رویاهایی که می‌آیند

## مردان بی‌چهره، آینه‌های تاریک

ساسان گلفر
cinemaglobe.blogfa.com

**فیلم‌های فانتزی، ترسناک و دلهره‌آوری که در این ستون معرفی شده‌اند تنها آثار اکران‌گرفته در این روزهای آغاز فصل بهار نیستند. به این مجموعه باید کمدی «از دست دادن کنترل»، کمدی ورزشی «پخمه»، مستند «قلدر» و درام علمی-تخیلی «زهدان» را نیز اضافه کرد.**

■■■

**موج تاریک**

**Dark Tide**

یک موج‌سوار و یک زیست‌شناس متخصص کوسه‌ها بعد از حمله مرگبار یک کوسه با میلیونری همراه می‌شوند که به دنبال کوسه‌ای خطرناک می‌گردد. این گروه هنگام غواصی با خطرناک‌ترین گروه از مهاجمان دریایی روبه‌رو می‌شوند. هالی بری، الیویر مارتینز و رالف براون در این فیلم دلهره‌آور به کارگردانی جان استاکول و با فیلمنامه ایمی سورلی و رانی کریستنسن حضور دارند. زمان نمایش فیلم ۹۴ دقیقه و درجه‌بندی آن پی. جی. ۱۳ است.

**مزاحمان**

**Intruders**

در فیلم ترسناک «مزاحمان» محصول مشترک آمریکا، انگلستان و اسپانیا به کارگردانی خوآن کارلوس فرزنادیلو (کارگردان «۲۸ روز دیگر»)، دو کودک در دو کشور مختلف با شبح مردی بدون چهره مواجه می‌شوند که به خانه آنها وارد شده است و قصد دارد آنها را به تسخیر خود درآورد. فیلمنامه را خیمی مارکوئز و نیکلاس کاساریگو نوشته‌اند و کلایو اوون، کاریس وان هوتن، دنیل بول و کری فاکس در فیلم بازی می‌کنند. زمان نمایش فیلم صد دقیقه است.

**آینه آینه**

**Mirror Mirror**

داستان «سفیدبرفی» به روایت تارسم سینگ، سازنده «سلول» و «نامیرایان» و با فیلمنامه ملیسا والاک و جیسن کلر به فیلم «آینه آینه» تبدیل شده است که در آن لیلی کالینز در نقش سفیدبرفی، شاهزاده خانمی است که جولیا رابرتز در نقش ملکه شیطان‌صفت قصد جان او را می‌کند و سفیدبرفی با کمک هفت‌کوتوله و شاهزاده‌ای که نقش او را آرمی همر ایفا می‌کند، به مقابله با او برمی‌خیزد. شان بین و ناتان لین نیز در این فیلم ۱۰۶ دقیقه‌ای دارای درجه پی. جی حضور دارند.

**خشم تایتان‌ها**

**Wrath of the Titans**

در دنباله‌ای بر فیلم «نبرد تایتان‌ها» که دو سال پیش ساخته شده بود، پرسوس (سم ورتینگتن) فرزند زئوس (لیام نیسن) که تصمیم دارد به زندگی آرام خود به عنوان ماهیگیر ادامه بدهد، با نبرد میان خدایگان، تایتان‌ها و انسان‌ها پایش به سفرهای دور و دراز و نبردهای ویرانگر کشیده می‌شود. رزاموند پایک، بیل نایی، ادگار رامیرز، دنی هیوستن و رالف فاینس از دیگر بازیگران این فیلم فانتزی اکشن هستند. زمان نمایش این فیلم سه‌بعدی به کارگردانی جاناتن لیبزمن ۱۰۶ دقیقه است.

**رییس‌جمهور جزیره**

**The Island President**

محمد نشید، رییس‌جمهور مالدیو، بعد از پشت سر گذاشتن چالش‌های بزرگی مثل پایان دادن به ۳۰ سال حکومت استبدادی و عملا موجودیت بخشیدن به کشور کوچک خود، اکنون با مشکل بزرگ بالا آمدن سطح آب اقیانوس‌ها روبه‌رو است که ممکن است کل ۱۲۰۰ جزیره این کشور را غیرقابل سکونت کند. این فیلم مستند محصول آمریکا به کارگردانی جان شنک نگاهی دارد به اولین سال ریاست‌جمهوری نشید و سفر او به اجلاس تغییرات آب و هوایی کپنهاگ در سال ۲۰۰۹.

# توفان عشق بر دامان باد

■ درباره سینمای «آندریا آرنولد» با تمرکز بر فیلم «بلندی‌های بادگیر»

بابک کریمی
babakkarimi.blogfa.com

بلندی‌های بادگیر/ عکس‌ها: OutNow

مادری با رفتار هیستریک و با پای برهنه به همراه دختر کان قد و نیم‌قد و پسرِ چند ماهه‌ای که در آغوش گرفته از پله‌های فرسوده آپارتمانیِ پایین می‌آید. آنها به خانه‌ای می‌رسند؛ زن با خشم به در مشت می‌کوبد و به محض باز شدن در به زنی که در برابرش ایستاده است، هجوم می‌برد. این تصاویر متعلق به شروع «زنبور»، سومین فیلم کوتاه خانم آرنولد است و می‌توان آن را به مثابه مولفه‌ای مهم برای ورود به دنیای این سینماگر بریتانیایی دانست که با شخصیت‌هایی نظیر زنان (مادران) بیوه و بحران‌زده و کودکان بحران‌دیده و غالبا دختر که در جغرافیایی فقیر زندگی می‌کنند، داستان فیلم‌هایش را پیش می‌برد. کسب جایزه اسکار برای «زنبور» به بیشتر دیده شدن و مطرح شدن آرنولد کمک شایانی کرد؛ فیلمسازی که به هیچ روی سینمایش به سینمای هالیوود شباهت ندارد و با اینکه در لس‌آنجلس آمریکا در رشته سینما تحصیل کرده است و شناخت خوبی از سینمای هالیوود دارد، در مسیری خلاف جهت آن حرکت می‌کند.

مولفه اصلی زیبایی‌شناسی بصری فیلم‌های آرنولد، تکان‌های بی‌امان دوربین و درگیر شدن آن با موقعیت و شخصیت‌هاست که در پیشبرد درام نقش بسزایی را ایفا می‌کند. رابی رایان، فیلمبردار تمام فیلم‌های آرنولد از «زنبور» به بعد، با خلاقیتی در خور توجه به غنای بصری سینمای وی افزوده است و در حرکت مدام بین شخصیت‌ها در مکان‌های متعدد، به مدد میزانسن‌های دقیق به بحران جاری در درام دامن می‌زند.

در نهایت، «زنبور» با بارقه‌هایی از امید در حالی که موسیقی شادی روی تصویر پخش می‌شود پایان می‌یابد؛ موسیقی‌ای که غالبا کارگردان از آن به عنوان پارامتری افزایشی بر فیلم‌هایش استفاده نمی‌کند و سعی دارد که موسیقی در جهان فیلم به گوش برسد؛ اما این موسیقی آخر فیلم که به نقش بستن تیتراژ پایانی منتج می‌شود، عامل تکرار شونده دیگری است در سه فیلم بعدی آرنولد.

**جاده سرخ**

اولین فیلم بلند آرنولد با عنوان «جاده سرخ» بخشی از پروژه‌ای است به نام «اُدونس پارتی» که به تهیه‌کنندگی اندرس توماس، لان شرفیگ و گیلیان بِری و با راهنمایی‌های لارس فن تریر، سعی بر تولید سری فیلم‌هایی بر پایه سینمای منتج از جنبش دگما۹۵ و با وضع قوانینی بر اساس مانیفست آن جنبش، مانند فیلمبرداری در لوکیشن‌های واقعی و پرهیز از نورپردازی داشت؛ با این تفاوت که در قوانین تازه بایدهایی همچون وقوع فیلم در اسکاتلند و پیشبرد داستان با شخصیت‌هایی از پیش مفروض درج شده بود.

فیلم روایت زنی است که شوهر و بچه‌اش را در سانحه رانندگی از دست داده و شغلش نیز اپراتوری دوربین‌های مداربسته قسمتی از شهر گلاسکو است. شخصیتی که بخش عمده مواجهه‌اش با دنیای اطراف به واسطه دوربین اتفاق می‌افتد و تمهیداتی چون موقعیت تصادف و از دست دادن خانواده نیز به میل او به تنها بودن افزوده است؛ جکی (زن) شخصیتی است خاص در مواجهه با پیچش‌های دراماتیک متعدد که بخش عمده‌ای از آنها در تصاویر نه چندان باکیفیت دوربین‌های مداربسته اتفاق می‌افتد و بخش دیگر نیز با همان زیبایی‌شناسی آشنای سینمای آرنولد ولی -نسبت به «زنبور»- با لرزش‌های کمترِ دوربین روی دست تصویر می‌شود.

این بار نیز فیلم، که با تمرکز بر زندگی یک زن (مادری که بچه‌اش را از دست داده) پیش می‌رفت با خنده‌ای بر لب او، عوض شدن سگ یکی از شخصیت‌ها به عنوان نشانه‌ای از ادامه داشتن زندگی در هر شرایطی و پشت سر نهادن بحران، با همراهی موسیقی‌ای که اتمسفر جاری در صحنه را تشدید می‌کند، پایان می‌یابد.

**اکواریوم**

شخصیت اصلی فیلم بعدی آرنولد یعنی «آکواریوم»، دختر ۱۵ ساله‌ای است به نام میا، که با خواهر کوچک‌تر و مادر (بی‌شوهر)ش در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کند. مادر این فیلم در تضاد با مادران فیلم‌های قبل، هیچ مادرانگی و محبتی نسبت به خانواده‌اش ندارد و مدام در حال تخریب روانی اعضای خانواده است. بخش قابل توجهی از فیلم به تمرین میا با موسیقی می‌پردازد که بدل به عاملی می‌شود که در درام، شخصیت میا را به چالش‌هایی دراماتیک همچون آزمون ورودی و رابطه با کانر، سوق می‌دهد.

مولفه‌های تماتیک تکرارشونده در جغرافیایی مشابه فیلم‌های قبل، در این فیلم نیز مشهود است و حتی موسیقی پایانی، موقعیت رها کردن خانه و رفتن میا به ولز را با کمی امید نسبت به بهبود زندگی، شبیه به دو فیلم قبل می‌کند. آن بادبادک به شکل قلب، که آزادانه در آسمان به پرواز درآمده نیز مهر تاییدی است بر همین موضوع. شباهت دیگر این فیلم با «جاده سرخ»، پیشبرد بخشی از درام به وسیله دوربین هندی‌کم (دوربینی به جز دوربین کارگردان) است؛ موقعیت‌هایی همچون تمرین کردن‌های میا و تصاویری از زندگی خانوادگی کانر با همین دوربین کوچک ثبت شده‌اند.

تا اینجای کارنامه سینمایی آندریا آرنولد، او در مقام نویسنده/ کارگردان، دست به خلق آثاری زده است که با نگاهی انتقادی به موقعیت زن در جامعه مدرن معاصر (غالبا انگلستان) و چالش‌های پیش‌روی آنها پرداخته است. در این میان مردان آثار او، در اکثر مواقع شخصیت‌هایی رقت‌انگیزند که با بدبینی به تصویر کشیده می‌شوند. نگاهی که در فیلم بعدی مولف که در بر دارنده طیف وسیع‌تری از شخصیت‌ها نسبت به فیلم‌های قبلی است به کلی دگرگون می‌شود.

**بلندی‌های بادگیر**

۱ امیلی برونته در ابتدای رمانش، «وادرینگ هایتز» -نام اصلی کتاب- را این طور تعریف می‌کند: «وادرینگ هایتز نام عمارت محل سکونت آقای هیت‌کلیف است. «وادرینگ» در لهجه محلی این ناحیه در وصف جایی گفته می‌شود که به هنگام طوفان در معرض وزش بادهای شدید باشد. واقعا که ساکنان این عمارت برفراز این تپه‌ها اغلب اوقات دستخوش طوفان‌های سخت و بادهای سرد و جانگزا هستند... .»*

«بلندی‌های بادگیر» تنها رمان امیلی برونته، یکی از سه خواهر برونته -شارلوت، امیلی و آن- است که در ایالت یورکشر (محل تولد نویسنده) واقع در شمال انگلستان، که بادهای تند و سرکش مدام در آن جریان دارد، می‌گذرد. امیلی انزواطلب که در ۲۹ سالگی این کتاب را نگاشته، در اثرش به سرگذشت عشقی نافرجام میان هیت‌کلیف و کاترین می‌پردازد. هیت‌کلیف کولی‌زاده که عاشقانه کاترین را دوست دارد، موفق به ازدواج با وی نمی‌شود و کاترین نیز با شخص دیگری ازدواج می‌کند. هیت‌کلیف پس از چندین سال دوری از خانه و عشق دست نیافتنی‌اش، بازمی‌گردد و این بار در هیبت انسانی انتقامجو که شارلوت برونته این‌گونه توصیفش می‌کند: «موجودی که شیطان او را به حرکت در می‌آورد!» دست به انتقام‌جویی از همه اطرافیانش، از معشوقه‌اش گرفته تا سگی بی‌آزار می‌زند.

رمان امیلی برونته که در سال ۱۸۴۷ منتشر شده، سرشار از چنین جملاتی است: «پروانه‌ها در میان بوته‌خارها و سنبل‌های کوهی به اهتزاز سرگرم می‌شوند» که به توصیف عناصر طبیعی، حیوانات و جانوران می‌پردازد. همچنین در داستان به توصیف‌هایی دقیق از شخصیت‌ها نیز پرداخته می‌شود: «... هیت‌کلیف خاموش شد و پیشانی خود را پاک کرد. موهایش از شدت عرق خیس شده و به پیشانی‌اش چسبیده بود. چشمانش به آتش سرخ بخاری خیره مانده بود و قیافه‌اش از درد و رنج روحی فوق‌العاده‌ای حکایت می‌کرد....» «بلندی‌های بادگیر» به لطف چنین توصیفات عمیق و روایتی درگیرکننده، توانسته به یکی از متون برجسته ادبیات قرن ۱۹ انگلستان بدل شود.

در تاریخ سینما و از سال ۱۹۲۰ که ای.وی. برامبل اولین اقتباس سینمایی را از رمان امیلی برونته انجام داده تا به امروز، بیش از ۳۵ اقتباس سینمایی و تلویزیونی از «بلندی‌های بادگیر» ساخته شده است. در میان کارگردانانی که از این رمان، اقتباس کرده‌اند نام‌های بزرگی همچون ویلیام وایلر (۱۹۳۹با بازی لارنس اولیویر و مرل اوبرون)، لوییس بونوئل (۱۹۵۴)، ژاک ریوت (۱۹۸۵)، یوشیشیگه یوشیدا (۱۹۸۸)، پیتر کاسمینسکی (۱۹۹۲ با بازی ژولیت بینوش و رالف فاینس) و نهایتا آندریا آرنولد (۲۰۱۱) به چشم می‌خورد و این مهم، تاکیدی است بر این نکته که این رمان از بار دراماتیکی درخور برای روایتی سینمایی برخوردار است و می‌توان آن را از منظرهای متعدد به تصویر کشید.

> **آندریا آرنولد با ساختن «بلندی‌های بادگیر» قدمی بزرگ رو به جلو برداشته است. اقتباس از رمانی به سبک گوتیک از امیلی برونته که بارها توسط بسیاری از بزرگان سینما انجام شده، جسارت می‌طلبد؛ اینکه بتوان از این متن مهم قرن نوزدهمی، نقاطی را به تصویر کشید و برجسته کرد که همچنان بکر مانده باشند. در این فیلم نه از مادران و دختران انگلستان خبری هست و نه از بسیاری مولفه‌های آشنای دیگر در آثار پیشین آرنولد**

۲ تنها -همان جایی که سال‌ها قبل با کاترین زندگی می‌کردند- به دیواری که نام آنها بر آن حک شده است، چندین‌بار با بدن و صورتش ضربه می‌زند و هربار پخش زمین می‌شود و از درد به خود می‌پیچد و اشک می‌ریزد و باز با سر به زمین می‌کوبد، آنقدر که از حال می‌رود. پس از آن دوربین رابی رایان تمرکزش را از مرد به ذرات معلقِ در هوا می‌دهد و از میان آن گرد و غبار نام فیلم بر پرده نقش می‌بندد. فیلم آندریا آرنولد با مجموع این تصاویر دردناک مردی که به دلیل از دست دادن معشوقه‌اش دچار خود ویرانگری شده، شروع می‌شود و می‌توان آن را به مثابه کلیدی برای ورود به جهان فیلم دانست: روایتی مملو از درد و رنج، با تمرکز بر عناصر موجود در محیطی که در اطراف آن کنشی از سوی انسان‌ها در حال وقوع است.

پس از گذر از این سکانس و تا اواسط فیلم، داستان به شکلی خطی و مستقیم روایت می‌شود و زندگی هیت‌کلیف که از سوی پدر کاترین به عضوی از خانواده بدل گشته، می‌پردازد. در این میان، آرنولد عناصر متعددی را معرفی می‌کند و در فیلم شرح و بسط می‌دهد؛ به این شکل که هر یک از این عناصر در دل کلیت اثر، کارکردی پیدا می‌کنند. برای مثال از همان ابتدا و قبل از رسیدن هیت‌کلیف به خانه، می‌توان به تصویر کشیدن پرواز دو پرنده در آسمان اشاره کرد. پرندگانی که تلویحی به وجود کاترین و هیت‌کلیف هستند و کمی بعد متوجه این موضوع می‌شویم که پر این پرندگان، پر مورد علاقه کاترین نیز هست. این نشانه بصری را می‌توان این طور بررسی کرد که ترکیب‌بندی رنگ آن متشکل از دو رنگ سفید و سیاه است و در واقع می‌شود آن را اشاره‌ای به رنگ پوست آن دو و میزان علاقه کاترین به وجود تضاد این میان دانست. وجود این دو پرنده تا زمانی که کاترین می‌میرد، ادامه دارد و از آن پس، نمایی را می‌بینیم که هیت‌کلیف به تنهایی در حال نظاره پرواز یکی از آن پرنده‌ها در آسمان است.

در بدو ورود هیت‌کلیف به خانه نیز در مواجهه او با سگی که به دلیل حضور وی پارس می‌کند، تصویری از مقابله به مثل هیت‌کلیف با سگ را می‌بینیم و از این روی، مولف تاکید بر خوی حیوانی شخصیت اصلی اثرش دارد.

آندریا آرنولد در به تصویر کشیدن توصیف‌های دقیق و درخشان رمان برونته (که نمونه‌هایی از آن در قسمت اول ذکر شد) موفق به خلق تصاویری بی‌بدیل، همچون پلان‌های مربوط به اولین گشت‌وگذار هیت‌کلیف و کاترین می‌شود. آنجا که دوربین به موهای کاترین نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و به شکلی غیرمعمول به آنها برخورد می‌کند، نشانه بلوغ ذهنی و جسارت آرنولد در مقام کارگردان است.

یکی از کارهای موثر دیگری که فیلمنامه‌نویس (آرنولد با همکاری اولیویا هِترید) /کارگردان انجام می‌دهد، تعدیل شخصیت هیت‌کلیف نسبت به رمان برونته است. در رمان، او شخصیتی شیطان‌صفت و خشن تصویر شده است. اما در فیلم سعی بر آن شده که با نزدیک شدن به او و مواجه شدن با علل شادی و غم‌هایش، تعریفی انسانی‌تر از او به تصویر کشیده شود. برای نمونه می‌شود به سه بار گریستن هیت‌کلیف به عنوان سه نشانه در کلیت روایت یاد کرد که بار اول به شکلی متظاهرانه و با ترفند این امر محقق می‌شود و بار بعد زمانی است که کاترین سعی در التیام زخم‌های او دارد و سومین بار، همان‌جایی است که هیت‌کلیفِ آزرده‌خاطر به نوازش اسب سیاه مشغول است و آرام گریه می‌کند. از سوی دیگر و همچون رمان، در فیلم به ذات تیره و ملعون هیت‌کلیف و گستردن این سیاهی -که تبدیل به خشونتی افسارگسیخته می‌شود- نیز پرداخته می‌شود. از نشانه‌های اولیه این امر، باز ایستادن اسب سفیدی است که هیت‌کلیف سعی می‌کند با آن سواری کند. این اسب همان اسبی است که او و کاترین برای اولین‌بار سوار برآن گشت‌وگذار کرده بودند. اسب را می‌توان به‌عنوان نشانه‌ای از نجابت و وفاداری دانست که با ترکیب شدن این خصوصیات با رنگ سفید، منزه بودن آن تشدید می‌شود. وفاداری را نیز می‌توان از این حیث بررسی کرد که پدر کاترین، هیت‌کلیف را به عنوان برادری برای کاترین و برادرش معرفی کرده بود. اما آتش عشق هیت‌کلیف به کاترین این وفاداری را در کامِ خود می‌کشد. از سوی دیگر می‌شود به سکانس مربوط به کلیسا و غسل تعمید دادنِ هیت‌کلیف اشاره کرد و آن را مرتبط با نگره‌های مذهبی امیلی برونته دانست. در این سکانس هیت‌کلیف به هر شکلی که شده از آن مخمصه رهایی می‌جوید و فرار می‌کند تا با کاترین به دل طبیعت بزند.

با مردن پدر و به قدرت رسیدن پسر بزرگش که دلخوشی از هیت‌کلیف ندارد، اوضاع زندگی برای او سخت می‌شود. از طرف دیگر پای شخص دیگری به میان می‌آید که هیت‌کلیف از دل بستن کاترین به او واهمه دارد. به مرور زمان و به ثمر رسیدن ترس هیت‌کلیف، او به اعمال خشونت‌آمیزی روی می‌آورد. سر گوسفندی را می‌برد و گردن خرگوشی را با بیرحمی می‌شکند و از سوی دیگر جار و جنجال به پا می‌کند و اطرافیانش را آزرده‌خاطر می‌کند. با این روند پله به پله، مخاطب فیلم به مرور متوجه تحولاتی می‌شود که شخصیت هیت‌کلیف را به آن انسان انتهای فیلم بدل می‌کند.

روایت فیلم تا جایی که هیت‌کلیف متوجه موضوع عروسی کاترین می‌شود و از آنجا می‌گریزد به همان صورت خطی ادامه می‌یابد، اما از این بعد، استراتژی روایی فیلم به شکل دیگری تغییر می‌کند.

۳ با بازگشتن هیت‌کلیف جوان به یورکشر، نوع روایت دستخوش تغییر می‌شود؛ به این شکل که داستان در دو زمان متفاوت ادامه می‌یابد. زمان اول همان زمان حال است که با تقطیع‌های مدام آن به گذشته (فلش‌بک) ادامه می‌یابد. به تعبیری دلیل و محرک هر کنشی که از هیت‌کلیف سر می‌زند، اتفاقی است در گذشته. گذشته‌ای که برای او، تنها با عشق به معشوقه‌اش معنا می‌یابد و حال، باز به دنبال آن برگشته تا به قول خودش دیگر لحظه‌ای از او جدا نباشد. در این میان، تدوین نقش مهمی در پیشبرد جریان روایت ایفا می‌کند و از ترکیب صحنه‌هایی با اختلاف زمانی، موفق به خلق موقعیت‌های منحصربه‌فرد می‌شود. موقعیتی همچون تماشای هیت‌کلیف از پشت پنجره توسط کاترین، در حالی که او با ایزابلا در حیاط خلوت کرده است و برش به نگاهی که کاترین در بچگی به هیت‌کلیف می‌کند و در آخر، ورود هیت‌کلیف به خانه کاترین در زمانی که چگونگی آن ذکر شد.

همچنین در این بخش از داستان نیز، برابرسازی‌هایی میان شخصیت‌ها و عناصر غیرانسانی تصویر شده است. نمونه‌ای همچون قناری زرد در قفس خانه کاترین که با توجه به آواز خواندن‌های کاترین در نوجوانی شبیه به خود اوست که در زندان زندگی زناشویی‌اش گرفتار شده و نمی‌تواند به معشوقش برسد. همین‌طور می‌شود از بازی‌های مثال‌زدنی کاترین و هیت‌کلیف جوان در صحنه‌هایی همچون درگیری شوهر کاترین با هیت‌کلیف و موقعیت تنش‌زایی که حاکم می‌شود، با بازی عالی کایا اسکودلاریو در نقش کاترین یاد کرد. مثال دیگر از بازیگری شاخص در فیلم نیز، فصل مربوط به ملاقات مخفیانه هیت‌کلیف با کاترین است که در بستر بیماری گرفتار شده.

بخش‌های دیگری از رمان نظیر «... بیلی از اتاق گورستان برداشتم و نبش قبر کردم. پس از چند لحظه نوک بیل به تابوت برخورد. بر زمین زانو زدم و با دست خاک‌ها را کنار زدم. تخته‌های تابوت به صدا افتاد و تکان خورد. می‌خواستم در تابوت را بردارم و به مقصود خود برسم... با خود می‌گفتم اگر فقط بتوانم در تابوت را از جایش بردارم هیچ مانعی ندارد که از بالا روی سرم خاک بریزند و من و او را با یکدیگر دفن کنند.» این قسمت نیز، به خوبی در فیلم تصویر شده است و حال و هوای داستان برونته را منتقل می‌کند.

۴ آندریا آرنولد با ساختن «بلندی‌های بادگیر» قدمی بزرگ رو به جلو برداشته است. اقتباس از رمانی به سبک گوتیک از امیلی برونته که بارها و توسط بسیاری از بزرگان سینما انجام شده، جسارت زیادی می‌طلبد؛ اینکه بتوان از این متن مهم قرن نوزدهمی، نقاطی را به تصویر کشید و برجسته کرد که همچنان بکر مانده باشند. در این فیلم نه از مادران و دختران گرفتار در جامعه معاصر انگلستان خبری هست و نه از بسیاری مولفه‌های آشنای دیگر در آثار پیشین آرنولد. این بار ضد قهرمان فیلم، پسر سیاه‌پوست خشنی به نام هیت‌کلیف است که به دام عشقی نافرجام افتاده و آتش این عشق کم‌کم از دامن او و اطرافیانش بالا می‌گیرد. جغرافیایی که داستان در آن اتفاق می‌افتد دهکده‌ای است دورافتاده در انگلستان سده ۱۹. آرنولد، داستان کلاسیک برونته را در فرم و روایتی مدرن به تصویر می‌کشد و موفق به خلق اثری قابل تامل و گیرا می‌شود تا به قول منتقدی: تماشاگران امروز را برای دیدن شخصیت‌های رمان برونته به سینما بکشاند. آرنولد در آخرین فیلمش در نماهای متعددی به تصویر کردن حیوانات، درختان و عناصر دیگر از طبیعت می‌پردازد و در این میان، گاه تصاویری انتزاعی همچون تصویری محو از شاخه درختان یا حرکت چند نقطه نور روی دیوار می‌سازد که به این وسیله هم فضاسازهای موثری انجام می‌دهد و هم قرینه‌سازی‌هایی کاربردی برای پیشبرد درام خلق می‌کند. بدون شک، نقطه عطف «بلندی‌های بادگیر» فیلمبرداری هوشمندانه رابی رایان است که فرمی خاص و آوانگارد به اثر بخشیده و با خلق تصاویری که غالبا با لنز تله ثبت شده‌اند، حال و هوایی شاعرانه به آنها افزوده است. دوربین «بلندی‌های بادگیر» با حرکتی دایم، منطق بصری خود را تثبیت می‌کند و در این میان به دستور زبان سینمای روایی کلاسیک اهمیتی نمی‌دهد و برای مثال خط فرضی را به کرات می‌شکند. پلان دویدن هیت‌کلیف و کاترین در کنار همدیگر در سرازیری، نمونه‌ای است مثال زدنی از کاربرد درست دوربین روی دست، که می‌تواند عاملی مهم برای پیشبرد درام باشد و از قالب این وظیفه که صرفا تصویری برای ارایه محتوا باشد، خارج شود و گاهی هم از روایت پیشی بگیرد. در «بلندی‌های بادگیر» نیز همچون فیلم‌های گذشته آرنولد، فیلم با موسیقی به تیتراژ ختم می‌شود. واپسین تصاویر فیلم، مربوط به آن قسمت‌هایی است که در دوران نوجوانی هیت‌کلیف و کاترین، شاهد بودیم. تصاویری از سرزندگی و عاشقانگی‌های آنها که همه در گذشته‌ای از دست رفته اتفاق افتاده‌اند.

* در این قسمت از بخش‌هایی از این کتاب یاری جسته‌ام: بلندی‌های بادگیر، امیلی جین برونته، ترجمه علی‌اصغر بهرام‌بیگی، نشر نو با همکاری انتشارات جامی

پرتره هنرمند

## گفت‌وگو با آندریا آرنولد، کارگردان «بلندی‌های بادگیر»

## سرگردان در خلنگ‌زار

رایان گیلبی

■ اخیرا جشنواره‌ای از آندریا آرنولد درخواست کرد تا برنامه مروری بر فیلم‌های او را برگزار کند؛ تقاضایی که عجیب و غیرمعمول بود چون این کارگردان تاکنون فقط سه فیلم بلند ساخته است: «جاده سرخ» (۲۰۰۶)، «آکواریوم» (۲۰۰۹) و فیلم اخیر او، «بلندی‌های بادگیر.» واکنش فوری او حاکی از نوعی نگرانی بود: «فکر کردم، بیچاره تماشاگری که بخواهد این فیلم‌ها را با هم ببیند. احساس می‌کردم که نباید این کار را بکنم. یا باید می‌گفتم که آنها را پشت سر هم نبینید. یک هفته بین آنها فاصله بگذارید.»

او می‌گوید وقت زیادی ندارد که در اختیار منتقدانی بگذارد که آثارش را دلمرده خوانده‌اند. «نمی‌دانم چرا این دستگاه دلمرده-سنج در مورد من متفاوت با دیگران عمل می‌کند.» فیلمساز ۵۰ ساله متولد دارتفورد، که یک کت بافتنی آبی‌رنگ ملوانی بر تن دارد، هنگام صرف چای در کتابخانه هتلی در لندن می‌گوید: «چنان شور و شوقی در مورد آثارم به خرج داده‌ام که نمی‌توانم آنها را دلمرده بدانم. وقتی افرادی از این واژه، یا واژه «عبوس» یا «خشن» استفاده می‌کنند، پیش خودم می‌گویم «دست بردار، کمی عمیق‌تر نگاه کن.» فیلم‌های من راحت‌الحلقوم نیستند. این را می‌دانم. به این نتیجه رسیده‌ام که تماشاگر تجربه‌ای کاملا ملموس از آنها دارد و بعد از تماشایشان احساس می‌کند که واقعا چیزی را از سر گذرانده است.»

اولین فیلم او، «جاده سرخ»، تریلری پرتنش بود درباره زنی که یک محکوم سابق تباه‌کننده زندگی‌اش را در اعماق شهرک‌های اقماری گلاسکو تعقیب می‌کند. به تماشاگرانی که توانستند فیلم او را تا به آخر تحمل کنند باید نشان لیاقت داد. آرنولد می‌گوید: «از جاده سرخ جان به در بردم.» دومین فیلم او، «آکواریوم» در یک شهرک اقماری دیگر می‌گذرد و قهرمان آن یک دختر ۱۵ساله است. هر دو فیلم برنده جایزه ویژه هیات داوران جشنواره کن شدند. آرنولد کارش را در دهه ۱۹۸۰ و در برنامه تلویزیونی شنبه صبح کودکان شروع کرد. دوره یک‌ساله فیلمسازی را در انستیتو فیلم آمریکا در لس‌آنجلس گذراند و به بریتانیا بازگشت و فیلم‌های کوتاهی ساخت که یکی از آنها با عنوان «زنبور» برنده اسکار شد. پس از آن آرنولد توانست صدای متمایز خودش را با همان چند کار معدودش تثبیت کند. در سینمای مدرن بریتانیا فقط لین رمزی سازنده «لازم است درباره کوین صحبت کنیم» و استیو مک کویین کارگردان «گرسنگی» را از لحاظ نفوذ و تاثیر می‌توان با او مقایسه کرد. با همین سه فیلم می‌دانیم که در یک فیلم آندریا آرنولد باید به دنبال چه باشیم: شعری بصری که در خشن‌ترین شرایط شکوفا می‌شود، روح‌های عذاب‌کشیده و بدرفتاری دیده‌ای که به پالایش روانی و عاطفی می‌رسند و تعداد زیادی از حیوان‌هایی که به سویه وحشی روحیات انسان اشاره دارند.

اقتباس آرنولد از «بلندی‌های بادگیر» در پنی وی فیلمبرداری شد. «همه ما می‌دانستیم که آنجا لوکیشن دشواری است، ولی به اندازه کافی برای مقابله با سختی‌هایش آماده نبودیم. آنقدر گل و لای داشت که هرجا قدم برمی‌داشتی، پایت فرو می‌رفت. در خانه‌ای فیلمبرداری می‌کردیم که آب در آن جمع می‌شد. ناهارمان را دور یک بخاری فلزی در آغلی بدبو می‌خوردیم. در هفته آخر من یک جعبه سنگین دوربین را روی سرم حمل می‌کردم و از تپه بالا می‌رفتم، در حالی که پاهایم دیگر نا نداشتند. زانویم خم شد و افتادم و زدم زیر گریه. اما نمی‌خواستم کسی مرا در حال گریه کردن ببیند؛ بنابراین کلاهم را تا زیر چشم‌هایم کشیدم و در حالی که دوربین روی سرم بود، روی چمن نشستم. بالاخره به هر جان کندنی بود بالای تپه رفتم و یکی دیگر از افراد گروه فنی را دیدم که او نیز با جعبه دوربین روی سر، چمباتمه نشسته بود و گریه می‌کرد.»

آرنولد ترجیح داد به جای استفاده از بازیگران درجه‌یک مثل مایکل فاسبندر یا اد وستویک برای نقش هیت کلیف به اصل رمان امیلی برونته وفادار بماند. «پنج یا شش جمله در رمان در توصیف او آمده است. به او «لاسکار» کوچک گفته می‌شود که به معنای دریانورد هندی است. همچنین اشاره‌ای به نسب چینی-هندی او می‌شود و در جایی هم «کولی» نامیده می‌شود. در پایان به این نتیجه رسیدم که باید به متفاوت بودن او بها بدهم.» اما بیش از «هیت کلیف سیاه» آنچه در فیلم آرنولد جلب توجه می‌کند این است که فقط نیمی از رمان برونته را فیلمبرداری کرده است. «چنان کتاب پیچیده‌ای است که مجبور شدم فقط چیزهایی را از آن انتخاب کنم که در ذهنم طنین می‌انداختند، در حالی که کلیت کتاب را باارزش می‌دانم. می‌خواستم بچه‌ها در یک ساعت اول فیلم حضور داشته باشند، در حالی که اغلب (فیلمسازان) ۱۰ دقیقه آنها را نشان می‌دهند و بعد به سراغ بزرگسالی‌شان می‌روند. اما کودکی در کتاب آنقدر مهم است که بدون آن بزرگسالی‌شان بی‌معنا می‌شود. آنها در تمنای آنچه در کودکی داشته‌اند، هستند. می‌دانستم که نمی‌توانم همه چیز را در فیلم بیاورم. عاشق نیمه اول کتاب هستم. در پایان داستان احساس می‌کنید که مرگ هیت کلیف آن را کامل می‌کند چون فقط وقتی بمیرد، می‌تواند با کتی باشد. اما در فیلم من، باید او معلق می‌ماند. احساس می‌کنید که او هنوز آنجاست و در خلنگ‌زارها سرگردان است.»

**کوتاه شده از گاردین**