«فریب‌خورده» یکی از فیلم‌های بحث برانگیز سال است

خانه‌ای در تسخیر پری رویان غمگین

آزاده جعفری

وقتی شنیدم که سوفیا کاپولا برای ششمین فیلم بلندش سراغ «فریب‌خورده» (The Beguiled) رفته که پیش‌تر دان سیگل فیلمش کرده، هم کنجکاو شدم و هم غافلگیر. «فریب‌خورده» در کارنامه سیگل فیلم تک‌افتاده‌ای است که در آمریکا چندان مورد توجه قرار نگرفت، اما منتقدان فرانسوی هنگام اکران گسترده‌اش در فرانسه تحسینش کردند و حالا با گذشت بیش از ۴۰ سال به فیلمی کالت و پرطرفدار تبدیل شده است. «فریب‌خورده» که از کتابی با همین نام نوشته توماس پی. کولینان اقتباس شده، داستان جذابی دارد. در اواخر جنگ داخلی آمریکا، دختربچه‌ای جنوبی به نام ایمی، یک سرباز یانکی، جان مک‌برنی، را که به‌شدت زخمی شده، در جنگل‌های اطراف محل زندگی‌اش پیدا می‌کند و او را به مدرسه شبانه‌روزی میس مارتا می‌برد. ورود یک مرد به این محیط کاملا زنانه که در ظاهر آرام اما در درون مملو از عقده، سرکوب و انکار است، باعث می‌شود که احساسات، امیال و خواسته‌های نهفته‌ای آشکار شوند که پایانی هولناک را رقم خواهند زد.

سوفیا کاپولا در کارنامه‌اش چندین‌بار به قلمروی ژانر پای گذاشته است، «خودکشی باکره‌ها» به ژانر نوجوانانه و سن بلوغ تعلق داشت و «ماری آنتوانت» به دلیل موضوعش یک درام تاریخی محسوب می‌شد. با وجود این، کاپولا همیشه ژانر را از انرژی درونی‌اش یعنی از آنچه قرار است به تماشاگر عرضه کند، تهیه کرده است. «خودکشی باکره‌ها» بیش از آنکه یک فیلم نوجوانانه پرهیاهو باشد، ایده‌های تثبیت‌شده از یک دوران را نقد می‌کرد و تصویر بی‌نقص دختر زیبای دبیرستانی را به چالش می‌کشید و «ماری آنتوانت» که به‌کل از رویدادهای مهم تاریخی فاصله گرفته بود، با تأکید بر زندگی پرزرق‌وبرق و تجملاتی کاخ ورسای، به آنتوانت نوجوان و بدن زنانه می‌پرداخت. بنابراین پیش‌بینی‌پذیر بود که هیجان و تعلیق «فریب‌خورده» در برابر ریتم آرام و شخصیت‌پردازی درونی کاپولا رنگ ببازد. داستان «فریب‌خورده» همان شخصیت‌های تک‌افتاده، منزوی و سردرگم محبوب کاپولا را دربر داشت که در روزمرگی ملال‌انگیزشان غرق شده بودند؛ زنانی که با رعایت تمام آداب اجتماعی خانواده‌های مسیحی جنوبی احساسات و تمایلاتشان را سرکوب کرده بودند. کاپولا بر همین زنان پریشان‌احوال تمرکز کرد که بر خلاف زنان سیگل در تحلیل احساسات و کنش‌هایشان ناتوان بودند.

علاقه کاپولا به ترکیب، نورپردازی و رنگ‌آمیزی قاب‌ها همراه با پرهیز از درام‌پردازی متداول باعث شده که فیلم‌هایش مخالفان سرسختی داشته باشند؛ فیلم‌هایی که به نظر آنها زیبا اما توخالی و ملال‌آورند. و البته نمی‌توان زیبایی صوتی/ تصویری فیلم‌های سوفیا کاپولا را نادیده گرفت. سبک کارهای او منحصربه‌فرد و آشناست و نمایانگر فیلم‌سازی که می‌تواند از نظر بصری تماشاگر را تحت تاثیر قرار دهد. با وجود این، بارها نوشته‌اند که کاپولا محتوا را در برابر فرم و ظاهر فریبنده فیلم‌هایش قربانی می‌کند. اما محتوا و فرم فیلم‌های کاپولا سخت در هم تنیده شده‌اند و مثلا به گواه تحلیل درخشان آنا بکمن راجرز فرم در «ماری آنتوانت» به همان محتوا تبدیل شده است. مسئله مهم دیگر که می‌تواند بخشی از محتوا و جوهره فیلم‌های کاپولا در نظر گرفته شود، سوبژکتیویته زنانه است؛ کاپولا با تاکید اغراق‌آمیز بر هر آنچه زنانه به‌نظر می‌رسد، با نمایش لباس‌ها، خودآرایی‌ها و... درواقع جایگاه زنان و تصویر مرسوم و رسانه‌ای آنها را نقد می‌کند. جی. هوبرمن در مروری بر «فریب‌خورده» می‌نویسد: «حساسیت کاپولا با استفاده از همان اصطلاحی که خودش برای تعریف اثر جاه‌طلبانه و خوش‌رنگ‌ولعابش، «ماری آنتوانت»، به کار برد، گستاخانه دخترانه است. عنوان‌بندی «فریب‌خورده» با فونت پیوسته صورتی‌رنگ همین را می‌گوید. او بیشتر به طرز تحریک‌آمیزی زنانه است تا آشکارا فمینیست - و به‌همین‌دلیل بسیار بیشتر فمینیست است». سوبژکتیویته و حساسیت زنانه در لایه‌های زیرین فیلم‌های کاپولا رسوب کرده‌اند و همیشه با چیزی تاریک، مرموز و نفرین‌شده در هم آمیخته‌اند، مثلا سرنوشت تلخ دختران لیسبون در ترکیب با تصویر دست‌نیافتنی‌شان، مصاحبه نمایش یاما واتسون در پایان «حلقه بلینگ» (Bling Ring)، زیبایی رنگارنگ و باشکوه ماری آنتوانت‌کریستین دانست که به بدنی شیءگونه در ورسای مجلل بدل می‌شود و تاریکی مه‌آلود و زنان غمگین «فریب‌خورده». به نظرم کاپولا با اقتباس از «فریب‌خورده» دو هدف اصلی را پی می‌گیرد؛ تأکید بر ذهنیت زنانه و روایت ماجرا از زاویه‌دید زنان که در فیلم دان سیگل به طرزی ساده‌انگارانه دست‌کم گرفته شده بود و ساختن فضایی گوتیک، مرموز و شوم و البته کیفیت ملال‌انگیز فیلم را هم نباید دست‌کم گرفت که درباره رخوت، ملال و سردرگمی زنان جوانی است که در خانه‌ای سفیدرنگ و رسومی ازدست‌رفته محبوس شده‌اند. «فریب‌خورده» دان سیگل داستان خود را در بستر جنگ شمال و جنوب آمریکا روایت می‌کرد، با تصاویری از جنگ شروع می‌شد و با ورود مکرر نظامیان جنوبی به فیلم و به مدرسه شبانه‌روزی هیجان و تعلیق می‌ساخت. زنان سیگل ویژگی‌های تیپیک مشخصی دارند و تمایلات آنها اغلب منفی، واپس‌گرایانه و حتی شریرانه به‌نظر می‌رسد. ما در برهه‌های مشخصی از روایت صدای ذهنی هر یک از زنان را می‌شنویم و به طرزی آشکار (و در نتیجه ساده‌انگارانه) انگیزه‌های آنها را می‌شناسیم. میس‌مارتای جرالدین پیج با آن نگاه‌های پلید و لبخندهای مرموز، خبیث به‌نظر می‌رسد و وقتی چندین‌بار در فلش‌بک رابطه نادرست او را می‌بینیم، از جایگاه مادری قدرتمند برای دختران به پایین کشیده می‌شود و از نظر اخلاقی تماشاگر را پس می‌زند و بنابراین قطع پای مک برنی بیشتر انتقام‌جویانه به‌نظر می‌رسد تا خیرخواهانه. ادوینای الیزابت هارتمن زنی شکننده، نه‌چندان زیبا و کم‌روست که به گفته خودش به مردان اعتماد ندارد، او وقتی مک‌بی و کارول را با هم می‌بیند به موجودی هیستریک بدل می‌شود که با ضربه‌های پیاپی مک بی را از پله‌ها به پایین پرت می‌کند. حتی ایمی کوچک هم پس از مرگ لاک‌پشتش دختربچه‌ای کینه‌توز می‌شود که در پایان فیلم و با وجود جنایتی هولناک رضایتی خبیثانه در چشم‌هایش موج می‌زند.

علاقه کاپولا به ترکیب، نورپردازی و رنگ‌آمیزی قاب‌ها همراه با پرهیز از درام‌پردازی متداول باعث شده که فیلم‌هایش مخالفان سرسختی داشته باشند؛ فیلم‌هایی که به نظر آنها زیبا اما توخالی و ملال‌آورند. و البته نمی‌توان زیبایی صوتی/ تصویری فیلم‌های سوفیا کاپولا را نادیده گرفت. سبک کارهای او منحصربه‌فرد و آشناست و نمایانگر فیلم‌سازی که می‌تواند از نظر بصری تماشاگر را تحت تاثیر قرار دهد

«فریب‌خورده» کاپولا اما با تصاویری تاریک از درختان درهم‌پیچیده جنگل شروع می‌شود که با صدای جیرجیرک‌ها و آوازی دخترانه کیفیتی وهمناک و رؤیاگون دارد؛ اینجا به جز زنان جوان و مرد غریبه هیچ عامل بیرونی‌ای وجود ندارد، سربازان را فقط از فاصله‌ای دور می‌بینیم و حتی شخصیت بحث‌برانگیز برده سیاه‌پوست هم حذف شده است. عمارتی سفیدرنگ در احاطه گیاهان رونده وحشی بر زمینی مه‌گرفته، حکایت از ناکجاآبادی کابوس‌گونه و دورافتاده دارد که دختران زیبای سفیدپوش در گوشه‌وکنار آن پرسه می‌زنند: میان علف‌های وحشی، روی شاخه‌های درختان و در راهروهای کم‌نور خانه. مک‌بی کالین فارل با لهجه ایرلندی‌اش نه‌تنها آمریکایی نیست، بلکه یک غریبه مزدبگیر ایرلندی است که ناخواسته به آنجا پای گذاشته، او هم سردرگم و ناتوان است و شرارت و قدرت مردانه کلینت ایستوود را ندارد. مک‌بی در آغاز نه‌تنها زندانی نیست، بلکه خودش به میس مارتا پیشنهاد می‌دهد که کنار آنها بماند و باغبانی کند و وقتی پاسخ مناسبی نمی‌شنود، برای ماندن و فرار از جنگ تصمیم به اغوای زنان می‌گیرد. کاپولا در این فضا با حفظ پیرنگ اصلی داستان جزئیات بسیاری را با ظرافت تغییر داده که می‌توان آنها را نعل‌به‌نعل با فیلم سیگل مقایسه کرد؛ جزئیاتی که به زنان و حتی به مک‌بی انگیزه و هویت بخشیده‌اند. میس مارتای نیکول کیدمن و ادوینای کریستین دانست قدرتمند و تاثیرگذارند و هر دو زنانی پیچیده را به تصویر کشیده‌اند. اینجا حس مادری نیکول کیدمن بر میل زنانه‌اش پیشی می‌گیرد، او تقریبا همیشه برای تصمیم‌گیری با دختران مشورت می‌کند و بارها دست محبت بر سر آنها می‌کشد، پس می‌توان گفت اگر شرارتی از او سر می‌زند، برای خودش هم ناخودآگاه و پنهان است. صحنه‌ای که میس مارتا بدن مک‌بی را می‌شوید، جلوه‌ای حسانه و نگاهی زنانه دارد و بدون هیچ دیالوگی التهاب و آشفتگی زن را نمایان می‌کند. ادوینای کریستین دانست شخصیت استوارتری دارد، درون‌گرا، مهربان و آرام است و از مردان نفرت ندارد و یا هیچ‌وقت آشکارا به آن اشاره نمی‌کند، فقط یک بار در خلوت نزد مک‌بی اعتراف می‌کند که بزرگ‌ترین آرزویش این است که از آنجا برود که طعمی تلخ‌تر به دیالوگ پایانی او می‌بخشد. ادوینا در نقطه اوج فیلم وقتی مک‌بی را با آلیشیا می‌بیند، اول خودش را عقب می‌کشد و بعد برای اینکه مرد را از خود براند، ناخواسته هلش می‌دهد. علاوه بر شخصیت‌پردازی درونی هر یک از زنان، صحنه‌های جمعی فیلم توأمان اتحادی زنانه و نوعی رقابت ظریف را بازتاب می‌دهند. وقتی اولین‌بار دختران برای صرف شام با مک‌بی آماده می‌شوند، دستپاچه و مشتاق هستند و هر یک به نوعی تلاش می‌کنند تا زیباتر به‌نظر برسند. در اواسط شام میس مارتا با تحریک آلیشیا و با حسادتی زنانه به ادوینا می‌گوید که شانه‌هایش را بپوشاند و دختران برای جلب نظر مک‌بی به بهانه کیک سیب از هم پیشی می‌گیرند. قرینه این صحنه را در شام پایانی می‌بینیم، این‌بار ادوینا با اعتمادبه‌نفس و سرکشانه شانه‌های برهنه‌اش را به نمایش گذاشته است، اما ظرف قارچی که دست‌به‌دست می‌شود بر خلاف کیک سیب از اتحادی شوم خبر می‌دهد. در پایان دختران روی ایوان ورودی نشسته‌اند و به‌دقت پارچه سفیدی را می‌دوزند و وقتی میس مارتا دوباره به ادوینا هشدار می‌دهد، زن جوان به‌زحمت جمله‌ای می‌گوید و بعد با نگاهی خالی به دوردست زل می‌زند، او می‌داند که دیگر راه فراری ندارد. دوربین کالبد پیچیده‌شده در پارچه سفید را در پیش‌زمینه و بیرون از دروازه خانه قاب می‌گیرد، زنان روی پلکان ورودی بی‌حرکت ایستاده‌اند، گویی ژست گرفته‌اند؛ دوربین به‌آرامی نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود، خانه به تسخیر اشباح درآمده است.

نطق پادشاه

غایت‌مندی طبیعت به هنگام چیدن قارچ‌های سمی

میلاد ظریف

زشتی چیزی مثبت است، صرفا فقدان زیبایی نیست، بلکه وجود چیزی در مقابل زیبایی است. «کانت»

در ویرجینیای ۱۸۶۴ دختری در جنگل مشغول چیدن قارچ‌های خوراکی است. چشم‌اندازی از زیبایی پیش‌روی ماست؛ درختان سربه‌فلک‌کشیده و هوش‌بر و نغمه پرندگان و همراه‌شدن با دختربچه‌ای و هم‌قدم‌شدن با او در دل جنگل، شروع فیلم «فریب‌خورده» سوفیا کاپولاست. دیدن یک سرجوخه زخمی که تکیه داده بر درختی تنومند و آشناشدن دختربچه (ایمی) با سرجوخه جان مک‌برنی و کمک‌کردن به او و بردن او توسط دختر به عمارتی که خیلی زود می‌فهمیم مدرسه شبانه‌روزی دخترانه‌ای به نام فارنزورث است، خیلی زود آرامش اولیه فیلم را که طبیعت بکر با تمام مؤلفه‌هایش چنددقیقه‌ای تماشاچی را غرق در لذتی بصری کرده بود (شما بخوانید فریب داده بود)، وارد فازی از حضور بیگانه‌ای می‌کند؛ آن هم یک نظامی از دسته دشمن. یک یانکی از شمال آمریکا. با پاگذاشتن سرجوخه جان مک‌برنی درحالی‌که دختربچه مدرسه فارنزورث او را همراهی می‌کند به مدرسه و حضور دسته‌جمعی زنان خانه از مدیر مدرسه گرفته تا معلم و دیگر شاگردها و تصمیم بر اینکه او را وارد عمارت کنند، فیلم «فریب‌خورده» به‌سرعت وارد فازی می‌شود که می‌توان آن را غایت‌مندی امر زیبا و امر زشتی نامید که در این فیلم طبیعت بر سر راه فیلم قرار داده است. به اعتقاد امانوئل کانت «هنر وقتی می‌تواند زیبا خوانده شود که ما از هنربودن آن آگاه باشیم، مع‌هذا در نظر ما شبیه طبیعت جلوه کند». و در جایی دیگر می‌گوید: «در محصولی از هنر زیبا باید آگاه باشیم که با هنر و نه با طبیعت سروکار داریم؛ مع‌هذا غایت‌مندی در صورت آن باید همان‌قدر عاری از اجبار قواعد تحکمی باشد که گویی محصول صرف طبیعت است». در فیلم «فریب‌خورده» ورود سرجوخه جان مک‌برنی همان‌قدر محصول صرف طبیعت است که حضور آن هفت زن و دختر مدرسه شبانه‌روزی دخترانه فارنزورث. امیال و میل جنسی سرجوخه همان‌قدر طبیعی است که امیال و میل جنسی سه مثلث زنانه فیلم دوشیزه ادوینا، مارتا فارنزورث و آلیسیا. فریب چهره سخت و نگاه‌های پرمعنی سرجوخه را خوردن همان‌قدر طبیعی است که دل‌دادن به آن نگاه‌ها و عشوه‌گری و او را به خلوت راه‌دادن از سوی زنان فیلم. فیلم «فریب‌خورده» را می‌توان در آن دسته از فیلم‌هایی قرار داد که به‌غایت محصول طبیعت هستند. هنر سوفیا کاپولا در فیلمش یعنی «فریب‌خورده» به نظر من جابازکردن و ایجاد فضایی برای صورت‌دادن یک غایت‌مندی است که حضور طبیعت و جلوه‌های طبیعی را در فیلم تا انتها تذکر می‌دهد. درواقع «فریب‌خورده» از همان شروعش یعنی کمک‌کردن دخترچه مدرسه فارتزورث به سرجوخه زخمی تا بردنش و پذیرشش از سوی بانوان زیباروی مدرسه و نگهداری از او و بستری‌کردنش تا درمان و سه وعده غذای گرم به او دادن و لوندادنش به نظامیان جنوبی درحالی‌که چنین فرصتی پیش آمد، همه به‌نوعی فیلم را به ورطه‌ای می‌برد که محصول طبیعت است. درواقع سوفیا کاپولا همان کاری را انجام داد که هنرمندان بزرگ از نقاش تا آهنگ‌ساز از نویسنده تا معمار آن را جامه عمل می‌پوشانند: محصول هنری که عاری از اجبار قواعد تحکمی باشد. اینجاست که فیلم «فریب‌خورده» حتی در عنوان هم از یک خطای انسانی سخن می‌گوید؛ یک خطای طبیعی انسانی و اساسا فیلم در نشان‌دادن چنین غرایز و خصایص انسانی چنان پر و لبریز است و چنان نظام نیرومندی از رفتارهای طبیعی و ارگانیک انسانی در قالب رفتارهای دست و چشم (به نگاه‌های ردوبدل‌شده سرجوخه جان مک‌برنی به سه مثلث زیبای زنانه فیلم دقت کنید و به دست‌ها بیشتر) در قالب حرف‌های نگفته و بازی در سکوت زیبارویان فیلم در مقابل مرد بیگانه نظر کنید، تا چنین نظام زیبا از طبیعت انسانی پیش چشم‌مان ظاهر شود که قرار است ما را با روی دیگر نظام طبیعی فیلم که محصول خَلف طبیعت فیلم است، رودررو کند. سرجوخه جان مک‌برنی با اینکه بیشترین مکالمه را با بانوی معلم مدرسه یعنی ادوینا داشت و حتی با او قرار فرار به سرزمینی دیگر گذاشت، اما در آن شب که به قصد رفتن به اتاق دیگر از اتاقش بیرون می‌رود و سر از اتاق بانوی دیگر مدرسه یعنی آلیسیا درمی‌آورد، هم باز تماشاچی را غرق در فریب یا بهتر است گفت جبر یا راه‌دادن طبیعی امیال و نیروهای طبیعی آدمی به فیلم می‌کند. بانو آلیسیا از نظر سنی بسیاربسیار جوان‌تر از ادوینا است و به‌نظر اتاقش نزدیک‌تر از اتاق ادوینا به اتاق سرجوخه جان مک‌برنی. رسوایی سرجوخه در آن شب و هل‌دادن به وسیله دوشیزه ادوینا از پس شک صحنه دیدار سرجوخه با رقیب دیگرش و یکی دیگر از اضلاع مثلث زنانه فیلم، همانا و وخیم‌شدن اوضاع پای تازه‌بهبودیافته سرجوخه و قطع پایش از سوی یکی دیگر از اضلاع مثلث زنانه یعنی بانو مارتا فارنزورث همان. مرد بیگانه همان‌طور که خود را یک‌شبه در بین چند دلداده زیبارو دید که برای به‌دست‌آوردنش واضح و غیرواضح در تلاش بودند، به‌یکباره خود را در هجوم نیروی زنانه‌ای دید که سرنوشت او را به سوی دیگر هدایت کرد. برای رهایی از مرد بیگانه که به‌زعم بانوان مدرسه بعد از روی یک پایش ایستادن به قصد انتقام وارد می‌شود، چیست؟ برگردیم به ابتدای فیلم. طبیعت بکر و جنگل و دختربچه‌ای که مشغول چیدن قارچ است. این‌بار با سفارش بانو مارتا دختربچه مأمور چیدن قارچ‌های سمی می‌شود که از همان ابتدای فیلم حضورش در طبیعت فیلم گوشزد شده بود. سرجوخه که راهی جز راه‌آمدن و پذیرفتن دعوت به شام جمع زنانه مدرسه را ندارد (شاید برای فریبی دیگر برای فرار از دست نیروهای شمالی) قارچ سمی طبخ‌شده را می‌خورد و.... نبوغ ضلع مثلث زنانه فیلم فریب‌خورده باز ادله دیگری از حضور پرواضح طبیعت است. درآمیختن نبوغ که به قول کانت، طبیعت از طریقش به هنر قاعده می‌بخشد با بخشی از طبیعت (قارچ سمی) سرنوشت فیلم و آدم‌های سرای فارنزورث را رقم می‌زند که بیگانه‌ای که در دل طبیعت مخفی شده بود و به ساحت زنانه‌شان ورود پیدا کرد و ما را با خصلت‌ها و روحیه به‌شدت طبیعی و زنانه زنان فیلم روبه‌رو کرد؛ و همچنان حیرت‌انگیز: قدرت نهان زن؛ پرآشوب و جسورانه.

ارزیابی شتابزده

نگاهی به فیلم فریب‌خورده

گمشده در ترجمه

حسین عیدی‌زاده

«فریب‌خورده» را یک‌بار دان سیگل فیلم کرده و حالا هم سوفیا کوپولا. سیگل با آن روحیه «ماچو»منشانه با بازی کلینت ایستوود با خط‌های زمخت چهره و رفتار خشن مردانه از نوع مردان بدوی و وحشی فیلمی ساخت که زن‌ستیز بود و بی‌شرم و گستاخ. روایتی بود بی‌پروا از اغواگری مردی که زمین‌گیر شده اما می‌داند چطور از خوی زنانه سوءاستفاده کند و زنان بزرگ و کوچک خانه‌ای را که به او پناه داده، به جان هم بیندازد. فیلم دان سیگل بعد از نزدیک به چهار دهه هنوز شاید بهترین همکاری سیگل و ایستوود باشد. دلیلش هم بیش از هر چیزی در همان جسارت و بدویتی است که در تصاویر فیلم و بازی‌های آن نفوذ کرده. روایت سیگل از «فریب‌خورده» یک‌سویه، مردانه و همسو با روحیات ماچویی و بعضا ضدزن او بود؛ فیلم‌سازی که اگر نه از نظر شخصی، اما در مقام یک فیلم‌ساز اساسا زن را در بهترین حالت همچون کالایی برای بهره‌بری‌های مردانه می‌دید و در دیگر مواقع شیئی به اهمیت یک تکه آجر افتاده گوشه زمین. سوفیا کوپولا حالا در مقام فیلم‌ساز زنی که در کارهایش روحیه زنانه و هویت زنانه نقش مهمی داشته (فیلم اولش «خودکشی باکره‌ها» را به‌خاطر بیاورید)، در تلاشی کنجکاوکننده دوباره سراغ این قصه رفته، اما چه حاصل که در ترجمه سینمایی این قصه همه‌چیز گم شده است. کوپولا بدون داشتن هویت و اصالتی فردی (برخلاف دان سیگل) اقتباسی عقیم از «فریب‌خورده» انجام داده که با انتخاب بازیگرهای هدررفته‌اش راه را برای هرگونه برقراری ارتباط می‌بندد. درست یا غلط، روایت دان سیگل سویه‌ای مردانه و خشن و زن‌ستیز دارد و حداقل تکلیف بیننده با فیلم‌ساز از همان ابتدا روشن است. در روایت کوپولا، فضا حالتی مثل قصه‌های پریان پیدا کرده، گامی کنجکاوکننده که در ابتدا بیننده را جذب می‌کند؛ انتظار داری با روایتی معکوس با قصه دان سیگل مواجه شوی. انتخاب کالین فارل هم جذاب است: برعکس ایستوود ماچو نیست و آن خوی بدوی در نگاه و رفتار و فیزیکش نیست. درواقع فیلم در آغاز با این انتخاب‌ها ما را آماده برای روایتی معکوس از آن اغواگری مردانه می‌کند و امیدوارمان می‌سازد به دیدن روایتی از توانمندی و سرشت زنانه در برخورد با یک عامل بیرونی، یا بهتر بگوییم یک مزاحم. این مقدمه‌چینی ما را آماده می‌کند منتظر ماجرای مردی که از تمامی زنان دوروبرش سوءاستفاده می‌کند، نباشیم و قصه‌ای ببینیم از زنانی که با وجود تمایل‌های مختلف جسمانی و غیرجسمانی به این مرد/ مزاحم، روی پای خود بایستند و انتقامی سخت از او (و جامعه مردانه) بگیرند. اما شگفتا که فیلم هرچه پیش‌تر می‌رود، بیشتر تیشه به ریشه خود می‌زند و به نقض غرض بدل می‌شود. به فیلمی عقیم بدل می‌شود که نه آن رویکرد مردانه و گستاخانه فیلم سیگل را در پیش می‌گیرد و نه بدل آن را. در وسط می‌ایستد و دچار اختگی می‌شود. قرار بوده درباره زنانگی و اعاده حیثیت از سرکوب زنان باشد، اما به کاری سردرگم تبدیل می‌شود که ناخنکی به دنیای سیگل می‌زند و ناخنکی به دنیای جین کمپیون. مشکل کوپولا شاید در همین باشد که جسارت زنانه کمپیون را ندارد و بهتر بگویم در حدوداندازه موضوعی که انتخاب کرده، نیست و تلاشی که می‌کند هم به قدری نیست که فیلمش را آن‌قدری بالا بکشد که در قدوقواره فیلم دان سیگل بایستد. برعکس کاری می‌کند که فیلم متوسط سیگل در مقام مقایسه یک فیلم فوق‌العاده به‌نظر برسد و این شکست سختی برای فیلم‌سازی است که رویکرد زنانه در کارنامه‌اش مهم بوده و ابتربودن نگاه زنانه‌اش در اینجا کاری می‌کند که دلت برای فیلم زن‌ستیز اما حداقل صادقانه در پرداخت مردانه دان سیگل تنگ شود.

از دل گذشته

تاریخچه خشونت، ۱۲ سال بعد

برادری در فیلم

دیوید تامسن . ترجمه اردوان شکوهی*

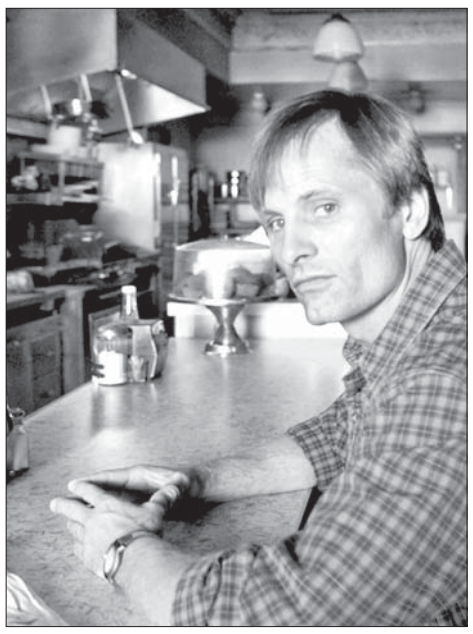
«تاریخچه خشونت» (با نام صحیح‌تر «سابقه خشونت») فیلمی است که مشتاقانه می‌خواهد یک جمع‌بندی از هزاران‌هزار فیلم ارائه کند و فیلمی است آکنده از لحظات خشن؛ البته متعلق به ژانری به‌مراتب متداول‌تر از آنچه کرانبرگ عادت به آن داشته است. او در چند دهه توانست گدازه‌های جسم و جامعه‌ای را ببیند که بسیاری از هنجارهای آناتومیکال را نقض می‌کردند. دیوید کرانبرگ تا «اسپایدر»، همیشه در مرزهای علمی- تخیلی و ترسناک فیلم ساخت و به‌نظر می‌رسد که توجهش را از آن پس به سمت‌وسویی دیگر سوق داده است.

شاید اینکه فیلم‌نامه «تاریخچه خشونت» به وسیله شخص دیگری نوشته شده است (جاش اولسون فیلم‌نامه را بر اساس رمانی مصور نوشت) در تصمیم کرانبرگ برای کشف ژانرهای متعارف در فیلم‌سازی مؤثر بوده است. درواقع «تاریخچه خشونت» از برخی جهات نسخه جدیدی از فیلم ژاک تورنور، «از دل گذشته‌ها» (۱۹۴۷) است؛ فیلمی که در آن رابرت میچم به‌خاطر یک رابطه عاشقانه غلط و دینی که به کرک داگلاس دارد، در شهر کوچکی در کالیفرنیا مخفی می‌شود تا بالاخره محل اختفایش به طور اتفاقی کشف شود.

در فیلم کرانبرگ، تام استال (ویگو مورتنسن) در شهر خیالی دورافتاده میل بروک ایالت ایندیانا زندگی می‌کند که در آنجا مدیر رستورانی ارزان‌قیمت است. او همسر و دو فرزند دارد و در دنیایش فردی محترم و موجه است. تا اینکه گذشته فرامی‌خواندش و وادارش می‌کند به توسل دوباره به خشونتی که زمانی هستی‌اش، حرفه‌اش و ماهیتش در آن تعریف می‌شد. گنگسترها سعی می‌کنند از او دزدی کنند.

او خدمت‌شان می‌رسد و به قهرمانی محلی تبدیل می‌شود. بعد گردن‌کلفتی مسن‌تر و زیرک‌تر که زخمی در چهره دارد، به دیدنش می‌آید و می‌گوید تام درواقع جویی کیوزاک است که پیش‌ترها در فیلادلفیا گنگستر بوده. تام بارها این آدم‌های متعلق به گذشته را پس می‌زند، گرچه او و خانواده‌اش در این روند دستخوش تغییر می‌شوند؛ تغییری که در شیوه نزدیکی او با همسر و در به‌خشونت‌گرویدن پسر شاهدش هستیم. تام سرانجام متوجه می‌شود که باید نزد برادرش در فیلادلفیا برگردد تا حساب‌ها را تسویه کند.

لحظه تأثیرگذار فیلم همان‌جایی است که تام به همان شهری بازمی‌گردد که تجلی عشق برادرانه بوده است؛ به آن خانه بزرگ با دیوارهای تیره چوبی که نیمه گمشده تام، ریچی (ویلیام هارت) در آن زندگی می‌کند. این زورآزمایی نهایی است که یک طرف آن ریچی است؛ فصیح در بیان گلایه‌هایش از تام، که چگونه عمیقا آزرده و رنجیده‌خاطرش کرده. مطمئنا از من نخواهید خواست جزئیاتش را شرح دهم، هرچند اگر فقط هفت فیلم در زندگی دیده باشید، می‌توانید حدس بزنید چه اتفاقی می‌افتد (و این قسمتی



از تاریخچه خشونت شماست). این صحنه را به این دلیل دوست دارم که بده‌بستان فوق‌العاده‌ای بین برادرهاست؛ به‌خاطر عشق زخم‌خورده‌ای که میان آنهاست و همین‌طور اطمینان از اینکه یکی از آنها خواهد مرد. هرگز نمی‌توانم فراموش کنم آن‌طوری که هارت با ناراحتی اسم «جویی» را صدا می‌زند و فکر می‌کنم باید به نمونه‌هایی شاخص- حتی به [شخصیت‌های] داستایوفسکی- بازگشت تا لایه‌های تنش، سرخوردگی و درعین‌حال نیاز حیاتی برادرها به یکدیگر را دریافت.

برادری موضوع مهمی در فیلم‌هاست. در «سلطان باغ‌های ماروین» (باب رافلسن، ۱۹۷۲) به بهترین شکل هست و می‌توان «گاو خشمگین»، «وینچستر ۷۳» و فیلم‌های بسیار دیگری مثل «دو نیمه سیب» خود کرانبرگ را به این فهرست اضافه کرد که جرمی آیرونز در آن نقش برادرهای دوقلو- یکی سرکوب‌شده و دیگری مهارناپذیر- را بازی می‌کند. چرا برادرها در فیلم‌ها این‌قدر در جدال با همدیگر هستند؟ آیا این کشمکش در زندگی واقعی هم نمودی عینی دارد؟ یا برادری راهی برای دراماتیزه‌کردن وجه تمایز بین نیک و بد، بین کمدی و درام، در همه ماست؟ آیا برادری، نزدیک‌ترین رقابت و جنایت است؟

پاسخ هرچه باشد (و متوجه هستم خواهرها هم سهم خودشان را از این عذاب خوشایند دارند و باید امیدوار باشم همین‌طور باشد)، واقعا این دستاوردی است که ویگو مورتنسن (هنرپیشه‌ای خوب) فیلمی را از آنِ خود کند و متعاقبا از سوی ویلیام هارت (هنرپیشه‌ای بزرگ، اما شاید مردی دشوار) به چالش کشیده شود. «تاریخچه خشونت» عنوانی است چندوجهی، اما فیلم استحقاق این عنوان را دارد و یکی از معدودفیلم‌هایی است که واقعا باید دنباله‌ای بر آن ساخته شود؛ به‌ویژه وقتی که بدانید «پدرخوانده» (پرتره غایی از تفاوت‌های برادرانه) احتمالا به بسیاری از آن سؤالات پاسخ داده است.

اگر جلوی زندگی شاد و آرام تامیک‌بار گرفته شده است، شاید عنان این زندگی حالا گسیخته شده باشد.

*** این متن برگرفته از کتاب «لحظاتی که سینما را ساختند» است**