

منطق شخصیت پردازی‌ها و باور پذیری آن‌ها در فیلم‌های چند سال اخیر به چه میزان است؟ آیا این آثار این قدرت را دارند که مخاطب را درگیر کرده و حس هم‌ذات‌پنداری را در آن‌ها برانگیزند؟

بعضی از فیلم‌ها در این مورد خوب عمل کرده‌اند. اکثر افراد حاضر در سینما قصه‌ای را که به خودشان نزدیک بوده برای روایت انتخاب کرده‌اند و در کنار آن مطالعه خوبی نیز داشته‌اند، در نتیجه شخصیت پردازی خوب اتفاق افتاده است. در بعضی موارد که قصه از آن شخصی دور بوده، شخصیت پردازی بسیار ضعیف و غیر قابل باور بوده است.

در این نوع فیلم‌هایی که به مشکلات و معضلات طبقه محروم جامعه می‌پردازند، آدم‌ها و نوع بیانشان چقدر به واقعیت شبیه هستند؟ آدم‌هایی از این دست، در زندگی واقعی هم به همین میزان عمیق هستند؟

این موارد به نوع روایت بستگی دارد. به طور مثال من کارهای سعید روستایی را به خوبی دیده‌ام. فیلم‌های او به این علت که موضوع آن‌ها در زندگی شخصی خودش مابه‌ازای روانی دارد، به واقعیت نزدیک بوده‌است. نکته‌ای که باید توجه داشت این است که سینما باید به توسعه و بهبود زندگی مردم کمک کند. بعضی مواقع یک فیلم می‌تواند با مطرح کردن یک پرسش، جامعه را به فکر وادارد که اگر همین روند را پیش بگیریم به چه قهقرا می‌رویم و بعضی وقت‌ها می‌تواند امید خلق کند و بگوید که ما چطور می‌توانیم از این قهقرا نجات پیدا کنیم. سینما هر دو کار را می‌تواند انجام دهد. از نظر شما این نگاهی که ما امروز در این نوع فیلم‌ها شاهدش هستیم، تا چه میزان حاصل زندگی با مردم و گفت‌وگو با آن‌هاست؟ این تصویری که از طبقه محروم ارائه می‌شود آنقدر دقیق و موثکافانه هست که بتوان گفت از تجربه زیسته نشأت می‌گیرد یا ناشی از تصورات فیلم‌نامه‌نویس و بدون معاشرت با این افراد است؟ (به لحاظ دیالوگ‌ها، نوع پوشش، رابطه شخصیت با جهان پیرامون و...)

در ابتدا باید بررسی کنیم که آیا سینمای ما آن حجم از آزادی عمل را دارد تا بتوانیم بگوییم که این فیلم‌ها بازتابی از مردم هستند یا نه. چون سینمای ما آزادی عمل ندارد، به نظر می‌آید که این معجزاتی از مدیریت سینما و سینماگرهاست. یعنی اگر کارگردان و نویسنده نفرات اصلی قصه‌ساز بودند، در این صورت من می‌توانستم این سوال را بررسی کنم اما در حال حاضر سینمای ما با یک نظام مدیریتی جلو می‌رود. به طور مثال، فیلم «کوروش کبیر» هنوز مجوز ساخت ندارد و یا در مورد مولانا فتوحاده می‌شود که نباید فیلم بسازد. تا وقتی که این موارد در سینما پیش می‌آید، نمی‌شود گفت که سینمای ما آینه سینماگر ماست و در واقع بازتابی از مدیریت سینما و خود سینماگر است.

یک نظام اجتماعی. قدیم ترها در بخشی از برنامه «دیدنی‌ها»، مابه تماشای صحنه‌هایی مثل زمین خوردن آدم‌ها و حوادثی از این دست می‌نشستیم. یعنی مادر رسانه آموزش دیده‌ایم که به این مسائل بخندیم و این خلق یک فاجعه است و در حال حاضر سینمای ما با این فیلم، دقیقاً وارد همین قضیه شده‌است.

اما بحث دیگر نمایش خیانت است. برخی معتقدند که نمایش خیانت باعث قبح‌زدایی می‌شود و برخی دیگر بر این باورند که باعث متنبه شدن و تماشای عاقبت آن و عبرت‌آموزی می‌شود. شما جزو کدام دسته هستید؟

بستگی دارد که درباره چه فیلمی بخواهیم صحبت کنیم. در بعضی موارد، روایت فیلم، توسعه خیانت و در موارد دیگر، تقبیح خیانت است. برای مثال در خیلی از فیلم‌های شبکه جم، نشان داده می‌شود که آدم‌های خیانت‌کار حالشان خوب است! روایت دیگری هم هست که نشان می‌دهد خیانت چه آسیب‌هایی به همراه دارد. پس در مورد این مساله، نوع روایت سینما مهم است و در مورد کلیت آن نمی‌توان نظر داد. از نظر من اگر خیانت این روزها در فیلم‌ها پررنگ شده، به خاطر داستان طراوت عشق است و نه داستان خیانت. یک آدمی، نمی‌تواند با طرف مقابلش عشق را تجربه کند، اما با شخص دیگری آن را تجربه می‌کند. در واقع ما به سینما نمی‌رویم تا روایت خیانت را ببینیم، ما می‌رویم تا شاهد روایت عشق مجدد باشیم. این دو موضوع را باید از هم جدا کنیم. در حال حاضر شما در متن روایت، خیانت را نمی‌بینید، آن چه که در قصه روایت می‌شود عشق است ولی در بستر خیانت اتفاق افتاده‌است.

حالا دیگر در فیلم‌ها از سمت طبقه متوسط به سمت طبقه فقیر آمده‌ایم. نمایش بدبختی و تلخی این طبقه بعد از سعید روستایی و «ابد و یک روز» خیلی شدت گرفت. تحلیل شما درباره این نوع فیلم‌ها که نگاهی بی‌امید به این طبقه دارد چیست و فکر می‌کنید این نگاه چه آسیب‌ها و چه مایه‌هایی دارد؟

این برآیند ناخودآگاه جامعه است. ناخودآگاه جامعه، تغییر فصول بسیاری در خود دارد که برای مثال می‌توان به افزایش قیمت بنزین اشاره کرد. مثلاً من فکر می‌کردم که اگر هشتاد متر دیگر بدوم به خط پایان می‌رسم و می‌توانم استراحت کنم. هنگامی که خودم را آماده می‌کنم تا هشتاد متر دیگر بدوم، به طور ناگهانی فاصله من تا خط پایان هشتاد متر می‌شود و این غافلگیری دردناکی است. یا مثال دیگر این که، من به دلیل گرانی ملک، خانه‌ای در خارج از تهران خریده‌ام. با چهل، پنجاه میلیون تومان هم یک پراید برای رفت‌وآمد می‌خرم؛ وقتی یک دفعه قیمت بالا می‌رود، من گیج می‌شوم. این برآیند ناخودآگاه باعث می‌شود که فیلم‌هایی از این دست، زندگی مرا روایت کنند و من می‌توانم با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کنم.

در دست است، اما از وجه دیگر ببینیم.

کپی کند، باور پذیری‌اش نزد مخاطب غیرممکن می‌شود و این یک چالش جدی و شکافی است که پیش آمده است و فیلمساز نمی‌تواند فکری به حالش کند و جامعه به خیلی دلایل دیگر پاسخگوی آن است.

شاید به این موضوع آگاه نباشیم یا به آن اعتراف نکنیم، اما می‌بینیم که فیلم‌های دوره بهروز و ثوقی و فردین و حتی بعدتر یوسف مرادیان، محمدرضا فروتن و فریبرز عرب‌نیا... تا اواخر دهه هفتاد برای مخاطب دوست‌داشتنی‌تر بودند در حالی که گویا مخاطب الان خیلی دوست ندارد این قهرمان‌ها برنده نبرد باشند. نظر شما درباره این وضعیت چیست؟

در حال حاضر حتی فرزند ۱۰ ساله من حین تماشای فیلم این نظر را دارد که خیلی از فیلم‌ها قابل پیش‌بینی شده‌اند و پیش‌بینی پذیری برای سینما سم است. در سینمای جهان مشاهده می‌کنیم که حتی سوپرمن نیز کشته می‌شود و در ادامه به هزار و یک مدل دیگر احیا شده و در قسمت بعدی باز حضور می‌یابد. در واقع ما به هنگام تماشای فیلم، نمی‌توانیم مطمئن باشیم که سوپرمن زنده می‌ماند یا نه؛ وقتی که سینما برای برنده شدن آدم‌های خوب آن هم تحت هر شرایطی؛ پیش‌بینی پذیر شود، خسته‌کننده می‌شود و شاید به همین خاطر باشد که مخاطب پیش خودش دوست دارد این جور آدم‌ها بازنده شوند تا کمی بار غیرقابل پیش‌بینی بودن به سینما اضافه شود.

آیا وقتی به عنوان یک روانشناس آثار را می‌بینید، تاریکی و روشنی در شخصیت‌ها به درستی توسط فیلمنامه‌نویس‌ها نما یانده می‌شود و یا با شخصیت‌های بدون عمق و ساده رویه‌رو هستید؟

این موضوع در خیلی از فیلم‌ها رعایت نشده است. به طور مثال فیلم «چشم و گوش بسته» از نابینایی و نقص عضوی که فرد در آن دخالتی نداشته به عنوان ابزاری برای خنده استفاده کرده و این وحشتناک است. این یک رفتار ضداجتماعی است اما سینمای ما و فرزند مومن این کار را کردند. اگر در خیابان‌های اروپا قدم بزنید، در نگاه اول تصور می‌کنید که تعداد معلولین در آن جوامع بیشتر از ایران است اما این گونه نیست. به دلیل اینکه در جامعه ما فضای اجتماعی مناسبی برای بیرون آمدن معلولین فراهم نیست، آن‌ها در خانه مانده‌اند. اما در اروپا ابزار الکترونیک و سیستم‌های حمل و نقل فراهم شده، به همین خاطر این افراد در جامعه حضور دارند و شما آن‌ها را می‌بینید و شاید به همین خاطر است که فکر می‌کنید تعدادشان زیاد است. در اروپا کاری می‌کنند که فرد دارای معلولیت، نقش موثرش را در جامعه ایفا کند و قهرمانی را در خودش از دست نمی‌دهد. در عوض ما فیلمی به این شکل می‌سازیم و به خرابکاری‌ها و برخورد انسان‌نابانه محیط اطرافش، می‌خندیم و این یعنی نشناختن



در سینمای جهان مشاهده می‌کنیم که حتی سوپرمن نیز کشته می‌شود و در ادامه به هزار و یک مدل دیگر احیا شده و در قسمت بعدی باز حضور می‌یابد. در واقع ما به هنگام تماشای فیلم، نمی‌توانیم مطمئن باشیم که سوپرمن زنده می‌ماند یا نه؛ وقتی که سینما برای برنده شدن آدم‌های خوب آن هم تحت هر شرایطی؛ پیش‌بینی پذیر شود، خسته‌کننده می‌شود و شاید به همین خاطر باشد که مخاطب پیش خودش دوست دارد این جور آدم‌ها بازنده شوند تا کمی بار غیرقابل پیش‌بینی بودن به سینما اضافه شود