اخبار

آخرین وضعیت کیانوش عیاری در بیمارستان

کیانوش عیاری، کارگردان برجسته سینما و تلویزیون چندی پیش به دنبال ضربه‌ای به سر ناشی از زمین خوردن، بیهوش و بلافاصله به بیمارستان منتقل شد.

شبنم عرفی‌نژاد، دستیار و برنامه‌ریز عیاری در این باره اعلام کرد وی پس از انتقال به بیمارستان در بخش مراقبت‌های ویژه بستری شد و در ادامه پزشکان برای جلوگیری از خونریزی داخلی، عمل جراحی روی مغز و سر او انجام دادند.

عرفی‌نژاد همچنین خبر داد هوشیاری کیانوش عیاری بازگشته و او به بخش عمومی منتقل شده است. همچنین حال عمومی این کارگردان در حال بهبود است اما هنوز زمان دقیق ترخیص وی از بیمارستان مشخص نشده است.

رکوردشکنی سینما در آذرماه

از ابتدای آذرماه تا جمعه ۱۶ آذر، تعداد مخاطبان سینمای ایران به ۲ میلیون و ۹۰ هزار و ۲۱۹ نفر رسید. همچنین سه‌شنبه ۱۳ آذرماه با ثبت ۳۱۶ هزار و ۴۳۲ نفر مخاطب در یک روز، رکورد جدیدی در جذب مخاطبان سینما به ثبت رسید.

بر اساس گزارش‌ها، فروش فیلم‌های سینمایی جمعه ۱۶ آذر، با ۲۶۶ هزار و ۱۰۳ مخاطب، به بیش از ۱۸۳ میلیارد و ۳۰۰ میلیون ریال رسید. همچنین با وجود تعطیلی سینماها از عصر چهارشنبه ۱۴ آذر تا جمعه ۱۶ آذر، ۴۳ هزار و ۹۸۳ سانس در سراسر کشور برگزار شد و مجموع فروش فیلم‌ها از ابتدای آذر به ۱۲۰ میلیارد و ۴۴ میلیون تومان افزایش یافت. به نظر می‌رسد این افزایش چشمگیر مخاطبان، نتیجه تغییر رویکرد در برنامه‌ریزی اکران و تنوع ژانری فیلم‌ها باشد. در میان آثار اکران شده، حضور ۲ فیلم ویژه مخاطبان نوجوان و ۲ انیمیشن مختص کودکان، به جذب طیف گسترده‌ای از تماشاگران کمک کرده است. بخش عمده‌ای از این موفقیت، مدیون فیلم‌های کودک و نوجوان است که با شناخت دقیق گروه هدف و سرمایه‌گذاری مؤثر، به فهرست پرفروش‌ترین آثار سال راه یافته‌اند. انیمیشن‌های حوزه کودک و نوجوان نیز با بهره‌گیری از تبلیغات داخلی و پشتیبانی رسانه‌ای تلویزیون، در میان ۱۰ فیلم پرمخاطب هفته قرار گرفته‌اند.

پرفروش‌ترین فیلم‌های سینمایی هفته گذشته عبارتند از: «۷۰ سی»، «زودپز»، «صبحانه با زرافه‌ها»، «باغ کیانوش»، «ببعی قهرمان»، «شنگول و منگول»، «شهر گربه‌ها ۲»، «قلب رقه»، «پول و پارتی»، «خائن‌کشی»، «مفت‌بر»، «سه‌جلد»، «شه‌سوار»، «ایلیا: جست‌وجوی قهرمان» و «استاد».

توضیح جبلی درباره کار با سلبریتی‌ها و حواشی اخیر شبکه نمایش خانگی

پیمان جبلی، رئیس صداوسیما، با اشاره به فرسودگی ۲۰ ساله زیرساخت‌های سازمان، از تلاش برای جذب بودجه و بازسازی خبر داد و گفت بخش عمده منابع صرف برنامه‌سازی و پرداخت حقوق می‌شود. وی همچنین به رفع اختلالات زیرساختی در سامانه‌های پخش و افزایش هزینه‌های تولید اشاره کرد.

جبلی در ادامه تعامل با هنرمندان را رابطه‌ای دوطرفه دانست و تأکید کرد که رسانه ملی باید از استعدادها حمایت و به پرورش چهره‌های جدید توجه کند. او با بیان وجود تبعیض در حقوق و دستمزد نیروها، رفع این نابرابری را منوط به تأمین منابع مالی دانست و از اقدامات اولیه در این راستا خبر داد. جبلی همچنین بر تعامل با پلتفرم‌های شبکه نمایش خانگی تأکید کرد و از تدوین آیین‌نامه برای رفع خلأهای قانونی ساترا سخن گفت.

«شازده کوچولو» به چاپ هشتادودوم رسید

کتاب ماندگار «شازده کوچولو» اثر آنتوان دوسنت اگزوپری، با ترجمه روان و ماندگار محمد قاضی، به چاپ هشتادودوم توسط انتشارات امیرکبیر رسید. این اثر خیال‌انگیز و شاعرانه، داستان سفر یک خلبان به صحرای ساهارا و آشنایی او با پسری موطلایی به نام «شازده کوچولو» را روایت می‌کند. «شازده کوچولو» که از سیاره کوچک B-612 آمده، در جریان سفر خود با نمادها و معضلات جوامع بشری روبه‌رو می‌شود. اگزوپری در این کتاب با طنزی لطیف، دنیای مادی‌گرای بزرگسالان را نقد می‌کند. هر چند این داستان در ظاهر برای کودکان نوشته شده، پیام‌های عمیق آن مخاطبان بزرگسال را نیز تحت تأثیر قرار داده است. «شازده کوچولو» که به بیش از ۲۵۰ زبان ترجمه شده، یکی از برترین آثار ادبیات جهان محسوب می‌شود. ترجمه محمد قاضی از این کتاب، به دلیل وفاداری به متن اصلی، انتقال ظرافت‌های فرهنگی و نثر روان و شیوا، همواره انتخاب اول خوانندگان ایرانی بوده و تجربه خواندن این شاهکار را برای طیف وسیعی از مخاطبان، از نوجوانان تا بزرگسالان، آسان و لذت‌بخش کرده است.

اجرای «نوای ایرانمهر» برای نخستین بار در تالار وحدت

ارکستر سمفونیک «نوای ایرانمهر» که سال ۱۴۰۰ تأسیس شده است، پس از اجراهای موفق در کرج، تهران و تالار رودکی، برای نخستین بار در تالار وحدت تهران روی صحنه می‌رود. این کنسرت شامگاه پنجشنبه ۲۲ آذر، ساعت ۲۱:۳۰ برگزار خواهد شد. رهبری این ارکستر را شکیبا حسینی بر عهده دارد، در حالی که غلامرضا معصومی به عنوان کنسرت‌مایستر و علی فهیم یحیایی به‌عنوان مدیر اجرایی در برگزاری این رویداد نقش دارند. در این اجرا، قطعاتی از موسیقی کلاسیک توسط آهنگسازان برجسته‌ای چون جواکینو روسینی، ولفانگ آمادئوس موتزارت، جورج فردریک هندل، کارل جنکینز، گئورگی اسویریدف، لودویگ فان بتهوون و ژان سیبلیوس نواخته خواهد شد.

روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی

نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰

وطن امروز

حضرت امام صادق(ع):
خدا دنیا را به دوست و دشمنش عطا می‌کند ولی ایمان را فقط به کسی می‌دهد که او را دوست دارد.

نظام مبادله سینمای ایران چگونه ذائقه مخاطب را شکل داده است

رد پول؛ اقتصاد سیاسی ابتذال

مهرداد احمدی: در سال‌های اخیر هر وقت درباره سینما و مساله اقتصاد آن صحبت شده، یک موضوع بیش از همه در کانون مباحثات قرار گرفته؛ سینمای اجتماعی یا سینمای کمدی. البته خود این پرسش ریشه در یک منازعه قدیمی‌تر میان سینمای هنری یا سینمای تجاری دارد. در این یادداشت قصد وارد شدن به این موضع دوم را ندارم، چرا که بحث در مورد آن مجال مستقلی می‌طلبد اما می‌خواهم درباره مساله سینمای کمدی یا سینمای اجتماعی صحبت کنم. اولا همین ابتدا باید بگویم این دوگانه هیچ محلی از اعراب ندارد. دوگانه‌های اینچنین اغلب یک وضعیت مانعه‌الجمع را فرض می‌گیرند که گویی یکی جای دیگر را تنگ کرده و نمی‌توان هر دو را با هم داشت. این معجونی است که تنها در عطاری ما پیدا شده و بعید بدانم دیگران هم که بهره‌ای از سینما دارند، میان این دو تفاوتی قائل باشند. مساله اصلی این است که تقریبا چیزی به عنوان ژانر سینمای اجتماعی وجود خارجی ندارد. یعنی اگر چنین عبارتی را به انگلیسی در گوگل جست‌وجو کنید، احتمالا با نتایج بسیار پرتی روبه‌رو می‌شوید. ژانر یا همان گونه تعریف مشخصی دارد که بر اساس الگوهای معینی این امکان را به سازنده می‌دهد تا اثرش را وارد جهان یک ژانر کند. تحقیقا سینمای اجتماعی ژانر نیست. اگر کسی خلاف ادعای این را دارد حتما باید بتواند مؤلفه دراماتیک و تصویری آن را فهرست کرده و نمونه‌هایی را هم برایش بیاورد. در این مورد می‌توان از آندره بازن تا دیگران را هم به خط کرد و از آنها پرسید آیا شما چیزی به اسم سینمای اجتماعی می‌شناسید یا نه؟ از این گذشته اگر کمی هستی‌شناختی‌تر به سینما فکر کنیم، ممکن است به این سوال برسیم که سینما دقیقا به چه معنایی می‌تواند غیر اجتماعی باشد؟ مگر سینما محصول یک کار جمعی و گروهی برای مخاطبانی در سالن سینما یا پلتفرم‌های آفلاین و آنلاین نیست؟ و مگر نه این است که در این تعامل دوسویه یک جهان اجتماعی پدیدار می‌شود؟ اصلا آیا فیلمی هست که فقط یک مخاطب داشته باشد؟ همین که ما درباره فیلم‌ها با هم صحبت می‌کنیم؛ همین که ما با همدیگر مخالفت یا موافقت می‌کنیم، آیا نشان نمی‌دهد سینما بالذات یک هنر اجتماعی است؟ پس مشخصا ما چیزی به اسم ژانر سینمای اجتماعی نداریم. از این رو قرار دادن آن کنار کمدی که یک ژانر اصیل سینمایی و ادبی است، احتمالا در بهترین حالت یک غلط سهوی است.

در نقطه مقابل، کمدی ژانر است. ژانر است چون مؤلفه‌های دراماتیک و تصویری خاص خود را دارد. کارکرد کمدی از اساس نه تنها اجتماعی، بلکه فراتر و عمیق‌تر از آن فلسفی است. کمدی بیانگر تناهی ذاتی انسانی است که غلبه کامل بر این تناهی از دستش بر نمی‌آید ولی مدام در تلاش است بر آن غلبه کند. کمدی فاصله میان ادعا تا حقیقت است؛ فاصله میان اراده‌های ضعیف و معمولی تا کارهای بزرگ. کمدی فقط نشان دادن ضعف نیست؛ کمدی بیان زشتی‌ها و زیبایی‌های دفرمه هم است و دقیقا از همین‌جاست که کمدی بشدت انتقادی از کار در می‌آید. کمدی نقد همه چیز است؛ شوخی با تمام اموری که نمی‌توان از آنها به نحو جدی حرف زد و بعدش زنده ماند. بیایید کلاه‌مان را با هم قاضی کنیم و ببینیم به این یادگار آریستوفان و چاپلین و وودی آلن می‌توان همان نامی را داد که به زباله‌های متعفن بی‌همه چیز سینمای ما می‌دهیم؟ اصلا نیازی به سینما بلد بودن نیست؛ کافی است با خودتان فکر کنید این جرثومه‌های ضدهنری مستهجن اصلا چه چیز را و به چه نحوی نقد می‌کنند؟ اینکه جماعتی به اینها می‌خندند و قهقهه سر می‌دهند؛ اینکه این فیلم‌ها چند صد میلیارد می‌فروشند هم اهمیتی ندارد. چیپس و پفک هم طرفدار دارد؛ حتی سیگار و قلیان هم اما آیا از اینکه کسانی از استعمال سیگار حض می‌برند شما را مجاز می‌کند سیگار را مشغولیت سالمی بدانید؟ آیا گردش مالی قلیان و پفک تجویز و تبلیغ‌شان را هم روا می‌کند و می‌توان از اینها پشتوانه‌ای برای دفاع از رونق سینما را با اتکا به آمار فروش این فیلم‌ها هم می‌توان پذیرفت.

اغلب این ادعا وجود دارد که بخشی از دولت به دنبال سینمای کمدی است. از این به بعد این عنوان کمدی را برای حفظ احترام این ژانر اصیل در گیومه به کار می‌برم. من همیشه مایلم پول را دنبال کنم و بعد از کشف اقتصاد سیاسی پشت ماجرا بگویم که چرا و چگونه. سینمای کمدی با این گردش مالی عظیم محصول هیچ نهاد دولتی‌ای نیست. نمی‌توانید یک فیلم از فارابی یا اوج را پیدا کنید که شبیه این اشباه‌السینما باشد. پس سرمایه در گردش این سینما اساسا سرمایه خصوصی است. سوال این است چه کسانی و با چه پشتوانه‌ای این سینما را به سمت زباله‌سازی می‌برند؟ طبعا نهادهای وزارت ارشاد نقش نظارتی و رگولاتوری دارند. آنها در اغلب موارد تنها درباره رد یا تأیید فیلم‌ها نظر می‌دهند اما درباره جریان کلی سینما تصمیم نمی‌گیرند. برای پاسخ به این سوال که چه کسانی درباره جریان کلی سینمای ایران تصمیم می‌گیرند، باید زنجیره‌ای متشکل از سرمایه‌گذار، فیلمساز، سلبریتی و سینمادار را دنبال کنید. اینجا احتمال سرنخ‌های جدی‌تری برای فهم این مساله وجود دارد. اغلب اهالی سینمای جدی‌تر ایران تمایلی به حرف زدن درباره این چیزها ندارند. ظاهرا ادب همکاری یا منافع احتمالی ایجاب می‌کند کسانی را که صاحب سرمایه‌اند نرنجانیم. البته نمی‌خواهم از نقش دولت‌ها در این مساله ساده عبور کنم. واقعیت این است که فهم برخی مدیران دولتی ولی نافرهنگی از سینما بشدت عقب افتاده است و گمان کرده‌اند می‌توان مسائل اجتماعی را با تزریق عنان‌گسیخته کمدی به زیر فرش برد. این دست خام‌اندیشی‌ها را با پیچیدگی ساحت فرهنگ کاری نیست اما می‌توان در این میان دو دوتا چهارتایی کرد و پرسید سهم دولت و این بخش خصوصی کلان سرمایه‌دار در این ابتذال چقدر است؟

سینمای اجتماعی در ایران ظاهرا هنوز تعریف مشخصی ندارد. یعنی ما حتی خرگوشی را هم که از کلاه شعبده خودمان بیرون آورده‌ایم نمی‌دانیم واقعا خرگوش است یا موش! سینمای اجتماعی احتمالا سینمایی است که به دسته‌ای از موضوعات از فقر و تبعیض تا انواع نارسایی‌های اجتماعی می‌پردازد. در اغلب موارد لحن پرداخت هم باید تند و اگزوتیک باشد تا فیلم با مختصات ژانری که نمی‌دانیم چیست جور دربیاید. می‌توان تا اینجا با این ماجرا همدل بود. هر کسی می‌تواند نقد کند و چه خوب که چنان مؤدب شده‌ایم که مدیوم نقد را سینما بدانیم و با ناخن‌گیر گوشت بدن هم را نکنیم اما سوال این است که سینمای به اصطلاح اجتماعی با چه میزان گردش مالی و با چه نسبتی با نهاد دولتی این سال‌ها بالیده است؟ واقعیت این است که نه تنها سینمادارهای دولتی اغلب در اختیار این شبه‌گونه بوده‌اند، بلکه سرمایه‌گذاری‌های رنگ و وارنگ نهادها را هم در این روال دیده‌ایم. سینمایی که نام اجتماعی بر آن گذاشته می‌شود در اغلب موارد این سال‌ها توانسته از امتیازات خاص خودش استفاده کند اما قافیه را جایی باخته که سرمایه از او روی گردانده است. رامبد جوان یک کمدین است. فیلم «ورود آقایان ممنوع» او را با همین فیلم اخیرش مقایسه کنید تا بدانید سرمایه چگونه می‌تواند نه تنها ذائقه برسازد، بلکه دستش آنقدر بلند است که سینماگر را هم به تسخیر خود در می‌آورد. ما اغلب از اهالی سینما در این موارد لام تا کام حرفی نمی‌شنویم. بی‌مهری برخی دولت‌ها به سینما از طریق هیزم ریختن به آتش سینمای ضدفرهنگی و انسانی حاجت به بیان ندارد اما در پس پرده، دست‌های ناپیدای دیگری هم هست که فقط با رد پول می‌توان آنها را افشا کرد. چه کسانی هزینه‌های تولید فیلم را سر به فلک کشیده‌اند؟ چه کسانی دستمزدها را افزایش داده و ساخت فیلم مستقل را قرین امتنان کرده‌اند؟ چه کسانی و با چه پشتوانه‌ای سینماَی جدی را از میدان مبادله حذف و با ساخت یک سینمای جانبی به اسم هنر و تجربه، سینما را به ۲ بخش تجاری و هنری تقسیم کرده‌اند؟ این تقسیم برای چه کسی سودمند است؟ برای سعید روستایی فیلم اولی یا برای تگزاس۶۴؟ چه کسانی به اسم بها دادن به استعدادها تصمیم گرفته‌اند سینمای هنر و تجربه محفلی و جنبی را با چند سینمای محدود در کل ایران از سینمای عمومی ایران بگیرند؟ اینجاست که تازه می‌توان فهمید بخشی از جریان شبه‌روشنفکری هم دانسته یا نادانسته در زمینی بازی می‌کند که سرمایه قواعدش را معین کرده است؛ قواعدی که می‌گوید سینماهای پرمخاطب در تبریز و اصفهان و تهران فقط متعلق به تهیه‌کننده خاصی است.

سقوط یک تراژدی با سوءاستفاده از استقبال تماشاچی؛ چرا «زخم کاری» به این نقطه رسید؟

تلخ کاری!

مهدی طاهرخانی: محمدحسین مهدویان، فیلمسازی که روزی با تکیه بر اقتباسی درست از شاهکار ادبی تاریخ، روایتگر یک تراژدی انسانی در قابی مهیج و چشم‌نواز بود، جمعه هفته گذشته با فصل چهارم «زخم کاری» یادآور اثری شد که جز اضمحلال روایی، انحطاط نمایشی و دهن‌کجی به احترام تماشاچی، دیگر هیچ نکته قابل دفاع و نقطه درخشان و ارزنده‌ای در ماهیت محتوای یک اثر به ظاهر سریالی ندارد. فصل نخست این مجموعه، با بهره‌گیری زیرکانه از متن جاودانه «مکبث» ویلیام شکسپیر، نه‌تنها مخاطبان را در تنگنای تلخ جاه‌طلبی‌های انسانی قرار داد، بلکه بسان فریادی در دل یک جامعه زخم‌خورده، تمامیت حیات و مرگ را بر پرده نمایش به تصویر کشید اما آنچه در فصول بعدی رخ داد، چیزی نبود جز سقوطی از «اوج» به «قعر» و هبوطی از «هنر» به «ابتذال». فصل نخست «زخم کاری» با نگاهی دقیق و متعهد به شاهکار «مکبث»، مخاطب را لحظه به لحظه با دنیای انسان‌های طماع و ثروتمندان نوکیسه همراه کرد و در راس کار جواد عزتی در قامت مالک، اجرایی درونی و عمیق از خود ارائه داد؛ بازی‌ای که با هر نگاه، هر سکوت و هر لرزش صدا، آینه‌ای بود از اضطراب و جنونی عمیق درون جهانی پرالتهاب.

داستان‌پردازی با ظرافت و فیلمنامه‌ای با عمق و انسجام که مضاف بر جذب مخاطب و تحسین منتقدان، جایگاه مهدویان را به عنوان یک روایتگر برجسته در عرصه فیلم و سریال تثبیت کرد. لیک با آغاز فصل دوم، شکافی آشکار میان رویکرد هنری و اهداف تجاری سریال پدیدار شد. مهدویان به‌جای گسترش طبیعی داستان، به مسیری رو آورد که بیشتر از روایت، به نمایش پرطمطراق خشونت، خیانت و آشفتگی شباهت داشت. فصل دوم که با الهام از «هملت» ساخته شد، نه‌تنها نتوانست تعلیق و عمق روان‌شناختی اثر شکسپیر را بازآفرینی کند، بلکه در منجلاب سطحی‌ترین حالات ممکن از استعاره‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها، به شکلی ناشیانه دست و پا زد. فصل سوم نیز هر چند ادعای اقتباس از «شاه‌لیر» را داشت اما آن نمایشنامه شاهکار کجا و این بی‌نظمی و بی‌هدفی مبرهن در روایتی کش‌دار و تکراری کجا! دست آخر ماحصل فصل دوم و سوم منتج شد به دگردیسی شخصیت مالک. مالکی که در فصل اول نماینده نوعی جاه‌طلبی تراژیک و زیاده‌خواهی تاریخی بود، حال به مرحمت جناب مهدویان و دوستان، به هجوی کاریکاتوری و کارتونی در زمانه خود مبدل شد.

اما فصل چهارم که عنوان «مجازات» را دارد، از همان قسمت اول بیش از آنکه زمینه‌ای برای مهیاسازی یک پایان حماسی باشد، نمایانگر سرگردانی تیم نویسندگی است. مهدویان در تلاش برای جمع‌بندی، نه‌تنها از اصول داستان‌گویی فاصله گرفته، بلکه به ورطه کلیشه‌ها و پیام‌های سطحی نیز سقوط کرده است. مالک، که روزی تجسم پیچیدگی‌های روانی و اخلاقی بود، در این نقطه به لطف پایان فصل قبل، هویت پرسوناژی را یدک می‌کشد که اعمال و انگیزه‌هایش از هرگونه انسجام تهی است.

یکی از نکات برجسته و در عین حال آسیب‌زننده این فصل، همین تغییر ناگهانی شخصیت اوست. مالکی که در ۳ فصل گذشته تحت عنوان شخصیتی خاکستری با روحیه‌ای تهاجمی شناخته می‌شد، این بار تصمیم گرفته «آرامش» را سرلوحه کار خود قرار دهد. تغییری که نه‌تنها با مسیر دراماتیک شخصیت او همخوانی ندارد، بلکه هیچ توضیح روان‌شناختی یا روایی منطقی نیز برایش ارائه نمی‌شود. او اکنون بیشتر شبیه فردی منفعل است که تنها سایه‌ای از شخصیت قوی گذشته‌اش را با خود دارد.

از طرفی، شخصیت سمیرا (رعنا آزادی‌ور) با وجود شکست‌هایی که در فصل گذشته متحمل شد، هنوز همان خشم و نفرت گذشته را حفظ کرده است اما نکته قابل‌تامل این است که دسیسه‌های او حالا نه‌تنها پیچیدگی ندارند، بلکه بیشتر شبیه واکنش‌هایی هیجانی و بی‌هدفند.

بازگشت شخصیت پانته‌آ نیز یکی از تصمیماتی است که مخاطب را در مواجهه با منطق داستانی به تردید می‌اندازد. او که پیش‌تر به نظر می‌رسید سرنوشتش در سریال به انتها رسیده، اکنون بی‌هیچ توضیح یا زمینه‌سازی مشخصی، مجددا وارد روایت شده است. این بازگشت، نه‌تنها به غنای داستان اضافه نمی‌کند، بلکه به نوعی، از انسجام کلی اثر می‌کاهد و حسی از بی‌برنامگی در توسعه قصه را القا می‌کند. مشکلات سریال در این فصل اما تنها به بخش روایی محدود نمی‌شوند. جزئیات تصویری، که از ابتدا یکی از نقاط قوت آثار مهدویان بود، در این فصل ضعیف‌تر از همیشه به نظر می‌رسد. موسیقی‌ای که تقریبا بی‌وقفه و اغلب بی‌دلیل پخش می‌شود، نه‌تنها بر بار احساسی لحظات نمی‌افزاید، بلکه به مرور زمان آزاردهنده می‌شود. همچنین استفاده کم‌رمق از عناصر بصری، سریال را از لحاظ زیبایی‌شناسی در سطحی پایین‌تر از فصل‌های قبلی قرار داده است.

یکی دیگر از اساسی‌ترین نقدهایی که می‌توان از فصل دوم «زخم کاری» به بعد بر آن وارد کرد، سوءاستفاده از منابع ادبی و هنری است. آنچه در فصل نخست به عنوان اقتباسی استاندارد و دیدنی از «مکبث» ستوده شد، در ادامه به شکلی مغرضانه و سطحی از شاهکارهای ادبی به نمایش در آمد. در فصول دوم و سوم، این روند با تحریف و لوث کردن مفاهیمی همچون انتقام، عشق و خیانت ادامه پیدا کرد و در همان قسمت اول فصل چهارم با نگاه به «اتلو»، به اوج رسید. مهدویان و تیم نویسندگی‌اش، به‌جای آنکه از شاهکارهای شکسپیر برای خلق روایتی اصیل و بومی بهره ببرند، آنها را به ملزومات بازاری برای جلب مخاطب تبدیل کردند. از قضا، این نگرش نه‌تنها به اصالت هنری اثر لطمه زد، بلکه به درک و شعور مخاطب خود نیز بی‌اعتنایی کرد.

بله! «زخم کاری» نمونه‌ای است از آنچه می‌توان به‌عنوان سوءاستفاده از موفقیت هنری یاد کرد. اگر فصل نخست این سریال توانست با اقتباسی هوشمندانه اثری ماندگار و فراخور احترام را برای بیننده‌اش خلق کند، با ادامه فصل‌های بعدی نشان داد چگونه همان نمایش اصطلاحا هنری می‌تواند در دام تجارت و فرصت‌طلبی، طعمه سطحی‌نگری و ملعبه بی‌لیاقتی سازندگانش شود.