صبا
روزنامه فرهنگ و هنر

صاحب امتیاز: موسسه فرهنگی هنری صاد
مدیر مسئول و سردبیر: محمدرضا شفیعی
دبیر تحریریه: امیر افشار فتوحی
گرافیک و صفحه آرا: سعید غفوری

www.rooznamehsaba.com
rooznamehsaba

تهران - خیابان آیت‌الله مدنی - کوچه خجسته منش - پلاک ۵
تلفن: ۶-۷۷۵۸۲۴۲۲ فکس: ۷۷۵۴۸۲۴۵
چاپ: موسسه فرهنگی خراسان
توزیع: نشر گستر امروز

بررسی موضوع خیانت در سینمای ایران در گفت‌وگوی صبا با رضا صائمی

از طرح تباهی در سینما نباید ترسید

سمیرا جعفری
گفت‌وگو

بی‌وفایی و خیانت ازجمله مسائلی است که در دهه‌های اخیر در سینما مورد توجه قرار گرفته و روایت‌های گوناگونی از آن بازنمایی شده است. در سینمای پس از انقلاب ایران، از دهه ۸۰ به‌طور مشهود، خیانت زناشویی به‌عنوان آسیبی اجتماعی جای خود را در سینمای ایران باز کرد و در ادامه، این نوع روابط پررنگ‌تر شد. سینمای ایران تاکنون آثار پرمخاطبی با موضوع خیانت ارائه داده است؛ فیلم‌هایی مانند «شوکران»، «چهارشنبه‌سوری»، «شب یلدا»، «برف روی کاج‌ها»، «خشم و هیاهو» و... . حتی بعدها این موضوع دستمایه آثار طنز شد و فیلم‌هایی با مضمون خیانت، سوژه خنده مخاطبان در سالن سینما گشت و دیگر به آن به‌عنوان یک آسیب اجتماعی پرداخته نشد. اما با گذر از دهه ۸۰ و ۹۰ و پیچیده‌تر شدن روابط اجتماعی، خیانت در جامعه و به‌واسطه آن در سینمای ایران شکل تازه‌ای به خود گرفت. سینمای سال جاری نیز شاهد دو فیلم متفاوت «پیرپسر» و «زن و بچه» بود؛ دو فیلم که روایتی تازه از خیانت ارائه می‌دهند. خبرگزاری صبا در گفت‌وگو با رضا صائمی، روزنامه‌نگار و تحلیل‌گر سینما، با نگاهی به پیچیدگی روابط در این دو فیلم، به بررسی مفهوم خیانت در سینمای ایران پرداخته است.

سینمای ایران به‌واسطه تأثیرپذیری از سنت‌ها و روابط مردم در سال‌های گذشته، شکل‌های مختلفی از خیانت را دستمایه فیلم‌های خود قرار داده است. به‌طور مثال در دهه ۸۰ خیانت مرد به زن بسیار مرسوم بود. در دهه ۹۰، خیانت متقابل شکل پررنگ‌تری یافت؛ یعنی خیانت زن به مرد. اما به‌تازگی خیانت شکل‌های متفاوتی پیدا کرده است؛ تا جایی که امروز شاهد خیانت پدر به پسر، خواهر به خواهر، برادر به برادر و... هستیم. چقدر پرداختن به این شکل از روابط در سینمای ایران را تابوشکنی می‌دانید؟ و چقدر این تابوشکنی را درست می‌دانید؟

به نظرم نباید به سوژه خیانت در سینما از منظر اخلاقی نگاه کرد؛ بلکه در اینجا با بازنمایی خیانت به‌مثابه یک رویداد رفتاری-اجتماعی مواجه هستیم که از منظرهای جامعه‌شناختی و روان‌شناختی پردازش سینمایی می‌شود. وقتی از تابوشکنی حرف می‌زنیم، گویی سینما با پرداختن به مسئله خیانت و انواع آن دست به کنشی غیراخلاقی می‌زند، درحالی‌که سینما بنا به ماهیت خود، در حال طرح مسئله و روایت دراماتیک بحران‌های انسانی است. بر همین اساس، من با تابوشکنی اخلاقی مخالفم؛ اما اگر تابوشکنی را به معنای جسارت در پرداختن به سوژه‌های خط‌قرمزی بدانیم که زمانی قصه‌هایی ممنوعه بودند، باید گفت به‌موازات تحولات فرهنگی جامعه و افزایش فیلم‌های اجتماعی با سویه‌های رئالیستی، پرداخت به این موضوعات آغاز شد. البته همه این فیلم‌ها از سر دغدغه اجتماعی ساخته نشدند؛ برخی به‌دلیل جذابیت یا جنبهٔ گروتسک سوژه شکل گرفتند. اما در نهایت، سوژه‌ها از دل تحولات جامعه و واقعیت‌های اجتماعی به سینما راه می‌یابند. شاید بتوان گفت از زمانی که برخی تابوهای اخلاقی و فرهنگی در زیست فردی و اجتماعی شکسته شد، سینما نیز به‌واسطه توان بیانگرانه خود به روایت آنها پرداخت.

از همان دهه ۸۰ که شبکه‌های تلویزیونی در سریال‌های طنز نشان می‌دادند مردی دو زن دارد، یا سینما خیانت را امری قابل‌درک در روابط نشان داد، آیا باید جلوی این تابوشکنی‌ها گرفته می‌شد؟ اصلاً موضوعی قابل حذف بود؟

هیچ بزه یا نابهنجاری‌ای از رسانه به جامعه سرایت نمی‌کند؛ رسانه‌ها صرفاً آن را بازتاب می‌دهند. این به معنای نفی تأثیر رسانه نیست، اما رسانه آن‌قدر قدرت ندارد که پدیده‌ای مانند خیانت را از یک امر غیراخلاقی به کنشی هنجارمند تبدیل کند. ریشه‌های افزایش خیانت را باید در جامعه و فرهنگ جست‌وجو کرد؛ از مشکلات اقتصادی و فقدان مهارت‌های ارتباطی تا گسترش شبکه‌های اجتماعی و تغییر سبک زندگی. خیانت پدیده‌ای پیچیده و چندلایه است. حتی برخی روان‌شناسان معتقدند نباید از واژه «خیانت» با بار منفی سنگینش استفاده کرد و واژه «پیمان‌شکنی» را پیشنهاد می‌دهند. بنابراین، نسبت دادن هر نابهنجاری به سینما نوعی آدرس غلط دادن است. رسانه اثرگذار است اما تعیین‌کننده نیست.

اما در دهه ۹۰ و همزمان با بروز شمایل دیگری از خیانت، یعنی خیانت زن به مرد، این موضوع کمتر در سینما بازتاب یافت. چرا؟

طبق برخی پژوهش‌ها، در یک دهه اخیر میزان خیانت زنان افزایش یافته است که شاید ناشی از نارضایتی گسترده‌تر زنان از زندگی، احساس نابرابری و بی‌عدالتی جنسیتی باشد. اما به نظر می‌رسد به‌دلیل ملاحظات اخلاقی و فرهنگی و نوعی شرم شرقی درباره خیانت زنان، بازنمایی آن در سینما کمتر صورت گرفت. این نه‌تنها به دلیل حساسیت‌ها، بلکه به‌واسطه نوعی خودسانسوری فرهنگی است. همین مسئله موجب شد سینما از بخش‌هایی از واقعیت اجتماعی فاصله بگیرد و تصویری یک‌سویه و جنسیت‌زده از خیانت بسازد.

به نظر می‌آید مسئولان می‌توانستند نمایش این شکل از خیانت را هم مدیریت کنند تا سینماگران بتوانند این ناهنجاری را تصویر کنند؛ همان‌طور که درباره شکل قبلی چنین کردند...

این موضوع به همان ملاحظات فرهنگی درباره خیانت زنان برمی‌گردد؛ نوعی «شرم اخلاقی» که گویی با پرداختن به این سوژه، «حرمت زنانه» یا «قداست مادرانه» خدشه‌دار می‌شود. اتفاقاً عدم پرداخت به این مسئله، خیانت را امری مردانه جلوه داده و بازنمایی را دچار تحریف می‌کند. این نوع سیاست‌گذاری غلط فرهنگی، مصداق سانسور پنهان در رئالیسم اجتماعی است و امکان پرداخت واقع‌بینانه به این سوژه را مسدود می‌کند.

و حالا در قرن جدید، همان‌طور که جامعه دستخوش روابط پیچیده شده، سینما نیز شکل دیگری از خیانت را روایت می‌کند؛ مانند آنچه در «پیرپسر» و «زن و بچه» می‌بینیم. چقدر نمایش این نوع روابط می‌تواند بر خانواده و روابط انسانی تأثیر بگذارد؟ اصلاً روایت چنین روابطی در سینما چقدر ضروری است؟

قطعاً سینما باید به این مسائل بپردازد، حتی گاهی بی‌پرواتر. بازنمایی خشونت یا نابهنجاری در فیلم به معنای ترویج آن نیست. وقتی مخاطب با دیدن خیانت در فیلم احساس بیزاری یا اشمئزاز می‌کند و میل به وفاداری در او تقویت می‌شود، سینما کار خود را درست انجام داده است. رسالت سینما «نمایش درد» است، نه «درمان». از سینما نه می‌توان جامعه را به تباهی کشاند و نه نجات داد؛ باید از هر رسانه‌ای متناسب با ماهیتش انتظار داشت. همان‌گونه که در روایت‌های تاریخی و مذهبی خشونت دیده می‌شود اما کسی آن را تبلیغ خشونت نمی‌داند، در سینما نیز مسئله اصلی چگونگی روایت است. پرداخت درست به ناهنجاری‌ها می‌تواند بازدارنده و هشداردهنده باشد. به گمان من، پرداخت سینما به ناهنجاری‌ها نه‌فقط یک ضرورت هنری، بلکه یک ضرورت اخلاقی است. از طرح تباهی در سینما نباید ترسید؛ باید از جامعه‌ای ترسید که درباره تباهی‌هایش حرف نمی‌زند.