بررسی و تحلیل

مهدی سجاده‌چی

"شخصیت" در سینمای ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح موضوع:

در ایـن تـوشته یکـی از مشکـلات بـزرگ فیلمسـازان ایـرانـی بـررسی مـی‌شود: مشکـل شخصیت‌پردازی. بـه نـظر مـی‌آید شخصیتهـای فیلمهای سینمای ایران مـوجوداتـی ضـعیف و وابسته‌اند و هرگز استقلال آنها به رسمیت شناخته نشده است. آنها بنا بـه ارادهٔ فیلمسـاز روی خـط وسط حرکت می‌کنند، آدمهای ناچیزی که بود و نبودشان چندان فرقی ندارد و با این وصف معلوم نیست چرا باید دربارهٔ این آدمهای کم اهمیت فیلم ساخته شود و چرا باید مردم زندگی آنها را تماشا کنند. آنها معمولاً حق تصمیم‌گیریهای ناگهانی را ندارند. حق تحول سریع را ندارند و برای ایـنکه فرقی بکنند باید زمانی طـولانی از فـیلم صـرف توضیح این شود که چرا این آدم دچار تغییر شد.

البته واضح است در بیشتر فیلمها، شخصیتها چنین تغییراتی را سریع انجام می‌دهند؛ امـا ایـن تغییر به مذاق بینندگان حرفه‌ای خوشایند نیست. تمـاشاگـران حـرفه‌ای ایـن تـحولات را آبکـی و باسمه‌ای قلمداد کرده و مصراً از فیلمسازان تقاضا مـی‌کنند دلایـل فـراوان و کـافی بـرای تـغییرات شخصیتهایشان عرضه کنند.

با این حساب فیلمسازان ما دچار دو مشکل عـمده مـی‌شوند؛ آنهـایی کـه بـرای تـحولات شخصیتهـایشان بـه تـهیهٔ تـمهیدات طـولانی و مقدمات مـلال‌آور دست مـی‌زنند، فیلمهـایشان خسته کننده، کشدار و حتی زجرآور مـی‌شود و فیلمسازانی که از خیر این مقدمات و تـمهیدات می‌گذرند، معمولاً متهم به کار آبکی و سـطحی می‌شوند و معلوم است که هر دو گروه تعدادی از مخـاطبان را از دست مـی‌دهند. تمـاشاگـران انگشت‌شمـار هـنر دوست همچنـان در انتظـار روزهای طلایی آینده و به امید اینکه دیگران هم بالأخره سـطح شعورشان بـالا رود، بـا تـلاشی

طاقت‌فرسا، به تماشای فیلمهای خسته کننده می‌نشینند و از دیدن فیلمهای آبکی پرهیز می‌کنند. تماشاگران انبوه ساده‌انگار هم با لبخندی عاقل اندر سفیهانه به این اقلیت لجباز می‌نگرند و فیلمهای سطحی و مبتذل را با لذت تماشا می‌کنند.

اما این تناقض، ذاتی سینما نیست. در سینمای دنیا بخصوص در سینمای ایالات متحده و گاه در سینمای خودمان، پیش آمده که فیلمهایی میان این دو گروه تماشاگر موقتاً صلح برقرار کرده‌اند.

با دانستن این مطلب ناچاریم قبول کنیم سینمای ما دچار مشکل است. در این نوشته مشکل مطرح شده را از دو راه تحلیل می‌کنیم:

۱ –

با این تصور که عوامل و شرایطی از بیرون نظام شخصیتهای سینمای ایران، بر آنها تأثیر می‌گذارند و آنها را چنین خسته کننده و کند، وراج و فاضل نما، یا خالی بند و پخمه بار می‌آورند؛ احتمالات این راه عبارت‌اند از:

۱ – «*ضعف تکنیکهای فیلمنامه‌نویسی و بازیگری و دور بودن تاریخی فرهنگ ما از هنرهای نمایشی.*»

این ایراد اولین چیزی است که به ذهن آدم می‌آید. به همین خاطر ما به سادگی آن را کنار می‌گذاریم چون یک فرض بدیهی است و بر معلومات ما چیزی اضافه نمی‌کند. درست مثل اینکه کسی در جواب این سؤال که چرا دونده‌های ما صدمتر را بالای ۱۰ ثانیه می‌دوند بگوید: «چون آنها قدرت دویدن صدمتر را در پایینتر از ۱۰ ثانیه ندارند!» و اصولاً توصیه من این است که این «اولین چیز»هایی را که به ذهن می‌آیند نباید خیلی جدی گرفت.

۲ – «*بحرانهای شتاب‌آلود و دوره‌ای سینمای ایران که به فیلمساز اجازه نمی‌دهد با شخصیتهای خود آشنا شود، برای مثال، فیلمنامه‌نویسان ما هنوز داشتند در مورد آن پیرمرد مظلوم حافظ خوان سه تار نواز مطالعه می‌کردند که ناگهان شخصیتهای بزن بهادر و قلدر، با سروصدای فراوان از راه رسیده و حواس همه را از آن پیرمردهای مظلوم پرت کردند و دورهٔ تازه‌ای آغاز شد.*»

بظاهر نظریهٔ بدی نیست؛ اما برای حل مشکل ما کافی نیست. چون اگر قرار باشد سینماگران ما منتظر باشند تا سینمای ما به ثبات لازم برسد و بعد شخصیتهای درست و حسابی خلق کنند، شاید کارمان به روز داوری بکشد که ما اگر صبرش را داشته باشیم، قطعاً عمرش را نداریم.

۳ – «*فیلمسازان ما آن قدر درگیر موضوعات مورد علاقهٔ خود هستند و به حدی به حرفهایی که دلشان می‌خواهد بزنند وابسته‌اند که اغلب هیچ شخصیتی از آن جهت که شخصیت است در ذهن آنها شکل نمی‌گیرد بلکه آدمهای فیلمهای آنها تنها به این دلیل خلق شده‌اند که حرفهای فیلمساز را بهتر بزنند. در حقیقت به خاطر غایت‌نگری فیلمسازان، تیپهایی ساخته می‌شوند که بالأخره فیلمساز بتواند حرفش را بزند.*»

این ایراد به نظر من کاملاً وارد است. به این که انسان وسیله است یا هدف، کاری ندارم چون تصور می‌کنم این مبحث هم به خاطر یک سؤال بیخود اولیه ایجاد شده (مثل ماجرای مرغ و تخم‌مرغ) اما به هر حال می‌پذیریم شخصیت با قرار گرفتن در نظام اجتماعی فیلمساز، دچار ضعف هویت می‌شود. چون در این صورت تنها از یک بعد مورد توجه قرار گرفته است، ضمن اینکه

با این کار، شخصیتهای فیلم کاملاً وابسته به فیلمساز بوده و هیچ گونه حقوقی برای آنها در نظر گرفته نمی‌شود.

۴ - «*فیلمسازان ما خیلی به راه رفتن روی خط وسط تمایل دارند، به همین خاطر آدمهای فیلمهایشان نیز همگی موجوداتی متوسط و بی‌رمق‌اند.*»

گروهی معتقدند، آدمهای متوسط اصولاً جایی در سینما ندارند و منظور آنها هم، این نیست که فیلمسازان باید به سراغ شخصیتهای بزرگ تاریخ بروند و مردم کوچه و خیابان را رها کنند، بلکه توصیه می‌کنند فیلمساز به مشخصات غیرمعمولی هر آدم معمولی توجه کند، یعنی همان که گفته‌اند: «دل هر ذره را که بشکافی آفتابیش در میان بینی.» فیلمساز نباید به سطح ساده و متوسط انسان اکتفا کند. بلکه اوج و فرود آدمها آنها را از یک تیپ ساده به یک کاراکتر سینمایی مبدل می‌کند.

بخشی از مسئولیت این ماجرا برعهدهٔ فیلمسازان ماست که تصور کرده‌اند سینمای رئال یعنی همین برداشت سطحی و ساده از آدمها. این تصور اصولاً فاقد جسارت است و از درگیری و خطر کردن پرهیز می‌کند؛ یعنی از همان چیزی که سینما مطلقاً به آن نیازمند است. اما درست به اندازهٔ فیلمسازان، شوراهای تصویب فیلمنامه هم مقصرند، چراکه آنها با اعمال نظرها و اظهار دایم اینکه ما مسئول عواقب آنچه پیش خواهد آمد هستیم، مروج خلق همین شخصیتهای ضعیف یا باصطلاح، کبریتهای بی‌خطر هستند.

شوراها آن قدر شاخ و برگ شخصیتها را می‌زنند که آنها شبیه به تیله می‌شوند، گردوچاق، تا نرم و روان از همه چیز بگذرند؛ مبادا شاخ و

چون تفکر «دفاع مقدس» در زمان جنگ تحمیلی حاصل یک تصمیم اجتماعی بود، اصرار یک رزمنده برجنگیدن تا آخرین قطرهٔ خون هرگز بر ناخودآگاه تماشاگر اثر منفی باقی نمی‌گذاشت.

برگ آنها به چیزی گیر کند و مشکل ساز شود... حتماً یادتان می‌آید که ناظم مدرسه، سرصف موهای بچه‌ها را با دست امتحان می‌کرد و اگر به دست می‌آمد هم مو را می‌کشید و جیغ بچه را در می‌آورد و هم معنیش این بود که مو باید کوتاه شود. این دقیقاً همان کاری است که شوراها انجام می‌دهند؛ یعنی هر چه در فیلمنامه «به دست بیاید» می‌کشند که هم فریاد فیلمنامه نویس را در آورند و هم کار بعدیش را به او یادآوری کنند. به بیان دقیقتر، چون شوراها برایند و نمایندهٔ تصورات مردم متوسط و نیز حامی قشرها و گروههای بهنجار و تعریف شدهٔ اجتماعی هستند، مانند موکلان خود، عاشق کوتاه کردن فیلمنامه با ماشین نمرهٔ چهار هستند. (هنرمندان هرگز گروه تعریف شدهٔ اجتماعی به حساب نیامده‌اند.)

۵ - «*نبودن الگوهای معقول و مناسب برای شخصیتها و توصیه‌ها و دستورات مکرری که الگوهای دور از دسترس را برای شخصیت‌پردازی گوشزد می‌کنند.*»

شکی نیست که مثل اعلای انسان باید «انسان کامل» باشد، انسانی آرمانی که هر کسی باید سعی کند به او نزدیکتر و شبیه‌تر شود؛ اما واقعیت می‌گوید بیشتر مردم برای شناخت این «انسان آرمانی» باید درجات و مقدمات زیادی را طی کنند. برای مثال هرگز به یک دانشجوی فلسفه نباید گفت تو باید مثل افلاطون و کانت باشی، بلکه باید معمولاً کار از تالسی، هراکلیتوسی، چیزی آغاز شود؛ آن گاه خود دانشجوست که در آینده همان هراکلیتوس باقی می‌ماند یا از کانت هم جلو می‌زند...

مثال دیگر اینکه؛ «مولوی» شدن آخر عرفان است، اول کار کلی ریاضت و بدبختی دارد. اما شوراهای ما گویی هرگز به این نکته توجه نکرده‌اند. آنها از فیلمسازان می‌خواهند طیف طولانی و پر تعداد آدمهای میان «ابلیس» و «انسان کامل» را کنار بگذارند و یکراست برای انسان کامل تبلیغ کنند. ممکن است گفته شود: «ما می‌خواستیم مولوی درست شود، این شد؛ پس وای بر ما اگر به کمتر از مولوی رضایت داده بودیم.» اما این آنچنان درست نیست. آدمها باید به الگوهای مناسب و هم اندازهٔ خودشان دسترسی داشته باشند و اگر این الگو در ابتدای کار بسیار بسیار دور از دسترس باشد، معمولاً جوینده از رسیدن به آن ناامید می‌شود و دیگر نه تنها اندیشهٔ پیشرفت و تعالی را کنار می‌گذارد بلکه به حذف ارزشهای موجود و بازگشت هم رضایت می‌دهد.

سینماگران ما تقریباً از شناخت شاکلهٔ صحیح شخصیتهایشان محروم‌اند و مثال - ایده - شخصیتها، برایشان مجهول است. این تأثیر منفی افراط در آرمان طلبی و ارزشخواهی است. چقدر درست است این که می‌گویند: «هرچیزی هم حدی دارد....»

تفکر متعادل و متناسب و قبول اینکه «همه چیز را همان اول کار نمی‌شود به دست آورد» می‌تواند به فیلمسازان ما اجازه دهد شخصیتهای ملموس عینی، محکم و واقعی خلق کنند، نه اینکه از اینجا مانده و از آنجا رانده شوند...

این پنج مورد، احتمالاً از مهمترین مواردی هستند که بیرون از «نظام شخصیت» خودشان را به آن تحمیل می‌کنند و موجب مشکل شخصیت در سینمای ایران می‌شوند. اما شاید شخصیت به شکل عام و شخصیت در سینمای ایران به شکل خاص، دچار نوعی مشکل ذاتی باشند که اینک

نوبت بررسی آن رسیده است.

۲ –

در این بخش، «فردیت» با «شخصیت» علی‌رغم تفاوتهایی که دارند معادل فرض شده‌اند، با این تصور که «فردیت» هر مشکلی داشته باشد به طور اولی شخصیت هم به آن مشکل دچار خواهد بود. توضیح یک نکته را نیز ضروری می‌دانم: این بحث، یک مبحث ارزشی نیست، بلکه تحلیلی متدولوژیک است و کاری به نظام ارزشی هیچ کس ندارد. امیدوارم با عنایت دایمی شما به این نکته، از توضیح پی در پی آن بی‌نیاز باشم.

فیلمها در سینمای ما هرگز به معنای واقعی تمام نمی‌شوند، چون درامی به وقوع نمی‌پیوندد تا تمام شود، تنها اتفاق موجود یک واقعهٔ اجتماعی است که به وسیلهٔ فیلمساز تصویر می‌شود.

با پیشینهٔ بسیار طولانی که قدمت آن هرگز معلوم نخواهد شد، کرهٔ زمین دچار دو قطب فرهنگی شرق و غرب شده، معلوم هم نیست چطور و چرا این مرز به وجود آمده: چرا از آسیا به طرف شرق، مردم دارای خصوصیات متفاوت با خصوصیات مردم غرب آسیا هستند؛ چرا ژاپنیها و ایرانیها علی‌رغم اختلافات فرهنگی فراوان دارای نوعی ویژگیهای مشترک هستند که در یک طبقه قرار می‌گیرند، در حالی که شاید فاصلهٔ جغرافیایی ایرانیها و یونانیها کمتر از فاصلهٔ ایرانیها و ژاپنیها باشد و اصولاً چرا دریای مدیترانه حد فاصل میان شرق و غرب شده و به این ترتیب یک تفاوت فرهنگی، یک اختلاف جغرافیایی هم پیدا کرده است. ما به این ماجرا کاری نداریم و اصل قضیه را مسلم فرض می‌کنیم و آن اینکه ما دو جور انسان داریم «انسان شرقی» و «انسان غربی».

آنچه در این اختلاف موردنظر ماست، توجه دوگانهٔ این دو فرهنگ به مسئلهٔ «فرد» و «جمع» است. شاید جای بحث نباشد در شرق و از دیرباز، فردیت نمود کمتری داشته و برعکس، جامعه و جمع انسانها اهمیت و اصالت بیشتری داشته‌اند،

در حالی که در غرب و شاید از یونان قدیم به موضوعی به نام «فرد» توجه خاصی شده و این توجه به صورت یک فرهنگ فردگرا در تاریخ غربیها باقی مانده و همواره، اصالت فرد یکی از فاکتورهای مشخص فرهنگ غربی به حساب می‌آمده است. (باز هم کاری به چرایی آن نداریم و اصلاً نمی‌خواهیم بحث کنیم که از اصالت فرد و جمع کدام بهتر است.)

اما همان طور که هگل به خوبی دریافته بود، نوعی فردگرایی بشدت بی‌مهار در شرق دیده می‌شود و آن زمانی است که فرد سمبل قبیله یا «جمع» خود است. تنها در این حالت؛ یعنی نماد یک «جمع» بودن است که فردیت در شرق دارای قدرت واصالت می‌شود و در غیر این صورت، بیشتر تفکرات شرقی به محو فردیت تأکید می‌کنند.

فردیت در شرق کمتر مجال بروز داشته و هیچ جریان تاریخیی به پیدایش مفهوم آن کمک قابل توجهی نکرده است؛ اما برخلاف تصور خیلیها، مذاهب سامی در محو فردیت چندان نقشی نداشته‌اند. برای مثال، در تاریخ ایران پیش از اسلام اصولاً جز نام شاهان و بزرگان که معمولاً بیشتر آنها نمایندگان نمادین قبیله یا قوم یا نژاد بوده‌اند، تقریباً نام هیچ فردی را نمی‌یابیم. پای هیچ اثر هنری، امضای کسی وجود ندارد، همه چیز از آن ملت یا شاه است و با آن مفهوم می‌یابد. با این حساب معلوم است انسان در آن نظام هرگز روند هویت را به طور فردی طی نکرده است. اما بعد از ورود اسلام به ایران، ما برای اولین بار با نامها آشنا می‌شویم، مفسران، محدثان، نحویون، فقیهان، معماران، مهندسان، شاعران، ادیبان و حکما و ... همهٔ نامهایی که هنوز یادآوریشان افتخار محسوب می‌شود در تاریخ ایران ظاهر می‌شوند. با این وصف هرگز شرق در قیاس با غرب به «فرد» توجه نداشته است و این انسانهای بزرگ و نام‌آور تنها به مدد وابستگی به مفهوم خدای یگانه، دارای هویت فردی شده‌اند. با این حساب، مونیسم موجود در ادیان خاورمیانه تنها راه نیل به فردیت شرق محسوب می‌شود.

اما بظاهر یونانیها - مادر فرهنگ غرب - با تفکرات فلسفی به نوعی اصالت انسان دست یافتند که مفهوم آن با بدبینانه‌ترین تفاسیر هم به فردگرایی منجر می‌شده، فردگراییی که از دل آن، «فلسفه» و از آن مهمتر - برای بحث ما - «نمایش» زاییده شد.

در شرق، آدمها بشدت برایند نیروهای اجتماعی‌هستند. (البته، در غرب نیز انسانها از نیروهای اجتماعی بسیار تأثیر می‌پذیرند - و بحث ما تنها به شدت و ضعف این مفاهیم اشاره دارد و کاملاً نسبی و بدیهی است که هویت فردی بدون تصور جامعه تنها یک فرض فلسفی محض است.) حتی عرفان که یک راه شناخت شرقی است و در آن آدمها به طور فردی به شناخت نایل می‌شوند، موضوع اصلیش محو فردیت است. اگر اینها که گفتیم‌درست باشد، به درک مشکل ذاتی شخصیت در سینمای ایران بسیار نزدیک شده‌ایم.

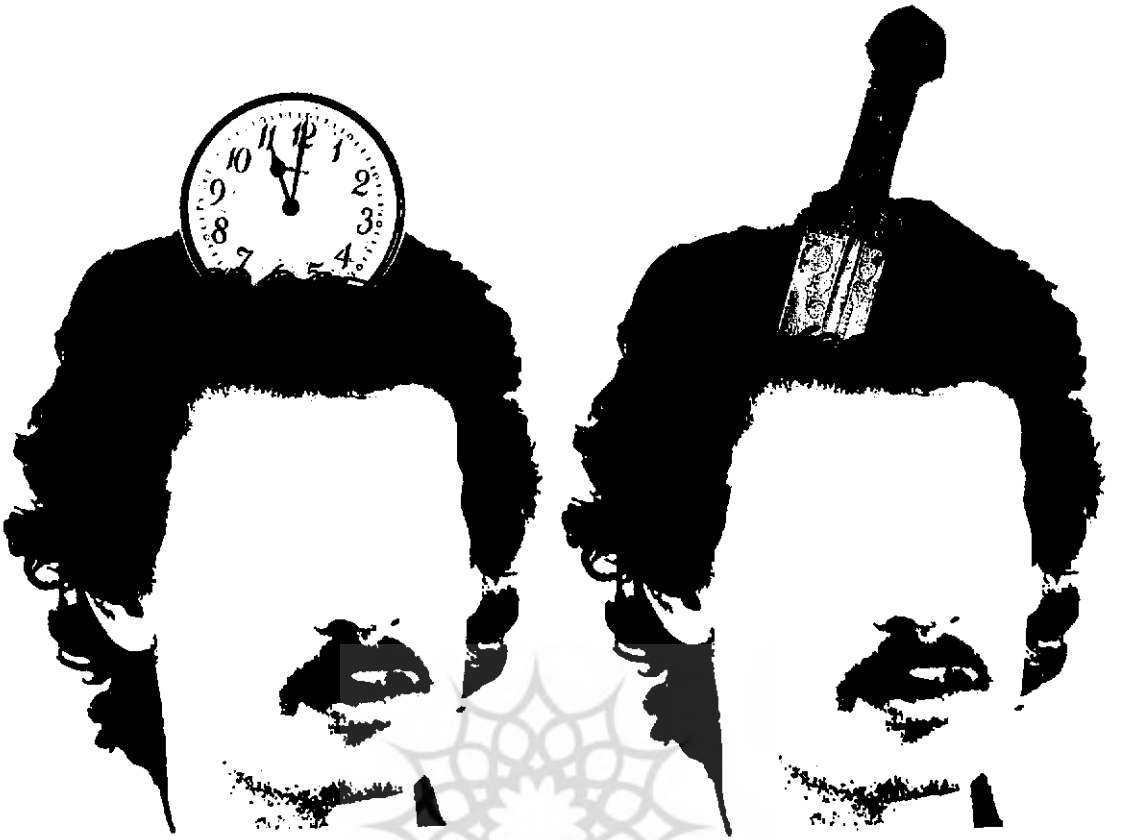
انسانهای غربی در فیلمهای خود می‌توانند هرکاری بکنند و هیچ کس از آنها سؤال نمی‌کند. حتی می‌توانند آدم بخورند، دیوانه باشند، ناگهان تغییر عقیده بدهند، تصمیمهای ناگهانی بگیرند و همهٔ اینها تنها به این خاطر است که آنها به هویت فردی رسیده‌اند. بنابر این کارهایشان می‌تواند دلیل درونی داشته باشد. شخصیتهای فیلمساز غربی لازم نیست برای انجام هر کاری ابتدا زمینهٔ

اجتماعی آن کار را باز کنند؛ اما بعکس، شخصیتهای سینمای ما تنها وقتی می‌توانند تصمیم خود را تغییر دهند که زمینهٔ اجتماعی این تغییر موجود باشد. در حقیقت شخصیتهای سینمای ما هرگز به مفهوم واقعی، «شخصیت» محسوب نمی‌شوند بلکه «تیپ»هایی بیانگر یا نماد تفکرات یک قشر یا گروه اجتماعی هستند.

به همین خاطر فیلمها در ایران هرگز به معنای واقعی تمام نمی‌شوند، چون درامی به وقوع نمی‌پیوندد تا تمام شود. تنها اتفاق موجود، یک واقعهٔ اجتماعی است که به وسیلهٔ فیلمساز تصویر می‌شود و تازه اگر فیلمساز از این قاعده عدول کند، کارش باصطلاح در «نمی‌آید»، جفت و جور نمی‌شود، باسمه‌ای می‌شود. شخصیتهای فیلمهای غربی به راحتی می‌توانند با تصمیمات ناگهانی مسیر زندگی خود را عوض کنند؛ اما اگر در یک فیلم ایرانی پدری که به خانواده بی‌توجه است، در آخر فیلم سرانجام تصمیم بگیرد به فرزندانش توجه کند، کسی برای این تصمیم او اعتباری قایل نمی‌شود، می‌گویند فیلم به زور «فارابی» هپی‌اند شده! یا به خاطر گیشه، فیلمساز آخرش را خراب کرده و یا نتوانسته فیلم را دربیاورد! راست هم می‌گویند، چون تماشاگر حرفه‌ای سینما به طور ناخودآگاه از ابتدا تا انتهای فیلم منتظر است ببیند سرانجام جریانی اجتماعی به شخصیتها اجازهٔ تحول می‌دهد یا نه و از نظر او تصمیمات فردی در حقیقت چیزی جز کشک نیست!

برای توضیح بیشتر به این دو مثال توجه کنید:

۱ - زمانی موضوع عرفان در فرهنگ ایران، یک پدیدهٔ اجتماعی بود و همه از بزرگ و کوچک و دارا و ندار به متصوفه و عرفا ارادت داشتند. از آن زمان روزگار درازی گذشته و علی‌رغم اینکه عرفان همچنان به عنوان روش مقدس شناخت



مورد توجه قرار دارد؛ دیگر عرفان پدیده‌ای اجتماعی نیست و هیچ نیروی مؤثر اجتماعی آن را عملاً برای شناخت حقیقت به کار نمی‌گیرد. به همین خاطر اگر در فیلمهای معاصر، شخصیتهای عارف مسلک توجیه قابل قبولی ندارند و اصلاً در فیلم اضافه‌اند، دقیقاً به این دلیل است که توجیه اجتماعی ندارند و هویت آنها در جامعهٔ معاصر مخدوش و مبهم است...

۲ - مثال دوم دربارهٔ شخصیتهای سمج و مُصّر فیلمهای ایرانی است. منظورم آدمهایی که مثلاً عاشق نقاشی یا موسیقی یا چیز دیگری هستند و در سرتاسر فیلم با اصرار به دنبال هدف خود می‌گردند و در این میان آزار فراوانی را متحمل می‌شوند، از گرسنگی، خستگی و جراحت گرفته تا هزار جور بلای دیگر. این آدمها هم اغلب اضافه و بی‌هویت‌اند، چرا که تماشاگر پس از مدت کمی که این جستجوی زجرآور را تعقیب کرد، خسته می‌شود. زیرا دلیل این همه سماجت را نمی‌فهمد: چرا باید یک نفر به خاطر نقاش شدن یا به خاطر حتی عشق این همه اذیت بشود؟ ... مگر مرض دارد، برود یک کار دیگر بکند. مگر کار قحط است؟ تنها سماجت قابل قبول در شخصیتهای سینمای ایران سماجتی است که جامعه جواز آن را صادر کرده باشد.

برای مثال، چون تفکر «دفاع مقدس» در زمان جنگ تحمیلی حاصل یک تصمیم اجتماعی بود، اصرار یک رزمنده بر جنگیدن تا آخرین قطرهٔ خون هرگز برناخودآگاه تماشاگر اثر منفی باقی نمی‌گذاشت. یا از این هم قدیمیتر، چون مسئلهٔ فقر و گرسنگی در تاریخ کشور ما مسئلهٔ مهمی بوده، مردم به کسانی که با وجود این معضل اصلی، به فکر شاعری یا عاشقی بودند با نظر تحقیر می‌نگریسته و می‌گفتند «فلانی گرسنگی نکشیده تا عاشقی از یادش برود!»

(شاید دیگر نیازی به این توضیح نباشد که شوراهای تصویب فیلمنامه نیز همگی به این مشکل مبتلایند و از پذیرفتن شخصیتهایی با هویت فردی در فیلمنامه‌ها خودداری می‌کنند.)

۳ -

حالا اگر تمام یا بیشتر این حرفها درست باشد، به یک مسئلهٔ اصلی می‌رسیم؛ اینکه، احتمالاً فیلمسازان ما خودشان هم دچار فقدان هویت فردی هستند و هویتشان بیشتر هویتی اجتماعی است. به همین دلیل خلق یک شخصیت با هویت فردی برایشان بسیار دشوار است. شاید پذیرفتن این نکته ما را دچار یک گرفتاری خلاصی‌ناپذیر کند؛ اما در حقیقت این طور نیست. همان گونه که می‌شود آدم سیر باشد ولی در مورد مصایب گرسنگان بنویسد، فیلمسازان ما هم می‌توانند به خلق شخصیتهایی با هویت فردی دست پیدا کنند. اما چگونه؟ بظاهر اولین چیزی که به نظر می‌رسد این است که «روشنفکر» بودن پاسخ این سؤال است. «روشنفکر» هم از آن دست کلماتی است که یکی دو قرن از ساختن آن می‌گذرد واینک مانند بسیاری کلمات ساخته شده در این مدت، مفهوم اولیهٔ خود را از دست داده است. کلمهٔ «روشنفکر» همچون بسیاری از کلمات ساخته شدهٔ پس از رنسانس یک کلمهٔ کاربردی بوده که به منظور سیاسی ساخته شده؛ اما اواخر این قرن میلادی معنای بیشتر کلمات سیاسی کاملاً دگرگون شده است، از جمله خود مفهوم سیاست، یا مفاهیم طبقه، فرهنگ، ... شاید چون روشنفکران در این سالها چه با قلم خودشان و چه با قلم دیگران بشدت مورد تهاجم قرار گرفته‌اند، اینک آن قدر مظلوم شده باشند که نباید بیش از این نقد شوند.

ولی نکته‌ای قابل اشاره است و آن این که معمولاً روشنفکران - ایران - سلایق خاص و مشابهی دارند، مثلاً در مورد موسیقی، نقاشی، حتی طرز لباس پوشیدن یا معاشرت اجتماعی. اگر کار روشنفکری این باشد که به حقایق مسلم و عینی دست پیدا کند؛ مثلاً بفهمد «باخ» بهترین آهنگساز است، دیگر بعد از فهمیدن این نکته لازم نیست «فکر کند»، چون به حقیقت رسیده است و در این صورت کار روشنفکری تعطیل می‌شود و به جای آن یک «سبک» فکر کردن یا عمل کردن باقی می‌ماند، یک مکتب یا ایدئولوژی! در حالی که روشنفکری ذاتاً نمی‌تواند دارای سبک یا مکتب باشد؛ مگر اینکه تعریفی از روشنفکری وجود داشته باشد که من از آن بی‌خبر باشم مثلاً این تعریف که روشنفکری یعنی گوش دادن به «باخ» و ...

همه این صغری کبریها را چیدم تا بگویم به سادگی باید از این «اولین چیزی» که به نظر می‌رسد صرف نظر کرد. روشنفکر بودن موقتاً و با این وضعیت مبهمی که دارد دردی را دوا نمی‌کند چون روشنفکری حاصلی جز پیوستن فرد روشنفکر به یک تیپ اجتماعی ندارد.

پس چه باید کرد؟ نمی‌دانم. اما به طور مبهم تصور می‌کنم شاید راه شناخت هویت فردی یک ایرانی معاصر این باشد که شناسا به تاریخ این انسان معرفت پیدا کند. در زمانهٔ ما که آن را عصر اطلاعات می‌گویند اشیای انضمامی آنچنان در میان اطلاعات مربوط به خودشان غوطه‌ورند که معرفت فی‌نفسهٔ آنها تقریباً محال است و در نتیجه هر انسانی تنها به شکل نموداری و با کمک اطلاعات مربوط به خود - که من آن را تاریخ می‌نامم - قابل شناسایی است. فیلمساز ایرانی

باید از دانش بسیار برخوردار باشد. او باید بتواند سابقه و روابط هر انسانی را بشناسد - گیرم که این کار دشواری باشد. با شناخت تاریخ هر شیء، آن شیء دارای هویتی مستقل می‌شود. این شناسایی تنها هنگامی ممکن است که آموزش و پیشداوریهای اجتماعی به حداقل ممکن برسند. چرا که پیشداوریها و پیشفرضهای جامعه راه معرفت مستقل را سد کرده و به نحوی دوگانه بر هویت فردی فیلمساز و کاراکتر خلق شده توسط او تأثیر منفی می‌گذارند.

امیدوارم تمام این تصورات بر حقیقت منطبق نباشند و مشکل شخصیت در سینمای ایران تنها ناشی از ضعف دانش و تکنیک فیلمسازان باشد، چون به این ترتیب می‌توانیم امیدوار باشیم که بالأخره با رفع این نواقص مشکلات شخصیت در سینمای ما حل شوند.

در این نوشته تنها به مواردی توجه شده که احتمالاً در روند خلق شخصیت در سینمای ایران اخلال می‌کنند و کاملاً واضح است هیچ گونه نتیجه‌گیری درخشانی در این نوشته دیده نمی‌شود و اصل کار همین نتیجه‌گیری درخشانی است که بتواند به حل مشکل احتمالی ما کمک کند.

احتمالاً فیلمسازان ما خودشان هم دچار فقدان هویت فردی هستند و هویتشان هویتی اجتماعی است و به همین دلیل خلق یک شخصیت با هویت فردی برایشان بسیار دشوار است.

با تشکر از سید محمد بهشتی که مرا در دنبال کردن این مباحث یاری نموده‌اند.