۱۵
هم‌میهن
سه‌شنبه ۶ آبان ۱۴۰۴
سال چهارم. شماره ۹۱۷
www.hammihanonline.ir

می‌خواست ما دوباره ببینیم

روح‌الله فردوسی
روزنامه‌نگار

درگذشت واحد خاکدان، خاموشی چشمی است که «دیدن» را به ما می‌آموخت. او از تبار هنرمندانی بود که میان «چشم» و «دل» پلی می‌زدند. نقاشی‌اش تقلید جهان نبود، ترجمان حضور بود. بر بوم او، هر شیء - از چمدانی خاموش تا چراغی خاموش‌تر - بدل به رازی می‌شد که از پسِ سکوت خود با انسان سخن می‌گفت.

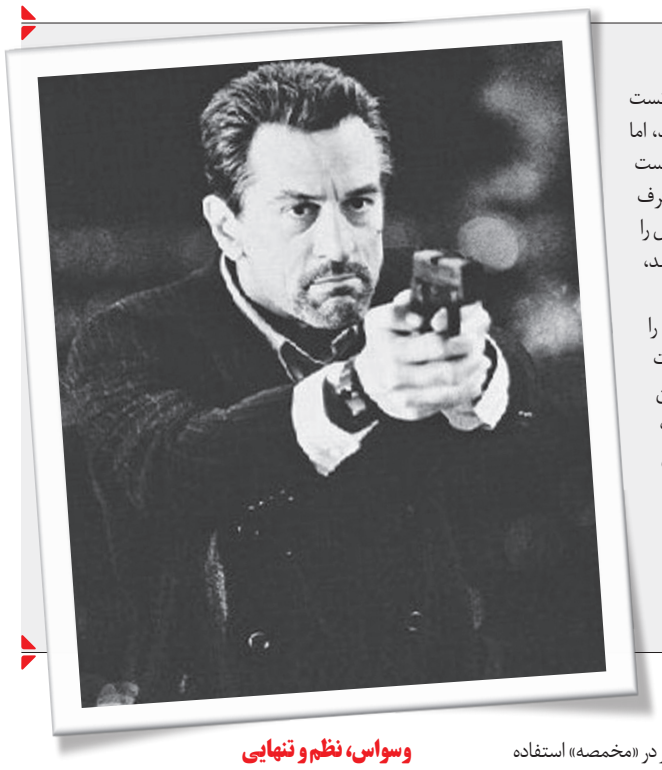
خاکدان، به سبک هایپررئالیسم، واقعیت را چنان می‌نمود که گویی از پشت آیینه‌ی وجدان ما دیده شده است. جزئیات در آثارش، نه برای نمایش مهارت، بلکه برای بیدارکردن ادراک بود. او می‌خواست ما دوباره ببینیم؛ همان چیزهایی را که هرروز می‌نگریم و نمی‌بینیم. در روزگاری که دیدن به عادت بدل شده، خاکدان نگاه را به فضیلت اخلاقی بازگرداند. او به ما آموخت که دیدن صرفاً عملی زیباشناسانه نیست، بلکه سلوکی اخلاقی است؛ چراکه نگاه آگاه از ظاهر به عمق حقیقت فرو می‌رود. در جهان مصرف‌زده‌ای که چشم را از درک تهی کرده، او با رنگ و نور، ایمان را به نگاه بازگرداند. نقاشی او نه‌تنها تماشای بیرون، بلکه تمرین درون نیز بود؛ تمرینی برای درک حضور اشیاء در ساحت معنا.

در هر اثرش نوعی سکوت جاری بود؛ سکوتی که از وقار هستی می‌جوشید و امتداد آرامش جان او بود. در برابر تابلوهایش، انسان خود را در آیینه‌ی اشیاء می‌دید؛ نه مالک آنها، بلکه شریک وجودشان. میز، لیوان، پنجره، چمدان و... هرکدام سندی از زندگی زیسته بودند؛ چیزهایی که ما در شتاب روزگار از یاد برده‌ایم، اما در نگاه خاکدان دوباره جان گرفتند. او به ما یادآور شد که جهان را، نباید «تصرف» کرد، بلکه باید «تماشا»یش کرد؛ زیرا تماشا، آغاز فهم است و فهم، نخستین گام درک اخلاقی پدیده‌ها. در فلسفه‌ی هنر او، زیبایی در حضور راستین چیزهاست؛ در لحظه‌ای که نگاه، از تمنای تملک تهی می‌شود.

واحد خاکدان، از نسل هنرمندانی بود که میان مهارت و معنا، میان تکنیک و تأمل، تعادل برقرار کردند. او از رنگ و نور، نه برای فریب چشم، بلکه برای پالایش روح استفاده می‌کرد. تابلوهایش تمرین صداقت بودند، برای زمانه‌ای که بسیاری می‌خواهند «دیده شوند» بی‌آنکه «ببینند». او در جهانی که نمایش بر معنا غلبه یافته، بر اصالت حضور پای فشرد. هر تابلو از او، دعوتی به مکث بود و فرصتی برای بازگشت به خویشتن. آثارش یادآور سکینه‌ی دیرین ایرانی بودند؛ همان سکینه‌ای که در باغ خیال سعدی و در آیینه‌ی درون مولانا موج می‌زند.

از نگاه فلسفی، هایپررئالیسم خاکدان، نه تقلید واقعیت، که بازآفرینی «ادراک واقعیت» بود. او نمی‌خواست جهان را آن‌گونه که هست بازگو کند، بلکه می‌کوشید تا چنان‌که باید دیده شود، بنمایاند. در نگاه او، هر ذره حامل معنا بود و هر شیء نشانه‌ای از روح جهان. به‌همین‌سبب نقاشی‌اش آمیزه‌ای بود از عقل مشاهده و شهود عرفانی. تلاشی برای رفع دوگانگی میان ماده و معنا. در آثارش، جسم به روح بدل می‌شد و رنگ به اندیشه. او از سلاله‌ی بینندگان بزرگ بود؛ آنان که می‌دانستند هیچ‌چیز در جهان خاموش نیست، اگر گوشِ جان گشوده باشد. در سکوت «چمدان و فراموشی» او، زمزمه‌ی سفر انسان نهفته بود و در «یک روز در بهشت»اش، حضور هستی موج می‌زد. چنین بود که نقاشی خاکدان از واقع‌نمایی فراتر رفت و به شهود وجود بدل شد.

زیستن او همانند نقاشی‌اش بود؛ دقیق، آرام، صادق و روشن. در میان غوغای رسانه و بازار، خلوت اختیار کرد و گوشه‌ی خویش را به عبادت رنگ بدل ساخت. گویی می‌دانست که هنرمند راستین، نه در صحنه‌ی نمایش، که در محراب تأمل به کمال می‌رسد. در هر اثرش، ردی از این زیست مراقبه‌گونه به‌چشم می‌خورد، انگار رنگ را با وضو می‌نهاد و هر بوم را به‌مثابه‌ی دعای درون خویش می‌نوشت. خاکدان با هیچ جریان تبلیغی یا گرایش مسلط روزگار هم‌داستان نشد. در زمانه‌ای که بسیاری در پی «سبک»اند، او در پی «صدق» بود. اکنون که او رفته است، بوم‌هایش همچون آیینه‌هایی بر دیوار وجدان ما باقی‌اند؛ آیینه‌هایی که از ما می‌پرسند آیا هنوز توان دیدن داریم؟ آیا می‌توانیم زیبایی پنهان در سادگی را دریابیم؟



وضعیت‌ها هم نیاز به توضیح یکدیگر نداشته باشند. اگر ذره‌ای شانس با آنها یار بود، کلک آن مرد نامرد هم کنده شده بود و سرنوشت گروه احتمالاً عوض می‌شد. البته دیگر مخمصه‌ای هم ساخته نمی‌شد.

سکانس دیگر آنجاست که کارگاه وینسنت (آل‌پاچینو) مقهور هوش نیل (رابرت دنیرو) می‌شود و می‌فهمد که رکب بدی خورده است و او برایش صحنه‌آرایی کرده تا در دیدرس‌اش قرار بگیرد. فقط وینسنت است که می‌تواند شکوه این لحظه و شکوه هوش و تدبیر را درک کند. چراکه او روی دیگر سکه نیل است. این سکانس آغاز رفاقت نیل و وینسنت است؛ آدم‌های باشکوه حتی اگر یکدیگر را هم ندیده باشند یکدیگر را بو می‌کشند و به سوی هم حرکت می‌کنند. قرار اول نه در آن رستوران که در همان محوطه باربری اتفاق می‌افتد. قراری که باعث می‌شود در اولین ملاقات حضوری آن دو با احترام تمام با یکدیگر روبه‌رو شوند. نیل و وینسنت در حقیقت می‌توانستند بهترین دوست‌های یکدیگر باشند. هیچ کدام از اطرافیان‌شان چنان شباهتی با آنها ندارند که این دو با یکدیگر داشتند. با این هم به‌رغم این شباهت‌ها یک تفاوت عمده‌ای میان آن دو بود که در نهایت آنها را نه در کنار هم که روبه‌روی هم قرار داد.

نیل اهل رفتن بود و وینسنت اهل ماندن. نیل آزادی را در این می‌دانست که چیزی نداشته باشد که نتواند در کمتر از ۳۰ ثانیه آن را رها کند، اما وینسنت با همه تلخکامی‌اش چیزهایی داشت که نمی‌خواست از دست بدهد. برای همین چنین رقم خورده بود که در نهایت نیل آن طرف جوی باشد و وینسنت این طرف. نیل اگر نمی‌توانست معشوقه‌اش را رها کند، اگر دستان او را رها نکرده بود که کار ناتمامش را تمام کند، گذرش دیگر به تیر وینسنت نمی‌خورد.

ولی انگار حق با نیل بود. وینسنت هم در نهایت باید همان راه را می‌رفت، کمی زودتر و دیرترش فرقی نمی‌کرد. آنچه نیل نمی‌توانست رها کند این بود که نمی‌خواست کار ناتمامی داشته باشد. آخرین کار ناتمامش، کندن کلک همان بود که آنها را در مخمصه انداخت، رفقایش را به کشتن داد و خودش به کنج عافیت نشسته بود. نیل نتوانست به نفع عشق از انتقام بگذرد. در کمتر از ۳۰ ثانیه آنچه را بیشتر از همه دوست داشت رها کرد. نیل به خوبی می‌دانست که دیر یا زود حتی خیلی زودتر از ۳۰ ثانیه باید همه چیز را رها کرد؛ پس چرا آدمی شرمنده خود بماند؟

وسواس، نظم و تنهایی

مایکل مان با «مخمصه» جهانی ساخته که جرم در آن پیچیده‌ترین حرفه است و او نیز به زیباترین بیان هنری، این پیچیدگی را به تصویر کشیده است. کافی است به زبان تصویری و پالت‌های رنگی فیلم دقت کنید؛ آبی‌های سرد و سایه‌های کش‌دار شب، نور نئونی که بر چهره‌ها می‌افتد و رهایشان نمی‌کند و قاب‌هایی که آدم‌ها را در میان فولاد و شیشه شهر کوچک نشان می‌دهد. در همین فضاست که شخصیت‌ها خود واقعی‌شان را به بیننده‌ای که در اوج هیجان است و منتظر است با شخصیت‌ها سمپات‌شود، ارائه‌می‌کنند. کارنئونوآر همین است؛ یعنی فروریختن مرزهای سنتی میان خیروشر و خلق ضدقهرمان‌هایی که همدلی و همذات‌پنداری تماشاگر را برمی‌انگیزند و او را بر سر دوراهی تردید اخلاقی میان درستی و خطا در تعلیق نگه می‌دارند. وقتی تقابل دو قهرمان از دو قطب به منطقه‌ای خاکستری و انسانی‌تر کشیده شود و ضدقهرمانان قانون‌شکن در چارچوب اصول و اخلاق خاص خود عمل می‌کند، دیگر جایی برای نفرت نیست. احساس بیننده نیز از درون همین فرم‌روایی متفاوت شکل گرفت.

مایکل مان نیز در «مخمصه» مسیر را پیش رفت اما با سبک خاص خود. او چنان خلاقیت در سبک روایی، شخصیت‌پردازی و بیان تصویری در فیلم به کار برد که حاصل‌اش را نمی‌توان در فرم خاصی قرار داد. از همان سکانس‌های ابتدایی که رابرت دنیرو از قتل بی‌دلیل مامور در سرقت نخست‌شان ناراحت و عصبانی است تا سکانس فرودگاه و کشته‌شدن‌اش، همگی مخاطب را به سمت خود جذب می‌کند. بعید است کسی فیلم را دیده باشد و بعد از قاب پایانی‌اش، آهی عمیق نکشیده باشد. حسرت مرگ ضدقهرمانی با قاعده، نظم و گنگستری که نمی‌خواست خون از دماغ کسی ریخته شود و نمی‌خواست به زندان برگردد.

ازاین‌منظر شاید بتوان گفت فیلم تأملی است درباره وسواس، نظم، تنهایی و فقدان و بهای تعهد در بافتی که ضدقهرمان‌ها و قهرمان‌ها هیچ‌کدام از یکدیگر بالاتر نیستند و آنچه سرنوشت‌شان را تعیین می‌کند، شانس است. مثل سکانس پایانی فیلم که مک‌کالی در بازی نور و تاریکی پروژکتورهای باند فرودگاه که از پای درمی‌آید. مایکل مان با ترکیب صدا، نور، سکوت و بازیگرانی که گویی در نمایشگاه ارائه رفتار و کنش اخلاقی شرکت کرده‌اند، تصویری از انسان‌هایی ساخته که در لحظه انتخاب، درست عمل می‌کنند. حتی اگر در میانه مخمصه باشند.

چالش ساخت دنباله بر اثری موفق

ساختن دنباله بر فیلمی که چنین ویژگی‌هایی دارد و سال‌ها فیلمسازان، منتقدان و بینندگان در وصف و ستایش‌اش گفته‌اند، بلندپروازانه و پرریسک و چالش است. اینکه چگونه هم به فیلم اصلی وفادار ماند، هم اثری در حد و اندازه نسخه اصلی ساخت، کاری نیست که هر کسی از پس آن برآید. درباره «مخمصه» چنین جسارت و تسلطی به‌طور قطع از خود خالق اثر برمی‌آید. کارگردانی که استاد بلامنازع فضاسازی و طراحی صدا و موسیقی است و اراده‌ای خستگی‌ناپذیر در توجه به جزئیات عملیات‌های تبهکارانه و پلیسی دارد و در ساخت و پرداخت موقعیت‌های کنش‌محور تقابلی شخصیت‌های متضاد سرآمد است. فقط در «مخمصه» هم نیست که مایکل مان چنین مهارتی را نشان داده است. در سریال درخشان «Tokyo Vice»، یا فیلم «فراری» نیز نشان داده که چطور ساختارهای تاریخی و جغرافیایی پیچیده را با زبان سینمایی خاص خود روایت کند. واقعیت این است که «مخمصه» حتی پس از گذشت سه‌دهه همچنان تماشاگر را میخکوب می‌کند. فیلمی درباره انسان‌هایی که درون حرفه‌ای‌ترین چهره‌هایشان، شکاف عمیق انسان‌بودن را حمل می‌کنند. این فیلم تجربه‌ای زیباشناختی، دقیق و جریان‌ساز را به سینما تزریق کرد و به چنان جایگاهی رسیده که نگرانی از شکست دنباله‌اش کاملاً طبیعی به‌نظر می‌رسد. در «مخمصه ۲» قرار است بار دیگر با فیلمی روبه‌رو شویم که هم یک تریلر جنایی و هیجانی باشد و هم مطالعه‌ای انسانی درباره پیامدهای انتخاب مسیر زندگی و وفادار ماندن به آن. اکنون همه چشم‌به‌راه هستند تا ببینند مایکل مان چگونه این کلاسیک دهه نودی را با نگاهی معاصر و تفسیر تازه‌ای بازآفرینی می‌کند؛ به‌ویژه آنکه خودش خالق داستان، نویسنده فیلمنامه، اقتباس‌گر و کارگردان اثر است.

گلوله استفاده کنند. نکته شاخص دیگر در «مخمصه» استفاده هوشمندانه کارگردان از موسیقی است؛ به‌جز تیتراژ ابتدا و انتهای فیلم در مدت نزدیک به سه‌ساعت فیلم سهم موسیقی کمتر از ۱۵ دقیقه است و درواقع ریتم و تمپوپنهان صحنه‌ها و بازیگران، نیاز به موسیقی را از بین می‌برد.

شخصیت‌هایی از دو جهان متفاوت

بازی گردانی و اجرا نیز در فیلم «مخمصه» در کمال خود است. مان، گروهی از ستارگان سینما و بازیگران درجه یک را برای فیلم‌اش گرد هم آورد و کارهایی نوآورانه کرد که با معیارهای امروزی نیز تازگی دارند.

او برای آماده‌سازی بازیگران نقش سارق، وال کیلمر، تام سایزمور و رابرت دنیرو را به یکی از زندان‌های ایالتی برد تا با زندانیان واقعی صحبت کنند و رفتار، شخصیت و سبک فکری‌شان در بازی‌هایشان استفاده کنند. در فیلم نیز هیچ‌کدام از شخصیت‌ها در مرکز مطلق روایت قرار ندارند. او به‌جای قهرمان‌پروری، سعی کرد از وجه تکنیکی، رعایت استانداردها، هماهنگی و دقت حرفه‌ای، شخصیت‌هایی را طراحی کند و مقابل یکدیگر قرار دهد که نه کاملاً سفیدند و نه کاملاً سیاه. شخصیت‌هایی از دو جبهه متفاوت که فقط یک نقطه مشترک دارند؛ تنهایی. وینسنت هانا، پلیسی کارکشته است و کار از هر چیزی برایش مهم‌تر است. زندگی‌اش هم بر سر همین وسواس فروپاشیده است. چندبار ازدواج کرده و هربار شکست خورده، و در کنار همسر سوم و دختر خوانده‌اش نیز آرامشی ندارد. نیل مک‌کالی نیز مردی است که گرچه سرنوشتی متفاوت‌تر دارد اما از همان جنس هاناست. او تجسم دقیق مفهوم حرفه‌گرایی در جهان زیرزمینی جرم است؛ خلافکاری باسابقه اما با وجدان که خاموشی و تنهایی، بخشی از ماهیت وجودی‌اش است و با انضباطی که دارد و هوشی که از خود نشان می‌دهد، از کلیشه تبهکاران فاصله می‌گیرد و به ضدقهرمان و چه‌بسا قهرمان تبدیل می‌شود. جمله معروف فرار کردن در مهلکه‌ها ظرف ۳۰ ثانیه، عصاره جهان‌بینی اوست. جهانی که در آن وابستگی با شکست مساوی است. مایکل مان در این فیلم، آگاهانه دو بازیگر معروف آن روزهای دنیای سینما را کنار هم قرار داد. او گفته بود که آل پاچینو و رابرت دنیرو هر دو در اوج دوران بازیگری‌شان بوده‌اند و از قبل می‌دانسته که هیچ دو بازیگر دیگری از پس شخصیت‌هایی که طراحی کرده، برنمی‌آیند.

در «مخمصه» یک طرف پاچینو است با شدت احساسی بالا و انرژی انفجاری و آن‌طرف دنیروی آرام، محاسبه‌گر و یخ‌زده. همین تضاد که موتور درام فیلم است، به‌خوبی جهان اخلاقی خاص فیلم را به بیننده نیز نشان می‌دهد. مان قدرت بازیگری دنیرو و پاچینو را در «مخمصه» صیقل می‌دهد و بدین‌ترتیب شخصیت‌هایی شبه‌اسطوره‌ای را به دنیای سینما معرفی می‌کند که نظیرشان کمتر پیدا می‌شود. آنجا که دو شخصیت پلیس و تبهکار متعهدانه بر سر پایبندی‌شان به اصول حرفه‌ای و غیرقابلِ مصالحه، طی مکالمه‌ای آرام و نافذ در صحنه رستوران روبه‌روی هم می‌نشینند، از نمادین‌ترین سکانس‌های تاریخ سینمای معاصر است. سکانسی شش دقیقه‌ای و ۱۸ ثانیه‌ای که در آن، نه صدای رگبار و گلوله است و نه عزمی برای غلبه. هر دو شخصیت در سکوت و احترام متقابل می‌درخشند. آن سکانس گفت‌وگویی میان دو دشمن است، اما در لایه‌های زیرین‌اش درک و شناخت متقابل و اندوهی مشترک جریان دارد. دو شخصیتی که در تنهایی به یکدیگر بسیار شبیه‌اند؛ هر دو در نوعی از کمال‌گرایی حرفه‌ای غرق‌اند، اما هم‌زمان به تنهایی خودشان نیز وفادارند. مایکل مان برای آن سکانس صحنه، دو دوربین هم‌زمان را به کار برد تا به‌صورت زنده و هم‌زمان بازی دنیرو و پاچینو را ضبط کنند. این تصمیم در حالی که مایکل مان به میزانسن دقیق و مهندسی‌شده باور داشت، آزادی عمل بیشتری به بازیگران در ادای دیالوگ‌هایشان داد تا در مواردی نیز به بداهه‌پردازی روی بیاورند. کمااینکه بیننده نیز هنگام تماشای فیلم، طبیعی‌بودن گفت‌وگو و ترکیب تنش و آرامش میان دو شخصیت را به‌خوبی احساس می‌کند. در لایه معنایی نیز هر نگاه، هر حرکت و هر تصمیم مک‌کالی و هانا، در خدمت باورپذیری است و نه جلوه‌فروشی.

مایکل مان با «مخمصه» جهانی ساخته که جرم در آن پیچیده‌ترین حرفه است و او نیز به زیباترین بیان هنری، این پیچیدگی را به تصویر کشیده است. کافی است به زبان تصویری و پالت‌های رنگی فیلم دقت کنید؛ آبی‌های سرد و سایه‌های کش‌دار شب، نور نئونی که بر چهره‌ها می‌افتد و رهایشان نمی‌کند و قاب‌هایی که آدم‌ها را در میان فولاد و شیشه شهر کوچک نشان می‌دهد