

## FATHER

نگاهی نقادانه به «پدر» فیلمی که تحسین جهان را برانگیخت

## «روندهای بر کز راهه»



«آنتونی هاپکینز» شالوده تمامی شخصیت‌های قصه‌اش را معمولاً دارای یک هامارتیای ذاتی نشان می‌دهد که در اوج قدرت به ناگاه احساس استیصال بر آنان مستولی می‌شود. کاراکترهایی که هر کدام به قدری در باب انگارهای ذهنی خود مطمئن هستند که باور به تزلزل را در خود جای نمی‌دهند و این دقیقاً پاشنه آشیل آنان در دست به هدفتان است

**آر باباقری:** در سالی که گذشت، به مدد کهن‌الگوهای رایج روایی و مجموعه وضعیت‌های نمایشی در سینما که طبعاً یکی از آنان دست‌وپنجه نرم کردن با بیماران و بیماری‌هاست مجدداً شرکت‌های فیلمسازی - برای کسب رضایت و توجه هالیوود - سراغ ساخت و پرداخت فیلم‌هایی رفته‌اند که چندان بیگانه با مفاهیم نرفته در زیر متن آثار سینمایی - برخاسته از هوش سیاه‌هالیوود نیستند. فیلمی که در نودوسومین جشنواره اسکار دو جایزه اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد و بهترین فیلمنامه اقتباسی را با خود به خانه برد، فیلم «پدر» اثر «فلوریان زلر» بود که در آن صدرد نام «آنتونی هاپکینز» بار بس سترگ و عظیمی را برای مطرح شدن اثر به دوش می‌کشد.

بازیگری توانا که در نقش‌های مختلفی چون کاراکتر «دکتر لکتر» همان دکتر معروف آمخوار خوش‌سخن در فیلم «سکوت بردها»، کاراکتر «جیمز استیونز» همان سرکارگر باوفایی که در سیپیلین کاریش را فدای احساساتش نمی‌کند در فیلم «بازمانده روز» و همچنین شخصیت‌های رئالیستی‌ای چون «یکسون» ۱۲۷امین رئیس جمهور ایالات متحده امریکا و «اسلو» فیلسوف والامقام یونانی که استادی اسکندر مقدونی را می‌کرد در کارنامه درخشان خود جای داده است. «آنتونی هاپکینز» شالوده تمامی شخصیت‌های قصه‌اش را معمولاً دارای یک هامارتیای ذاتی نشان می‌دهد که در اوج قدرت به ناگاه احساس استیصال بر آنان مستولی می‌شود. کاراکترهایی که هر کدام به قدری در باب انگارهای ذهنی خود مطمئن هستند که باور به تزلزل را در خود جای نمی‌دهند و این دقیقاً پاشنه آشیل آنان در دست‌فیل از رسیدن به هدفتان است، بسان دینامیتی خودساخته که گویی چون فیتیلش دست‌کاراکتر است عدم انفجارش طبعیت دارد و این دقیقاً همان زمانبست که با مسیری که وی پیموه است فیتیله آتشش را به معرض انفجار می‌رساند.

این چرخه در متد بازیگری وی به قدری جالب - تا یک زمانی - جایگذاری شده بود که با هر نقش وی، این فرمول به صورت یک چرخش به عکس، یک بازنگری ایجابی از بازیگر به شخصیت‌ها و شخصیت به بازیگر می‌کرد، چنانکه نمیتوان در تفکیک این امر که در کدام قسمت از فیلم، این هاپکینز است که فی‌البداهه به متن چیزی افزوده یا خیر موفق بود، زیرا وی در نقش‌های مهم کارنامه‌اش عمیقاً به زست می‌رسد. با اینحال با اینکه این چرخه به درستی در کارنامه «آنتونی هاپکینز» روال خود را حفظ کرده ولی در برخی از آثار او انحرافی نیز مشهود می‌شود که گویی وی میل به تجربه‌گرایی خلاف جریان شخصی بازیگریش کرده و این دقیقاً همان نقطه ضعفی است که آنتونی هاپکینز ۸۴ ساله را دچار افول و نزول می‌کند، تجربه‌گرایی از جنس بازی در فیلم «پدر» محصول ۲۰۲۱.

حال بایستی کاملاً نقادانه به صورت مدمومیک تنها به آنچه «چگونه» می‌بینیم - نه آن «چه» می‌بینیم - اکتفا کنیم.

جدا از لفاظی‌های بی‌سروتهی که در باب «پدر» شده است، اینکه رنج در فیلم خاطره‌ی زوال باشد تا زوال خاطر، شاهد زوال عقل با پدر باشیم یا بدون پدر، دخالته آگاهانه انسانی عاملی در پیوست و گسست زمان باشد یا مکان، و یا فیلم - با اینکه سوئال نیست - از اوامات بونول وام گرفته باشد یا نه، لفاظی‌های فرامتنی، ضدفرمیک و ضدسینمایی است که نه به نقد شباهت دارد و نه به تحلیل.

عدم تفکیک از شناخت میان مرز واقعیت با خیال شخصیت پدر که مفسران این فیلم درون باتلاقی آن مستغرق هستند چنان عمیق است که نه تنها هرگز نمیتوان از خلأ کنش‌مندسازی شخصیت‌ها برای آنان ثبات در منشی را ایجاب کرد بلکه حتی نمیتوان به کنش‌های آنان فی نفسه بُعدی منطقی و زبستی داد. اصل این است که دوربین فیلم «پدر» از «آنتونی» - به مثابه مقام پدر - نخست باید عقبه او را بسازد و پشت وی باشد تا بتواند از قبل حس پدرانگیش، وقتی دچار آلزایمر می‌شود همه کائنات قصه را - چون دوربین - روبه‌روی خود، بیگانه ببیند تا به نوعی با جمع‌اضداد یک نفر علیه چند نفر بدر آن‌روپی قصه از شخصیت به همه چیز سرایت کند و این امر از چیزی جز شناخت اولیه شخصیت زاده نمی‌شود. اما وقتی مخاطب از «آنتونی» هیچ تمهیدی ندارد چطور باید به این باور برسد که او آلزایمر گرفته است؟ وقتی مخاطب نیز همانند پدر تنها در بیست دقیقه اول - نه از اختلالاتش - بلکه از اطرافینش حس رگب خوردن پیدای کند که نکند آنان او را فریب می‌دهند؟

در «پدر» عجز پدر، چون یک صفت عرضی علیه او قرار می‌گیرد و به همین سبب جوهره و پایه خانواده - نه متشابهاتش - را علیه پدر می‌کند. به جای اینکه دل اختلالات پدر، شاهد ناسازگاری و عدم تجانس او با پیرامونش باشیم، از دل پیرامون وی عدم تطابق و ناسازگاری پدر را شاهدیم و این امر مخاطب را نسبت به پدر، به جای سمپات، آنتی‌پات می‌کند و او را امطرود و اضافه نشان می‌دهد. آنچنان که «آن»، دختری که هرگز رابطه‌اش با پدرش به مثابه یک رابطه عاطفی پدر و فرزندی مشهود نمی‌شود انگاره خفه کردن شبانه پدر در ذهنش جوانه می‌زند و دوربین نیز، پشت دختر و روبه‌روی «آنتونی» تعمداً مفکوک در بستر دراز کشیده، درآستانه در می‌ایستد تا بهتر بتواند دست و پا زدن آنتونی را قاب گیرد؛ بنابراین نمیتوان گفت که انگار «سوقصد» آن «به» آنتونی» در ذهن پدر بوده است چرا که زاویه‌نما، نوع‌قاب و اساساً جایگیری دوربین خبر از چیز دیگری می‌دهد. در حالیکه اگر نوع روایت دوربین به جای‌گشتی از ۲۰۰۷ پدر، به جای این دوربین بیطرف - که ضد پدر است - هدایت می‌شد صدا البته که رابطه احساسی «آن» با پدرش آنقدر ضدانسانی تصویرسازی نمی‌شد که با مشاهده تمام عجز و پیری پدر به فکر کشتنش نیفتد.

حفره اصلی فیلم که فیلمنامه علیل و بدوی فیلم را - چون

نمایشنامه سست و سطحی زلر - زمین زده است، همسان‌سازی شخصیت‌ها در برابر یکدیگر است، چنانکه نمی‌توان هر شخصیت را دارای زندگی مستقلی دانست. گویی هر کدام از آنان تعمداً درون فیلم آمده‌اند تا نقشی بازی کنند در حالیکه جملگی دارای یک خوددگری مزمن هستند، چنانکه «آن» در فیلم به پدرش می‌گوید قصد عزیمت به پاریس را دارد و او کنش منفی پدر را مانند ما شاهد است، از آنطرف در اتاق انتظار دکتر، «آنتونی» بنا به گفته «آن» خبر سفر دخترش را نقل می‌کند و با انکار و کنمان جدی دخترش که عاقل‌اندر سفیه پدرش را نگاه میکند مواجه می‌شود؛ این در حالی است که درست در سکانس‌های پایانی فیلم، «آن» با پدر برای سرفرش خداحافظی می‌کند و گیجی و بهت پدرش را معلول کپولت سن، آلزایمر و زوال عقل او میدانند - نه معلول ندانم‌گرایی، سست عنصری و چندگانگی هویت خویش - که به درستی تک‌تک کنش‌های اطرافینش را ضبط کرده است.

شخصیت «آنتونی» قدرت کاراکتر شدن را ندارد، تخت و تک بُعدی است و هرگز ابهت و پرستیژ یک پدر کهنسال فخم را که قطعاً بایستی کوهی از تجربه و زیست باشد به‌خود نمی‌گیرد، شادی و سرمستی می‌کند و بیشتر وقت خود را به وراجی‌های پینگ‌پونگی و رقصيدن سرخوشانه و قایم‌کردن وسایلش تلف می‌کند. «آنتونی» درست است که سکوتی برخاسته از تأمل و سختی بر آمده از تجربه و گذشته ندارد اما هر چه باشد قطعاً مبتلا به زوال عقل نیست. او به‌خوبی سخنان اطرافینش را در لحظه ثبت و ضبط می‌کند، جواب سوال‌ها را می‌داند، استدلال می‌آورد و به تناسب آنچه می‌بینیم هیچ کمبودی ندارد.

فیلم مقام انسان - و شأن پدر - را با مرارت به رنجش، نکوشش، بیماری و فناپذیری کاسته و با اکراه در تلاش به منظور خریدن ترجمه برای پدری است که از همه سالم‌تر است اما روایت چنان آن را باور ندارد. عجز و بیماری پدر را پدر نیست، بلکه به‌او تحمیل شده و جلوتر از شخصیت پدر در حرکت است، آنچنان که بیماریش است که بیشتر از خود پدر - و مخاطب - دیگران آزار داده و فرزندان را مسئول همه جانبه مراقبت می‌داند تا آنجا که دیگر انسان به‌ستوه‌آید.

به هر حال دوربین با متخاصم‌ترین نماها به پدر حمله‌ور می‌شود و شاهد سبلی خوردن پدر است و این اولین بار است که مقام و منزلت پدر در سینما بدین صورت ضدانسانی و کره‌نمایش داده می‌شود که با فوران عجز ناتوانی وی، دامانش به او گوشمالی دهد و دخترش مترصد سوق‌عصده به وی باشد و وقتی اثر هیچ کدی مبنی بر ایزکتیوسازی اختلالات روانی پدر به منظور اتقان متن خود عرضه نمی‌کند دیگر نمی‌توان چنین اظهار داشت که فیلم حائز ارزشی سینمایی و حتی اخلاقی است چرا که در سطح آن واداده است و با پوستین احترام به پدر، بر شالوده اثرش گل به خودی می‌زند و علیه سالمندان همچون روندهای بر کز راهه حرکتی می‌کند.