جواد طوسی، منتقد سینما در گفت‌وگو با «فرهیختگان» از همکاری با هومن سیدی در سریال «وحشی» می‌گوید

باید بین هنرمند و نظام قضایی تعامل ایجاد شود

■ «وحشی» برای مخاطب عام جذابیت دارد ■ «علف‌زار» نمونهٔ یک درام دادگاهی موفق است

ایمان عظیمی - امیرحسین سلیمیان
گروه فرهنگ

پخش سریال «وحشی» فضای راکد و ساکن شبکه نمایش خانگی را برهم زد و ولوله‌ای در میان مخاطبان همیشگی آثار نمایشی به وجود آورد. تقریباً اغلب افراد فعال در حوزه ژورنالیسم سینمایی در مورد کار هومن سیدی دست به قلم شدند و از درِ تحسین و نقد به این اثر واکنش نشان دادند. این روزها خبر پخش فصل دوم این سریال منتشر شده و برای همین تصمیم گرفتیم به سراغ یک نام مطرح در عرصه نقد و همین طوریکی از بازیگران این سریال، یعنی «جواد طوسی» برویم. جواد طوسی علاوه بر سال‌ها تلاش در دستگاه قضایی کشور در مقام قاضی دادگستری و وکیل، وظیفه مشاور حقوقی تعدادی از فیلم‌ها و سریال‌ها را نیز برعهده داشته و به‌خوبی از چند و چون نسبتی که امور حقوقی می‌تواند با کار هنری ایجاد کند آگاه است. در این گفت‌وگو هم به هومن سیدی و زوایای قضایی کارش پرداختیم و هم مفهوم عدالت و بسط آن در سینمای ایران را مورد مداقه قرار دادیم. اگر «امیرحسین سلیمیان» به‌عنوان وکیل دادگستری و عضو هیئت‌مدیره مؤسسه حقوق و هنر در این مصاحبه حضور نداشت، بدون شک جنبه تخصصی مباحث مطرح‌شده بُرد و ضریب پیدا نمی‌کرد.

در میان منتقدان سینمای ایران، تعداد انگشت‌شماری بودند که فعالیت جدی تصویری در حوزه سینما را تجربه کرده باشند و من می‌توانم از افرادی چون تقی مختار، پرویز نوری و اُمید روحانی نام ببرم. از زمانی که خبر ساخت فیلم سینمایی «خائن‌کشی» توسط مسعود کیمیایی منتشر شد، نام شما نیز به‌عنوان یکی از بازیگران در آن ذکر شده بود و پس از آن نیز در سریال «وحشی» به ایفای نقش پرداختید. چه عاملی موجب شد به این حوزه گرایش پیدا کنید؟

این موضوع قدمتی بیش از این دارد. بنده زمانی که قاضی دادگستری بودم هم در یکی دو فیلم و سریال، نقش کوتاهی ایفا کردم که درواقع همان نقش حقیقی خودم بود. از جمله در فیلم سینمایی «هزاران زن» به‌کارگردانی رضا کریمی که یکی دو سکانس دادگاه داشت و من براساس پیشنهاد تهیه‌کننده فیلم و آشنایی قبلی با ایشان، این نقش را پذیرفتم. مورد دیگر، ایفای نقش در بخشی از سریال «هزاران چشم» ساخته کیانوش عیاری بود که در آن نیز نقش رئیس محکمه را برعهده داشتم.

حقیقت این است که هرگز اصرار یا الزام شخصی برای کسب تجربه بازیگری در کنار نقدنویسی نداشته‌ام. این تجربیات بیشتر حاصل پیشنهاد دوستان، همکاران و اهالی سینما بود و شاید بتوان آن را نوعی محک‌زدن نیز تلقی کرد؛ فرصتی برای آنکه خود را در این حوزه ارزیابی کنم و واکنش‌ها را بسنجم؛ البته اگر حمل بر فروتنی نشود. در هر حال، این کارنامه بازیگری که بیشتر شامل نقش‌های مکمل است، آن‌چنان پربار نیست که تمرکز زیادی بطلبد.

در مورد فیلم آقای کیمیایی که اشاره کردید، شاید بتوان گفت با پذیرش آن نقش، به‌نوعی به پیشواز اتهامات نیز رفتم؛ زیرا به‌دلیل تعلق خاطری که به سینمای مسعود کیمیایی دارم، همواره آماج شماتت‌ها بوده‌ام. در این مورد نیز، خود آقای کیمیایی پیشنهاد بازی در این نقش را مطرح کردند. ایشان توضیح دادند که نقش، حضوری گذرا و کم‌رنگ نیست؛ بلکه به شخصیتی نظامی مربوط می‌شود که در یک بزنگاه تاریخی، بر سر اصول خود می‌ایستد و موضعی مخالف و رادیکال در برابر شرایط سیاسی-اجتماعی اتخاذ می‌کند. با این توضیحات، من پذیرفتم. البته فیلم دیگری هم با نام «بهشت تبهکاران» ساخته مسعود جعفری‌جوزانی هست که هنوز به‌نمایش درنیامده است. در آن فیلم هم یک سکانس در دادگاهی مربوط به اوایل دهه ۱۳۳۰ بازی کرده‌ام که این‌بار در جایگاه وکیل دادگستری ظاهر شده‌ام.

آن فیلم در مورد احمد دهقان است؟

بلـــه. همچنین باید از فیلم دیگری یاد کنم که در آن نیز یک ســـکانس به دعوت زنده‌یاد کیومرث پوراحمد بازی کردم. ایشـــان نیز اصرار داشتند که در فیلمشان حضوری داشته باشم.

تجربه کار با هومن سیدی در سریال «وحشی» چگونه بود؟

در مورد هومن ســـیدی، در وهله نخست قرار بود به‌عنوان مشاور حقوقی با او در پروژه‌اش همکاری کنم. ســـیدی برای بخش‌هایی از فیلمنامه که به دادگاه مربوط می‌شد، نیاز به مشاوره داشت. او توضیح داد که فیلمنامه‌ای نوشته است و می‌خواهد ضمن حفظ جنبه‌های نمایشی، از واقع‌گرایی موجود در نظام قضایی دور نشود. او تأکید داشت که موقعیت‌های نمایشی برایشان هویت مستقلی دارد، اما درعین‌حال نمی‌خواست متن به‌قدری از واقعیت فاصله بگیرد که حقوق‌دانان بتوانند ایرادهای اساسی به آن وارد کنند. در کنار بنده، یک وکیل دادگستری دیگر نیز به‌عنوان مشاور حضور داشتند. سپس به من پیشنهاد دادند که نقش رئیس محکمه را خودم ایفا کنم. بخش‌های مربوط به این نقش را در اختیارم گذاشتند تا بررسی کنم. البته حجم نقش در نسخه اولیه بیشتر بود که بعداً تا حدی کوتاه‌تر شد.

شـــما فرمودید که به بهانه مشاوره در امور حقوقی وارد این پروژه شدید. این موضوع، پرسش کلی‌تری را به ذهن می‌آورد: سینمای اجتماعی ایران -فارغ از بحث‌هایی که می‌توان درباره چیستی این واژه داشت- تا چه اندازه در بازنمایی مفاهیمی چون حق، عدالت، حقوق و اساساً فضای دادگاه موفق بوده است؟ به‌طور مشخص، این گونه از سینما مدعی نزدیک‌شدن به واقعیت‌های جامعه است؛ به‌نظر شما تا چه حد توانسته است به این ادعای خود در حوزه مسائل حقوقی و قضایی جامه عمل بپوشاند؟

تحقّق این امر به شرایطی مطلوب و آرمانی بازمی‌گردد که در گرو شکل‌گیری یک رابطه تفاهم‌آمیز و آبرومندانه میان اهالی فرهنگ و هنر و نظام قضایی است. این تعامل باید توأم با سعه‌صدر باشد و به هنرمندان امکان دهد به پرونده‌هایی دسترسی یابند که ظرفیت تبدیل‌شدن به یک اثر نمایشی جذاب و درعین‌حال بستری برای آسیب‌شناسی اجتماعی را پدید بیاورند. طبعاً چنین اتفاقی رخ نمی‌دهد. در نتیجه، اکثر قریب به اتفاق فیلم‌هایی که به دستگاه قضایی و مفاهیمی نظیر عدالت می‌پردازند، گویی خود پیش‌قدم شـــده و به شرایط ناکارآمد موجود تن می‌دهند؛ زیرا تصور می‌کنند که چنین موضوعاتی، از یک‌سو برای مخاطب عام جذابیت دارد و از سوی دیگر می‌تواند نسخه‌ای متفاوت برای سینما عرضه کند.

نمونه استثنایی در این زمینه، فیلم «علف‌زار» است. این فیلم از آن جهت قابل توجه اســـت که تقریباً در تمام طول داستان، در یک لوکیشن ثابت، یعنی یک دادسرا، می‌گذرد؛ هرچند ارجاعات دقیقـــی به موقعیت جغرافیایی آن نمی‌دهد و صرفاً اشاره می‌کند که در نزدیکی تهران است. بااین‌حال، مناسبات جاری در این مکان با واقع‌گرایی حاکم بر دادســـراها همخوانی قابل قبولی دارد. ما برای نخستین بار با شـــخصیتی روبه‌رو می‌شویم که در مقام بازپرس، باورپذیر است؛ لایه‌هایی از عدالت‌خواهی دارد و درعین‌حال می‌کوشد انضباط کاری خود را حفظ کند. البته آن فیلم نیز کماکان دارای برخی اشکالات حقوقی بود، اما در مقایسه با آثار دیگری که حاوی اشتباهات فاحش و دور از واقعیت‌های نظام قضایی هستند، نمونه‌ای قابل استناد محسوب می‌شود. موفقیت فیلم از آن روست که کارگردان و فیلمنامه‌نویس آن توانسته است با هوشمندی و به‌کارگیری تمهیداتی، به دستگاه قضایی و خطوط قرمز نظارتی آن نزدیک شود و نوعی اعتماد اولیه را جلب کند. این همکاری به همان فیلم محدود نشد و تداوم یافت؛ چنان‌که فیلمنامه‌نویس فیلم «بی‌بدن» نیز همان کارگردان «علف‌زار»، یعنی کاظم دانشی است.

ما در دســـتگاه قضایی نهادی با عنوان «معاونت پیشگیری از وقوع جرم» داریم. بخشی از رسالت این معاونت می‌تواند حمایت از تولید چنین آثاری، اعم از مستند و داستانی، باشد. هرچند این معاونت گام‌هایی برای مشارکت در سرمایه‌گذاری یکی دو فیلم برداشته، اما در نگاهی کلان‌تر باید به بخش مستند توجهی ویژه شود و اتاق فکری برای این منظور شکل بگیرد تا بررسی کند کدام پرونده‌ها قابلیت تبدیل به چنین آثاری را دارند. البته این‌ها دیدگاه‌های خوش‌بینانه من اســـت و شاید در بیان آن‌ها کمی از واقعیت‌های ملموس فاصله گرفته و به‌شکلی انتزاعی سخن گفته باشم. بااین‌حال، امیدوارم طرح این مسائل تلنگری باشد و به یک جریان‌سازی مثبت منجر شود. البته با پوزش از آقای سلیمیان، مایلم به نمونه دیگری نیز اشاره کنم که کمابیش موفق بوده است و آن سریال «زیر تیغ» ساخته محمدرضا هنرمند است که تصویری متفاوت از یک قاضی و همکاران او در مقام مستشار ارائه می‌داد. بنده در آن پروژه نیز مشاور حقوقی بودم، منتها زمانی به کار اضافه شدم که سریال تقریباً ساخته شده بود و به قول معروف، نوشدارو پس از مرگ سهراب بود؛ بنابراین تا حد مشخصی می‌توانستم راهکار ارائه دهم.

درباره سریال «وحشی» نیز، که حتماً سلیمیان به آن خواهد پرداخت، باید گفت که قرار نیست آن را از زاویه‌ای کاملاً منطبق با واقع‌گرایی نظام قضایی خودمان تحلیل کنیم. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، نگاه هومن سیدی، چه در این سریال و چه در سایر آثارش، نگاهی غیرمتعارف است. برخی از آثار سیدی، مانند «جنگ جهانی سوم» یا «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، اساساً قرار نیست نشانی دقیقی از زمان و مکان به دست دهند. بااین‌حال، «عدالت» همواره مقوله‌ای است که می‌تواند برای خالق یک اثر جذابیت داشته باشد.

من ترجیح می‌دهم در این فرصت اندک، بیشتر از صحبت‌های جناب طوسی بهره ببریم و شنونده باشم. اما در ادامه پرسش شما، می‌خواستم سؤالی را با آقای طوسی مطرح کنم. فارغ از اینکه سینمای ایران را دارای ابعاد اجتماعی بدانیم یا خیر، ما با یک زیرژانر مشخص به‌نام «درام دادگاهی» روبه‌رو هستیم که در ســـینمای جهان سابقه‌ای طولانی دارد و فیلم‌های مهمی در این قالب ساخته شده است. پرسش من از آقای طوسی این است که چرا این ژانر، یعنی درام دادگاهی، در کشور ما جدی گرفته نشده و چنان‌که اشاره شد، نمونه‌های آن انگشت‌شمار است؟

در این خصوص دو دیدگاه وجود دارد. گروهی معتقدند در فیلم‌هایی که به مسائل حقوقی و دادگاه می‌پردازند، باید نگاهی مستندگونه و واقع‌گرا را دنبال کرد. طبعاً این رویکرد فیلم را با محدودیت‌هایی مواجه می‌کند. در مقابل، گروهی دیگر معتقدند از آنجا که هدف، ســـاخت فیلم آموزشی یا مستند نیست، لزومی ندارد که وقایع نعل‌به‌نعل با حقیقت منطبق باشد. اما نکته دیگری نیز در این میان وجود دارد؛ گاهی در سریال‌ها و فیلم‌ها، از جمله همین سریال «وحشی» یا «زیر تیغ»، با صحنه‌هایی مواجه می‌شویم که با واقعیت فاصله بسیار زیادی دارند. برای مثال، در سریال «گناه فرشته» که اخیراً به‌نمایش درآمد، می‌بینیم که در صحنه دادگاه، اصحاب دعوا و وکیل بر سر قاضی فریاد می‌زنند. این تصویر فاصله‌ای آشکار با واقعیت دارد و یک اشتباه فاحش و آدرس غلط‌دادن به مخاطب است. به نظر شما، این ضعف‌ها تا چه اندازه ناشی از محدودیت‌های ذاتی سینما و درام‌پردازی است و تا چه حد به محدودیت‌های بیرونی در زمینه نمایش مسائل حقوقی و قضایی بازمی‌گردد؟

برای آنکه سینمای دادگاهی به‌درستی در ایران شکل بگیرد و بتوانیم پس از آزمون و خطا، به نقطه‌ای برسیم که هرازگاهی اثری قابل استناد در این ژانر تولید شود، باید به چند عامل توجه کرد. بخشی از راه‌حل به ایجاد یک رابطه توأم میان حوزه ادبیات داستانی و سینما بازمی‌گردد. اگر به سینمای آمریکا بنگریم، نویسندگان و رمان‌نویسانی چون استیون کینگ یا گراهام گرین وجود دارند که محتوای داستانی مناسب را در اختیار سینماگران قرار می‌دهند. فیلم «رستگاری در شاوشنگ» که برآمده از همین ادبیات است، به نمونه‌ای ماندگار و محبوب بدل شده که همچنان مخاطبان خود را دارد. یا فیلم اخیر کلینت ایستوود، «هیئت منصفه شماره ۲»، را در نظر بگیرید. این فیلم ضمن ارجاع به اثر کلاسیک سیدنی لومت، یعنی «دوازده مرد خشمگین»، آن را امروزی و به‌روز کرده است. ایستوود با نگاهی کنایه‌آمیز نشان می‌دهد که دورانی که در آن یک هیئت‌منصفه می‌توانست با کار دقیق و درست، همچون فیلم لومت، به عدالت دست یابد، سپری شده است. در آن فیلم، یک فرد، با بازی هنری فوندا، در برابـــر اکثریت هیئت‌منصفه برای اجرای عدالت مقاومت می‌کند؛ اما در نگاه کنایه‌آمیز ایستوود، یکی از اعضای هیئت‌منصفه خود در مظان اتهام قرار دارد. در چنین وضعیتی، مفهوم عدالت چندوجهی می‌شود و ما با کشمکش‌های درونی آن شخص و واقعیتی که در حال تحریف است، روبه‌رو می‌شویم.

اما در ایران متأسفانه ما فاقد کمپانی‌های فیلم‌سازی یا بخش خصوصی هویت‌مند و کارآمدی هستیم که چنین رویکردی داشته باشند. علاوه‌بر این، در حوزه ادبیات داستانی نیز با فقر منابع مواجهیم و نویسندگانی که کارشان متمرکز در این ژانر باشد، نداریم. در گذشته، برخی از مقامات قضایی، مانند بازپرسان قتل، تجربیات خود را به پیشنهاد روزنامه‌ها در قالب یادداشت‌هایی منتشر می‌کردند که بعدها این نوشته‌ها در مجموعه‌هایی داستانی گردآوری می‌شد. آقایان اعرابی و گودرزی از جمله این افراد بودند. این ظرفیت می‌توانست بسیار گسترده‌تر و بهتر مورد استفاده قرار گیرد. درنهایت، به نمونه سریال «وحشـــی» بازمی‌گردم. به‌نظرم هومن سیدی در این سریال کوشیده است تصویری باورپذیرتر از یک دادگاه کیفری ارائه دهد؛ قاضی‌ای که شخصیتی خشک و انعطاف‌ناپذیر نیست و میان او و وکلا نوعی جدال کلامی شکل می‌گیرد. وکلا نیز با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند و چالشی در میان آن‌ها به چشم می‌خورد. این رویکرد از جنبه‌هایی قابل دفاع است.

همزمان باید این نکته را نیز در نظر گرفت که تأثیرپذیری از آثار شاخص سینمای جهان به یکی از ویژگی‌های ســـبکی هومن سیدی تبدیل شده است. این مسأله به‌خودی‌خود ایراد نیســـت و امری بلامانع است. برای مثال می‌توان ارجاعاتی به فیلم «یک پیامبر» ساخته ژاک اودیار را در سریال «وحشی» مشاهده کرد؛ چنان‌که فضای زندان در این سریال می‌تواند یادآور همان فیلم باشد. این رویکرد را کمابیش در آثار او شاهد بوده‌ایم. این ارجاعات و فضاسازی‌ها می‌تواند در خدمت پیشبرد خط داستانی باشد؛ جایی که حتی اگر شخصیت‌ها به تیپ نزدیک شوند، خودِ فضا، با آن خشونت و زمختی جاری در آن، می‌تواند برای مخاطب جذابیت ایجاد کند.

از آنجا که محور این گفت‌وگو سریال «وحشی» است و شما نیز در این پروژه سمت مشاور حقوقی را برعهده داشتید، مایلم به بحثی بپردازم که پس از پخش قســـمت پایانی فصل اول سریال مطرح شد. در آن قسمت، شخصیتی که نقش آن را خانم نگار جواهریان ایفا می‌کند، در جایگاه وکیل علیه موکل خود شهادت می‌دهد. این صحنه بحث‌های بسیاری را هم در میان عموم مردم و هم در جامعه حقوقی برانگیخت. بحث اصلی در میان حقوق‌دانان این بود که آیا اساساً چنین امکانی در عالم واقعیت وجود دارد؟ آیا وکیل با این کار مرتکب تخلف شده است و آیا این اقدام مبنای قانونی دارد یا خیر؟ از آنجا که شما علاوه‌بر بازیگری، مشاور حقوقی این پروژه بودید، لطفاً این موضوع را تحلیل کنید و توضیح دهید که آیا چنین اتفاقی در واقعیت ممکن است؟

در بخش‌هایی از فیلمنامه که در اختیار من قرار گرفت، این قســـمت اساساً وجود نداشت. مسئولیت من به بخش‌های مربوط به دادگاه و صحنه‌هایی که قاضی دیگری در آن حضور داشت محدود می‌شد. در آنجا تلاش کردم تا حد امکان هماهنگی لازم با اصول و مبانی آیین دادرسی کیفری رعایت شود.

در آثاری مانند «زیر تیغ»، «بی‌بدن» یا «علف‌زار» از مشاوره حقوقی استفاده شده است. در مقابل، در برخی آثار دیگر که اخیراً با مضامین حقوقی ساخته شده‌اند، مانند «گناه فرشته» یا «آبان» می‌بینیم که خروجی نهایی هم دارای ایرادهای فاحش حقوقی اســـت و هم تصویری که از نظام قضایی، دادگاه، قضات و اصحاب دعوا ارائه می‌دهد، غیرواقعی به نظر می‌رسد. به نظر شما مسئولیت این اشتباهات با کیست؟ آیا این ایرادها به نگاه هنری کارگردان و ضرورت‌های دراماتیک بازمی‌گردد یا به مشاور حقوقی؟ حدود مسئولیت یک مشـــاور حقوقی تا کجاســـت؟ از آنجا که شما هر دو جایگاه را تجربه کرده‌اید، دیدگاهتان در این باره چیست؟ اغلب این بحث مطرح می‌شود که یا نظر مشـــاور حقوقی در نسخه نهایی اعمال نشده یا آن بخش خاص به او ارتباطی نداشته است.

در حال حاضر، بخشی در خود قوه قضائیه وجود دارد که چند سالی است می‌کوشد موجودیت خود را به شکلی جدی‌تر تعریف کند. منظورم همان «معاونت پیشگیری از وقوع جرم» و تشکیلاتی است که به موازات آن فعالیت می‌کند. براساس تعاملی که میان قوه قضائیه، صداوسیما، «ساترا» (به‌عنوان ناظر بر شبکه نمایش خانگی) و وزارت ارشاد شکل گرفته است، فیلمنامه‌هایی که به هر نحو با مسائل حقوقی و دستگاه قضا مرتبط هستند، لزوماً باید از صافی این نهادها عبور کنند. به این معنا که مشاوران و کارشناسان این مجموعه‌ها فیلمنامه را بررسی می‌کنند و تنها در صورتی که اشکالات حقوقی مورد نظرشان برطرف شود، مجوز ساخت و به‌ویژه اکران صادر می‌گردد. این نظارت استمرار دارد؛ یعنی پس از آنکه فیلمبرداری به پایان رسید و اثر به مرحله تدوین نهایی رسید، پیش از نمایش عمومی، نسخه نهایی مجدداً در اختیار همان کارشناســـان قرار می‌گیرد و پس از اعلام نظر مثبت، امکان پخش فراهم می‌شود. با وجود این سازوکار، اگر بخواهم واقع‌بینانه سخن بگویم، به نظر می‌رسد افرادی که به این مضامین نزدیک می‌شوند، از سر جاه‌طلبی تمایل دارند به‌طور مستقل و آن‌طور که خود می‌خواهند عمل کنند. در چنین شرایطی، حتی حضور یک مشاور حقوقی نیز، به‌جای آنکه مورد استقبال قرار گیرد و به بهبود اثر کمک کند، صرفاً برای «خالی نبودن عریضه» است. یا زمانی به سراغ مشاور می‌روند که تقریباً تمام مراحل کار طی شده است و دیگر یک مشاور حقوقی نمی‌تواند «شق‌القمر» کند. حتی اگر مشاور راهکاری ارائه دهد، ممکن است سازندگان فیلم بعداً الحاقاتی به اثر اضافه کنند که نظر مشاور را تحت‌الشعاع قرار دهد.

البته باید تأکید کنم که وجود چنین دستورالعمل‌های نظارتی نباید به منزله ایجاد مجاری موازی با وزارت ارشاد و دامن‌زدن به ممیزی بیشتر باشد. اما درعین‌حال، اگر قرار است یک اثر سینمایی در مسیر واقع‌گرایی گام بردارد، همان‌طور که آقای سلیمیان به‌درســـتی اشاره کردند، باید با واقعیت‌های جامعه وکلا و نظام قضایی همخوانی داشته باشد.

در این میان، اگر از نظام قضایی بگذریم، تصویری که از وکلا ارائه می‌شود، گاهی فاجعه‌بار است. گاهی چنان تصویر زننده و نامطلوبی از یک وکیل دادگستری نمایش داده می‌شود که به‌عقیده من تنها به ایجاد ذهنیتی منفی در افکار عمومی منجر می‌شود و این نیز به‌هیچ‌وجه صحیح نیست. به جای آنکه، به قول مولانا، «برای وصل کردن» آمده باشیم، گویی این «فصل کردن» است که پیوسته در حال نضج گرفتن است.

از فرمایش‌های شما این طور برداشت کردم که برای داشتن یک سینمای دادگاهی خوب بسنده و مطلوب، ابتدا باید زیرساخت‌های صنعتی آن را فراهم کنیم. اما با فرض اینکه این امر در حال حاضر ممکن نیست، من میان آثار سینمایی تفکیک قائل می‌شـــوم: از یک‌سو فیلم‌هایی با ساختار خرده‌پیرنگ و ضدپیرنگ و از سوی دیگر آثاری که در دسته فیلم‌های ژانر با شاه‌پیرنگِ کلاسیک طبقه‌بندی می‌شوند. به‌نظر می‌رسد در فیلم‌های ژانر، مانند درام‌های دادگاهی یا جنایی، می‌توان تا حدی از واقعیت به‌نفع داستان‌پردازی و جنبه‌های تخیلی چشم‌پوشی کرد. اما در سینمایی که مدعی انتقال پیام به مخاطب است، طبیعتاً این فاصله از واقعیت باید به حداقل برســـد. برای مثال، فیلم «شهر زیبا» ساخته اصغر فرهادی که به موضوع تفاضل دیه می‌پرداخت، از این دســـته است. چگونه می‌توان زمینه را برای تولید بیشتر چنین فیلم‌هایی در سینمای ایران فراهم کرد؟

علاوه بر هوشمندی طبقی از فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان، نکته کلیدی آن است که در آثارشان شخصیت‌های حاضر در فضاهایی چون دادسرا یا دادگاه، دست‌یافتنی و ملموس باشند؛ به‌گونه‌ای که منِ مخاطب بتوانم با آن‌ها رابطه‌ای بی‌واسطه برقرار کنم. در همان فیلم «جدایی نادر از سیمین» که اشاره کردید، دادیار دادسرا با بازی بابک کریمی، شخصیتی عبوس است و در طول آن سکانس حتی یک‌بار هم لبخند نمی‌زند؛ بااین‌حال، شخصیت او برای مخاطب بسیار همدات‌پندارانه است. دلیل این امر نگاه دلسوزانه او به پرونده و رابطه‌ای است که با افراد درگیر در ماجرا برقرار می‌کند. به‌عبارت دیگر، انضباط و پایبندی او به عدالت قضایی، هیچ تزاحمی با واقع‌گرایی جاری در نظام قضایی ندارد. این موفقیت حاصل هم‌نشینی بازی خوب و فیلمنامه دقیق است. این موفقیت‌ها به درک درســـت کارگردان و فیلمنامه‌نویس، مانند اصغر فرهادی، بازمی‌گردد. این آثار برجسته را باید با تجربیات ناکارآمد و شکست‌خورده‌ای مقایسه کرد که اساساً در حافظه تاریخی ما ثبت نشده‌اند. این امر به زمان‌شناسی خالق اثر و همچنین فراهم آمدن یک محیط سینمایی مناسب بستگی دارد. به نظر من، دوره آزمون و خطا دیگر به سر آمده است. باید از نگاه مدیریتی و دولتی که به‌دنبال تعیین خط‌مشی است فاصله گرفت و فضای بازتری برای فعالیت بخش خصوصی ایجاد کرد تا این بخش بتواند به‌درستی عمل کند، استعدادها را شناسایی کرده و به اجراهای متفاوت و خلاقانه‌تر نزدیک شود. متأسفانه این روند هنوز حاکم است. برای مثال، اگر شخصیت بازپرس در فیلم «بی‌بدن» را با شخصیت دادیار در «جدایی نادر از سیمین» مقایسه کنید، می‌بینید که رفتار اغراق‌آمیز بازپرس در «بی‌بدن» تا چه حد با واقعیت جاری در دستگاه قضایی ما در تعارض است.

شـــخصیت او به یک بازپرس شباهتی ندارد؛ زبان بدن و شیوه بیانش کاملاً غیرواقعی است.

دقیقاً. در آن فیلم، بازپرس حتی برخلاف دســـتور دادستان، خارج از وقت اداری پرونده را پیگیری می‌کند. فارغ از این اشکالات، باید گفت با وجود آنکه ایفاگر این نقش، بازیگر توانایی در عرصه تئاتر است، اما خودِ نقش به‌درستی نوشته نشده و طبعاً با ایرادها و برخوردهای سلبی مواجه می‌شود که این انتقادات نیز وارد است. این تعادل و توازن باید در یک رابطه دوسویه شکل بگیرد. انتقادات و تذکرات باید عاملی برای بهبود اثر باشند، نه آنکه فضا را برای فیلمساز تنگ‌تر کنند.

پس آیا می‌توان نتیجه گرفت که این ضعف در سینمای دادگاهی ما محصول ترکیبـــی از روحیه محافظه‌کار حاکم بر نظام قضایی و همچنین ســـاختار حقوقی ماست که برخاســـته از نظام حقوقی روم-ژرمن است یا ترکیبی از همه این‌هاست؟

این مطلب تئوریک که شما در یک نگاه نظری مطرح می‌کنید، هنوز به‌عنوان یک موضوع جدی که نظام قضایی یا بخش‌های کلیدی و تصمیم‌گیرنده آن بخواهند برایش راهکاری عملی و اجرایی در نظر بگیرند، مطرح نشده است. این ما هستیم که در چنین نشست‌هایی این مسائل را بیان می‌کنیم. اما این مباحث باید فراتر از یک برنامه رسانه‌ای، در قالب روابطی بسیار گسترده‌تر، مداوم و مستمر به نظام قضایی منتقل شوند تا آن‌ها این موضوع را در چرخه سیاست‌گذاری خود جدی‌تر بگیرند و برای آن راهکاری بیندیشند.

چه اشکالی دارد که برخی از پرونده‌های دادسرای ویژه قتل در اختیار فیلمسازان قرار گیرد؟ یا حتی خود قوه قضائیه، برای آنکه هرکسی به سهولت به این حوزه حساس دسترسی نداشته باشد، افرادی را به‌عنوان کارشناس تربیت کند. این افراد که مورد اعتماد خودشان هستند، می‌توانند به‌مرور به مشاورانی متخصص تبدیل شوند که به منابع آرشیوی دسترسی دارند. من حتی معتقدم ضرورتی ندارد منتظر اجرای حکم بمانیم. چرا پیش از اجرای حکمی مانند قصاص، با مجرمان از منظر جرم‌شناسی گفت‌وگو نکنیم؟ می‌توان در نشســـت‌هایی علل و عوامل ارتکاب جرم -از جمله خانواده، طبقه اجتماعی، بیکاری، مسائل اقتصادی و عقده‌های روانی- را بررسی کرد. سپس این گفت‌وگوها را می‌توان در قالب فیلم‌های مستند ثبت و ضبط کرد تا به بخشی از آرشیو دیداری نظام قضایی ما تبدیل شود. چنین آرشیوی در درازمدت برای روانشناسی شخصیت مجرمان و فراتر از آن، به‌عنوان پیش‌درآمدی برای خلق فیلمنامه‌های داستانی، بسیار کارآمد خواهد بود.

ما بارها این مسائل را مطرح کرده‌ایم؛ پرونده‌های مناسب برای این کار به‌وفور یافت می‌شود. کافی است نگاهی به صفحه حوادث روزنامه‌های یومیه بیندازید تا ببینید خشونت عنان‌گسیخته چگونه در مناطق مختلف کشور درحال گسترش است؛ از شهرهایی که دچار فقر فرهنگی هستند تا همین کلان‌شهر تهران که برخی به‌اشتباه آن را «مترو پلیس» می‌نامند، با انواع جرائم دست‌به‌گریبان است. بخشی از این جرائم رسانه‌ای می‌شود و بخشی دیگر، شاید به‌دلیل شدت خشونت یا ملاحظات دیگر، اساساً امکان طرح در رسانه‌ها را نمی‌یابد. اما این واقعیتی است که در زیر پوست شهر جریان دارد، حتی اگر امکان نمایش آن فراهم نباشد.

در ادامه صحبت‌های جناب طوســـی، باید اشاره کرد که ما در این سال‌ها در حوزه مســـتند نیز چنین ظرفیت‌هایی داشته‌ایم؛ مانند مستند «مهین». این اثر یک نمونه است و نمونه دیگر، مستند «قاضی و مرگ» درباره قاضی عزیز محمدی بود که اثر بسیار خوبی است. با این حال، ما در حوزه مستند نیز پیشـــرفت چندانی نکرده‌ایم، درحالی که این آثار می‌توانســـتند وجهه آموزشی بسیار قوی‌تری داشته باشند. جناب طوسی، شما سریال «آقای قاضی» را دیده‌اید؟

جسته و گریخته تماشا کرده‌ام.

نظرتان درباره تصویری که از دادگاه و دادگســـتری ارائه می‌دهد و به‌ویژه بعد آموزشی آن چیست؟ آیا مورد تأیید شما بود؟

از نظر آموزشی، بله، معتقدم می‌تواند نقش کاربردی داشته باشد. اما گمان می‌کنم از ابتدا نوعی توافق نانوشته وجود داشته مبنی بر اینکه این شخصیت، یک قاضی همه‌فن‌حریف باشـــد که به همه نوع پرونده‌ای رســـیدگی می‌کند و درعین‌حال، شـــخصیتی دوست‌داشتنی دارد تا بتواند به‌عنوان یک الگوی رفتاری در جامعه‌ای مطرح شود که به دلایل مختلف، نگاهی توأم با سوءتفاهم به نظام قضایی و قضات دارد. این سریال می‌خواهد بگوید که یک قاضی می‌تواند دلسوز باشد و شخصیتی خشـــک و انعطاف‌ناپذیر نداشته باشد؛ لبخندی که گاهی بر لبان ایفاگر این نقش می‌نشیند، در جهت ساختن همین شخصیت متفاوت است.

کارگردان این مجموعه، آقای سجاد مهرگان، در گفت‌وگویی اعلام کرده بود که با وجود موفقیت دو فصل اول، نمی‌خواهد این خط را شـــخصاً ادامه دهد. او به‌عنوان خالق اثر قصد دارد همان سیستم رایج در هالیوود را در اینجا بومی‌سازی کند؛ یعنی کارگردانانی را برای ادامه فصول بعدی تربیت کند تا آن‌ها براساس دستورالعمل‌های موجود، کار را پیش ببرند. یعنی پیشنهادهای او برای ادامه کار با پاسخ منفی مواجه شده است؟

خیر، با پاســـخ منفی مواجه نشده است. او به‌عنوان خالق این اثر قصد دارد آن را به دیگران بســـپارد؛ مثل همان سیســـتم سریال‌سازی که در هالیوود وجود دارد.

سه‌شنبه ۲۸ مرداد ۱۴۰۴
شماره ۴۴۸۷
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE