

حالا من مانده ام و یک شهر خالی

لحظه ای از بازی گری کوپر در "ماجرای نیمروز"

چاپ شده در : روزنامه آسیا

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۴

در طول چند ماه از نیمه دوم سال ۸۴، ستون روزانه ای در روزنامه بیشتر اقتصادی "آسیا" به سردبیری علی جمشیدی و به پیشنهاد نیما حسنی نسب دبیر سینمایی آن داشتم با عنوان "بازی بزرگان"؛ که هر بار به وصف و شرح لحظه ای ویژه از نقش آفرینی یک بازیگر شاخص سینمای جهان و گاه هم ایران می پرداخت. این نوشته، یکی از آن یادداشت هاست که مانند بقیه، با وجود تلاش برای کمتر به کار بردن تعابیر تخصصی سینمایی و پرهیز از پیچیده شدن برای مخاطب روزنامه، همچنان می تواند در دل مباحث ساده و اولیه تحلیل بازیگری قرار گیرد.

*

*

شما می توانید برای یادآوری قهرمان های تنها و «درک نشده» از سوی آدم های اطراف در فیلم های وسترن، برای یافتن مردان آرمانی محبوب تان از تاریخ این ژانر که یک تنه مقابل بدن (های) خشن می ایستادند، به هر گوشه و کنار این دنیای ارزش های اصیل اخلاقی و انسانی و مردانه که خواستید، سرک بکشید؛ از پایک (ویلیام هولدن) در این گروه خشن سام پکین پا تا مثلا بیل مانی (کلینت ایستوود) در نابخشوده خود او. من نه اینها و نه حتی سلف رمزآمیزشان شین (آلن لاد) در شین جورج استیونس یا آخرین وسترنر جان فوردی سینما تام دانیفن (جان وین) در مردی که لیبرتی والانس کشت را با کلانتر ویل کین (گری کوپر) و خلوت ناخواسته اما عارفانه اش در ماجرای نیمروز / سر ظهر (فرد زینه مان، ۱۹۵۲) عوض نمی کنم.

کین در روز شروع سفرش از شهری که کلانترش بوده و حالا دارد با ازدواج و با زن جوان اش (با بازی گریس کلی افسانه ای و ملکه موناکو) از آن می رود، برای نجات شهر از هرج و مرج احتمالی، با

وجود مخالفت زن برمی گردد. هرج و مرجی که با آزاد شدن میلر یاغی و برگشت او و نوچه هایش به شهر، به زودی به پا می شود.

لازم نیست و فایده ای هم ندارد که بگویم چطور و به چه دلایلی، مردم یکی یکی از همراهی او دوری می کنند و آخرش هیچ کس، حتی وردست عادی قبلی اش هاروی که حالا دوست دارد کلانتر شود، دستیاری حتی موقت کلانتر کین را نمی پذیرد. وقتی خبر و سوت قطار حامل میلر می رسد، کین در نمایی که حالا جزو اساطیر سینمایی تمام دوران ها شده، تنها و خسته از آن همه جستجو و «راه رفتن» معروف گری کوپری، می آید و جلوی چارچوب کناری ایوان می ایستد و وقتی به دور و برش در شهر نگاه می کند و آن همه خلوت و خاموشی را می بیند، دوربین جادو گر فیلم زینه مان با کرین بسیار بلندی، از صورت استاد شروع می کند و بالا می رود و می رود که کین را ته خط، تنها و حیران وسط یک برهوت شهری نشان مان دهد. او می خواهد راه بیفتد که با ششلول هایش به پیشواز میلر و بقیه برسد. ولی زینه مان آن قدر فیلم اش را دوست دارد و نگران نماهای زیبایش است که به کین و خود ما فرصت می دهد تا دل سیر، از شهر مرده و ترسویی که مردم اش او را این طور تنها گذاشته اند، دیدن کنیم.

و نتیجه هم این می شود که در مراسم اسکار، هر بار که می خواهند تصاویر تاریخ سینما را موقع جایزه فیلمبرداری، کنار هم بگذارند، حتما این حرکت کرین عظیم و نمایانگر تنهایی و «فردیت» قوام یافته کلانتر کین را هم در نقطه ای مهم و کلیدی به کار می گیرند. بازی کوپر با عمق و تلخی توی چشم هایش و با نگاهی که با سر کج به بالا می اندازد و وضع و حال خود را کشف یا کاملاً درک می کند، صحنه را تا حد یک بررسی درون نگرانه خیلی جدی می رساند. خود ماجرای نیمروز در دل سینمای کلاسیک آمریکا به «وسترن روان شناسانه» معروف است. اما در بازی بی کلام و آگاهی خونسردانه و کمی تلخ کوپر هم

روان شناسی از نوعی دیگر به کار رفته است: به نمایش گذاشتن درونیات او در نمایی کوتاه ولی به درازای یکی از بلندترین حرکت های سینمای کلاسیک با کرین.