«نبرد پشت نبرد» رادیکالیسم سیاسی آمریکا را به تمسخر می‌گیرد

کاریکاتور راست رادیکال و مخالفان پلاستیکی‌اش

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

فیلم جدید پل توماس اندرسون بسیار مستعد بد فهمیده شدن است؛ اما نمی‌توان با یک «بد» و «خوب» خشک و خالی پرونده آن را بست و بایگانی کرد. «فیلم» بیش از آنکه محتوایی سرگرم‌کننده و امکانی برای پرکردن اوقات فراغت باشد، موجودیتی است که می‌تواند نسبت ما را با قدرت، ساختارهای سیاسی موجود و نظم نمادین مشخص کند و در مواردی حتی سوژه پاره‌پاره پست‌مدرن را با نشانه‌های تصویری واضح به رخ مخاطبانش بکشد. «نبرد پشت نبرد» نیز با شناختی که نسبت به کارنامه مؤلفش داریم حامل خصلتی اینچنینی است. این اثر، هجویه‌ای بر امر نمادین و تلاشی در جهت از میان برداشتن مرز میان سوژه و امر واقع است؛ به همین خاطر است که با عینک سینمای ژانر نمی‌توان سراغ آن رفت و تکلیفش را با استفاده از یک‌سری عبارت کلی و قراردادی مشخص کرد، زیرا اندرسون برای به سخره گرفتن همه‌چیز و همه‌کس در دنیای از معنا تهی شده کنونی چاره‌ای جز برخورد پارودیک با مایه‌های سرگرم‌کننده صنعت هالیوود و جریان محافظه‌کار حاکم بر تولیدات آن نداشته، پس نوع مواجهه کارگردان «مست عشق لایعقل» با موضوع فیلم جدیدش ممکن است بسیاری از منتقدان را به این اشتباه بیندازد که در حال تماشای یک اثر خالص ژانری‌اند، درحالی‌که چنین نیست. جذب نگاه تماشاگر امروزی به پرده سینما و بیان دو کلام حرف حساب با وی بدون برآورده کردن حداقلی نیازش به تفریح و وقت‌گذرانی ممکن نیست.

باب فرگوسن (لئوناردو دی‌کاپریو) و پرفیدیا بورلی‌هیلز (تیانا تیلور) عضو یک گروه چپ رادیکال و شبه‌آنارشیستی به‌نام «فرنچ ۷۵» هستند که قصد دارند با بهره‌برداری از توان اندک نظامی، نظم نمادین موجود را با چالش مواجه کرده و با آتش‌افروزی و میل افسارگسیخته و فاقد منطق به هرج‌ومرج، واقعیت اجتماعی را منکوب سازند. در همین اثناست که ازدواج پرفیدیا و باب با یکدیگر «میل» دروغین به مبارزه و تغییر را برملا می‌سازد و سرنوشت این دو را از هم جدا می‌کند. پرفیدیا، دستگیر می‌شود و به‌واسطه نقش فعال کلنل استیو لاک‌جاو (شان پن) دوستان خود در فرنچ ۷۵ را لو می‌دهد تا به این واسطه باب و فرزند پرفیدیا و کلنل، یعنی ویلا (چیس اینفینیتی) زندگی مخفیانه‌شان را در حاشیه شهری دیگر ادامه دهند. اوضاع به همین منوال باقی نمی‌ماند و ساختار سیاسی حاکم آدم‌هایش را برای قلع‌وقمع کردن بازماندگان انقلابیون پیشین که اکنون تنها یادی از آن‌ها برجای مانده بسیج کرده و به منطقه باب و ویلا می‌فرستد. نبرد پشت نبرد، فیلمی تلخ و گزنده برای اشاره به میزانسن زندگی در گذشته و اکنونِ ماست که نشان می‌دهد هرگونه دورخیز و تلاش برای رسیدن به امر متعالی و «میل» به شکست و نیست شدن می‌انجامد. پرفیدیا با آن رویکرد دلوزی - فکویی که به جهان پیرامونش دارد، عاقبت فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد و از لنز دوربین اندرسون فاصله می‌گیرد. از طرف دیگر، سرهنگ لاک‌جاو - که سال‌ها خود را عضو وفادار جامعه سفیدپوستان آمریکایی یا همان گروه نژادپرست ماجراجویان کریسمس قلمداد کرده بود - به‌واسطه ناخوداگاهش که به ساحت زبان ورود پیدا کرده و میل سوژه مبنی‌بر ارتباط جنسی با پرفیدیای رنگین‌پوست را برملاساخته، سخت منکوب شده و با مجازات مرگ از صحنه خارج می‌شود. ویلا نیز به‌عنوان قطب به‌اصطلاح معصوم‌تر داستان، برآیندی کلی از وضع بشر امروزی است. جسم او در نتیجه رقم خوردن فعلی نامشروع میان سرهنگی نژادپرست و یک انقلابی سیاهپوست پدید آمده و موجودیت پیدا کرده است، پس هویتش نیز مانند حقیقت جسمانی وی در جایی میان زمین و آسمان قرار دارد و مشخص می‌کند این سوژه تکه‌تکه‌شده هیچ‌گاه به وجودی یکپارچه و منسجم دست پیدا نخواهد کرد. ویلا اگر ادای مادر انقلابی و هم‌قطاران دیرینش را درمی‌آورد و به‌شکلی تمسخرآمیز و هجوآلود از باب در میانه مهلکه اسم رمز طلب می‌کند نباید آن را به معنای فهم امر سیاسی توسط وی، بلکه مکانیسمی برای دور شدن از هسته آسیب‌زای میل و به نیش کشیدن و مصرف کردن لحظه اکنون تلقی کرد. فیلمساز در نبرد پشت نبرد جهانی را ترسیم می‌کند که سوژه آن محصور در دایره تکرار تاریخ است و همواره از رسیدن به میل بازمی‌ماند. نتیجه آرمانخواهی برای نسل پدران و مادران ویلا ترجمه‌ای جز شکست تراژیک و حماقت‌بار ندارد و هرگونه تلاش از سمت فرزندان این جمع فقط به بار کمیک آن و حل شدن در ووکیسم و مواردی از این دست منتهی می‌شود.

پل توماس اندرسون در اثر شالوده‌شکنانه، صریح و گزنده خویش، حقیقت زندگی در این دوره را به مای مخاطب یادآور می‌شود و با زبانی آکنده از تلمیح و استعاره بصری، ظهور و بروز ترامپ‌های زمانه در بلبشوی این جهان را که خود نتیجه سال‌ها مبارزه محتوم با «فقدان» عدالت اجتماعی، آزادی، حق تعیین سرنوشت و... بوده منطقی جلوه می‌دهد. رویکرد کنایه‌آمیز، هجوگونه و ابزورد فیلمساز به تقلای انسان برای رهایی حامل حقیقتی است که نظام حاکم بر جهان و مخالفان هم‌بسته‌اش چندان روی خوشی به آن نشان نمی‌دهند و سعی بر نادیده گرفتنش دارند. از این‌ها گذشته، اگرچه موضوع این یادداشت تحلیل وجوه دراماتیک و زیبایی‌شناسانه نبرد پشت نبرد نیست، باید عنوان کرد این اثر با اتکا بر تجربه سینماتوگرافیک پیشین در شب‌های عیاشی (۱۹۹۷) معجونی سینه‌فیلیایی است که می‌تواند آن را با گذشت زمان در قواره فیلم‌های کالت قرار دهد.

مثل همیشه بود! ممنون آقای اندرسون

سعید قاسمی
خبرنگار

«نبرد پس از نبردی دیگر» از همان سکانس‌های نخستین روشن می‌کند که قصد ندارد در زمین منطق روایی کلاسیک یا حتی در محدوده درام جدی گام بردارد. فیلم، مثل اغلب آثار اندرسون رنگ‌وبویی پست‌مدرن به خود می‌گیرد و با لحن کمدی دارک، جهان امروز را از درون هجو می‌کند؛ جهانی که در آن هر امر جدی به‌سرعت مضحک می‌شود و هر کنش رادیکالی، پیش از وقوع، نابود و بی‌اثر می‌گردد. طنز تلخ فیلم نه برای سرگرمی، بلکه برای افشاگری است؛ افشای فروپاشی سوژه در دل جهانی که دیگر جایی برای معنا ندارد و همه‌چیز را به سطح تصویر تقلیل می‌دهد. این کیفیت، فیلم را از یک روایت صرفاً روان‌شناسانه فراتر می‌برد و آن را به مطالعه‌ای دقیق درباره وضعیت انسان معاصر تبدیل می‌کند. باب، شخصیت مرکزی فیلم، نه یک قهرمان شکست‌خورده، بلکه تکه‌پاره‌ای از هویتی است که زمانی معنای سیاسی داشته و اکنون در میان زباله‌های فرهنگی پسامدرن رها شده است. تلاش او برای بازسازی گذشته، هر بار به شکلی کمیک و درعین‌حال دردناک شکست می‌خورد؛ گویی جهان پیرامونش در هماهنگی کامل، او را به یاد این حقیقت می‌اندازند که «بازگشت» امکان‌پذیر نیست. فیلم هوشمندانه با تناقض کار می‌کند؛ همان صحنه‌هایی که می‌توانستند یادآور قهرمانی، فداکاری یا آرمان‌گرایی باشند، ناگهان به موقعیتی هجوآمیز تبدیل می‌شوند. این فرایند، صرفاً بازی فرمی نیست؛ بلکه نشان می‌دهد سوژه امروز چگونه در مواجهه با گذشته، نه به تراژدی، بلکه به‌نوعی کمدی سیاه محکوم است.

این طنز تلخ در رابطه باب و ویلا ریشه‌دارتر می‌شود. ویلا نه فقط دختر، بلکه تجسم همان «دیگری» است که باب برای تثبیت هویتش به آن نیاز دارد و درعین‌حال از آن گریزان است. نگاه‌ها، سکوت‌ها و فاصله‌گذاری‌های او، باب را در آینه‌ای قرار می‌دهد که تصویری تحمل‌ناپذیر از او نشان می‌دهد؛ مردی که از یک‌سو می‌خواهد نقش پدر را ایفا کند و از سوی دیگر از مواجهه با مسئولیت‌هایش طفره می‌رود. طنز فیلم دراین‌رابطه نیز پنهان اما اثرگذار است؛ هیولای واقعی نه گذشته باب است و نه دشمنان خیالی‌اش، بلکه همین ناتوانی در پذیرفتن نقش پدرانه است. اندرسون با بریدن دیالوگ‌ها و ایجاد مکث‌های طولانی، این ناتوانی را به امری قابل‌لمس تبدیل می‌کند؛ لحظاتی که نه خنده‌دارند و نه کاملاً تلخ، بلکه در جایی بین این دو قطب در نوسانند؛ همان نقطه‌ای که لحظات کمدی فیلم از آن نیرو می‌گیرد.

فرم بصری فیلم، با انتخاب قاب‌هایی که اغلب سوژه را در گوشه تصویر قرار می‌دهند، این وضعیت را تشدید می‌کند. باب در بسیاری از نماها به‌جای آنکه مرکز قاب باشد، در حاشیه ایستاده؛ گویی جهان نه‌تنها پذیرای او نیست، بلکه عمداً او را از مرکزیت رانده است. استفاده از نورهای خاموش و رنگ‌های نیمه‌مرده، به‌خصوص در بازگشت‌های ذهنی باب، نشان‌دهنده فروپاشی انسجام روانی اوست. خاطره در فیلم، نه ابزاری برای فهم گذشته، بلکه نیرویی تهاجمی است که هر بار به شکل ناقص و مضحک ظهور می‌کند. اندرسون با این استراتژی، به‌جای آنکه گذشته را نوستالژیک تصویر کند، آن را به مسخ‌شدگی امروز پیوند می‌زند و همین پیوند است که فیلم را از دام رمانتیسیسم رها می‌کند. هجویه پست‌مدرنی که فیلم ارائه می‌دهد، در رفتار جمعی شخصیت‌ها و بافت اجتماعی پیرامون نیز قابل‌درک است.

جامعه‌ای که فیلم تصویر می‌کند، جامعه‌ای است که در آن کنش جدی به‌سرعت تبدیل به نمایش می‌شود. صحنه‌های به‌ظاهر اکشن فیلم، عملاً پارودی کنش سیاسی‌اند؛ حرکاتی که بی‌نتیجه می‌مانند، چون جهان اطراف بلافاصله آن‌ها را به سطح یک ژست یا تصویر اگزوتیک تقلیل می‌دهد. در چنین جهانی، باب هرقدر هم تلاش کند معنایی برای زندگی بیابد، از همان ابتدا بازنده است؛ زیرا قواعد بازی تغییر کرده‌اند و جهان مدرن تنها به چیزهایی مجال بقا می‌دهد که قابلیت مصرف سریع داشته باشند. این همان نقطه‌ای است که طنز فیلم از دل آن زاده می‌شود؛ مواجهه امر جدی با جهانی که دیگر جدیت را تاب نمی‌آورد.

در نهایت، «نبرد پس از نبردی دیگر» نه فیلمی درباره گذشته یک مرد، بلکه درباره وضعیت انسان امروز است؛ انسانی که میان آرمان‌های فرسوده و واقعیت بی‌رحم، معلق مانده. طنز سیاه فیلم، اتوریته فیلمساز نیست، بلکه شیوه‌ای است برای بیان حقیقتی دردناک؛ سوژه معاصر نه از طریق تراژدی، بلکه از دل کمدی سیاه افشا می‌شود. اندرسون نشان می‌دهد نبردهای ما با جهان همیشه تکرار می‌شوند، زیرا ریشه آن‌ها نه در بیرون، بلکه در شکاف‌هایی است که درون ما ریشه دارند؛ شکاف‌هایی که هرگز بسته نمی‌شوند، فقط شکلشان عوض می‌شود.

نام پل اندرسون مرعوبمان نکند

حمیدرضا رنجبرزاده
خبرنگار

بعید می‌دانم کسی فیلم را ندیده باشد و این متن را بخواند؛ پس مستقیم برویم سراغ اصل مطلب. ژنرال لاک‌جاو در اواخر فیلم و بعد از یک موش‌وگربه‌بازی، دختری را می‌گیرد که به‌تازگی فهمیده دختر دورگه خودش است، سپس درحالی‌که کشان‌کشان او را می‌برد، فریاد می‌زند: «من یک ماجراجوی کریسمس هستم! می‌دونی این یعنی چی؟ هدف والاتری دارم؛ افتخاری که از داشتن بچه‌ای مثل تو، بالاتره!» پس عضوی از «ماجراجویان کریسمس» بودن لابد بسیار مهم است، نه؟ پاسخ به این سؤال را در ادامه خواهم گفت؛ اما پیش از آن، فلش‌بکی بزنیم و وضعیت آخرین ساخته پرهیاهوی پل توماس اندرسون را از ابتدا دقیق‌تر بررسی کنیم. او به‌جای کارگردانی در جدیدترین ساخته خود، همچون یک دیکتاتور بی‌منطق بالای سر ناشخصیت‌های اثر خود می‌ایستد و بی‌وقفه دستور صادر می‌کند. در ابتدای فیلم، باید با یک گروهکِ انقلابی به نام «فرنچ ۷۵» همراه شویم؛ گروهی که صرفاً می‌دانیم دغدغه مهاجران غیرقانونی و حقوق رنگین‌پوستان را دارد. چرا گفتم «باید» همراه شویم؟ چون اندرسون دستور می‌دهد! نه هدف آن‌ها قابل‌درک است، نه روششان. روایت در مقدمه، صرفاً یک چیستی دم‌دستی و عجولانه از این گروهک مسلح ارائه می‌کند و تلاشی برای عمیق‌کردن فهم ما از چگونگی و چرایی تلاش‌های این تشکیلات زیرزمینی، صورت نمی‌گیرد. علاوه بر این، روایت شبه‌پرنوگرافیکِ این مقدمه، اوضاع را بغرنج‌تر می‌کند! مشکل فقط اکت‌های جنسی تصنعی و اگزجره «پرفیدیا» نیست. فیلم تلاش می‌کند او، هم‌رزمان و حتی خانواده‌اش را سوپرانقلابی نشان بدهد، ولی ناگهان با دستور شخصِ اندرسون، پرفیدیای شجاع و نترس همه را لو می‌دهد. چرا؟ چون اندرسون چنین می‌خواهد! نمونه‌ای دیگر، رابطه‌ای که قرار است به یک تونیست غافلگیرکننده منجر شود، اما در عمل فقط خنده‌ای دیگر بر لب مخاطب می‌نشاند! وضعیت شخصیت باب نیز اسفناک است. پابه‌پای همسرش انقلابی‌گری می‌کند و حتی گاهی اوقات رادیکال‌تر؛ اما ناگهان با فرمان کارگردان، تبدیل به پدری دلسوز و فداکار و درعین‌حال معتاد و الکلی می‌شود! این رابطه پدر - دختری نیز پیش‌فرضی دیگر است. فیلم به‌جای پروراندن روابط کاراکترها، سرگرم امور مهم‌تری است! طرف دیگر دعوا نیز هیچ پرداختی ندارد. ژنرال لاک‌جاو با این گروه انقلابی درگیر است. به کدامین انگیزه؟ بعدها می‌فهمیم او علاقه‌ای افراطی و البته بی‌منطق به عضویت در گروه «ماجراجویان کریسمس» دارد. آیا بالاخره به‌جای پیش‌فرض، برای اولین‌بار با خلق انگیزه مواجهیم؟ ابداً! این گروه هم پرداختی ندارد و صرفاً در حد گنگی پرنفوذ و پرقدرت از سفیدپوستانِ نژادپرست به بیننده تحمیل می‌شود. اینجا به پرسش ابتدایی بازمی‌گردیم. نه می‌توان له و نه علیه این انگیزه دستوری ژنرال، موضعی داشت. لاک‌جاو زمین‌وزمان را به هم می‌ریزد که چه بشود؟ پیش‌فرض اندرسون این است که خودمان، اهمیت بالای این گروه نژادپرست سفیدپوست را می‌سازیم و او نیازی نیست کاری انجام دهد! وقتی همه‌چیز همچون روبنایی بدون زیربناست، مخاطب هم بدل می‌شود به فردی که در یک عصر پاییزی، در کافه‌ای دورافتاده نشسته و نظاره‌گر جنگ خونینِ دو گروه مافیایی ناشناس است؛ نظاره‌گری که فقط می‌خواهد این کشمکش بی‌معنا هرچه زودتر تمام شود. اتفاقی که دقیقاً هنگام تماشای «نبردی پشت نبرد دیگر» رخ می‌دهد. فیلم به‌جای استفاده درست از زمان طولانی خود برای ساخت‌وپرداختِ دوطرف، عمده زمان خود را هدر می‌دهد و تماشاگر بدون ذره‌ای مشارکت در مراسم داستان، چیستی‌های بی‌منطق، بی‌اهمیت و پیاپی فیلم را یکی پس از دیگری، نظاره می‌کند. اوج بی‌منطقی این اتفاقات در پایان‌بندی است؛ جایی که لاک‌جاو باید ناگهان تنها شود، یا یک خلاف‌کار سرخ‌پوست ناگهان جان خود را فدای ویلا کند یا رفت‌وبرگشت‌های بی‌دلیلی در فرازوفرود جاده انتهایی رقم بخورد و از آنجاکه اندرسون دستور می‌دهد، نباید سؤال پرسید! شاید برخی بگویند اندرسون، این فیلم را برای آمریکایی‌هایی ساخته که پیشاپیش، دوطرف ماجرا را می‌شناسند و این دوگانه برایشان معنادار است. در پاسخ باید گفت حتی اگر نویسنده و کارگردان یک اثر، هیچ‌دغدغه‌ای نسبت به داستان و شخصیت‌هایش ندارد و صرفاً می‌خواهد مسئله‌ای را با رسم شکل بیان و عملاً با تانک مسافرکشی کند، باز هم راهش این نیست. این‌گونه فیلم‌ها، وقتی هیچ‌تلاشی برای واکاوی ابعاد مسئله و بردن مخاطب از سطح به عمق نمی‌کنند، تنها کارکردشان تکرارکردن مسئله‌ای است که مخاطب، پیشاپیش آن را می‌داند. این یعنی تلف‌کردن وقت مخاطب در کنار هدردادن بودجه‌ای هنگفت که در مورد این فیلم، چیزی مابین ۱۳۰ تا ۱۷۵ میلیون دلار ناقابل است! اینجاست که مدیوم سینما بی‌رحمی ذاتی خود را نمایان می‌کند و وقتی کارگردان، بدون توجه به ملزومات مدیوم و صرفاً از سر دغدغه‌ای سطحی فیلم بسازد، اثر حتی علیه موضع پیشینی سازنده می‌شود و هم انقلابیون، هم استیت اقتدارگرا و اساساً برخورد میان این دو را تبدیل به مضحکه‌ای فاجعه‌بار می‌کند!

درستایش خالصانه از پل توماس اندرسون که سرراهش هرکه را دید، چک زد!

هومن جعفری
خبرنگار

یادم نمی‌آید آخرین بار سر تماشای کدام فیلم بود که مدام صحنه‌ها را متوقف می‌کردم تا نکات مدنظر در فیلم را جایی یادداشت کنم یا تیترهایی را روی کاغذ بیاورم که در لحظه در ذهنم منفجر می‌شد. واقعاً یادم نیست؛ اما این فیلم کاری کرد که هر چند دقیقه یک‌بار ناچار می‌شدم قطعش کنم تا از آن عقب نمانم. آقای اندرسون فیلمی ساخته که تماشاکردنش لذت‌بخش، باورکردنش ساده و غرق جریان شدنش تنها انتخاب منطقی است. اگر غیر از این باشد انگار عین کلنل «لاک‌جاو» دچار «تجاوز معکوس» می‌شوید! داستانش را آخر فیلم خواهید فهمید.

۱ آنچه «پل توماس اندرسون» ساخته مشابهت کامل دارد با کاری که «پرفدیا بورلی‌هیلز» در ابتدای فیلم انجام می‌دهد. زن به دولت و ابواب جمعی‌اش اعلام جنگ می‌دهد و استاد اندرسون هم همچنین. منتهی از آنجایی که پرفدیا جوان است و خام و دنیا را نمی‌شناسد، اعلام جنگش خطاب به دست‌راستی‌هاست... استاد اندرسون باتجربه و دنیادیده به تمام دنیا اعلام جنگ می‌کند. به چپ‌ها و پوچی عمیق انقلاب مسخره‌شان، به راست‌ها و فساد ذاتی درونی‌شان و در ادامه به نسل زد و این مسخره‌بازی‌های نان‌بایونری و ضمایری که خود را با آن می‌نامند و خب درکش برای نسل‌های قبلی ناممکن شده. اگر بانو پرفدیا و رفقای چپ به جان دولت حاکم می‌افتند استاد در این فیلم هرکه را سر راه دیده چکی کرده و این یعنی ظلم بالسویه. در نهایت همه از دیدن فیلم به یک اندازه چک می‌خورند و این لذت‌بخش است.

۲ فیلم هجو است و این باعث شده تا بسیاری از منتقدان ایرانی نسبت به آن گارد بگیرند. شاید انتظار داشتند چیز حکیمانه‌تری را ببینند؛ اما کاملاً مشخص است که کارگردان هرآنچه از عقل سلیم داشته کنار گذاشته و فیلم را کاملاً با طنز ناب ساخته است. فیلم کاملاً شما را یاد برادران کوئن می‌اندازد. طنز کوننی فیلم چنان گزنده است که اگر بخواهم تمام موقعیت‌های خنده‌دار فیلم را برایتان بازگو کنم احتمالاً به یک صفحه کامل روزنامه نیاز دارم. فیلم می‌خنداند؛ اما طنز نیست. داستان یک گروه مقاومت است که دوباره دورهم جمع می‌شوند؛ اما در ستایش مقاومت نیست. داستان آمریکایی ورای همه این ایدئولوژی‌هاست. داستان آمریکای امروز که همه مسخره‌بازی‌های مربوط به رفتارهای نژادپرستانه، مبارزه‌های مسلحانه مبتنی بر ایدئولوژی را کنار گذاشته و اسیر زندگی شده و تعریفش از زندگی هم چیزی نیست جز مواد و الکل و خوشی و صدالبته تسلیم‌شدن به جریان ووکیسم که اتفاقاً استاد سیلی‌های سختی را هم به گوش آن‌ها می‌زند.

۳ اینجا و در این فیلم نه فقط در آمریکای امروز که حتی در آمریکای زمان شروع فیلم همه همدیگر را به پوست خیار می‌فروشند. انقلابی‌نماها حتی قبل از خوردن نخستین چک هم‌رزمان خود را دم تیغ قرار می‌دهند. هرکسی که بازداشت می‌شود بعد از کمی تهدید مقر می‌آید. حتی لازم نیست که چکی بخورند. حتی جوان به‌اصطلاح نان‌بایونری نسل زد هم که مثلاً قرار است مقابل راه‌ورسم دنیا بایستد و فردیت خودش را توی چشم جهانی هستی بکند کسی است که دوستش را می‌فروشد. دو نفر دیگر که ظاهر معقول‌تری دارند به رفیقشان خیانت نمی‌کنند. فیلم با نگاه هجوآلود خود یادمان می‌اندازد که چه هم‌رزم‌ها که پای میکروفون ایستگاه مقاومت رجزخوانی‌ها بلدند و تا اسم شب را نگویی تو را داخل انقلاب خود به‌حساب نمی‌آورند؛ اما به زمین سفت که برسند چک اول را نخورده زمین‌وزمان و انقلاب و آرمان‌هایش را به دشمن می‌فروشند! فیلم روایت خیانت هم است...

۴ فیلم داستان آدم‌هایی باسمه‌ای است. همه چیز به تن همگان زار می‌زند. دی‌کاپریو وسط مراسم فرار از دست نیروهای پلیس با آن لباس بلند قرمز و کلاهی بر سر و آن عینک‌دودی بیش از حد بزرگ روی صورت بیشتر شبیه پخمه‌هاست تا یک چریک فراری پیر. انجمن مخاطره‌جویان کریسمس که هجویه‌ای است بر انجمن‌هایی چون «جمجمه و استخوان» و اعضایش هم همچنین. آدم یاد سران پفکی مافیا در فیلم گوستداگ می‌افتد که فارست ویتاکر یکی‌یکی شکارشان کرد! تنها آدم‌حسابی‌های فیلم مهاجران هستند که این را باید از منظری جداگانه بررسی کرد. تنها گروهی که به یکدیگر خیانت نمی‌کنند زندگی خانوادگی دارند و رفتارشان معقول است مهاجران مکزیکی هستند. بقیه آمریکا دخلش آمده!

۵ در این مقال کوتاه نمی‌توان فیلم را بیشتر از این موشکافانه بررسی کرد. فیلم را بسیار دوست داشتم و توصیه می‌کنم قبل از تماشایش انتظار دیدن یک فیلم هیجانی حماسی اخلاقی و داستان‌گو را از سرتان بیرون کنید. فیلم دنیا را جدی نمی‌گیرد چه برسد به انتظارات شما!

سه‌شنبه ۲۷ آبان ۱۴۰۴
شماره ۴۵۶۰
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE