

هاننیبال **۱-۱**

مهدی کتابفروش

درباره سکوت بره‌ها

کوله‌های در تاریکی

«سکوت بره‌ها» فیلم برجسته‌ای از دهه ۹۰

محسوب می‌شود، اما آنچنان محبوب نیست. شاید به دلیل نماهای کند و دیالوگ‌های طولانی آن باشد، اما با این وجود همین امروز که پس از سال‌ها به تماشایش می‌رویم، تصاویر فیلم برایمان حیرت‌انگیز است. یک فیلم منسجم، دقیق و پرتعلیق با یک تصویربرداری جذاب. آنچه از همه مهم‌تر جلوه می‌کند خصیصه‌ای است که در اکثر آثار دهه ۹۰ دیده می‌شود و آن نوعی تغییر و شکست در فرم مرسوم ژانر است. ژانر جنایی سکوت بره‌ها، هم خون‌آشام دارد و هم قاتل زنجیر‌های. به نوعی فضای فانتزی سینمای وحشت‌واقضای‌واقعی سینمای پلیسی تلفیق شده. این فانتزی زمانی کامل‌تر می‌شود که خون‌آشام در یک رابطه پیچیده با یک بازپرس جنایی به حل معمای دستگیری قاتل کمک می‌کند. یک شخصیت‌پردازی سه‌جانبه و درهم تنیده با جزئیات‌پردازی حساب شده در ابعاد شخصیتی و روانشناختی هریک از پرسوناژها. نکته پراهمیت در ساختار فیلمنامه اینجاست که تمامی جزئیات و ظرافت‌های فانتزی در پس ظاهر واقعی فیلم قرار گرفته و بساحت نمادین و رویه داستان را خدشه‌دار نمی‌کند.فیلم به ظاهر روایت جنایی ساده‌ای و طریقه رمزگشایی از ماجرای قتل‌هایی وحشیانه است، اما در پس‌زمینه این روایت یک درونمایه پررمز و روانی نهفته که همان جنبه فانتزی ماجراست. هر یک از شخصیت‌ها به نوعی دارای تشویق‌ها و به‌هم‌ریختگی‌های درونی‌اند که بازخورد و رفتار بیمارگون آنها بسته به رویکردشان به زندگی و جایگاهشان در ساختار اجتماعی، با هم تفاوت دارد. آشفته‌گی‌های روانی هر سه شخصیت، آنها را در یک تعامل خاص نسبت به اجتماع قرار داده. اما این روان‌پریشی‌های شخصی در یک نگاه کلی، یک تشابه اساسی با هم دارند و آن هم یک نوع پسرانده شدن و برآورده نشدن میل و خواست در درون هر یک از آنهاست، که به گونه‌ای در این فرآیند جنایی به هم گره می‌خورد.

داستان را از این زاویه نگاه کنیم: بازپرس برای فرار از فشارهای درونی خود، پدای راز این جنایت هولناک را کشف کند، پس ناچار به استفاده از توانایی دکتر خون‌آشام است. رابطه آنها به تدریج به یک نوع رابطه احساسی «دیو و دلبر»گونه بدل می‌شود که انگار دختر برای رهایی از آن همه سیاهی اطرافش به دکتر لکتر پناه می‌آورد و او هم در این راه که برای او نیز ناخوشایند نیست به دختر کمک می‌کند. در نهایت نیروی دوگانه این رابطه برای نابودی یک پلیدی رودرروی قاتل شریر می‌ایستند. مولفه میل، یک مولفه ریشه‌ای در شکل‌گیری درام است و کلیت داستان بر پایه این نگرش شکل می‌گیرد. اما شاید نگاهی گذرا و کوتاه به خصوصیات هر یک از سه شخصیت تصویر روشن‌تری از این نگرش روانشناختی داشته باشد.

۱- قاتل: قاتلی زنجیر‌بای که شیوه خاصی در جنایت دارد. قربانیان او دختران جوانی هستند که به طرز هولناکی سلاخی می‌شوند. پوست بدن آنها را از تن جدا می‌کند و تکه‌تکه‌های آن را به هم می‌دوزد. شخصیت او با جزئیات کلمی به وسیله دکتر لکتر تشریح می‌شود. او علائق، روابط و احساسات خود را هرگز به دست نیابورده و برای داشتن آنها راههای متفاوتی پیش می‌گیرد. ۲- بازپرس: یک بازپرس ساده و تازه‌کار که بررسی رویوای این جنایت‌به‌و پیشنهاد می‌شود. در این مثلث، شخصیتی وامانده نیست و ابعاد خصوصی‌اش به دقت پرداخت شده. پدرش کلاتر بوده و در کودکی او کشته می‌شود. او خاطره آن روزها را به همراه دارد و برایش نه یک کیسه، بلکه انگیزه است. اکنون خواب بره‌هایی را می‌بیند که از ترس کشته شدن تاله می‌کنند. بدون شک این نگرانی و اضطراب او از جرم و جنایت بی‌برده جامعه است.

۳- دکتر: اما پیچیده‌ترین شخصیت این فیلم شخصیت دکتر هانیبال لکتر است. یک خون‌آشام است و پشت حصارهای شیشه‌ای نگهداری می‌شود. اما با دیگر خون‌آشام‌های مرسوم سینما تفاوت‌های فراوان دارد. نه ناخن‌های بلند دارد و نه دندان‌های تیز. یک دکتر روانشناس است. نقاشی می‌کشد و موسیقی گوش می‌کند. او با خواست‌ماند تا در شناخت آن قاتل زنجیر‌های با پلیس همکاری کند. یک میل و خواسته دارد و آن هم «احترام» است،احترام به عنوان یک عضو و یک فرد در جامعه. اما هرگاه که با او این‌گونه رفتار نشود، واکنشی خون‌آلود خواهد داشت. با این وجود دختر بازپرس را برای صحبت و گفت‌وگو می‌پذیرد. حتی شخصیت او را دوست دارد و دنیا را با او زیباتر می‌داند. چرا که دختر به همان شخصیت غیرعادی او احترام می‌گذارد و دکتر چیزی بیش از این نمی‌خواهد؛ یک جایگاه اجتماعی خاص خود. شخصیتی ترسناک و منفور نیست و تنها با برآورده شدن توفته‌ای از خواست‌هایش، هم به دوستی‌های ذهنی دختر پایان می‌دهد و هم به تشویق‌گیری قاتل کمک می‌کند.به راستی‌که خون‌آشامی‌به‌این دلپذیری را سینما هرگز به خود ندیده است.

بازخونی یک ۲۵ساله: پرونده‌ای برای سه‌گانه هانیبال

در کلاف وحشت

رامتین ابراهیمی

همه‌چیز در ۱۹۸۶ با فیلم «مایکل مان»، «شکارچی انسان» شروع شد که اولین بخش از قصه زندگی دکتر آدم‌خوار بود. سه سال بعد از آن «جاناتان دمی» الگوشکنی کرد و دست به ساخت ادامه کتاب زده نقش هانیبال لکتر فیلم مایکل مان را که «برایان کاکس» بازی می‌کرد، داد به «آنتونی هایکینز» و دنباله‌اش را جلوی دوربین برد. درست از همان جایی که هانیبال پشت شیشه‌های ضدگلوله محصور است و تن می‌دهد به ملاقات پلیس جوانی که در پی حل پرونده‌ای جنایی است. جایی که فیلم مان تمام می‌شد. ۱۰ سال بعد از «سکوت بره‌ها»، «ردلی اسکات» سومین (و در اصل آخرین) بخش کتاب را تبدیل به فیلم کرد. فیلم اسکات جایی به پایان می‌رسد که دکتر در هواپیمایی نشسته و در کمال آرامش مغز انسانی را که تو ظرف غذایش دارد، به خورد کودکی می‌دهد. چهارمین فیلم اقتباس‌شده از کتاب‌های «توماس هریس» را «هرت رتنر» ساخت و این در واقع دوباره‌سازی نسخه مایکل مان از شروع ماجرای لکتر بود. این‌بار با بازی خود هایکینز. کارگردانی ظریف و حساب‌شده‌ای داشت و بر از ایده‌های بصری نوناگون برای پیشبرد قصه در بستری از ترس و تعلیق بود. آخرین فیلم این مجموعه، «هاننیبال برمی‌خیزد» ساخته «پیتسر ویر» در سال ۲۰۰۷، باز مان فیلم مایکل مان خارج از دایره سه‌گانه میانی قرار می‌گیرد و مشکل‌اش مسلماً این است که هایکینز را ندارد.

هاننیبال لکتر در ۱۹۲۹ در خانواده‌ای اشرافی در لیتوانیا به دنیا آمد. پدرش یک کنت و مادرش هم از اشرافیان ویکتاکتی در میلان بودند. او خواهری کوچک‌تر به نام میسوجا داشت. در کودکی شاهد قتل پدر و مادرش به دست فراری‌های آلمانی بود و آنها او

یکی از اصلی‌ترین مسائل مطرح‌شده در جهان فیلم عنصر ترس و ترس‌کوب است. ترس‌ها و اضطراب‌هایی که با روح بشر می‌مانند و از سطح روان فردی به تقابل‌های اجتماعی می‌رسند. برخورد کلاریس با دکتر هانیبال لکتر بیشتر به خاطر این مخوف است که کلاریس ترس‌ها و عقده‌های فرورودش را در قالب شش مجسمی چون هانیبال می‌بیند. شری که دارای ظاهری متین و موقر است و برای تکت‌جرفا و اعمالش فلسفه خاصی دارد. کلاریس سیستم به ظاهر خیر را جا می‌گذارد و با شری همراه می‌شود که سوویه تاریک هشیار جامعه‌اش است. سوویه تاریکی که در بند است اما از بندها و گسست‌های جامعه‌ای به ظاهر موقر می‌گوید. الگوی سفر قهرمان رعایت می‌شود. سفری درونی که کلاریس با همراهی راهنمایی چون لکتر طی می‌کند و می‌فهد که سیستم همیشه سالم نیست. فهم و رستگاری خیلی‌وقت‌ها از دل تاریکی بیرون می‌آید. اگر مواجهه کلاریس با هانیبال لکتر اصلی‌ترین مواجهه فیلم باشد، روبرویی او با بوفالو بیل هم کمتر از آن مواجهه ندارد. او انسان‌ها را بی‌دلیل می‌کشد و پوست‌شان را از تن می‌کند. نکته جالب تعیبه کردن پروانه در گلولی آنهاست. پروانه که می‌تواند نماد آگاهی و لطافت باشد در گلولی کسانی قرار می‌گیرد که بی‌خبر از همه جا در دام او می‌افتند. کلاریس با کمک لکتر بوفالو بیل را می‌کشد ولی پلیس‌ها جواب‌دهی سیستم موقوف نمی‌شوند. پس علت تدوین موازی درخشان انتهای فیلم هم همین می‌تواند باشد. فردیت پیدا شده و خودش را از سیستم جدا کرده. هرچه در نهایت سیستم هم نفع خودش را می‌برد، اما کلاریس به مثابه قهرمان از دل دوزخ عبور می‌کند

به آگاهی می‌رسد. او فهمیده که بره‌ها سکوتی ابتدی دارند و محکوم به قربانی شدن هستند اما خود به جای صید شدن صیاد می‌شود. آن پروانه و چشم‌های نگران فاستر در پوست فیلم معنایی تلویحی هم پیدا می‌کنند. او تنها کسی است که به آگاهی رسیده و با چشم‌هایی نگران و مراقب به جامعه هراس‌آورش می‌نگرد. صحبت از بازی‌های درخشان فیلم گرچه تکراری است، اما باز هم قابلیت بحث دارد. سبک بازی درونی هایکینز قابل تامل است. انگار او تمام وجودش را در چشم‌هایش ریخته تا بتواند جادو کند. چشم‌هایی که در عین خونسردی تجسم شرارت هستند. فصل درخشان روبرویی او با فاستر در ابتدای فیلم که همراه با موسیقی پرتعلیق شده همچنان دلپره‌آور است. انتظار طولانی که حرکت دوربین ایجاد می‌کند، با دیدن بازی اعجاب‌آور هایکینز یکی از بهترین فصل‌های حداقل دهه ۹۰ سینما را شکل داد. فاستر هم با مصومیت و هوشمندی چشمانی که از «راننده تاکسی» به بعد در وجودش کاشته شده است، تبدیل به مناسب‌ترین گزینه برای ایفای نقش کلاریس شد. نگاه‌های توام با ترس و احترام و اشتیاق او به هایکینز در همان فصل مورد بحث از یادرفته‌تی هستند. سکوت بره‌ها نمونه استاندارد جریان سینمایی است که هم به شکل‌های دارد و هم تنش‌ها و گسست‌های پیرامونش را به شکلی ظریف در دل داستان دلپره‌آور بیان می‌کند. دکتر لکتر در تماس تلفنی‌اش با کلاریس می‌گوید «دنیا با وجود تو جالب‌تره کلاریس». شاید این جمله به این معنا باشد که آگاهی و شخصیت می‌توانند از دل ترس زاده شوند.

هاننیبال **۳-۳**

یکی از اصلی‌ترین مسائل مطرح‌شده در جهان فیلم عنصر ترس و ترس‌کوب است. ترس‌ها و اضطراب‌هایی که با روح بشر می‌مانند و از سطح روان فردی به تقابل‌های اجتماعی می‌رسند. برخورد کلاریس با دکتر هانیبال لکتر بیشتر به خاطر این مخوف است که کلاریس ترس‌ها و عقده‌های فرورودش را در قالب شش مجسمی چون هانیبال می‌بیند. شری که دارای ظاهری متین و موقر است و برای تکت‌جرفا و اعمالش فلسفه خاصی دارد. کلاریس سیستم به ظاهر خیر را جا می‌گذارد و با شری همراه می‌شود که سوویه تاریک هشیار جامعه‌اش است. سوویه تاریکی که در بند است اما از بندها و گسست‌های جامعه‌ای به ظاهر موقر می‌گوید. الگوی سفر قهرمان رعایت می‌شود. سفری درونی که کلاریس با همراهی راهنمایی چون لکتر طی می‌کند و می‌فهد که سیستم همیشه سالم نیست. فهم و رستگاری خیلی‌وقت‌ها از دل تاریکی بیرون می‌آید. اگر مواجهه کلاریس با هانیبال لکتر اصلی‌ترین مواجهه فیلم باشد، روبرویی او با بوفالو بیل هم کمتر از آن مواجهه ندارد. او انسان‌ها را بی‌دلیل می‌کشد و پوست‌شان را از تن می‌کند. نکته جالب تعیبه کردن پروانه در گلولی آنهاست. پروانه که می‌تواند نماد آگاهی و لطافت باشد در گلولی کسانی قرار می‌گیرد که بی‌خبر از همه جا در دام او می‌افتند. کلاریس با کمک لکتر بوفالو بیل را می‌کشد ولی پلیس‌ها جواب‌دهی سیستم موقوف نمی‌شوند. پس علت تدوین موازی درخشان انتهای فیلم هم همین می‌تواند باشد. فردیت پیدا شده و خودش را از سیستم جدا کرده. هرچه در نهایت سیستم هم نفع خودش را می‌برد، اما کلاریس به مثابه قهرمان از دل دوزخ عبور می‌کند

به آگاهی می‌رسد. او فهمیده که بره‌ها سکوتی ابتدی دارند و محکوم به قربانی شدن هستند اما خود به جای صید شدن صیاد می‌شود. آن پروانه و چشم‌های نگران فاستر در پوست فیلم معنایی تلویحی هم پیدا می‌کنند. او تنها کسی است که به آگاهی رسیده و با چشم‌هایی نگران و مراقب به جامعه هراس‌آورش می‌نگرد. صحبت از بازی‌های درخشان فیلم گرچه تکراری است، اما باز هم قابلیت بحث دارد. سبک بازی درونی هایکینز قابل تامل است. انگار او تمام وجودش را در چشم‌هایش ریخته تا بتواند جادو کند. چشم‌هایی که در عین خونسردی تجسم شرارت هستند. فصل درخشان روبرویی او با فاستر در ابتدای فیلم که همراه با موسیقی پرتعلیق شده همچنان دلپره‌آور است. انتظار طولانی که حرکت دوربین ایجاد می‌کند، با دیدن بازی اعجاب‌آور هایکینز یکی از بهترین فصل‌های حداقل دهه ۹۰ سینما را شکل داد. فاستر هم با مصومیت و هوشمندی چشمانی که از «راننده تاکسی» به بعد در وجودش کاشته شده است، تبدیل به مناسب‌ترین گزینه برای ایفای نقش کلاریس شد. نگاه‌های توام با ترس و احترام و اشتیاق او به هایکینز در همان فصل مورد بحث از یادرفته‌تی هستند. سکوت بره‌ها نمونه استاندارد جریان سینمایی است که هم به شکل‌های دارد و هم تنش‌ها و گسست‌های پیرامونش را به شکلی ظریف در دل داستان دلپره‌آور بیان می‌کند. دکتر لکتر در تماس تلفنی‌اش با کلاریس می‌گوید «دنیا با وجود تو جالب‌تره کلاریس». شاید این جمله به این معنا باشد که آگاهی و شخصیت می‌توانند از دل ترس زاده شوند.

هاننیبال **۵-۵**

هاننیبال اسکات، رئالیستی /سمبلیک

از همان ابتدا که کیوت‌رها تصویر دکتر هانیبال لکتر را بر سنگفرش خیابان نقش می‌کنند پیداست با چه فیلمی مواجهیم. فیلمی که تخیل‌شاعرانه و طبع لطیف هانیبال را محور اصلی درام خود قرار داده و با پرهیز از واقع‌نمایی‌های فیلم اول سعی دارد خود را با تزییق مایه‌های انتزاعی زندگی هانیبال جذاب‌تر کند. در نتیجه روایت خشک و مکانیکی جاناتان دمی در سکوت بره‌ها جای خود را به گرم‌ای عاطفی و پررنگ و لعاب «هاننیبال» داده است. ردلی اسکات کارگردان حرفه‌ای کارکنش‌های است و وقتی پس از «گلادیاتور» سراغ هانیبال رفت نقشه‌های خوبی برای خارج کردن دکتر لکتر از آن محاق غمناک داشت. همین‌طور هم شد و هانیبال از شخصیت فرعی تریلری پلیسی به شخصیت محوری تریلری روانشناسانه تبدیل شد.

هاننیبال عاشق هنر، یک روانشناس بی‌نظیر و یک آشپز درجه یک است و ادبیات را خوب می‌شناسد. تصور اینکه چنین آدمی می‌تواند آدم‌خوار باشد اندکی دور از باور است اما تحلیلی برای رفتار او وجود دارد. او دچار «سندرم گالیور» است. گالیور در سفر پایانی خود به جزیره‌ای می‌رسد که توسط اسب‌هایی خردمند اداره می‌شود و انسان‌هایی در آنجا زندگی می‌کنند که «بوی جهل» از آنها به مشام می‌رسد. بنابراین گالیور پس از بازگشت به انگلستان، توان نشست و برخاست با انگلیسی‌ها را ندارد چون همان بوی چندش‌آور از آنها به مشام می‌رسد. توحوشی که در نهاد لکتر موجود است و او تیزهوشانه آن را کنترل می‌کند عامل اصلی ایجاد رعب و وحشت در فیلم است. صحنه‌های پایانی فیلم که کندلار با میل و رغبت

و خواهرش را برای آدم‌خواری پیش خود نگه داشتند و هانیبال کوچک کشته شدن خواهرش را به چشم دید. او توانست از دست آلمانی‌ها فرار کند اما چیزهایی که شاهدشان بود تمام زندگی مایه هراسش بودند و از خدا ناامیدش کردند. بعدها سه یک یتیم‌خانه دولتی فرستاده شد که به دلیل غنا درزیدین بیرونش کردند. در ۱۶سالگی آواره خیابان‌ها بود و رفت تا با عمه‌اش زندگی کند. دانش آموز باهوشی بود اما نمی‌توانست با بقیه دانش‌آموزان کنار بیاید، ۲۰ساله که بود عمه‌اش ناپدید شد. داستان زندگی هانیبال لکتر توضیح می‌دهد روحیه آدم‌خواری و جنایتکارانه او از کجا سرچشمه می‌گیرد. همان طور که بسیاری از روانشناسان گفته‌اند ریشه و علت پیش از ۸۰ درصد قاتلان روانی به کودکی و گذشته و تجربه‌هایشان برمی‌گردد. خود هانیبال می‌گوید تنها آدم‌های بی‌ادب و فاقد نزاکت را به قتل می‌رساند، که البته این درباره تمام جنایت‌هایی که کرده صادق نیست. هانیبال در بسیاری از سکناس‌های سه‌گانه‌اش حضور فیزیکی پیدا نمی‌کند، اما این، جای کاستن از نفوذش، بر وجوه مخوف‌اش می‌افزاید. ۹۰درصد بازی شگفت‌هایکینز، با توجه به موقعیت‌های بسته‌ای که در آن قرار می‌گیرد (مثل سلول انفرادی‌اش)، در چشمانش خلاصه شده؛ چشم‌هایی که بخش غالب هراس‌آور بودن این شخصیت را منتقل می‌کنند. او از نظر پزشکی به «Antisocial Personality Disorder» دچار است که از علائم‌اش می‌توان به «چرب‌زبانی»، «خودپرستی»، «کمبود احساس گناه»، «کمبود همدلی»، و «مهارت در فریب انسان‌ها» اشاره کرد. اما وقتی می‌بینید چطور با شنیدن موسیقی دل‌انگیزی احساساتی می‌شود و علاقه شدیدی به هنر و ادبیات تاریخ دارد و به ظاهر و رفتارش اهمیت می‌دهد آن علامت‌تر به پای توحش‌اش نمی‌گذارد. او خودش را هیولا نمی‌داند و مثل یک هیولا هم رفتار نمی‌کند و برای

همین بدون دست زدن به رفتارهای اغراق‌آمیز اهرمین وجودش خودش را نشان می‌دهد. او از درون هیولاست. لکتر به دو دلیل آدم‌خواری می‌کند؛ علاقه عجیب و جنون‌آمیزش به طعم‌های تازه (سکناس مهمنای ابتدای اژدهای سرخ را به یاد بیابوردی که در آن دکتر برای مهمانش کباب انسان پخته) و خصومتی که با هر یک از قربانیانش دارد (مثلاً آن نوازنده ترومپت را به دلیل بد ساز زدن و تأثیری که در اجرای ارکستر می‌گذاشت تکه‌تکه کرد). مشخصه‌های روانی افراد را پیدا می‌کند

هاننیبال **۴-۴**

سکوت بره‌ها؛ نام او ترس است

اگر «کلاریس» کوچک در آن شب تاریک، در دل آن مزرعه دورافتاده، از دلیل کشتن‌شان بره‌ها آگاه بود و به لذت شام فردا شب از گوشت کباب‌شده بره فکر می‌کرد، از سکوت بره‌ها می‌ترسید؟ هانیبال لکتر شاید به این حقیقت پی برده و توانسته بر ترس‌های خود چیره شود که این‌گونه به شام لذیذ فردا شیش فکر می‌کند. اما حتی او نیازمند ترس است و برای ارضا کردن این نیاز خود چاره را در ایجاد ترس در دیگری یافته. رفتار صلح‌آمیز و وسوسه‌گرش، پشت آن چشم‌های همیشه خیره بهترین شیوه برای ایجاد ترس است انگار. هانیبال خودش را تبدیل کرده به موجودی که حتی فکر کردن به عملی که قادر به انجام دادن آن است مو بر تن سیخ می‌کند؛ انسانی که انسان می‌خورد! این دگردیسی غریب و رازآلود باید پیچیده‌تر از چند عقده دوران کودکی باشد که در فیلم نامیدکننده «هاننیبال برمی‌خیزد» به تصویر کشیده شده است. چیزی از کودکی هانیبال درویش نیست، تمام آنها را پیش از این بلعیده است تا خود اکنونش را بسازد. اگر این خصوصیت او تنها برای رفع نیاز گرسنگی است، چرا باید به این شکل دنبال شکارهای لذت‌بخش‌تر باشد و این‌طور با قربانی خود سر یک میز به بازی بنشیند؟

وجهی از شخصیت او به شدت علیه ناهنجاری می‌شود. از این روست که مرد دیوانه سلول کناری و بوفالو بیل متفرق او را برمی‌انگیزند و در نهایت به دست خود او کشته می‌شوند. آنها موجوداتی هستند که حتی هانیبال هم تمایلی به مزه کردن گوشت‌شان ندارد. موجوداتی که جامعه آنها را زاییده است. هانیبال اما محصول جامعه نیست. محصول خود است. این یک‌جور شخصیت‌پردازی

هاننیبال **۶-۶**

شکارچی انسانِ مان، مرد معمولی



«شکارچی انسان» همه مولفه‌های شخصی مایکل مان را دارد، آن هم سال‌ها پیش از «خمصه». گرچه هنوز سبک بصری‌اش به پختگی روز‌های اوج نرسیده و فیلمنامه هم مثل «فودی» جزئیات و پیوستگی مورد نیاز اثری پلیسی ندارد اما باز هم اگر تیتراژ را بنییند حدس زدن اینکه با فیلمی از مایکل مان طرفید چندان دشوار نیست. از تصاویر دلنته اسپینوتیو فیلمبردار اکثر آثار مایکل مان، با آن همه مکتب روی صورت مردان فیلم و جلوه‌های تکنولوژیک و متروپولیسی ابرشهر و چیدمان خاص آدم‌ها توی کادرهای عریض با سطح خالی‌غالب، تا موسیقی متن و قطعات انتخابی. از همه مهم‌تر از جهان مردانه اثر و تقابل اسطوره‌ای خیر و شر. حواس فیلمساز بیش از اینکه روی آدمکش‌ها و شیوه آنها در دریدن طعمه‌ها باشد روی پلیس قصه متهم‌رک است. آدمی معمولی که صورتی معصوم دارد اما در شغلش جدی و تکروروست-یادآور «پوینست هانا»ی مخمسه. ویل گراهام برای به دام انداختن جنایتکاران روشی خودآزارانه دارد. خود را جای آنها می‌گذارد و ذهنیات‌شان را حدس می‌زند و این، هم عامل موفقیت او در کارش است و هم عامل پریشانی‌اش در زندگی. قاتل سریالی معروفی مثل هانیبال را دستگیر

سال پنجم ■ شماره ۱۶۲۰ ■ شنبه ۸ بهمن ۱۳۹۰

هاننیبال **۲-۲**

ترجمه: عقیل قیومی

گفت‌وگو با سر آنتونی هایکینز

من یک بازیگر لعنتی‌ام

– برای بازگرداندن هانیبال لکتر، فقط روی صحنه راه رفتید و او آنجا بود؟

لباس‌های هانیبال را بر سر تن کردم و او خودش بود.

– **آیا واقعاً تا حالا‌اش فاصله گرفته بودید؟**
آه بله. من یک بازیگرم، فقط آنچه در فیلمنامه مربوط به من است را اجرا می‌کنم و به نمایش می‌گذارم. قدری اندیشه به آن می‌افزایم. نگاهی گذرا به سکوت بره‌ها انداختم. شاید بعضی وقت‌ها اتفاقی آن را در تلویزیون می‌دیدم ولی واقعاً تا آن روز به تماشای ویدئو‌اش نشسته بودم. ردلی اسکات کارگردان راحت و قابل انعطافی است و درباره اینکه چه کنم و چه ببوشم باهاش حرف زدم. او به من فرصت داد تا سه‌سوار بر نقش شوم و این همه آن چیزی است که انجامش دادم.

– **خودتان تصور می‌کنید هانیبال در این ۱۰ سال گذشته، داشته چه می‌کرده؟**

یک جایی داشتمه وقت‌کنسی می‌کرده‌ام نمی‌دانم. در این چند سال شایعاتی شنیده بودم. هرگز هیچ نظری درباره ادامه داستان نداشتم. مردم ازم می‌پرسیدند، «چه موقع قصد دارید در ادامه فیلم کار کنید؟» و من می‌گفتم، «می‌دانم. از توماس هریس بپرسید. هیچ نظری ندارم.» سپس شایعه‌ای شنیدم مبنی بر اینکه لکتر یا در سرم بیرون انداختم. با زندگی خودم پیش رفتم. به هیچ وجه در انتظار ادامه‌ای بر داستان نبودم. – **اولین بار که در نقش لکتر فرو رفتید حسن‌تان نسبت به این شمایل شیطانی که داشتید می‌آفریدید، چه بود؟**

حسم فقط این بود که قرار است با این فیلم یک گیشه بزرگ موفق به راه بیفتد؛ وقتی داشتم داستان را می‌خواندم این را نمی‌دانستم.

– **هنگامی که رمان هانیبال را خواندید، درباره پایانش چه تصویری داشتید؟ آیا شما هم مثل بیشتر مردم، پایانش را خیلی مزخرف تشخیص دادید؟**

نه، من پایانش را دوست داشتم. ولی مقامات دست‌اندرکار پایانی دیگر را برگزیدند و آن هم خوب بود. نه، برایم مهم نیست. وقتش که برسد نقش را اجرا می‌کنم و تصمیم خود را وقتی می‌گیرم که ببینم صحنه را چه جوری می‌گیرند. خیلی راحت رفتار می‌کنم.

– **نقش محبوبی که بازی کرده‌اید و به آن افتخار می‌کنید کدام است و چرا؟**

هیچ نقش این جوری ندارم. من فقط یک

کارگر بازیگری هستم.

– **وقتی به گذشته کاری‌تان نگاه می‌کنید، از بین تمامی هیولاها، شخصیت‌های منفی و مردان دیوانه‌ای که بازی‌شان کرده‌اید، کدام‌شان را بیشتر می‌پسندید؟**

نمی‌دانم. کار حرفه‌ای من متنوع بوده است. خیلی فکرم را مشغول‌شان نمی‌کنم. در چند سال گذشته دستخوش دگرگونی‌های اساسی شده‌ام. پس از Titus که فیلمی دشوار ولی خوب بود، تمام طول سال را به خودم مرخصی دادم. یک نقش مینی بازی کردم. هیتلر که از برخی جنبه‌ها مثل لکتر است.

– **چگونه نقش را مدیریت کردید؟**
او فقط یک شخصیت منفی نبود، دیوانه هم بود. من نقش‌های منفی دیگری هم بازی کرده‌ام. اما به آنها توجه نمی‌کنم. احساسم این است که این شغل من است که با آن می‌توانم خوب زندگی کنم. به گمانم شما هم در شغل روزنامه‌نگاری همین‌طور هستید یا هر کس دیگری. به هر حال باید قدری خالی از تعصب به آن نگاه کنم. هنگامی که جوان‌تر بودم، خیلی در نقش غرق می‌شدم، خیلی با اسلوب و حالا خیلی اعتناایی نمی‌کنم. می‌دانید اگر درست کارگردانی‌ام کنند، مرا در جلوی دوربین فرستاده. اما باز هم نمی‌تواند جلوی ظهور یک قاتل سریالی بگذارند، اگر خود فیلم و لوکیشن خوب باشد تازه سکوت کند و تعطیلاتش را ادامه دهد. پس برمی‌خیزد و به خانه قربانیان یعنی همان محل وقوع جنایت می‌رود و شیوه‌اش و پشت او دوباره به‌کار می‌آید. از خانواده‌اش دور افتاده و دارد به افکار یک قاتل روانی سریالی نزدیک می‌شود. مثل او از بیرون خانه به پنجره خیره می‌شود و خوشبختی آنها را تصور می‌کند، تا مثل قاتل حسد همه وجودش را فرا بگیرد. مثل او در تاریکی وارد خانه می‌شود و خود را به اتاق‌های خونین می‌رساند و کشتن‌ترن و کودک بی‌گناه را تجسم می‌کند. مثل خود قاتل می‌نشیند بارها و بارها با نگاهی پر از عقده فیلم‌های خصوصی آن خانواده‌ها و لحظات شادشان را تماشا می‌کند. دارد مو به مو نقش آن قاتل قوی‌بنجه و قوی‌دندان و عقده‌های را بازی می‌کند. دارد شیوه قاتل را تحلیل می‌کند. چرا تو چشم قربانیان آینه می‌کارد؟ چه مدتی آنها را می‌پاید؟ چگونه کار را تمام می‌کند؟ هرچه بیشتر در نقش فرو رود بیشتر شبیه قاتل می‌شود. صحنه‌ای که در حین مطالعه پرونده توی هواپیمای خوایش می‌برد در حالی که عکس جسد مقتولان روی پرونده باز مانده و تماشایش دخترک صندلی کناری را به وحشت می‌اندازد و فراری می‌دهد. لوج تقابل او با مردم معمولی را به واسطه حرفه و شیوه‌اش به رخ می‌کشد. ناچار می‌شود از دکتر لکتر مشاوره بگیرد. این هیولا در آن سلول کوچک و پشت آن میله‌ها قدرتمندتر از پلیس حرفه‌ای ما در آزادی، جلوه می‌کند و انگار که منتظر فرصت باشد، هراس را به جان ویل می‌اندازد. آن‌گونه که می‌گوید اگر اندازه خدا وقت داشت چه هنرمندی‌هایی برای جنایت‌هایش به خرج می‌داد. هستند، چرا که؟»