«گناهکاران» قرار بود فیلمی دربارهٔ نژادپرستی و استعمار باشد اما در نهایت به یک کاریکاتور سطحی تبدیل شد

خون‌آشام‌ها خود آمریکا هستند

«فیلم دهم جدول فروش جهانی» و «فیلمی بر علیه استعمار فرهنگی»؛ «واشینگتن پست» می‌نویسد: «گناهکاران» علیه «سرکوب نظام‌مند و محدودیت‌های سیحیت سفیدپوست است»، «گاردین» می‌گوید: «فیلم، جنون مطلق است.» «تایمز انگلیس» هم درباره «گناهکاران» فقط از یک عبارت استفاده می‌کند: «ترکیبی از احساس و اطلاعات تاریخی؛ با همین موج ایجاد شفا»، «گناهکاران» می‌شود مهم‌ترین فیلم حامی سیاه‌پوستان در چند سال اخیر. فیلمی که طعنه‌هایی به استعمار فرهنگی و جمهوری‌خواهان می‌زند و شکلی متفاوت از روایت را به مخاطب نشان می‌دهد. شیوه‌ای از گفتار روایی که سعی می‌کند هم ترسناک باشد و هم سیر تاریخی جامعه‌ای سرخورده را نشان دهد. همه این اتفاقات باعث شده «گناهکاران» به عنوان یکی از فیلم‌های مهم ۲۰۲۵ شناخته شود. فیلمی که مسئله‌اش هویت است و درباره ماهیت اقلیت‌ها در جامعه آمریکایی سخن می‌گوید. آخرین ساخته رایان کوگلر، کارگردان پلنگ سیاه و مجموعه فیلم‌های کوربد، در جدول فروش جهانی بیش از ۳۶۰ میلیون دلار فروخته و از فیلم‌های موفق صنعت سینما در سال ۲۰۲۵ محسوب می‌شود. در این پرونده در روزنامه «فرهیختگان» به سراغ این اثر فرشیم تا از زاویه‌ای متفاوت به جزئیات فرمی و روایی آن بپردازیم.

خون‌آشام کاغذی

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

مخاطب به چه هدفی به تماشای آثار ژانری می‌نشیند؟ او این فیلم‌ها را بیش و پیش از هر چیز برای سرگرم شدن می‌بیند و طبیعی است که در این میان اهمیت چندانی به طرح موضوع از طرف فیلمساز قائل نیست. به عبارت دیگر فیلم‌های کمدی، ترسناک، نوآرو... باید در ابتدا بتوانند به واسطه قواعد و قراردادهای ژانری نظر جامعه هدف خود را جلب کنند تا اثر همچنان به حیاتش، سوای ایام اکران فیلم در محدوده زمانی خاص ادامه دهد. بر همین اساس، «گناهکاران» اثر جدید «رایان کوگلر» از انجام این مهم سر باز زده و ساز خودش را بدون توجه به قواعد ژانری و همچنین شعور بیننده کوک می‌کند. گناهکاران قرار است در وهله نخست یک فیلم خون‌آشامی باشد، ولی فیلمساز به خاطر قرار از کلیشه‌هایی که در ساختار روایی این آثار وجود دارد، ساختمان دراما را با درهم‌آمیزی ژانرهای متضاد تغییر می‌دهد تا هم خلاقیتش را به رخ بکشد و هم بیننده را با قرار دادن در فضایی دوپاره به وجد آورد و این پیام را به وی انتقال دهد که فیلم من برای هر سلیقه‌ای مناسب است!

مخاطب در طول تماشای گناهکاران رگه‌هایی از کمدی کلامی، بادی هارد، ملودرام، اکشن، موری‌های گنگستری و موزیکال‌های هالیوودی را به چشم می‌بیند و طعم هرکدام از این گونه‌ها و لحن‌ها را با مدیریت سرآستر کوگلر می‌چشد. ترکیب ایده‌های متفاوت در بطن یک فیلم ۱۴۰ دقیقه‌ای آن هم بدون توجه به فهم ویژگی هر یک از ژانرها نتیجه خوشایندی در پی ندارد. گناهکاران در نیمه ابتدایی خود، سرخوشانه و شوخ‌چشمانه است، به‌طوری که جز سکانس افتتاحیه، هیچ اشاره‌ای به عافیت کار و به‌هم‌ریختن رژیم شبانه توسط خون‌آشام‌های سفیدپوست نمی‌شود. یک ساعت از زمان فیلم در پرده اول و دوم صرف ساخت بنایی می‌شود که عملاً در یک‌سوم پایانی اثر هیچ کاربردی ولو آکسسوارگونه پیدا نمی‌کند! دو برادر سیاه‌پوست پس از سال‌ها به زادگاهشان در «می‌سی‌سی‌پی» باز می‌گردند تا کار و کاسبی جدیدشان را با ایجاد یک میخانه راه بیندازند، اما با رسیدن مهاجمان ناشناس همه‌چیز نیست و نابود می‌شود و تماشاگر، با تجربه تماشای فیلمی جدید که هیچ ربطی به ۶۰ دقیقه نخست گناهکاران ندارد روبه‌رو می‌گردد. در این بین، مسئله تبعیض نژادی هم یکی از تم‌های مورد علاقه کوگلر است که در نیمه دوم موضوعیت پیدا می‌کند و هیچ ردی از آن در مقدمه روایت و در پرده اول و دوم ملاحظه نمی‌شود. حتی فضای خلق داستان هم به شکل‌گیری چنین وضعیتی کمک نمی‌کند! «می‌سی‌سی‌پی» در دهه ۱۹۳۰ میلادی غرق در نژادپرستی و تبعیض، به‌خصوص علیه سیاه‌پوستان بود؛ رویه‌ای که در جرح فلویه به دست نیروی سفیدپوست پلیس آمریکا به وقوع نمی‌پیوست، کسی به جوت جرئت نمی‌داد که به نمادهای نژادپرستانه این ایالت جنوبی چپ نگاه کند. سؤالی که ذهن نگارنده را به خود درگیر کرده این است که چطور می‌شود قصه‌ای در آن بزنگاه تاریخی روایت شود و هیچ نشانه‌ای از درگیری میان سفیدپوستان و سیاه‌پوستان، لااقل در نیمه نخست اثر وجود نداشته باشد؟ «می‌سی‌سی‌پی» در اشغال کامل افراد درگیر نیست و طبیعی است که در این شرایط «یعنی فقدان سفیدی که به خلق مسئله دامن بزند» «تعارض» به عنوان عنصر پیش‌برنده دراما شکل نمی‌گیرد. پرواضح است که وقتی کشمکش و درگیری رخ ندهد، موتور داستان روشن نشده و فیلم در همان نقطه ابتدایی شکل‌گیری ماجرا درجا می‌زند. در این شرایط است که فیلمساز برای ادامه دادن حیات نیانی فیلم، لحن اثر را چندپاره می‌کند تا دیگری عطای تماشای گناهکاران را به لقایش نبخشد.

همان‌طور که در ابتدا اشاره شد فیلم دوپاره است. وقتی اثری دوپاره می‌شود به آن معنی است که کارگردان قصد دارد همه را از خود و کارش راضی نگه دارد! ما این اتفاق مطلقاً در گناهکاران نمی‌افتد. چون قرار نیست مفهوم سومی که کوگلر قصد رسیدن به آن را دارد با از میان بردن و حذف عناصر ژانری رخ نمایان کند. فیلم در نقطه غرضی آنکتار بشدت کلیشه‌ای است و از پس ترسانندن مخاطب هدفش برنمی‌آید. چون با استفاده از مایه‌های ملودرام و موزیکال زهر ترس را از بین برده و تمام ظرفیت بعد تکنیکی فیلم را به پای نیمه ابتدایی هدر داده است. تمام این موارد باعث شده تا کانسپت اثر جلوتر از پلاتیک ژانری حرکت کند و باعث شود تا بیننده با مفروض قرار دادن تعارضات بیرون از فیلم همچون نفس آمریکایی بودن و همچنین سفیدپوست بودن با درد اقلیت‌های نژادی در ایالات متحده درگیر شود؛ درگیری‌ای که پس از بیرون آمدن از سینما با خاموش کردن تلویزیون به اتمام می‌رسد و کارش ساخته می‌شود. اگر قصد دارید به تماشای فیلمی با تم نژادپرستی بنشینید «می‌سی‌سی‌پی می‌سوزد» اثر «آلن پارکر» یا اگر شیفته دیدن زامبی‌ها در سینما با خواستی انتقادی و آخرالزمانی هستید «شب مردگان زنده» ساخته «جرج رومرو» را برگزینید.

آمریکای مطلوب

محمدحسین سلطانی
خبرنگار

این روزها هالیوود زانری را رقم می‌زند. نه اینکه دیالوگ‌های زیاد باشد... نه! کلاً زیاد و از هر دری حرف می‌زند. حالا چقدر از این حرف‌ها مهم است؟ جای بحث دارد. چقدر آدم‌بازی هستند؟ خیلی کم. چقدر ژست انسان‌دوستی و اومانیستی می‌گیرند؟ از این بخواهد. «گناهکاران» از این قاعده مستثنی است؟ باید دراماش حرف بزنیم. فیلم می‌خواهد از تبعیض نژادی بگوید، از موسیقی بلوز بگوید، از اهمیت ریشه‌های غیرغربی وتنوع نژادی بگوید، از سنت‌های سیاه‌پوستی بگوید و مسیحیت و دین راستت استعماری بداند. از این بگوید که جادو و جنل‌های آفریقایی در بزنگاه‌ها از سنت مسیحی کارسازترند. خلاصه گناهکاران هم زیاد حرف می‌زند، ملت از چنین فیلم پرحرفی خسته می‌شوند که برای آن هم چاره دارد. فیلم تا دلتان بخواهد خون‌ریزی و هیجان کاذب تولید می‌کند و هیچ‌ایی از طراحی حمله جنسی بی‌دلیل ندارد. متهالیه عشقی که نشان می‌دهد در رابطه جنسی خلاصه می‌شود و حتی در ساختن سادترین روابط انسانی هم ناتوان است. بیایید اصل مطلب را بگوییم. گناهکاران، فیلمی دموکرات است. وخطی داستانی می‌شود تلاش یکسری سیاه‌پوست در برابر سفیدپوست‌های نادان و دور افتاده از جامعه که تبدیل به خون‌آشام می‌شوند و می‌افتند به جان سیاه‌پوست‌ها و ملت مظلومی که تکثر نژادی‌شان این روزها به خاطر ترامپ زیر سؤال رفته است. پیش از این حمله سفیدپوسته، سیاه‌پوست‌ها چیزی هادارند در میخانه با خوبی و خوشی زندگی می‌کنند و با آوازهای محلی‌شان می‌رقصند و لذت اپیکوری زندگی را می‌برند تا اینکه خون‌آشام‌های سفیدپوست می‌زند به سرشان تا هر کسی را که در میخانه است از دم تیغ دندان‌هایشان بگذرانند. آخر فیلم هم یک سفیدپوست را که گویا مالک سابق میخانه است (و قرار است نماد ترامپ باشد)، قهرمان داستان به قارانتینویی‌ترین شکل ممکن به رگبار می‌بندد.

میخانه برای کارگردان مهد آزادی است و آمریکای مطلوب کارگردان همین اتوپیای اپیکوری و ساتیرنماشان است. زن چینی داستان که صلیب به گردن بسته جزغاله می‌شود و شخصیتی که سحر آفریقایی به گردن دارد، سحر نجاتش می‌دهد. وقتی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان مضطر می‌شود به انجیل پناه می‌آورد و ناگهان می‌بیند که خون‌آشام‌ها هم دارند با او همراهی می‌کنند. زیاد نمی‌خواهیم نشانه‌شناسی به خرج دهیم اما فیلم خیلی از نماد ساختن بدش نمی‌آید و از جایی به بعد در دالان همین اثر اما و اطرار ها می‌افتد. فیلم از لحاظ فرمی چندپاره، کلاژ، جلوه فروش، خاموسته و مصرفی است. قبول ندارید؟ یک سؤال مهم، چند بار به سر شما این فیلم را دید و از آن لذت برد؟ قطعاً و حتماً قطعاً نه باز. چرا؟ چون جلوه‌هایش تمام می‌شود و پرحرفی‌اش برایتان ملال‌آور می‌شود. فیلم به نه کسانی که موسیقی جز و بلوز را دوست دارند کمکی می‌کند و نه برای ما فرهنگی از آفریقا می‌سازد. فقط همه چیز را سویه‌ای می‌کند تا پیامش منتقل شود. همین اتفاق باعث می‌شود به لحن‌های مختلفی رو بیاورد و مجبور به ابداعات فرمی می‌شود تا هم بشود همه‌چیز را در اثر انسجام از دست بدهد. فیلم به هیچ‌چیز نزدیک هم نمی‌شود. در حد خواندن چند موسیقی بلوز متوقف می‌شود و نمی‌گوید اصلاً چرا موسیقی رایش مهم است، بعد ناگهان می‌زند به در حمایت از نژادهای مختلف و از موسیقی و جاوه به عنوان تنها هویت انسان آفریقایی و فرهنگی نام می‌برد و ادعا می‌کند موسیقی و جادو تنها باقی مانده نمدی برای آفریقایی‌ها و شرق‌هاست. همین‌قدر سانتیمانتال و شعاری‌ها از این همه گناهکاران یک نکته مثبت دارد و آن شناساندن یک نظریه است: نظرگاهی دموکرات و هالیوودی نسبت به مسائل اصلی بشرامروز. نظرگاهی که در اینستاگرامی‌ترین حالت ممکن مسائل را طرح می‌کند و دیگر فرصتی برای تعمق و تأمل باقی نمی‌گذارد. در چنین فیلمی مخاطب با خودش می‌گوید، ای کاش همان اول داستان که خون‌آشام‌ها حمله کردند، یکی از قهرمان‌های داستان وقتی دید انجیل کمک نمی‌کند، صلواتی می‌فرستاد و غائله این خون‌آشام بازی‌های دموکرات تمام می‌شد.

ژانر در ژانر، پیکری بی‌جان

سعید اکبری
خبرنگار

«گناهکاران» با وجود تبلیغات گسترده، در عمل دچار آشفتگی و عدم انسجام و یکدیگرگی ژانری است و بین دراما و نقد اجتماعی و تاریخی، کمدی سبک، موزیکال و وحشت خون‌آشامی معلق مانده است. بخش عمده‌ای از فیلم را ریتم کند و بی‌هدف صرف معرفی شخصیت‌ها و موقعیت‌ها می‌شود، بدون اینکه عمق موضوعاتی مانند نژادپرستی، برده‌داری یا میراث فرهنگی را لمس کند. کمدی نامزدوری در تضاد با فضای دیدی داستان و ورود دیرهنگام و ناگهانی وحشت خون‌آشام‌ها زامبی‌ها، بدون هیچ زمینه‌سازی و ریشه‌یابی، ساختار روایی را دچار فروپاشی می‌کند. حتی با وجود موسیقی برجسته و فیلم‌برداری چشم‌نواز شبانه، فیلم از نبوغ تنش احساسی - روایت قانع‌کننده و شیمی درستی میان کاراکتر هایش رنج می‌برد. نتیجه، اثری است که بیشتر شبیه ترکیب ناهمخانس و ناسازگار خوراکی‌های متعدد است که شاید هر یک به‌تنهایی طعمی وسوسه‌انگیز و لذیذ داشته باشند، اما در جار یکدیگر ترکیب بسیار ناهمجاری آفریده‌اند. تنها چیزی که عاید تماشاگر می‌شود، روایتی نکته‌که و گسسته، کش دار و مملو از تکیدات نامأنوس بر بخش‌ها و عناصری است که نه ارزشی به ساختار داستان می‌افزایند و نه معنایی به جهان روایت پیوند می‌زنند. کوکلاکس‌کلان‌ها، موسیقی بلوز، مزارع پنبه، هر شخصیت سیاه‌پوستی که شایسته مرگ است و سیاه‌پوستان انتقام‌جو و قهرمان. این فیلم پر است از کلیشه‌های رایج درباره سیاه‌پوستان و سفیدپوستان که با پرداختی سطحی به آن نگاه شده است. مأنسفانه گناهکاران حتی در نکوبین و تثبیت قوانین ابتدایی و سازوکارهای یک جهان خون‌آشامی معمولی نیز اثری کاملاً شکست‌خورده محسوب می‌شود. در ادامه به برخی از این موارد به‌صورت خیلی ریز گشته‌ایم. نخستین خون‌آشام، با خاری حدود چهل دقیقه، وارد داستان می‌شود. او در روشنایی کامل روز پرواز می‌کند و تنها اندکی می‌سوزد! سپس در خانه دو قربانی انسانی پناه می‌گیرد. هنگامی که شکارچیان بومی آمریکایی ظاهر می‌شوند، به‌دلیل عدم همکاری ساکنان خانه، ناگهان تصمیم می‌گیرند که شب فرا رسیده و باید بازگردند! این در حالی است که آن‌ها یک روز کامل را به دنبال شکار موجودی هستند که آخرین نسل خون‌آشام‌ها بشمار می‌رود! اما به جای آنکه مصمم و جدی‌تر عمل کنند، به راحتی از ادامه ماموریت خود صرف‌نظر می‌کنند. بدون توجه به فهم ویژگی هر یک از ژانرها نتیجه خوشایندی در پی ندارد. گناهکاران در نیمه ابتدایی خود، سرخوشانه و شوخ‌چشمانه است، به‌طوری که جز سکانس افتتاحیه، هیچ اشاره‌ای به عافیت کار و به‌هم‌ریختن رژیم شبانه توسط خون‌آشام‌های سفیدپوست نمی‌شود. یک ساعت از زمان فیلم در پرده اول و دوم صرف ساخت بنایی می‌شود که عملاً در یک‌سوم پایانی اثر هیچ کاربردی ولو آکسسوارگونه پیدا نمی‌کند! دو برادر سیاه‌پوست پس از سال‌ها به زادگاهشان در «می‌سی‌سی‌پی» باز می‌گردند تا کار و کاسبی جدیدشان را با ایجاد یک میخانه راه بیندازند، اما با رسیدن مهاجمان ناشناس همه‌چیز نیست و نابود می‌شود و تماشاگر، با تجربه تماشای فیلمی جدید که هیچ ربطی به ۶۰ دقیقه نخست گناهکاران ندارد روبه‌رو می‌گردد. در این بین، مسئله تبعیض نژادی هم یکی از تم‌های مورد علاقه کوگلر است که در نیمه دوم موضوعیت پیدا می‌کند و هیچ ردی از آن در مقدمه روایت و در پرده اول و دوم ملاحظه نمی‌شود. حتی فضای خلق داستان هم به شکل‌گیری چنین وضعیتی کمک نمی‌کند! «می‌سی‌سی‌پی» در دهه ۱۹۳۰ میلادی غرق در نژادپرستی و تبعیض، به‌خصوص علیه سیاه‌پوستان بود؛ رویه‌ای که در جرح فلویه به دست نیروی سفیدپوست پلیس آمریکا به وقوع نمی‌پیوست، کسی به جوت جرئت نمی‌داد که به نمادهای نژادپرستانه این ایالت جنوبی چپ نگاه کند. سؤالی که ذهن نگارنده را به خود درگیر کرده این است که چطور می‌شود قصه‌ای در آن بزنگاه تاریخی روایت شود و هیچ نشانه‌ای از درگیری میان سفیدپوستان و سیاه‌پوستان، لااقل در نیمه نخست اثر وجود نداشته باشد؟ «می‌سی‌سی‌پی» در اشغال کامل افراد درگیر نیست و طبیعی است که در این شرایط «یعنی فقدان سفیدی که به خلق مسئله دامن بزند» «تعارض» به عنوان عنصر پیش‌برنده دراما شکل نمی‌گیرد. پرواضح است که وقتی کشمکش و درگیری رخ ندهد، موتور داستان روشن نشده و فیلم در همان نقطه ابتدایی شکل‌گیری ماجرا درجا می‌زند. در این شرایط است که فیلمساز برای ادامه دادن حیات نیانی فیلم، لحن اثر را چندپاره می‌کند تا دیگری عطای تماشای گناهکاران را به لقایش نبخشد.

تبدیل از بین رفته، چطور این دو هنوز زنده‌اند؟ چگونه توانسته‌اند خوی شروراته و دددمنشانه خود را مهار کنند؟ مگر نه اینکه پس از تبدیل شدن به خون‌آشام، خاطرات و فطرت انسانی باید از میان بروند؟ جالب آن‌که شوالیه‌های کوچکترین تلاشی برای پاسخ به این پرسش‌ها نمی‌کند، گویی صرفاً مفهوم مدنظر و کلاژ عناصر متضاد ژانر، هدف اصلی بوده است. فیلم در لحظات اوج تنش نیز عملکردی ضعیف دارد. زمانی که نوبت به نبرد تمام‌عیار می‌رسد، مبارزه به یک درگیری سطحی تقلیل می‌یابد و فاقد هیجان یا هوشمندی است. وقتی تمامی خون‌آشام‌ها با دعوت ژن آسیایی به داخل راه می‌یابند، یکی‌یکی حمله می‌کنند تا به نوبت کشته شوند! در نیمه نهایی، با آنکه شمار خون‌آشام‌ها باید بسیار بیشتر از انسان‌ها باشد، این طور به نظر می‌رسد که تعداد‌شان برابر است. سپس بدون هیچ دلیلی، عقب‌نشینی می‌کنند. در فصل پایان‌بندی، ناگهان اعضای کوکلاکس کلان وارد اثنار می‌شوند. انباری که در صحنه قبلی در آتش می‌سوخت و پر از خاکستر بها بود، حالا ناگهانی سالم و دست‌نخورده است. نه اثری از سوختگی هست، نه جابه‌جایی. صحنه نهایی که در آن، اعضای کلان به‌صورت جمعی قتل‌عام می‌شوند، بیش‌تر مشابه تلاشی تصنعی برای بازنویسی تاریخ به‌نظر می‌رسد تا یک پایان قانع‌کننده. روشن نیست که آیا خون‌آشام‌ها و اعضای کلان از یک‌دیگر جدا هستند یا نه؛ اما آنچه مسلم است فیلم استعاره‌ای است از مشابهت‌های دو گروه!

تضاد میان کلان‌ها و سیاه‌پوستان نیز از دل متن استخراج نمی‌شود، بلکه به‌صورت پیش‌فرض از بیرون تحمیل شده است. فیلم نه احساس انزجاری نسبت به کلان‌ها ایجاد می‌کند، نه همدردی‌ای نسبت به سیاه‌پوستان، و همین مسئله باعث می‌شود نبرد میان آن‌ها بی‌اثر معنا و نتیجه تحمیل‌شده جانداری فیلمساز تلقی شود. حتی مشخص نیست که وقایع فیلم در چه جهانی رخ می‌دهند. شخصیت همه‌چیز باشد، اما تنها به موضوعات متعدد نوک می‌زند و آن‌ها را در سطحی‌ترین شکل ممکن دستمالی می‌کند! آن هم در دل روایتی پر از حفره و گسست.

ادامه در صفحه ۱۳

فرار به سوی ژانر؛ محصور در کلیشه‌ها

سعید قاسمی
خبرنگار

در روزگاری که چندان دور، رایبن وود، منتقد فقید آمریکایی که در عرصه نقد فیلم به‌عنوان تابعه‌ای تمام‌عیار شناخته می‌شد، با بررسی ژانر وحشت در سینمای آمریکا به این نتیجه رسید که این ژانر حاصل تعارضات جامعه آمریکایی و به‌نوعی واکنشی تدافعی به نیروهای سرکوب‌گر در بطن این جامعه است. بررسی فیلم‌های ژانر وحشت در آن سال‌ها (به‌خصوص دهه هفتاد و هشتاد) مهر تأییدی بر مواضع رایبن وود می‌زد. اکثر قریب‌به‌اتفاق فیلم‌های ژانر وحشت آن روزها واکنشی ناخودآگاهانه به تعارضات فرهنگی، دینی و سیاسی بودند که در زیرمتن اثر خودنمایی می‌کردند. اما پس از مدت‌زمان اندکی، فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازانی از راه رسیدند که به دلیل نبود خلاقیت و فقدان اندیشه، برای بیان کوچک‌ترین مقاصد سیاسی و فرهنگی روی به زامبی‌نویسی و خلق خون‌آشام‌های تهی از عمق و معنا آوردند. «گناهکاران» ساخته رایان کوگلر، از همین دست آثار است.

ساخته رایان کوگلر قرار بود فیلمی تأثیرگذار و خوش‌ساخت باشد، اما هیچ‌کدام از این‌ها نیست. چراکه به‌جای کندوکاو در ریشه‌های خشونت سیستماتیک علیه رنگین‌پوستان آمریکا، مذهب و نیروهای پیشران چنین جامعه‌ای، ترجیح می‌دهد به مسیری دم‌دستی و کلیشه‌کارانه حرکت کند و به گزاره‌هایی پناه ببرد که در خدمت فیلم نیستند؛ یعنی پناه بردن به فانتزی، استعاره‌های خون‌آشامی و خشونت نمادین. به همین دلیل، نتیجه‌اش فیلمی است که نه جرئت مواجهه با واقعیت را دارد، نه خلاقیتی در جهان ژانری خلق می‌کند. «گناهکاران» تظاهر به عمق می‌کند، اما در واقع، فیلمی بی‌هویت، شلخته و بی‌نهایت سطحی است.

فیلم در می‌سی‌سی‌پی سال ۱۹۳۲ می‌گذرد؛ جایی که سیاه‌پوستان با فشار مذهبی، فقر، تبعیض نژادی و خفقان اجتماعی زندگی می‌کنند. دو برادر دوقلو، با راه‌اندازی یک کلاب موسیقی بلوز، سعی می‌کنند گامی در راستای فرار از این فضا بردارند. تا این‌جای کار، فیلم در حال ساخت یک بستر غنی است؛ موسیقی بلوز به‌عنوان زبان رنج و رنا، تاریخ و مقاومت وارد می‌شود. اما ناگهان و بدون هیچ مبنای منطقی، فیلم وارد مسیر غیرقابل‌دفاعی می‌شود؛ یعنی ورود به‌مقدمه به دنیای خون‌آشام‌ها.

این چرخش ژانری آن‌قدر بی‌منطق و مکانیکی انجام می‌شود که گویی نویسنده از نیمه فیلم‌نامه خسته شده و تصمیم گرفته باقی فیلم را در قالب یک فیلم ترسناک صرف بچیند. استفاده از موجودات ماورایی- قدرت‌های مرموز و استعاره‌های خون‌مکیدن، به‌جای بازنمایی دقیق نژادپرستی، نه‌تنها مسئله اجتماعی را مسطحی می‌کند، بلکه بیننده را به سمت سوءبرداشت سوق می‌دهد؛ انگار سیاه‌پوستان نه تحت سلطه نظامی انسانی، بلکه قربانی نیروهای شرّ ماورایی‌اند. این دقیقاً همان‌جاست که فیلم سقوط می‌کند.

استفاده از ژانر وحشت زمانی جواب می‌دهد که به‌درستی با مضمون گره خورده باشد. چه بسیار فیلم‌هایی که با ترکیب قواعد ژانر، توانستند از این ابزار برای تعمیق و تأثیرگذاری مضاعف در نقدی گزنده بهره‌برداری کنند. اما «گناهکاران» نه‌تنها موفق به این بهره‌برداری نمی‌شود، بلکه کاملاً در آن گم می‌شود. ژانر، در اینجا، نه ابزار است و نه استعاره؛ صرفاً ماسکی است که فیلمساز برای فرار از مسئولیت روایی و مضمون‌پردازی به چهره زده است. علاوه بر این‌ها، فیلم از لحاظ ساختاری به‌شدت آشفته و بی‌تعادل است. ریتم داستان ناهمگون است، شخصیت‌پردازی سطحی است و تم‌ها نیمه‌کاره رها می‌شوند. دو برادر دوقلوی فیلم، در ابتدا دو قطب متضاد فکری هستند؛ یکی عمل‌گرا و محافظه‌کار و دیگری انقلابی و آرمان‌خواه. اما این تضاد هیچ‌گاه به درامی قابل لمس یا رابطه‌ای معنادار منتهی نمی‌شود. رابطه آن‌ها، به‌جای رشد، در میانه فیلم از درون به هم می‌ریزد؛ چون فیلم دیگر علاقه‌ای به شخصیت‌ها ندارد و فقط سعی در پیشبرد قصه خون‌آشام‌ها دارد.

حتی کارگردانی کوکلر هم چنگی به دل نمی‌زند. نماهای ثابت بدون دلالت، قاب‌های بسته خالی از معنا، نورپردازی‌های کلیشه‌ای و کات‌های بی‌هدف باعث شده‌اند فیلم از نظر بصری هم متوسط و حتی ضعیف باقی بماند. هیچ‌کدام از سکانس‌های وحشت، نه تنش واقعی ایجاد می‌کنند، نه زیبایی بصری دارند. فقط هشتند، چون باید باشند.

نکته تأسف‌بارتر این است که فیلم، با همه پتانسیل موسیقایی‌اش، نتوانسته حتی از بلوز، عنصری که قلب تپنده فرهنگ سیاه‌پوستان آمریکاست، استفاده درستی کند. موسیقی نه درام را پیش می‌برد، نه حس فضا را می‌سازد. فقط شنیده می‌شود و می‌رود. انگار تنها دلیل حضورش این است که «بلوز» بخشی از میتزسن بصری فیلم باشد، نه بخشی از روح و نیروی پیش‌برنده آن.

در نهایت، «گناهکاران» نه‌تنها از پرداختن جدی به ریشه‌های اجتماعی و نژادی قصه‌اش ناتوان است، بلکه با فرار به ژانر وحشت و ابزارها و المان‌های کهنه و پوسیده آن، نشان می‌دهد که فیلمساز ترجیح داده به‌جای مواجهه با تاریخ، آن را در لابه‌لای خون و سایه و رمز و راز دفن کند. این فیلم نه صادق است، نه خلاق، بلکه تنها تلاشی ناامجرام برای معنا دادن به فرمی بی‌جان است؛ تلاشی که بیشتر از آن‌که مخاطب را تکان دهد، او را پس می‌زند. این فیلم به‌جای آن‌که روایتی از درون تاریخ باشد، بیشتر شبیه نسخه‌ای بی‌جان از یک ایده جذاب است که در میانه راه، مسیر خود را گم کرده و به تکرار کلیشه‌ها پناه آورده است. چنین اثری نه‌تنها تماشاگر را تحت‌تأثیر قرار نمی‌دهد، بلکه او را از خود دور می‌کند. نتیجه، فیلمی است که نه ترسناک جلوه می‌کند، نه مسئله می‌سازد و نه حتی سرگرم‌کننده است.

در را به روی هرشیطانی باز نکن برادر!

فرهیختگان

گاهی اوقات بهترین شروع نوشتن یک نقد این است که بروی سر اصل مطلب، پس بیایید بر‌یم سر پاسخ دادن به این سؤال که چرا «مبیزره» یا «گناهکاران» را می‌توان به لذت تماشا کرد و به وقت تماشا کردنش باید به چه چیزهایی توجه داشت.

درستایش موسیقی و فرهنگ سیاهان

فیلم یکی از لذتبخش‌ترین فیلم‌های فرهنگی سیاه‌پوستان در سال‌های اخیر است. فیلمی در ستایش از موسیقی بلوز و فرهنگ فولکلور سیاه‌ها. همان قصه پیمان بستن با شیطان برای نواختن موسیقی. همان افسانه همیشگی سیاه‌پوست گیتار نوازی که روحش را به شیطان می‌فروشد تا در نواختن موسیقی بلوز ستاره شود. تمام فیلم ستایش موسیقی است و نغمه‌های گیتار در تاریوود سکانس‌ها جریان دارد. فیلم اصلاً با نوازندگی «بادی گای» به پایان می‌رسد. یکی از اسطوره‌های زنده موسیقی بلوز. شاید اگر «بی‌بی کینگ» افسانه‌ای زنده بود، او را به قسمت آخر می‌آوردند تا این نقش نمادین را ایفا کند. اگر ستایشگر موسیقی بلوز باشید، فیلم لحظه‌های خوبی برایتان به نمایش می‌گذارد.

در نسل جدید داستان‌های ترسناک در سال‌های اخیر میزان تولید فیلم‌های ترسناک مخصوص جامعه سیاه‌پوستان افزایش پیدا کرده است. مشخصاً جردن پیل با نگاه درجه‌یکش توانسته ۲۰۰ سال تاریخ بردگی را به خوبی با سوژه‌های مدرن همراه کند و فیلم‌هایی بسازد که به جامعه اعلام کند که «ما هنوز یادمان نرفته!». «کت آوت» یا «بریو بیرون» نمونه درخشانی است از وجود بردگی مدرن و استفاده جامعه از سیاه‌پوستان به عنوان برده یا نیروی کار. بین این نوع فیلم‌های ترسناک جدید، فیلم سیاه‌پوست‌های خون‌آشامی کمتر ساخته شده بود، اما این داستان ظرفیت و پتانسیل بالایی داشت و اضافاً هم خوب از کار در آمد. چرا؟ چون دو نسل از داستان‌های ترسناک از دو فرهنگ را با هم پیوند زد. افسانه خون‌آشام‌ها که نیازی به توضیح ندارد، اما افسانه‌ای از دنیای دیگری سیاه‌ها می‌بینیم. شخصیت «آنی» زنی سیاه‌پوست و باورمند به جادوهای سنتی خودشان است که می‌تواند برای مبارزه با خون‌آشام‌ها راهی بیابد. در نمونه‌های مشابه فیلم‌های ترسناک، ما برای مبارزه کردن با خون‌آشام‌ها یا دیگر انواع اهریمنان و موجودات شر، استفاده از آب مقدس و راهکارهای شکارچیان خون‌آشام بین موجودات در جریان غرب است. اینجا فرهنگ سیاه‌پوستان ریدومنده از آفریقا به آن‌ها راه مبارزه با موجودات شر را می‌دهد. اگر تأکید می‌شود که این فیلم بسیار به سنن و باورهای جامعه سیاه‌پوستان ادای احترام می‌کند، منظور همین جزئیات است.

وجهه جنایی داستان

اما قبل از آنکه داستان به سمت و سوی ماورا‌الطبیعه برود، شما با یک داستان گانگستری شلیکی سرراست سرکار دارید. دو برادر دوقلو، استک و اسموک، بعد از پایان جنگ جهانی اول و مدتی بادویی کردن در شیکاگو برای گروه‌های گانگستری، حالا با دستی پر به شهر کوچک خود برگشته‌اند و قصد دارند برای درک بیشتر اثر، باید پیش زمینه فرهنگی اثر را درک کنید تا بتوانید فراز و فرود فیلم را آن‌گونه بفهمید که مدنظر سازندگان‌اش است.

آن‌ها ملکی را اجاره می‌کنند، برایش آشپز و خدمه و گروه موسیقی استخدام می‌کنند و بعد در شهر برای برنامه خود تبلیغی درست و حسابی به راه می‌اندازند. به‌تدریج مشخص می‌شود که این دو برادر هم پول و هم بودجه افتتاح کافه و همچنین نوشیدنی‌های لازم را از شیکاگو و از دو گروه دزدیده‌اند. آن‌ها امیدوارند قبل از آنکه صدای دزدی‌شان دربیاید، کافه‌شان بگیرد تا بتوانند رد خود را بپوشانند. بزرگ‌ترین نگرانی آن‌ها لو رفتن نقشه‌شان است و اعزام چند گروه تعقیب و انتقام از شیکاگو. تم فیلم به تم فیلم‌های گانگستری قدیمی می‌خورد. داستان از زمانی جذاب می‌شود که خطر و تهدید تغییر می‌کند.

نشانه‌های نژادپرستی

یکی دیگر از نکات پنهان و آشکار فیلم، نژادپرستی موجود در جامعه است. کلانتر کلیل در ایالت می‌سی‌سی‌پی، محل وقوع این داستان، شهری کشاورزی است. سیاه‌پوستان باید برای چندغراز در مزارع پنبه جان بکنند و پادشان باشد که دست‌کم بر خلاف اجداد خود حقوقی می‌گیرند و کمی اختیار زندگی در دستشان است. سفیدپوستان صاحبان کسب‌وکارند و سیاه‌پوستان کارگر و پادو. فیلم با خرید ملک توسط دو برادر آغاز می‌شود. آن‌ها یک انبار قدیمی چوبی‌ری را از یک مالک سفیدپوست می‌خرند. دو برادر در همان بدو بازرسی ملک از مالکی آن می‌پرسند که چرا کف انبار شسته شده و مگر چه چیزی روی آن ریخته بود که باید شسته می‌شد؟ مالک پاسخی نمی‌دهد، اما صبح روز بعد، وقتی کوکلس‌کلان‌ها یا نژادپرستان سفید به انبار حمله می‌کنند تا دخل دو جهه پروری سیاه را درآورند، مشخص می‌شود که انبار درحقیقت مکانی برای کشتار و سلاخی سیاه‌پوستانی بوده که به اندازه کافی به ارباب‌های سفید احترام نگذاشته‌اند!

دوراهی مذهب و فرهنگ

فیلم، هرچقدر که داستان برادران دوقلو یعنی استک و اسموک است، فیلمی سعی هم است؛ پیرامعنوی گیتارنوازشان که پدرش کشیش است و دلخوشی از مطربی فرزندش ندارد. پدر کوشید است تا با انتخاب دین مسیحیت و تبدیل مذهب به کشیش، هم احترام لازم بین سفیدها را به دست بیاورد و هم رهبری برای جامعه کوچک خود باشد و آن‌ها را از فرهن