«چشم بادومی» بحران هویت در عصر دیجیتال است. بنابراین نوجوان امروزی، که گرفتار همین شکاف نسلی و از خودباختگی هویتی است اگرچه می‌تواند از منظر مضمون و احساس، با مائده هم‌ذات‌پنداری کند، اما از او فاصله می‌گیرد به دلیل اینکه مائده قهرمان نیست، تنها شخصیت مرکزی داستان است در این اثر، تم مرکزی، گم‌گشتگی در جهان معاصر و بحران خودبازنمایی است. روایت، هم‌زمان که در سطحی واقع‌گرایانه، زندگی یک دختر نوجوان را به تصویر می‌کشد، در سطحی استعاری، از گم شدن در شبکه‌های فرهنگی آسیایی و پاپ سخن می‌گوید؛ فرهنگی که با جذابیت رنگارنگش، به فروپاشی درونی و ازخودبیگانگی می‌انجامد. اما این تصویر استعاری و نمادین هرچند که برگرفته از مسئله و آسیبی فراگیر است، برای مخاطب نوجوان به‌ویژه در بافت سینمای نوجوان سنگین و تلخ جلوه می‌کند. نوجوان، در مواجهه با واقع‌نمایی گزنده فیلمنامه، بیشتر در موقعیت مشاهده‌گر قرار می‌گیرد تا تجربه‌گر. از این رو، فیلم در سطح هم‌ذات‌پنداری کامل با مخاطب، فاصله می‌گیرد، هرچند در سطح مضمون، نزدیکی بیشتری با دغدغه‌های نسلی امروز دارد.

نگاهی به شخصیت‌های اصلی از انفعال دراماتیک تا هویت ساختگی

شخصیت مائده در قیاس با ابوالفضل بچه مردم، واجد نوعی انفعال دراماتیک است؛ او قربانی است نه کنش‌گر. در مقابل، ابوالفضل به مثابه تصویری از نوجوان آرمانی، نماد میل و آرزو است؛ نوجوانی که از طریق تمرد، می‌خواهد نظام تصمیم‌گیری بزرگسالان را درهم بشکند. به همین سبب، در بچه مردم، تم استقلال و شورش، شکل آرزو و خواست درونی نَسل نوجوان را می‌یابد، در حالی که در «چشم بادومی»، همان نسل با واقعیت دردناک از دست رفتن هویت خود روبه‌رو می‌شود.

شاید بتوان گفت که هر دو اثر روی وجوه روانشناختی نوجوانانی که در حال تکامل و بلوغ هستند دست گذاشته‌اند ساحت‌های شناختی و امیال درونی آنها که با بیدار شدنشان زندگی آنها دچار دگرگونی های تحول‌گرایانه می‌شود در بچه مردم هدف شخصیت پیدا کردن خود واقعی هویت فردی به مثابه شناسنامه و خانوادگی است پیدا کردن مکانی امن برای تعلق داشتن که آن فقدان آن سبب یک بی هویتی و بی جایگاهی برای او شده و آن نیاز متعلق بودن او را به پیدا کردن آغوش امنِ فرا می‌خواند اما دختر در چشم بادومی که اتفاقاً بسیار به شرایط نوجوانان حاضر قابل ردگیری تر است او هم به دنبال هویت است اما مسیر شخصیت برای پیدا کردن مسیر معکوس را طی می‌کند یعنی رها کردن محل امن خانواده و پیدا کردن هویتی در دنیای مجازی و جایی فرای واقعیت و در توهم پس نیاز دختر نیز نیاز به یک هویت و تعلق داشتن است و به دنبال یک هویت ساختگی و جدید است تا از محل به ظاهر امن خود فرار کند و این سفر سراشیبی را تا افول خود طی کند.

تضاد مضمونی و دراماتیک در بچه مردم

در فیلمنامه «بچه مردم»، فقدان محل امن یا به‌عبارتی نبود پناهگاه عاطفی، نقطه آغاز سفر ماجراجویانه‌ی قهرمان است. این سفر، از گذار از نظام‌های خودیافته و لذت‌های فردی آغاز می‌شود و تا تمرد از ساختارهای تثبیت‌شده و میل به تحقق خواسته‌های شخصی ادامه می‌یابد. در نهایت، فیلمنامه این مسیر را با نوعی رؤیابافی در مرگ و شهادت به پایان می‌رساند؛ مفهومی که در سطح روایی، پاداش سفر تلقی می‌شود، اما در لایه معنایی، به شکلی غیرمنتقدانه و ساده‌انگارانه بازنمایی می‌شود. از منظر روان‌شناختی و نظریه‌های درام رشد فیلمنامه «بچه مردم» شهادت را نه به‌عنوان امری والا و آگاهانه، بلکه به‌مثابه‌ی گریزی از زیست اجتماعی و واکنشی به طردشدگی تصویر می‌کند. مرگی که قرار است نماد رستگاری باشد، در واقع محصول قهر، گریز و سرخوردگی از جهان بزرگسالان است؛ نوعی شهادت کودکانه که در زرورق فانتزی پیچیده شده که با روح تراژدی قهرمانی اگزیستانسیال در تضاد است. در مقابل، چشم بادومی از سطح تمثیل و اغراق برای بازنمایی بحران هویت در جامعه معاصر نوجوانان بهره می‌گیرد. این فیلمنامه، برخلاف بچه مردم، به‌جای خلق جهان فانتزی، از واقعیت موجود جامعه نقب می‌زند و به آسیب‌های زیستی و روانی نسل جدید در مواجهه با فضای مجازی می‌پردازد؛ نسلی که مرزهای واقعیت و خیال را از دست داده است. با این حال، سفر قهرمان در «چشم بادومی» به مثابه مخاطب نوجوان واجد نواقص در ساختار دراماتیک است. این سفر، بیش از آن که بر کنش بیرونی استوار باشد، درون‌گرایانه و روانی است و قهرمان مسیر خود را نه از راه تصمیم و اراده، بلکه از طریق مجازات و رنج روانی طی می‌کند. گره‌گشایی نهایی نیز با دخالت دیگران صورت می‌گیرد و نه با کنش آگاهانه‌ی خود او؛ در نتیجه، پایان فیلم بیش از آنکه رستگاری باشد، نوعی بازگشت منفعلانه به وضعیت اولیه است.

«بچه مردم»، پیرنگ بر ساختار کلاسیک ماجراجویی، جست‌وجو و پاداش استوار است. کشمکش اصلی، بیرونی و کنش‌محور است؛ شخصیت اصلی در تقابل با پرورشگاه، جامعه و در نهایت فضای جبهه قرار می‌گیرد

در مقابل، فیلمنامه بچه مردم با استفاده از ساختار فانتزی ،ماجراجویانه و لحظات طنز لطیف، سفری بیرونی‌تر را طراحی می‌کند؛ سفری که بر مبنای کشمکش فعال قهرمان با اجتماع شکل می‌گیرد. ابوالفضل (پسر نوجوان) در برابر ساختارهای سرکوب‌گر پرورشگاه، نظام‌های بوروکراتیک و حتی روابط عاطفی، مقاومت می‌کند و در ظاهر به نماد «شور نوجوانی و تمرد» بدل می‌شود. با این حال، پایان‌بندی فیلم با مرگ یا «شهادت» او، مسیر تحول درونی را ناتمام می‌گذارد. اگر پایان فیلمنامه به‌جای مرگ، با تکامل روانی و درونی قهرمان همراه می‌شد مثلاً قهرمان پس از تجربه قرار گرفتن در فضای جبهه و مواجهه با واقعیت رزم، مادرش را می‌بخشید و به زندگی بازمی‌گشت ــ سفر قهرمان از نظر دراماتیک و معنوی کامل‌تر بود. در آن صورت، «پاداش» به معنای رهایی و بخشش معنا می‌یافت، نه به شکل قهرآمیز و گریز از زیستن. به بیان دیگر، مرگی که حاصل قهر از اجتماع است، خودکشی است نه شهادت؛ و این همان مرز ظریف میان تراژدی و ساده‌انگاری در فیلمنامه‌ی بچه مردم است.

دو الگوی درام: تنبیهی در برابر رهایی‌جویانه

در فیلمنامه چشم بادومی، مسیر دراماتیک قهرمان بر محور تکرار خطا و تنبیه استوار است. مائده، دختری است که در خطای خود پافشاری می‌کند؛ خطایی که ریشه در گریز از واقعیت و پناه‌بردن به خیال دارد. این اصرار بر توهم، در منطق روایی فیلم، او را مستوجب «تنبیه دراماتیک» می‌کند؛ تنبیهی که نه از سوی یک ضدقهرمان بیرونی، بلکه از دل نظام علی و اخلاقی جهان داستان بر او تحمیل می‌شود. در نهایت، بازگشت او به تعادل، نه با کنش ارادی و خودآگاه، بلکه به‌واسطه‌ی مداخله‌ی نیروهای بیرونی (خانواده، درمان، و اجتماع) رخ می‌دهد. از این منظر، «چشم بادومی» در ژانر درام آموزشی و با رویکردی عبرت‌گرایانه طراحی شده است؛ روایتی که مخاطب را نه به مشارکت در تجربه قهرمان، بلکه به تأمل در پیام اخلاقی آن فرامی‌خواند.

در مقابل، فیلم «بچه مردم» نمونه‌ای از درام رهایی‌جویانه و کنش‌محور است. نوجوان قهرمان این فیلم با عبور از ساختارهای سرکوب‌گر و نهادهای تربیتی (پرورشگاه، اجتماع، خانواده)، در مسیر جست‌وجوی هویت و استقلال گام می‌گذارد. او، بر خلاف مائده، در جایگاه کنشگر قرار دارد و مسیر تحول داستان را خود رقم می‌زند. اما نکته قابل توجه این است که فیلمنامه با جابه‌جایی جایگاه «تنبیه»، نگاه تربیتی را معکوس می‌کند: در «بچه مردم»، این بار بزرگسالان تنبیه می‌شوند. مرگ یا شهادت قهرمان، نه محصول مسیر شخصی، بلکه نوعی اعتراض وجودی به نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی است؛ قهرمان با تمرد خود، نظام بزرگسالان را مجازات می‌کند.