سه‌شنبه ۱۵ آبان ۱۴۰۳
شماره ۴۲۷۱
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

«جوکر ۲» می‌خواهد هر آنچه را در جوکر یک گفته پس بگیرد، در آستانه انتخابات ۲۰۲۴ آمریکا و دغدغه‌های امنیتی پیرامون آن، این رویکرد مورد توجه قرار گرفته است

شکست شورشی

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«جوکر: جنون مشترک» بی‌بروبرگرد طرفداران قسمت اول این فیلم را سرخورده و ناراحت می‌کند. مسئله این نیست که فیلم، روند منطقی جوکر یک را ادامه نمی‌دهد، بلکه در ادامه دنباله‌سازی‌های بی‌قاعده کنونی در سینمای هالیوود به ماجرای جوکر به‌عنوان یک ضد قهرمانِ عاصی و خط‌شکن پشت می‌کند و بنای ساختمان پیرنگ را از نو در قالبی که هیچ ارتباطی با اصل قضیه ندارد، شکل می‌دهد. ولی حتی تخطی تاد فیلیپس از خط داستانی سلفِ این فیلم هم موضوعی ثانویه است که در جای مناسب قابل بررسی است. مسئله اصلی را باید در شیوه پرداخت قصه دانست که یک اغتشاش تصویری کامل است. تأکید بیش از حد تاد فیلیپس در جوکر: جنون مشترک، روی رنگ‌های سرد و استفاده از عنصر سیالیت در کار با دوربین و همچنین بهره گرفتن افراط‌گونه از روایت ذهنیِ کاراکتر محوری کار دست فیلم داده و آن را در بهترین حالت ممکن به اثری یک‌بار مصرف تبدیل کرده است. وقتی در حال تماشای دستپختِ بدمزه تاد فیلیپس بودم به این نتیجه رسیدم که این کارگردان از تمام ظرفیت‌های ممکن برای خراب کردن قصری که در قسمت اول جوکر ساخته، استفاده کرده تا اگر کلاهش هم در اطراف گاتهام سیتی به زمین افتاد حتی قدمی برای برداشتن آن برندارد. به بیان دیگر، اگر هدف فیلیپس از نابود کردن اُسطوره جوکر در ذهن مخاطبانِ اثر رهایی از بندِ آن و کنار رفتن از تولید قسمت سوم بوده باشد این امر به تحققِ تمام و کمالی رسیده است و می‌توان ذهن فیلم‌ساز را به‌خاطر خلاقیتش در نابود کردن پروژه جوکر ستایش کرد.

فیلیپس بنای ناهم‌ساز و ناسازگار فیلمش را با به هم ریختن لحن کامل می‌کند. جوکر: جنون مشترک، ملغمه‌ای از ژانرهای مختلف است که در هر سکانس می‌توان آن را به‌وضوح مشاهده کرد. فیلم در لحظه تغییر فاز می‌دهد و برای نمونه از درامی دادگاهی به یک موزیکال سرخوش و شاداب تبدیل می‌شود و در لحظاتی هم بی‌شباهت به ملودرام‌های افسرده‌حال و کم‌رمق هالیوودی در دوران متأخر نیست. اگر قسمت نخستِ این اثر را همچون افراد خوش‌خیال -که هر محصول به‌اصطلاح جدی هالیوودی را بیانیه‌ای علیه نظمِ موجود در آمریکا قلمداد می‌کنند- فیلمی ضد منطق سرمایه‌داری و حتی درامی روانشناختی بدانیم، باید قسمت دوم جوکر را پدیده‌ای تصور کنیم که با فروتنی تمام ادعاهای پیشین خود را پس می‌گیرد و آرتور فلک یا همان جوکر را در زمینی‌ترین حالت خویش به دار مکافات گرفتار می‌کند. مخاطب در طول تماشای اثر، غافلگیر و یا حتی از سرانجام جوکر ناراحت هم نمی‌شود، چون فیلم‌ساز قرار نیست هرآنچه او طلب می‌کند را به وی بدهد و جوکر را در هیبتی هیولایی‌تر از آنچه پیش‌تر شاهدش بودیم به تصویر دربیاورد. مشکل اساسی دیگر فیلم چندپارگی لحن آن است که اثرش را در دنباله بحث التقاط ژانری می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد، به‌نحوی که ارتباط بیننده با اثر درست در زمان شکل گرفتن شیمی رابطه «آرتور فلک» و «هارلی کویین» با بازی لیدی گاگا از هم گسسته می‌شود و جمع کردن تکه‌های شکسته چینی درام تا انتهای زمان فیلم عملاً به وقوع نمی‌پیوندد. آرتور فلک همچون یک بزهکار ساده برای آزاد شدن از زندانی که «جوکر» برایش تدارک دیده، تلاش می‌کند ولی نه‌تنها موفق نمی‌شود، بلکه توسط یکی از طرفدارانش از بین می‌رود؛ از این منظر، پایان‌بندی جوکر ۲ در بهترین تعریف ممکن یک «کنسل کالچر» است ولی بیش از آنکه شبیه به «سناریوی رویایی» (کریستوفر بورگلی) باشد، شباهت کم‌نظیری به «کاکو» اثر شاپور قریبِ خودمان در سال ۱۳۵۰ دارد.

شورش بی‌دلیل

محمدعلی شمس
استاد دانشگاه

همان قدر که فیلم اول جوکر (۲۰۱۹) به برخی از سینه‌فیل‌های ایرانی امید واهی داده بود، جوکر دوم (۲۰۲۴) کورسوی امید را بست، البته اگر صرفاً به دنبال تمجید متعصبانه از عناصر کم‌اهمیتی مثل هنرنمایی منحصر به فرد واکین فینیکس نباشیم. شاید عجین شدن تحسینِ فینیکس و تقبیحِ فیلم برای برخی متناقض به نظر بیاید. اما واقعیت آن است که در سینما، ترکیبِ همگون و منسجم اجزاست که باید در داوری پایانی ما مد نظر قرار گیرد نه ویژگی‌های قائم به ذاتِ اجزای منفصلِ این ترکیب. بنابراین حتی اگر با اغماض، بازی فینیکس را قابل قبول در نظر بگیریم، نمی‌توانیم آن را عنصری مستقل و منفک از کلیت اثر به حساب آوریم. ذکر این مقدمه لازم بود تا خواننده محترم از موضع نگارنده مطلع باشد و بداند که قصد ما نقدِ منصفانه است نه تخریبِ عیب‌جویانه. تقریباً تمام موافقان و مخالفان جوکر ۲ بر سر یک نکته اتفاق نظر دارند و آن اینکه این فیلم اخیر از جوکر اول عقب‌تر است. وضعیت اسف‌بار گیشه هم در عمل مؤید همین نظر است. وظیفه نقد تشریح دلایل این پسرویِ سینمایی است که خوشبختانه منجر به یک شکست تجاری هم شده است. گفتیم «خوشبختانه» چون از فروختنِ فیلم‌های بد باید ترسید و با دیدن سقوط‌شان می‌توان به شعور مخاطب عام سینما امید بست. برای شناختن عوامل نزول جوکر باید نگاهی به ریشه‌هایش بیندازیم.

جوکر، مثل بسیاری از دیگر شخصیت‌های هالیوود، از داستان‌های مصور به سینما خزیده است. البته این اولین حضور جوکر در سینما نیست. اکثر مخاطبان ایرانی به ویژه جوانان نسل حاضر، شخصیت جوکر را اولین بار در بتمنِ کریستوفر نولان دیده‌اند. تأثیر این تصویرِ اولیه تا حدی بوده که این دو فیلم تمام جوکری همچنان زیر سایه سنگین جوکر معروف فیلم بتمن با بازی هیث لجر قرار دارند. اما جوکر جدید به‌ویژه همین دومی نه از پشتوانه داستان مصور بهره‌ای برده و نه توانسته صلابتی مشابه بدمنِ فیلم نولان داشته باشد. به بیان دیگر، هم سرمایه فرامتنی‌اش را هدر داده و هم فرصتِ بینامتنی درون سینمایی‌اش را از دست داده است. ظاهراً در انتهای فیلم شاهد همزمانیِ مرگ واکیم فینیکس و تولد همان جوکر اصلی‌ایم اما چنین نقطه اتصال ابتر و دیرهنگامی به هیچ کارِ روایت نمی‌آید. خاطره جوکرِ موفقِ فیلم نولان در جوکر ۱ با شیبی ملایم‌تر و در جوکر ۲ با یک سقوط آزاد محو می‌شود تا در نقطه پایانی به جای پیوند موفق این دو و تقویت ایده اصلی سری داستان‌های جوکر، شاهد رها شدن شخصیت در دالانی بی‌انتها باشیم. این وضعیت حتی از یک پایانِ بازِ غیرمسئولانه هم عقب‌تر است. در پایان‌های باز، کارگردان به جای ختم مسئولانه روایت، آن را به دوش مخاطب می‌اندازد. اما در انتهای جوکر، مخاطب اصلاً نمی‌داند چه حسی باید نسبت به شخصیت اصلی داشته باشد. این سردرگمی حسی نتیجه بی‌سامانیِ ساختار اثر است.

علت مرکزیِ مشکلات ساختاریِ فیلم، دور شدن شخصیت جوکر از خاستگاه اصلی و قرار گرفتنش در جایگاهی نامناسب است. این جایگاه با کلیدواژه اعتراض پیوند خورده و باری را بر دوش جوکر می‌گذارد که فیلم ابداً یارای کشیدنش را ندارد. جوکر ۱ دو رانه جامعه‌شناختی و روانشناختی داشت که در اولی دورو و در دومی نیمه‌موفق بود. منظور از دورویی جامعه‌شناختی این است که فیلم از یک سو ادعای ایستادن کنار طبقه فرودست و نقدِ ساختارهای قدرت را دارد اما از سوی دیگر مرزی بین اعتراض و اغتشاش نمی‌بیند. حتی موفقیت نصفه‌ونیمه در شخصیت‌پردازی که مرهون رویکرد روانکاوانه و کاویدن کودکی جوکر است وقتی با این دورویی ترکیب می‌شود نتیجه‌ای جز تمسخرِ اعتراض و تنزل دادن آن به اغتشاش کور ندارد. در جوکر ۱ شاهدِ همراهی عمومی اغتشاشگران در خیابانیم و در جوکر ۲، هم بندهای او در آسایشگاه خلافکارانِ روان‌پریش جای همان جماعت همراه را گرفته‌اند. این توازی بصری، هم‌نشینیِ اعتراض اجتماعی و بی‌خردی را القا می‌کند. خشمِ جوکر نسبت به مظالمِ جامعه پیرامونش چنان آلوده به عقده‌گشایی شخصی است که تا مرحله قتل مادر خودش هم پیش می‌رود، و قراردادنِ جنایت در نقطه مرکزی اعتراضِ اجتماعی، بزرگ‌ترین خیانت است به اعتراضاتِ شریفِ فرودستان جامعه.

کمی هم از هنرپراکنی لیدی گاگا بگوییم! حضورش صدمه بدی به فیلم زده و ابداً در خدمت قصه جوکر نیست. ماجراجویی مذبوحانه فیلم در بهره‌گیری از پتانسیل‌های ژانر موزیکال به بهانه حضور یک خواننده- بازیگر شروع می‌شود ولی کارکردی جز شلختگی لحن فیلم ندارد. ظاهراً قرار است بخش‌های موزیکال نماینده سوبژکتیوِ جوکر باشند اما دخالت لیدی گاگا در آن‌ها حتی به همین قاعده درون اثر هم وفادار نمی‌ماند. گاگا همان کاری را با جوکر مفلوک فیلم می‌کند که کلیت این دو فیلم با جوکر داستان مصور اصلی کرده است؛ او را مصرف می‌کند و دور می‌اندازد. بدین ترتیب بدمنی جذاب تبدیل به ضدقهرمانی نه چندان دلچسب می‌شود. هم اکنون بحثی بی‌پایان بین منتقدان خارجی در جریان است که تلاش می‌کنند کشف کنند این جوکر اخیر ویلن (شخصیت شرور داستان) است یا ضدقهرمانی خودخواه. پاسخ روشنی وجود ندارد. از آنجا که تکلیف فیلم حتی با خودش هم روشن نیست، بهتر است ما نیز آن را بیش از این جدی نگیریم.

مصرف بی‌رحمانه جوکر

علی نقدی
خبرنگار

بعد از تماشای فیلم، دوستی پرسید: بود و نبود لیدی گاگا در فیلم چه فرقی می‌کرد؟ و من به فکر فرو رفتم که اصلا بود و نبود این فیلم چه تفاوتی دارد؟ قسمت دوم جوکر، ساخته تاد فیلیپس، آمده تا همان معدود دستاوردهای قسمت اول را مصرف کند و از بین ببرد. تاد فیلیپس که ایده مشخص و محوری‌ای برای یک فیلم بلند ندارد و نمی‌داند با جوکرش چه کند، دست به دامان هرآن‌چه که از قسمت قبل به دست آورده است، می‌شود. فقدان ایده و کش آمدن واضح فیلم، این باور را تقویت می‌کند که ساخت قسمت دوم جوکر، نه برآمده از دغدغه جدی فیلمساز برای ادامه جهان فیلمش، بلکه تنها برای فروش و به‌قصد منافع مالی بوده است. این خود یک کمدی موقعیت به حساب می‌آید که فیلم و فیلمسازی که مدعی نقد نظام سرمایه‌داری است، به مبتذل‌ترین شکل ممکن غرق در بازار می‌شود.

تمام سخن فیلم در همان سکانس انیمیشنی آغازینش بیان شده است. فیلمساز، شخصیت جوکر و آرتور را از هم متمایز می‌کند و اعمال آرتور در قسمت قبل را به‌کلی به جوکر نسبت داده و آن را وجه سیاه آرتور می‌داند. این سخن، نوعی توبه‌نامه و بازگشت از ادعاهای قسمت اول نیز محسوب می‌شود. فیلم همین‌جا به پایان می‌رسد و دیگر هیچ حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد. درواقع اگر سکانس‌های متعدد موزیکال را کنار بگذاریم، در باقی لحظات، فیلمساز در حال بازی کردن با همان سخن ابتدایی خود است. فیلم نه‌تنها گامی نسبت به قسمت اول جلو نمی‌رود، بلکه مدام به‌دنبال تقلید از نکات برجسته آن است. برای مثال، سخنرانی‌های آرتور در این قسمت، کپی ضعیفی از مونولوگ‌های او در قسمت اول است یا اشاره به مسائل کودکی آرتور و مادرش در دادگاه که توسط کارگردان برجسته می‌شود، حتی به قسمت قبل نزدیک هم نشده است و عقب‌تر می‌ایستد. درحقیقت فیلمساز که در قسمت اول آرتور را تبدیل به نماد خشم عمومی جامعه می‌کند، در این قسمت می‌خواهد مسئله را به درونیات او تقلیل دهد، درحالی‌که در همان قسمت در نزدیک شدن به آرتور بسیار موفق‌تر عمل کرده و در قسمت دوم اگر توفیقی هم کسب کرده باشد حاصل داشته‌های قبلی است.

تیر خلاص را بر پیکر نحیف فیلم، سکانس‌های موزیکال و کاراکتر لی -با بازی لیدی گاگا- وارد می‌کنند. اساساً عناصر ژانر موزیکال چه قرابتی با جدیت گزنده جهان جوکر داشتند که فیلمساز تصمیم می‌گیرد دقایق زیادی از فیلم -مانند انیمیشن ابتدایی- را به شعر و رقص بگذراند؟ گویی فیلمساز تعمداً قصد دارد خود و حرف‌های گذشته‌اش را دست بیندازد و هجو کند. جدا از آسیب جدی به لحن اثر، منطق سینمایی قسمت‌های موزیکال فیلم نیز مشخص نیست و یا دوپاره است. دسته‌ای از سکانس‌ها به‌صورت واضحی سوبژکتیوند اما برخی دیگر با تأکید فیلمساز واقعی به نظر می‌رسند و دلیل این تفاوت روشن نمی‌شود.

با تماشای قسمت جدید جوکر، قبل از هرچیز، قسمت دوم از فصل اول سریال آینه سیاه در ذهنم تداعی شد. جایی که بینگ -شخصیت سیاه‌پوست- در اعتراض به سیستم ظالمانه‌ای که همه چیز را تبدیل به سود و وسیله‌ای برای سودجویی کرده دست به طغیان می‌زند اما سیستم، خود اعتراض را نیز تبدیل به کالا می‌کند. جوکر ۲ همان کالای اعتراض است، و یا پایین‌تر از آن!

زنده‌باد محافظه‌کاری

ادامه از صفحه ۱

اگر فیلیپس سعی می‌کرد اثری مستقل از جوکر۱ خلق کند، این نقد وارد نبود؛ اما بخش متنابه‌ای از جوکر۲ به دیالوگ‌هایی در دادگاه می‌گذرد که شخصیت‌های مختلف طی آنها به ماجراهایی از قسمت اول جوکر اشاره می‌کنند. به شکلی که می‌توان جوکر۲ را ترکیبی از نمایش رادیویی جوکر۱ و ایده‌های جدید جنبی دانست. مسئله دیگری که به ساختار جوکر۲ لطمه اساسی زده، فصل‌های موزیکالی است که با لحن و فضای جهان جوکر تاد فیلیپس در تضاد است. از سوی دیگر او نتوانسته مانند تجربه موزیکال تیم برتون در سوییینی تاد اتمسفری پدید آورد که لحنی گروتسک به اثر بدهد. به‌نظر می‌رسد این انتخاب بیش از آنکه فراخور نیاز درام باشد، به‌منظور گنجاندن خواننده زن معروف آمریکایی در فیلم است. این احتمال زمانی قوت می‌گیرد که به نقش شخصیت هارلی کویین در اثر دقت کنیم، به‌عنوان مثال عشق شخصیت زن به جوکر کاملاً مفروض و فرمایشی است. گویی هارلی کویین به جای آنکه به دنبال نیازهای شخصیتی خود و ارتباط ویژه‌اش با جوکر به او علاقه‌مند شده باشد، با تماشای جوکر۱ در سینما شیفته شخصیت جوکر شده است!

هارلی کویین عملاً نقشی در داستان ندارد و و نه تنها از هارلی کویین‌های کمیک‌بوک‌ها نشانی ندارد، بلکه به تیپ هارلی کویین نیز نزدیک نمی‌شود و حتی یک هارلی متفاوت و مستقل هم خلق نمی‌شود؛ این نقطه ضعفی است که اتفاقاً در جوکر۱ نقطه قوت اصلی فیلم بود. وضعیت درباره دادستان و دیگر شخصیت‌های الهام‌گرفته شده از کمیک‌بوک‌ها هم به همین منوال است.

ضعف‌های جوکر۲ ریشه در پایان جوکر۱ دارد. در جوکر۱ تاد فیلیپس نشان داد راه‌حلی برای رها شدن از جامعه خشن و مصرف‌زده آمریکا ندارد. این همان نقطه از فیلم بود که بسیاری را بر آن داشت تا او را متهم کنند که با جا زدن هرج‌ومرج به جای اصلاح و ترسیم جامعه‌ای آرمانی، به‌نحوی مؤید همان جامعه‌ای است که خود را منتقد و شخصیت اصلی‌اش را قربانی آن معرفی می‌کند. حالا با دیدن جوکر۲ می‌توان این نقد را وارد دانست. هرچند جوکر۱ بدیلی برای وضعیت موجود معرفی نمی‌کند، اما به هرحال اثری ضدسیستم است که سعی می‌کند خود را نماینده فراموش‌شدگان سیستم معرفی کند. طرفداران شورشی جوکر در انتهای قسمت اول که همه جا را به آشوب می‌کشند، استعاره‌ای از همین مطرودان جامعه آمریکایند. اما در قسمت دوم همه تلاش‌ها در جهت تبرئه شدن جوکر در دادگاه است. درواقع مجدداً آنچه در اثر «عادی» و «طبیعی» درنظر گرفته می‌شود، همان سیستمی است که در جوکر۱ زیرورو شده است. حالا در جوکر۲ رستگاری شخصیت در گروی بی‌گناه انگاشته شدنش از نگاه نظم موجود است. جوکر از جوکر بودن خسته شده و حتی هارلی کویین را- که به‌دنبال شعله‌ورکردن دوباره آتش جنون اوست- ناامید می‌کند. انفعال جوکر در قسمت دوم به معنی شکست پروژه شورش و اصلاح است. پایان‌بندی جوکر۲ نیز میخ آخر را بر تابوت جوکر قبلی می‌کوبد؛ جایی که جوکر توسط یکی از هم‌بندی‌های خود که شدیداً یادآور جوکر نولان در «شوالیه تاریکی» است، کشته می‌شود. درواقع جوکر شورشی و سمپاتیک فیلیپس پس از شکست خوردن پروژه آشوب، جای خود را به جوکر جنایتکار نولان می‌دهد؛ جوکری که لازم است یک قهرمان با او مبارزه کند تا نظم به گاتهام برگردد. به‌این‌ترتیب نیاز به شخصیتی مانند بتمن به‌عنوان حافظ نظم موجود، بدیهی به نظر می‌رسد. جوکر۲ یک عقب‌نشینی بزرگ از جوکر۱ است. اثری که به‌لحاظ داستانی بی‌مایه و به‌لحاظ روایی دچار تعدد لحن است. صداقت تاد فیلیپس در جوکر۱ تبدیل به نوعی محافظه‌کاری و عدم صداقت در جوکر۲ شده است و همین مسئله اصلی‌ترین عامل شکست فیلم به‌نظر می‌رسد. فیلیپس با حق دادن به نولان و واگذار کردن جوکر به او، گویی به اشتباه خود اقرار کرده و حفظ نظم موجود را به شورش و اعتراض ترجیح داده است.

ادامه در صفحه ۱۳

سه‌شنبه ۱۵ آبان ۱۴۰۳
شماره ۴۲۷۱
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

تئاتر موزیکال بِرادوِی در مرکز شهر گاتهام

سعید اکبری
خبرنگار

«جوکر: جنون مشترک» با ارائه یک ادامه توخالی و بیهوده و نه دنباله‌ای معنادار، نمی‌تواند ادامه‌دهنده ایدئولوژی، استراتژی و مسیر اصلی جوکر باشد و ماهیت این کاراکتر را همراه با عذاب، تاریکی و جنون وی به تصویر بکشد. نسخه اول جوکر یک کاوش تاریک و روانشناختی درمورد اختلالات و جنبه‌های روانی، فروپاشی اجتماعی و زوال اخلاق و ساحت انسانی بود. هرچند آن هم فیلمی ضعیف همراه با فیلمنامه شلوغ و سردرگم آکنده از ایده‌های پراکنده بسیاری بود که هریک به تنهایی می‌توانستند تبدیل به اثر سینمایی مستقل شوند اما با این اوصاف درباره روند طغیان ضدقهرمانی علیه سیستم با یک رویکرد تند انتقادی به جامعه سرمایه‌داری و قشر فرادست بود که توانست موفقیتی تجاری در گیشه و هیاهوهای بسیاری را در دنیای بیرون اثر رقم بزند. «جوکر: جنون مشترک» یک انحراف ناامیدکننده از کامیابی نسخه اول است. تصمیم سازندگان مبنی بر چرخش فیلم از تریلری روانشناختی به سمت اثری موزیکال، لحن، فضا و مضامینی که در فیلم اول پدید آمده بود را کاملاً تضعیف کرد. سبک موسیقی با مضامین تاریک فیلم در مغایرت و ناهماهنگی است. قطعه‌ها و ترانه‌های موزیکال کاملا اجباری و بی‌جا به نظر می‌رسند، روایت را مختل و مخاطب را از جدیت اتمسفر و صحنه‌های مهم دراماتیک داستان خارج می‌کنند. موزیک‌ها اغلب به خودی خود غیرجذاب و فراموش شدنی‌اند و نمی‌توانند لایه‌های مرتبط و معناداری به پیکره داستان اضافه کنند. زمانی برای فیلم «سربه‌راه باش» یک آلبوم موسیقی کامل با صدای واکین فینیکس ضبط و تنظیم کرده بودند اما او در اینجا حتی عاجز از خواندن یک نت صحیح است. درمجموع بخش‌های موزیکال فیلم، منفک از تمامیت اهداف قصه از شور و انرژی کافی هم برخوردار نیستند. رقص و آوازخوانی صرفاً درصدد ایجاد موقعیت‌های آرامش‌بخشی‌اند که در میانه‌های روایتی تنبل و بی‌جان به عنوان آیتم‌های سرگرمی یا اینترمتزوهای کوتاه، غیرضروری و بی‌ارتباط ارائه می‌شوند و متأسفانه با مبدل شدن به ویترینی برای تئاتر نمایش موزیکال، قصه را از ریتم و شتاب می‌اندازند. در طول فیلم هر بار که صحنه‌های موزیکال پخش می‌شوند فیلم تقریباً فراموش می‌کند که می‌خواهد چه چیزی باشد. نسخه دوم از فقدان روایت قانع‌کننده رنج می‌برد. پلات داستان قابل پیش‌بینی است و شخصیت‌ها توسعه نیافته‌اند. تاد فیلیپس حتی نمی‌تواند میزان شدت ضربه احساسی اثر پیشین خود را به تصویر بکشد. بیشتر به یک اسپین‌آف یا حتی اپیزود ویژه تجدید دیدار می‌ماند تا یک دنباله حقیقی که قصد تکامل و گسترش قصه قبلی را داشته باشد. قاطبه زمان اجرای خود را صرف بازخوانی نسخه اصلی از طریق سکانس‌های دادگاه و مصاحبه‌ها با شاهدان و قربانیان پیشین می‌کند، نه اینکه روایت قصه را به پیش ببرد. بیش از نیمی از فیلم بر پایه دیالوگ‌هایی بنا شده است که یا به وقایع قسمت اول اشاره می‌کنند یا موبه‌مو آن‌ها را بازگو می‌کنند؛ این رویکرد تداعی‌هایی مشابه با اپیزود فینال سریال «ساینفلد» ایجاد می‌کند و به نظر می‌رسد فیلم اقتباسی سطح پایین‌تر از آن را ارائه می‌دهد. آرتور فلک حتی بیشتر از فیلم اول، مورد تحقیر و تمسخر قرار می‌گیرد. او تقریباً هیچ‌گونه عاملیتی در روند رویدادهای روایی فیلم خود ندارد، او صرفاً آنجاست تا رخدادهای پیرامون وی به میانجی دیگران رقم بخورد. زمانی که بالاخره لحظه شکوفایی وی فرا می‌رسد، با یکی از احمقانه‌ترین تصمیم‌هایش به پایان می‌رسد. اجرای واکین فینیکس مانند قسمت ابتدایی (سوای خنده‌هایی که گاهی اوراکت به نظر می‌آمدند) خوب است، اما تو گویی فیلمنامه برنامه خاصی را برای جلوه‌نمایی او تدارک ندیده است. کاراکترهای مکمل، مانند هارلی‌کویین به همان اندازه مورد توجه قرار نمی‌گیرند و قصه از حداقل عمق لازم در شیمی و ارتباط عاشقانه او و آرتور بی‌بهره است. معارفه هارلی‌کویین هیچ تأثیر یا عمقی به همراه ندارد و حضور وی به جای یک مکمل قدرتمند برای جوکر، غیرضروری به نظر می‌رسد. هیچ نقطه پیوندی میان او و مشخصه‌ها و الگوهای شخصیتی هارلی‌کویین مشهور در کمیک‌بوک وجود ندارد. سازندگان صرفاً از نام و برند او استفاده تبلیغاتی و بازاریابی کرده‌اند تا تماشاگران را به سینما بکشانند. بخش‌های منتسب به او نه متعلق به یک خط داستانی منحصر به هارلی‌کویین، بلکه مختص به لیدی‌گاگا به‌منظور نمایش استعداد او در خوانندگی و حرکات موزون است. با توجه به اینکه گاگا جنب‌وجوش و زرق‌وبرق همیشگی‌اش را ندارد، اما آشکارا مطابق با معیارهای فصل‌های موزیکال فیلم اتخاذ شده است. تقریباً هرآن چیزی که مربوط به گاگا می‌شود بخش‌های موزیکال است. او هیچ مجالی برای معرفی و توضیح بیشتر کاراکتر خود نمی‌یابد. هیچ زمینه و بک‌استوری در مورد او وجود ندارد.

هارلی در ابتدا عاشق جوکر است، در میانه در حاشیه اتفاقات پیرامون وی به عنوان ناظر حضور دارد و در انتها هم سریعاً از عشق فارغ می‌گردد. فصل‌هایی از داستان در ناحیه زندان و فصل‌هایی در دادگاه سپری می‌شود که این چرخه به همین منوال ادامه می‌یابد اما حداقل نه با یک درام دادگاهی پرتنش و تکان‌دهنده مواجهیم، نه یک اثر مهیج درباره پیرنگ زندان و متعلقات آن و نه حتی به عنوان یک اثر موزیکال می‌درخشد. فیلمی که در تیزر تبلیغاتی به واسطه کنار هم قرار گرفتن بهترین تصاویر آن، بسیار جذاب‌تر از فیلم اصلی است.

جوکر: سقوط مشترک

حمیدرضا رنجبرزاده
خبرنگار

«ما برنامه‌ای برای دنباله نداریم! حرف من این بود که حاضرم با واکین فینیکس، هر کاری را بسازم. همین کار را نیز خواهم کرد اما برنامه‌ای برای ادامه این فیلم نداریم. قرار ما بر ساخت یک فیلم بوده و همین!» این واکنش تاد فیلیپس به گمانه‌زنی‌ها درباره دنباله‌ای برای «جوکر ۲۰۱۹» بود. گرچه دست آخر، فروش یک میلیارد دلاری آن، هوس ساخت دنباله در «برادران وارنر» را شعله‌ور ساخت و اکنون، شاهد «جوکر: جنون مشترک» هستیم. چه فیلم اول را دوست داشته و چه نداشته باشید، می‌توان گفت تمام تلاش آن فیلم، بر پرداخت شخصیت اصلی و طی شدن قوس آن شخصیت استوار است. قوسی که در آن آرتور فِلِک، در مواجهه با جهان پیرامونی خود و در تعامل با دیگر شخصیت‌های داستان، از مردی با بیماری‌های روانی نادر که تلاش‌هایی شکست خورده در استندآپ‌کمدی انجام می‌دهد، تبدیل می‌شود به دیوانه‌ای که ابتدا چند جوانک را با ترس ولرز، سپس مادر خود را با خونسردی، به‌دنبال آن همکار سابق خود را وحشیانه و دست آخر، طی یک جنایت برنامه‌ریزی شده، یکی از معروف‌ترین مجریان تلویزیونی گاتهام را روی آنتن زنده، به قتل می‌رساند. فارغ از میزان همراهی‌تان با موفقیت این روند، این تلاش ۲ ساعته در فیلم اول، قابل ستایش است.

در فیلم دوم چه خبر است؟ آیا همین تلاش قابل ستایش را شاهدیم؟ بیایید با کلمه «پیش‌فرض» آغاز کنیم. یکی از بلاهایی که بر سر شخصیت‌پردازی اثر آمده، همین پیش فرض گرفتن‌های فیلیپس است. آرتور کی و کجا برای دکتر هارلین کوئینزل (با بازی لیدی گاگا)، تبدیل به چنان طاووس دل‌فریبی شد که او جور بیمارستان روانی آرکهام را بکشد؟ فیلم چیزی برای عرضه ندارد و عشق مالیخولیایی هارلی کوئین به جوکر، به بیننده حقنه می‌شود. در فیلم دوم، مجبور به پذیرش دوگانه «آرتور- جوکر» می‌شویم، چیزی که ابداً نمودی در فیلم اول نداشت. ساختن این دوگانه مسخره، حتی تلاش‌های قابل‌تحسین فیلیپس در فیلم اول را نیز بر باد می‌دهد. اگر آرتور در فیلم اول هم دچار اختلال دوشخصیتی بود، پس طی شدن «قوس شخصیتی» در آنجا نیز بی‌معناست. در کدام قسمت از فیلم اول، کشمکشی میان آرتور و جوکر دیده بودیم؟! اما در اینجا باید «پیش فرض» کارگردان را بپذیریم و با وکیلی همراه شویم که می‌خواهد این اختلال را اثابت و موکل خود را تبرئه کند! از سوی دیگر، تبرئه شدن چرا باید برای آرتور مهم باشد؟ اگر نیاز به زندگی عادی در او وجود داشت، چرا باید در انتهای فیلم اول، قتلی انجام دهد که سرانجامی جز دستگیری ندارد؟ او که از قتل آن سه جوانک، مادرش و همکار سابقش، تقریباً قسر در رفته بود. اگر زندگی در جامعه‌ای که آرتور از آن متنفر است، این‌قدر مهم بود، چرا به سراغ قتل موری رفت؟

مسئله بعدی، ایجاد علاقه‌ای شدید در آرتور به موسیقی و آوازخوانی است. ما علاقه آرتور به کمدی و استنداپ را در فیلم اول با پرداختی مناسب دیده بودیم ولی در فیلم دوم باید علاقه آرتور به آواز را قهراً بپذیریم. بالاخره آقای کارگردان هوس ساخت فیلم موزیکال کرده و باید در فیلمش، به‌مقدار لازم موسیقی وجود داشته باشد! موزیکال بودن، ژانر یک فیلم سینمایی است و پیش از هر چیزی، فیلم‌ساز باید بداند که در حال ساخت موزیک‌ویدئو نیست و همچنان مدیوم او «سینما» است. اگر بخش‌های موزیکال فیلم، کمکی به پیشبرد داستان یا پرداخت شخصیت‌ها نکنند، مدیوم اثر دچار خدشه جدی شده است. گرچه فیلیپس تلاش کرده قسمت‌های موزیکال را به توهمات ذهنی آرتور ربط بدهد اما همین نیز پیش‌فرضی دیگر است! چراکه در فیلم اول نیز آرتور در ذهن خود چیزهایی را تصور می‌کرد (مانند حضور خیالی‌اش در برنامه موری) یا دچار توهماتی می‌شد (مانند رابطه موهومی‌اش با زن سیاه‌پوست همسایه) ولی در آنجا خبری از توهمات و تصورات موزیکال نبود!

«نوستالژی‌بازی» مرض دیگری است که فیلم به آن دچار شده. در صحنه‌های کسالت‌بار دادگاه، با یک شخصیت جدید روبه‌روییم: «هاروی دِنت». شخصیتی که برای طرفداران کمیک‌های دی‌سی، شناخته‌شده و محبوب است اما فراموش نکنیم که آقای کارگردان، ادعای مستقل بودن دارد و قرار نیست اینجا با «هاروی توفیس» مواجه شویم. در عوض، یک دادستان کلیشه‌ای را شاهدیم که می‌توانست هر نام دیگری داشته باشد ولی بالاخره فیلم باید از جیب «نوستالژی» هم نان بخورد. از شخصیت جدید گفتم، از شخصیت‌های قدیمی نیز مثال بزنم. در روند دادگاه، شاهدان مختلفی حضور پیدا می‌کنند که همگی از فیلم اول فراخوانده شده‌اند: از همسایه و ترایپیست بگیرید تا گری کوتاه‌قامت. تماشاگران روایتی از رخدادهای فیلم اول را بازگو می‌کنند و عملاً ارزش افزوده دراماتیکی در فیلم دوم ایجاد نمی‌شود. کارگردان یا خواسته «آنچه گذشت» را برای کسانی که فیلم اول را ندیده‌اند مرور کند یا روی «نوستالژی‌بازی» با کاراکترهای فیلم اول حساب ویژه‌ای باز کرده است!

اصلاً بیایید تیر خلاص را به فیلم بزنیم. ما قرار بود با یک دوئت مشترک جنون‌آمیز طرف باشیم. جنونی که نه مشترک می‌شود و نه حتی جداجدا شکل می‌گیرد. هارلی در فیلم چیزی برای عرضه ندارد. عشقش که مفروض است و ته جنون آنارشیستی‌اش، خلاصه شده در شکستن شیشه یک مغازه و برداشتن یک تلویزیون! آرتور هم نشان چندانی از شخصیت فیلم اول ندارد و تلاشش برای تبرئه شدن، حتی هارلی کوئین را نیز ناامید می‌کند! آرتور در کل فیلم، به جز تصمیمش برای کنارگذاشتن وکیلش، در انفعال محض است. او حتی نقشی در انفجار دادگاه و بازشدن راه فرارش ندارد. جالب است که هارلی نیز در این انفجار بی‌نقش است و عامل این رخداد مهم در داستان، عده‌ای از طرفداران رادیکال و البته رندوم جوکر معرفی می‌شوند. در ادامه، نوستالژی‌بازی دیگری با پله‌های معروف فیلم اول صورت می‌گیرد و عاشق و معشوق، برای آخرین بار روی این پله‌ها ملاقات می‌کنند؛ ملاقاتی که میخ آخر را بر تابوت «جنون مشترکی» می‌زند که نه از ابتدا اشتراکی وجود داشت و نه جنونی! ما به جای «جنون مشترک» دو شخصیت اصلی، شاهد «سقوط مشترک» تاد فیلیپس و واکین فینیکس در فیلم دوم بودیم و ای کاش نمی‌بودیم!

برخی معتقدند بدبودن فیلم، آگاهانه و قصدمند بوده و تاد فیلیپس، نامه‌ای به طرفداران فیلم اول نوشته است که اولاً قرار نبود کاراکتر ضدقهرمان و شرور فیلم اول، محبوب بشود و ثانیاً قرار نبود دنباله‌ای برای فیلم ساخته شود. حتی سکانس پایانی فیلم و مرگ مضحک آرتور توسط فردی که تداعی‌کننده جوکرِ هیث لجر است را نیز در همین چهارچوب تفسیر می‌کنند. اگر این فرضیه را بپذیریم، باز هم این نامه ۲۰۰ میلیون دلاری کارگردان، نه توجیه سینمایی دارد و نه حتی اقتصادی و شکست تمام‌عیار فیلم در گیشه نیز مؤید این است که ای کاش تاد فیلیپس، به‌جای نوشتن این نامه، شجاعت نساختن را می‌داشت!

تجربه جنون فیلم‌سازی در ابعاد هالیوود

مصطفی قاسمیان
خبرنگار

درحالی‌که تا قبل از نمایش، «جوکر: جنون مشترک» به‌عنوان یکی از امیدهای گیشه ۲۰۲۴ شناخته می‌شد، اما حالا پس از یک اکران ناموفق، به ناامیدی بزرگ جدول فروش سال تبدیل شده؛ فیلمی که در نمایش عمومی، بیش از هرچیز از قصه بسیار لاغر خود ضربه خورده و نتوانسته مخاطبان را در جایی مثل ایران نیز چندان همراه کند. تاد فیلیپس در طراحی فیلمنامه قسمت دوم «جوکر»، بازیگوشی و چه‌بسا جنون عجیبی نشان می‌دهد که به قصه‌ای کم‌ملات، شخصیت‌هایی سخت‌فهم و درنهایت محصولی تجربه‌گرا انجامیده است. جوکر: جنون مشترک، به خلاف قسمت اول آن، بیشتر بسط موقعیت شخصیت اصلی داستان در زندان و البته روایتی از دادگاه و عشق غریب او است که آشکارا توان نگه داشتن مخاطب برای حدود ۱۴۰ دقیقه را ندارد؛ خصوصاً به دلیل آنکه بخش زیادی از فیلم در زندان و دادگاه می‌گذرد و با انتظارات تماشاگر از ماجراجویی جوکر دیوانه که در قسمت اول تماشا کرده، همخوانی ندارد. از طرف دیگر ریسک بزرگ کمپانی برادران وارنر نیز جالب است که برای یکی از فیلم‌های اصلی خود در سال ۲۰۲۴، به فیلمنامه‌ای چراغ سبز نشان داده که از قصه‌ای لاغر برخوردار است؛ شاید آن‌ها فکر می‌کردند تاد فیلیپس که یک بار با جوکر، پیش‌بینی‌ها را بر هم زد و رکوردشکنی کرد، این‌بار می‌تواند فیلمنامه مذکور را در مرحله اجرا، برای مخاطب بسیار جذاب اجرا کند، ولی اینگونه نشد.

فارغ از مسئله قصه کم‌ملات، فیلمنامه قسمت دوم جوکر، امتیازاتی دارد و لحظات دراماتیک خوبی در اختیار کارگردان گذاشته که از بعضی جهات به‌خوبی هم استفاده شده است. ایده مرکزی فیلمنامه، مواجهه تدریجی شخصیت کم‌هوش و ضعیف «آرتور فلک» با واقعیت‌های زندگی‌اش از جمله عشق قلابی «لی»، ضعف تله‌فیلم او، راه ناخوشایند نجاتش از زندان و... است؛ ایده‌ای خوب که به شکلی طبیعی رشد کرده و روند قابل قبولی را تا رسیدن به فروپاشی نهایی و پایان‌بندی اثر طی می‌کند. جالب آن که اتفاقاً فیلم‌ساز تلاش نکرده با رودست‌های متوالی -که امکانش را داشته- شوک مصنوعی به آن بدهد. لحظاتی که «آرتور» به‌تدریج متوجه می‌شود تصوراتش از خودش و جهان پیرامون غلط بوده و از همه حتی «لی» دروغ می‌شنیده و درواقع به جای شخصی بامزه، موجودی مسخره است، جذابیت فراوانی دارد؛ اگرچه این بخش از ایده فیلم، در قسمت اول نیز وجود داشت و در جوکر: جنون مشترک هم تکرار شده است. درعین حال بهترین لحظه، جایی در انتهای فیلم رخ می‌دهد که مرز میان ترانه‌خوانی‌های ذهنی و خیالی آرتور با خوانندگی واقعی لیدی گاگا درهم می‌آمیزد و صحنه‌ای چشمگیر و تماشایی را خلق می‌کند.

با همه این نکات اما نقطه‌قوت اصلی فیلم، باز هم شخصیت آرتور فلک یا همان جوکر است که روند بازیابی تدریجی اعتماد به نفس و بعد از سقوط ناگهانی را به شکلی دیدنی سپری می‌کند. در این مسیر، اجرای واکین فینیکس درخشان است که همواره قاب را در مشت دارد. او نقش‌آفرینی دقیقی ارائه کرده که در آن به خوبی حالات مختلف آرتور را در طول فیلم به نمایش می‌گذارد و از این منظر، چیزی به فیلمنامه افزوده است. درمقابل، لیدی گاگا را می‌توان نقطه‌ضعف بزرگ فیلم دانست که آنی را که باید، ندارد. او که گویی بیشتر برای مهارتش در خوانندگی به فیلم اضافه شده، در هیچ‌کجای اثر، توان تسخیر صحنه را ندارد و از خلق کاراکتر مستقل قدرتمند «هارلی کوئین» عاجز است؛ تا جایی که حتی صحنه سرقتش از فروشگاه تلویزیون که یکی از معدود صحنه‌های مستقل او است، ادایی و چه‌بسا تینیجری از آب درآمده است. البته که بخشی از این نقیصه را می‌توان به هدایت ضعیف تاد فیلیپس درباره لیدی گاگا منتسب کرد، ولی به نظر بازی پایین‌تر از سطح انتظار خواننده مشهور آمریکایی در نقش اول زن فیلم، به جوکر: جنون مشترک، لطمه‌ای قابل توجه وارد کرده است. با نگاهی بدبینانه، حتی شاید به نظر می‌رسد فیلم‌ساز به قدری که برای شخصیت جوکر وقت گذاشته، این کار را برای زوج او انجام نداده است.

با همه سایه‌روشنی که از جوکر: جنون مشترک گفته شد، نمی‌توان از فیلمبرداری درخشان این اثر غافل شد که از بازی دیدنی و جذابی با رنگ و نور حاصل شده و به فیلمی با مایه‌های روانشناختی، زیبایی دوچندانی داده است. احتمالاً اعتبار بخشی از این قاب‌های چشم‌نواز را می‌توان به سلیقه بصری تاد فیلیپس داد که در بعضی از فیلم‌های گذشته‌اش هم دیده می‌شد و البته در جوکر قبلی هم وجود داشت.

پارادوکس تجربه‌گرایی با سوژه عامه‌پسند

مهران زارعیان
خبرنگار

برخلاف ذهنیت عمومی، حمایت کوئنتین تارانتینو از قسمت دوم فیلم «جوکر» کاملاً طبیعی است. «جنون مشترک» فارغ از بعضی ضعف‌ها و نقص‌های فیلمنامه، به‌هیچ‌وجه شایسته این همه بازخورد منفی نیست. بازخوردها قاعدتاً به دلیل این است که مخاطبان، جوکر خودشان را طلب می‌کنند و توقع نداشتند یک معجون موزیکال، دادگاهی و روان‌شناختی ببینند که به‌کلی از شمایل شرور جوکر معروف تبری می‌جوید. بنابراین مخاطبان فیلم بهتر است پیش‌فرض خود از شخصیت کامیک‌بوکی جوکر و حتی قسمت اول همین فیلم را نادیده بگیرند و به تماشای تجربه سینمای متفاوتی بنشینند. اینجاست که حمایت تارانتینو از جنون مشترک بیشتر قابل‌فهم می‌شود، زیرا خود تارانتینو استاد تجربه‌گرایی و آشنایی‌زدایی با مؤلفه‌های کاملاً عامه‌پسند و به ظاهر کلیشه‌ای است و همین پارادوکس ظاهری تبدیل به نقطه قوت و وجه تمایز او با دیگر فیلمسازان شده است. جنون مشترک را نیز می‌توان چنین تجربه‌ای دانست. تاد فیلیپس در قسمت اول جوکر با ادای دین به مارتین اسکورسیزی یک تطبیق پرظرافت و خلاقانه بین شخصیت جوکر و جهان حاکم بر دو فیلم «راننده تاکسی» و «سلطان کمدی» ایجاد کرد و حاصل کار یک تراویس بیکل نیویورکی در لباس جوکر بود که عصیان و روحیه آنارشیستی او به مذاق هم طرفداران جوکر و هم سینمادوستان خوش آمد و تحسین‌های جهانی را برای فیلم و او برانگیخت. تاد فیلیپس در قسمت دوم نیز با همان رویکرد زیبایی‌شناختی، تجربه تازه‌ای از تلفیق ژانرهای موزیکال و دادگاهی را با وضعیت و جهان ذهنی شخصیت آرتور فلک (و نه لزوماً جوکری که می‌شناسیم) امتحان می‌کند و به غیر از اغتشاش دراماتیک و اعوجاج داستان در انتهای فیلم، درمجموع موفق می‌شود فیلم خوبی ارائه دهد. به عبارت دیگر یک شخصیت بسیار روان‌نژند و رنجور با بدنی تکیده و نحیف داریم که وضعیت پارادوکسیکال دلقک افسرده را دارد و به خاطر ناملایمات زندگی و سال‌ها تحقیر و رنج بی‌آنکه چندان اراده و عاملیت و نقشه قبلی داشته باشد دست به جنایت زده و اکنون در حال محاکمه در دادگاه است. این وسط یک پیرنگ رمانتیک نیز داریم که دو شخصیت با جنونی سرشار، زوج جوکر و هارلی کوئین را تشکیل می‌دهند و مطابق منطق فیلم‌های موزیکال، عشقی افسانه‌ای بینشان شکل می‌گیرد و از این جهت، جنون مشترک از فضای تقریباً رئال قسمت اول عدول می‌کند و یک جهان فانتزی‌تر با اتمسفر تاریک و تا حدی جفنگ خلق می‌کند که با منطق فیلم‌های موزیکال به خوبی جفت‌وبست پیدا کرده است. چهره لیدی گاگا برای این نقش مناسب است گرچه عملکرد او در برابر غولی مثل واکین فینیکس، میان‌مایه به نظر می‌رسد. اشاره به مسائل اقتصاد سیاسی در قسمت اول که برخی متأثر از جنبش جلیقه‌زردها می‌دانستند، پرداخت ضعیفی داشت و وصله مضمونی ناجوری بود که در قسمت دوم به‌درستی کمرنگ شده و تقریباً نمودی در جنون مشترک ندارد. علی‌رغم تمام امتیازاتی که شرحش را خواندید قسمت دوم جوکر ضعف‌های فاحشی نیز دارد که با توجه به مزه زیاد خلاقیت‌های فیلم افسوس و حسرت برمی‌انگیزد که حیف بود فیلمی با این پتانسیل بالا نتواند به اثری درخشان تبدیل شود.

مهم‌ترین ضعف فیلم در این است که تکلیف و موضع فیلم درباره هندسه مضمونی محوری‌اش که در روند دادگاه دائماً مورد مکث قرار می‌گیرد، دقیق روشن نیست. سوال اساسی در محاکمه آرتور این است که آیا او به‌سان یک بیمار روانی مبتلا به اختلال چندشخصیتی توسط جوکر ذهنی خود اسیر شده یا یک شخصیت تقریباً نرمال و سالم به لحاظ روانی است که آگاهانه دست به جنایت زده است؟ در قسمت اول با توجه به اینکه از اساس فیلم به ما یک قهرمان آنارشیست نشان می‌داد که حتی شمایل رهبری الهام‌بخش در گاتهام/نیویورک را یافته بود، تکلیف روشن بود ولی در «جنون مشترک» گویی فیلمساز مطمئن نیست که می‌خواهد یک آرتور فلک قربانی و مظلوم را به ما نشان دهد یا یک جوکر فعال‌مایشاء و دارای اراده؟ همین ابهام است که باعث شده وقتی هارلی کوئین از دفاعیه آخر آرتور در دادگاه ناراحت می‌شود، درک نکنیم چه چیز هارلی را تا این حد دلسرد کرده است که تا پیش از آن متوجه آن نشده بود؟ اساساً شخصیت هارلی کوئین نیز پرداخت ناچیزی دارد که در تمام طول فیلم آن‌طور که باید او را نمی‌شناسیم. جنون مشترک اگر پرداخت بهتری درباره دو شخصیت اصلی داشت و تحولات پایانی قصه را نیز منطقی‌تر (به لحاظ سلسله روابط علت و معلولی) طراحی می‌کرد، چه‌بسا تبدیل به یک اثر شاخص و ماندگار می‌شد اما در حال حاضر صرفاً فیلمی خلاقانه با حال‌وهوای جذاب برای سینه‌فیل‌هاست.

آن شورشی ویرانگر

حدیث ملاحسینی
خبرنگار

در لحظات اولیه فیلم با بدنی برهنه و استخوان‌هایی برآمده روبه‌رو می‌شویم که زندانبان‌ها درحال جابه‌جایی آنند. این بدن جوکر است، کسی که شورش و عصیان نه‌تنها در منش و کردار او بلکه در جسمش هم متبلور است. جوکر نه یک دیوانه است، نه یک بیمار، نه یک قهرمان و نه یک مجرم. او در هیچ یک از این تقسیم‌بندی‌ها نمی‌گنجد و درعین حال همه آن خصلت‌ها را به طور همزمان در درون خود دارد. او انسان است و به جرئت می‌توان گفت که انسانی‌ترین احساسات و منویات را به شکلی عریان به نمایش می‌گذارد. به همین جهت، مخاطب در طول فیلم لحظه‌ای او را ستایش می‌کند و در لحظه‌ای بعد از او منزجر می‌شود و این روند تا انتهای فیلم ادامه می‌یابد. اما واقعیت این است که او برای هیچ یک از این دیدگاه‌ها ارزشی قائل نیست و اساسا یکی از مسائلی که می‌خواهد به چالش بکشد همان قضاوت‌ها و نگاه‌های رایج آدم‌هاست. جوکر شخصیتی است که بی‌هیچ واهمه‌ای علیه وضع موجود می‌تازد و خیلی بی‌پرده آن را به سخره می‌گیرد. او به گفته خودش، هرگز دیده نشده، گویی وجود خارجی نداشته است. اما به محض آن که دست به ویرانگری می‌زند، ناگهان همگان توجهشان معطوف او می‌شود. سوالی که در این باره مطرح می‌شود این است که آیا جوکر در ورای این آشوبگری‌ها در پی ایجاد نظم نوینی است؟ یا این که او فقط طالب نابودی است و اصلا نمی‌توان او را شخصیتی هدفمند و دارای آرمان دانست؟

برای پاسخ به این سوال به آخرین صحنه جوکر ۱ رجوع می‌کنیم؛ لحظاتی که در آن هواداران جوکر خیابان‌های شهر را درنوردیده‌اند و همه قراردادهای اجتماعی و قوانین را آشکارا نقض کرده‌اند و در آخر هم جوکر با آن لبخند خاص خودش، از شرایط پیش آمده ابراز رضایت می‌کند. اما این وضعیت دیری نمی‌پاید و ما در جوکر ۲ او را در زندان همان قواعد و قوانینی می‌یابیم که با آن دشمن است و در جهت انهدامش می‌کوشد. او دوباره انسداد و محصور شدن را تجربه می‌کند، همان‌گونه که پیش از زندانی شدن هم تجربه می‌کرد و حال این جسم و ذهن یاغی باید پاسخگوی اعمال و رفتار خود باشد. باری، جوکر ۲ با وجود همتای زن و فضای موزیکال، نسبت به جوکر ۱ اندکی تلطیف یافته است و مخاطب را نسبت به ایجاد آن نظم نوین و به‌بارنشستن خواسته‌های شخصیت اصلی داستان امیدوار می‌کند. این امیدواری زمانی رخ می‌دهد که جوکر در دادگاه محکوم می‌شود اما ناگهان انفجاری رخ می‌دهد و همه چیز کن‌فیکون می‌شود. در نگاه اول با چنین رخدادی او آرزویش برآورده و آزاد می‌شود و اکنون انتظار می‌رود که از دل این خرابه دست به سازندگی بزند و هم خود و هم شرایط اطرافش را مطابق میلش تغییر دهد. اما او شوربختانه پا به فرار می‌گذارد و آن چیزی که هست را منکر می‌شود؛ گویی توان مواجهه با شرایط و نظم نوینی را که در پی آن بود، ندارد. اینجاست که مخاطب ناامید می‌شود و از جوکر سیلی می‌خورد؛ چراکه او مخاطب را به تنهایی در دل ویرانی رها می‌کند بدون آن که وضعیت جدیدی را رقم بزند. حرف جوکر این است؛ اضمحلال حتمی است! و این شاید درد دنیای معاصر باشد که در آن ساختن و آفریدن دیگر ممکن نیست.

ادامه از صفحه ۱۲