

درباره مایکل مان و فیلم هایش



حسین معززی نیا

# Michael Mann

دلایلی برای دوست داشتن  
فیلمی که هنوز ندیده ایم!



پژوهشگاه علوم انسانی  
پرتال جامع علوم انسانی

با نام «اژدهای سرخ» را برگزید. داستان توماس هریس (که امروز نویسنده مشهوری شده و سکوت بره‌ها و هانیبال او را همه می‌شناسند) درباره همان دکتر روان‌شناس آدم‌خواری است که بعداً مینای داستان‌ها و فیلم‌های دیگری هم شد. این فیلم «شکارچی انسان» نام داشت.

هفت سال بعد فیلم «آخرین بازمانده موهیکان‌ها» را آماده نمایش کرد که داستانی حماسی و نرژیک درباره تیره‌هایی از سرخ‌پوستان و جنگ‌ها و مصیبت‌شان است. مایکل مان داستان این فیلم را با استفاده از فیلم مسابهبی که در سال ۱۹۳۶ ساخته شده بود، یک رمان و برخی وقایع تاریخی طراحی کرد. دانیل دی‌لویس و مادلین استو که ستاره‌های آن روزها محسوب می‌شدند، نقش‌های اصلی را به عهده گرفتند و موسیقی حماسی فیلم هم مشهور شد. اما اولین فیلمی که شهرت فعلی را برای مایکل مان به ارمغان آورد.



**Heat** نام داشت که در سال ۱۹۹۵ نوشت و کارگردانی کرد. این فیلم ترکیب دل‌بستگی‌ها و تجربه‌های مایکل مان است؛ از یک سو داستانی مشابه فیلم اولش دارد و از سوی دیگر به نوعی بازسازی یک سریال تلویزیونی است که خودش قبلاً کارگردانی کرده بود. **Heat** با داستان گرم و جذابش و با پرداخت کم‌تقص و حرفه‌ای مان به یکی از مهمترین فیلم‌های دهه نود تبدیل شد. نمایش **Heat** بار دیگر ثابت کرد که داستان‌های نوار هنوز به پایان نرسیده‌اند و علی‌رغم عمر طولی این ژانر، باز هم می‌توان داستان‌هایی کاملاً تازه و تأثیرگذار طراحی کرد که لذت نمونه‌های کلاسیک را تکرار کنند. همبازی شدن آل‌پاجینو و رابرت داونی‌رو در این فیلم هم یکی از جذابیت‌های حاشیه‌ای ماجرا بود که البته سکانس تقابل و گفت‌وگویشان در کافه به یکی از دو سه سکانس درخشان فیلم تبدیل شد. البته دیگر بازیگران هم عالی بودند و فیلم بخشی از قدرتش را مرهون بازی‌های خوب است.

به نظر می‌رسد **Heat** نهایت توانایی مان و حداکثر تسلطش در روایت درست یک داستان جذاب باشد، و به همین دلیل فیلم بعدی‌اش بسیار غیرمنتظره بود: **Insider** با استناد به اشخاص واقعی و حوادث واقعی ساخته شد؛ مایکل و والاس یک چهره جنجالی تلویزیون آمریکاست و در برنامه‌ای به نام «شصت دقیقه» حضور داشته، لوئل برگمن نیز که مشاور مایکل مان در حین تولید فیلم بوده، یک چهره فعال تلویزیونی است که در حیطه مسأغلی که به عهده داشته، شهرت و اعتبار دارد. شرکت‌های تولیدکننده سیگار و بقیه قضایا هم واقعی‌اند و حتی یکی دو نفر از بازیگران فیلم نقش

فیلم جدید مایکل مان در حال نمایش است و با نمایش عمومی این فیلم در ابتدای سال ۲۰۰۲ قاعده مرسوم در فیلمسازی او شکسته شده و این بار سریع‌تر و با فاصله زمانی کوتاه‌تری فیلم جدیدش را عرضه کرده است. این فیلم کنجکاوتننده که از همان ابتدا حساسیت گروه‌های گوناگونی را برانگیخته بود، زندگی جنجال‌برانگیز بوکسور مشهور آمریکایی (کلی) را دستمایه قرار داده و همان قدر که مسلمان شدن این بوکسور در آن سال‌ها واکنش‌هایی حاکی از تعجب و شگفتی به دنبال داشت، نمایش یک فیلم آمریکایی با نام «علی» در ژانویه سال ۲۰۰۲ و پس از وقایع سیاسی اخیر مایه حیرت است. ما که هنوز فیلم را ندیده‌ایم و طبق قاعده به این زودی‌ها نسخه مناسبی از آن به دست نخواهیم آورد و نخواهیم دید، اما واکنش منتقدین خارجی و بحث‌های حول و حوش فیلم بسیار ضد و نقیض است و گویا هنوز اتفاق نظر درباره کیفیت فیلم حاصل نشده است.

در میان اظهارنظرهایشان از مایکل پرانی و بی‌حوصلگی برای تماشای فیلم تا به آخر، تا طعنه‌زنی سیاسی و تمسخر تفسیر فیلمساز از موضوع، تا شیفتگی و ابراز علاقه فراوان دیده می‌شود. اما هرچه هست، ندیده و نشنیده هم می‌توانیم مطمئن باشیم که با فیلم مهم و به‌دردخوری طرفیم که ارزش تماشا دارد، چرا که ساخته یکی از بهترین فیلمسازان کنونی سینمای جهان است که از اساتید و اعظام فن به شمار می‌آید؛ فیلمسازی که بلد است از هر موضوع ساده و معمولی و حتی مستعملی یک فیلم هیجان‌انگیز و دیدنی بسازد. او آرام و با حوصله بسیار به یک سینماگر معتبر تبدیل شده و در شرایطی که آخرین سال‌های پنجمین دهه عمرش را سپری می‌کند، در یک روند کند و تدریجی، شهرت یک سناریست و کارگردان صاحب‌سبک را به دست آورده است. سال‌های جوانی‌اش را صرف فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی

محصولات تلویزیونی کرد و اولین فیلم بلند سینمایی‌اش را در سی‌وهشت سالگی ساخت. پس از آن هم تا امروز که بیست سال گذشته به‌طور متوسط هر چهار سال یک فیلم ساخته، به جز همین فیلم آخر که با فاصله‌ای دوساله آماده شد.

مایکل مان متولد سال ۱۹۴۳ در شیکاگو است. سینما را در مدرسه بین‌المللی فیلم لندن آموخته و تا چند سال در انگلستان به ساختن فیلم‌های تبلیغاتی و مستند برای تلویزیون مشغول بوده است. پس از مدتی فیلمنامه‌نویسی برای سریال‌ها را آغاز می‌کند و چندی بعد به کارگردانی سریال‌ها و فیلم‌های تلویزیونی هم می‌پردازد. در سال ۱۹۷۱ هم که به آمریکا بازمی‌گردد، به همکاری‌اش با تلویزیون ادامه می‌دهد و این همکاری را در سال‌های بعد نیز که فعالیتش در سینما آغاز شد، قطع نمی‌کند.

او در سال ۱۹۸۱ اولین فیلم بلندش را با عنوان «دزد» نوشت و کارگردانی کرد؛ فیلمی تلخ و پدیده‌نا به استفاده از اغلب مؤلفه‌های ژانر نوار، در این فیلم، جیمز‌کان که چهره‌اش ده سال پیرتر از روزهای فیلمبرداری «پدرخوانده» شده بود، نقش یک دزد غیرعادی را عهده‌دار است که می‌خواهد از قواعد بازی سرپیچی کند. دو سال بعد فیلم کمتر شناخته‌شده **The Keep** را ارائه کرد که اقتباسی از نوول نویسنده‌ای به نام اف. پل ویلسون است، درباره حضور نیروهای اهریمنی در یک قلعه متروک که نیروهای ارتش آلمان در آن پناه گرفته‌اند. این همان داستانی است که یک سریال تلویزیونی هم بر مبنای وقایع ساخته شده و از تلویزیون ما هم پخش شده است. در سال ۱۹۸۶ باز هم به اقتباس روی آورد و نوول توماس هریس



در آخرین روز اشتغالش، بر این وضعیت متفوت تأکید می‌کند. طولی نمی‌کشد که لوئل برگمن (یک شهروند سر به راه دیگر) در زندگی دکتر وایگند سرگ می‌کشد و می‌خواهد با دلگرمی شبکه تلویزیونی CBS و قدرت افشاگری رسانه‌ها، شرایط جدیدی برای دکتر وایگند فراهم کند، اما در پایان فیلم و درست در نمای آخر، خروج او از دفتر شبکه CBS که باز هم با حرکت اسلوموشن صورت می‌پذیرد، اخراج خودخواسته‌ای است که قرینه وضعیت ابتدای فیلم می‌شود و در واقع داستان پر جزئیات فیلم چیزی نیست جز همین دو لحظه و آخرین جمله برگمن به مایکل والاس: «چیزی که در اینجا شکسته شد دیگر قابل ترمیم نیست».

استادی مایکل مان در فهم جوهر داستانش پیش از آغاز فیلمبرداری و طراحی ساختمان روایتی و ساختار بصری فیلم بر مبنای آن است. او با تأکید بر این دو وضعیت که در نهایت یک تم واحد را تقویت می‌کنند و با استفاده از همه تجربیاتش در کار با بازیگران، فیلمبردار، طراح صحنه، آهنگساز و تدوینگرش به "Insider" کیفیتی فوق‌العاده بخشیده. آل پاچینو پس از سالها یک بازی به یادماندنی ارائه می‌کند، راسل کرو که عالی است، و کریستوفر پلامر هم شاید بهترین بازی عمرش را انجام داده باشد. داتنه اسپینوتی در قاب‌بندی و نورپردازی کلاسیک مهارت خود را ثابت کرده بود، اما فیلمبرداری عجیب و نامتعارف این فیلم نشان می‌دهد که او چه فیلمبردار با استعدادی برای طراحی ساختار بصری مورد نظر مایکل مان بوده است، یک فیلمبرداری مستندگونه با کمپوزیسیون‌های نامتعارف که در همراهی با موسیقی نامتعارف فیلم، جسارت مایکل مان در روایت این قصه با این فرم غیرعادی را تکمیل می‌کنند.

اصلاً کارگردانی فیلمی مثل "Insider" بیش از هر چیز، نوعی ریسک است و در شرایطی که نتیجه کار، چنین فیلم درخشانی از کار درمی‌آید، باید مطمئن شد که با فیلمسازی خوش‌فرجه و مسلط روبرویم که واقعا بلد است فیلم بسازد!

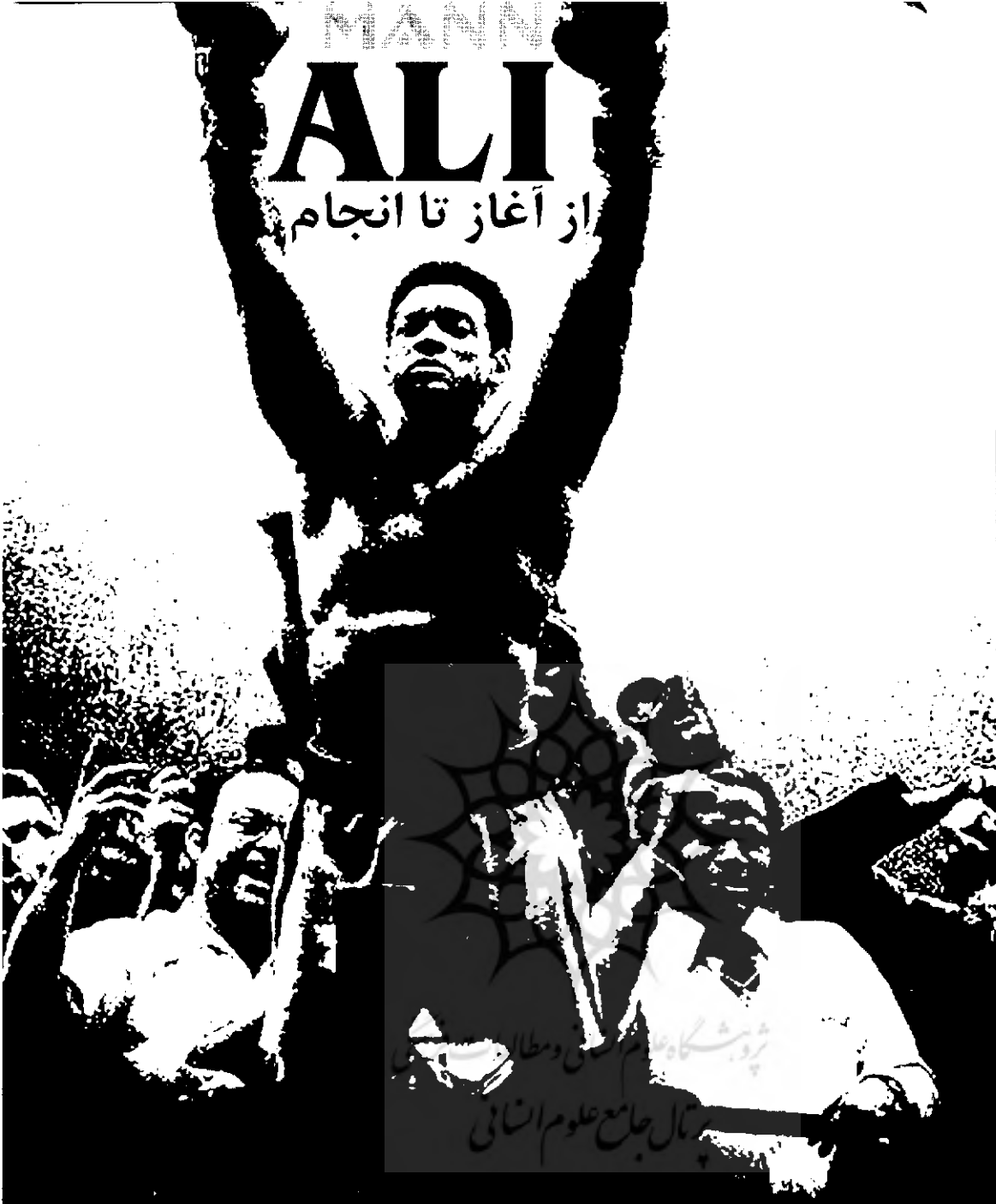
همه اینها دلایل و دل‌مشغولی‌های ما برای دل‌بستگی به فیلمی است که این روزها در سینماهای جهان نمایش داده می‌شود و ما ندیده و نشنیده دوستش داریم، چون ساخته یک استاد است!

خودشان را بازی کرده‌اند. همه اینها البته می‌توانست فیلمی کند و کسالت‌بار به وجود آورد که داستانش فقط برای متخصصین امور برنامه‌سازی تلویزیونی و کسانی که از مسائل حقوقی و قضایی سر درمی‌آورند مفهوم باشد، اما ذوق و ابتکار یک سناریست کهنه‌کار و یک کارگردان مبدع در چنین مواقعی است که یک رشته وقایع پراکنده و نامأنوس را به یک درام هیجان‌انگیز و مؤثر تبدیل می‌کند. در ابتدای داستان تصور می‌کنیم موضوع مورد تأکید، طمع و حرص بی‌رحمانه شرکت‌های تجاری آمریکایی است که با اجیر کردن آدم‌هایی از طیف‌های مختلف، جان و مال مردم را یک‌جا تصاحب می‌کنند، اما ناگهان پرده از رخساره رسانه‌هایی که در نقش فرشته نجات‌دهنده به میدان آمده‌اند فرو می‌افتد و به نمایش ورطه هولناکی می‌نشینیم که دستگاه‌های عریض و طویل ارتباطی را در خود کشیده. اما اینجا ختم ماجرا نیست؛ در هم تنیدن این دو داستان و تقابل آدم‌ها با این سلطه مبهم و فراگیر، زمینه‌ای برای تأمل در مبانی جامعه مدرن و روابط آدم‌های درون این جامعه فراهم می‌آورد که نظیرش در سینمای کنونی کمتر دیده شده است. اما این توصیفات هم پایان بحث نیست؛ داستان فیلم "Insider" داستان یک افشاگری است و قصه ظرفیت آن را دارد که به یکی دیگر از این نوع فیلم‌ها تبدیل شود که در ابتدای نمایش عمومی جنجال برانگیز و متفاوت به نظر می‌رسند و واکنش‌های گوناگونی برمی‌انگیزند، اما به تدریج فراموش می‌شوند. در واقع هوشمندی مایکل مان و آنچه او را از همتابانش متمایز می‌کند، فهم این نکته است که دوران داستان‌های افشاگرانه و جنجال برانگیز گذشته و مردم در درازمدت این نوع فیلم‌ها را فراموش می‌کنند، و درست به همین دلیل از همان مرحله طراحی سناریو، داستان را به نحوی پیش می‌برد که ما درون این داستان کهنه، آدم‌ها و روابط تازه‌ای تماشا کنیم؛ دکتر جفری وایگند در یکی از روزهای زندگی عادی و معمولی‌اش در کسوت یکی از میلیون‌ها شهروند آرام و مطیع جامعه مدرن، از کار برکنار می‌شود و ناچار است به خانه برگردد و به خانواده‌اش اعلام کند که بیکار شده است.

پرده از مقابل چشمانش کنار رفته و اطرافش را جور دیگر می‌بیند و مایکل مان با هوشمندی، همین نکته را نشانه رفته و با اسلوموشن کردن لحظه خروج او از شرکت معظم سیگارسازی براون و ویلیامسن

# MAN ALI

## از آغاز تا انجام



پوشگاه علوم و مطالعات اجتماعی  
پنهان جامع علوم انسانی

قهرمان سنگین وزن ۲۲۰ پوندی دستکش هایش را به سوی خبرنگاران نشانه رفته است. او در حالی که دقیقاً ویژگی‌های قدیمی علی را تقلید می‌کند، جسورانه می‌گوید: «همیشه دوست داشتم حریفم یک روزنامه‌نگار باشد. اما وقتی که آماده تمرین ضربه‌های جدید می‌شوم، همه آنها ناگهان ناپدید می‌شوند.» مایکل مان، آدامس‌دندان دهان و فیلمنامه‌لوله‌شده در دست، مثل یک مشتزن سبک وزن برانرزی و پر جنب و جوش، وارد رینگ می‌شود و شروع به بالا و پایین رفتن می‌کند و به دور خود می‌چرخد. اسمیت در حال تمرین بال‌کول عنواندار سابق دسته سنگین وزن است و مان به او می‌گوید که حرکت‌هایش باید چگونه باشد. آن دو در رینگ زیر نظر فیلمساز حرکت می‌کنند که مان رو به مسوول گریم در صحنه می‌کند و با اشاره به اسمیت می‌گوید: «دانه‌های عرق بیشتری لازم داریم.»

مایکل مان کم و زیاد نمی‌شناسد، ممکن است برای گرفتن یک صحنه کلیدی بیش از ۴۰ برداشت داشته باشد و شاید همین سخت‌گیری‌هاست که بودجه «علی» را به رقم ۱۰۹ میلیون دلار

هنوز لحظاتی به فیلمبرداری صحنه باقی است که ویل اسمیت به داخل رینگ می‌پرد و برای تمرین، چند مشت پرتاب می‌کند. ناگاه نگاهش به روزنامه‌نگاری می‌افتد که گوشه‌ای به طناب رینگ تکیه داده و یادداشت برمی‌دارد. با طعنه و صدایی بلند فریاد می‌زند: «این اطراف روزنامه‌نگار نیست؟ برای مشت خوردن نیاز به یک روزنامه‌نگار داریم!»

صدا، صدای اسمیت است، اما رجزخوانی سرخوشانه تماماً تعلق به محمدعلی دارد - زمان، تقریباً سال ۱۹۶۴، جوانی رعنا در سالن افسانه‌ای خیابان پنجم و در هوای گرم و شرجی میامی برای اولین مبارزه بر سر قهرمانی بوکس سنگین وزن جهان در مقابل سونی لیستن، تمرین می‌کند. چندی بعد، نتیجه دور از انتظار و شگفت‌انگیز مسابقه مذکور، علی را یک‌شبه به نقطه اوج پرتاب کرد. «قبول کنید که شما اشتباه می‌کردید و حق با من بود.» اینها اولین واژه‌هایی بودند که علی پس از غلبه بر لیستن، بر سر نویسندگان ورزشی گوشه و کنار رینگ آوار کرد. امروز، پس از گذشت چهار دهه، این اسمیت است که با عضله‌های برجسته و هیکل یک

رسانه است. مان امید دارد محصول جدید استودیوی سونی در خور شان مردی باشد که نه تنها یک قهرمان جهانی در عرصه

زمان فرسوده شده و از بین رفته است، مان آن را در حلقه دوم یک ایثار بنا کرد و با بهترین عکس از مسترانی که آنجا

تمرین کرده بودند، زینت داد. منزلی که علی در حدود سال ۱۹۶۴ در آن زندگی می کرد هنوز در میامی با برجست و به همین دلیل مان ابرار ناست یکی از صحنه های کسیدی فیلم را در محوطه بیرونی خانه فیلمسازی کند، گرچه آن محوطه دقیقاً در محدوده خط برابری فرودگاه بین المللی میامی قرار داشت و هر ۹۰ ثانیه یک جویبوت با ساسای غریبی می آمد. از قرار خانه رد می شد، در یکی از صحنه ها و پس از بردن است

بسیار سوپ، مارکل و اکسمن را ستر. قدیمی مان بسیار کرد که حضور سه هفت پرواز. برای چند ساعت هم که شده تغییر دهیم اما فکر این کار عملی است؟ چرا که نه؟ کسرت صحنه «مخمس» هم همین مشکل را داشتیم. ترز بود یکی از صحنه ها. نیمه ست فیلمبرداری کنیم. بنابراین چند نکه استنیک خریدیم و برای کارکنان برج مراقبت فرستادیم. همه نا پایان کار ما. مسیر پرواز را به سمت اقیانوس تغییر دادند.

حلب نظر مراقبت پرواز امری است که چندان مشکل به نظر نمی رسد، اما موضوع اصلی ترغیب ناساگران برای تماسی فیلم است که چنانسی رعایتی به نظر می رسد. به ویژه که فیلم های ژانر مشابه «علی» در سال های اخیر دستخوش خطرات فراوانی بوده و عمدتاً از سوی منتقدان رسانه ای و مخاطبان مورد توجه واقع نشده اند. از این روی بود که سونی با خاطری نگران از رسیدن به سود پاییز سال گذشته و در یک هفته

پربهاهو، کار فیلمبرداری را تعطیل کرد تا اینکه مان و اسمیت موافقت کردند از هزینه های فیلم بکاهند و خود نا حدودی مسؤلیت هر نوع بودجه اضافی مورد نیاز را برعهده بگیرند. سونی همچنین بخشی از بودجه مورد نیاز فیلم را از سرمایه گذاران خارجی علاقه مند به پخش «علی» در آن سوی آنها تهیه کرد.

پذیرش این نکته که مان و اسمیت خودشان برای تأمین بخشی از هزینه فیلم پیشقدم شده اند، چندان شگفت انگیز نیست. ستارگان سینما و کارگردانان همواره عاشق به تصویر کشیدن داستان زندگی بزرگان بوده اند، چرا که به آنها فرصت دست و پنجه نرم کردن غرور انگیز با داستان هایی فراتر از زندگی عادی را می دهد. اما غالب اوقات، حتی بهترین آثار این ژانر هم بیننده را بیشتر در جریان علایق شخصی کارگردان قرار می دهند تا اینکه به خود موضوع بپردازند. JFK و لوبور استون و «گو و شمشکین» مارتین اسکورسیزی دو نمونه بارز از این مدعا هستند. از سوی دیگر، مخاطبان فیلم و سینما هم دیگر نمی پذیرند که برای تماشای آثاری چون «لیکسن» و «مردم علیه لری فلیت»، با صرف هزینه فراوان به سالن تارک برونند. آنها ترجیح می دهند در خانه بمانند و بدون پرداخت حتی یک سنت، از طریق تلویزیون های کابلی، فیلم های مستند ببینند. البته در این زمینه استثناهایی هم وجود دارند که پدیده های کم هزینه ای مثل «ارین براکویچ» و «بیچ ادامز» از آن جمله اند.

با تمام این احوال، امی پاسکال مدیر استودیوی سونی هنوز به نتیجه امر امیدوار است. خانم پاسکال می گوید: «علی» تمی مشابه با آثار موفق این ژانر دارد. حتی اگر درباره یکی از مشهورترین افراد جهان باشد، فیلم داستانی بزرگ دارد و اگر شما به فیلم های موفق بنگرید، می بینید که موضوع آنها معمولاً درباره افراد تومری خوری است که علیه نظام مبارزه می کنند

ورزش بوده، بنگه نشی بسیار مهم در تعییرات اجتماعی دوران خود داشته است. مان سینور که در فیلم نقش جلوداندی مریبی قدیمی علی را بازی می کند، درباره فیلم ساز می گوید: «این عقدا یک فیلم مبارزه ای برای مایکل نیست. «علی» داستانی است درباره دهه شصت، رواجاً نرانی، خاکه و ستم و سورش. علمه «دلاخ خان»»

فیلمبرداری روز ۲۷ مه سی یه پایان رسید. داستان با پروزی



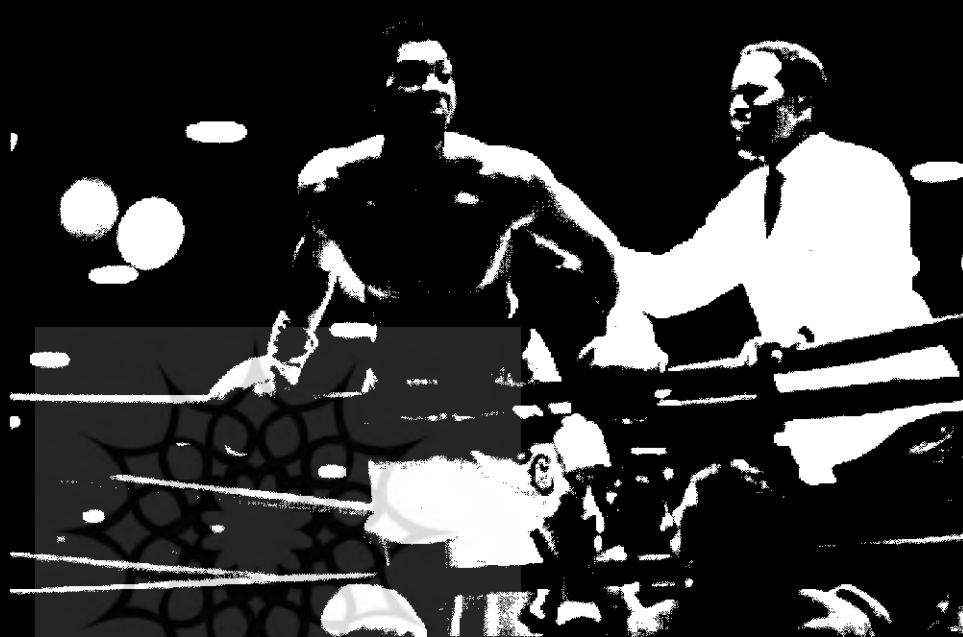
ناباورانه علی در مقابل لیستن آغاز می شود و با مبارزه افسانه ای موسوم به «غرش در جنگل» میان علی و جرج فورمن در زینر و به فاصله یک دهه بعد، پایان می یابد. در صحنه ای که اسمیت در حال تمرین مسترانی است، بوی تند عرق پیچیده در سالن، یادآور فضایی واقعی است که حضور هنرپیشگان سرشناس و افراد حقیقی به هر چه واقعی تر شدن آن کمک می کند. گویی این عده درست از دل عکس های نیل لایفر قدم به دنیای امروز گذاشته اند. جیمی فوکس به نقش بوندینی براون، به همراه ران سلور، جفری رایت وهاوارد بینگام عکاس، در گوشه و کنار رینگ دیده می شوند. براون واقعی مرده، اما داندی و بینگام که یکی از تهیه کنندگان فیلم هم به شمار می رود، همین جا هستند و آشکارا از این سفر به اعماق تاریخ لذت می برند. داندی بیش از آغاز فیلمبرداری در ماه ژانویه، نکاتی را به اسمیت درباره نحوه مسترانی یک قهرمان گوشزد می کرد. «ما پس از پایان گرفتن تمرینات، کنار گذاشته شد؛ اصلاً موضوع را فراموش کنید. ویل اهل فیلا دلقیاست. من هم همین طور. او خیلی رو راست است، با این حرکتی که ویل می کند، اگر نکوییم خود علی است، بی تردید می تواند یک علی دوم باشد. در صحنه، تمامی توجهات معطوف ویل اسمیت می شود، بازیگری که در قالب شخصیت علی و اندام مناسب و ورزیده او فرو رفته است. اما نقطه نقل مرکزی بی گمان، مان است. خالق مجموعه تلویزیونی Miami Vice و کارگردان فیلم هایی چون «مخمس» و «توودی». او در سن ۵۸ سالگی هم همچنان یک فیلمساز به شدت کمال گراست و برای دست یافتن به اصالت مطلق، دست به هر کاری می زند، حتی اگر آن کار منفجر کردن نمای یک ساختمان تمام شیشه ای با مهمات واقعی باشد، یعنی کاری که او بکیار و به هنگام فیلمبرداری، «شکارچی انسان» انجام داد.

هنگامی که مشخص شد سالن تمرین خیابان پنجم در گذر

# MICHAEL MANN

حدود یک دهه است که پروژه ساختن فیلمی از زندگی علی در هالیوود دست به دست می‌چرخد و فیلمسازان نامداری چون اولیور استون، اسکات رودین و بری سوننفلد نامزد کارگردانی آن بوده‌اند. در اواخر سال ۱۹۹۹، سونی فیلمنامه «علی» را برای مایکل مان، استیون اسپیلبرگ، کرتیس هسنس و اسپایک لی فرستاد و اوایل سال ۲۰۰۰ بود که مشخص شد مان زمام امور ساخت پروژه را با بازی ویل اسمیت به نقش محمد علی در دست گرفته است.

نام مان در رأس فیلم «علی» بیش از همه بیانگر یک امر بود و آن اینکه مسلمانان چهره‌ای که از علی ارایه می‌شود، سطحی و ساده‌انکارانه نخواهد بود. مان یکی از معدود فیلمسازان آمریکایی است که آثارش از نظر بصری هیچ‌انگیز و از نظر محتوایی، تفکربرانگیز هستند، و که در هر دو زمینه سیاست و فرهنگ عامه تحصیل کرده، جایگاه علی را در فرهنگ قرن بیستم با اشاراتی به همه مردم از باب دیلان گرفته تا فرانسیس فائون تاریخدان به تصویر کشیده است. شاید بتوان گفت مان و علی سرگذشتی مشابه را در زندگی خود تجربه کرده‌اند. مان در سال ۱۹۶۲ و هنگامی که در دانشگاه ویسکانسین به تحصیل اشتغال داشت، برای نخستین مرتبه صدای مالکوم ایکس را در حال سخنرانی شنید و این دقیقاً زمانی بود که نام علی در کوی و برزن شنیده می‌شد. او نسخه‌ای از فیلم «سخنان مالکوم ایکس» را که در آن ماریو ون پیزیز به نقش ایکس در جمع عده‌زبانی از جوانان مسلمان سخنرانی می‌کند، همواره به همراه داشت؛ فیلمی که در زیر سخنان کلیدی قهرمان آن خطوط قرمز رنگ به



چشم می‌خورد.

فیلمنامه‌ای که به مرحله فیلمبرداری رسید، حاصل همکاری دو نفر است: مایکل مان و اریک راث. فیلم با دستمایه قرار دادن زندگی علی به کند و کاوی در بحران‌های نژادی جامعه آمریکا می‌پردازد و نشان می‌دهد که او چگونه از برده سیاهپوست یک سرمایه‌دار سفیدپوست اهل لویی‌زیول تبدیل به دوست نزدیک مالکوم ایکس و مسلمان می‌شود. اما فیلم در ضمن نمایشگر صحنه‌هایی است که علی در آن مباردت به تحقیر رقیبای خود می‌کند. مان می‌گوید: هیچ‌کس تا به امروز در استودیو نگفته که ما بیش از اندازه سیاست بکار برده‌ایم. با وجود علی، سیاست هم بخشی از درام می‌شود. کلیدی‌ترین جمله فیلمنامه برای مان آنجایی است که علی در پاسخ به پرسشی مبنی بر پیوستنش به امت اسلام، واژه‌هایی بر زبان جاری می‌کند که شما تصور می‌کنید آن را از زبان برخی از بت‌های شورشی دهه ۶۰ همچون هولدن کالفیلد، جان لئون و رنلد مک‌مورنی شنیده‌اید: «من نمی‌خواهم به راهی بروم که شما دوست دارید و می‌پسندید. من انی هستم که خود می‌خواهم و از آدم آنگونه که دوست دارم بیندیشم.» سخنان پایانی مایکل مان، شورشی دهه ۶۰ و فیلمساز قدیمی و سرشناس هالیوود درباره به تصویر کشیدن افسانه عالم ورزش مشغول، بسیار شنیدنی است: «من هیچ مثل علی، اما در جبهه‌ای دیگر و برای گشودن راهی جدید و تازه در فرهنگ آمریکا مبارزه کرده‌ام. فیلم تجربه‌ای گرانبها برای همه ما بود و درجه سختی کار بر هیجان آن می‌افزود. چالش اصلی این بود که ما چگونه باید تاریخ را از درون خود آن روایت کنیم. با کردن داخل کفش‌های علی، چگونه ممکن است؛ و این البته کار ساده‌ای نبود، چرا که ما باید تلاش می‌کردیم خودمان را به جای شخصیتی قرار دهیم که تا به امروز هم یک نابغه بی‌بدیل باقی مانده است.»

و بیروز می‌شوند. مردم این افراد را می‌شناسند. آنها دوست دارند همیشه قهرمانان برنده را ببینند. «علی» هم اینگونه است. او قهرمانی است برای تمامی مردم جهان، در هر صورت. اینگونه آثار درباره افراد واقعی، معمولاً هدف حمله منتقدان پشت میز نشین قرار می‌گیرند. به‌گونه‌ای که سیل حملات بر ضد «هریکین» در سال ۱۹۹۹ بی‌تردید عامل اصلی بر باد رفتن آرزوهای دنزل واشنگتن برای کسب اسکار بهترین بازیگر مرد محسوب می‌شود. همان سال کوین اسپیسی برای بازی در «زیبایی آمریکایی»، با غلبه بر هریکین کارتر بر

مجسمه طلایی بوسه زد. خود مایکل مان هم این امر ناخوشایند را تجربه کرده است. «نفوذی» که روایتگر داستان مبارزه جفری وایاند برای رسوا کردن مدیران یک شرکت سیگار سازی و حمایت نکردن برنامه «۶۰ دقیقه» از او در جریان این مبارزه است، از سوی تمامی CBS نشینان و همین‌طور مایکل ایزنر نزار استودیوی دیزنی مورد انتقاد جدی قرار گرفت. گفته می‌شد که ایزنر آرزو کرده بود که کاش هرگز «نفوذی» ساخته نمی‌شد. مان معتقد است که تمامی نامالیقات را پشت سر گذاشته است. او حتی نقد تند روزنامه تایمز را هم بر فیلمش به خاطر نمی‌آورد. واقعیت این است که تایمز نامه‌ای بلند بالا از خود مان را به چاپ رساند که در آن از نقد مذکور شکایت شده بود. او می‌گوید: فکر می‌کنم حافظه خوبی دارم. ترجیح می‌دهم نقد مثبت کنت توران را به خاطر بیاورم. باید متذکر شوم که بسیاری از مردم به شدت تحت تاثیر مایک والاس و شبکه CBS قرار دارند. والاس چنان رسانه‌ها را در اختیار گرفته که من در خواب هم به چنان مرحله‌ای نخواهم رسید. معتقدم رسانه‌ها چندان نسبت به فیلمسازی که تاریخ را به تصویر می‌کشد، موضع انتقادی ندارند. پرسیدن حق هر کسی است و شخصاً بر این باورم که واقع‌گرا بودن وظیفه من است. شما نمی‌توانید واقعیت را دست‌کاری کنید. هیچ‌جان و ماجراجویی از آنچه در عالم واقع روی داد، نشأت می‌گیرد و پرسش اساسی در این میان مطرح می‌شود: آیا شخص سازنده فیلم، کار خود را به درستی انجام داده است یا نه؟

مان می‌گوید که علی و همسرش لونی فیلمنامه نهایی را خوانده و نظر خود را نسبت به آن بیان کرده‌اند؛ گر چه توافقی مکتوب در این زمینه وجود ندارد؛ آنها علاقه‌ای به نسخه‌ای ساتن‌مال از «علی» نداشتند و این در شأن قهرمانی مثل علی هم نبود. علی مردی است که مثل همه ما اشتباه می‌کند و تقدس و تحسین او مساوی است با تحقیر کردنش. حداقل