یکی از حساسیت‌های همیشگی فیلم‌های پلیسی آن است که نیروی نظم‌دهنده به شهر تا چه اندازه در ماموریت خود موفق است. مسئله‌ای که مستقیما به بازنمایی کارآمدی این نیرو مربوط می‌شود. غالب فیلم‌های ایرانی نسخه «نجات در لحظه آخر» را که قاعده بسیاری از فیلم‌های معمایی است پیشنهاد می‌کنند

عکس: فیلم‌نت

سرگرد مشکات

مشکات به عنوان مأمور قانون حتی گاه لب به شکایت از خود قانون می‌گشاید

«ایران» از کلیشه‌شکنی‌های سریال «پوست شیر» گزارش می‌دهد

قانون‌شکنی قهرمانانه قانون‌شکنی مجرمانه

گزارش

فاطمه ترکاشوند
روزنامه نگار

سریال «پوست شیر» که این روزها از پلتفرم «فیلم‌نت» در حال پخش است، یکی از موفق‌ترین تولیدات این روزهای شبکه نمایش خانگی به شمار می‌آید و درعین حال باید آن را یک نقطه عطف جدی در فیلم‌ها و سریال‌های ژانر پلیسی در صنعت فیلم کشور دانست، چرا که علاوه بر فیلمنامه پرقدرت و روایت پرکشش در ارائه داستان و شخصیت‌ها، بسیاری از کلیشه‌های فیلم‌های پلیسی به نحو درست و جذابی در آن مورد تجدیدنظر قرار گرفته‌اند. هرچند تمام موفقیت «پوست شیر» محصول شکستن کلیشه‌ها نیست بلکه اتفاقاً استفاده درست، نرم و پنهان از کلیشه‌ها در روایت، عملاً کار دشواری است که کمتر به چشم می‌آید. کلیشه‌هایی که از سال‌های بسیار دور به‌عنوان قواعد بیانی ثابت سینمای پلیسی پذیرفته یا در سطح ملی متأثر از تصویر خاص نیروهای انتظامی در فیلم‌ها ایجاد شده‌اند. جذابیت‌های طبیعی داستان‌های پلیسی از آغاز سینما باعث شده قواعد ثابتی به‌عنوان مبنای شکل جذاب روایت قصه میان راوی و مخاطب پذیرفته شوند. قواعدی که گاه از فرط جاافتادگی به شکل ناخودآگاه یا به علت تکرار غیرخلاقانه، تبدیل به کلیشه‌های این ژانر شده‌اند.

دوقطبی پلیس و مجرم یا دوقطبی پلیس و ناجی

ماجرای فیلم‌های پلیسی غالباً طبق انتظار مخاطب میان مجرم و پلیس شکل می‌گیرد اما تعدادی از آنها هم دوقطبی را میان پلیس با ناجی دیگری تشکیل می‌دهند که در مقابل مجرم از قانون هم عبور می‌کند. این مدل پیرنگ، بیش از هر قصه‌ای با مجموعه «بتمن» دیده و شناخته شد. قهرمانی که با رفتار فراقانونی تلاش می‌کند مجرم را گیر بیندازد و از این طریق عملاً از نگاه قانون و پلیس به‌عنوان مجری آن، به نوع دیگری مجرم شناخته می‌شود. «پوست شیر» هم از این الگو در پیرنگ خود تبعیت می‌کند و سرگرد مشکات (شهاب حسینی)، نعیم مولایی (هادی حجازی‌فر) و مجرم اصلی را در سه رأس این رابطه می‌نشاند. کلیشه‌شکنی «پوست شیر» در این زمینه تا حدی است که مشکات به‌عنوان مأمور قانون حتی گاه لب به شکایت از خود قانون می‌گشاید.

شکست پلیس از رقیب ناجی

یکی از حساسیت‌های همیشگی فیلم‌های پلیسی آن است که نیروی نظم‌دهنده به شهر تا چه اندازه در مأموریت خود موفق است. مسأله‌ای که مستقیماً به بازنمایی کارآمدی این نیرو مربوط می‌شود. غالب فیلم‌های ایرانی نسخه «نجات در لحظه آخر» را که قاعده بسیاری از فیلم‌های معمایی است پیشنهاد می‌کنند اما واقعیت آن است که این قاعده خلاف ظاهرش، هیچ وقت احساس نیاز مخاطب به ناجی را ارضا نمی‌کند بلکه به نظر می‌رسد نویسندگان فقط گره‌گشایی را از سر خود باز کرده‌اند. مخاطب بیش از هر چیز نیاز دارد پلیس را به شکلی مستمر دغدغه‌مند و توانمند در حل موضوع ببیند حتی اگر در پایان به دلیلی کوچک از موفقیت باز بماند. همین جاست که «پوست شیر» باز هم از نمونه‌های مشابه خود جلو می‌افتد.

پلیس بد نداریم

قریب به اتفاق فیلم‌های پلیسی ایرانی بر عدم نمایش پلیس بد، توافق دارند. در بازنمایی سینمایی، وجود ضدقهرمان یا آدم‌بدها هیچ وقت در بدنه نیروی انتظامی به رسمیت شناخته نمی‌شود اما در برخی آثار، تفاوت‌های اخلاقی و روحی در شخصیت‌پردازی افسران پلیس باعث ایجاد تمایز و ماندگاری آنها شده است. سرگرد مشکات در پوست شیر، یکی از همین پلیس‌هاست که زخم خوردنش از مجرمان نه تنها اخلاقیات شخصی بلکه نسبتش با قانون و قاضی را هم به نسبت پلیس‌های متعارف فیلم‌های ایرانی تغییر داده و حالا حتی در معرض عبور از قانون هم قرار گرفته است.

پلیس خشونت‌ممنوع!

بازنمایی نیروی انتظامی در فیلم‌های ایرانی برخلاف فیلم‌های خارجی، به هیچ عنوان حاوی عنصر خشونت نیست. اما پلیس‌های فیلم‌های خارجی چه در قالب شخصیت خوب و چه در قالب شخصیت منفی، برای رسیدن به اهداف خود از ابزار خشونت و تهدید استفاده می‌کنند. در فیلم‌های ایرانی اما خشونت هیچ وقت ابزار پلیس محسوب نمی‌شود. شاید به همین علت باشد که جدیت و رفتار تهدیدآمیز سرگرد مشکات و سروان رسول (بهزاد خلج) تا حدودی آنان را از کلیشه‌های مرسوم فیلم‌های پلیسی داخلی دور می‌کند. هرچند کلیشه‌شکنی در مورد خشونت، هم برای مخاطب عام و هم برای نیروی انتظامی بسیار نپذیرفتنی است اما آگاهی از پیش‌قصه این شخصیت و حجم نفرت‌انگیز بودن جرم موضوع داستان، رفتار پلیس را موجه، هوشمندانه و درست جلوه می‌دهد.

> پلیس‌های فیلم‌های خارجی چه در قالب شخصیت خوب و چه در قالب شخصیت منفی، برای رسیدن به اهداف خود از ابزار خشونت و تهدید استفاده می‌کنند. در فیلم‌های ایرانی اما خشونت هیچ وقت ابزار پلیس محسوب نمی‌شود

برش

چرا پلیس به جای مجرم به دنبال ناجی فراقانون می‌افتد؟

ماجرای فیلم‌های پلیسی غالبا طبق انتظار مخاطب میان مجرم و پلیس شکل می‌گیرد اما تعدادی از آن‌ها هم دوقطبی را میان پلیس با ناجی دیگری تشکیل می‌دهند که در مقابل مجرم از قانون هم عبور می‌کند. این مدل پیرنگ، بیش از هر قصه‌ای با مجموعه «بتمن» دیده و شناخته شد. قهرمانی که با رفتار فراقانونی تلاش می‌کند مجرم را گیر بیندازد و از این طریق عملاً از نگاه قانون و پلیس به عنوان مجری آن، به نوع دیگری مجرم شناخته می‌شود.

گفت‌وگوی «ایران» با آرش قادری درباره فیلم‌های پلیسی

بازنمایی پلیس؛ جامعه امنیتی یا امنیت اجتماعی؟

گفت و گو

عبارت «کلیشه» در ادبیات مردم معمولاً بار منفی پیدا کرده خصوصاً اگر درباره یک اثر هنری مثل فیلم استفاده شود. این درحالی است که در جهان سینما خصوصاً سینمای ژانرمحور، قصه‌های جذاب بسیاری از آدم‌ها را مرهون همین الگوهای تکرارشونده هستیم؛ الگوهایی که باعث می‌شوند دوست داشته باشیم یک شخصیت را بارها و بارها در بستر یک داستان جذاب ملاقات کنیم. فیلم‌های پلیسی، یکی از قدرتمندترین ژانرهای سینمایی را می‌سازند که هواداران‌شان معمولاً برای لذت بردن از جرئیاتی جدید در بستر همان تکرارهای دوست‌داشتنی به سراغ‌شان می‌روند. در این باره با آرش قادری، فیلمنامه‌نویس سریال‌های به یادماندنی پلیسی مثل «هوش سیاه»، «عملیات ۱۲۵» و «گاندو» به گفت‌وگو نشستیم ؛

کلیشه‌های داستان‌های پلیسی از کجا شکل گرفته‌اند؟ آیا استفاده از کلیشه‌ها لزوماً فیلم را ضعیف می‌کنند؟

کلیشه‌ها اساساً ایراد و اشکال به حساب نمی‌آیند بلکه به خاطر تکرار زیادشان است که به کلیشه تبدیل می‌شوند و این تکرار زیاد هم معمولاً در نتیجه استقبال از بخشی از یک سناریو اتفاق می‌افتد. یعنی در طول زمان نویسنده‌ها احساس کرده‌اند که مخاطب با این بخش بیشتر ارتباط برقرار می‌کند و بنابراین از آن باز هم استفاده کرده‌اند. البته همیشه این طور نیست اما غالباً تکرارها محصول بازخورد مخاطب هستند .

این مسأله جهانی است؟ یعنی صرفاً که به ایران مربوط نمی‌شود؟

این یک اتفاق جهانی است. در مورد ایران، مثل هر چیز دیگری، قواعد نوشتن‌مان هم مربوط به خودمان است و خیلی از متر و معیارهای کلی شاید در کشور ما قابل تطبیق نباشد. مثلاً ما در ایران کارآگاه خصوصی نداریم که به دفترشان بروید و یک شرلوک هلمز یا هرکول پوارو یا خانم مارپل استخدام کنید تا مشکلی را برایتان حل کند و نهایتاً همه معماها و گره‌ها باید به دست پلیس حل شوند چون جای دیگری برای رسیدگی نیست، خودبه‌خود بسیاری از معیارهایی که آگاتا کریستی و کانن دویل و امثالهم رعایت می‌کردند از دسترس شما خارج می‌شوند. به همین خاطر کلیشه‌ها، کلیشه‌های متفاوتی هستند. یعنی شما هیچ وقت درباره یک فرد صحبت نمی‌کنید بلکه دارید درباره یک نهاد و یک نیروی نظامی و انتظامی، داستان می‌نویسید و به همین خاطر نمی‌توانید یک فرد مشخص را به‌صورت مداوم نشان دهید و نگه دارید چون در این صورت بقیه آن نیرو پرسش می‌کنند که جایگاه آنها کجاست. بنابراین به جز چند استثنا نمی‌توانید در داستان‌های پلیسی ایران، قهرمان تک‌بعدی داشته باشید. مسأله بعدی کلیشه‌شکنی در این مورد این است که نمی‌توانید ساختار اداری پلیس را به نحو دیگری نشان دهید. مثلاً در فیلمی مثل «سرپیکو» پلیسی می‌بینید که شلخته است و لباس‌های خاص می‌پوشد اما در ایران اصلاً نمی‌توانید چنین پلیسی نشان دهید چون آن فرد در یک ساختار نظامی و انتظامی تعریف شده است.

بخشی از کلیشه‌ها مربوط به شخصیت‌پردازی است و بخشی دیگر مربوط به موقعیت‌های داستانی. این کلیشه‌ها هم متأثر از شرایط بومی ایران و تعریف متفاوت پلیس در کشور ما هستند؟

چهارچوب فیلم‌های پلیسی به طور کلی چهارچوب نامحدودی است به خاطر اینکه در آنها درباره انسان حرف می‌زنیم؛ انسان‌هایی که چه بزهکار باشند و چه پلیس، منحصربه‌فردند و به تعداد این آدم‌ها، متغیرهای شخصیتی وجود دارد. بر این اساس دست شما برای نوآوری باز است. مشکلی که اینجا باید حل شود - و البته سخت است اما لاینحل نیست - این است که داستان شما به کدام بخش از نیروی پلیس مربوط می‌شود. وقتی که من «هوش سیاه» را می‌نوشتم، «پلیس فتا» وجود نداشت تنها یک دایره‌ای در اداره آگاهی، وظیفه رسیدگی به جرایم سایبری را برعهده داشت. بعد از فصل اول «هوش سیاه» و هنگام نوشتن فصل دوم این سریال بود که تازه پلیس فتا شکل گرفت.

چطور این اتفاق می‌افتد و یک سریال پلیسی این قدر اثرگذار می‌شود؟

چون شما ساختار را می‌شکنید و در مردم مطالبه ایجاد می‌کنید. یعنی در مردم این مطالبه از پلیس ایجاد می‌شود که از آنها در برابر این دست جرایم مراقبت کند و به این ترتیب، نیروی خبره هم از مافوق خود درخواست می‌کند که استقلال و امکانات لازم را در حد یک معاونت داشته باشد. البته حتماً قبل از سریال هم این ایده مطرح بوده است اما فیلم باعث می‌شود به جای تلاش برای اقناع و جلب توافق مافوق، مطالبه به‌صورت صریح و بدیهی در مردم شکل بگیرد. این برخلاف تصویری است که در برخی سریال‌های دیگر داشتیم. این جا پلیس نه دنبال تأمین جهیزیه دخترش است و نه زیادی اسلحه می‌کشد بلکه فقط فکر می‌کند و ساختار را تغییر می‌دهد چون پلیس اندیشمند و هوشمندی است. این ساختارشکنی‌ها نیاز دارد که مدیریت مربوطه در پلیس برای ساخت فیلم، قدرت پیش‌بینی آینده و شناخت جامعه کنونی خود را داشته باشد.

چقدر این هوش را الان در مدیریت سینمایی نیروی انتظامی می‌بینید؟

من چند سالی است که به خاطر درگیری در پروژه‌های دیگر، همکاری مجددی با پلیس نداشته‌ام و بعد از آخرین همکاری‌ام، مدیریت‌ها عوض شد و رویکردها به نحوی تغییر کرد که من ترجیح دادم ادامه ندهم. حتی فرصت آن پیش هم آمد اما رویکردها خیلی بوروکراتیک شده بود و به جای آنکه بخواهند هوش و سواد پلیس را به نمایش بگذارند، بیشتر تمایل داشتند از حرکات فیزیکی و تجهیزات پرده‌برداری کنند. در حالی که جهان تغییر کرده و دیگر از کله، به جای زدن برای فکر کردن هم استفاده می‌کنند! اما الان دوباره مدیریت‌ها عوض شده و تفکر قبلی با همان چهره‌ها به معاونت اجتماعی پلیس که «ناجی هنر» ذیل آن تعریف می‌شود، بازگشته است. امروز افق روشن‌تری نسبت به چهار سال گذشته می‌بینم و امیدوارم موفق‌تر از قبل باشد.

ارزیابی شما از فیلم‌های پلیسی ایرانی چه سریال و چه سینمایی چیست؟

در تلویزیون که به نظرم متأسفانه آن تصویر مقتدری که قبلاً از پلیس نشان داده می‌شد در این سال‌ها رنگ باخت. پلیسی که قرار باشد حضورش به شما امنیت دهد و به تعداد پلیسی که با چشم می‌بینید احساس کنید که جامعه امنیت دارد، پلیس خوبی نیست. این می‌شود «جامعه امنیتی»؛ نه «امنیت اجتماعی»! «امنیت اجتماعی» آن است که شما پلیس را نبینید اما امنیت را احساس کنید. من همه سریال‌ها را دنبال نکردم اما آن‌هایی که دیدم به نظر آمد فاقد آن هوشی هستند که قرار است به شما بگوید ما امنیت اجتماعی داریم و نه اجتماع امنیتی.

فیلم‌های سینمایی چطور؟

در سینمای ما که اصلاً فیلم پلیسی سراغ ندارم. این هم البته دلیل دارد. وقتی که سقف محدودیت سینما و تلویزیون شما به یک اندازه باشد، یا تفکر سینمایی با تفکر تلویزیونی یکی باشد، خود به خود تولیدات هم یکی می‌شود. وقتی تولیدات در یک سطح از محدودیت قرار بگیرند، مخاطب به طور طبیعی نتیجه می‌گیرد چرا باید برای چیزی که می‌تواند همین امشب در تلویزیون ببیند باید آن همه وقت و هزینه بگذارد و به سینما برود. زمانی سینما می‌تواند در زمینه فیلم پلیسی جذاب باشد که مخاطب احساس کند چیزی فراتر از سریال تلویزیونی در آن خواهد یافت و این هم محصول کوتاهی خود پلیس است که از سینما مطالبه نکرده که این امکان را به خودش و سینما بدهد تا بازتر از تلویزیون، او را بازنمایی کنند و از این طریق هم برای خودش و هم برای سینما و تلویزیون، تمایز و فرصت دیده شدن ایجاد کند.

نفس کلیشه‌شکنی اساساً یک ارزش است یا باید برخی کلیشه‌ها را پاس داشت؟

اگر نوآوری وجود دارد که جایگزین کردن آن بهتر از یک کلیشه است، طبیعتاً جایگزین کردن آن منطقی است. اما به نظرم وقتی با یک ساختار و یک نظم تعریف‌شده طرف هستید، به‌عنوان یک هنرمند زمانی اجازه دارید آن ساختار را بشکنید که ایده‌ای بهتر از آن ساختار بیاورید. اگر قرار باشد نظمی را بهم بزنید و ساختاری را بشکنید اما چیز بهتری جای آن نگذارید، چه حسنی خواهد داشت؟ اما به طور کلی، هر نوآوری منتهی به ایجاد تعالی در یک نظم و یک ساختار، قابل ستایش است و برعکس آن شایسته مذمت. هر انحراف از نُرمی، می‌تواند نوآوری محسوب شود اما ارزشمندی آن را باید با معیارهای دیگری بررسی کرد. یکی می‌شود طرزی افشار و آن طور شعر می‌گوید و دیگری می‌شود نیما یوشیج. باید دید چه کسی دارد از چه نُرمی به چه شیوه‌ای عبور می‌کند.

هنوز مایل به نوشتن فیلم پلیسی هستید؟

من سریال «هوش سیاه» را ۱۰ سال پیش نوشتم و نمی‌دانم در این ۱۰ سال چندین بار پخش شده است! این یک ایراد است. وقتی نتوانسته‌اید طی یک دهه، چیزی فراتر از موفقیت قبلی‌تان عرضه کنید یعنی باخته‌اید. این خیلی بد است که یک چیزی قرار بوده کف باشد و رشد کند اما تبدیل به سقف شما شده است! من زمانی می‌توانم کار جدید بنویسم که اثر قبلی‌ام، کف توقعات خودم باشد نه اینکه همان را به سقف توقعات من تبدیل کرده باشند. فکر می‌کنم آن جسارتی که نمی‌شود حکم کلی داد.

چرا در فیلم‌های ایرانی کمتر پلیس بد یا پلیس خطاکار می‌بینیم؟ آثار این رویکرد چیست؟

طبیعتاً اولین چیزی که به ذهن هر نویسنده‌ای می‌رسد این است که شخصیت پلیس داستان خود را متمایز و منحصربه‌فرد کند و اگر می‌بینید این تفاوت‌ها کمتر اتفاق می‌افتد بالاخره شاید لازم باشد که خود نیروی انتظامی به این نتیجه برسد که حرف زدن از عناصر خطاکار به معنی شکستن الگوی احترام به پلیس و خدشه‌دار کردن خدمات و چهره دوست‌داشتنی پلیس نیست بلکه نشان می‌دهد پلیس هم جزئی از جامعه است و باید بپذیرند که پلیس هم مثل بقیه، انسانی ممکن‌الخطاست. این را هم باید دقت کرد که معیارهای فیلمنامه‌نویسی ما در ایران مثل معیارهای زیست ماست و همان قدر که زیست ما متفاوت است، معیارهای داستان‌هایمان هم می‌تواند متفاوت باشد. لزوماً این طور نیست که رعایت استانداردهای جهانی برای ما هم درست باشد. داشتیم و آن پلیس بدون اسلحه و با اندیشه‌ای که ما در این سریال معرفی کردیم که به جای انفعال و نشستن و انتظار کشیدن برای وقوع جرم، پلیس کنشگری را نشان دهیم، با مدیریت جدید بازگشته است چون عمری را در این زمینه گذاشته‌ام بسیار امیدوار و خوشحال خواهم بود اگر به این ریل برگردیم.

چه مقدار از این کلیشه‌هایی که شکل گرفته‌اند مرهون واقعیتی هستند که فیلمنامه‌نویسان ما از میان پرونده‌های پلیسی بیرون کشیده‌اند؟

هیچ کس هرگز امکان دسترسی به هیچ پرونده پلیسی و امنیتی را در ایران ندارد. آن چیزی که به فیلمنامه‌نویسان داده می‌شود، گزارشی از آن پرونده‌هاست که توسط مسئولان مربوطه خود پلیس نوشته شده است. می‌خواهم بگویم این طور نیست که نامه بدهند و بعد در اتاقی به روی من باز شود و بروم بنشینم در آرشیو پلیس و پرونده‌ها را بخوانم. اساساً این کار خیلی هم تخصصی است و یک فرد غیرمتخصص با مطالعه پرونده‌ها چیز زیادی دستگیرش نمی‌شود. پروسه به این صورت است که ابتدا یک گزارش خلاصه در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد، بعد داستان در گفت‌وگوهای میان نویسنده و مسئولان مورد توافق قرار می‌گیرد سپس افسر پرونده مستقیماً وارد می‌شود و درباره آن در جاهای لازم توضیح و مشاوره می‌دهد. بسته به میزان پیچیدگی و بزرگی پرونده، پژوهش هم ممکن است اتفاق بیفتد. تلاش شخصی من هم همیشه این بوده که بالاترین میزان ممکن را به شکل اقتباسی از واقعیت استفاده کنم اما عین به عین اصلاً امکان‌پذیر نیست و اصلاً شابلون و الگوی مشخصی هم ندارد که بشود

> در تلویزیون متأسفانه آن تصویر مقتدری که قبلاً از پلیس نشان داده می‌شد در این سال‌ها رنگ باخت. پلیسی که قرار باشد حضورش به شما امنیت دهد و به تعداد پلیسی که با چشم می‌بینید احساس کنید که جامعه امنیت دارد، پلیس خوبی نیست

> وقتی که من «هوش سیاه» را می‌نوشتم «پلیس فتا» وجود نداشت. تأثیر سریال این است. شما ساختار را می‌شکنید و در مردم مطالبه ایجاد می‌کنید. یعنی در مردم این مطالبه از پلیس ایجاد می‌شود که از آن‌ها در برابر این دست جرایم مراقبت کند