سریال مهم «روز شغال» چه می‌گوید؟

# توبهٔ شغال و سرمایه‌داری را باور نکن

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«روز شغال» با اتمام ایده‌های بصری و روایی در قالب مدیوم سینما نیازمند محیط تازه‌ای بود که سریال روز شغال این محیط را برای کتاب فردریک فورسایت به‌خوبی مهیا و آماده کرد تا فقط نسخه سینمایی «فرد زینه‌مان» از رمان مذکور تنها اقتباس مهم تصویری از روز شغال نباشد.

قصه شغال در مورد آدم‌کشی حرفه‌ای با اسم مستعار «شغال» است که در ازای دریافت مبالغ سنگین سر طعمه‌هایش را زیر آب می‌کند. در اولین ماموریتی که او از در سریال می‌بینیم، شغال به‌سراغ یکی از سیاستمداران بدنام جریان محافظه‌کار در آلمان می‌رود و در یک ماموریت دقیق و حساب‌شده وی را از پای درآورده و حذف می‌کند. در قسمت‌های بعد مشخص می‌شود که «ایلیاس فِست» پسر «مانفرد فِست» شغال را برای انجام این ماموریت فراخوانده و حال که در پرداخت دستمزد بدقولی کرده، خودش به هدف مشروع ضد قهرمان داستان تبدیل شده است. اولین تفاوتی که نسخه سریالی روز شغال را از ورسیون سینمایی آن جدا می‌کند، پرداخت دگرگونه به مسئله شخصیت‌پردازی و دمیدن روح مدرن بر رمان کلاسیک و ژانری فردریک فورسایت است. در نسخه سینمایی این اثر، سویه‌های تاریک ضدقهرمان بر جنبه‌های روشن آن سایه می‌اندازد، ولی در مجموعه‌ای که «روبان بنت» خلق کرده در کاراکتر بعدی که نیروی چالاک‌تری دارد بسیارند. از همین رو، پیشروی دنیای رُمان کمال نهایی و اوج دوران سینما در دوران کلاسیک کوتاه‌ولی شگفت‌انگیز و برای مخاطبان اعجاب‌آور بود. وقتی در باب کلیدواژه «کلاسیک» حرف می‌زنیم قصد نداریم در مورد مشخصات و ویژگی‌های سوژه مورد نظر داستان‌سرایی کنیم، بلکه می‌خواهیم ارزش آن را برای ورود به بحث مورد اشاره قرار دهیم. عمر سینمای روایی هالیوود اگرچه کوتاه، ولی به‌غایت شکوهمند و جذاب بود. در چنین فضایی جا برای حضور ادبیات داستانی در سینمای قصه‌گو نیز فراهم شد تا سینما و ادبیات بتوانند از یکدیگر در محیطی که قواعدش را بازار تعیین می‌کند ارتزاق کنند و سود ببرند. در چنین اتمسفری بود که سازندگان تریلرهای جاسوسی و سیاسی سراغ داستان‌های باب طبعشان را از نویسندگانی نظیر «فردریک فورسایت» گرفتند تا ایده‌های بصری خلاقانه خود را روی پرده سینما ظاهر کنند. سینمای ژانر یا آن‌طور که در میان مصرف‌کنندگان کالاهای فرهنگی رایج است، «فیلم‌های سرگرم‌کننده» با طی کردن دوران ابتدایی و اوجشان از نیمه قرن بیستم تا دهه ابتدای قرن بیست‌ویکم اکنون به پایان راه خود رسیده‌اند و برای ادامه این مسیر باید مانند دوندگان دو آمادی چوب را به نفر صد قهرمان با بازی ویژه دیگر برسانند. از همین رو، پیشروی دنیای رُمان «روز شغال» با اتمام ایده‌های بصری و روایی در قالب مدیوم سینما نیازمند محیط تازه‌ای بود که سریال روز شغال این محیط را برای کتاب فردریک فورسایت به‌خوبی مهیا و آماده کرد تا فقط نسخه سینمایی «فرد زینه‌مان» از رمان مذکور تنها اقتباس مهم تصویری از روز شغال نباشد.

قصه شغال در مورد آدم‌کشی حرفه‌ای با اسم مستعار «شغال» است که در ازای دریافت مبالغ سنگین سر طعمه‌هایش را زیر آب می‌کند. در اولین ماموریتی که او از در سریال می‌بینیم، شغال به‌سراغ یکی از سیاستمداران بدنام جریان محافظه‌کار در آلمان می‌رود و در یک ماموریت دقیق و حساب‌شده وی را از پای درآورده و حذف می‌کند. در قسمت‌های بعد مشخص می‌شود که «ایلیاس فِست» پسر «مانفرد فِست» شغال را برای انجام این ماموریت فراخوانده و حال که در پرداخت دستمزد بدقولی کرده، خودش به هدف مشروع ضد قهرمان داستان تبدیل شده است. اولین تفاوتی که نسخه سریالی روز شغال را از ورسیون سینمایی آن جدا می‌کند، پرداخت دگرگونه به مسئله شخصیت‌پردازی و دمیدن روح مدرن بر رمان کلاسیک و ژانری فردریک فورسایت است. در نسخه سینمایی این اثر، سویه‌های تاریک ضدقهرمان بر جنبه‌های روشن آن سایه می‌اندازد، ولی در مجموعه‌ای که «روبان بنت» خلق کرده در کاراکتر ضد قهرمان با بازی «ادی ردمین» رگه‌های مثبت و روشنی وجود دارد که نمی‌توان از آن به‌سادگی عبور کرد. از این‌ها گذشته، اگر در فیلم فرد زینه‌مان، شغال تنها برای از میان برداشتن و حذف اسم خاص عرصه سیاست فرانسه، یعنی «ژنرال دوگل» آماده اقدام می‌شود، در سریال با شبکه عظیمی از قدرت درمی‌افتد که نیرویشان حتی از رؤسای جمهور اروپایی بیشتر و سهمگین‌تر است؛ به‌گونه‌ای که می‌توانند پیش از هر بازیگر اصلی و فرعی‌ای بر جریان سیاست و سیاست‌گذاری در باغ اروپا تأثیر بگذارند و به‌شکلی علنی تهدیدی برای امنیت اقتصادی و مالی افراد به‌نظر برسند.

یکی دیگر از تفاوت‌های موجود میان سریال و فیلم سینمایی را باید در تقسیم نقطه اتکای قصه بر دوش دو قطب مثبت و منفی پیرنگ، یعنی شغال و بیانکا (با بازی لاشانا لینچ) قلمداد کرد؛ رویکردی که در فیلم سینمایی چندان محلی از اعراب ندارد و جدی گرفته نمی‌شود، اما روبان بنت و همکارانش شیوه دیگری را برای پیشبرد قصه انتخاب کردند که در آن اهمیت قهرمان داستان به‌هیچ‌وجه کمتر از ضدقهرمان جذابش نیست. اما تاکید مجموعه روز شغال بر هم‌تراز دانستن شخصیتِ شغال با مأمور زن «ام.آی.سیکس» کفه سنگین‌تر ترازو را به سمت ضدقهرمان صورت‌سنگی متمایل کرده و او را سمپاتیک‌تر از مأمور قانون جلوه داده که این مسئله از معدود نقاط ضعف روز شغال به حساب می‌آید.

سریال روز شغال در لایه مضمونی با نقد جریان سرمایه‌داری و هسته‌های درگیر قدرت در سیاست این نقطه از جهان به سراغ مخاطبش می‌رود و به او هشدار می‌دهد که دنیای به‌ظاهر آرام زیرپایش هرلحظه ممکن است که به‌هم بریزد و زندگی‌اش را در تلاطم خود تداوم کند. این سخن پُربیراه نیست که آثار ژانری و تریلر سینمایی و تلویزیونی پیش و پیش از هرچیز در خدمت تمایل محافظه‌کارانه بینندگانشان برای سرگرم شدن ساخته می‌شوند و نمی‌توانند برخلاف سبک‌بندی ایدئولوژیک خود، علیه سرمایه‌داری شمشیر بزنند، اما آیا آلترناتیو و جایگزینی که بتوان روی آن امید بست وجود دارد که در عین قصه‌گویی و سرگرم شدن تماشاگر به او هشدار بدهد که در جهانی آکنده از حس ناامنی و بی‌عدالتی نفس می‌کشد؟ متأسفانه در این زمینه هنوز ایدئالی که بتوان به‌واسطه آن از شر ساختارهای مسلط فرهنگی خلاص شد وجود ندارد و باید افشاگری آنارشی از قبیل «بازی مرگب»، «روز شغال» و... در قبال واقعیت زمخت سرمایه‌داری رفاقتی و شرکت‌محور را لاجرم مورد پذیرش قرار دهیم و از طرف دیگر با تعلیق‌های سینمایی، سکانس‌های پُرزدوخورد و اکشن و همین‌طور نقش موسیقی متن و حاشیه صوتی در مقوله فضاسازی اندکی هم سرگرم شویم.

## همزیستی میراث کلاسیک و اضطراب معاصر

محمد قربانی
منتقد

سریال «روز شغال» از آن دست اقتباس‌هایی است که به جای بنشان شدن پشت میزانش یا تخریب کورکتانه آن با ادعاهای دیوان جنگ مبتذل خود وارد کفه‌گوگو می‌شود. بازآفرینی رمان فردریک فورسایت در قالب یک روایت تلویزیونی مدرن، یادآور دو منشأ جدی است: اول فیلم کلاسیک فرد زینه‌مان با همین نام و دوم، جریان تریلرهای سیاسی دهه هفتاد میلادی؛ از «مه روز کرکی» سیدنی پولاک تا «کاله» فرانسیس فورد کوپولا. اما نسخه جدید نه به تقلید از آن دوران می‌پردازد و نه به شکستن کامل قاعده‌ها دن می‌دهد و در عوض با هوشمندی، ژانر را هم‌عصر امروز می‌کند. «روز شغال» همان روح بازنمایی بی‌اعتمادی دیوان جنگ سرد را به زبان معاصر ترجمه کرده؛ درست مانند کاری که دوبه‌دیفنجر در «زودیاک» یا «قاتل» قصدش را داشته است.

کلاسیک فرد زینه‌مان با همین نام و دوم، جریان تریلرهای سیاسی دهه هفتاد میلادی؛ از «مه روز کرکی» سیدنی پولاک تا «کاله» فرانسیس فورد کوپولا. اما نسخه جدید نه به تقلید از آن دوران می‌پردازد و نه به شکستن کامل قاعده‌ها دن می‌دهد و در عوض با هوشمندی، ژانر را هم‌عصر امروز می‌کند. «روز شغال» همان روح بازنمایی بی‌اعتمادی دیوان جنگ سرد را به زبان معاصر ترجمه کرده؛ درست مانند کاری که دوبه‌دیفنجر در «زودیاک» یا «قاتل» قصدش را داشته است.

## شغال یا اسبی که می‌تازد؟

سعید قاسمی
خبرنگار

سریال «روز شغال» یکی از جاطلبانه‌ترین تلاش‌های اخیر در بازآفرینی ادبیات کلاسیک جاسوسی برای مخاطب امروز سینما و تلویزیون است. انتخاب رمانی چون اثر فردریک فورسایت که سال‌ها به عنوان یکی از ستون‌های ژانر تریلر سیاسی و جاسوسی شناخته می‌شود، به‌خودی‌خود انتخابی پرخطر بود؛ چراکه هر بار مقایسه با نسخه سینمایی مشهور دهه هفتاد را در دوش دارد و هم باید در برابر توقع مخاطب مدرن که با ریتم‌های تندتر و مضامین پیچیده‌تر خو گرفته، سربلند بیرون بیاید. آنچه درنهایت درون تلویزیون می‌بینیم، تلاشی است برای ایجاد تعادلی میان این دو قطب؛ وفاداری به روح اثر اصلی و جسارت در بازتولید آن در جهان امروز. نقطه ثقل سریال بی‌تردید بازی ادی ردمین در نقش شغال است. او با حضوری سرد و در عین حال مسحورکننده، موفق می‌شود قاتلی را بیافریند که همزمان ترسناک و قابل تحسین است. زبان بدنش حساب‌شده است، نگاه‌های خالی و مکث‌هایش شخصیت را از یک کلیشه هالیوودی جدا می‌کند و به او کیفیتی انسانی اما استعلایی می‌دهد. در هر صحنه‌ای که ظاهر می‌شود، روایت حول او شکل تازه‌ای می‌گیرد و حتی سکوت‌هایش بار دراماتیک بیشتری از بسیاری دیالوگ‌ها دارد. این انتخاب بازیگر و اجرای او شاید مهم‌ترین دستاورد سریال باشد و همان چیزی است که سبب می‌شود مخاطب حتی در لحظات کندتر نیز قصه را رها نکند.

اما «روز شغال» صرفاً بر دوش یک ستاره نمی‌ایستد. تلاش‌هایی برای مدرن‌سازی روایت به‌وضوح به چشم می‌آید؛ جابه‌جایی داستان به بستر جهان امروز، ورود فناوری‌های نوین نظارتی و امنیتی و بازخوانی تضاد میان روش‌های سنتی ترور و تروریسم در سایه جهان دیجیتال، همه از سریال اثری ساخته‌اند که از نظر مفهومی و ساختار بهروز است. دریافت مبالغ سنگین سر طعمه‌هایش را زیر آب می‌کند. در اولین ماموریتی که او از در سریال می‌بینیم، شغال به‌سراغ یکی از سیاستمداران بدنام جریان محافظه‌کار در آلمان می‌رود و در یک ماموریت دقیق و حساب‌شده وی را از پای درآورده و حذف می‌کند. در قسمت‌های بعد مشخص می‌شود که «ایلیاس فِست» پسر «مانفرد فِست» شغال را برای انجام این ماموریت فراخوانده و حال که در پرداخت دستمزد بدقولی کرده، خودش به هدف مشروع ضد قهرمان داستان تبدیل شده است. اولین تفاوتی که نسخه سریالی روز شغال را از ورسیون سینمایی آن جدا می‌کند، پرداخت دگرگونه به مسئله شخصیت‌پردازی است که سریال را به وجه می‌برد و به شخصیت عمق می‌بخشد.

در سوی دیگر، کاراکتر بیانکا پولمن با بازی لاشانا لینچ قرار دارد؛ شخصیتی که عمداً «دوست‌داشتنی» طراحی نشده است. بیانکا سرد، قاطع و در تعقیب هدفش به‌اندازه «شغال» بی‌رحم است؛ کسی که برای رسیدن به مقصودش از دیگران به‌عنوان ابزار استفاده می‌کند و چندان باز هم‌دلی بر دل تماشاگر نمی‌گذارد. این طراحی کاراکتر نه ضعف که انتخابی هوشمندانه است؛ وقتی قطب روشن «قهرمان خوب» از میدان حذف می‌شود و خود او نیز درگیر دوراهی‌های اخلاقی و شکست‌های شخصی است، تماشاگر ناچار می‌شود معیارهایش را بازبینی کند. سریال این نامتقارنی را با ابزارهای بصری و صوتی به‌صراحت پیاده می‌کند. جهان «شغال» با یک دستور زبان بصری مشخص قاب‌بندی می‌شود: زیبایی‌شناسی «براق» مِوانسِن، پالت‌های رنگی حساب‌شده که فضاهای روانی را از هم تفکیک می‌کند (مانند گرمای طلایی اسپانیا در برابر آبی سرد مونیخ)، و کار پویای دوربین که بین نمای اول‌شخص در حین عملیات و نگاه چشم‌چران در لحظات خطر در نوسان است. تقطع صوتی نیز همین مقصود را دنبال می‌کند. موسیقی متن، با انتخاب هدفمند آثاری از بند Radiohead به دقت و کنترل «شخصیت او تأکید می‌کند و به حتی بی‌رحمانه‌ترین اعمال او را با نوعی کاریزمای صوتی همراه می‌سازد. طراحی صدا نیز با تمرکز هایپررئالیستی بر جزئیات، مانند «شنیدن هر کلیک کوچک» از سلاح‌هایش، تماشاگر را مجذوب خود و قدرت و خونسردی‌اش می‌کند.

در مقابل، جهان بیانکا از نظر بصری و صوتی، عامدانه «بی‌روح» طراحی شده است. فضاهای کاری او فاقد آن فریبندگی سینمایی است و موسیقی متن، آن بر جستگی و جذابیت را برای قاتبندی به‌کار نمی‌گیرد. این انتخاب، تماشاگر را به‌طور فعال در موقعیت تشویق «شغال» داستان قرار می‌دهد. دروافع، واکنش غالب تماشاگران، گرایش به سمت «شغال» و عدم علاقه به بیانکا، خود گواه موفقیت این استراتژی روایی است.

## شغالی که به خانه بازمی‌گردد

محمدمهدی عبداله‌زاده
خبرنگار

سریال «روز شغال» از همان قسمت نخست موضعش را مشخص می‌کند: نه می‌خواهد از قواعد ژانر تبعیت کند و نه قرار است شما را با همان معمای صرف «کی انجام داد؟» راضی کند دارد. «روز شغال» (۲۰۲۴) با آوردن زندگی خصوصی و روابط خانوادگی به دل یک تریلر، ژانری را که سال‌هاست با سردی و فاصله تعریف می‌شد، از درون بازنوشت می‌کند؛ و این بازنویسی، تم اصلی اثر است.

مهم‌ترین نقطهٔ تلاقی این پروژه، «انسانی‌سازی شغال» است. برخلاف کهن‌الگوی کلاسیک فیلم ۱۹۷۳ ساخته فرد زینمان که «شغال» در آن موجودی معماگون، بی‌نام و بی‌گذشته بود، نسخهٔ ۲۰۲۴ او هویتی کامل می‌بخشد: الکس داکان، با سابقهٔ نیروهای ویژه و مهم‌تر از همه مردی با همسر و فرزند. این پیوند تمام و حرفه، شغال را از یک نیروی صرفاً «عملیاتی» به ضدقهرمانی تراژیک تبدیل می‌کند؛ کسی که مهارتش در کار تحسین‌برانگیز است، اما انگیزه‌هایش و تأثیر و برانگیزش بر خانواده و نزدیکانش، او را زیر سؤال می‌برد. این تغییر، کاری می‌کند که تماشاگر به‌جای دنبال کردن صرف رد پاها، به‌دنبال دلایلی پشت اعمال هم برود و از پرسش «چگونه شد؟» به پرسش عمیق‌تر «چرا شد؟» برسد. بازی ادی ردمین در این میان آشکارا او را در جهان قهرمانان ژان‌پیر ملویل است. همان مردان خاموش و رک افتاده‌ای که در «سامورایی» یا «دایره سرخ» می‌زیستند، ردمین در لحظاتی یادآور آلن دلون در سردترین قاب‌های ملویل است و گاه نشانی از آنتونی هاپکینز در «سکوت بره‌ها» دارد. اما آنچه بیش از همه «روز شغال» را از اقتباس‌های مشابه متمایز می‌کند، دقت فنی و روایی در معماری هر اپیزود است. تقریباً هر قسمت یک کل مستقل است، با منطق بصری و احساسی مستقل. جهان سریال با وسواس و جزئی‌نگری خاصی شکل گرفته که در مدیوم مصرف‌زده سریال کمیاب است. هنر مردان خاموش و رک افتاده‌ای که در «سامورایی» یا «دایره سرخ» می‌زیستند، ردمین در لحظاتی یادآور آلن دلون در سردترین قاب‌های ملویل است و گاه نشانی از آنتونی هاپکینز در «سکوت بره‌ها» دارد. اما آنچه بیش از همه «روز شغال» را از اقتباس‌های مشابه متمایز می‌کند، دقت فنی و روایی در معماری هر اپیزود است. تقریباً هر قسمت یک کل مستقل است، با منطق بصری و احساسی مستقل. جهان سریال با وسواس و جزئی‌نگری خاصی شکل گرفته که در مدیوم مصرف‌زده سریال کمیاب است. هنر مردان خاموش و رک افتاده‌ای که در «سامورایی» یا «دایره سرخ» می‌زیستند، ردمین در لحظاتی یادآور آلن دلون در سردترین قاب‌های ملویل است و گاه نشانی از آنتونی هاپکینز در «سکوت بره‌ها» دارد. اما آنچه بیش از همه «روز شغال» را از اقتباس‌های مشابه متمایز می‌کند، دقت فنی و روایی در معماری هر اپیزود است. تقریباً هر قسمت یک کل مستقل است، با منطق بصری و احساسی مستقل. جهان سریال با وسواس

ادامه از صفحه ۱۳





چرا صحبت‌های الهام پاوه‌نژاد دربارهٔ تحریم نکردن بازیگری با واکنش تند برخی چهره‌ها روبه‌رو شد؟

# چالش بیکاری

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

«من با احترام به عزیزان و هموطنانم، به نظرم ما یک مقدار گُم‌هایی احساساتی و هیجانی هستیم. یعنی هر چیزی اتفاق می‌افتد، فکر می‌کنیم باید همان موقع واکنش نشان دهیم تا نشان دهیم نظری داریم.»

یا در جای دیگری:

«من بر این باور نیستم که کار نکردن نشان از اعتراض یا مبارزه است. من اعتقاد دارم که آدم باید شریف کار کند.»

طبیعی است وقتی شما در میانه صحبت‌هایتان چند بار با ضمیر تکرار می‌کنید که این تنها عقیده من است و از کلماتی چون «با احترام» و «یک مقدار» استفاده می‌کنید، یعنی قرار بر تهاجم و دعوا با کسی ندارید و صرفاً در پاسخ به یک سؤال حاشیه‌ای، اظهارنظر و عقیده شخصی‌تان را بیان می‌کنید.

حالا برای آن‌که موضوع واضح‌تر شود، نگاهی به جواب دهقان و فاضیانی بیندازیم؛ دهقان در یادداشتش می‌نویسد:

«در دو-سه سال اخیر عده‌ای از هنرمندها به مردمی پیوستن که به شرایط اعتراض داشتن و در کنار مردم ایستادن. عده‌ای هم به قشر خاکستری جامعه پیوستن که طبق مهم‌ترین ویژگی این قشر، یعنی بی‌تفاوتی و انفعال، به کوچک‌ترین چیزی که ممکن بود امنیت و آسایششون رو به خطر بندازه عکس‌العمل نشون ندادن و در نهایت هم در کنار شرایط اسنی که به این ترتیب برای خودشون ساختن از دستاوردهای بقیه استفاده می‌کنن.»

یا در جای دیگری می‌گوید: «نمی‌شه توقع داشت همه به یک اندازه شهامت داشته باشن، همه این‌ها درست، اما مشکل این جاست که به تعدادی از این قشری که منطبق با غریزه‌شون، بقای شغل و درآمد و تأمین نیازهاشون رو به مطالبه‌گری و ایجاد تغییر و تحول ترجیح دادن. تو این دو-سه سال نشستن فکرهاشون رو کردن و با خودشون به این نتیجه رسیدن که این جوری نبوده که ما به خاطر منفعت شخصی عکس‌العمل نشون ندادیم، ما عاقل بودیم، مثل مِ سری جوزه؛ شنیدیم!

از روی هیجان تصمیم گرفتن کار بلدیه که ما اتحاش ندادیم!»

و فاضیانی می‌نویسد: «کسی که هیجانی و احساساتی رفتار کرد شما بودید. پس صفت خودتان را به مردم و به قول خودتان ما عزیزان نسبت ندهید. بقیه پای کاری که کرده‌اتو ایستاده‌اند. شما هم آزاد هی بیوشی، رها شده‌ای، پرکار شده‌ای، ما به خدا آزارمبو و سر بلند. نمی‌دانم تا یک تریبون پیدا می‌کنید چراباه ماگیر می‌دهید؟»

حالا دوباره الفاظ را بگذارم کنار هم و از اول هر سه این اظهارنظرها را بخوانیم.

### کلاس کنترل خشم هم گاهی لازم است

یادداشت فاضیانی و دهقان نه درباره اظهارات فاطمه مهاجرانی، سخنگوی دولت، و نه در واکنش به سخنان حمید رسایی، عضو کمیسیون فرهنگی مجلس است؛ وری صحبت‌های آن‌ها درباره پاوه‌نژادی است که اصولاً و در اکثر مواقع از مصاحبه کردن پرهیز می‌کند و هم‌سنقشان هم محسوب می‌شود. او به‌صورت مشخص به فاضیانی و دهقان اشاره نکرده اما چنان الفاظی رایش به کار برده می‌شود که اگر کسی نداند، گمان می‌کند پاوه‌نژاد در گفت‌وگو با کتیبران به این دو بازیگر فحاشی کرده یا حیثیتی از آن‌ها لکه‌دار کرده است.

دهقان در پاسخ به پاوه‌نژاد، صورتبندی جامعه‌شناختی خودش را از جامعه ایرانی به مخاطب ارائه می‌دهد و در میانه صحبت‌هایش، الفاظی چون «جوگیر» را بی‌آن‌که پاوه‌نژاد گفته باشد، به خودی می‌بندد و فاضیانی هم رسماً رو به جلو می‌رود و همان واژه‌هایی را که پاوه‌نژاد به‌عبارتی چون «با احترام»، «من فکر می‌کنم» و «یک مقدار» بیان می‌کند، با حمله پاسخ می‌دهد و در پایان می‌گوید: «نمی‌دانم تا یک تریبون پیدا می‌کنید چرا به ما گیر می‌دهید؟» و نمی‌گوید دقیقاً منظورش کدام صحبت دیگر او بوده؟ آیا فاضیانی منظورش همان طیف‌بندی خودی و غیرخودی‌ای است که در هنگامه ۱۴۰۱ انجام داده‌اند؟ آیا او گمان می‌کند هنوز هم آن تقسیم‌بندی‌ها صادق است؟

مهم‌ترین نکته‌ای که در قیاس بین صحبت‌های فاضیانی، دهقان و پاوه‌نژاد خودش رانشان می‌دهد، خشم است که در جمله‌جمله فاضیانی و دهقان نهفته است. دهقان که به قول خودش تا همین دو-سه سال قبل پای ثابت برنامه‌های تلویزیون بود و حالا با آن‌که پس از اتفاقات سال ۱۴۰۱ در نمایش خانگی و سینما تولیداتی در بستر انتشار داشته (حضور در مکه تموم عمر چند تا بهاره و فصل ماهی سفید) اما حالا معلوم نیست از کدام مقاومت دفاع می‌کند. در مورد فاضیانی هم اوضاع بر همین منوال است؛ بازی او در سرزمین مادری از تلویزیون پخش شد و فیلم زعفرانیه ۱۴ تیر هم روی پرده اکران رفت. با این حال، معلوم نیست خشمی که فاضیانی و دهقان به خرج می‌دهند، عامل اصلی‌اش پاوه‌نژاد است یا بی‌مهری تهیه‌کنندگان؟

واقعیت این است که خشم از ترس نشأت می‌گیرد و فاضیانی و دهقان هم شاید ترس از فراموش شدن دارند؛ ترسی که حتی به توهین به بخشی از جامعه منتهی می‌شود و عقده قابل توجهی از مردم در نظر آن‌ها منفعت‌طلب و منفعل به چشم می‌آیند. بر خلاف گزاره‌هایی که پاوه‌نژاد مطرح کرد، این حملات نه در قاب یک نظر فردی غیرمنخصص، بلکه صورت‌بندی وضعیت فعلی جامعه تلقی می‌شود و چنان به گزاره‌های جامعه‌شناختی‌شان اطمینان دارند که ذیل همین شمایل یک کذایی، یک هم‌صنفی را به باد انتقاد می‌گیرند.

واقعیت این است که اگر نه بر اساس جوزدگی و نه منفعت‌طلبی به موضوع نگاه کنیم، هیچ‌کدام از صحبت‌های پاوه‌نژاد غیرمنطقی نیست. در حقیقت کنشی که در حد و اندازه‌های یک پست یا استوری باشد چیزی بیشتر از یک کنش احساسی نیست و واقعیت این است که دوره کنش اعتراضی با کار نکردن تمام شده و آن‌هایی که این جریان را به راه انداختند خودشان در جایی دیگر از جهان پول‌هایی بهتری می‌درمی‌آورند. در حالی که عده‌ای از بازیگران به دلیل بی‌مهری تهیه‌کنندگان و یا خواست خودشان معلوم نیست هزینه چه چیزی را دقیقاً برای چه چیزی می‌پردازند و برای آنکه فراموش نشوند، مجبور می‌شوند هر چندوقت یک‌بار با تاختن به این و آن و استفاده از ادبیات اینستاگرامی و ایجاد قطبی بین مردم و فلان بازیگران که نظری به جز نظر آن‌ها دارند به حیاتشان ادامه دهند و سوژه‌واپرانی به دست خبرگزاری‌های زرد و اینستاگرامی بدهند.

### راستی چقدر با حرف پاوه‌نژاد موافقیم!

بسا همه این احوالات گزاره‌هایی که پاوه‌نژاد مطرح می‌کند را خوب است مورد تأمل قرار دهیم. آیا اینستاگرام فضایی جز برای کنش‌های احساسی و هیجانی است؟ آیا جامعه جهانی -و نه فقط ایران- در چند سال اخیر دچار بحران‌های ناشی‌ی از هیجان‌زدگی و تغییر سبک زندگی ناشی از رسانه‌های مشخص به فاضیانی و دهقان اشاره نکرده اما چنان الفاظی رایش به کار برده می‌شود که اگر کسی نداند، گمان می‌کند پاوه‌نژاد در گفت‌وگو با کتیبران به این دو بازیگر فحاشی کرده یا حیثیتی از آن‌ها لکه‌دار کرده است.

ارتباط جمعی نشده؟ آیا تغییرات اجتماعی صورت‌گرفته در ایران هم متأثر از همین اتفاقات نبوده؟ در راستای تفکر کار کردن درست‌تر است یا اصلاً کار نکردن؟ آیا اینکه یک بازیگر در اثر قابل قبولی چون شکارگاه بازی کند و زن ایرانی را به تصویر بکشد بهتر از این نیست که در خانه بنشیند و برای آرمان‌های مبهم‌اش استوری بگذارد؟ مجموعه این پرسش‌ها همچنان باقی است اما در فضای هیجانی کنونی فرصت برای تأمل درباره هیچ‌کدام از آن‌ها پیش نمی‌آید. حالا چرا؟ چون تا شما بخواهید درباره پاوه‌نژاد و حرف‌هایش فکر کنید دیس و دیس یک جدیدی پیش می‌آید و بایستی که دعوای تازه‌ای راصورت‌بندی و تحلیل کنید! واقعیت این است که فضای مجازی فعلاً با منطق زیر جلو می‌رود!

## وقتی تخصص موش و گربه یکی است

هومن جعفری
خبرنگار

وقتی مشخص شد که «روز شغال» در حال بازسازی است و نسخه تلویزیونی این اثر کلاسیک به نمایش درخواهد آمد، خیلی‌ها لذت بردند. قطعاً بازسازی آثار کلاسیک همیشه با چالش‌هایی همراه است؛ چگونه می‌توان روح یک داستان جاودانه را حفظ کرد و در عین حال آن را با جهان امروز هم‌خوان کرد؟ سریال «روز شغال» نمونه‌ای موفق از این تلاش است. این سریال با الهام از رمان مشهور فردریک فورسایت و فیلم کلاسیک سال ۱۹۷۳، توانسته است با حفظ جوهره اثر اصلی، آن را در بستری مدرن و چندلایه بازآفرینی کند.

### جذابیت پرهیجان تقابل شکارچی و شکار

در قلب روایت اصلی، تقابل میان یک قاتل حرفه‌ای با نام مستعار «شغال» و مأموران اطلاعاتی قرار دارد. این تقابل در نسخه جدید نیز حفظ شده، اما با پیچیدگی‌های بیشتر و لایه‌های روان‌شناختی عمیق‌تر. شخصیت «شغال» که این‌بار توسط ادی ردمین با کیفیتی فراتر از انتظار ایفا می‌شود، نه‌تنها یک قاتل بی‌رحم است، بلکه نمادی از بی‌ثباتی جهان امروز، فردگرایی افراطی و بحران‌های اخلاقی است. در مقابل، مأمور سازمان ضدجاسوسی انگلیس با بازی لاشانا لینچ، در حالی نماینده قانون، قانون و تلاش برای حفظ تعادل در جهانی پر آشوب معرفی می‌شود که برای رسیدن به خواسته‌های خود تصمیماتی پرچالش می‌گیرد که زندگی خانواده‌ای را به‌صورت کامل نابود می‌کند.

### انتقال درون‌مایهٔ سریال به فضای امروز

برخلاف نسخه کلاسیک که در بستر جنگ سرد و تهدیدهای تروریستی دهه ۷۰ روایت می‌شد، نسخه جدید در دنیایی روایت می‌شود که تهدیدها دیگر صرفاً فیزیکی نیستند، بلکه شامل سایبری، اطلاعاتی و روانی‌اند. شغال در این نسخه، نه‌تنها از اسلحه استفاده می‌کند، بلکه از داده‌ها، شبکه‌ها و ضعف‌های اجتماعی هم بهره می‌برد. این تغییر، نه‌تنها داستان را به‌روز نکرده و به‌ایده‌های مخاطب امروزی نزدیک‌تر ساخته است.

با تمام‌اینهای این سریال دقیقاً می‌شود باد جیمز باند افتاد که در کازینو رویال در مواجهای با مسیر کوبرنیس دیارتمان نوآوری و تکنولوژی مکالمه‌ای جذاب در باب شلیک کردن یا تفنگ در تقابل با هک کردن ساختار دفاعی دشمن با پیژامه را به مخاطبان هدیه داد. اگر باند آدم شلیک کردن است و مأمور کیو آدم هک کردن ساختار، شغال در این مجموعه مردی است که هر دو کار را با هم انجام می‌دهد.

### چالش موفق شخصیت‌سازی

بازسازی روز شغال قدم زدن در میان میدان بسیار خطرناک و مرگبار بود. یک بازسازی اثری که بتواند از منظر تصویربرداری، تزریق هیجان به مخاطب و حفظ روح و ساختار نسخه اصلی، بی‌نقص عمل کند و دومی بُعد شخصیت‌سازی چهره‌های حاضر در نسخه مدرن.

از بُعد نخست، کارگردانی سریال با بهره‌گیری از تکنیک‌های مدرن تصویربرداری، تدوین سریع و نورپردازی سرد، فضایی خلق کرده که هم یادآور تنش‌های نسخه کلاسیک است و هم با ریتم سریال‌های معاصر هم‌خوانی دارد. استفاده از فلش‌بک‌ها، روایت‌های موازی و تمرکز بر روان شخصیت‌ها، باعث شده مخاطب نه‌تنها درگیر داستان شود، بلکه با انگیزه‌ها و تردیدهای شخصیت‌ها نیز همذات‌پنداری کند. خاصه تلاش‌های مأمور ضد جاسوسی برای زنده کردن سوابق تک‌تیرانداز به‌ظاهر کشته‌شده در افغانستان.

از جنبه بازیگری و شخصیت‌پردازی اما مشخصاً نسخه جدید از نسخه قدیمی به‌مراتب جلوتر است. چرا؟ چون در نسخه اول، شما با فیلمی با شخصیت‌های محدود و زمان محدودتر برای بدل کرده‌اند. مرجند نقص‌هایی در شخصیت‌پردازی مکمل‌ها به چشم می‌آید، اما همین کاستی‌ها هم قابل اغماض هستند. سریال با پرداختن به تضاد میان اخلاقیات فردی و فشارهای حرفه‌ای، همچنین نگاهی تازه به ذهنیات قاتل حرفه‌ای، سعی دارد علاوه‌بر سرگرم کردن مخاطب، او را به‌تأمل وادارد. «روز شغال» نه‌تنها کاری بی‌نقص است و نه‌تلاشی شکست‌خورده؛ بلکه تلاشی جسورانه است که گاهی به اوج می‌رسد و گاهی افت می‌کند. برای مخاطبی که به دنبای معماهای سیاسی، تروریای پیچیده و تعقیب و گریز برای پرتنش علاقه دارد، این سریال گزینه مناسبی برای تماشا در این وانفسای آثار بی‌کیفیت روز جهان است.

## خوانشی فلسفی از آینده ایران در رمان «آنجا»

فاطمه شریفی
خبرنگار

رمان «آنجا» یکی از آثار تازه تیمور آقامحمدی است که با ژانری میان واقع‌گرایی ایندهٔ‌نگر و نگاه هویتی-تمدنی نوشته شده است.

داستان در سال ۱۴۲۰ شمسی می‌گذرد؛ زمانی که شخصیت اصلی داستان، مردی ۳۵ ساله از ایران، به روسیه سفر می‌کند و در تعامل با آدم‌هایی از ایران، روسیه و ژاپن وارد فرایندی می‌شود که تأثیری عمیق بر بازنگری مناسبات جهانی و وضعیت ایران دارد.

بخش‌هایی از داستان در شهر ولادیوستوک، روسیه رخ می‌دهد؛ نویسنده برای تحقق فضاسازی دقیق مجبور شده است خودش به روسیه سفر کند و مطالعات تاریخی و جغرافیایی متعددی انجام دهد.

یکی از مفاهیم کلیدی که نویسنده در این اثر دنبال می‌کند، «ایران‌شهر» است — ایده‌ای که در آن ایران به‌عنوان یک مفهوم تمدنی فرهنگی و هویتی بازتعریف می‌شود، نه صرفاً جغرافیا یا حکومت سیاسی. بنا بر سخنان نویسنده و نقدها، «آنجا» تلاشی است برای عرضه یک تصویر نوین از مفهوم ایران، هویت ایر