نقدی بر فیلم «ویلای ساحلی»

روزگار غریب فیلمساز دوست‌داشتنی سینمای ایران

آراز مطلب‌زاده
خبرنگار

چه کسی گمان می‌کرد پس از تقدیر تراژیک «خانه پدری» (۱۳۸۹) و قتل فیلم «کاناپه» (۱۳۹۵) و سریال «هشتاد و هفت متر» (۱۴۰۰-۱۳۹۶) کیانوش عیاری به سراغ ساخت فیلمی مثل ویلای ساحلی برود؟ فیلمی که عیاری صراحتا اذعان کرده دلایل اقتصادی در پس تولید آن بوده و ضرر و زیان‌های مالی حاصل از توقیف بی‌پایان آثار او منجر به ساخت چنین فیلمی شده است. ویلای ساحلی، در کارنامه کاری کیانوش عیاری اثر غریبی است و اتفاقا می‌تواند نشانه غربت سازنده‌اش در روزگار فعلی هم باشد. فیلمسازی که نبوغش در خلق رئالیسم واجد اهمیت مطالعاتی است و مضاف بر آن ناگفته پیداست که همیشه چه فهم موشکافانه‌ای از مناسبات و پیچیدگی‌های زیست فردی و اجتماعی انسان ایرانی و تاریخ زیسته‌اش داشته است. آثار عیاری تماما گواهی هستند بر این مدعا. از مستند «تازه نفس‌ها» (۱۳۵۸) گرفته تا «شبح کژدم» (۱۳۶۵)، «آبادانی‌ها» (۱۳۷۱)، «بیدارشو آرزو» (۱۳۸۳) و البته سریال درخشان «روزگار قریب» (۱۳۸۶). اکنون شاید این پرسش مطرح شود که اطلاق صفت غریب به ویلای ساحلی به چه دلیلی است؟ آیا هیچ رد و نشانی از حضور کیانوش عیاری در پشت دوربین فیلم وجود ندارد؟ البته که در ویلای ساحلی هنوز می‌توان رد و نشانی از عیاری را یافت. با این حال برآیند این رد و نشان‌ها مطلقا به انسجام فیلم کمکی نکرده است. می‌توان ادعا کرد گره‌هایی از پلات کلی داستان ویلای ساحلی را حداقل در دو مورد از ساخته‌های پیشین عیاری دیده‌ایم. مورد اول به یکی از قسمت‌های سریال «هزاران چشم» (۱۳۸۲) مربوط است. داستان یکی از قسمت‌های این سریال درباره مردی بود که همسایه‌اش، وظیفه مراقبت از خانه، آب دادن به گل‌ها و غذا دادن به گربه‌اش در هنگام حضور او در مسافرت را به او سپرده بود. مرد پس از اولین حضور در خانه همسایه مسحور و مجذوب خانه می‌شد و در غیاب همسایه شروع به خوشگذرانی در آن خانه می‌کرد. مورد دوم هم به یکی از قسمت‌های سریال روزگار قریب باز می‌گردد. یکی از قسمت‌های این سریال درباره یکی از بستگان پدری دکتر قریب بود که در تهران تحت عنوان دانشجوی طبابت علم‌آموزی می‌کرد. این شخصیت به همراه هم‌کلاسی‌هایش برای فهم یکی از مباحث درسی خود نیازی فوری به یک جسد برای کالبدشکافی داشتند، اما اساسا در آن بازه تاریخی اهدای جسد به دانشجویان طبابت به جهت کالبدشکافی و تشریح، مطلقا برای جامعه ایرانی پذیرفته شده نبود. خلاصه آنکه این دانشجویان تصمیم به ربودن جسد از قبرستان می‌گرفتند و پس از ربایش از غیاب خانواده دکتر قریب سوءاستفاده می‌کردند و به زیرزمین خانه دکتر قریب پناه می‌بردند و شروع به کالبدشکافی جسد می‌کردند. درنهایت هم بازماندگان متوفی به خانه دکتر قریب هجوم می‌بردند و آن اپیزود از سریال با به تصویر کشیدن دعوایی اساسی به پایان می‌رسید. در هر دو این موارد ما با یک شرایط، یا به تعبیر بهتر با یک امکان مکانی بهتر برای شخصیتی مواجه هستیم که اخلاقا اجازه بهره‌جویی از آن مکان را ندارد، اما درنهایت وسوسه شده و از اعتمادی که به او شده سوءاستفاده می‌کند. در ویلای ساحلی هم تا حد زیادی همین ایده با هدفی طنزجویانه بسط یافته است. اما اثر نهایی چنان خام، ابتدایی و بی‌حاصل از آب درآمده است که گویی با یک فیلم اولی آماتور سروکار داریم. هیچ خبری از آن رئالیسم وسواس‌آلود همیشگی عیاری نیست و آشفتگی در روایت در افسارگسیخته‌ترین شکل ممکن مخاطب را می‌آزارد. فیلم درباره مرد میانسال باغبانی به نام یونس (پژمان جمشیدی) است که مسئولیت مراقبت از یک ویلای ساحلی در غیاب صاحبش (علی سرتیپی) به مدت شش ماه به او سپرده شده است. یونس به واسطه وسوسه‌های برادرزنش (رضا عطاران) و همسرش (ریما رامین‌فر) با اکراه رضایت می‌دهد برادرزنش اتاق‌های ویلا را شبانه اجاره دهد تا بتواند مبلغ بدهی خود را تامین کند. این دو خط، نقطه آغاز این داستان فیلم است. در ادامه هم قابل حدس است داستان حول محور چندوچون حضور مسافرها در ویلا و خرده روایت‌هایشان می‌گذرد. با این حال نه تنها کوچک‌ترین خبری از ظرافت و جزئی‌نگری‌های همیشگی عیاری نیست، بلکه ایرادات فاحش و آشکاری در فیلم وجود دارد که حیرت مخاطب را برمی‌انگیزد. به طور مثال در دو لحظه از فیلم، از نریشن برای روایت استفاده شده است. نریشنی که حاکی از این است گویی داستان فیلم از زاویه دید رضا عطاران روایت می‌شود. این نریشن یک بار در دقایق اولیه روی فیلم می‌آید و یک بار در سکانس پایانی و مطلقا در طول روایت هیچ خبری از آن نیست. مضاف بر آن اساسا وقتی فیلم از زاویه دید یکی از شخصیت‌ها روایت می‌شود، منطقا نمی‌توان دیتاهایی که در دسترس این شخصیت نیست را در طول روایت گنجاند. به یک معنا نخستین ایراد فیلم که در اولین مواجهه مخاطب را می‌آزارد همین استفاده غیرمنطقی، نامانوس و کوتاه از راوی است. راوی که یک بار در آغاز می‌آید و یک بار در پایان و اساسا معلوم نیست اگر صدایش از فیلم حذف شود، فیلم چه ضربه‌ای خواهد خورد؟ مساله ویلای ساحلی، زمانی بغرنج‌تر می‌شود که اندکی روی بازی‌ها متمرکز شویم. کیانوش عیاری که ما می‌شناختیم استاد مسلم گرفتن بازی‌های رئالیستی و درخشان از بازیگرهای متوسط بود. تصور کنید چه میزان از ظرافت در بازی مهران رجبی در سه اثر بیدارشو آرزو (۱۳۸۱)، روزگار قریب (۱۳۸۶) و خانه پدری (۱۳۸۹) وجود دارد؟ نکته جالب آنکه این سه نقش شباهت‌های انکارناپذیری با یکدیگر دارند. اما تعمق بیشتر، درایت عیاری را در هدایت بازیگر نشان می‌دهد. میزان واقعی بودن بازی‌ها چنان است که گویی یک نابازیگر ایفاگر این سه نقش بوده است. تلخ است که بگوییم اکنون در ویلای ساحلی، تمام اتکای عیاری بر تجربه‌های موفق در سابقه کاری بازیگرانش بوده است. ما در ویلای ساحلی با کلیشه‌ای‌ترین شمایل بازیگران مواجه هستیم. شمایل رضا عطاران رونوشتی تمام و کمال از یکی از شناخته شده‌ترین نقش‌هایش در سریالش، یعنی نقش ناصر در سریال «ترش و شیرین» (۱۳۸۶)، است. با همان میزان از وقاحت، فرصت‌طلبی و طمع‌کاری! شمایل پژمان جمشیدی یادآور نقشش در فیلم «دینامیت» (۱۳۹۷) است. با همان فرمول تکراری مرد مذهبی، متعصب و انعطاف‌ناپذیر! و ریما رامین‌فر هم مجددا نقش همسا سعادت در سریال پایتخت را تکرار کرده است. با همان وجه منفعلانه و ساده‌لوحانه. به یک معنا نه فیلمساز و نه بازیگران مطلقا چیزی به نقش‌ها اضافه نکرده‌اند. قالب‌ها از قبل وجود داشته و هر سه بازیگر سه قالب شناخته شده خود را تکرار کرده‌اند. از شخصیت‌پردازی هم که مطلقا خبری نیست. به طور مثال برای ما واضح نیست که رفتارهای کنترل‌گرایانه یونس (پژمان جمشیدی) حاکی از مسئولیت‌پذیری‌اش در قبال ویلاست یا برآمده از تقیدات مذهبی‌اش است؟ زادگاه و اصالت شخصیت‌ها هم کاملا مبهم است. شخصیت‌ها گاهی با لحنی مشابه لحن فارسی جاری در خیابان‌های تهران حرف می‌زنند و گاهی تقلا می‌کنند از گفتار شمالی استفاده کنند. اساسا این حجم از ناهمخوانی و چندپارگی در بدیهی‌ترین اصول یک کار نه تنها فاصله‌ای شگرف با آن رئالیسم وسواس‌آلود عیاری دارد، بلکه از میانگین کیفیت سینمای ورشکسته ایران هم پایین‌تر است. یکی دیگر از جنبه‌های واضح فقدان ظرافت‌های همیشگی کار عیاری به نحوه استفاده او از شوخی‌های جنسی بازمی‌گردد. عیاری به طرز زمخت و ناخوشایندی متمرکز بر شوخی‌های جنسی است. مقصود مطلقا مخالفت با شوخی‌های جنسی نیست، بلکه تکرار استفاده از شوخی‌های جنسی است که مخاطب را می‌آزارد! یک شوخی چندین و چند بار استفاده می‌شود. چنانکه سویه‌های نمکینش کاملا از بین می‌رود و هیچ خنده‌ای در مخاطب حاصل نمی‌شود. همین افراط در ترسیم موقعیت‌های دراماتیک هم به چشم می‌خورد. اکثر مسافران ویلا زوج‌های جوانی هستند که شناسنامه ندارند و قرار است تقابل یونس با این زوج‌ها مثلا درام و خنده خلق کند. این موقعیت هم به طرز اغراق‌آمیزی تکرار می‌شود. اساسا خرده روایت‌های هر کدام از این مسافرها واجد کوچک‌ترین تفاوت با یکدیگر هستند. همگی از یک جنس، تکراری و کسالت‌بار! از تهی بودن فیلم از ظرافت، ریزه‌کاری و زیبایی‌شناسی که بگذریم، ساختمان درام فیلم آنقدر ساده و قدیمی است که تقریبا مخاطب می‌تواند آن را پیش‌بینی کند. تقریبا از بدو ورود آن خانواده سه نفره به ویلا و چگونگی تمرکز دوربین روی آنها مخاطب تفاوت این افراد با باقی مسافران را درمی‌یابد و می‌فهمد که احتمالا این خانواده فرستاده صاحب اصلی ویلاست. علاوه بر این اساسا باید پرسید طنز مورد نظر عیاری در این فیلم چه بوده است؟ این رجعت از طنز روزمره ایرانی به رگه‌هایی از «بلک کمدی» در نیمه دوم فیلم به چه منظور رخ می‌دهد؟ چرا پایدار نیست؟ و چرا مجددا همین بلک کمدی هم به یک «هپی اند» کلیشه‌ای منتهی می‌شود؟ بنابراین حتی در چگونگی خلق طنز هم چندپارگی و ناهمخوانی وجود دارد. پایان‌بندی فیلم در عین تکراری بودن این پرسش را طرح می‌کند که آیا ایده پشت فیلم یک نوع رویکرد چپ‌گرایانه مبتنی بر بازپس‌گیری ثروت از غارت‌گران است؟ یا مقصود فیلم طرح نوعی از نقد اجتماعی/اخلاقی علیه ذات شرجویانه انسان است؟ این حجم از بی‌حوصلگی در پرداخت روایی، کارگردانی، هدایت بازی‌ها و... صرفا موید همان اعتراف تلخ عیاری است: «ویلای ساحلی را برای پول ساختم.» و در پایان باید پرسید آیا می‌توان فیلمساز مهم و بزرگی مثل عیاری را به خاطر ساخت ویلای ساحلی سرزنش کرد؟ فیلمسازی را که عمرش پای خلق وسواس‌گون رئالیسم گذشت و از طرف نهادهای حاکمیتی و نظارتی جز سانسور، خسارت‌های مادی و معنوی و اجبار به قتل رئالیسم پاسخی دریافت نکرد!

یکشنبه اول بهمن ۱۴۰۲
شماره ۴۰۶۳
WWW.FDN.IR
FARHIKHTEGANDAILY

به بهانه شهادت مردی که همه عمرش را در راه امنیت ایران گذاشت

وطن‌دار

عاطفه جعفری
خبرنگار گروه فرهنگ

انگار دلش می‌خواست گمنام باشد و گمنام بماند، اما گمنامی فقط تا لحظه شهادتش بود، حالا یک دنیا اسمش را شنیده‌اند؛ حاج صادق امیدزاده. تا قبل از پرتاپ موشک روز گذشته، هر جایی صحبتی می‌کرد یا کاری انجام می‌داد بدون ذکر نامش بود. انگار که اگر نامش می‌آمد، دلش رضا نمی‌شد به انجام کار. از زمان جنگ هر جایی بود، به قول دوستانش منبع توفیق بود و نبودنش حتما خسران دارد. بارها نامش را در لیست ترور قرار دادند، انگار که زخم‌های زیادی به آنها زده بود که همیشه دنبال حذفش بودند. یک بار نامش را در لیست منافقان برای ترور اعلام کردند، رسانه‌های آمریکایی او را طراح عملیات بیرون راندن آمریکا از سوریه می‌دانستند و حالا دیگر شهید حاج صادق امیدزاده در بین ما نیست و امید داریم خاطراتش را در این سال‌ها ثبت کرده باشد تا همه مردم مردی را بشناسند که عمرش را در راه وطن و برای وطن گذاشت. به بهانه شهادت حجت‌الله امیدوار ملقب به حاج صادق امیدزاده، که روز گذشته در حمله موشکی رژیم صهیونیستی به شهادت رسید، در این یادداشت به بخشی از خاطرات او از شهید رسول حیدری در کتاب «ر» پرداختیم.

شهید رسول حیدری را شاید بتوان از نسل اولی‌های سپاه قدس دانست؛ فردی که از آغاز در شکل‌گیری سپاه غرب کشور نقشی فعال داشت تا پیش از حمله عراق به تامین امنیت داخلی و مبارزه با گروهک‌ها می‌پرداخت و با شروع جنگ، وظایف حساس و سنگین اطلاعاتی- نظامی را برعهده گرفت. مسئولیتی که به فراخور آن، روزهای فراوانی را در دل عراق، به تلاش برای تشکیل گروه‌های مقاومت مردمی ضد رژیم صدام و چانه‌زنی با بارزانی و کردها گذراند؛ فعالیت‌های موفقیت‌آمیزی که تا پایان جنگ عملا بعثی‌ها را از کسب توفیقی چشمگیر در مرزهای شمال غرب کشور باز داشت. شهید رسولی اگرچه با پایان جنگ راه ورود به دانشگاه پیش می‌گیرد، اما همواره مترصد فرصتی است برای ادامه جهاد. آغاز حملات صرب‌ها و حمایت ایران از مسلمانان بوسنی این فرصت را برای او مهیا می‌کند. این می‌شود تعبیر خوابی که چند سال قبل در کردستان دیده بود، اینکه «در سرزمینی غریب، رهبر مردمی غریب شده»... و محمد (هم‌رزمش) به او گفته بود تعبیرش شهادت در کشوری غریب است. حالا بوسنی او را به آرزویش رساند.

در بخشی از این کتاب شهید حجت‌الله امیدوار یا همان حاج صادق روایت‌هایی را از شهید حیدری دارد که در جای خودش شنیدنی است.

حاج صادق در بخشی از این خاطرات می‌گوید: «این بار قرار بود رسول با گروهی از اعضای حزب‌الدعوه برای مذاکرات گسترش همکاری با یکی از مناطق مهم کردنشین به ماموریت برود. قبل از او عده‌ای برای شناسایی رفته بودند. مسئولیت این تیم با رسول بود، هم از نظر فراهم کردن امکانات و هم اطلاعات. مرحله اول استقرار بارزان بود شهر کوچک خالی از سکنه و زادگاه ملا مصطفی در خانه‌ای که خودشان با چوب درخت ساخته بودند.

رسول و گروهش برنامه روتین داشتند و با ارتباطاتی که با روحانیون مقرشان برقرار می‌کردند، به ماموریت‌های طولانی مدت می‌رفتند. طبق یک توافق قرار بود صحبت‌هایی داشته باشند. ماموریت‌شان ۱۸ روزی طول می‌کشید چون روستا به روستا می‌رفتند و همش هم پیاده بودند. در آن ماموریت از ایرانی‌ها من و رسول بودیم و از آنها هم چند مسئول‌شان. نمی‌خواستیم که آنها بدانند ایرانی هستیم. به یکی از روستاها رسیدیم و به دلیل خستگی خواستیم استراحت کنیم. نشستیم. یکی از بچه‌های حزب‌الدعوه هم طرف دیگرم نشسته بود و داشت با اسلحه‌اش بازی می‌کرد. یک باره دیدم چهار تیر شلیک شد. تیرها به در و دیوار خورده بود و یکی از آنها کمانه کرده بود به سمت رسول، تیر به باسن رسول خورده بود. همه دستپاچه شده بودیم، از روستا قاطری آوردند و رسول را به رو خواباندیم روی قاطر، نمی‌توانست بنشیند. باید برمی‌گشتیم با این وضعیت دیگر ادامه راه ممکن نبود.»

در بخش دیگری از کتاب آمده است که ماموریت آن شب به حاج صادق واگذار شد: «آن شب یکی از سخت‌ترین شب‌های ماموریت‌مان بود. قرار شد برگردند اما رسول به صادق اصرار کرد با گروهی از اعضای حزب‌الدعوه برای مذاکره برود که کار ناتمام نماند. آنها رفتند و رسول با چند نفر دیگر برگشت. بعد از آن روستا تا روستای دیگر پنج ساعت مسیر صخره‌ای را طی کردند. در آنجا هم نه از دکتر خبری بود و نه از درمانگاه، رسول را در اتاقکی خواباندند. کسی را که تزریقات بلد بود و مردم ده او را دکتر صدا می‌زدند بالای سر رسول آوردند. شب شده بود. روستا برق نداشت. مردم را جمع کرده بودند تا با فانوس در اتاقک نور کافی فراهم کنند برای آنکه بشود تیر را بیرون آورد. او بدون بیهوشی این کار را کرد و بعد زخم را بست. رسول از درد دادش درآمده بود، اما بعد از آن کسی یادش نیست رسول از این اتفاق به کسی چیزی گفته باشد. هرکس از او درباره مجروحیتش می‌پرسید فقط به خنده می‌گفت جایی را که جز مادرم ندیده بود همه عرب‌ها فانوس به دست دیدند. به خاطر فشارهایی که در مسیر بود زخم جوش نمی‌خورد...»

سال ۱۳۶۳؛ مسجد روستای بارزان. از چپ: صادق، نصرالله چفاکبودی، رسول

کارجانی دپ در «مودی» تمام شد

جانی دپ اولین تصاویر از کارگردانی «مودی» را با رسیدن به نقطه پایان فیلمبرداری به اشتراک گذاشت. تصاویری از جانی دپ از صحنه فیلمبرداری مودی که اولین تلاش کارگردانی او در بیش از دو دهه است، منتشر شد. این فیلم با بازی آل پاچینو ساخته شده و به تازگی فیلمبرداری آن به پایان رسیده است. دپ پس از سال‌ها مشاجره قانونی برای جدایی از همسر سابقش امبر هرد، پشت دوربین رفت. این در حالی بود که از زمانی که برادران وارنر در سال ۲۰۲۰ روابط خود را با او برای بازی در فرانچایز «هیولاهای شگفت‌انگیز» قطع کرد، او تا حد زیادی از هالیوود دور بود و در فضای مستقل کار کرد.

دپ در بیانیه‌ای که پایان فیلمبرداری فیلمش را اعلام کرد، این پروژه را تجربه‌ای فوق‌العاده رضایت‌بخش و متحول‌کننده خواند. وی افزود: «می‌خواهم از تمام بازیگران، عوامل و تهیه‌کنندگان به خاطر تعهد و خلاقیت بی‌وقفه‌شان تشکر کنم. به آل، که از من خواست این فیلم را بسازم - چگونه می‌توانم به پاچینو جواب رد بدهم؟ - به این وسیله قدردانی صمیمانه خود را برای مشارکت سخاوتمندانه و فداکاری او در این پروژه اعلام می‌کنم. مودی گواهی بر روحیه مشارکتی فیلمسازی مستقل است و من برای ارائه این داستان منحصربه‌فرد و جذاب به جهان هیجان‌زده هستم.»

این فیلم زندگینامه‌ای درباره هنرمند ایتالیایی، آمادئو مودیلیانی است که نزد دوستانش با نام مودی شناخته می‌شد. نمایشنامه دنیس مک اینتایر مودیلیانی منبع ساخت این فیلم بود که با فیلمنامه‌ای از جرزی و مری کرومولوفسکی ساخته شد. در خلاصه داستان که در مدت ۴۸ ساعت اتفاق می‌افتد، آمده است: «مودی در حال فرار از دست پلیس، می‌خواهد به حرفه خود پایان دهد ولی دوستان بوهمی او، موریس اوتریلو هنرمند فرانسوی، شیام سوتی که متولد بلاروس است و محبوب انگلیسی او درخواستش را رد می‌کنند. مودی از دلال آثار هنری و دوست لهستانی خود، لئوپولد زبوروفسکی مشاوره می‌خواهد، اما هرج و مرج زمانی به اوج خود می‌رسد که او با یک مجموعه‌دار روبه‌رو می‌شود که می‌تواند زندگی‌اش را تغییر دهد. شرکت تولید فیلم دپ و تهیه‌کننده بری نویدی سرمایه‌گذار و سازنده این پروژه هستند.

استفاده برنده جایزه ادبی ژاپن از هوش مصنوعی جنجال به پا کرد

برنده جایزه ادبی ژاپن اعتراف کرد برای نوشتن کتابش از هوش مصنوعی استفاده کرده و موجب شکل‌گیری یک جنجال حول محور این کتاب شد. ری کودان، نویسنده ژاپنی به تازگی جایزه معتبر آکوتاگاوا را دریافت کرده و بلافاصله اعلام کرد که از «چت جی‌پی‌تی» برای نوشتن حدود ۵ درصد از رمان خود استفاده کرده است. ری کودان، برنده ۳۳ ساله جایزه برتر ادبیات ژاپن، روز چهارشنبه این مساله را فاش کرد و گفت از چت جی‌پی‌تی برای نوشتن بخشی از کتابش استفاده کرده است. کودان این هفته جایزه معتبر آکوتاگاوا را برای رمان علمی تخیلی «برج همدردی توکیو» برد که درباره برج بلند یک زندان و دربرگیرنده مطالبی پیرامون هوش مصنوعی است. طبق گزارش‌ها، داوران رمان کودان را «تقریبا بی‌نقص» خواندند.

جایزه آکوتاگاوا برترین جایزه ادبیات ژاپن است و هر شش ماه به نویسندگان نوظهور اعطا می‌شود. جایزه نائوکی هم به نویسندگان معتبر داستان‌های عامه پسند تعلق می‌گیرد. این برد یک امکان بزرگ برای برنده ایجاد می‌کند و برندگان معمولا با توجه رسانه‌ها روبه‌رو می‌شوند.

کودان در سخنرانی پذیرش خود فاش کرد که بخشی از کتاب توسط چت جی‌پی‌تی نوشته شده است. به گزارش ژاپن تایمز، کودان گفت: «این رمان با استفاده کامل از هوش مصنوعی مولد مانند چت جی‌پی‌تی نوشته شده و احتمالا حدود ۵ درصد از کل متن به صورت مستقیم از هوش مصنوعی مولد استفاده کرده است. من دوست دارم برای ابراز خلاقیت خود با آنها درست کار کنم.» ژاپن تایمز روز جمعه گزارش داد که واکنش رسانه‌های اجتماعی به این امر سریع و خشن بود و بسیاری از نظردهندگان نگرانی خود را در مورد اینکه اگر هوش مصنوعی اجازه رقابت برای جوایز برتر را پیدا کند، آینده ادبیات چه خواهد شد ابراز کردند. استفاده از هوش مصنوعی مولد در زمینه‌های خلاقانه هنوز به شدت بحث‌برانگیز است و دلیل اصلی آن این است که چنین سیستم‌هایی با استفاده از مجموعه عظیمی از آثار نویسندگان دیگر آموزش دیده‌اند. سیستم‌های هوش مصنوعی می‌توانند متونی را که به صورت عمده در اختیار دارند، از جمله اطلاعات شخصی افراد واقعی را که از اینترنت استخراج شده‌اند، بازگردانی کنند.