را فراموش کرده است. دیالوگ‌هایی پنهان که گویی از عمل ارتکاب به قتل، عملی با ریشه‌هایی مرموز که بعدا خواهیم دید، به سرعت رشد می‌کند، تکثیر می‌شود و سرایت می‌کند و هر دو شخصیت، مکبث و بانکو به آن آگاه‌اند، پرده بر می‌دارد. گویی با به زبان آوردن آن و صحبت پیرامون آن، راه برای تجسم بخشیدن به عملی واقعی باز می‌شود و ادامه‌ی آن سهل و ارتکاب به آن منطقی به نظر می‌رسد.

از طرفی با نوعی نظام نشانه‌سازی مکان و اشیاء مواجهیم که در کنار دیالوگ‌های کنشگر، کامل‌کننده‌ی ارتکاب به عمل شوم و سازنده‌ی روابط بین شخصیت‌هاست. اشیاء نه به‌عنوان آکسسواری بی‌جان و بی‌فایده که اراده و خواست شخصیت در آنها اثر می‌گذارد و از آنها آلت قتاله می‌سازد، بلکه به‌عنوان کاراکترهایی زنده تصویر می‌شوند که شکل‌دهنده‌ی اراده و خواست شخصی شخصیت‌ها و اعمال‌شان هستند. خنجر، اولین شیئی است که منعکس‌کننده‌ی امیال مکبث، درون تاریک و افکار شوم اوست؛ شیئی که آنقدر به او نزدیک است که چسبیده به تن او همچون جزئی غریب از اندام فیزیکی‌اش تبیین می‌شود. در لحظات قبل از جنایت، مکبث دستگیره‌ی در را که شبیه به خنجر است در فاصله‌ای دور از خود، پوشیده در سرابی مه‌آلود رؤیت می‌کند. گویی ماهیت متناقض آن را همچون اوهامی لغزان می‌بیند که قصد فریب یا ترغیب او به عمل شوم را دارد اما به چنگ نمی‌آید: «به چشم درآیی اما به چنگ نه؟» و بعد شیء تحریک‌کننده، همان‌طور که از تن او جداست، ناگهان همچون عضوی از بدن مادی از میان دستانش بیرون می‌خزد و چون ماری سمی جولان می‌دهد؛ گویی معنای «در منی و این همه ز من جدا» در ثانیه‌ای نغز، تعبیر و تبدیل به عملِ تاریک می‌شود و این شر بیمارگون که در کالبد مادی شخصیت نفوذ کرده، جسم او را از فرم عادی خارج و تبدیل به موجودی عجیب‌الخلقه می‌کند.

شیئی که از تن مادی شخصیت جداست و عملی بالقوه است، ناگهان آنچنان به کاراکتر نزدیک است که عمل بالقوه را بالفعل می‌سازد و گفتگوی درونی مکبث با بازی درخشان دنزل واشنگتن، تبدیل به گفتگوی شیءِ آگاه پلید با شخصیت می‌شود. شیئی شیطانی و جاندار، آویخته به در دوزخ که او را دعوت به جنایت می‌کند و در درون شخصیت شروع به رشد و تکثیر می‌کند تا روان و جسم و جانش را تصاحب می‌کند، او را از آن خود می‌کند و در ادامه امان‌اش را می‌برد. حتا بعد از ارتکاب به جنایت نیز، چسبیده به بدن مادی‌اش رهایش نمی‌کند و خواب شبانه را حرام می‌کند. خنجری که خون می‌ریزد و خون به مثابه‌ی شیءِ زنده، با قدرتی ماورائی، بر دست‌ها و سر و صورت قاتلین، گویی جان آنها را دو تا می‌کند و بر قدرت‌شان می‌افزاید. مکبث با ریختن خون دانکن، جسم دانکن را از خون تهی می‌کند و با جذب شتک‌های خون بر دستان، چهره و روح‌اش گویی دو تا می‌شود: مکبث/ دانکن و آرزوی پادشاهی را با دهانی تاریک و مکنده می‌بلعد تا خاصیت مرموز و تکثیرشونده‌ی جنایت را پایانی نباشد.

در پایان نیز مکبث در جدال با مکداف وقتی به کام مرگ کشیده می‌شود که شیء/نماد تاج از سرش می‌افتد و مکبث برای پیدا کردن آن ناخودآگاه از مسیر جدال خارج می‌شود؛ گویی مکبث بدون تاج هیچ است و پادشاهی تنها در گرو شیئی بی‌جان بر سرش است که گویی همواره بر سرش دهان‌کجی می‌کند و قدرت آن بیش از یک شیء معمولی است.

در طراحی صحنه‌ی بروتالیستی فیلم با دیوارهایی سر به فلک کشیده و سیمانی که قلعه‌ای را همچون زندانی با دیوارهایی سر به فلک کشیده، ناپیدا و ابدی به تصویر می‌کشد که هیچ راه فراری از آن وجود ندارد، در اغلب صحنه‌ها با دالان‌هایی طویل در محاصره‌ی تکرار پنجره‌هایی بلند و تاریک مواجهیم که به ویژه در سکانس‌هایی که دیالوگ‌های کنشگر قتل و جنایت را در بر می‌گیرند، تبیین شده‌اند و ماهیت تکثیرشوندگی عمل شوم را نشانه می‌روند. گویی این ایده را بسط می‌دهند که هیچ راه فراری از امر شرگون وجود ندارد، شرارت در حال تکثیر شدن است و اگر به هر طریقی از ارتکاب به آن انصراف دهند، باز راهی مستحکم و قدرتمند برای ارتکاب به آن پیدا می‌شود و وجود دارد و بعد از اولین ارتکابْ برای حفظ ثبات و کنترل قدرت باید دوباره به آن دست یازید. در واقع، جنایتْ به امری ذاتی، طبیعی و ممکن در ساختار قدرت بدل می‌شود که لازمه‌ی به چنگ آوردن قدرت است و هرگز تمامی ندارد.

در تبیین نشانه‌شناسانه‌ی شیءِ زنده، نگاه کنید به تکان‌های مغشوش پرده‌ها در بادی مشکوک و پرسوءظن که لیدی مکبث را در هنگام خواندن نامه‌ی مکبث بدرقه می‌کنند و یا وقتی مکبث بعد از ارتکاب به جنایت، نزد لیدی مکبث باز می‌گردد و در آغوش پرده‌های بازِ سیال پناه می‌گیرد؛ نشانه‌ای که عمل شوم، بحران و آشفتگی ذهنی-درونی و جنون را پیشگویی می‌کند.

از طرفی فیلم از ابتدا با سکانسی تماشایی از میزانسنی دوار آغاز می‌شود که به میانجی پرواز کلاغ‌های سیاه در آسمان سراسر سفید ساخته می‌شود و بعد به خواهران جادو می‌رسد. گویی جوئل کوئن در این فیلم متفاوت که نشانی از طنز سیاه و جهان‌بینی همیشگی‌اش دیده نمی‌شود، کماکان رگ و ریشه‌های فلسفی خود را حفظ کرده و به آن ایمان دارد. شر به‌عنوان عنصری ماورایی و سیال در آسمانی تبیین می‌شود که آرام آرام با نشستن روی زمین مادی و جان گرفتن در خواهران جادو به امری زمینی و هولناک بدل می‌شود. بدن دفورمه و در هم‌پیچیده‌شده‌ی یکی از سه خواهر جادو با بازی مسحورکننده‌ی کاترین هانتر، که شبیه به پیکری ناقص‌الخلقه و هولناک تبیین می‌شود، گویی در نتیجه‌ی حلول شر، فساد و نیروهای شیطانی در کالبدی زنده است که با صدای منحصربفرد و خش‌دار هانتر که وامدار صدای شوم کلاغ‌هاست، به کمال می‌رسد و در قالب موجودی عجیب‌الخلقه و مرموز که نه وهم است، نه خیال و نه چندان واقعی اما وجود دارد و دگرگون‌کننده‌ی ذهنیات و محسوسات است، جولان می‌دهد.

مفهومی که از ابتدا تا پایانْ بیشتر از مفهوم قدرت، جبرگرایی، جاه‌طلبی و حسادت، حاضر و ناظر است و همچون امریْ ذاتیِ طبیعتِ مادیِ زندگیِ زمینی تصویر می‌شود که بدون آن زندگی ممکن نیست و اگر وجود نداشت، زندگی زمینی ممکن نبود؛ همچون آتش که همزمان که سازنده است، ویران‌کننده است و با حذف این ویژگی متناقض، آتش دیگر معنای آتش نمی‌دهد و ماهیت واقعی خود را از دست می‌دهد. همان‌گونه که سکانس پایانی فیلم نیز با پرواز هولناک و شورانگیز کلاغ‌ها همراه است که از زمین اوج می‌گیرند و می‌روند تا در آغوش آسمان گم شوند؛ شر مفهومی ابدی است و نابودی‌اش خیالی باطل.

جوئل کوئن، «مکبث» را در جهانی نامطمئن، کابوس‌وار، بی‌زمان و بی‌مکان غوطه‌ور در مهی غلیظ و اوهامی تاریک خلق می‌کند که شخصیت‌ها در آن، مانند اشباحی که از مرگ خود بی‌خبرند، در حال جولان دادن و پرسه‌زدن بر زمینی پوشالی‌اند و این نیروی شر است که دگرگون‌کننده‌ی ضمیر پنهان و آشکارشان در کشاکش موقعیت‌هایی است که از بر دیالوگ‌های برانگیزاننده‌ی کنشگر ساخته و پرداخته می‌شود و نوعی شناخت از شخصیت‌ها، حوادث و اعمال‌شان را تبیین می‌کند که بر پایه‌ی شناخت استوار بر عمل است. شناختی که باعث دگرگونی در جهان درام و تغییر در شخصیت‌ها و مناسبات‌شان می‌شود

۴ مرگ روی نیل

■ **کارگردان: کنت برانا**
■ **بر پایه مرگ روی نیل از آگاتا کریستی**
■ **بازیگران: کنت برانا، تام بیتمن، آنت بنینگ، راسل برند، علی فضل، داون فرنچ**

جنیفر ساندکنت برانا در فیلم سینمایی «مرگ روی نیل» علاوه بر کارگردانی، نقش هرکول پوآرو را بر عهده خواهد داشت. برانا پس از موفقیت نسبتا غافلگیرکننده فیلمی که سال ۲۰۱۷ تحت عنوان «قتل در قطار سریع‌السیر شرق» کارگردانی کرد، یک بار دیگر در همین نقش ظاهر خواهد شد. فیلم سینمایی مرگ روی نیل با فیلم‌نامه‌ای از مایکل گرین اقتباسی است از رمانی به همین نام نوشته آگاتا کریستی.

۵ آمبولانس

■ **کارگردان: مایکل بی**
■ **بازیگران: جیک جیلنهال، یحیی عبدالمتین دوم، ایزا گونزالس**

مایکل بی کارگردان این اثر سینمایی طی این سال‌ها اصولا تمایلات روشنی برای ساخت بلاک‌باستر از خود نشان داده است. اما در این فیلم تا حدودی مقیاس کار را کوچک‌تر کرده و تریلری جمع‌وجورتر درباره سارقینی ساخته است که به شکل سهوی آمبولانسی حامل یک پیراپزشک و یک بیمار که وضع وخیمی دارد، دزدیده‌اند.«آمبولانس» بازسازی یک فیلم سینمایی دانمارکی است.

۶ دانتون ابی ۲

■ **کارگردان: سایمن کورتیس**
■ **بازیگران: هیو بونه‌ویل، الیزابت مک‌گاورن، مگی اسمیت، میشل داکری، لورا کارمایکل**

فیلم سینمایی «دانتون ابی ۲» که تحت عنوان «دانتون‌ابی: یک عصر جدید» هم شناخته می‌شود درامی تاریخی و دنباله فیلم دانتون ابی ساخته سال ۲۰۱۹ است. دانتون‌ابی اساسا سریالی بریتانیایی بود که از سال ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۵ پخش شد و خالق آن جولین فلوز فیلم‌نامه هر دو فیلم سینمایی را که با همین عنوان ساخته شده به رشته تحریر درآورده است.