مرده نسل‌های گذشته را در خود حفظ می‌کند. این مکان نه‌تنها یک صحنه است، بلکه شخصیتی است که به طور فعال درد خانواده را در خود نگه می‌دارد و مانع فرار آنها می‌شود. ناتوانی در تخریب این دیوارها نشان‌دهنده مقاومت ریشه‌دار اجتماعی در برابر مواجهه و برچیدن ساختارهای ستمگر است که منجر به تداوم رنج می‌شود. این امر بیانگر آن است که فیلم تمثیلی قدرتمند از جامعه‌ای است که در تلاش برای رهایی از گذشته خود و الگوهای مخرب و عمیقاً ریشه‌دار است.

### ۲ خانواده

نگاه بی‌پرده و صریح روایت فیلم به موضوعات حساس و جسورانه خانوادگی و روان‌شناختی، که کمتر در سینمای ایران به این وضوح مورد بررسی قرار گرفته‌اند، نشان‌دهنده انتخاب آگاهانه فیلمساز برای مواجهه با حقایق ناخوشایند است. خانواده در این فیلم به طور صریح نمادی از جامعه است. ساختار روایی فیلم، با گره‌گشایی آهسته از زخم‌های عمیق و تمرکز بر پوچی انتقام، به مثابه یک نقد اجتماعی عمل می‌کند. با به تصویر کشیدن فروپاشی درونی خانواده، فیلم به طور ضمنی، پدرسالاری و فشارهای اقتصادی-اجتماعی گسترده‌تری را که به چنین اختلالاتی دامن می‌زنند، مورد انتقاد قرار می‌دهد. این رویکرد بیانگر آن است که مسائل اجتماعی، در صورت عدم رسیدگی، به نتایج تراژیک و چرخه‌های خشونت‌آمیز اجتناب‌ناپذیری منجر خواهند شد. پیرپسر مشخصاً بازتابی از وضعیت اجتماعی و فروپاشی ستون جامعه یعنی خانواده است.

### ۳ پسران

شخصیت علی با آتشی درونی و شکلی از بلاتکلیفی توصیف می‌شود، که از طرفی نشان‌دهنده اشتیاق او برای رهایی از گذشته‌ای سرکوب‌گر و از طرف دیگر تمایل‌اش به سازش است. علی مشخصاً نمادی قوی از روشنفکری ایرانی است. او اغلب شخصیتی اهل مطالعه به تصویر کشیده می‌شود که در جست‌وجوی آرامش یا پاسخ در فعالیت‌های فکری است. رضا، برادر کوچکتر، شخصیتی پیچیده‌تر که نمادی از مردم است. تجسمی منسجم از نسلی سرگردان میان سنت و مدرنیته، آزادی و وابستگی. او میان تسلیم و عصیان در نوسان است و مانند آینه‌ای است که دو تصویر را منعکس می‌کند. یکی خواهان فرار و دیگری وابسته به بنیان متزلزل خانه. تمایل او برای تمام کردن کار پدر نشان‌دهنده کینه عمیق و جریان‌های خشونت‌آمیز در رابطه آن‌هاست.

### ۴ پدر

غلام، شخصیتی که به عنوان نمادی قدرتمند از استبداد، خودکامگی و سرکوب به تصویر کشیده می‌شود. اعمال او که ناشی از زور، تحقیر و اعتیاد است، او را به هیولایی بدل می‌کند که به طور مداوم در پی حفظ سلطه خود بر خانواده است. غلام شخصیت و هویت فرزندان خود را با به تباهی کشاندن رویاها، تحقیر احساسات و مصادره عشقشان، می‌بلعد. او تجسم مردی است که مفهوم پدر بودن را نه در محافظت، بلکه در سلطه تعریف می‌کند.

### ۵ رفقا

غلام تنها کسی است در آن خانه که دوستی دارد. با این حال او معتقد است که «رفیق آدم خود آدمه». او با این که «غمخوار»ی برای خود دارد که زمینه‌ساز جنایات اوست باز به تک‌روی و بد بودن بیشتر ایمان دارد. همان رفتار خودبینانه که در برخورد با فرزندانش نیز قابل مشاهده است. حتی مطرح می‌شود که در گذشته نیز رفقای خود را در ازای آزادی خود فروخته است و این خودکامگی شخصیت او را بیش از پیش آشکار می‌کند. این طرز تفکر در نهایت، از جانب همه، دامانش را می‌گیرد. از سوی دیگر (سکانس درخشان) رقص شادمانه او با موسیقی کورتانیدزه محسن نامجو، در میان دوستانش بابت فتح دروغین یک زن با نماد شمشیر در دستش، نشانه‌ای از همراهی دوستان و نیاز بیمارگونه به تایید شدن‌اش توسط دیگران است.

### ۶ زن

رعنا به عنوان بارقه‌ای از عشق در این برهوت انسانی وارد این دنیای خشن و پدرسالار می‌شود. او زنی است که با وجود زخم‌های خود، آموخته است آنها را با خنده و شرکت در بحث‌های فلسفی پنهان کند و در برابر مردان ستمگر می‌ایستد. او نمادی از امید برای تحول و مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های واپس‌گرایانه مردان است. شخصیت او نقش‌های جنسیتی سنتی و اشکال دیرینه سلطه در ساختار خانواده را به چالش می‌کشد و چهره زن ایرانی معاصر را نمایندگی می‌کند که میان دو شکل از خشونت (خشونت آشکار پدر و خشونت مؤدبانه پسر) محصور است.

### ۷ انتقام

پیرپسر در هسته خود، فراتر از یک روایت ساده انتقام است و به جای آن نشان می‌دهد که چگونه پیگیری انتقام در نهایت بی‌نتیجه و مخرب است. این فیلم انتقام را به عنوان یک مارپیچ مرگبار به تصویر می‌کشد که هم انتقام‌جو و هم انتقام‌گیرنده را مصرف می‌کند و به جای صلح یا رستگاری، رنج را تداوم می‌بخشد. البته فیلم نشان می‌دهد که انتقام تنها چیزی است که باقی می‌ماند و در این وضعیت تراژیک خانوادگی، بر ماهیت چرخه‌ای و گریزناپذیر آن تأکید می‌کند. این رویکرد با طبقه‌بندی فیلم به عنوان یک تراژدی یونانی همخوانی دارد، جایی که سرنوشت گریزناپذیر است و افراد نمی‌توانند از علیت رهایی یابند. فیلم با رد کردن کاتارسیس که معمولاً در فیلم‌های انتقامی دیده می‌شود، پوچی انتقام را به صراحت برجسته می‌کند. این رویکرد یک بیانیه فلسفی عمیق را ارائه می‌دهد؛ این که اقدامات فردی انتقام‌جویانه برای شکستن چرخه‌های خشونت، زمانی که ریشه علت در ستم پدرسالارانه سیستمی است، کافی نیستند. در واقع شخصیت‌ها سال‌های سال (از گذشته تا زمان فیلم) در یک لوپ گرفتارند و راه نجاتی از این وضعیت وجود ندارد. این امر پیام فیلم را از یک درس اخلاقی ساده به نقدی عمیق‌تر از بی‌عملی اجتماعی و تداوم رنج در طول نسل‌ها ارتقا می‌دهد.

**اکتای براهنی، فارغ‌التحصیل رشته سینما از دانشگاه یورک تورنتو، به دلیل سبک بصری دقیق و توانایی‌اش در خلق فضایی تاریک، سنگین، مرموز و پرتنش شناخته می‌شود. کارگردانی هوشمندانه او، مخاطب را به طور مؤثری در سرگردانی و آشفتگی غرق می‌کند. او از نشانه‌های رفتاری و حرکات ظریف شخصیت‌ها، مانند قدم‌های سنگین غلام، نگاه‌های دردناک علی و حالات عصبی رضا، برای انتقال تنش‌های عمیق درونی و روان‌شناختی آنها استفاده می‌کند. این رویکرد، فیلم را به یک تجربه بصری و روان‌شناختی تبدیل می‌کند که به اعماق روان شخصیت‌ها نفوذ می‌کند**

## گره‌گشایی

- نام «غلام باستانی»: نام پدر، «غلام» (به معنای بنده) و «باستانی» (به معنای کهن/سنتی)، نمادین است. اگرچه نام او «غلام» است، اما او هرگز بنده کسی جز عقده‌ها و حقارت‌های درونی خود نبوده است. این نام، همراه با جمله «شتاب کردم که آفتاب بیاید؛ نیامد»، به عنوان نمادهایی توسط براهنی برای به تصویر کشیدن نابودی نسل‌ها، پدرکشی، سقوط ارزش‌ها و ناتوانی در آشتی با گذشته به کار رفته‌اند.

- جمله «شتاب کردم که آفتاب بیاید؛ نیامد»: این جمله که بر روی دیواری ظاهر می‌شود، نه‌تنها پایان تلخ شخصیت‌ها را پیش‌بینی می‌کند، بلکه مضمون اصلی فیلم را در مورد امیدهای برآورده‌نشده و تداوم تاریکی علی‌رغم تلاش‌ها برای تغییر، در بر می‌گیرد. این جمله به بیهودگی تلاش برای یافتن نور در محیطی غرق در ناامیدی نیز اشاره دارد.

-گور حفر شده توسط غلام: این عمل نمادی از دفن نه‌تنها یک شخص، بلکه رویاها و آرزوهای بربادرفته شخصیت‌ها است. این نماد بیانگر نابودی نهایی امید و آینده در درون خانواده است.

بینامتنی بودن غنی فیلم (داستایفسکی، شاهنامه، تراژدی یونانی) صرفاً تزئینی نیست. براهنی از این نقاط مرجع فرهنگی متنوع برای قرار دادن تراژدی خانواده ایرانی در چارچوب جهانی رنج انسانی و مبارزه اخلاقی استفاده می‌کند. با ترکیب ادبیات کلاسیک روسی (که به دلیل عمق روان‌شناختی و معضلات اخلاقی‌اش شناخته شده است)، با حماسه تاریخی باستانی فارسی (که به سرنوشت و درگیری‌های خانوادگی می‌پردازد) و فرم تراژدی یونانی (سرنوشت گریزناپذیر)، فیلم نشان می‌دهد که وضعیت اسفبار ایرانی، تجلی معاصر از معضلات انسانی بی‌زمان است. این امر روایت فیلم را فراتر از یک داستان محلی به یک بیانیه فلسفی عمیق در مورد وضعیت انسانی ارتقا می‌دهد.

## هنر سینما

اکتای براهنی، فارغ‌التحصیل رشته سینما از دانشگاه یورک تورنتو، به دلیل سبک بصری دقیق و توانایی‌اش در خلق فضایی تاریک، سنگین، مرموز و پرتنش شناخته می‌شود. کارگردانی هوشمندانه او، مخاطب را به طور مؤثری در سرگردانی و آشفتگی غرق می‌کند. او از نشانه‌های رفتاری و حرکات ظریف شخصیت‌ها، مانند قدم‌های سنگین غلام، نگاه‌های دردناک علی و حالات عصبی رضا، برای انتقال تنش‌های عمیق درونی و روان‌شناختی آنها استفاده می‌کند. این رویکرد، فیلم را به یک تجربه بصری و روان‌شناختی تبدیل می‌کند که به اعماق روان شخصیت‌ها نفوذ می‌کند. کارگردانی براهنی به دلیل ماهیت جسورانه و سازش‌ناپذیر آن مورد تحسین قرار گرفته و بینندگان را با عمق احساسی و پیچیدگی اخلاقی خود به چالش می‌کشد.

فیلم دارای بازی‌های درخشانی است. نقش‌آفرینی حسن پورشیرازی یک استاندارد جهانی را داراست و با بهترین اجراهای متد اکتینگ آل پاچینو قابل مقایسه است. توانایی او در انتقال احساسات انسانی خام بدون دیالوگ، و حمل بار دراماتیک فیلم از طریق حالات چهره و زبان بدن او ستودنی است. نقش‌آفرینی لیلا حاتمی در نقش رعنا نیز در یک نقش چالش‌برانگیز و متفاوت، قابل قبول و گاهاً درخشان است. حامد بهداد و محمد ولی‌زادگان نیز بازی‌های قدرتمندی ارائه می‌دهند که به باورپذیری فیلم کمک می‌کند.

واقع‌گرایی روان‌شناختی فیلم از طریق رابطه همزیستی بین کارگردانی و بازیگری به دست می‌آید. عمق روان‌شناختی یک فیلم از طریق یک رابطه هم‌افزایی بین کارگردانی دقیق بصری و فضاسازی کارگردان و تجسم عمیق مبارزات درونی شخصیت‌ها توسط بازیگران حاصل می‌شود. سبک براهنی، که از نشانه‌های رفتاری ظریف و فضایی سنگین و مرموز استفاده می‌کند، بستری را به عنوان بوم فراهم می‌آورد که بازیگران می‌توانند مناظر احساسی ظریف خود را روی آن نقاشی کنند. این همکاری تجربه‌ای عمیقاً غرق‌کننده و آزاردهنده برای بیننده ایجاد می‌کند و آنها را به ورطه روان‌شناختی شخصیت‌ها می‌کشاند.

فیلمنامه، پیچیده و سنگین است و دیالوگ‌های آن لایه‌هایی را کنار می‌زنند تا زخم‌های کهنه و عمیق را آشکار کنند. این امر نشان می‌دهد که هنر براهنی، از جمله تأکید او بر فضا، حرکات ظریف شخصیت‌ها و بازی‌های قدرتمند، به فیلم اجازه می‌دهد تا معانی زیرمتنی عمیقی را فراتر از طرح صریح داستان منتقل کند. این رویکرد با ایده «نشان دادن به جای گفتن» که در مورد اقتباس تراژدی یونانی به کار رفته، اما به تکنیک سینمایی قابل تعمیم است، همخوانی دارد. تجربه بصری و روان‌شناختی در اولویت قرار می‌گیرد و مخاطب را قادر می‌سازد تا به جای صرفاً شنیدن، آسیب شخصیت‌ها و فضای ستمگر را احساس کند. این استفاده پیچیده از زبان سینمایی به تأثیر ماندگار فیلم و توانایی آن در برانگیختن تفکر و بحث کمک می‌کند.

## چالش‌ها

فیلم با چالش‌های قابل توجهی روبرو شد، از جمله تأخیر در دریافت مجوزهای نمایش و مسائل مربوط به سانسور، که به محتوای حساس و تفسیرهای مختلف آن نسبت داده می‌شود. با وجود این موانع، «پیر پسر» یک نمایش محدود و بدون سانسور برای رسانه‌ها و منتقدان در چهل و سومین جشنواره فیلم فجر داشت، که در آنجا به خوبی مورد استقبال قرار گرفت اما اجازه رقابت در بخش اصلی را نیافت. اکران عمومی نهایی آن در ایران در ۲۱ خرداد ۱۴۰۴ پس از تلاش‌ها و بحث‌های گسترده صورت گرفت. استقبال از فیلم بحث‌های قابل توجهی را در میان منتقدان برانگیخته است. اظهاراتی که گاهاً از جهت عدم فهم مفاهیم هنری و مصادیق آزادی بیان و دلسوزی جامعه مطرح می‌شوند. فیلم از سوی مردم با اقبال قابل توجهی مواجه شد. اکثریت جامعه سینماروایران نسبت به تماشای آن، نه به عنوان گروگانی روی صندلی که جذابیت خشونت را ببیند بلکه به عنوان فیلمی که با آن همذات پنداری می‌کند و تخلیه می‌شود، برخورد می‌کنند.

مسیر فیلم پیرپسر در صنعت سینمای ایران، از جمله سانسور، تأخیر در مجوزها، و عدم امکان رقابت در بخش اصلی جشنواره فجر، خود بازتابی از مضامین سرکوب و مبارزه در خود فیلم است. این اثر که به نقد قدرت پدرسالارانه و زوال اجتماعی می‌پردازد، با مقاومت از سوی مقامات در سال‌های قبل از اکران روبرو شد، که نشان‌دهنده یک موازی‌کاری واقعی با ناتوانی شخصیت‌ها در فرار از خانه پدری خود است. این امر یک لایه فراروایی به استقبال از فیلم اضافه می‌کند، جایی که مبارزه آن برای نمایش به گسترش بیانیه هنری آن در مورد چالش‌های مواجهه با سیستم‌های ریشه‌دار تبدیل می‌شود. جوایز بین‌المللی در این زمینه، پیروزی چشم‌انداز هنری بر محیط‌های محدودکننده را نشان می‌دهد و پیام جهانی فیلم را علی‌رغم محدودیت‌های داخلی تأیید می‌کند.

در پایان باید گفت که پیرپسر به عنوان آینه‌ی تمام نمای جامعه‌ای است که خودش را به خودش نشان می‌دهد. این مفهوم را مطرح می‌کند که تمام مشکلات از درون خود ما نشأت می‌گیرند. پیرپسر نه تنها فیلمی درباره معضلات اجتماعی است، بلکه فیلمی برای جامعه‌ای است که برای تحریک خودکاوی انتقادی طراحی شده است. براهنی با ارائه تصویری صریح و بی‌پرده از فروپاشی خانواده که ریشه در مسائل سیستماتیک دارد، قصد دارد مخاطب را به چالش بکشد تا با حقایق نامطلوب درباره ساختارهای فرهنگی و خانوادگی خود مواجه شود. این نشان می‌دهد که هدف فیلم فراتر از سرگرمی به نوعی نقد اجتماعی و فراخوانی برای درون‌نگری است، که آن را به اثری چالش‌برانگیز در جهت نوعی عبرت گیری و شاید حتی دعوت به بیداری تبدیل می‌کند.

براهنی، با اقتباس اشکال سنتی در یک رسانه مدرن، داستانی را خلق می‌کند که مدت‌ها پس از تجربه فیلم با مخاطب می‌ماند. این امر نشان می‌دهد که با وجود پیچیدگی‌های زندگی مدرن، مبارزات اساسی انسان با سرنوشت، قدرت و اخلاق همچنان موضوعات قدرتمندی برای کاوش سینمایی باقی می‌مانند و ارتباط و تأثیر ماندگار داستان‌گویی تراژیک در سینمای معاصر را اثبات می‌کنند.

# جنایت در دل طبیعت وحشی

## معرفی سریال «دست‌نخورده»

**گروه فرهنگ:** یکی از سریال‌های خارجی که این روزها برای تماشا در سایت‌ها و پلتفرم‌های نمایشی در دسترس است، «دست‌نخورده» یا Untamed است. مینی‌سریالی شش قسمتی در ژانر جنایی-درام تنفلیکس ساخته است. سریال درباره یک مامور تحقیقات در سازمان پارک‌های ملی آمریکا به‌نام کایل ترنر با بازی اریک بانا است که باید پرونده مرگ مشکوک یک زن در پارک ملی یوسیمیتی را حل کند. ماجرا از جایی آغاز می‌شود که گروهی از کوهنوردان در صخره «ال کپیتان» در پارک ملی یوسیمیتی، سقوط پیکر یک زن مرده را از ارتفاع می‌بینند. ترنر در جریان تحقیقات خود با اسرار تاریکی روبه‌رو می‌شود که نه‌تنها در پارک، بلکه در گذشته خودش هم ریشه دارد. این سریال را توماس بزوچا، نیک مورفی و نیسا هاردیمن کارگردانی کرده‌اند و نویسندگان و خالقان آن نیز مارک ال. اسمیت و اِل اسمیت هستند. اریک بانا، علاوه‌بر بازی در نقش اصلی، یکی از تهیه‌کنندگان اجرایی پروژه است. جان ولز، تهیه‌کننده مشهور تلویزیونی نیز که سریالی مانند «بی‌شرم» را ساخته نیز در این پروژه حضور دارد. این سریال با محوریت مرگ مشکوک، واردلایه‌های پنهانی شخصیت‌ها و گذشته‌های پیچیده‌شان می‌شود و با بازی‌های قدرتمندی که بازیگران ارائه می‌دهند، در جذب مخاطبان موفق عمل کرده و به‌سرعت نیز به فهرست ۱۰ عنوان پرمخاطب نتفلیکس در چند کشور وارد شده است. سریال از نظر بصری بسیار خیره‌کننده است و یکی از نکات برجسته آن، استفاده خلاقانه و آگاهانه سازندگان از مناظر طبیعی پارک ملی یوسیمیتی است. این پارک، نمادی از وحشی‌گری طبیعت است که با قوانین انسانی در تضاد قرار می‌گیرد. این تضاد به‌ویژه در تحقیقات کایل ترنر آشکار می‌شود، که باید با شرایط طبیعی و قانونی پارک کنار بیاید. کشف جسد نیز این تضاد را تشدید می‌کند و نشان می‌دهد که طبیعت هیچ قانونی را جز قوانین خود نمی‌پذیرد. مدیر فیلمبرداری نیز تمام تلاش خود را به کار بسته تا با سکانس‌های نفس‌گیر از طبیعت، به‌شکلی هنرمندانه تضاد بین آرامش مناظر طبیعی و خشونت داستان را نمایش دهد. از طرفی نیز شخصیت اصلی سریال هنوز سوگوار پسر شش‌ساله از دست رفته‌اش است. این غم و اندوه شخصی به‌طور گسترده‌ای بر رفتار و تصمیمات او در طول تحقیق تأثیر می‌گذارد. سریال به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه آسیب‌های عاطفی می‌توانند بر حرفه و زندگی شخصی تأثیر بگذارند. این تم به‌ویژه در رابطه کایل با همسر سابق‌اش، جیل و همکار جدیدش، نایا واسکز برجسته می‌شود. سریال به حقوق بومیان و مسائل زیست‌محیطی نیز اشاره‌هایی دارد. هرچند این تم‌ها مرکزی نیستند، اما سازندگان گریزی به حقوق بومیان و مسائل زیست‌محیطی می‌زنند. به‌عنوان مثال، نایا واسکز، که از لس آنجلس به یوسمیت نقل مکان کرده، دارای پیشینه‌ای است که به این موضوعات مربوط می‌شود. همچنین تنش بین حفظ پارک و توریسم، نشان‌دهنده نگرانی‌های زیست‌محیطی است که در مدیریت پارک‌های ملی وجود دارد. کارگردانان اثر سعی کرده‌اند مفاهیمی مانند قانون طبیعت در برابر قانون انسانی را با استفاده از پس‌زمینه طبیعت کاوش کنند و همه این‌ها به‌خوبی در پیشبرد سریال، نقش بازی می‌کنند. سریال «دست‌نخورده» حال‌وهوایی شبیه به تریلرهای طبیعت‌محور دهه ۱۹۹۰ دارد؛ سازندگان بدون تکیه بر جلوه‌های ویژه و تکنیک‌های فناورانه فیلمبرداری یا موضوعات روز سیاسی، تمرکزشان را بر کشمکش انسانی در بستر طبیعت گذاشته‌اند. منتقدان از جلوه‌های بصری و بازی بانا تمجید کرده‌اند، ولی برخی نیز سریال را قابل پیش‌بینی دانسته‌اند. ورایتی سریال «دست‌نخورده» را «سفری پرتنش و درگیرکننده» توصیف کرده و بازی اریک بانا را تحسین کرده است. روزنامه گاردین سریال را قابل قبول دانسته اما آن را در شمار آثار مشابهی قرار داده که فرمولی ثابت دارند. برخی منتقدان نیز به ضرباهنگ کند سریال، ایراد وارد کرده‌اند. سریال «دست‌نخورده» اثری جذاب است که ترکیبی از معمای قتل، عمق شخصیتی و زیبایی بصری را ارائه می‌دهد. تقابل طبیعت در برابر دخالت انسان، غم و اندوه شخصی و مسائل زیست‌محیطی یکجا در این اثر گنجانده شده و آن را از یک تریلر معمولی، متمایز کرده است. اگر سختگیر نباشید، از برخی ایرادهای فیلمنامه بگذرید و محوریت افراطی اریک بانا اذیت‌تان نکند، می‌توانید به تماشای این اثر بنشینید. سریال پُر است از مناظر خیره‌کننده که دیدن‌شان لذت‌بخش است.