف در این فیلم با پیتر اوتول همبازی بود و خیلی زود هم این دو بازیگر با هم دوست شدند. این فیلم براساس زندگی تامس ادوارد لارنس ساخته شده و تجربه‌های او از زندگی در عربستان زمان جنگ جهانی اول را روایت می‌کند.

۲. «دکتر ژیواگو» / دیوید لین / ۱۹۶۵

سه سال بعد از موفقیت «لارنس عربستان»، عمر شریف دوباره با دیوید لین همراه شد و این‌بار نقش اصلی فیلم را بازی کرد. «دکتر ژیواگو» فیلمی حماسی و عاشقانه است که براساس رمانی به همین نام‌نوشته بوریس پاسترناک، ساخته شده است و شریف در آن با جولی کریستی همبازی بود. این فیلم که تا سال ۱۹۹۴ در روسیه به نمایش درنیامد، در ظاهر داستان زندگی پزشکی شاعر به نام یوری ژیواگو است اما درواقع آینه‌ای از جامعه روسیه در نیمه اول قرن بیستم است. مصائبی که ژیواگو دچار آن می‌شود، درد و رنجی است که طبقه متوسط روسیه در دوران زمامداری استالین و پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ به آن مبتلا می‌شود. شریف پس از خواندن رمان دوست داشت نقش پاشا را در فیلم بازی کند اما لین به او نقش اصلی را پیشنهاد داد.

۳. «سیزدهمین سلحشور» / جان مک‌تیرنان / ۱۹۹۹

شاید «سیزدهمین سلحشور» که براساس رمان «مرده‌خواران» مایکل کرایتون ساخته شده، فیلم مهمی نباشد اما یکی از بهترین بازی‌های عمر شریف در سال‌های پیری در همین فیلم و در مقابل آنتونیو باندراس است. بااین‌حال فیلم هم شکست تجاری خورد و هم منتقدان آن را نابود کردند. شریف چندسال بعد که در فیلم «موسیو ابراهیم» نقشی اصلی را بازی می‌کرد، با گله از نقش کوتاهش در «سیزدهمین سلحشور» یاد کرد و گفت بازی در فیلمی بد بسیار تحقیرآمیز است و بعد از «سیزدهمین سلحشور» تصمیم گرفت دیگر در فیلم‌های این‌چنینی بازی نکند. بااین‌حال «سیزدهمین سلحشور» فقط برای همان لحظات کوتاه حضور شریف دیدنی است.

۴. «دختر بانمک» / ویلیام وایلر / ۱۹۶۸

شریف با «دختر بانمک» نشان داد توانایی بازیگری‌اش فقط در فیلم‌های تاریخی خلاصه نمی‌شود. او در این فیلم نقش نیک آرمسترانگ قمارباز را بازی می‌کند که همسرش فنی برایس (با بازی باربارا استرایسند) بازیگر است. شریف در این ملودرام موزیکال حتی توانایی خود را در آوازخوانی هم به رخ کشید و هرچند تمام موفقیت و شهرت فیلم به نام استرایسند تمام شد و یک اسکار هم به خانه برد اما کمتر کسی فیلم را دیده و اجرای دونفره این دو بازیگر از ترانه «تو زن هستی و من مرد» را فراموش کرده است.

۵. «هیدالگو» / جو جانستن / ۲۰۰۴

احتمالا عمر شریف از اینکه همیشه او را برای نقش شیخ‌های پولدار عرب انتخاب می‌کردند خسته شده اما بازی‌اش در نقش شیخ ریاض در «هیدالگو» در برابر ویگو مورتنسن یکی از بهترین بازی‌های این بازیگر است. او شیخی خودسر و زورگو است که فرانک هاپکینز (مورتنسن) را دعوت می‌کند در یک مسابقه اسب‌سواری احمقانه چهار هزار و ۵۰۰ کیلومتری با او شرکت کند. فیلم شوخ‌طبع است و همین، حضور شریف را در فیلم دیدنی می‌کند.

۶. «اسب کهربا بنگر» / فردزینه‌مان / ۱۹۶۴

عمر شریف در فاصله «لارنس عربستان» و «دکتر ژیواگو» در این شاهکار سینمایی بازی کرد. فیلم، داستان مانوئل آریگوئز، مبارز مخالف حکومت اسپانیا در زمان فرانکو، است که پس از پایان جنگ داخلی در فرانسه به حال تبعید زندگی می‌کند. او پس از ۲۰سال به دلیل بیماری مادرش تصمیم به بازگشت به اسپانیا را دارد ولی مأموران حکومت فرانکو هم دنبال او هستند. او در این فیلم با گریگوری پک و آنتونی کوئین همبازی شد و نقش یک کشیش را با توانایی و آرامش مثال‌زدنی بازی کرد.

۷. «شب ژنرال‌ها» / آناتولی لیتواک / ۱۹۶۷

عمر شریف در این فیلم پرستاره با پیتر اوتول و فیلیپ نواره همبازی شد. او نقش یک افسر ارتش سازمان اطلاعات آلمان را بازی می‌کند که در روزهای اشغال ورشو در سال ۱۹۴۲ مسئول پیداکردن قاتل پرونده قتل یک زن است. او به سه نفر مظنون و به همراه آنها راهی سفری به پاریس برای ادامه تحقیقات می‌شود.