خبرها

ریدلی اسکات و سونامی

مهر: ریدلی اسکات از ساخت یک درام پرخرج سینمایی تحت عنوان «دریای مرگبار» درباره سونامی خبر داد. اسکات تصمیم دارد این فیلم را بر اساس توفان سونامی بسازد که سال ۲۰۰۴ آسیا را درنوردید. استودیوهای فاکس قرن بیستم و اسکات فری پروداکشن کمی صبر کردند تا شوک حاصل از این توفان و خسارت‌های آن پایان یابد و پس از آن حقوق ساخت فیلم بر اساس کتاب ریچارد لوئیس تحت عنوان «دریای مرگبار» را خریدند. این کتاب شرح توفان و پیامدهای آن را در محوریت دارد و هرج و مرج حاصل از آن را روایت می‌کند. در جریان این داستان یک دختر آمریکایی و یک پسر اندونزیایی با یکدیگر آشنا و به هم علاقه‌مند می‌شوند. این اثر در حال حاضر مراحل پیش تولید را سپری می‌کند، با این وجود هنوز زمانی برای آغاز فیلمبرداری آن اعلام نشده است. پیش از این اسکات اعلام کرده بود که سوژه مبارزه علیه رعب و وحشت را برای پروژه سینمایی آینده‌اش انتخاب کرده است. این فیلم قرار بود براساس کتاب «تجاوز» نوشته دی وید ایگناتیوس کلید بخورد. «تجاوز» شرح حال ماموری است که برای یافتن رئیس یک گروه تروریستی به اردن فرستاده می‌شود.

دراکولای برام استوکر برمی‌گردد

مهر: قسمت دوم فیلم «دراکولای برام استوکر» با نام «مرده متحرک» به‌زودی کلید می‌خورد و عنوان آن برگرفته از کتاب نخست استوکر است. لن هولت نگارش فیلمنامه این اثر را بر عهده دارد و شنیده‌ها حاکی از این است که وقایع فیلم ۲۵ سال پس از رویدادهای کتاب شکل می‌گیرد. تمامی قهرمان‌های برجای مانده همچون جاناتان و مینا هارکر و پرفسور ون هلسینگ در این فیلم در کنار بازرس گاتفورد ظاهر می‌شوند. این شخصیت برگرفته از دست‌نوشته‌های نخست نویسنده است و نحوه ملاقات دوباره وی را با کنت خون‌آشام روایت می‌کند. فرانسیس فوردکاپولا در سال ۱۹۹۲ فیلم «دراکولای برام استوکر» را روانه سالن‌های سینما کرد. این اثر که از حضور گری الدمن، وینونا رایدر و آنتونی هاپکینز در نقش‌های محوری سود می‌جست شرح حال یک وکیل جوان را روایت می‌کند که به روستایی دورافتاده در اروپا سفر می‌کند. او در این سفر توسط خون‌آشامی به‌نام دراکولا به دام می‌افتد و زندانی می‌شود.

انتقاد تیم رابینز از سانسور در آمریکا

فارس: «تیم رابینز»، کارگردان و بازیگر مطرح سینمای آمریکا، ضمن انتقاد از رسانه‌های آمریکا در قبال سیاست‌های اشتباه بوش، آنها را به سانسور جنایات آمریکا در عراق محکوم کرد. به گزارش خبرگزاری فرانسه، «تیم رابینز» که اخیراً برای تبلیغ آخرین کار خود که نسخه نمایشی یکی از نوشته‌های «جورج اورول» است به آتن سفر کرده است، در مصاحبه‌ای خبری، سیاست‌های دولت آمریکا در رابطه با تروریسم را به شدت محکوم کرد. وی همچنین از رسانه‌های جمعی آمریکا به‌خاطر عدم واکنش به این سیاست‌های جنایتکارانه انتقاد کرد. «رابینز»، خطاب به خبرنگاران داخلی و خارجی گفت: در حال حاضر ما رسانه‌ای داریم که به وضوح از اعمال اشتباه و خودسرانه رئیس‌جمهور کشورمان و همچنین جنایات دلخراشی که در آمریکا به وقوع می‌پیوندد چشم‌پوشی می‌کند. بازیگر فیلم‌های «رودخانه مرموز» و «بازیکن» گفت: کلینتون دست به یک عمل خلاف جنسی زد و توسط مجلس سنا و رسانه‌ها رسوا شد، در حالی که بوش ما را با توسل به دروغ‌هایی که خود می‌دانست دروغی بیش نیست، درگیر جنگ عراق کرد و در این جنگ بیش از آنکه اسامه بن لادن بتواند تصور کند، از نیروهای القاعده استفاده کرده است... و با همه اینها، هنوز هیچ‌کدام از اهالی مطبوعات و رسانه‌های تصویری آمریکا علیه وی اقامه دعوی نکرده‌اند. «رابینز» افزود: در کشور ما به ما اینگونه القا شده که می‌توانیم بدون محاکمه درباره افراد بی‌گناه به قضاوت بنشینیم... بدون آنکه به کسی بگوییم آنها را به زندان می‌افکنیم... و آنها را بدون فکر کردن به آنچه که آنها ممکن انجام داده باشند شکنجه کنیم. نمایش «برادر بزرگ» برگرفته از یک اثر کلاسیک محصول سال ۱۹۴۹ است. «برادر بزرگ» داستان یک جامعه بسیار پیشرفته و پیشرو است که سیاستمداران آن کوچک‌ترین حرکات شهروندان آن را مورد جاسوسی قرار داده و آنها را همواره شکنجه می‌دهند. این نمایشنامه به تهیه‌کنندگی و کارگردانی «تیم رابینز» به‌مدت پنج روز در آتن افتتاح شد.

تیم برتن داور سینه‌فونداسیون

فارس: «تیم برتن»، کارگردان آمریکایی، به عنوان یکی از اعضای هیات داوران پنجاه‌ونهمین جشنواره بین‌المللی فیلم که ماه آینده در کن فرانسه برگزار می‌شود، معرفی شد. به گزارش خبرگزاری فرانسه، «تیم برتن» کارگردان انیمیشن موفق «عروس مرده»، به عنوان یکی از اعضای هیات داوران بخش «سینه‌فونداسیون»، امسال در جشنواره کن حضور خواهد داشت تا در کنار دیگر اعضای این گروه بهترین فیلم کوتاه سال را معرفی کند. دیگر اعضای این گروه هفت نفره عبارتند از «سندرین بونایری»، بازیگر فرانسوی، «سلیمان سیزه»، فیلمساز مالیایی، «دنیل بروهل»، بازیگر آلمانی و «پریزنر»، آهنگساز لهستانی. همچنین «آندری کونچالوسکی»، کارگردان روسی، ریاست این هیات را به‌عهده خواهد داشت.

سه فیلم به روایت «سایت اند ساند»

غریبه در غبار می‌آید

ترجمه: وصال روحانی

نمایی از فیلم سرزمین شمالی

■ **برده‌داری پابرجاست**

■ **مندرلی**

محصول: دانمارک، سوئد، فرانسه، بریتانیا و آلمان، **کارگردان**: لارس فون تری‌یر، **بازیگران اصلی**: برایس دالاس هاوارد، ویلم دافو، ایزاک دو بانکوله و دنی گلاور، **مدت**: ۱۳۸ دقیقه

رایان گیلبی: اگر لارس فون‌تری‌یر دانمارکی فیلمی بسازد که فاقد فاکتور جنجال باشد، مثل این می‌ماند که شما در سحرگاه صدای پرندگان و آوای آنان را نشنوید.

با این حال «مندرلی» به عنوان قسمت دوم یک تریلوژی فاقد خصلت غافلگیرکننده بودن قسمت نخست («داگ ویل» ۲۰۰۳) است و اگر فیلم اول از حضور و بازی ستاره‌هایی مثل نیکول کیدمن، جیمز کان و لورن باکال سود می‌جست، «مندرلی» فاقد چنین خصلتی است. نقشی را که کیدمن استرالیایی و ۳۹ساله در فیلم نخست ایفا کرده بود و گریس نام داشت این بار برایس دالاس هاوارد آمریکایی و جوانتر ایفا کرده و به حد سلف خود نرسیده است. با این حال او به عنوان دختر یک گنگستر همچنان در حال تلاش برای ترمیم و بازسازی جوامع ویران شده در آمریکا است. این بار گذار او به آلاباما و کارگاه نخ و پنبه‌بافی این ایالت آنجا که ۷۰ سال پس از برچیده شدن در ظاهری برده‌داری این پدیده نامیمون هنوز حیات و جریان دارد، افتاده است نقش پدر او که در داگ‌ویل با جیمز کان بود به ویلم دفو سپرده شده است اما کمتر چیزی می‌تواند جای خالی لورن باکال، شلوسومین و جره‌می دیویس از فیلم اول را پر کند. با این وجود نوع کارگردانی منحصر به فرد فون تری‌یر به جای خود باقی است و یک بار دیگر نام هر یک از مکان‌ها مثل یک نقشه بر روی زمین و سطح صحنه حک شده است و بنابراین ما با خواندن کلمات می‌خوانیم که هر جا و مکانی دقیقاً کجا است. فون تری‌یر و مدیر فیلمبرداری‌اش (آنتونی دادمنتل) نیز انگار مشغول حرکت و متربرداری صحنه هستند و حتی دیواری بین اتاق‌ها نیست تا قادر به تفکیک سریع مکان‌ها از یکدیگر باشیم اما مگر قرار نیست با دیدن «داگ ویل» به این مسائل عادت کرده باشیم؟ وقتی قاضیان شهر در حال تصمیم‌گیری درباره سرنوشت یک سارق مسن زن به نام ویلما و در نهایت صدور حکم مرگ وی هستند، فقط به فاصله چند متر و بدون هیچ حائلی گریس را می‌بینیم که در خانه‌اش به تنهایی نشسته است. کارگردانی که از پیشروان مکتب فیلمسازی «دوگما ۹۵» بوده، با این کار به بیننده‌ها این نکته را القا کرده که سرنوشت انسان‌ها تا چه حد به یکدیگر نزدیک و در عین حال دور است. از آنجا که تمام این موارد پیشتر در «داگ ویل» تجربه شده، فرض این است که قاعدتاً فون تری‌یر وقت دارد مردم را بیشتر جذب قصه خود کند و شرایطی را فراهم آورد که سناریوی این فیلم بیش از پیش جلوه‌گری کند، ماجراها بار دیگر بر یک «فاجعه در راه» متمرکز است. گریس به شدت می‌کوشد برده‌ای همچنان اسیر را آزاد کند اما او موجود مثلاً فرشته‌آسای فیلم نخست نیست و آنچنان بر اهداف و دیدگاه‌های خود متمرکز و مصروف آنها است

که سایر مسائل شامل برخی حقایق از دید او دور می‌ماند. قرار است پس از تمام بلایای فیلم نخست کاراکتر گریس به درجه‌ای از پختگی رسیده باشد که دیگر اشتباه بزرگی نکند و یا کسی را به کشتن ندهد و یا اگر در مخمصه‌ای می‌افتد، راه دوباره به پاخاستن را بشناسد، اما گریس هنوز دچار تضادهای مختلف است. او طوری راه می‌رود که انگار یک سنگ در کفش‌اش دارد و با اینکه می‌داند، آن را از کفش خارج نمی‌کند. در فیلمی که فون تری‌یر بسیاری از چیزها را تشریح نکرده و به قوه تخیل ما واگذار کرده، از هر چیزی اطمینان بخش‌تر صدای جان هارت بازیگر قدیمی بریتانیایی به عنوان قصه‌گو است. اینکه به‌رغم شنیدن صدای گرم او ما باز با محیط خو نمی‌گیریم نه یک حسن است و نه نویددهنده این نکته که قسمت سوم تریلوژی می‌تواند مشکل را حل کند.

■ **خلاصه داستان**

در آمریکا و به سال ۱۹۳۳ به سر می‌بریم، گریس و پدر گنگسترش شهر داگ ویل را ترک کرده و به سمت ایالت جنوبی آلاباما رفته‌اند ولی در آنجا مشاهده می‌کنند که برده‌داری هنوز در کارگاه پنبه و ریسندگی و پشم‌بافی منطقه جریان دارد و همچنان به سیاهان ظلم می‌شود. پدر گریس می‌رود اما خود او می‌ماند تا به برده‌ها یاد بدهد که چطور بایستند و با بساطی از این دست مبارزه کنند. توفانی شدید به کارگاه لطمه می‌زند و مقداری از محصولات نخ و پنبه را از بین می‌برد ولی همین بهانه‌ای می‌شود تا از کارگران و مردم خواسته شود که چند برابر تلاش کنند تا جبران مافات شود. مشکلات یکی دو تا نیست. وقتی زنی پیر به نام ویلما دست به سرقت می‌زند و این امر باعث مرگ یک دختر جوان می‌شود، جامعه تصمیم می‌گیرد که او سزاوار اعدام و مرگ است و حکم را خود گریس به اجرا می‌گذارد. اما افشای این نکته که پول حاصل از کار و تلاش کارگران ناپدید شده است، همه چیز را به هم می‌ریزد.

اینجا است که گریس درمی‌یابد یکی از کارگران سیاهپوست کارگاه به نام تیموتی پول را دزدیده و به علاوه می‌فهمد که برخی از سیاهان خود در رواج و ادامه ماجراهای برده‌داری در کارگاه دست داشته و شریک بوده‌اند. کارگران از او می‌خواهند که بماند و مدیر کارگاه شود اما گریس پس از سازماندهی مراسم شلاق زدن تیموتی از مندرلی می‌گریزد و فون تری‌یر ما را به سمت قسمت سوم تریلوژی‌اش فرامی‌خواند.

■ **برنده یا قربانی؟**

■ **سرزمین شمالی**

محصول: آمریکا و آلمان (۲۰۰۵)، **کارگردان**: نیکولا کارو، **بازیگران اصلی**: شارلیز ترون، فرانسیس مک‌دورماند، شون بین و سیسی اسپیسک، **مدت**: ۱۲۶ دقیقه.

«سرزمین شمالی» با کارگردانی پرشور و قاطعیت خشم‌گونه نیکولا کارو که پیشینه ساخت «سوارکار نهنگ» را دارد، یک قصه درام و متکی بر روحیات و معنویات پنهانی انسان‌ها و کاری از قماش «سیلک وود» (۱۹۸۳) و «ارین بروکوویچ» (۱۹۹۹) است. بنابراین یک بار دیگر یک زن تحصیلکرده و صاحب توان روحی و حس مبارزه‌جویی روبه‌روی یک کارخانه و بهتر بگوییم گوشه و قسمتی از نیروی قدرتمند صنعت می‌ایستد و کمی تا قسمتی پیروز می‌شود.

شارلیز ترون این بار کارگری است که این کار را می‌کند و تنها خواست و آرزویش حفظ و ارتزاق فرزندان کوچک است. درست است که این رل تلاطم ترسناک روحی موجود در فیلم «هیولا» (۲۰۰۳) را برای این بازیگر زن اهل آفریقای جنوبی در برندارد اما باز هم نقش دشواری است که او بار دیگر به خوبی از عهده آن برآمده است و حتی با اینکه سناریو در اواخر فیلم تصنعی می‌شود، اما کاراکتر جوزی با همت ترون تا پایان باورپذیر نشان می‌دهد و نمی‌لغزد. کارو این فیلم را از روی کتاب «Class action» ساخته است و در این راه از سناریویی که مایکل سایتزمن از سوی این کتاب نگاشته، به بهترین نحو سود جسته است. اینچنین است که ما می‌بینیم چگونه جوزی در یک برزخ حقیقی گرفتار آمده است. او در حرفه‌ای کار می‌کند که زندگی‌اش را تامین می‌نماید، اما مجبور است در عین حال بر علیه اصول آن به‌پا خیزد و با آن مبارزه کند. در همان سکانس‌های آغازین وقتی می‌بینیم که جوزی حتی در خانه خود توسط همسرش ضرب و شتم می‌شود، درمی‌یابیم که او چطور در هر نقطه و مرحله‌ای از زندگی‌اش آماج تهاجمات قرار دارد. وقتی «هنک» پدرش (با بازی ریچارد جنکینز) او را با آن صورت پرخراش می‌بیند، بلافاصله می‌پرسد: «چه روی داده است. آیا از هم جدا شده‌اید؟» اما آلیس مادرش (سیسی اسپیسک) اعتقاد و باوری سنتی‌تر دارد، «این جور مسائل در زناشویی و در زندگی‌های خانوادگی هست.» با این حال بین پدر و مادر نیز اختلافاتی وجود دارد که دختر را ظاهراً بیشتر به جهت‌گیری به نفع پدر و جانبداری از وی سوق می‌دهد. در چنین حال و هوایی است که وقتی پدر به دخترش که در حال سازماندهی مبارزات کارگری است می‌پیوندد و کنار او قرار می‌گیرد، صحنه‌ای تکان‌دهنده فراروی بینندگان تحقق می‌یابد. شکایت و اعتراض اصلی جوزی به تبعیض شغلی و ظلمی است که کارگران و مسئولان کارخانه به او به عنوان کارگر و یک معدنچی زن روا داشته‌اند، اما وقتی کار به دادگاه می‌کشد، طی افشاگری‌هایی متوجه می‌شویم که جوزی در نوجوانی مرارت‌ها و مظالم دیگری را هم پشت‌سر نهاده و حتی در مدرسه نیز مورد تعدی یک معلم قرار گرفته و اینها شوک‌هایی است که کارو به بیننده‌ها وارد و قصه اجتماعی‌اش را به محمل ستم‌ها بدل می‌کند. کارو از ما می‌پرسد که برنده کیست و حتی اگر جوزی را فاتح محاکمه بدانیم، آیا او فقط یک قربانی سیستم‌های معیوب اجتماعی غرب نیست؟ و همین جا است که بیننده می‌ترسد و شاید کارو به هدفش می‌رسد. در عین حال و به‌رغم مطرح کردن ایده‌آل‌های کارگری «سرزمین شمالی» فیلمی است که هرگز از خلق یک رابطه اجتماعی بین کاراکترهایش و مانور در محیطی بسیار کوچک‌تر و تمرکز بر روی کاراکتر جوزی و نزدیکان او غافل نمی‌ماند تا صرفاً یک فیلم ژانر پروپاگان نباشد، که این ارتباط فیلمبرداری کریس منگنز از یک مینه سوتای سرشار از برف پرشکوه نشان می‌دهد و شاید اوج هنر او نشان دادن تقابل چشمگیر کارگران زن قصه با وسایل عظیم کارشان باشد تا «ما»ی بیننده حس کنیم از این زنان

چه حرفه و وظیفه عظیمی طلبیده شده و نه فقط به آنها کمکی هم نشده، از هر فرصتی برای خوار و خفیف کردن آنها نیز بهره گرفته شده است.

■ **خلاصه داستان**

مینه‌سوتای آمریکا سال ۱۹۸۹ جوزی ایمز یک زن شکست‌خورده در زندگی زناشویی در معیت دو فرزند نوجوان و پدر و مادرش وارد شمال این ایالت سرد می‌شود و درخواست یک شغل در معدن زغال‌سنگ منطقه را می‌دهد. پدر او موافق نیست و همچنین مردان کارگر معدن که مدعی‌اند به کارگیری هر زن باعث محدود و کم‌شمار شدن تعداد مشاغلی می‌شود که ذاتاً و بر طبق سنت متعلق به مردان بوده است و نباید به زنان واگذار شود. اینچنین است که جوزی و دیگر کارگران کم‌شمار زن معدن در معرض تهاجم کلامی دائمی همکاران مرد خود قرار دارند و هر بار که شکایت می‌کنند، نه‌تنها موضوع تخفیف نمی‌یابد، شدت هم می‌گیرد. مشکل جوزی وقتی بیشتر می‌شود که حتی برخی زنان نیز او را تنها می‌گذارند و تنها دلخوشی او این است که استقلال مالی یافته و می‌تواند برای بچه‌هایش وسایل هاکی روی یخ را بخرد. وقتی همکار و دوست قدیمی او گلوری مریض و در خانه بستری می‌شود جوزی از همه جا قطع امید می‌کند و رسماً علیه صاحبان و مدیران معدن شکایت می‌کند. وکلای مدیران سعی می‌کنند با رو کردن پیشینه ناآرام او جوزی را زنی بی‌بند و بار معرفی کنند اما گلوری از بستر بیماری بر می‌خیزد و به دادگاه می‌رود و به آرامی بر تعداد دفاع‌کنندگان جوزی افزوده می‌شود و او در کمال خستگی حرفش را به کرسی می‌نشاند.

■ **نابغه یا دیوانه؟**

■ **«دلیل» (سند)**

محصول: آمریکا و بریتانیا (۲۰۰۵)، **کارگردان**: جان مدن، **بازیگران اصلی**: گوئینت پالترو، آنتونی هاپکینز، جیک گیلن هال و هوپ دیویس، **مدت**: ۱۰۰ دقیقه.

دیوید جیز: ساختن فیلم‌هایی درباره علم ریاضی و محاسبات، آن گونه که مردم بپسندند، کار سختی است و این را قبلاً سازندگان «ویل هانتینگ خوب» (۱۹۹۷) و «یک ذهن زیبا» (۲۰۰۱) نیز تجربه کرده بودند. تفاوتی که فیلم «دلیل» (سند) به همتاهای خود و کارهای فوق دارد، این است که روح انسان‌ها را بر عملکرد مغزشان ارجح می‌دارد و اولی را مهم‌تر از دومی می‌انگارد. فرضیه‌ای که این فیلم مطرح می‌کند، این است که پرداختن به احساس و مسائل انسانی عاقبتی بیشتر و بهتر از معروف بودن به محاسبات ریاضی صرف دارد.

این یک فرضیه پرطرفدار است که هرکس نابغه ریاضی باشد، دیوانه هم هست و نوعی بیماری روانی خفیف و یا شدید دارد و گریزی هم از آن نیست. آیا حقیقت دارد؟ هرچه هست کاراکتر رابرت (با بازی آنتونی هاپکینز بریتانیایی) پس از سال‌ها ابتلا به بیماری روحی جان سپرده است و دخترش کاترین (گوئینت پالترو) در غم این رویداد غرق است. او هم دارای همان هوش فوق‌العاده در امور ریاضی است ولی طبعاً این ترس را دارد که مثل پدرش دچار همان بیماری‌ها و سرنوشت شود و او به واقع از این بیمناک است که کسالت پدر را به ارث برده باشد. همانند «یک ذهن زیبا» که درباره زندگی و دستاوردهای شغلی جان نش نابغه حقیقی ریاضی است، هوشیاری خطیر حرفه‌ای و بی‌تعادلی چشمگیر اجتماعی به یکدیگر پیوند می‌خورند و سرنوشت کاراکتر اصلی خود را دچار ابهام می‌سازد. میز او سرشار از کاغذهای ریاضی و محاسباتی است که اینجا و آنجا نوشته و حک کرده است و همین نیز به ما می‌گوید که چگونه یک توفان ذهنی به رابرت تاخته است و شاید به کاترین نیز همین طور. ظاهراً برای جان مدن که کارگردان است، زیاد فرقی نمی‌کند. او می‌خواهد از ادغام ناگزیر هوشیاری و دیوانگی و مرز بسیار نازک بین آنها بگوید. مدن این فیلم را براساس نمایشنامه‌ای از دیوید این نوشته است و باعث پیوند مجدد کاری خود و گوئینت پالترو شده است. این دو در سال ۲۰۰۲ در اجرای تئاتری این نمایش در لندن نیز مشارکت داشتند و پیش از آن در فیلم سینمایی «شکسپیر عاشق» نیز به همکاری پرداخته بودند که اسکار بهترین بازیگر زن سال ۱۹۹۸ را به پالترو بخشیده بود. با این حال پالترو در «دلیل» نمادی از غم و تیرگی است و این در تضاد با چهره شادمان و پرشور او در بخش‌هایی از «شکسپیر عاشق» است و در «دلیل» حتی وقتی لبخند می‌زند، نوعی تلخی آشکار در وی وجود دارد. گاهی هم به نظر می‌رسد که او موجودی است که فقط باید غم و رنج و تردید و ترس در خصوص آینده را تحمل کند و سرنوشتی به جز این ندارد. خواهر او کلیر (با بازی هوپ دیویس) هم فردی توصیف شده که به همگان شک دارد و در همه حال بیننده از خود می‌پرسد که چرا این افراد دائماً پز روشنفکرها و افراد مطلع را به خود می‌گیرند اما برخی حرکات‌شان در تضاد کامل با این

خصلت‌ها قرار دارد. معلم موسیقی کاترین رو به وی می‌کند و می‌گوید: «درس حساب و معادلات و ریاضی را با موسیقی اشتباه نگیر. هر دو سخت‌اند اما یکی روح‌ات را آزاد و دیگری وجودت را اسیر می‌کند.» شاید یک مشکل «دلیل» این باشد که فرق بین این دو را به صراحت بیان نمی‌کند.

■ **خلاصه داستان**

در شیکاگو و در زمان حاضر به سر می‌بریم. کاترین عزادار مرگ پدرش رابرت است که یک ریاضیدان برجسته بود، ولی پس از سال‌ها ابتلا به بیماری‌های روانی به تازگی جان باخته است. در آستانه مراسم به خاک‌سپاری او هال یکی از شاگردان سابق او به دفترهای یادداشت و خاطرات وی دسترسی می‌یابد و در نگاه نخست چنین به نظر او می‌رسد که فقط مشتی مسائل عادی و پیش پا افتاده بر سطح کاغذها فراروی او قرار دارند. کاترین، هال را به سرقت متهم می‌کند و سپس پلیس‌هایی را که مسئول رسیدگی به پرونده می‌شوند، تحریک به پیگیری هر چه بیشتر و بهتر پرونده می‌کند. در همین حال کلیر خواهر کاترین از نیویورک به شیکاگو می‌آید و هدفش این است که او را با خود به شهر محل اقامتش ببرد. در طول مراسم تشییع جنازه، کاترین احساس عذاب وجدان می‌کند زیرا در زمان اوج بیماری پدرش بر بالین وی نبوده است. به جبران آن (و شاید هم با مقاصدی دیگر) کاترین با همراهی هال یکی دیگر از دفاتر یادداشت و خاطرات رابرت را پیدا می‌کند و درون آن به یک کشف علمی تازه و پرارزش که تا آن لحظه پنهان مانده بود، دسترسی می‌یابد. هال آن مدرک و سند را به دانشگاه می‌برد تا آن را مورد بررسی دقیق‌تر قرار دهد و به صحت آن اطمینان یابد، اما کاترین ناراحت شده است، تصمیم می‌گیرد که همراه با خواهرش به نیویورک برود. این حضور موقتی است و وقتی هال می‌گوید که سند و اختراع پنهان مانده پدر کاترین درست بوده و صحت آن بلاتردید است، ارتباط بین او و کاترین نیز تجدید می‌شود و کاترین متقاعد می‌شود که به شیکاگو بازگردد و دوباره در کنار هال کار کند. با این حال هنوز هم هر دو شک دارند که خوشبختی چیست.

نمایی از فیلم دلیل (سند)

قاعده بازی

نگاهی به فیلم «خاطرات یک گیشا»

گیشا یک کلمه نیست یک دنیا است

مجتبی پورمحسن

فیلم «خاطرت یک گیشا» مصداق بارز نسبت هنر و زبان است. فیلم و هر اثر هنری با توضیح یک واحد زبانی، درک‌های سابق را مخدوش می‌کند و بر ویرانه‌های دریافت‌های قراردادی، جهان جدیدی را بنا می‌کند. «خاطرات یک گیشا» درباره یک کلمه است. فیلم از یک کلمه شروع می‌شود و دنیایی را می‌سازد که بکرتر از دنیایی است که قبلاً در یک کلمه محبوس شده بود. فیلم در واقع با نفی تعریفی رایج از کلمه گیشا، تصویری جدید از گیشا را ارائه می‌کند. شایع‌ترین تعریفی که از گیشاها وجود دارد این است: «گیشا یعنی بدنام ژاپنی.» خاطرات یک گیشا داستان زندگی دختری است که مادرش به دلیل فقر او را می‌فروشد. «چیو» از دنیای ساده و سرشار از معصومیت کودکی به جهانی وارد می‌شود که در آن روابط مبتنی بر معادله ساده ارباب و برده است.

زنی که چیو را می‌خرد توسط اهالی خانه «آقای رئیس» خطاب می‌شود. پارادوکس جنسیت و نامی که برای آن زن در نظر گرفته شده بیانگر جنس رابطه‌ای است که بین چیو و اهالی خانه وجود دارد. از سویی دیگر عبارت «آقای رئیس» بر پایداری انگاره ابتدایی از مفهوم گیشا دامن می‌زند. چیو در ابتدا تلاش می‌کند تا از آن خانه خارج شود و خواهرش را پیدا کند اما خیلی زود ناامید می‌شود و به زندگی در خانه «آقای رئیس» عادت می‌کند. چیو در آنجا با یک گیشا به نام «پامکین» درگیر است. پامکین از همان ابتدا منتهاالیه رنج یک گیشا را برای چیو به تصویر می‌کشد. او زنی است که به دلیل گیشا شدن از عشق محروم شده است. اولین جمله‌ای که چیو درباره گیشا می‌شنود از زبان آقای رئیس است: «یک گیشا حق ندارد عاشق شود.» به همین دلیل چیو هیچ‌گاه دید مثبتی درباره گیشا شدن نداشته است. در نریشن ابتدای فیلم که ساختار فیلم را مشخص می‌کند چیو به قضاوت درباره نگاهش به مسئله گیشا شدن می‌پردازد و می‌گوید: «من برای گیشا شدن به دنیا نیامده بودم.» اما یک اتفاق باعث می‌شود که زندگی چیو از این رو به آن رو شود. در بازار مردی چیو را می‌بیند و برایش بستنی می‌خرد. لحظاتی که مرد مزه بستنی را برای چیو توصیف می‌کند شباهت زیادی به فیلم «طعم گیلاس» ساخته عباس کیارستمی دارد. از این مرد هم در طول فیلم با عنوان «آقای رئیس» نام برده می‌شود. دیدار با آقای رئیس، تغییری اساسی در زندگی چیو به وجود می‌آورد. او وقتی می‌فهمد که گیشا شدن تنها راه رسیدن به آن مرد است تصمیم می‌گیرد که گیشا شود. فیلم ماجرای این تناقض است. از یک سو یک گیشا نباید عاشق شود و از طرف دیگر چیو به خاطر عشقش می‌خواهد گیشا شود. چیو برای گیشا شدن تعلیم می‌بیند و معلمش آداب گیشا شدن را به او می‌آموزد. در لابه‌لای حرف‌های معلم، تماشاگر نگاه متفاوتی به مفهوم «گیشا» پیدا می‌کند. معلم به چیو می‌گوید که گیشا کسی نیست که تنش را بفروشد بلکه فقط قرار است مردها را بفریبد و چیو برای گیشا شدن باید کاملاً دگرگون شود. او باید هویت دیگری بیابد. هویتی که جعلی است. او یاد می‌گیرد که برای یک گیشا، چای ریختن حسن محسوب نمی‌شود بلکه چگونه چای ریختن است که اهمیت دارد. گیشاها زن‌هایی هستند که باید با در اختیار گرفتن هویتی جعلی رویاهای دنیای مردانه را به تصویر بکشند. تغییر نام چیو به «سایوری» استعاره‌ای است از این مفهوم که یک گیشا باید وجودی جعلی – فارغ از خود – را اختیار کند. سایوری از معلمش یاد می‌گیرد که باید بتواند توجه هر مردی را به خود جلب کند. سایوری که در ابتدا حسی کاملاً منفی نسبت به گیشا شدن داشت، همه این تغییرات را می‌پذیرد چرا که راه رسیدن به عشق برای او از مسیر گیشا شدن می‌گذرد. سایوری در جریان تبدیل شدن به یک گیشا، پامکین را به عنوان مانع در برابر خود می‌بیند. پامکین اگرچه نقش منفی دارد اما در واقع آینده خود سایوری و هر گیشای دیگر است که به موازات حال سایوری روایت می‌شود. این نکته‌ای است که سایوری به آن می‌اندیشد، وقتی پامکین پس از آتش گرفتن خانه، آنجا را ترک می‌کند. تناقض گیشا شدن و عشق در زندگی سایوری نیز آشکار می‌شود. او که به خاطر به دست آوردن پنجاه هزار ین، فرزندخوانده زنی می‌شود که او را خریده هنوز به عشق خودش نرسیده است. آنچه که برای مادرخوانده، معلم و رقبای او موفقیت محسوب می‌شود برای سایوری ارزش چندانی ندارد او در پی رسیدن به عشق خودش است. اما وقوع جنگ تمام رویاهای سایوری را به هم می‌ریزد. اما همین جنگ به گونه‌ای دیگر او را بار دیگر به «آقای رئیس» نزدیک می‌کند. از سایوری می‌خواهند که برای کمک به سایر ژاپنی‌ها، روزهایی را با فرمانده آمریکایی‌ها بگذراند. فیلم در این صحنه‌ها ریتم تندتری پیدا می‌کند.

اما سایوری درست در لحظاتی که از گیشا شدن پشیمان و از رسیدن به عشقش ناامید شده، «آقای رئیس» را می‌بیند. در این صحنه دوربین پس از گذر از تصاویری فریبنده و چشم‌نواز به سایوری و «آقای رئیس» می‌رسد. مرد به سایوری توضیح می‌دهد که تمام ماجرای گیشا شدن او را خودش ترتیب داده و معلم را مامور کرده تا از دختر کوچکی که روی پل دیده یک گیشا بسازد. اگرچه داستانی که مرد تعریف می‌کند بیش از اندازه رمانتیک به‌نظر می‌رسد اما دیالوگ‌هایی که بین سایوری و مرد ردوبدل می‌شود بسیار هنرمندانه نوشته شده و از بطن یک ملاقات عاشقانه، جهان سایوری را به گونه‌ای دیگر بازخوانی می‌کند. راب مارشال کارگردان فیلم به خوبی توانسته است دنیای یک گیشا را از یک مفهوم قطعی جدا ساخته و در بستر یک فیلم خلق کند. او در فیلم تمام توان خود را به زدودن تصورات معمول درباره «گیشا» معطوف می‌کند. به همین دلیل است که در طول فیلم بیش از آنکه بشنویم یک «گیشا» چه کارهایی باید انجام دهد، بر چیزهایی که یک گیشا نیست تاکید می‌شود. یکی دیگر از نقاط قوت فیلم تدوین آن است کات‌ها و جامپ کات‌های به موقع به خوبی ریتم کند فیلم را (که اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد) برای تماشاگر تحمل‌پذیر می‌سازد. طراحی صحنه کم‌نقص و موسیقی به یاد ماندنی، «خاطرات یک گیشا» را به فیلمی جذاب و قابل تامل تبدیل می‌کند.