سریال «برتا» با تعلیق و فضاسازی پلیسی مخاطب را جذب کرد و حالا در آستانهٔ اتمام، همه‌چیز را به یک جمع‌بندی قانع‌کننده گره زده است

تعلیق نصفه‌نیمه

عاطفه جعفری
دبیرگروه فرهنگ

سریال «برتا» تا اینجای کار به ایستگاه پخش قسمت هفدهم رسیده و حالا می‌توان با فاصله‌ای نسبی، تصویری روشن‌تر از نقاط قوت و ضعف آن ارائه داد. مجموعه‌ای که در قسمت‌های ابتدایی، شروعی قابل‌قبول و حتی امیدوارکننده داشت و توانست مخاطب را با یک فضای پلیسی و معمایی درگیر کند، اما هرچه جلوتر رفت، به‌ویژه در نیمه‌دوم، با چالش‌های روایی و ساختاری بیشتری روبه‌رو شد؛ چالش‌هایی که حالا در آستانه قسمت‌های پایانی، بیشتر به چشم می‌آیند. در پنج تا شش قسمت نخست، «برتا» موفق شد ریتمی مناسب و تعلیقی نسبتاً مؤثر ایجاد کند. معرفی شخصیت‌ها به‌تدریج انجام شد و گره اصلی داستان به شکلی طراحی شده بود که کنجکاوی مخاطب را برانگیزد. فضای پلیسی اثر، با استفاده از لوکیشن‌های شهری و فضاسازی نسبتاً تیره، حس یک پرونده پیچیده و چندلایه را منتقل می‌کرد. همین موضوع باعث شد بسیاری از مخاطبان در همان هفته‌های اول، سریال را جدی بگیرند و آن را دنبال کنند. به بیان دیگر، سریال در شروع، وعده یک درام جنایی پرکشش را می‌داد؛ وعده‌ای که تا حدی در قسمت‌های ابتدایی محقق شد. اما از میانه راه، نشانه‌هایی از ضعف در انسجام فیلمنامه آشکار شد. گره‌های فرعی که قرار بود به تقویت خط اصلی داستان کمک کنند، بعضاً بدون پرداخت کافی رها شدند یا کارکرد مشخصی در پیشبرد روایت نداشتند. برخی شخصیت‌ها که در ابتدا با ابهام و جذابیت معرفی شده بودند، به‌مرور به تیپ‌هایی کم‌عمق تبدیل شدند و انگیزه‌هایشان آن‌طور که باید، روشن و باورپذیر باقی نماند. این مسئله به‌ویژه در یک اثر پلیسی که در آن منطق درونی و جزئیات روایی اهمیت زیادی دارد، آسیب‌زننده است.

یکی از مهم‌ترین باگ‌های روایی «برتا» را می‌توان در نحوه طراحی روابط علت و معلولی میان اتفاقات دانست. در یک درام جنایی، هر کنش باید پیامدی دقیق و منطقی داشته باشد و هر کشف تازه، نتیجه مسیری باشد که پیش‌تر طی شده است. اما در این سریال، گاهی شاهد پرش‌هایی هستیم که بدون زمینه‌چینی کافی رخ می‌دهند؛ اتفاقاتی که بیشتر از آنکه محصول یک روند طبیعی باشند، شبیه تصمیم‌های لحظه‌ای برای جلو بردن داستان به نظر می‌رسند. این موضوع باعث می‌شود مخاطب احساس کند برخی گره‌ها نه از دل روایت، بلکه با دخالت مستقیم نویسنده باز یا ایجاد شده‌اند. داستان تا قسمت هفدهم به نقطه‌ای رسیده که عامل اصلی اتفاقات مشخص شده، اما گره‌های اصلی روایت همچنان به‌طور کامل باز نشده و ابهام‌ها پابرجاست.

با نزدیک شدن به قسمت‌های پایانی و باز شدن تدریجی گره‌ها، این ضعف‌ها بیشتر به چشم می‌آید، زیرا در پایان‌بندی هر اثر معمایی، مخاطب انتظار دارد پاسخ‌ها دقیق، منسجم و قانع‌کننده باشند. اگر در طول مسیر، نشانه‌ها به‌درستی کاشته نشده باشند یا برخی خطوط داستانی نیمه‌کاره رها شده باشند، جمع‌بندی نهایی نمی‌تواند رضایت کامل ایجاد کند. در «برتا» نیز با وجود آنکه تلاش شده بسیاری از ابهام‌ها توضیح داده شود، اما به دلیل همان باگ‌های پیشین، برخی پاسخ‌ها دیرهنگام یا ناکافی به نظر می‌رسند. در حوزه کارگردانی نیز می‌توان گفت سریال ظرفیت بیشتری برای پرداخت بصری و هدایت بازی‌ها داشته است. فضای پلیسی، امکان خلق میزانسن‌های خلاقانه و استفاده از قاب‌بندی‌های معنادار را فراهم می‌کند؛ اما در بسیاری از سکانس‌ها، اجرا محافظه‌کارانه و تلویزیونی باقی مانده است. برخی موقعیت‌های دراماتیک که می‌توانستند با ضرباهنگ و طراحی دقیق‌تر، تأثیر عاطفی بیشتری بگذارند، به شکلی خنثی از کنارشان عبور شده. این موضوع به‌ویژه در سکانس‌های بازجویی یا لحظات اوج داستان محسوس‌تر است؛ جایی که انتظار می‌رود تنش به بالاترین حد برسد. از سوی دیگر، بازی بازیگران در مجموع قابل قبول است، اما شخصیت‌پردازی نابرابر باعث شده برخی نقش‌ها فرصت درخشش بیشتری داشته باشند و برخی دیگر صرفاً در خدمت پیشبرد روایت باقی بمانند. در یک سریال معمایی موفق، حتی کاراکترهای فرعی نیز باید هویت مستقل و تأثیرگذار داشته باشند، زیرا هرکدام می‌توانند قطعه‌ای از پازل نهایی باشند. در «برتا» اما گاهی احساس می‌شود بعضی شخصیت‌ها تنها برای پر کردن خلأهای مقطعی وارد داستان شده‌اند. با این حال، نمی‌توان منکر نقاط قوت سریال شد. «برتا» در مقایسه با بسیاری از تولیدات هم‌ژانر، جسارت ورود به یک روایت پلیسی نسبتاً پیچیده را داشته و تلاش کرده از کلیشه‌های ساده فاصله بگیرد. همین تلاش قابل تقدیر است، همچنین شروع قدرتمند آن نشان داد ایده اولیه ظرفیت بالایی داشته است. اگر این ایده با فیلمنامه‌ای منسجم‌تر و بازنویسی دقیق‌تر همراه می‌شد، می‌توانست به یکی از آثار شاخص این ژانر تبدیل شود. در کنار این‌ها، باید به فضاسازی سریال هم اشاره کرد؛ فضایی که در بسیاری از سکانس‌ها توانسته حس تعلیق و ناامنی را منتقل کند. انتخاب لوکیشن‌ها، استفاده از فضاهای شهری کمتر دیده‌شده و پرهیز از رنگ‌بندی‌های شاد و خنثی، به شکل‌گیری اتمسفری کمک کرده که با حال‌وهوای یک درام پلیسی همخوان است. این هماهنگی میان فضا و ژانر، یکی از امتیازاتی است که باعث می‌شود «برتا» همچنان قابل دفاع باقی بماند. از سوی دیگر، تلاش برای چندلایه کردن روایت و پنهان نگه‌داشتن برخی اطلاعات تا قسمت‌های پایانی، نشان می‌دهد سازندگان به هوش مخاطب احترام گذاشته‌اند و قصد نداشته‌اند داستانی کاملاً خطی و قابل پیش‌بینی ارائه دهند. همین پیچیدگی نسبی، اگرچه در جاهایی به باگ‌های روایی همراه شده، اما در اصل نشان‌دهنده جاه‌طلبی اثر است. «برتا» نمی‌خواهد صرفاً یک پرونده ساده با مجرم مشخص باشد؛ می‌کوشد شبکه‌ای از روابط، انگیزه‌ها و رازهای درهم‌تنیده را ترسیم کند. همچنین نمی‌توان از نقش موسیقی و طراحی صدا چشم‌پوشی کرد؛ عناصری که در برخی سکانس‌ها به‌درستی در خدمت ایجاد تعلیق قرار گرفته‌اند. سکوت‌های به‌موقع، ضرباهنگ کنترل‌شده در لحظات حساس و استفاده حداقلی اما مؤثر از موسیقی، نشان می‌دهد تیم سازنده در این بخش‌ها دقت داشته است. اگر این دقت در تمام لایه‌های فیلمنامه نیز جاری می‌شد، نتیجه نهایی یکدست‌تر و تأثیرگذارتر بود.

در مجموع، این سریال را می‌توان تجربه‌ای قابل اعتنا در ژانر پلیسی دانست؛ اثری که با وجود کاستی‌ها، نشان می‌دهد هنوز امکان تولید سریال‌هایی با ایده‌های بلندپروازانه در این فضا وجود دارد. شاید مهم‌ترین دستاورد آن، همین جسارت در انتخاب مسیر باشد. مسیری که اگر در آثار بعدی با فیلمنامه‌ای محکم‌تر، بازنویسی‌های جدی‌تر و کارگردانی دقیق‌تر همراه شود، می‌تواند به شکل‌گیری نمونه‌هایی ماندگارتر در این ژانر منتهی شود. در نهایت، «برتا» نمونه‌ای است از سریالی که با شروعی خوب توانست انتظارات را بالا ببرد، اما در مسیر، به دلیل باگ‌های روایی و ضعف در انسجام ساختاری، بخشی از آن ظرفیت را از دست داد. حالا که به قسمت‌های پایانی نزدیک شده و گره‌ها در حال باز شدن هستند، بیش از هر زمان دیگری اهمیت یک پایان‌بندی دقیق و قانع‌کننده احساس می‌شود. اگر جمع‌بندی نهایی بتواند تا حدی کاستی‌های مسیر را جبران کند، شاید تصویر کلی اثر در ذهن مخاطب تعدیل شود؛ اما در هر صورت، این تجربه نشان می‌دهد که در آثار معمایی و پلیسی، بیش از هر چیز، استحکام فیلمنامه و دقت در جزئیات تعیین‌کننده است. کارگردانی خلاق و هدایت دقیق بازیگران نیز می‌تواند این استحکام را تقویت کند؛ عناصری که اگر در کنار هم قرار بگیرند، نتیجه نهایی بسیار متفاوت و ماندگارتر خواهد بود.

این قصه قهرمان ندارد؟

کیانا تصدیق‌مقدم
خبرنگار گروه فرهنگ

«دوربین روی دست می‌چرخد، صدای شیون بلند است، همه سیاه‌پوشیده‌اند و تنها نقطه سفید کفن‌های پوشیده‌شده بر تن کشته‌شده‌های واکسیناسیون در سال ۱۳۸۰ است.» سریال «برتا» با این تصاویر شروع شد؛ داستانی که در ابتدا مخاطب را میخکوب می‌کرد و نوید شنیدن روایتی رازآلود و هیجان‌انگیز را می‌داد. اثری معمایی‌پلیسی که به‌نظر می‌رسید، غافلگیری برای دوستداران این ژانر باشد؛ اما در نهایت نتوانست آن‌طور که باید قصه بگوید. می‌پرسید چرا؟

در نگاه اول «برتا» عناصر آشنای یک سریال معمایی را دارد، از پرونده‌های مشکوک تا روابط مبهم میان برخی شخصیت‌ها. اما مشکل اصلی در نحوه روایت و پرداخت قصه است. سکانس‌های هیجانی و پرتنش که عنصر اصلی و پیش‌برنده آثار معمایی هستند، در این اثر بسیار محدودند و این موضوع باعث شده تا مخاطب به‌جای کنجکاوی و انتظار برای یک سکانس آدرنالین‌ساز، احساس خستگی کند.

از طرفی دیگر فیلم‌نامه سریال تلاش می‌کند چند موضوع را به‌طور هم‌زمان پیش ببرد؛ از روابط انسانی میان شخصیت‌ها گرفته تا حل پرونده‌واکسیناسیون وقتل‌های زنجیره‌ای که چندین و چند سال است از آن گذشته. مانور دادن روی چند داستان و افزودن ریز شخصیت‌ها، باعث شده تمرکز از روایت اصلی دور شود و اصلاً این پرسش پیش بیاید که کدام داستان روایت اصلی است، اصلاً این همه داستان‌پردازی برای شخصیت‌های مکمل لازم است؟ یا به پیش بردن قصه کمکی می‌کند؟ ۱۷ قسمت از این سریال پخش شده و تنها یک قسمت تا پایان باقی مانده، اما هنوز تکلیف قتل‌های زنجیره‌ای که توسط چه کسی انجام می‌شود و اصلاً دلیلش چیست، روشن نشده است. درواقع «برتا» تا این لحظه نه موفق شده قهرمان قصه و نه ضدقهرمان را طوری به تصویر بکشد که مخاطب با آن ارتباط برقرار کند و در مسیر روایت، همراه اثر بماند. کارگردانی امیرحسین ترابی یکی دیگر از نقاط قابل بحث این سریال است. گرچه او سعی کرده با فضاسازی و قاب‌بندی‌های دقیق، حس معما و ابهام را منتقل کند، اما نتیجه در بسیاری از صحنه‌ها تصنعی به نظر می‌رسد.

با این حال، نکات مثبتی هم در این اثر قابل مشاهده است؛ گروه بازیگران «برتا» به‌درستی انتخاب شده و به‌نظر می‌رسد شهرام حقیقت‌دوست برگ برنده کارگردان باشد. بازی کنترل‌شده و پرجزئیات او موفق شده جان تازه‌ای به برخی سکانس‌ها تزریق کند. این بازیگر با درک درست از موقعیت‌ها، در زمان‌هایی که فیلم‌نامه از نفس می‌افتد، به‌نوعی سریال را نجات می‌دهد. در مقابل، مهدی حسینی‌نیا هرچند از بازیگران توانمند محسوب می‌شود، اما در «برتا» نتوانسته ارتباط مؤثر را با تماشاگر برقرار کند.

«برتا» می‌توانست با کمی اصلاح در ریتم و انسجام دادن به داستان، اثری قابل قبول در ژانر معمایی باشد، اما در حال حاضر فاصله زیادی با آن دارد.

میان باروت و بلاتکلیفی

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

پنج قرن پیش، بارتولومئو برتا، اسلحه‌ساز اهل ونیز کارش را شروع کرد. آن زمان حتی خبری از برق هم نبود، چه برسد به سینما! اما او وسیله‌ای ساخت که با هر بار استفاده از آن سرنوشت تازه‌ای رقم بخورد. چیزی شبیه به اثر پروانه‌ای. اتفاق کوچکی که می‌تواند سال‌ها بعد نتایج بزرگی بسازد. ساختن همان اسلحه هم شبیه همین است؛ فشردن یک ماشه کافی است تا زندگی آدم‌های زیادی برای همیشه تغییر کند و داستانی تازه آغاز شود. این بار اما تصمیم یک اسلحه‌ساز ایتالیایی در ۵۰۰ سال پیش، الهام‌بخش روایتی شده که امروز ما را به تماشای سریالی به نام «برتا» می‌نشاند؛ داستانی که همه‌چیزش حول همان اسلحه می‌چرخد.

«برتا» در ژانر پلیسی ساخته شده؛ ژانری که ذاتاً پتانسیل بالایی برای جذب مخاطب دارد. قتل، تعقیب، راز، تعلیق، کشف حقیقت و مواجهه با آدم‌های مختلف پر رمز و راز، همه ابزارهایی هستند که اگر درست کنار هم چیده شوند، می‌توانند مخاطب را تا آخرین دقیقه نگه دارند. از طرفی همین ژانر به همان اندازه مستعد افتادن در دام کلیشه است. مهم نیست چه اتفاقی روایت می‌شود، مهم این است که «چطور» روایت می‌شود؛ زاویه دید، ریتم، پرداخت شخصیت‌ها و میزان تمرکز بر خط اصلی داستان، تعیین می‌کند با اثری ماندگار طرفیم یا محصولی آشنا و تکراری.

«برتا» شروع امیدوارکننده‌ای داشت. روایت از زاویه دید یک پلیس شکل می‌گیرد و ما نه‌فقط با پرونده‌هایش، بلکه با زندگی شخصی‌اش هم همراه می‌شویم؛ مردی که همسرش را از دست داده و درگیر رابطه‌ای پیچیده و حساس با پسرش است. این انتخاب می‌توانست لایه‌های انسانی جذابی به داستان اضافه کند؛ پلیسی که میان وظیفه و عاطفه، میان قانون و گذشته شخصی‌اش، مدام در کشمکش است. آغاز قتل‌های زنجیره‌ای هم موضوعی بود که می‌توانست تعلیق قابل قبولی بسازد. تلاش پلیس برای پیداکردن ربط میان قتل‌ها، سرنخ‌ها و نزدیک‌شدن به یک الگوی مشترک، همان موتور محرکی است که انتظار داریم داستان را به‌درستی جلو ببرد. اما مشکل از جایی شروع می‌شود که سریال نمی‌تواند تمرکزش را حفظ کند. به‌جای اینکه خط اصلی، یعنی همان پرونده قتل‌ها به شکل منسجم و پله‌پله پیش برود، مدام با خرده‌داستان‌های متعدد قطع می‌شود. ما با داستان پلیس و پسرش روبه‌رو هستیم، رابطه او با همسر ازدست‌رفته‌اش را می‌بینیم، هفت‌قتل را دنبال می‌کنیم، وارد روابط او با همکارانش می‌شویم، سراغ صاحب اسلحه می‌رویم، ماجرای عاشقانه پسر و دختری دیگر را می‌بینیم، به گذشته‌ای می‌رسیم که پدر یکی از شخصیت‌ها به دست پلیس کشته شده، با خانواده صاحب اسلحه همراه می‌شویم و حتی وارد داستان همسایه پلیس می‌شویم. تعدد این خطوط روایی، به‌جای اینکه جهان سریال را غنی‌تر کند، باعث پراکندگی شده است. مخاطب مدام از شاخه‌ای به شاخه دیگر پرتاب می‌شود، بی‌آنکه فرصت کند روی یک مسیر مشخص متمرکز بماند. نتیجه این می‌شود که تعلیق پرونده قتل‌ها که باید قلب تپنده سریال باشد کم‌رنگ می‌شود و هیجان کار مثل یک نمودار سینوسی بالا و پایین می‌رود. هر بار که داستان به نقطه‌ای حساس نزدیک می‌شود، یک خرده‌روایت دیگر وارد می‌شود و ضرباهنگ را می‌شکند.

در واقع «برتا» بیش از آنکه از کمبود ایده رنج ببرد، از وفور ایده ضربه می‌خورد. انگار نویسندگان نمی‌خواستند هیچ امکانی را از دست بدهند و همین باعث شده تمرکز اثر از دست برود. در یک سریال پلیسی، انسجام روایی و کنترل اطلاعات، مهم‌ترین ابزارها برای حفظ کشش هستند. وقتی این انسجام جای خود را به پراکندگی می‌دهد مخاطب به‌جای درگیرشدن با معمای اصلی، در میان خرده‌قصه‌ها سردرگم می‌شود.

بااین‌حال نمی‌توان انکار کرد که «برتا» ظرفیت‌های قابل توجهی دارد؛ چه در انتخاب ژانر، چه در ایده مرکزی اسلحه‌ای که گذشته و حال را به هم وصل می‌کند و چه در امکان پرداختن به زندگی شخصی یک پلیس آسیب‌دیده. اگر این ظرفیت‌ها در خدمت یک خط داستانی متمرکزتر قرار می‌گرفتند، شاید نتیجه اثری منسجم‌تر و تأثیرگذارتر می‌شد. «برتا» نمونه‌ای است از سریالی که خوب شروع می‌شود، جهان پرامکانی می‌سازد، اما در مدیریت این جهان دچار اشتباه می‌شود.

هالیوود فرزندانش را می‌بلعد

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«پیتر گرین» بازیگر شناخته‌شده هالیوودی شصت سال بیشتر نداشت که دار فانی را وداع گفت، اما مرگ او صرفاً به دلیل بیماری یا مصرف زیاد الکل و مسائلی از این دست نبود. جَسد گرین را پلیس نیویورک دو ماه پیش در آپارتمانش در حالی که گلوله خورده بود پیدا کرد. ابتدا بیم آن می‌رفت که بازیگر فراموش‌شده هالیوودی هدف یک قتل از پیش برنامه‌ریزی‌شده قرار گرفته باشد، امّا تحقیقات نشان داد که مرگ وی از اساس تصادفی بوده است و او خود، باعث و بانی اصلی کوچ همیشگی‌اش به دیار باقی شده است. اما آیا مرگ نابهنگام و تصادفی بدمن محبوب دهه نَوَد میلادی -که تجربه حضور در آثار کارگردانانی نظیر «کونتین تارانتینو»، «آنتوان فوکوآ»، «برایان سینگر»، «چاک راسل» و... را داشت- سینمای آمریکا را تنها باید یک واقعه عادی که ممکن است در هر جای دیگر دنیا اتفاق بیفتد تلقی کرد و پرونده را بست؟ پاسخ به این سؤال در شرایطی امکان‌پذیر است که مخاطب شناخت مناسبی نسبت به هالیوود و تمام اجزای آن داشته باشد. کمپانی‌های هالیوودی نقش بسزایی در بازتولید چرخه خشونت ایفا می‌کنند، اما این همه ماجرا نیست، چون آن‌ها در پس‌زمینه این رویکرد، هدف مهم‌تر انسان‌زدایی به نفع ربات‌های هوش مصنوعی را دنبال می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که مرگ پیتر گرین را هم نباید با فروکاستن مسئله به اتفاقی تصادفی نادیده گرفت. او پیش از آنکه به‌صورت فیزیکی از دنیا برود، مُرده بود، چون با توجه به اوج گرفتن سینمای بلاک‌باستر و ابرقهرمانی دیگر جایی برای فعالیت و بروز هرچه‌بیشتر ضدقهرمانان و بدمن‌های گوشت و پوست و استخوان‌دار نظیر گرین نبود. مخاطب شرطی‌شده سینمای روایی این روزها برای لذت بردن از آثار ژانری، به خشونت فست‌فودی پُرمَلات‌تری نیاز دارد که عوامل انسانی این مهم را به آن‌ها نمی‌دهند، پس در نتیجه حضور هوش مصنوعی، جلوه‌های ویژه کامپیوتری و استفاده مکرر از پرده سبز برای ساختن دنیایی که بیننده از سازنده انتظار دارد هیچ دور از ذهن نیست. این وضعیت به حاشیه رفتن بیشتر بازیگران و همینطور مرگ آن‌ها را در تنهایی به دنبال دارد. گویا او مانیسم غربی، با تمام ادعاهایش مبنی‌بر اهمیت انسان به‌عنوان خدای زمین و موجودات به آخر خط رسیده و قافیه را به علم و فناوری باخته است!

وقتی خشونت کالایی می‌شود جان انسان ارزش ندارد

برخی ورود مفهوم خشونت به سینما را با اشاره به فیلم «سرقت بزرگ قطار» که در آن مرد مسلحی، اسلحه خود را به سمت دوربین (مخاطبان) نشانه گرفته هم‌زمان می‌دانند و اینطور عنوان می‌کنند که سینما محملی برای طرح این مسائل و مضامین است و باید جایی برای نمایش امور خارج از عرف و قانون -که در عمل نسبتی با واقعیت بیرونی ندارد- باشد! این طرز تلقی از دوران شکل‌گیری کمپانی‌های هالیوودی در دهه ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به‌مرور جا اُفتاد و از همان ایام بود که جنبه صنعتی سینما بر بُعد هنری آن غلبه پیدا کرد. اگر دوران سی‌وچهارساله موسوم به «هیس کُد» (کُد تولید تصاویر متحرک) را فاکتور گرفته و در تاریخ صد و اندی ساله سینما به حساب نیاوریم، با کمال تأسف و تأثر باید به این نکته اشاره کنیم که هالیوود برای دیده‌شدن هرچه بیشتر محصولات خود در نظر مخاطبان منفعل و شیفته خون و خونریزی از هیچ تلاشی دریغ نکرده است. «استنلی کوبریک» فیلمساز و تکنسین برجسته تاریخ سینما سال‌ها پیش گفته بود که فیلم‌ها به سیاستمداران اجازه می‌دهند تا آن‌ها از زیر بار مسئولیت در قبال وقوع جرم و جنایت شانه خالی کنند؛ زیرا وقتی مخاطب در حال تماشای کُشته شدن مأمور پلیس یا یک فروشنده مواد مخدر باشد و از آن لذت ببرد، کمتر به علل واقعی ارتکاب جرم که عموماً اجتماعی و اقتصادی است توجه نشان می‌دهند. در واقع، در حصار تأکید ویژه بر خشونت فست‌فودی است که حذف عوامل انسانی از بازیگر و فیلمنامه‌نویس گرفته تا طراحی ایده توسط هوش مصنوعی امری عادی به‌نظر می‌رسد. هنر از دیرباز تاکنون یعنی از زمان داستان‌های «ایلیاد» و «اُدیسه» همیشه راهی برای بازنمایی زندگی عادی و جزئیات آن مانند خشونت و مسائلی از این دست پیدا کرده، ولی این فیلم‌های به‌ظاهر سرگرم‌کننده و بازی‌های ویدئویی هستند که خشونت را رکن اصلی تمام فعالیت‌های خود قرار داده‌اند! اعمال خشونت‌آمیز همیشه جزئی جدانشدنی از آثار تارانتینو بوده است، به‌طوری که اگر این عنصر اساسی را از فیلم‌های او حذف کنیم دیگر چیزی از کارنامه‌اش باقی نخواهد ماند؛ در نقطه مقابل «میشائیل هانکه» به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین فیلمسازان اروپایی حاضر وجود دارد که او هم در آثارش از خشونت و آنتاگونیسم بهره فراوانی بُرده، اما به دلیل درونی کردن این مسائل با سیر عادی درام و همپوشانی این دست از مفاهیم با جریان مرسوم زندگی آنطور که باید مورد وثوق مخاطبان نُرمال سینمای جهان قرار نگرفته است، حال آنکه خشونت موجود در آثار هانکه به‌هیچ‌وجه قابل قیاس با دعواهای گرافیکی و تفنگ‌بازی‌های تارانتینویی نیست و بسیار جدی‌تر و قابل بحث‌تر است، ولی بیننده‌ای که عاشق کُشت‌وکشتار و سرگرم شدن و سرمست شدن از این آثار باشد چشم‌وگوش خود را روی باقی مسائل می‌بندد و به دیگر گونه‌های فیلم که در آن‌ها نیز می‌توان نسخه‌های متفاوتی از مقوله تنازع بقا را مشاهده کرد وقع و اهمیتی درخور نشان نمی‌دهد. در چنین موقعیتی گاه عامل انسانی از نمایش بی‌حدوحصر خون و خونریزی عقب می‌ماند و جایش را به تکنولوژی می‌دهد تا به اصطلاح اهل فن کار را برای سرسپردگان صنعت پُرسود سینمای ژانر دربیاورد. هنگامی که به بیش از سی سال قبل، یعنی به دهه نَوَد میلادی بازمی‌گردیم، درمی‌یابیم که سینما در آن روزگار محل مچ‌اندازی قهرمان‌ها و بدمن‌ها بود، اما امروز دیگر خبری از آن ایام نیست و سینمای روایی به زمینی برای نزاع سلبریتی‌ها و هوش مصنوعی و جلوه‌های ویژه کامپیوتری بدل شده است، پس در این شرایط بود و نبود بازیگرانی نظیر پیتر گرین، مایکل مدسن و ری لیوتا خاطر هیچ جریانی را آزرده نمی‌کند.

یکشنبه ۳ اسفند ۱۴۰۴
شماره ۴۶۳۵
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE