

# چیزی نپرسیدم تا دروغ نشنوم

سینمای گای ریچی با تأمل بر فیلم راک'ن'رولا

چاپ شده در : ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی

زمان انتشار : ۱۳۸۸

این مقاله به دلیل مکث بر فیلم Rock'n'Rolla طبعاً در بخش نقد فیلم غیرایرانی این سایت هم

آمده است.

\*

\*

از ساخته شدن فیلم مشهور «قاپ‌زنی/Snatch» گای ریچی، هشت سال می‌گذرد و میان سینمادوستان ایرانی آشنا با لحن عجیب و غریب و هم شوخ و هم مهیج این رده از سینمای پست‌مدرن، خوب دیده شدن و محبوبیت این فیلم باعث شده که ریچی نیز شهرت قابل ملاحظه‌ای پیدا کند و هرچند نه به اندازه کوئنتین تارانتینو، اما در همان طیف مخاطبان نوجو و علاقه‌مند به شیطنت‌های ساختاری، جایگاه ویژه‌ی در بین فیلم‌بین‌های ایرانی بیابد. اگر به دلیل زمان نسبتاً زیادی که از آن فیلم می‌گذرد، جزئیات آن را از یاد برده‌اید، به یادتان می‌آورم «قاپ‌زنی» همان فیلم سرحال و باطراوتی است که دو گنگستر خرده‌پای بخت برگشته (یکی از آنها ملقب به «Turkish» با بازی جیسون استاتن بازیگر اصلی اکشن‌های دنباله‌دار «حامل/Transporter») را در پی جلب رضایت یک «رئیس دزدها»ی بیرحم نشان می‌داد و انبوهی خلافکار روس و انگلیسی و آمریکایی در آن به دنبال قطعه الماسی می‌گشتند که اولش در اختیار بنیسو دل‌تورو بود و بعد، از شکم یک سگ سر درمی‌آورد. نقش مشهور یک کولی ایرلندی که براد پیت در آن فیلم بازی می‌کرد و ساختار چندداستانی متقاطع فیلم که به اندازه فیلم‌های همراه با روایت رفت و برگشتی در زمان، پیچیده و تودرتو بود، به مشهورترین ویژگی‌های «قاپ‌زنی» بدل شد. بعد از تجربه‌های دیگری که ریچی در این سال‌ها از سر گذرانده و در متن به آن اشاره خواهیم کرد، فیلم تازه‌اش با نام قابل فهم ولی غیرقابل ترجمه "Rock'n'Rolla"، از جهات مختلف ادامه همان سیاق و فضای «قاپ‌زنی/Snatch» محسوب می‌شود و

می توان مطمئن بود که به همان شکل، به سرعت در ایران نیز به محبوبیتی خاص خواهد رسید. به همین بهانه، این جا به بازشناسی سبک و خصوصیات این فیلم و سینمای گای ریچی پرداخته ایم.

یک: بازگشت به لحن «قاپ زنی»

به لحاظ نسبت بین ساختار روایت دو فیلم اول و دوم، گای ریچی همانندی محسوسی با کوئنتین تارانتینو دارد؛ فیلمسازی که منتقدان و مورخان سینمایی گاه ریچی را متأثر از او توصیف کرده اند. اما شباهتی که در این جا مورد اشاره ام است، ربطی به تأثیرپذیری سبکی ندارد و فقط به نوع نسبت و رابطه بین دو فیلم اول این دو کارگردان نسل معاصر بازمی گردد: فیلم دوم تارانتینو یعنی «قصه عامه پسند/Pulp Fiction» به لحاظ گسترش ایده های بدیع، روایت توأم با جهش در دل زمان و دیالوگ هایی که عمداً بی ربط به موقعیت گنگسترها نوشته شده بود، نسخه جاه طلبانه ای از فیلم اولش «سگ های انباری/سگدانی» به حساب می آمد. اما بسیاری معتقد بودند و هستند که فیلم اول، با روایت متمرکزی که داشت و تجربه های تازه ای که با فرم «کار در فضای بسته و واحد» کرده بود، حتی خلاقانه تر از «قصه عامه پسند» است. در مقایسه فیلم اول گای ریچی یعنی «قنداق، ضامن و دو لوله دودکنان» (۱۹۹۸) و فیلم دوم و مشهورترش «قاپ زنی» نیز مشابه همین بحث، گاه مطرح می شود. اما این جا دلیلی که برخی فیلم بین های حرفه ای برای طرح فرضیه برتری آن فیلم می آورند، به روایت متمرکز ربطی ندارد و به جایش، به خصلت بریتانیایی عجیب و کم نظیر و شباهت لحن سیاه شوخی ها و موقعیت های گروتسک فیلم به کمدی های سیاه و قدیمی استودیوی انگلیسی ایلینگ مانند «مردی با لباس سفید»، «اوباش لاوند ریل» و «قاتلین پیرزن» مربوط می شود. این گروه از علاقه مندان فیلم های ریچی اعتقاد دارند که «قنداق، ضامن و دو لوله دودکنان» در مقطعی ساخته شده که ریچی بعد از سال ها کار در حیطه های تجربی و ویدئویی همچون ویدئوکلیپ، می خواسته نخستین فیلم بلندش را بسازد و هدف

بدعت‌گذارانه‌ای که در ذهن داشته، ایجاد تغییر یا دست‌کم تکانی کوچک ولی قابل توجه در سینمای راکد و متصنع و سنت‌زده بریتانیا بوده است. در این اِشِل، بدیهی است که او از خصلت‌های بریتانیایی اصیل فیلمش مثل لهجه‌های کاکنی و ایرلندی یا روابط متکی به محله‌ها و فضاها و تقسیمات شهری لندن هیچ‌گونه پرهیزی ندارد و در نتیجه، فیلم اولش بیشترین موفقیت اقتصادی را در کشور خود کسب می‌کند و همین حالا هم شهرت جهانی آن قابل قیاس با «قاپ‌زنی» نیست. اما در «قاپ‌زنی» ریچی طبعاً این دغدغه را داشت که جهانی شود و اگر آن قدر انتلکتوئل‌مآب نباشیم که تصور کنیم حواشی هیچ دخلی به جایگاه حرفه‌ای هنرمند ندارد، باید گفت که در فاصله این دو فیلم، ازدواج با مدونا هم آمادگی و اشتیاق شهرت جهانی را در ریچی بیشتر و تحقق آن را امکان‌پذیرتر کرده بود. طبیعی بود که استفاده از بازیگران بین‌المللی مطرحی چون بنیسیو دل‌تورو و براد پیت و همچنین داستانی با درگیری شخصیت‌هایی از کشورها و حتی قاره‌های مختلف، به امکانات دم‌دست ریچی برای بخشیدن ابعادی فراانگلیسی به فیلم «قاپ‌زنی» تبدیل شود. اما به رغم این اتفاق، برخی همچنان فیلم اول را «اریژینال»تر و خلاقانه‌تر از «قاپ‌زنی» ارزیابی می‌کنند.

ولی دلیل عمده جاماندن ریچی از سیر رو به فزونی شهرت و محبوبیت فیلمسازان دیگر همین دوران و همین شیوه‌های شیطنت‌آمیز داستانی‌پردازی و فضاسازی پست‌مدرن از تارانتینو تا کوئن‌ها و از سودربرگ تا فینچر و دیگران، نه صرف بریتانیایی بودن او و مهجور ماندن طبیعی آثارش در قیاس با فیلم‌های هرچند مستقل آمریکایی، بلکه بیش از آن وقفه‌های موقتی است که در کارنامه و سبک او می‌افتد: ریچی بعد از «قاپ‌زنی» دو فیلم بلند، یک فیلم تلویزیونی و یک اپیزود از یک فیلم چند اپیزودی ساخت که تقریباً فقط این آخری (که البته پیش از بقیه ساخته شد) خصوصیات هجوآمیز و خاص سبک او را با خود داشت و دو فیلم «پیچ‌خورده / ۲۰۰۲» «Swept Away» و «تپانچه» (۲۰۰۵) هر دو با بازی همسر او مدونا، آن شیرینی و بداعت و پیچیدگی غریب و در عین حال خنده‌آور روابط آدم‌های دزد و دغل «قاپ‌زنی» را نداشتند و تنها

در اپیزود «ستاره» (۲۰۰۱) از فیلم هشت اپیزودی «استخدام» محصول کمپانی ب.ام.و که اپیزودهای دیگرش را فیلمسازانی چون جان فرانکنهایمر فقید، ایناریتو، وونگ کار-وای و سایرین ساخته بودند، رفتار فیلم و روایت و شخصیت اصلی یعنی یک راننده حرفه‌ای (کلایو اوون) با مدونا در نقش یک ستاره موسیقی - همچون خودش - شوخ‌طبعی و گستاخی مبسوطی همپای فیلم‌های اول و دوم ریچی داشت.

حالا و بعد از آن که مدونا خود با فیلمنامه ریچی نخستین فیلم بلندش را ساخت، باز ریچی در فیلم دیگری بدون نقش‌آفرینی او به همان سبک ویژه خود بازگشته و «Rock'n'Rolla» می‌تواند علاقه‌مندان «قاپ‌زنی» و «فندق، ضامن و دو لوله دودکنان» را به همان حال و هوای پرشور با خصلت‌ها و تأثیرات خاصی ببرد که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت.

#### دو: کمدی گنگستری انگلیسی

این نکته‌ای بدیهی است که بارزترین خصوصیت پست‌مدرن فیلم‌های گای ریچی، لحن دوگانه آنها در روایت، پرداخت سکانس‌های اکشن و دیالوگ‌نویسی است که هم کمیک و مفرح به نظر می‌رسند و هم جدی و مهیج و توأم با تعلیق. این ویژگی، در کنار نمایش زد و بندهای یک مشت گنگستر عجیب و پرمدها و تعدد پاره‌های داستانی مختلف که موجب روایت خارج از امتداد مستقیم زمانی می‌شود و گاه زمان فصول متوالی را در فیلم‌های او پس و پیش می‌کند، دلایل اصلی شباهتی است که اغلب منتقدان سینمایی میان کارهای ریچی و آثار تارانتینو یافته‌اند و به آن اشاره کرده‌اند. این جا و با متمرکز شدن بر «Rock'n'Rolla» می‌خواهم به چند خصلت مهم پردازم که مختص فیلم‌های ریچی است و آنها را از شیوه و لحن ویژه تارانتینو متمایز می‌کند. نکته اول همان خصلت بریتانیایی است که به طور کاملاً بنیادین در بطن تمام موقعیت‌ها و درگیری‌های فیلم جریان دارد و نمی‌توان رخ دادن هیچ اتفاقی را بدون این خصلت‌ها ممکن دانست. فقط به

عنوان یکی از نمونه‌ها که به بازی‌های کلامی ریشه‌دار سنت کمدی بریتانیایی برمی‌گردد، به این شوخی درخشان در بازی با واژه‌ها توجه کنید که رئیس‌دزدهای اصلی فیلم، لنی کول (تام ویلکینسون) درباره دو مدیر برنامه ناپسری‌اش جانی کوئید (توبی کپل) به کار می‌برد و از وردست همیشگی‌اش آرچی / آرچیبالد (مارک استرانگ) می‌پرسد «اسم اون دو تا عوضیا چی بود؟ گریک و ماینی؟» و آرچی می‌گوید «نه، رومن و میکی!» یعنی لنی به جای رومن به معنای رومی، گریک به معنای یونانی در ذهنش مانده و به جای میکی، نام دوست‌دختر شخصیت کارتونی میکی ماوس یعنی ماینی را به خاطر سپرده است و اینها را به جای اسامی دو خلافکار که مدیر برنامه جانی‌اند، به زبان می‌آورد!! روشن است که میزان ارجاعات شوخی به سرچشمه‌های مربوط به معانی واژگان، بیش از حد به خصلت لفاظی و واژه‌پردازی انگلیسی وابستگی دارد.

تفاوت دوم، نوعی بلاهت رندانه است که در گنگسترهای ریچی به چشم می‌خورد و به این شکل و با این جلوه‌ها در گنگسترهای رجزخوان تارانتینو و متأثرینش مثل لری بیشاپ یا همپالکی‌هایش مثل رابرت رودریگز وجود ندارد. گنگسترهایی که در «Rock'n'Rolla» شرمگینانه اقرار می‌کنند هیچ وقت مدرسه نرفته‌اند، گاه روش جا انداختن دنده عقب یک ماشین دزدی را از صاحبان اصلی‌اش می‌پرسند، بر سر این که کدام‌شان در خلافتکاری بیشتر زخم خورده و بخیه زده با هم رقابت می‌کنند و در همین حین که حواس‌شان نیست، ماشین‌شان زیر یک تریلی له و داغان می‌شود. روش تارانتینویی «گفتن دیالوگ‌های بی‌ربط به موقعیت پراالتهاب صحنه» در رفتار گنگسترهای او، این جا به انجام اعمال احمقانه‌ای که در عین حال نوع زرنگی توضیح‌ناپذیر خود را دارد، بدل شده است. در همین زمینه می‌توان به سکانس مشهوری از «قاپ‌زنی» اشاره کرد که دو خلافکار تصور می‌کنند در پشت دیوارهای اضطراری ورودی یک کازینو محصور شده‌اند و بعد دوست چاق‌شان که خنگی‌هایش مبنای برخی سکانس‌های دیگر را شکل می‌داد، در کمال تعجب دری را که درست جلوی آنها و کنار دیوار بوده، باز می‌کند و آن دو متوجه می‌شوند که با اطمینانی ابلهانه از قفل

بودن در، حتی یک بار هم آن را امتحان نکرده‌اند! این نوع حماقت حتی در آسوردترین موقعیت فیلم‌های تارانتینو مثل فلاشبک قصه کاملاً ساختگی آقای اورنج/نارنجی (تیم راث) در «سگ‌های انباری» یا در رفتن گلوله از هفت تیر جولز (ساموئل ال. جکسون) و کشتن جوان مفلوک روی صندلی عقب ماشین در «قصه عامه‌پسند» هم در آدم‌ها نیست و به جای آن، خود شرایط و وضعیت پیش‌آمده مثل کل «موقعیت بانی» در یکی از واحدهای داستانی / Segment های فیلم که درست بعد از همین ترکیدن مغز جوان در فضای توی ماشین پدید می‌آید، مضحک و غریب است. خود این روش یعنی نزدیک کردن کم‌دی پست‌مدرن گنگستری به شیوه‌هایی که بازیگر را به کم‌دین شبیه می‌کند و دردسرها را بلاهت گنگسترها به وجود می‌آورد و نه خود شرایط و اتفاقات تصادفی، در جایگاه یک تمایز محسوس، فضایی دیگر به آثار ریچی می‌بخشد که به نظر، کمتر تجربه‌شده می‌رسد.

نکته سوم که به «Rock'n'Rolla» خصلتی متفاوت از فیلم‌های هجوآمیز مشابه این دوران می‌بخشد، گرفت و گیرهایی است که بین آقای وان-تو (جرارد باتلر) و باب (تام هاردی) بر سر تمایلات رفتاری عجیب باب و اصرار او به دوستی با وان-تو پیش می‌آید. او که سال‌هاست بین دوستانش به ظاهر مردانه جذاب شهرت دارد، با این اصرار در گرایش‌هایی که ناگهان بعد از پنج سال همکاری با وان-تو در کارهای خلاف نشان می‌دهد، تعجب و انزجار همزمان وان-تو و مخاطب فیلم را برمی‌انگیزد و فیلم برخلاف نمونه‌های مشابه آمریکایی که تا انتها بر خصایل مردانه قهرمان یا دقیق‌تر بگوییم، ضدقهرمان تأکید می‌کنند (حتی در فیلم‌های افراطی و البته بسیار بدیعی چون «دومینو» اثر تونی اسکات) به سمت شوخی‌های آسوردی در این حیطه می‌رود که به عمد تا تیتراژ پایانی هم با نمایش فصل بیشتر دیده‌نشده رقص مشترک وان-تو و باب در کافه‌ای کاملاً مردانه امتداد می‌یابد.

سه: بدمن های هنرشناس

در یکی از زیرمجموعه های کم و بیش ثابت سینمای متمایل به جذب انبوه مخاطب عام در ایران، هر سال دست کم دو سه فیلم در میان تولیدات مان داریم که محور داستان شان قاچاق، سرقت یا تبهکاری های دیگر است. اما نکته فراموش شده اصلی در فیلمنامه و طراحی شخصیت ها و پیشبرد کنش های مرکزی تمامی این فیلم ها (فقط به عنوان چند مثال از یک دهه اخیر، «تب» رضا کریمی، «ساقی» محمدرضا اعلامی، «عطش» حسین فرحبخش و در رأس همه آنها «شغال» اصغر نصیری) اصلی ترین عامل موفقیت این نوع در تاریخ سینماست: لذت طراحی دقیق و هوشمندانه نقشه دستبرد یا بمب گذاری یا هر عمل خلاف دیگر توسط فیلمنامه نویس و کارگردان! در ذهن تان هر نمونه جذاب و درگیرکننده سینمای جهان در ده پانزده سال اخیر را مرور کنید. از «ضربه/امتیاز/Score» فرانک آز تا «دام افکنی» یون آمی یل تا هر فیلم تارانتینو یا سودربرگ با داستانی در این زمینه، همیشه از بداعت نقشه دزدی و گریز گنگسترها متعجب و مبهوت شده ایم و گرنه امکان همراه کردن بیننده با این زیرژانر سینمای گنگستری بعد از این همه سال و این همه فیلم که در قالب آن ساخته شده، فراهم نمی آمد. این که در فیلمی چون «تب» راه حل دو خلافکار مدعی (حمید فرخ نژاد و لعیان زنگنه) برای بازکردن یک گاوصندوق، استفاده از امکانات فنی یک آهنگر بخت برگشته (محمود جعفری) است یا در «ساقی» نقشه ظاهراً پیچیده رئیس دزدها (محمدرضا داودنژاد) و بهرام رادان و یکتا ناصر برای سرقت تا آن حد ناشیانه و ابتدایی و مضحک از آب در می آید، دلایل اصلی ضعف مفرط این فیلم ها را شکل می دهند؛ نه آن گونه که خود سازندگان شان ادعا می کنند، امکانات تکنولوژیک ضعیف سینمای ایران.

اینها را بدون ارتباط مستقیم با موضوع مطلب یعنی فیلم «Rock'n'Rolla» مطرح کردم تا به این جا برسیم که سینمای اروپای غربی و آمریکای شمالی - و حتی سینمای آفریقا در نمونه های بدیع و برجسته ای



چون «تسوتی» یا سینمای آمریکای لاتین در جلوه‌های جذابی چون «شهر خدا»- از این زاویه توانسته‌اند همچنان منازعات گنگسترها با هم و با پلیس را به عنوان یکی از مهم‌ترین سرچشمه‌های نمایش چالش‌های اخلاقی و اجتماعی در فیلم‌ها نگه دارند که برای ترسیم موقعیت‌های خاص و درگیرکننده، «شخصیت‌ها»ی ویژه و منحصر به فردی خلق کرده‌اند. کسانی که درست منطبق بر تعریف کلاسیک و کلی «شخصیت» در نقطه مقابل «تیپ» در درام‌پردازی، عادات و علایقی دارند یا دست به کارهایی می‌زنند که از پسزمینه اجتماعی و بزهکاری و محیط اطرافشان بر نمی‌آید و برای افرادی با کار و وضع آنها عجیب به نظر می‌رسد.

«Rock'n'Rolla» سرشار از این گونه نقشه‌ها و شخصیت‌هاست و بخش عمده‌ای از جذابیت خود را از تعارض بین همین زمینه‌ها به دست می‌آورد. تمام کینه یوری نسبت به لنی که منجر به آن انتقامجویی دردناک از پیرمرد تبه‌کار می‌شود، از اهمیتی که برای تابلوی نقاشی محبوبش قائل است، سرچشمه می‌گیرد. استلا اغلب قرارهایش را با وان-تو در گالری‌های نقاشی آبستره یا هنر مفهومی فرامدرن می‌گذارد و آشکارا به این جلوه‌های نه چندان عامه‌فهم هنرهای تجسمی، علاقه و در آن تخصص دارد. جانی که ظاهراً فقط یک خواننده راک کافه‌ها و کلاب‌هاست و اعتیاد شدید دارد، در وصف رهایی و شور در زندگی روزمره یا قدر و قرب هنر برای آدمی، چنان نغز و نوآورانه داد سخن می‌دهد که گویی پای کلام یک زیبایی‌شناس متبحر نشسته‌ایم.

اما منهای این تعارض‌های فکرسده که در دل هر یک از شخصیت‌ها و گرایش‌های متضادشان به بزهکاری از یک سو و ادراک هنر و اخلاقیات از سوی دیگر مشهود است، تقابل میان شخصیت‌های مختلف نیز بخش مهمی از تأثیرگذاری گنگستریسم هجوآلود «Rock'n'Rolla» را در پی می‌آورد. این مسیری است که در فیلم و فیلمنامه ریچی با پیچ‌های کاملاً پیش‌بینی‌ناپذیر طی می‌شود و حتی به جایی می‌رسد که گره نهایی فیلم یعنی یکی بودن سیدنی شاو و لنی کول را شخصیت آرام و ظاهراً کم‌اهمیت شوهر استلا می‌گشاید؛ کسی که از ابتدا و در فص معرفی استلا در ماشین با شوخی مربوط به مردانگی او، یکی از آدم‌های فرعی و

گذرای قصه به چشم می آید و حتی بعدتر که در آن مهمانی عجیب وعده یک خبر بسیار مهم را به گروه سه نفره وان-تو و مامبلز و باب می دهد، باز شکل پرداخت تکنیکی فیلم و گذر سریع تدوین و موسیقی از حرف های او طوری است که تصور نمی کنیم بنا باشد پیچ پایانی مهمی به واسطه او شکل بگیرد. وضعیتی مشابه و البته بسیار کلیدی تر حول محور تابلویی پدید می آید که یوری به طور موقت به لنی هدیه می دهد. باز شیوه پرداخت فیلم به گونه ای است که حسی کاملاً تصادفی از این رویداد به ما منتقل می کند و اصلاً تصور نمی شود که قرار است یکی از مهم ترین تقابل های داستان یعنی سوءظن و بعد جدل میان یوری و لنی بر سر همین تابلو در بگیرد. جالب تر این که فیلم در تمام مراحل پیگیری نوع به سرقت رفتن و محل نگهداری تابلو، هرگز آن را در قاب تصویر نشان نمی دهد و همیشه تابلو را از پشت می بینیم و در عوض، واکنش صورت افرادی که آن را می بینند، در تصویر دیده می شود. تقابل بین آدم ها و دار و دسته های مختلف بیش از همه در مورد کشمکش و نفرت میان لنی و پسر همسر مرده اش جانی کوئید عجیب و ویژه جلوه می کند. این رابطه غریب که در دو فلاش بک کودکی جانی هم تصاویر مهیبی از آن می بینیم (و در بخشی دیگر به آن خواهیم پرداخت)، تا حد دوئل نهایی و نهانی بین پسر و ناپدری پیش می رود و حتی به ولع جانسینی جانی به جای لنی و تلاش برای تصاحب میراث تبهکار زمین خوار لندن می انجامد. بازی درخشان تونی کبل به نقش جانی و حرکات و میمیک و رفتار بدنی غیرقابل پیش بینی او – از جمله در سکانس درگیری با نگهبان بدرفتار کلوب شبانه راک یا در فصل عالی آسانسور در اواخر فیلم – که با حرکات اریب و سیال و پیش بینی ناپذیرکادر و نور و دوربین همراه می شود، جذابیتی مضاعف به چالش در ابتدا نامرئی و در نهایت آشکار بین جانی و لنی بخشیده. به بازی تام ویلکینسون اشاره نکردم، چون به نقش پذیری دقیق و مهارت اجرایی او در باورپذیرکردن شخصیت های غریب و نامتعارف، از «آفتاب ابدی ذهن بی آرایش» تا «مایکل کلایتون» و از «دختری با گوشواره مروارید» تا «Rock'n'Rolla»، عادت کرده ایم.

## چهار: گرم‌ترین جنگ سرد سینما

هم در «قاپ‌زنی» و هم در «Rock'n'Rolla»، نزاعی تدریجی و گاه توان‌فرسا میان روس‌ها و بقیه (انگلیسی‌ها و ایرلندی‌ها و حتی یکی دو آمریکایی) در می‌گیرد که هم یکی از شیرین‌ترین منابع شوخی‌های فصول مهیج و تعقیب و گریز و کشت و کشتارهای دو فیلم را تشکیل می‌دهد و هم نشانگر تعمد قطعی ریچی در کار با سخت‌جانی و سردی و بی‌احساسی روس‌های فیلمنامه‌هایش است. این جا و در «Rock'n'Rolla»، بازی به شکل گام به گام و سنجیده‌ای از سوی ریچی و تدوینگرش جیمز هربرت نقطه‌گذاری می‌شود و به تدریج به پیش می‌رود: دو مأمور اولی که وان-تو و مامبلز محموله هفت میلیون پوندی را از آنها می‌دزدند، به قدری آرام و سست و بی‌دست و پا هستند که حتی در جا زدن دنده ماشین به دزدها کمک می‌کنند! ما به خود می‌گوییم این دیگر چه شیوه برقراری تقابل میان دو قطب گنگسترهاست که به این سادگی و بی‌تعلیق و هیجان‌برگزار می‌شود؟ اما در نوبت بعد، وقتی زمان رویارویی وان-تو و انگلیسی‌ها با دومین دسته دونفری محافظان روس فرا می‌رسد، با چنان بازی نفس‌گیر مرگ‌باری از تعقیب و گریز و جان‌سختی دیوانه‌کننده روس‌ها مواجه می‌شویم که تازه کارکرد سهولت سرقت در نوبت اول، به دست‌مان می‌آید. نکته ظریف این جاست که حتی معرفی همین روس‌های وحشتناک و فولادین نوبت دوم، در آغاز به شکل دیگری برپا می‌شود و وقتی آنها در حین رقابت بر سر بخیه‌ها و زخم‌هایشان زیر تریلی له می‌شوند، ما چنین می‌پنداریم که باز بناست سرقت محموله هفت میلیونی به همان آسانی بار اول صورت گیرد. در حالی که از این خبرها نیست و تعقیب چندمرحله‌ای وان-تو توسط روس‌ها و کشیدن مسیر انتقامجویی تا خانه وان-تو، عملاً همان بخش دینامیک پرتلهایی را در «Rock'n'Rolla» می‌سازد که در فیلم «قاپ‌زنی» با سکانس روده‌برکننده افتادن شیر روی شیشه ماشین و اصابت به شخصیت روس با پاکتی

بر سر خلق می‌شد. برای اثبات اریژینالیتیه سبک ریچی، واقعاً بازبینی همین چند سکانس متوالی درگیری هولناک دو روس آهنین و به شدت آنتی پاتیک با وان-توی مفلوک و از پا افتاده، می‌تواند کافی باشد.

### پنج: شیطنت و طراوت در روایت و تصویرسازی

این که تجربه‌های طولانی و ممتاز کلیپ‌سازی ریچی را دلیلی کافی و کامل برای میزان خلاقیت‌های بصری و تکنیکی فیلم‌های پر جنب و جوش و مدام در حال تغییر ریتم او بدانیم، اندکی ساده‌انگارانه است. به ویژه از این جهت که الزام و جاذبه این بازی‌های تصویری و نوری، بیشتر از دل بازی‌های روایی متن فیلمنامه‌های او برمی‌آید و به همین دلیل، نمی‌توان آنها را ناشی از پروسه‌ای صرفاً اجرایی به مفهوم خالص خلاقیت‌های کارگردانی دانست. نمونه آشکار این رویکرد در «Rock'n'Rolla»، لحن روایت آرچی/آرچیبالد دستیار همه‌کاره لنی است که گفتار متن/Voice Over فیلم را می‌گوید و گاه به عین موقعیت جاری توی صحنه، ارجاع و بر آن تأکید می‌کند و مثلاً در سکانس کنار زمین تنیس که لنی آن فنک به‌خصوص را به مشاور هدیه می‌دهد، آرچی درست در جایی به حرکت و رفتار رندانه لنی اشاره می‌کند که نوع دکوپاژ فیلم او را در یک کلوزآپ دونفره در کنار مشاور قرار داده و عملاً نریشن را به شرح لحظه به لحظه تصویر بدل کرده است.

یکی از جلوه‌های بکر این همسویی میان بازی‌های تصویر و روایت، دو فلاش‌بک گذرا و ظاهراً فقط طنزآمیز کودکی جانی است که در واقع بخش مهمی از جوهره جدال تا سرحد مرگ او و ناپدری‌اش لنی را با ارجاعات روانشناختی به عقده‌های فروخورده قدیمی پسرک، ترسیم می‌کند. در هر دو سکانس یعنی کتک خوردن جانی کودک علاقه‌مند به راک خواندن و بازی جانی نوجوان با هفت تیر آرچی در جلوی مدرسه، کار نور صحنه و فیلترهای به کار رفته، به گونه‌ای است که حس ظریفی از یک فضای مه‌آلود و کمی محو‌تار

برای بیننده می‌سازد و این تمهید، ضمن آن که روش تکرارشونده‌ای برای بخشیدن حس یک خاطره دور و دراز در تصویرسازی سینمایی است، به طور مشخصی با حال و هوای آشفته و اعتیاد و ذهنیات مالیخولیایی جانی نسبت دارد. حال و هوایی که دیوید هیگز فیلمبردار در انتقال آن کمک بزرگی به ریچی و ایده‌های بصری‌اش کرده که نمونه درخشانش را در فصل صحبت لنی با دو مدیر برنامه جانی - در مقطعی که هنوز همه تصور می‌کنند جانی مرده است و لنی می‌داند که این طور نیست - می‌بینیم. سایه‌روشن‌های این سکانس در تقابل با نور آبی سکانسی که چند دقیقه بعد شکل می‌گیرد و دو مدیر برنامه به محل اقامت به هم ریخته و غریب جانی می‌روند، حتی در غیاب جانی هم به کار القای فضای ذهنی کابوس‌وار و در عین حال مسلط و مقتدر او می‌آیند.

شاید تدوین موازی دو سکانس مختلف فیلم در نیمه دوم که پیچ و خم ماجراها و خط و ربط‌های حتی ندانسته میان آدم‌ها به اوج می‌رسد، در جایگاه منحصر به فرد ترین خصوصیت تکنیکی و روایی «Rock'n'Rolla» بتواند بهترین انتخاب برای پایان‌بندی این نوشته هم باشد: دو سکانسی که اولی‌شان یعنی تدوین موازی درگیری وحشتناک وان-تو و مامبلز با روس‌ها از یک سو و دسر هلندی خوردن استلا با آن مکث و کشداری حرکات زنانه‌اش از سوی دیگر، دست کم یک بهانه کوچک روایی دارد (وان-تو دارد همزمان با دسر خوردن زن، ماجرای درگیری را برای او تعریف می‌کند) اما دومی با نمایش همزمان و متناوب حرف‌های فیلسوفانه جانی با پیت/پدرو در پشت پیانو و مکالمه‌ی یوری و لنی که اتهام نهایی و کامل را به لنی وارد می‌کند و به کتک خوردن سخت او می‌انجامد، فقط برپایه دینامیسم کنش‌ها به هم پیوند خورده و هیچ بهانه و نسبت روایتی و زمانی و مکانی کلاسیک و سراسستی با هم ندارند. از خلال همین بازی‌های سرشار از طراوت و بازیگوشی ساختاری است که «Rock'n'Rolla» همچون خود گای ریچی به یکی از سرزنده‌ترین پدیده‌های سینمای پست‌مدرن امسال بدل می‌شود.