اخبار فرهنگی

تصویب تشکیل «شورای‌عالی هنر و ادبیات» در هیات دولت

در جلسه روز چهارشنبه هیأت دولت، تشکیل «شورای‌عالی هنر و ادبیات»، به تصویب رسید. در این جلسه علاوه بر بررسی مسائل جاری و موضوعات اجرایی مطرح‌شده از سوی وزرا، هیأت دولت درخواست از مجلس شورای اسلامی مبنی بر اولویت‌دار کردن رسیدگی به لایحه عضویت دولت جمهوری اسلامی ایران در «سازمان توسعه زنان سازمان همکاری اسلامی» و موافقت با ورود و ترخیص ۸ دستگاه بالابر بیمارستانی اهدایی از سوی خیرین را به تصویب رساند.

موسیقی‌شناس ایرانی، نشان شوالیه هنر و ادب فرانسه را دریافت کرد

آرش احمدزاده، موسیقی شناس و پژوهشگر ایرانی، در ۹ ژوئیه ۲۰۲۶ به درجه «شوالیه نشان هنر و ادب» فرانسه منصوب شد. به گزارش خبرنگار ایلنا، «نشان هنر و ادب» یکی از نشان‌های رسمی وزارت فرهنگ فرانسه است که به هنرمندان، نویسندگان، پژوهشگران و چهره‌های فرهنگی به پاس فعالیت‌های برجسته در حوزه هنر و ادبیات و نقش آنان در گسترش فرهنگ و هنر در فرانسه و جهان اعطا می‌شود. حداقل سن مقرر برای دریافت درجه شوالیه این نشان ۳۰ سال است، هرچند در موارد استثنایی امکان اعطای آن به افراد جوان‌تر نیز وجود دارد. احمدزاده که هنگام دریافت این نشان ۲۹ سال داشت، پیش از رسیدن به سن معمول اعطای این عنوان به مقام شوالیه منصوب شده است. احمدزاده، پژوهشگر تاریخ موسیقی باروک، مترجم و مدرس گیتار در کنسرواتوار برو یبه در منطقه پاریس است. فعالیت‌های پژوهشی او عمدتاً بر تاریخ موسیقی باروک، گیتار باروک و به‌ویژه رابطه میان موسیقی، فرهنگ و قدرت سیاسی متمرکز است.

از حضور پررنگ انیمیشن‌ها تا فیلم مجیدی؛ فیلم‌های بوسان ۲۰۲۶ معرفی شدند

جشنواره بین‌المللی فیلم بوسان که از امسال به عنوان رویدادی واجد شرایط اسکار شناخته شده است، فیلم «غذای نیمروز» مجید مجیدی را به عنوان یکی از فیلم‌های حاضر امسال در بخش رقابتی معرفی کرد. در سی و یکمین دوره جشنواره که ماه آینده برگزار می‌شود، ۳۱۵ فیلم به نمایش در خواهد آمد. در این فهرست که شامل ۱۴ فیلم برتر آسیایی در بخش مسابقه بهترین فیلم جشنواره است، «غذای نیمروز» ساخته مجید مجیدی و «اولین طعم تنهایی» ساخته کارگردان چینی گویوو نیز فیلم‌هایی از ازبکستان، اندونزی و تایوان جای دارند. در بخش‌های مختلف جشنواره، فیلم «داستان‌های موازی» اصغر فرهادی، «خواب» ساخته مانی مقدم، مستند «خواب بلوط‌های وحشی» ساخته مرجان خسروی، مستند بلند «در جاده با عباس کیارستمی» ساخته سیف‌الله صمدیان و فیلم کوتاه «فاطیما» ساخته سروش شاپوری نیز به نمایش درمی‌آیند. سی و یکمین جشنواره بین‌المللی فیلم بوسان از ۶ تا ۱۵ اکتبر (۱۴ تا ۲۳ مهر) در مکان‌های مختلف در سراسر بوسان برگزار می‌شود.

خروج بیش از ۳۰ درصد دامنه‌های پربازدید جهان از دسترس کاربران ایرانی

بر اساس نتایج یک پایش شبانه‌روزی که از سوی مدیرعامل شرکت ارتباطات زیرساخت منتشر شده، دسترسی کاربران داخلی به بیش از ۳۰ درصد از مجموع ۷۰۰ هزار وبگاه پربیننده در سطح جهان مسدود یا محدود است؛ آماری قابل توجه که به تصریح این مقام مسئول، با اعمال فیلترینگ دشواری اتصال به دامنه‌های پربازدید جهان را برای مردم آزاردهنده کرده است. بهزاد اکبری، معاون وزیر ارتباطات و مدیرعامل شرکت ارتباطات زیرساخت با انتشار پیامی در حساب کاربری خود در شبکه اجتماعی ایکس از اجرای یک طرح رصد و پایش شبانه‌روزی برای ارزیابی وضعیت اتصال کاربران ایرانی به حدود ۷۰۰ هزار دامنه پرمخاطب و پربازدید در سطح جهان خبر داد.

اندیشکده خانه تئاتر تاسیس شد

اندیشکده خانه تئاتر با پیشنهاد مدیرعامل و با تصویب هیات مدیره این نهاد، تأسیس شد. به گزارش روابط عمومی خانه تئاتر، این مرکز به عنوان نخستین اندیشکده در حوزه تئاتر در کشور که توسط یک نهاد صنفی بنیان‌گذاری شده است، مأموریت دارد تا با شناسایی چالش‌های پیش روی صنوف تئاتر، راهکارهای عملیاتی را برای حل مسائل نظری و اجرایی تدوین کند. هدف بنیادین از ایجاد این اندیشکده، ایجاد پلی میان نیازهای واقعی هنرمندان و سیاست‌گذاری‌های کلان است. بر این اساس، اندیشکده خانه تئاتر با تحلیل داده‌های میدانی و پژوهشی، پیشنهادهای تخصصی خود را در راستای ارتقای جایگاه صنفی و رفاهی هنرمندان به نهادهای مرتبط دولتی و بخش خصوصی ارائه خواهد داد. انتظار می‌رود با فعال شدن این مرکز، تصمیمات مدیریتی در حوزه تئاتر کشور بر پایه تحلیل‌های علمی و مستند استوار شود و صدای صنفی هنرمندان در سطوح تصمیم‌ساز به شکل تخصصی‌تری شنیده شود.

فیلم کوتاه «خودِ او» در لندن

فیلم کوتاه «خودِ او» به کارگردانی محمد مهدوی به جشنواره بین‌المللی فیلم پورتوبلو در لندن راه یافت. به گزارش مشاور رسانه‌ای پروژه، فیلم کوتاه «خودِ او» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی محمد مهدوی و نویسندگی کیمیا روحی، محمد مهدوی و مهری شاهی در اولین حضور جهانی خود به سی و یکمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم پورتوبلو در لندن راه یافت. این جشنواره ۳ تا ۲۰ سپتامبر ۲۰۲۶ (۱۲ تا ۲۹ شهریورماه ۱۴۰۵) در لندن برگزار خواهد شد. در خلاصه داستان «خودِ او» آمده است: «مرگ پایان نیست، حقیقت از اینجا آغاز می‌شود...»

درباره نمایش «موش‌های بلفاست» به نویسندگی و کارگردانی فریور خراباتی

مصائب ساختن یک جغرافیای جعلی

محمدحسن خدایی

به واقع که نمایش «موش‌های بلفاست» ربط چندانی به مردمان ایرلند ندارد و در یک فضای بیش از اندازه دور از جغرافیای آن منطقه عمل می‌کند و ناموفق به کار خویش پایان می‌دهد.

این که چند نفر را کنار هم بگذاریم و برای آن‌ها نامی غربی انتخاب کنیم، کافی نیست که یک وضعیت سیاسی ساخته شود و جهانی بسنده و خودآیین را برای مخاطبان برسازد. چرا که به تجربه ثابت شده این قبیل سرهم‌بندی‌های ساختاری در نهایت به خلق یک فضای نامتعین منتهی می‌شود که معلوم نیست حرف حسابش چیست و قرار است در این وانفسای بحران معنا و روایت، با ما چه کند.

آیا می‌خواهد فی‌المثل حرف تازه‌ای در رابطه با سرزمینی دور چون ایرلند بگوید که قبل از این کسی بر زبان نیاورده یا آن که به واسطه این انتخاب، دوست دارد دست انتقادی بگیرد و اینجا و اکنون ما ایرانیان را به میانجی یک وضعیت مکانی متفاوت چون ایرلند که شبیه ما به نظر می‌آید، طوری خطاب کند که توگویی نقدی بر حال و هوای سیاسی این روزهای خود ما باشد.

شوربختانه، نمایش موش‌های بلفاست را می‌توان اجرایی ناکام دانست که استراتژی درستی در قبال تاریخ و سیاست مردمان ایرلند اتخاذ نمی‌کند و در دام آن چیزی می‌افتد که از ابتدا فکر می‌کرده کنار گذاشته: یعنی خلق یک جهان انتزاعی و غیرتاریخی.

این که یک اجرا مدعی باشد بازتابی است از یک دوره ملتهب سیاسی، دلیلی نمی‌شود که این ادعا را پذیرا باشیم و به وقت تماشا منفعل عمل کنیم. اجرایی که فریور خراباتی تدارک دیده نشان می‌دهد که در طرح مسئله‌ای که در پیش گرفته چه میزان ناکام است. وقتی هیچ کدام از چهار شخصیت این نمایش، رفتاری شبیه مردمان ایرلند را به نمایش نمی‌گذارند چرا باید این تلقی در اذهان تماشاگران ایجاد شود که این اجرا بازتابی است از مناسبات یک دوره پر تنش سیاسی.

به دیگر سخن و با توجه به رخدادهایی که بر صحنه می‌رود این پرسش همچنان مفتوح است که چرا باید در مقام یک تماشاگر معمولی تئاتر، تسلیم چشم‌اندازی شویم که گروه اجرایی مقابل چشمان ما ترسیم کرده و از فرط بی‌ربطی با تاریخ ایرلند به موردی حاد و مثال‌زدنی در این رابطه بدل شده است. بنابراین می‌توان اغماض را کنار گذاشت و این شیوه مواجهه با تاریخ یک مملکت را به باد انتقاد گرفت.

موش‌های بلفاست می‌خواهد در فضای بین‌الادهانی ما، یک کمدی سیاسی به نظر آید اما نکته اینجاست که این شکل از مواجهه با تاریخ سیاسی یک ملت، شانه خالی کردن از بار مسوولیتی است که یک نمایشنامه‌نویس می‌بایست بر دوش کشیده باشد تا اثرش حداقلی از حقیقت تاریخی را بازتاب دهد. موش‌های بلفاست تن دادن به مسیری است سهول‌الوصول که همه چیز را از طریق تقلیل‌گرایی و تاریخ‌زدایی به پیش می‌برد و در نهایت امر به هیچ دستاوردی نمی‌رسد. بی‌آن که در این به اصطلاح نمایش که چند بار هم تمدید شده، مازادی تولید شود و ارزش افزوده‌ای به ارمغان آید.

در مورد بازی‌ها با توجه به توضیحاتی که رفت، می‌شود از بازی کاریکاتوریستی و اغلب اغراق‌شده وحید منتظری، مسعود میرطاهری، محمد صدیقی مهر و بی‌تا عزیز مثال آورد. چهار بازیگر حرفه‌ای که با تمامی تلاش‌های خویش نمی‌توانند گره‌ای از کار سردرگم این اجرا باز کنند و یادآور بازی‌های خوب خود در پیش از این باشند.

آنان در تله کارگردان گرفتار آمده و هر چه دست و پا می‌زنند بیشتر در این مرداب مرگبار فرو می‌روند. همان شوخی‌های دم دستی، ژست‌های بازنمایانه که قرار است زندگی مردمان ایرلند را یادآوری کند اما چیزی نیست به غیر از تقلیدهای ناشیانه.

حتی طراحی صحنه هم چندان که باید خلاقانه نیست و بیش از اندازه دم‌دستی است. این رویکرد زیباشناسانه در انتخاب اشیا و بکارگیری شیوه بازی، مسبوق به سابقه است. دهه شصت شمسی در بعضی تئاترهای تلویزیونی، به وفور این جنس از تولید را می‌شد به تماشا نشست.

بازیگرانی که بیش از شخصیت، تیپ‌های اجتماعی رقت‌باری را به نمایش می‌گذاشتند که فقط نام جماعت غربی را یدک می‌کشید و هیچ نسبتی با سبک زندگی یک غربی نداشت. ماحصل این شکل از تولید هنر نمایش، فهم نادرستی بود که از فرهنگ غربی شکل می‌گرفت و همه چیز را بدل به امری ناشیانه و فلاکت‌بار می‌کرد.

با آن که سال‌ها از آن زمان گذشته و دسترسی به آثار مهم سینمای غرب افزایش یافته و لاجرم چهره انسان غربی در اذهان ما به واقعیت نزدیک‌تر شده اما با رجوع به آثاری چون موش‌های بلفاست این خطا رفع نشده که ما همچنان در بازنمایی ساده یک انسان غربی گرفتار کلیشه‌ها هستیم. اما نکته اینجاست که تئاتر مادر قید این قبیل تولیدات نمانده و توانسته آثار خوبی در این چند دهه تولید کند. بازی‌هایی که بیش از آن که تقلید مردمان غرب باشند، تشخص داشته و جهان خودآیین خویش را برمی‌سازند.

به دیگر سخن مسئله به این بازنمی‌گردد که در صحنه تلاش کنیم غربی به نظر آییم بلکه مهم این است که تلقی خویش را از غربی بودن با توجه به زیست جهان خودمان به نمایش گذاریم. تنها در این رویکرد زیباشناختی است که تماشاگر حضور بازیگر را به رسمیت می‌شناسد و هویت خود را در چهره او باز می‌یابد.

در نهایت می‌توان گفت اولین تجربه کارگردانی فریور خراباتی در مسیر اشتباهی حرکت می‌کند که تا حدودی از طریق نوع بازی‌ها و قصه‌ای که تعریف می‌کند تلاش دارد مخاطبان را سرگرم کند.

این که چند ایرلندی در شب سال تحویل بنابر ضرورتی ناگزیر کنار هم باشند و فهم تازه‌ای از یکدیگر پیدا کنند، همان چیزی است که موش‌های بلفاست را به پیش می‌برد و روایتی شبه سیاسی از تلاقی نیروهای مختلف اجتماعی آن دیار را به نمایش می‌گذارد. اما اجرا فهم ساده و کژتابانه‌ای از سیاست ارائه می‌کند که یادآور جملات قصاری است چون «سیاست پدر و مادر ندارد» و این قبیل ادعاهای نادرست.

آگاهی از چرایی مبارزات سیاسی مردمان ایرلند، مقدمه‌ای است لازم برای یک گروه اجرایی که قدم در این وادی گذاشته و می‌خواهد گوشه‌ای از تاریخ آن خطه را به میانجی تلاطمات حاد سیاسی روایت کند. وقتی چیزی در چنته نمایشنامه‌نویس مشاهده نمی‌شود و درک از سیاست به گفتگوهای کوچه و بازار مردمان تقلیل می‌یابد نمی‌توان انتظار داشت که اتفاق خاصی بیفتد و اجرایی ماندگار برای مخاطبان به ارمغان آید.

بکار بستن کلیشه‌ها و ساختن یک برج شنی در کنار امواج سهمگین دریا، همان چیزی است که نمایش موش‌های بلفاست به نمایش گذاشته. اجرایی که از تاریخ‌زدایی ابایی ندارد و سیاست را یک کلاه‌برداری کثیف می‌داند که فرقی ندارد چه کسی مشغولش باشد. همه در این عرصه دروغگو و شیاد هستند و امیدی به رهایی نیست و نخواهد بود. با آن که هدف از این اجرا، تولید یک اثر کمیک بوده که به هر قیمت تماشاگران را بخنداند حتی به قیمت به گریه انداختن کسانی که در میدان نبرد رنج برده و مبارزه کردند اما ماحصل کار ضد این ماجرا عمل کرده و حتی گیشه هم چندان روی خوش به این رویکرد متناقض نشان نمی‌دهد و پول چندانی نصیب کارگردان نمی‌کند.

پرده نقره‌ای

نگاهی به فراز و فرودهای یک سریال پرحاشیه تا قسمت هشتم؛

«کوری»؛ وقتی سوژه از خودِ سریال جلو می‌زند

محمد تقی‌زاده

«کوری» از آن سریال‌هایی است که پیش از آنکه ساخته شود، سوژه‌اش بخش مهمی از جذابیت آن را با خود حمل می‌کند. مسمومیت با مشروب تقلبی، مرگ و نابینایی قربانیان، یک عروسی که به فاجعه تبدیل می‌شود و بعد ورود پلیس، دادسرا، قانون، آبرو، قدرت و انتقام به ماجرا، همگی مصالح مناسبی برای ساختن یک درام اجتماعی ـ جنایی پرتنش هستند. مهم‌تر اینکه سریال سراغ موضوعی رفته که در فضای رسمی کمتر امکان دیده‌شدن پیدا می‌کند؛ مسئله‌ای واقعی و اجتماعی که وجود دارد اما معمولاً درباره‌اش با احتیاط یا سکوت صحبت می‌شود. همین انتخاب، از همان ابتدا به «کوری» یک امتیاز مهم می‌دهد: سریال چیزی برای گفتن دارد.

اما مشکل از جایی شروع می‌شود که می‌فهمیم داشتن یک سوژه خوب، الزاماً به معنای داشتن یک درام خوب نیست.

«کوری» در شروع دقیقاً همان کاری را انجام می‌دهد که از یک تریلر اجتماعی انتظار داریم. دو قسمت ابتدایی التهاب دارند، حادثه به سرعت مخاطب را درگیر می‌کند و فضای سریال از همان ابتدا تیره، سنگین و ناآرام است. تماشاگر وارد جهانی می‌شود که در آن مرز میان قربانی، مجرم، قانون و منفعت چندان روشن نیست. این خاکستری بودن، یکی از نقاط قوت سریال است؛ چون «کوری» تلاش نمی‌کند جهانش را به آدم‌های کاملاً خوب و کاملاً بد تقسیم کند.

حتی آن «حال بدی» که بعضی مخاطبان بعد از تماشای بازجویی‌ها یا صحنه‌های مربوط به فاجعه تجربه کرده‌اند، لزوماً نقطه‌ضعف نیست. برعکس، می‌توان آن را نشانه‌ای از قدرت حسی سریال دانست. «کوری» در ایجاد اضطراب و ناراحتی موفق است. تماشاگر قرار نیست با خیال راحت بنشیند و فقط یک پرونده جنایی را دنبال کند؛ قرار است سنگینی موقعیت را احساس کند. ترس از مشروب تقلبی که برای بعضی مخاطبان بعد از تماشای سریال به تجربه‌ای شخصی تبدیل شده، نشان می‌دهد اثر توانسته موضوع اجتماعی خود را از سطح خبر به سطح احساس منتقل کند.

این شاید مهم‌ترین دستاورد «کوری» باشد: سریال درباره یک مسئله حرف نمی‌زند، بلکه برای مدتی آن مسئله را وارد زندگی روزمره مخاطب می‌کند.

با این حال، هرچه داستان جلوتر می‌رود، فاصله میان «سوژه» و «درام» بیشتر آشکار می‌شود. مشکل اصلی این است که سریال در بسیاری از لحظات به جای آنکه از حادثه برای ساختن شخصیت و درام استفاده کند، خودش را بیش از اندازه وابسته به حادثه نگه می‌دارد. اتفاقات یکی پس از دیگری رخ می‌دهند، سرنخ‌ها مطرح می‌شوند، شخصیت‌ها چیزی را پنهان می‌کنند و مخاطب منتظر است قطعه بعدی پازل را ببیند؛ اما الزاماً احساس نمی‌کند که این پازل، در هر مرحله معنای تازه‌ای پیدا می‌کند.

اینجاست که ریتم سریال دچار مشکل می‌شود. شروع پرالتهاب، انتظاری ایجاد می‌کند که ادامه باید دائماً آن را تغذیه کند. اما بعد از چند قسمت، تعلیق در بعضی بخش‌ها جای خود را به کش‌دادن می‌دهد. تفاوت این دو بسیار مهم است. تعلیق یعنی مخاطب اطلاعاتی ناقص دارد و به همین دلیل می‌خواهد بداند چه اتفاقی خواهد افتاد؛ کش‌دادن یعنی اطلاعات کافی برای حرکت داستان وجود دارد، اما روایت عمداً رسیدن به آن را عقب می‌اندازد. «کوری» در بخش‌هایی گرفتار دومی می‌شود.

به همین دلیل است که واکنش «قسمت‌های اول خوب بود، اما بعد افت کرد» در مورد سریال پرتکرار به نظر می‌رسد. مسئله صرفاً کندشدن ریتم نیست؛ مسئله این است که انرژی اولیه سریال به اندازه کافی به لایه‌های تازه تبدیل نمی‌شود.

مشکل دوم به شخصیت‌ها برمی‌گردد. «کوری» شخصیت‌های زیادی دارد و تقریباً همه آنها درگیر مسئله‌ای هستند، اما درگیری داشتن با مسئله با شخصیت‌پردازی عمیق تفاوت دارد. بعضی کاراکترها بیشتر حامل یک نقش روایی هستند تا انسان‌هایی که مخاطب بتواند زندگی، ترس، تناقض و انتخاب‌هایشان را لمس کند. در نتیجه، ممکن است مخاطب بداند برای یک شخصیت چه اتفاقی افتاده، اما الزاماً برای سرنوشت او نگران نباشد.

این همان نقطه‌ای است که یک درام جنایی می‌تواند شکست بخورد: معما برای مخاطب جذاب باشد، اما آدم‌های داخل معمانه.

در یک اثر جنایی موفق، کشف حقیقت به خودی خود هدف نهایی نیست؛ مخاطب باید بخواهد حقیقت را بداند چون سرنوشت آدم‌ها برایش اهمیت دارد. «کوری» در ایجاد کنجکاوی نسبتاً موفق است، اما در بعضی شخصیت‌ها نمی‌تواند این کنجکاوی را به همدلی تبدیل کند. نتیجه این می‌شود که تماشاگر به جای اینکه با شخصیت‌ها زندگی کند، صرفاً منتظر می‌ماند ببیند پرونده به کجا می‌رسد.

بازیگری هم در همین نقطه به یکی از بحث‌برانگیزترین بخش‌های سریال تبدیل می‌شود. واکنش‌ها به بازی‌ها کاملاً دوقطبی است و این دوگانگی خودش نکته مهمی درباره اجرای سریال نشان می‌دهد. برخی بازی‌ها، به‌خصوص در لحظاتی، توانسته‌اند فضای پرتنش و واقع‌گرایانه سریال را تقویت کنند؛ اما در مقابل، بخشی از اجراها برای مخاطب مصنوعی، اغراق‌شده یا یکنواخت به نظر رسیده‌اند.

به‌خصوص در یک سریال با چنین فضای سنگینی، کوچک‌ترین اغراق در بازیگری بیشتر به چشم می‌آید. وقتی جهان اثر می‌خواهد واقعی، تلخ و خاکستری باشد، دادزدن، مکث‌های طراحی‌شده یا واکنش‌های بیش از اندازه می‌تواند این توهم واقعیت را از بین ببرد. درام اجتماعی بیش از هر ژانر دیگری به بازی کنترل‌شده نیاز دارد. شخصیت باید به‌جای اینکه «نشان بدهد» عصبانی است، واقعاً عصبانی به نظر برسد؛ به جای اینکه «نشان بدهد» ترسیده، ترس را در رفتار خود منتقل کند.

واکنش‌های بسیار متفاوت به بازی مریلا زارعی نیز از همین منظر قابل توجه است. یک گروه بازی او را نقطه قوت سریال می‌دانند و روی میمیک، نگاه و تسلط او تأکید می‌کنند؛ گروهی دیگر دقیقاً همان اجرا را سطحی یا غیرقابل تحمل ارزیابی می‌کنند. این دوگانگی را نباید صرفاً به سلیقه مخاطبان نسبت داد. به نظر می‌رسد خود سبک بازی سریال در بعضی لحظات به اندازه‌ای بیرونی و تأکیدی می‌شود که بسته به حساسیت مخاطب، یا بسیار اثرگذار دیده می‌شود یا کاملاً مصنوعی.

البته بخشی از واکنش‌های منفی به بازیگران اساساً سینمایی نیست. وقتی مخاطب به دلیل مواضع سیاسی یا اجتماعی یک بازیگر نمی‌تواند چهره و صدای او را تحمل کند، دیگر با نقد بازی مواجه نیستیم؛ با واکنش شخصی مواجهیم. این نوع واکنش برای شناخت فضای عمومی پیرامون یک اثر مهم است، اما نمی‌توان آن را معیار مستقیمی برای ارزیابی کیفیت بازیگری قرار داد.

یکی از جدی‌ترین نقاط ضعف «کوری» اما در بخش پلیسی و قضایی اتفاق می‌افتد. سریالی که بخش قابل توجهی از درام خود را بر پرونده، بازجویی، دادسرا، دادیاری و پیگیری قضایی بنا کرده، نمی‌تواند نسبت به منطق این بخش‌ها بی‌تفاوت باشد. مخاطب متخصص یا حتی مخاطبی که آشنایی نسبی با فضای حقوقی دارد، خیلی سریع متوجه جزئیات نادرست یا غیرطبیعی می‌شود. وقتی سازوکار قانونی داستان باورپذیر نباشد، بخشی از اعتبار جهان سریال فرومی‌ریزد.

این ضعف از آن جهت مهم است که «کوری» می‌خواهد واقع‌گرا باشد. اگر سریال از ابتدا یک اثر کاملاً فانتزی یا ملودرام اغراق‌آمیز بود، شاید چنین ایرادهایی اهمیت کمتری داشت. اما وقتی اثر ادعای مواجهه با یک بحران واقعی اجتماعی را دارد، باید در جزئیات هم به واقعیت وفادار بماند.

از طرف دیگر، «کوری» زیر سایه جهان فکری سازندگانش نیز قرار گرفته است. نشانه‌های آشنایی از روایت‌های قبلی درباره فساد، قدرت، قانون، آبرو و مناسبات پشت پرده در سریال دیده می‌شود. این آشنایی در ابتدا می‌تواند یک مزیت باشد؛ چون به اثر هویت و لحن مشخص می‌دهد. اما اگر بیش از حد تکرار شود، نتیجه معکوس خواهد داشت. مخاطب به جای اینکه با یک جهان تازه مواجه شود، احساس می‌کند وارد نسخه دیگری از جهانی شده که قبلاً دیده است.

به همین دلیل «کوری» گاهی بیشتر از آنکه یک اثر مستقل به نظر برسد، ادامه یک نگاه آشنا به فساد و مناسبات قدرت است. این الزاماً به معنای ضعف نیست؛ اما مسئله زمانی جدی می‌شود که این نگاه، جای شخصیت‌پردازی و کشف جهان تازه را بگیرد.

با همه این انتقادها، نمی‌توان جسارت موضوعی سریال را نادیده گرفت. در میان تولیدات نمایش خانگی، «کوری» از معدود آثاری است که یک مسئله واقعی و حساس را به مرکز داستان آورده و تلاش کرده از دل آن یک درام جنایی بسازد. همین انتخاب باعث می‌شود حتی وقتی سریال در اجرا لغزش دارد، همچنان ارزش بحث کردن داشته باشد.

حتی عنوان «کوری» نیز در بهترین حالت می‌تواند فراتر از نابینایی فیزیکی قربانیان خوانده شود. کوری در اینجا می‌تواند به ناتوانی جامعه در دیدن یک آسیب، ناتوانی افراد در پذیرفتن مسئولیت، و حتی نابینایی ساختارهایی اشاره کند که باید حقیقت را ببینند. اگر سریال می‌توانست این لایه‌ها را با عمق بیشتری در شخصیت‌ها و روایت خود پیوند بزند، ظرفیت تبدیل‌شدن به یک درام اجتماعی ماندگارتر را داشت.

در نهایت، مسئله «کوری» این نیست که سریال بدی است؛ مسئله این است که سوژه‌اش از اجرای آن بزرگ‌تر است. سریال ایده‌ای دارد که ظرفیت یک اثر بسیار مهم را در خود جای داده، شروعی دارد که کنجکاوی ایجاد می‌کند و فضایی دارد که به‌خوبی سنگینی و اضطراب یک فاجعه را منتقل می‌کند. اما در ادامه، ضعف در شخصیت‌پردازی، ناهمگونی بازی‌ها، برخی مشکلات منطقی در روایت پلیسی و قضایی، افت ریتم و تکیه بیش از اندازه بر الگوهای آشنا، مانع می‌شود این ظرفیت به طور کامل بالفعل شود.

«کوری» زمانی بهترین نسخه خودش است که اجازه می‌دهد مخاطب بترسد، شک کند و درباره یک مسئله واقعی فکر کند؛ و زمانی ضعیف می‌شود که بیش از اندازه تلاش می‌کند به او بگوید چه چیزی را ببیند و چگونه واکنش نشان دهد.

اگر سریال بتواند از سطح حادثه عبور کند و در ادامه نشان دهد که این فاجعه دقیقاً چه چیزی را در آدم‌ها تغییر داده، چه مسئولیتی را آشکار کرده و چه مناسباتی را زیر سؤال می‌برد، می‌تواند ضعف‌های اجرایی خود را تا حدی جبران کند. اما اگر همچنان بخش زیادی از انرژی داستان صرف اضافه کردن سرنخ، درگیری و پیچش بدون عمق‌بخشیدن به آدم‌ها شود، «کوری» در نهایت به اثری تبدیل خواهد شد که موضوع مهمی برای گفتن داشت، شروع خوبی کرد، اما نتوانست به اندازه موضوعش بزرگ شود.