باکیفیت‌ترین اثر جاسوسی دوران تحول

مصطفی قاسمیان
خبرنگار

علاقه محسوس مدیران سازمان صداوسیما به سریال‌های جاسوسی که با همکاری و سرمایه‌گذاری دستگاه‌های اطلاعاتی کشور تولید می‌شود و ضمن نمایش توطئه‌های فراوان علیه ایران، اشراف اطلاعاتی این نهادها را به رخ می‌کشد، موجب شده تا سالانه سریال‌های متعددی با این مضامین روی آنتن سیما ببرود که از این جمله در یک سال اخیر، می‌توان به «رخنه»، «هفت سر اژدها»، «تور» و «محرمانه» اشاره کرد. «غریبه» به عنوان محصول جدیدی از این دست، این بار با همکاری وزارت اطلاعات ساخته شده و گروه سازندگان متفاوتی نسبت به عناوین یادشده دارد. همین امر نیز موجب شده تا مسیر قصه، گروه بازیگران، جزئیات شخصیت‌پردازی، فضای بصری و حتی دیالوگ‌های آن با سریال‌های جاسوسی یکی دو سال اخیر تفاوت داشته باشد؛ آن هم در حالی که آثار جاسوسی اخیر گاه به تکرار افتاده بود و تاثیرپذیری از گذشته را رامی‌شد. در برخی از آنها به‌وضوح مشاهده کرد. غریبه اما بیشتر از محصولات آمریکایی تاثیر گرفته و اتفاقا به همین دلیل در بعضی فرازها مطابق ذائقه مخاطب عام تلویزیون نیست و حتی در جایی مثل پسنهاد آبروریزی و دستگیری نمایشی شخصیت داشته‌شده قصه، ممکن است بیننده را پس بزند. وجه مثبت ماجرا، آن است که کارشناسان اطلاعاتی غریبه به خلاف آثاری مثل «گاندو» یا محرمانه، به یکدیگر و به مخاطب پند و اندرز نمی‌دهند؛ نه درس زندگی و نه درس‌های امنیتی. درمقابل بیش از هر چیز کار خود را انجام می‌دهند. دوری شخصیت‌ها از جار زدن اخلاق حرفه‌ای و ورنه پایی مشکلات سیاسی، آنها را برای مخاطبی هم‌راهی برانگیز کرد. سیمنا شاه‌میری، کارشناس اصلی پرونده به جای آن که درباره وطن‌پرستی سخنرانی کند، وطن‌پرستانه به انجام وظایف خود می‌پردازد و حتی وقتی متواضعانه برخی مسائل شخصی خود را فدای پیگیری پرونده می‌کند، این کار را توی چشم مخاطب فرو نمی‌کند.

از همین رو تصویر سریال غریبه از نیروهای اطلاعاتی که بیشتر منحصر به شخصیت اصلی و فرمانده اوست، یک عملگرای دوست داشتنی، سالم و درستکار، پیکار، باهوش و دارای شم پلیسی است که زندگی شخصی کاملا معمولی و چه بسا دارای مشکلات فراوان دارد. شاه‌میری گاه به محل کار دیر می‌رسد، در مخمصه می‌افتد، عصبانی می‌شود و فریاد می‌کشد. در زندگی شخصی‌اش نیز دچرخ می‌گوید و اقرار می‌کند که از خیلی مسائل سر درنمی‌آورد. همین نکات به‌ظاهر کوچک است که این نقش را به کاراکتری باورکردنی و پذیرفتنی تبدیل می‌کند و وجوه انسانی بیشتری به او می‌بخشد. اگرچه در تصویرسازی مناسب از یک مأمور اطلاعاتی همراهی برانگیز و جذاب، نقش غیرقابل انکار پژمان بازغی را نمی‌توان نادیده گرفت؛ چراکه او طی یک دهه اخیر، یکی از چهره‌های هموفاق تلویزیون بوده و به‌ندرت بتوان از این بازیگر نقش‌آفرینی ضعیف یا حتی متوسط در ذهن آورد. به جز بازغی که هم نقشی چندبعدی دارد و هم بازی قدرتمندی، غریبه به‌طور کلی نقش‌آفرینی‌های درخشانی ندارد، اما از بازی‌ها ضربه نیز نخورده و اغلب هنرپیشه‌های سریال، از پس نقش‌های خود برمی‌آیند. درمقابل کاراکتر سیما شاه‌میری، بیشتر شخصیت‌های اطلاعاتی دیگر در حد تبیند و طراحی چندانی ندارند. تمرکز سریال روی سیما و خصوصا حضور اغلب شخصیت‌های منفی قصه در زندگی گذشته او، ازجمله ضعف‌های فیلمنامه مجموعه غریبه است که تعجب مخاطب را برمی‌انگیزد و نیازمند توضیح منطقی در یک چهارم پایانی سریال است؛ اگرچه حتی اگر این توضیح رو‌دربایستی نیز وجود داشته باشد، دوستی عمیق مدیر سیما با پدر واقعی او که در قسمت‌های اخیر فاش شد، چیزی جز یک نقطه‌ضعف برای غریبه نیست و به پذیرش منطقی قصه در ذهن بیننده لطمه می‌زند. در آثار معمایی - جاسوسی، پیچیدگی داستان اهمیت زیادی دارد و رودست‌های فیلمنامه به تماشاگر، می‌تواند در جذابیت اثر نبرد او موثر باشد. غریبه در این زمینه نقصی ندارد و به قدر کافی، مخاطب خود را با پیچیدگی، معما و رودست مواجه می‌کند. به علاوه موقعیت‌های مناسبی در اماکنی نیز با پرکاندگی مناسبی در طول قصه و هر قسمت چیده شده‌اند و تعادل میان معما و درام که هرکدام می‌تواند طبقی از مخاطب را همراه کند، رعایت شده است. ازجمله ایرادهای قصه اما می‌توان به اشراف بی‌نهایت مأموران اطلاعاتی به فعالیت‌های مظنونان و عوامل جنایت‌ها اشاره کرد که گاه حالت کاریکاتوری می‌یابد؛ مثل زمانی که سیما از نیروهایش می‌خواهد بررسی کنند که یکی از شخصیت‌های منفی، ۱۰ سال پیش درکره جنوبی چه فعالیت‌ها و مراودات داشته؛ به علاوه دسترسی‌های آنی و نامحدود نیروها به دوربین‌ها، حساب‌های بانکی، تلفن‌ها و... که به سرعت و تنها با تندی فلزاز از حد تصور است؛ حتی اگر واقعیت داشته باشد.

غریبه در اجرا نیز شرایط قابل قبول دارد. اگرچه برخی سکانس‌ها بی‌جهت کش می‌آیند، اما سریال به‌طور کلی از ریتم قابل قبول و تمپوی مناسبی برخوردار است. با این وجود به نظر می‌رسد این امکان برای سازندگان فراهم بود تا در مرحله تدوین تعداد قسمت‌ها را کاهش داده و ریتم بهتری ایجاد کنند. سریوش محمدزاده که در جایگاه کارگردان خود را در «سوران» اثبات کرده، اینجا نیز بدون بازگوشی یا خودنمایی برای روایت قصه تمرکز دارد و از عهده آن برمی‌آید. در عین حال کش‌داری برخی سکانس‌ها که توضیح آن آمد پیش از هر چیز به کارگردان بازمی‌گردد. به‌علاوه عیب دیگر سریال که هم به فیلمنامه و هم به اجرا ارتباط دارد آن است که شخصیت‌ها گاه برای کوچک‌ترین حرف‌ها به جای استفاده از تلفن یا شبکه‌های اجتماعی به ملاقات یک‌دگر می‌روند؛ مساله‌ای که هم زمان اثر را افزایش داده و هم برای مخاطب آزارهنده است. غریبه با همه ایرادهای کوچک و گاه بزرگ، درمجموعی که پایان‌بندی مناسبی داشته باشد، احتمالا می‌تواند لقب باکیفیت‌ترین سریال جاسوسی سازمان صداوسیما را در دوران تحول کسب کند. به‌علاوه، شخصیت سیما شاه‌میری که حالا برای مخاطب آشناست، این قابلیت را دارد که محور طراحی فصل دوم یا یک اسپین‌آف برای این مجموعه باشد.

عباس نعمتی، نویسنده سریال «غریبه» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

باید از قصه‌های ساده فاصله بگیریم

عاطفه جعفری - گیلانا صدیق‌مقدم
گروه فرهنگ

سریال «غریبه» این شب‌ها روی آنتن شبکه سه می‌رود و می‌توان گفت موفق شده مخاطبان را با خود همراه کند. غریبه داستان زندگی یک نخبه اداره‌ورزی را روایت می‌کند. حمید گودرزی شخصیت اصلی سریال است. داستان از جایی شروع می‌شود که او به همراه دوستانش مشغول ساخت دارهای کمباینت که یکباره پروژه‌شان توسط اشخاصی که خودشان را جای پلیس با نیروی امنیتی معرفی کردند دزدیده می‌شود. جزئیات در سریال بسیار است اما نوع پرداخت آن باعث شده مخاطب سردرگم نشود. نکته دیگر اینکه سکانس پایانی در بعضی قسمت‌ها طوری طراحی شده که مخاطب با کنجکاوی، منتظر است قسمت جدید روی آنتن برود. شاید این دقیقا همان نقطه‌ای است که باعث شده مخاطبان ۳۰ روز برای دیدن این سریال پای تلویزیون بنشینند. به نظر می‌رسد سریال غریبه نسبت به آثاری که این روزها روی آنتن تلویزیون می‌رود یک گام رو به جلو داشته و موفق شده نتیجه معقولی را در کارنامه عواملش ثبت کند.

سروش محمدزاده این سریال ۳۶ قسمتی را کارگردانی کرده و فیلمنامه آن را عباس نعمتی نوشته است. نویسنده‌ای نام‌آشنا که با سریال «بوی باران» و حواشی به‌وجود آمده برای آن بیشتر شناخته شد. گپ‌وگفت دوساعته با او، بهانه اواخر‌ماه سریال غریبه بود اما از حواشی بوی باران و همکاری دوباره‌اش با صداوسیما هم صحبت کردیم. گفت‌وگو با عباس نعمتی برای کسانی که دنبال سریال‌سازی در سازمانند، حرف‌های خوبی دارد، از ثباتی می‌گوید که اگر سازمان صداوسیما در تغییرات مدیریتی به آن توجه کند، حتما می‌تواند سریال‌های ایرانی را به جای خوبی برساند.

بگذارید با این سوال شروع کنم که چراغباس نعمتی به سمت فیلمنامه‌نویسی رفت؟ چه چیزی برای شما جذاب بود که به سمت نوشتن فیلمنامه رفتید؟

دبیرستانی بودم و بسیار آرمان‌گرا. می‌خواستم یا نوشتن، کارهای تئاترگرایانه کنم. این شد که سینما نوشتن رفتم و بعدتر هم‌ضمن طور نوشتم تا نوشتن، بدل به حرفه و دغدغه اصلی‌ام شد.

آرمان‌گرایی را قدری بیشتر توضیح می‌دهید؟

تصورم این بود که نویسندگی بستری است که می‌شود از طریق آن، چیزهایی که لازم است به جامعه گفته شود را بیان کرد و از این راه تاثیرگذار بود.

در صحبت‌های خود به تاثیرگذاری اشاره کردید؛ فکر می‌کنید در فیلمنامه‌هایی که نوشتید، توانستید تاثیری که مدنظر داشتید را روی مخاطبان بگذارید؟

واقعا نمی‌دانم. مساله، فاصله بین آرزو و واقعیت است؛ و عشق آنسان نمود اول، ولی افتاد مشکل‌ها؛ این سوال سختی است و باید درباره آن فکر کنم.

این موضوع در بازخوردهایی که از مخاطبان گرفتید، دیده می‌شود. چیزی دیده‌اید که این تاثیرگذاری را نشان دهد؟

من از شما می‌پرسم. فیلمنامه سریال غریبه را چه ساقی نوشتید و چه اتفاقی در روند ساخت آن افتاد؟ فکر می‌کنم سال ۹۸ نوشته شد.

این سریال تاریخچه‌ای طولانی دارد. اواسط پخش سریال بوی باران، نوشتن غریبه را شروع کردم. بعد از آن، حواشی بوی باران پیش آمد و کار مسکوت ماند. بعد از آن نیز دوران پاندمی پیش آمد. در اینده اولیه، مساله تولید یک ویروس وجود داشت و دوستان این انتقاد را مطرح کردند که این موضوع بسیار دور از ذهن است.

دور از ذهن بود اما کرونا اتفاق افتاد!

دقیقا. بعد از آن گفتند، سریال را به سرعت بسازید. گفتم دیگر این موضوع ارزشی ندارد، چون مخاطب آن را برخاسته از کووید تلقی می‌کند. بخش تولید ویروس را حذف کردم و فیلمنامه یک بار دیگر نوشته شد و بسیاری از مناسبات نیز تغییر کرد تا به شکل کنونی رسید. این اتفاق مصادف با تغییرات مدیریتی صداوسیما بود و درنتیجه تغییر سیاستگذاری‌های تیم جدید، و نگاه جدید. دوباره آن را تغییر دادم و این اتفاق چندین بار رخ داد تا درنهایت به تولید رسید.

با این تغییرات، چیزی شک که خود شما دوست داشتید؟

قصه خوب. قصه‌ای است که زیاد دیده شده، اما، تغییرات یک کار را پخته‌تر می‌کند. من در حال حاضر می‌توانم ۵-۶ سریال از نسخه‌های قبلی فیلمنامه غریبه بسازم که هیچ ربطی به آنچه هم‌اکنون پخش می‌شود، نداشته باشد. سریال‌سازی یک کارتیمی است و فیلمنامه به تنهایی، یک اثر هنری کامل محسوب نمی‌شود و یا همراهی کارگردان، تهیه‌کننده، بازیگر، مدیرگروه، طراح صحنه، تدوینگر، موسیقی و درنهایت سیاست‌های مدیران بدل به یک اثر هنری کامل می‌شود. یک سریال محصول تمام ۸۰-۷۰ نفری است که در آن حضور دارند و ۵۰ هزار کارمند سازمان، همه در آن سهم دارند. ضمن اینکه، مخاطب نیز سلیقه‌ای دارد که روی متن و خروجی کار مؤثر است.

اتفاقا این را هم می‌خواستم بپرسم.

رابطه میان یک اثر هنری و مخاطب تعاملی است. خالق یک اثر همیشه به ایمن نکته توجه دارد که چه کند تا مخاطب آن را ببیند و چه نکند که او دلزده شود. من به جامعه مخاطب، مانند نیرویی است که شما را به طرف خود می‌کشد. از آن طرف، انتظارات مدیران شبکه و خواست سازمان نقش بازی می‌کنند. از تمام اینها که بگذریم، کارگردان و تهیه‌کننده و بازیگران و هرکدام از عوامل، رنگ خود را به یک فیلمنامه می‌دهند. یک مثال ساده بزنم. ممکن است شما در فیلمنامه، صحنه‌ای را در یک لوکیشن خاص بنویسید. اما کارگردان مدیر صحنه، یک لوکیشن دیگر در نظر می‌گیرد. حالا متن براساس لوکیشن جدید رنگ و طعم دیگری می‌گیرد.

گفتید مخاطب هم می‌تواند تاثیرگذار باشد. آیا در این سال‌ها پیش آمده فیلمنامه‌ای را که نوشته‌اید به خاطر بازخوردهای مخاطب تغییر دهید؟

این درگذشته یک رویه بود، اتفاقا به غنای کار هم می‌افزود. خاطرم هست مثل ماه رمضان یک ۹۰ شبی، همزمان با پخش انجام می‌شد. مثلا مهران مدیری تهیه‌کننده سریال «پاورچین» را کار می‌کرد. اینجا داستان چند پیرمرد بود، بازخورد‌ها گوته می‌شد و براساس آن تغییرش می‌دادند. به همین خاطر است که بعد از چند قسمت، جوادرضویان و آن تیم جوانان به کار اضافه شد. ریتم کار تغییر کرد و آن موج مخاطب را ایجاد کرد. این اتفاق در سریال‌های آمریکایی بسیار رایج است. آن، اینک یک قسمت پایلوت می‌سازند و جمعی چون یک هیات منصفه و نماینده افکار عمومی، کار را می‌بینند و نظر می‌دهند و اصلاح می‌شود. بعد از کارشناسی به یک قسمت الگو می‌رسند. بعد می‌گویند از این جنس ۱۰ یا ۲۰ تا می‌خواهیم.

یک ویژگی سریال غریبه شخصیت‌های متعددی است که هرکدام داستانی دارند. ما در سریال‌های ایرانی این تعداد شخصیت را که به‌نوعی به هم گره خورده باشند و داستان‌شان طوری طراحی شود که تماشاگر را رگم نکند، کم داریم. این اتفاق در غریبه چطور رخ داد؟

ما باید کمی از قصه‌های ساده فاصله بگیریم. البته. در این بحث همواره این خطر وجود دارد که مخاطب با اثر ارتباط نگیرد. قصه‌های ساده همیشه مخاطب خود را دارند و همیشه هم جواب می‌دهند. اما تکرار داستان‌های ساده، جامعه را ساده‌انگار می‌کند. برای جامعه ملازم است از بسیط فکرکردن فاصله بگیرد. برای همین داستان‌هایی که پیچیدگی و تعدد شخصیت دارند، در دزامدت به جامعه کمک می‌کنند تا در موضوعات زندگی فردی یا اجتماعی پیچیدگی را درک کند. انگیزه این شیوه نوشتن برای من، این بود. فکر می‌کردم باید نشان دهیم در یک حادثه، چند عامل می‌تواند موثر باشد و موضوعی به ظاهر ساده تا چه اندازه می‌تواند ابعاد گسترده‌ای داشته باشد. از طرفی این شیوه قصه‌گویی کمک می‌کند تا قدرت گفت‌وگو در جامعه افزایش یابد، چون مخاطب در یک موضوع خودش را در جای آدم‌های زیادی می‌گذارد.

شما فیلمنامه‌های سریال‌های مختلف را نوشته‌اید که موضوع اجتماعی بوده و الان اینجا به‌نوعی سوژه اجتماعی و امنیتی را بررسی می‌کنید و سریال طرز هم داشتید. این تعدد ژانر برای شما اذیت‌کننده نیست؟ یا بهتر است بپرسم کدام برای شما جذاب‌تر است؟

یک بار از پیلی وایلدر همین سوال را پرسیدند و او جواب داد وقتی حالم بد است، طنز می‌سازم و وقتی حالم خوش است، جدی کار می‌کنم. واقعیت این است احوالات درونی درکاری که می‌کنید، بسیار موثر است. ضمن اینکه کارهای سفارشی نیز دست شما را در سوژه می‌بندد. غریبه اما قصه‌ای بود که خودم به آن رسیدم. ژنتیک در آینده، جهان خیلی مهم است درحالی‌که ما در ایران این موضوع را جدی نمی‌گیریم. در حال حاضر، اگر بخواهیم ژنتیک فردی مشخص شود، باید آزمایش او را به آلمان بفرستیم. این یعنی بانک ژنتیک‌ما مدام به خارج از کشور می‌رود و همین موضوع می‌تواند در جنگ‌های آتی که بعضا جنگ‌های علمی است، به کار آید. جهان بعد از کرونا با جهان قبل از آن متفاوت شده است. حتی در اخلاقیات. حالا اگر دارو، ژنتیک و سامانه ویتوریوسم این قدر مهم است، باید در قصه نیز به آن پرداخته شود. فکر می‌کنم از آن حرف‌هایی است که می‌زند برای آن جنگید.

سریال با موضوع دارو در تلویزیون بسیار داشتیم و بالاخره یا زنمایی‌ای از واقعیت در قصه وجود دارد. این یا زنمایی واقعیت در موضوعی که شما نوشید هم وجود داشت؟

درآینده‌پژوهی، سه موضوع اهمیت بسیار زیادی دارد. یکی ژنتیک است. با یافته‌های علم جدید، اگر کشوری بانک ژنتیک کشور دیگری را داشته باشد، می‌تواند تاثیرات گسترده‌ای روی آن جامعه بگذارد. به عنوان مثال می‌تواند با دستکاری ژنتیک روی محصولات غذایی، خلق وخوی افراد جامعه را تغییر دهند. در دنیای امروز، با بانک ژنتیک مثل ذخیره اورانیوم برخورد می‌کنند.

گفتن از آسیب‌های اجتماعی در بستر سریال، خیلی سخت است. چطور می‌نویسید که تعبیر به سیاه‌نمایی نشود؟

یک تصور غلط از رئالیسم در جامعه هنری ایران وجود دارد که فکر می‌کند رئالیسم یعنی عین واقعیت و فیلم باید اینیه واقعیت باشد. برای همین است وقتی یک موضوع اجتماعی را نشان می‌دهیم، برخی نشان‌ما به‌ازای آن می‌گردند، درحالی‌که اگر واقعیت این قدر جذاب بود، خود واقعیت عریان را نمایش می‌دادیم؛ درحالی‌که فیلم یعنی تخیل. واژه سیاه‌نمایی زمانی بیان می‌شود که شخصیت‌ها را زیاده‌به‌گیریم و فکر می‌کنیم یک فیلم باید واقع‌نما باشد. اگر به آمارهای جامعه به شکل دقیقی نگاه کنیم، گمان می‌برم در بسیاری از آنان سیاه‌نمایی شده است. شما به ۱۱ میلیون حاشیه‌نشین (آن هم در سال ۹۲ و نه حالا) فکر کنید. درباره چه چیزی صحبت می‌کنیم؟ آیا بیان اینکه بگوییم این مردم هم هستند و در رنج زندگی می‌کنند، باعث شفقت ما نسبت به آنان می‌شود؟ درباره این موضوع دو نگاه می‌توانم وجود داشته باشد. یک نگاه می‌گوید باید به این مردم نیز توجه داشت و درباره آنان فیلم و سریال ساخت. این باعث شفقت ما می‌شود. باعث می‌شود تا ما فراموش نکنیم و در زندگی واقعی به آنان کمک کنیم. نگاه دیگر معتقد است چرا نشان دهیم؟ مردم دود رنج کم دارند؟ البته فاصله‌ای بین سیاه‌نمایی و بیان مسائل واقعی کشور وجود دارد. اگر شما از دود رنج را نمایش دهید و نگاهی ابزاری به فقر داشته باشید، حتما مردود است، اما وقتی قصه دارمی‌گویید و اتفاقا در آن به فقرا یا حاشیه‌نشین‌ها (کسانی که کمتر مورد توجه قرار می‌گیرند) پرداخته‌اید، سیاه‌نمایی نکرده‌اید؛ اصلا وظیفه دینی و انسانی است.

حالا که به سیاه‌نمایی رسیدیم، می‌خواهم به چند سال پیش و سریال بوی باران برگردم. اثر سیاه‌نمایی زیادی داشت. هشتگ ترند توییتری برایش زدند و موضوع سیاه‌نمایی در آن مطرح شد. کمی درباره این حاشیه‌ها و داستان این سریال بگویید.

من سعی می‌کنم به جلو نگاه کنم نه به گذشته! بوی باران گذشته است. من در سال ۱۴۰۳ دیگر چیزی شبیه به آن را نمی‌نویسم.

چرا؟

اگر هنوز در سال ۱۳۹۵ بودیم، حتما دوباره بوی باران را می‌نوشتم. در آن سال‌ها دکتر میرباقری به عنوان قائم‌مقام وزیر کشور گزارشی جامع درباره آسیب‌های اجتماعی انجام دادند. من نیز خدمت ایشان دیگر آن گزارش شدم. آمارهایی در این گزارش‌ها وجود داشت که آن زمان، احساس کردم بحران‌هایی در جامعه وجود دارد که در چند سال آینده سر باز می‌کند. یکی از این بحران‌ها همین مساله حاشیه‌نشینی بود. اتفاقا بعد از بوی باران این موضوع به شکل عملی رخ داد. به یاد دارم در سال ۹۵ در همان گزارش، ۹۹ شهر و نقطه کمتردید شده مشخص شد که احتمالا بحران‌های آتی آنجا خواهد بود. آن زمان خیلی از افراد سیاسی این نقاط را نمی‌دیدند یا انکار می‌کردند. اما یکباره دیدند بعد از قصه بنزین همان نقاط بحرانی شد. بزرگ‌ترین مشکل انسان حاشیه‌نشین این است که احساس می‌کند دیده نمی‌شود. اگر به مردم بگویید من درد شما را می‌دانم، می‌دانم درد دارید، آنان احساس آرامش می‌کنند. اینکه آنها را ندید بگیریم عصبی‌شان می‌کند. چرا در وقایع ۹۸ طرف ATM سر کوچه خودش را که خودش از آن پول می‌گیرد خراب می‌کند؟ چون دیده نمی‌شود. کاری می‌کند تو مجبور شوی ببینی‌اش. درحالی‌که اگر اینها خود را در قاب فیلم و سریال ببینند آنقدر احساس دیده نشدن ذیت‌شان نمی‌کند.

چقدر در نوشتن فیلمنامه به سریال‌های خارجی نگاه می‌کنید که بخواهید الگویی از ساختن آثار سریال‌ها بگیرید؟

یکی از معلمان من در مدرسه تعریف می‌کرد، وقتی جوان بودم، شعری را پیش یکی از شعرا بردم بخواند و نظر دهد. آن شاعر از من پرسید چند بیت شعر حفظ هستید؟ گفتم دو هزار بیت! آن شاعر کاغذ را نخواند و دستم داد و گفت هر وقت ۳۰ هزار بیت شعر حفظ کردید، بیایید. هر نویسنده، یک بانک و منبع داستانی، عاطفی و تخیلی دارد. زندگی آدم‌هایی که دیده و تجربیات شخصی‌اش به همراه کتاب‌هایی که خوانده و سریال‌ها و فیلم‌هایی که دیده، موثر است. حتی یک نویسنده می‌تواند از یک قطعه موسیقی یا تابلوی نقاشی هم الهام بگیرد. این منابع تصویری و مکتوب و این تجربه‌ها هر اندازه بیشتر باشند در کار او تاثیر بهتری می‌گذارند. من با آدم‌ها (از طبقات و قشرهای مختلف) خیلی صحبت می‌کنم. معمولا از آدم‌ها می‌پرسم حاضرید زندگی خود را تعریف کنید؟ اگر قبول کنند، می‌نشینم ساعت‌ها بگویم. بگویند من دعوای کاری داشتم و دو نگاه سلیقه‌ای متفاوت داشتیم و الان من اجازه نمی‌دهم شما کار کنید. این کار را کند یا بگوید با هم نقطه مشترک پیدا کنیم و هم من و هم شما روی این نقطه مشترک یک چیزی بکاریم و بالا بیاییم؟

پس داستان زیاد دارید.

خیلی. فکر می‌کنم حداقل دو هزار فایل از زندگی آدم‌ها دارم. با شنیدن قصه زندگی آدم‌ها یک حس کلی از جامعه می‌گیرم. یک احساس درصحبت‌های مختلف درحال تکرار است. مثلا در سال ۹۵ به این نتیجه رسیدم که تعداد زیادی از مردم احساس تنهایی می‌کنند و فکر می‌کنند در جامعه یا حتی بین خانواده و دوستان خود نیز دیده نمی‌شوند. در مصاحبه‌های ۱۲۰۱ و ۱۲۰۲ مردم، احساس «بی‌قدرتی» خیلی تکرار می‌شد. احساس اینکه نمی‌توانند زندگی شخصی، اجتماعی و سیاسی خود را تغییر دهند. دازندگی (Boredom)، بی‌حوصلگی یا درماندگی آمرخته شده.

چقدر با دیدن همه اینها این تنهایی و استیصال و آسیب اجتماعی که وجود دارد، تصمیم دارید فیلمنامه‌هایی بنویسید که آن را منتقل کند؟

شما می‌خواهید به جامعه امید بدهید. قصه خود را درست تعریف کنید. قصه ذاتا امیدبخش است. ببینید وقتی می‌خواهید اثری بگذارید یا به جامعه امید تزریق کنید، شما باید ابتدا محتماتش را کشف کنید و سمت مخاطب حرکت کنید. بعد دست او را بگیرید و حرکت کنید. اینکه صرفا آرمان و امیدهای خود را بیان کنید برای او قابل درک نخواهد بود. نقل است پیامبران به لسان قوم خود حرف می‌زدند. شما نمی‌توانید مدام بگویید من این را می‌گویم، بلکه باید ببینید مخاطب بوی چه موج و مختصاتی است. بعد فرکانسی بفرستید که دستگاه او موج شما را دریافت کند. یکی از خطرات جامعه مدرنیته این است که بعضا جنگ‌های علمی است، به کار آید. جهان بعد از کرونا با جهان قبل از آن متفاوت شده است. حتی در اخلاقیات. حالا اگر دارو، ژنتیک و سامانه ویتوریوسم این قدر مهم است، باید در قصه نیز به آن پرداخته شود. فکر می‌کنم از آن حرف‌هایی است که می‌زند برای آن جنگید.

سریال با موضوع دارو در تلویزیون بسیار داشتیم و بالاخره یا زنمایی‌ای از واقعیت در قصه وجود دارد. این یا زنمایی واقعیت در موضوعی که شما نوشید هم وجود داشت؟

درآینده‌پژوهی، سه موضوع اهمیت بسیار زیادی دارد. یکی ژنتیک است. با یافته‌های علم جدید، اگر کشوری بانک ژنتیک کشور دیگری را داشته باشد، می‌تواند تاثیرات گسترده‌ای روی آن جامعه بگذارد. به عنوان مثال می‌تواند با دستکاری ژنتیک روی محصولات غذایی، خلق وخوی افراد جامعه را تغییر دهند. در دنیای امروز، با بانک ژنتیک مثل ذخیره اورانیوم برخورد می‌کنند.

گفتن از آسیب‌های اجتماعی در بستر سریال، خیلی سخت است. چطور می‌نویسید که تعبیر به سیاه‌نمایی نشود؟

یک تصور غلط از رئالیسم در جامعه هنری ایران وجود دارد که فکر می‌کند رئالیسم یعنی عین واقعیت و فیلم باید اینیه واقعیت باشد. برای همین است وقتی یک موضوع اجتماعی را نشان می‌دهیم، برخی نشان‌ما به‌ازای آن می‌گردند، درحالی‌که اگر واقعیت این قدر جذاب بود، خود واقعیت عریان را نمایش می‌دادیم؛ درحالی‌که فیلم یعنی تخیل. واژه سیاه‌نمایی زمانی بیان می‌شود که شخصیت‌ها را زیاده‌به‌گیریم و فکر می‌کنیم یک فیلم باید واقع‌نما باشد. اگر به آمارهای جامعه به شکل دقیقی نگاه کنیم، گمان می‌برم در بسیاری از آنان سیاه‌نمایی شده است. شما به ۱۱ میلیون حاشیه‌نشین (آن هم در سال ۹۲ و نه حالا) فکر کنید. درباره چه چیزی صحبت می‌کنیم؟ آیا بیان اینکه بگوییم این مردم هم هستند و در رنج زندگی می‌کنند، باعث شفقت ما نسبت به آنان می‌شود؟ درباره این موضوع دو نگاه می‌توانم وجود داشته باشد. یک نگاه می‌گوید باید به این مردم نیز توجه داشت و درباره آنان فیلم و سریال ساخت. این باعث شفقت ما می‌شود. باعث می‌شود تا ما فراموش نکنیم و در زندگی واقعی به آنان کمک کنیم. نگاه دیگر معتقد است چرا نشان دهیم؟ مردم دود رنج کم دارند؟ البته فاصله‌ای بین سیاه‌نمایی و بیان مسائل واقعی کشور وجود دارد. اگر شما از دود رنج را نمایش دهید و نگاهی ابزاری به فقر داشته باشید، حتما مردود است، اما وقتی قصه دارمی‌گویید و اتفاقا در آن به فقرا یا حاشیه‌نشین‌ها (کسانی که کمتر مورد توجه قرار می‌گیرند) پرداخته‌اید، سیاه‌نمایی نکرده‌اید؛ اصلا وظیفه دینی و انسانی است.

حالا که به سیاه‌نمایی رسیدیم، می‌خواهم به چند سال پیش و سریال بوی باران برگردم. اثر سیاه‌نمایی زیادی داشت. هشتگ ترند توییتری برایش زدند و موضوع سیاه‌نمایی در آن مطرح شد. کمی درباره این حاشیه‌ها و داستان این سریال بگویید.

من سعی می‌کنم به جلو نگاه کنم نه به گذشته! بوی باران گذشته است. من در سال ۱۴۰۳ دیگر چیزی شبیه به آن را نمی‌نویسم.

چرا؟

اگر هنوز در سال ۱۳۹۵ بودیم، حتما دوباره بوی باران را می‌نوشتم. در آن سال‌ها دکتر میرباقری به عنوان قائم‌مقام وزیر کشور گزارشی جامع درباره آسیب‌های اجتماعی انجام دادند. من نیز خدمت ایشان دیگر آن گزارش شدم. آمارهایی در این گزارش‌ها وجود داشت که آن زمان، احساس کردم بحران‌هایی در جامعه وجود دارد که در چند سال آینده سر باز می‌کند. یکی از این بحران‌ها همین مساله حاشیه‌نشینی بود. اتفاقا بعد از بوی باران این موضوع به شکل عملی رخ داد. به یاد دارم در سال ۹۵ در همان گزارش، می‌خواهم دوباره به بوی باران برگردم و نامه‌نگاری هایی که آن زمان انجام گرفت. جلیلی آن زمان در سازمان مسئولیتی نداشت و انتقادی به این سریال داشت و از یک ماجرای نفوذی در صداوسیما صحبت کرد. شما هم جوابی به آن انتقاد داشتید. حلا رسیدیم به سال ۱۴۰۳ و همکاری دوباره شما با صداوسیما؛ چطور به این همکاری رسیدید و سریال غریبه پخش شد؟

دو نگاه در جایی یا هم دچار چالش شدند. اعتقاد ایشان خیلی شفاف این بود و می‌گفت بوی باران تلخ و سیاه‌نمایی است و مردمی که زیر فشارهای بسیاری هستند، نباید جنین چنین ببینند. اما نگاه من براساس آمارها این بود که در چند سال آینده فقر در کشور افزوده می‌شود. تدید گرفتن نیازهای حاشیه‌نشین مساله‌ساز است. شما اگر پدر یک خانواده باشی و به مشکل مالی بخوری مدام نمی‌آیی در خانه بگویی من خیلی بهلوانم و چه و چه کردم. یکه می‌آیی و به بچه هایت می‌گویی من می‌دانم الان باید کیف و مانتو برای مدرسه شما بخرم. می‌دانم می‌رویم مدرسه و می‌بینید بعل دستی شما کیف و کفش نو دارد. درکت می‌کنم اما الان دستم تنگ شده. محدودیت هایی پیش آمده. یک سال بعد، بیخ سال بعد گرم باز می‌شود. پس دو نگاه و رویکرد وجود دارد. ایشان آن نگاه را داشت و من این نگاه را. من هیچ‌وقت جواب کسانی که به من حمله می‌کردند، نمی‌دادم، ولی حس کردم ایشان خبرخواهانه دعوا می‌کند که پاسخ دادم که این نگاه را هم ببینید. حالا دو نفری که سر دو نگاه دعوا کردند، اگر بتوانند با هم کار کنند خوب است یا بد؟

حتما خوب است!

یعنی ما نباید حسن یک نفر که می‌توانست دعوا را شخصی کند و نگرد، نادیده بگیریم. بگوید من دعوای کاری داشتم و دو نگاه سلیقه‌ای متفاوت داشتیم و الان من اجازه نمی‌دهم شما کار کنید. این کار را کند یا بگوید با هم نقطه مشترک پیدا کنیم و هم من و هم شما روی این نقطه مشترک یک چیزی بکاریم و بالا بیاییم؟

پیدا کردن این نقطه مشترک از زمانی که آمدند ۳ سال طول کشید؟

اتفاقا یکی از اولین کارهایی که سه سال پیش مصوب شد کار من بود. خود ایشان نیستند ولی خدای ایشان هستند! من همین الان پولم را از این پروژه کامل نگرفته‌ام. می‌خواهم بگویم فکر نکنید برای من گل و بلبل بوده و ولی یک چیزی راهی توانم شهادت بدهم و دور از انصاف است این را بیان نکنم! یکی از اولین کارهایی که مصوب شده بود این بود. اتفاقا همان زمان ایشان وقتی وارد سازمان شد هر جایی می‌نشست می‌گفت من می‌روم بازان را نمی‌خواهم. خیلی صریح بیان می‌کرد. جوری که مدیرانی که پایین‌تر بودند می‌ترسیدند از اینکه فیلمنامه و اسم من را پیش ایشان بیاورند. وقتی اتفاقا فیلمنامه غریبه را خواندند، گفتند من این کار را می‌خواهم.

خیلی از مدیران سازمان رفیق‌های من هستند. یکی‌شان می‌گفت بهش گفتم شما با عباس نعمتی دعوا دارید، گفته بود ایشان هم مثل بقیه. اگر حاضر باشد اینها را تغییر دهد من این قصه را هستم. وقتی به من گفتند من قبول کردم.

جلسه مشترکی هم داشتید؟

بله. ما هم بعدا جلسه داشتیم. آن زمان نداشتیم. آن زمان از طریق رئیس شبکه آقای فروغی رخ داد. جزء اولین فیلمنامه‌هایی بود که در دوره جدید مصوب شد. اینکه می‌گویم من سر این فیلمنامه غریبه خیلی اذیت شدم به این دلیل است که خیلی چیزها برای من آزمایش می‌شد. یعنی اولین بار بود که اداره فیلمنامه کردن و سریال ساختن بود. خود قرارداد و اقوه قرارداد را چه کار کنند؟ چه کسانی باید امضا کنند؟ چون ساختار جدید نوشته می‌شد روی من آزمایش می‌شد. یکی از اولین نفرات من بودم. از این اذیت‌ها داشتیم. حتی با یکی در مدیریت اختلاف فیل