

بررسی نقش ضدقهرمان از منظر اجتماعی و روانشناختی، به انگیزه بازپخش سریال «خواب و بیدار» در گفت‌وگو با غلامرضا آذری، کارشناس علوم ارتباطات و مطالعات فیلم و رسانه

جذابیت ضدقهرمان لزوماً از شرارت او ناشی نمی‌شود



تماشای سریال خواب و بیدار ساخته مهدی فخیم‌زاده

گفت‌وگو
جواد محترمی و مهدی فخیم‌زاده پس

از ۲۵سال، فرصتی برای مواجهه دوباره با گذشته است اما این مواجهه فقط یادآوری خاطرات نیست. گاهی بازگشت اثری قدیمی، پرسش‌هایی را پیش روی ما قرار می‌دهد که در زمان نخستین پخش، یا چندان به آنها توجه نکرده بودیم یا از اساس هنوز به شکل امروزی مطرح نشده بودند. سریال «خواب و بیدار»، ساخته مهدی فخیم‌زاده، از آثاری است که می‌توان آن را از منظر شخصیت‌پردازی، بازنمایی جرم، رابطه مخاطب با ضدقهرمان و تصویر پلیس در درام تلویزیونی بررسی کرد. این مجموعه در حافظه بخشی از مخاطبان، با شخصیت ناتاشا و حضور پر قدرت او در جهان داستان گره خورده است؛ شخصیتی که در سوی مجرمانه ماجرا قرار دارد، اما توانسته است توجه و کنجکاوی بسیاری از بینندگان را به خود جلب کند. در اینجا پرسش اساسی این است: چرا گاهی شخصیت خلافکار بیش از شخصیت قانون‌مدار در ذهن مخاطب باقی می‌ماند؟ چرا ممکن است مخاطب با وجود آگاهی از ماهیت مجرمانه رفتار یک شخصیت، به او علاقه‌مند شود، از تصمیم‌هایش پیروی ذهنی کند یا حتی برای موفقیت او هیجان داشته باشد؟ پاسخ را نباید تنها در جذابیت بازنگر یا قدرت کارگردانی جست‌وجو کرد. مسئله به سازوکارهای عمیق‌تر روایت، روانشناسی مخاطب و وضعیت فرهنگی جامعه نیز مربوط می‌شود. به اعتقاد من، «خواب و بیدار» را می‌توان بهانه‌ای برای طرح یک پرسش مهم‌تر دانست: آیا سبکنا و تلویزیون ما در خلق ضدقهرمان‌های ماندگار موفق‌تر از خلق قهرمان‌های باورپذیر عمل کرده‌اند؟ و اگر چنین است، آیا این وضعیت فقط یک انتخاب هنری است یا باید آن را نشانه‌ای از خلأهای فرهنگی وروایی دانست؟ در این ارتباط با غلامرضا آذری، کارشناس علوم ارتباطات و مطالعات فیلم و رسانه گفت‌وگو کردیم. ■ ■ ■

اگر موافق باشید بد نیست با این سؤال آغاز کنیم که ضدقهرمان چیست و چرا تا این اندازه جذاب است؟

برای آغاز بحث باید میان قهرمان، ضدقهرمان و شخصیت شورو تفاوت قائل شویم. قهرمان، در معنای متعارف داستانی، شخصیتی است که در مسیر روایت برای رسیدن به هدفی ارزشمند تلاش می‌کند و اغلب با دشواری‌ها، وسوسه‌ها و موانعی روبه‌رو می‌شود که کیفیت اخلاقی و انسانی او را آشکار می‌کنند. ضدقهرمان، در مقابل، به لزوم شخصیتی شورو نیست، او ممکن است ضعف‌های اخلاقی، تناقض‌های رفتاری، خودخواهی، خشم یا انگیزه‌های مسئله‌انگیز داشته باشد؛ از این رو، همچنان می‌تواند شخصیت اصلی داستان باشد و مخاطب را با خود همراه کند. شخصیت شورو نیز در اصل ضدقهرمان نیست. گاهی با فردی مواجهیم که وظیفه‌اش ایجاد مانع، تهدید یا تعارض است و داستان هیچ تلاشی برای نزدیک کردن عاطفی مخاطب به او اختصاص نمی‌دهد. ناتاشا را می‌توان از منظر ضدقهرمان‌پردازی بررسی کرد زیرا جذابیت او فقط به اعمال خلافکارانه‌اش محدود نمی‌شود، بلکه به جایگاهی مربوط است که در ساختار درام به دست می‌آورد. ضدقهرمان اغلب آزادی بیشتری برای عبور از قواعد متعارف دارد. او می‌تواند تصمیم‌هایی بگیرد که شخصیت قانون‌مدار مجاز به گرفتن آنها نیست. می‌تواند خطر کند، دروغ بگوید، فریب دهد، از محدودیت‌ها عبور کند و در موقعیت‌هایی قرار گیرد که برای شخصیت‌های مقید به قانون دشوار یا ناممکن است. همین آزادی روایی، ظرفیت ایجاد هیجان را افزایش می‌دهد. قهرمان قانون‌مدار بیشتر باید در محدودی‌های مشخص حرکت کند. تصمیم‌های او تابع مسئولیت، مقررات، پیامدهای حقوقی و ملاحظات اخلاقی است. اما شخصیت خلافکار می‌تواند قواعد بازی را برهم بزند و مخاطب را با وسعیت‌هایی پیش‌بینی‌ناپذیر روبه‌رو کند. البته این مسئله به معنای آن نیست که قانون‌مداری ذاتاً کسل‌کننده است. مشکل از جایی آغاز می‌شود که نویسنده برای شخصیت مثبت، تعارض درونی و انتخاب دشوار طراحی نمی‌کند. اما برای شخصیت منفی، مجموعه‌ای از انگیزه‌ها، تناقض‌ها و موقعیت‌های پیچیده می‌سازد. در چنین شرایطی، ضدقهرمان به‌طور طبیعی از نظر دراماتیک غنی‌تر به نظر می‌رسد. بنابراین، نخستین نکته این است که جذابیت ضدقهرمان به لزوم از شرارت او ناشی نمی‌شود؛ گاهی از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد که نویسنده به او اجازه داده است انسانی پیچیده، فعال، تصمیم‌گیرنده و غیرقابل پیش‌بینی باشد.

فکر می‌کنید چرا مخاطب با شخصیتی مانند ناتاشا همدات‌پنداری می‌کند؟

همدات‌پنداری با یک شخصیت مجرم را نمی‌توان به معنای پذیرش جرم یا تأیید اخلاقی رفتار او دانست. مخاطب ممکن است از شیوه زندگی، تصمیم‌ها یا ارزش‌های یک شخصیت ناراضی باشد، اما در عین حال احساسات، ترس‌ها، آرزوها و کشمکش‌های او را درک کند. برای فهم این پدیده، باید میان «درک کردن»، «همدلی کردن»، «همدات‌پنداری کردن» و «تأیید کردن» تفاوت گذاشت. درک کردن یعنی بهفهم

شخصیت چرا تصمیمی گرفته است. همدلی یعنی توانایی بخشی از احساسات او را درک کنیم. همدات‌پنداری یعنی برای مدتی خود را از منظر او ببینیم یا تجربه داستان را به زوایه دید او نزدیک کنیم. تأیید کردن، اما به معنای پذیرفتن درستی رفتار یا ارزش‌های اوست. این چهار وضعیت به لزوم بر یکدیگر منطبق نیستند. ممکن است مخاطب ناتاشا را درک کند، از هوش یا جسارت او لذت ببرد و حتی در برخی لحظات نگران سرنوشتش شود، اما همچنان بداند که رفتار مجرمانه او قابل دفاع نیست. یکی از مهم‌ترین عوامل همدات‌پنداری، دسترسی روایی به شخصیت است. هر شخصیتی که بیشتر در مرکز روایت قرار بگیرد، فرصت بیشتری برای جلب توجه و ایجاد ارتباط عاطفی خواهد داشت. اگر مخاطب همراه با ناتاشا وارد موقعیت‌های خطرناک شود، تصمیم‌های او را دنبال کند، از نقشه‌هایش آگاه شود و پیامدهای انتخاب‌هایش را ببیند، به تدریج جهان داستان را از منظر او تجربه خواهد کرد. در چنین وضعیتی، هیجان ناشی از تعقیب‌و‌گریز، نگرانی درباره شکست یا موفقیت نقشه‌ها و کنجکاوی نسبت به تصمیم بعدی شخصیت می‌تواند بر دایره اخلاقی اولیه مخاطب غلبه کند؛ دست‌کم برای مدتی. عامل دیگر، قدرت عاملیت شخصیت است. شخصیتی که خودش تصمیمی ممکن است نوعی تجربه ذهنی دهد و دیگران را وادار به واکنش می‌کند، اغلب از شخصیتی که فقط به اتفاقات در زن بودن یا خلافکار بودن او، بلکه در جایگاهش در سازمان‌دهی تعلیق، ایجاد بحران و پیشبرد روایت بررسی کرد. عامل سوم، فاصله گرفتن موقت از محدودیت‌های زندگی روزمره است. بسببیاری از انسان‌ها در زندگی واقعی با مسئولیت‌ها، هنجارها، مقررات و پیامدهای تصمیم‌های خود روبه‌رو هستند. داستان به مخاطب اجازه می‌دهد بدون پرداخت هزینه واقعی، وارد جهان شخصیت‌هایی شود که این محدودیت‌ها را زیر سؤال می‌برد. تماشای چنین شخصیتی ممکن است نوعی تجربه ذهنی عبور از محدودیت‌ها ایجاد کند؛ تجربه‌ای که به لزوم به معنای تمایل به انجام همان رفتارها در زندگی واقعی نیست. در نهایت، نباید از قدرت کاربزم غافل شد. بعضی شخصیت‌ها به دلیل اعتمادبه‌نفس، زبان بدن، نحوه سخن گفتن، هوش اجتماعی یا توانایی مدیریت موقعیت، جذابیت‌نمایشی پیدا می‌کنند. این جذابیت ممکن است مستقل از ارزش اخلاقی رفتار آنها عمل کند. به بیان دیگر، مخاطب گاهی شیفته توانایی شخصیت در اداره موقعیت می‌شود، نه لزوماً شیفته اهداف یا اعمال او.

آیا محبوبیت ضدقهرمان‌ها می‌تواند برای جامعه آسیب‌زا باشد؟

چنین احتمالی وجود دارد، اما باید از نتیجه‌گیری شتاب‌زده پرهیز کرد. نمی‌توان فقط از محبوبیت یک شخصیت خلافکار نتیجه گرفت که مخاطبان به سمت جرم گرایش پیدا کرده‌اند یا جامعه در حال دست دادن ارزش‌های اخلاقی است. تماشای یک اثر داستانی، پدیده‌ای پیچیده است و تأثیر آن به عوامل مختلفی بستگی دارد: سن مخاطب، تجربه‌های زندگی، زمینه فرهنگی، نحوه روایت داستان، پیامدهایی که شخصیت با آنها روبه‌رو می‌شود و گفت‌وگویی که پیرامون آن شکل می‌گیرد. از این رو، رسانه‌ها در ساختن تصویر ذهنی ما از جهان بی‌تأثیر نیستند. آثار نمایشی می‌توانند بر برداشت مخاطب از موفقیت، قدرت، عدالت، جنسیت، قانون و روابط انسانی اثر بگذارند. این تأثیر لزوماً مستقیم، یکسان یا قابل پیش‌بینی نیست، اما نادیده گرفتن آن نیز منطقی نیست. خطر اصلی زمانی شکل می‌گیرد که روایت، رفتار مجرمانه را به‌طور مکرر با موفقیت، ثروت، جذابیت، استقلال و پیروزی پیوند دهد، اما هزینه‌های انسانی و اجتماعی آن را کمرنگ کند. برای مثال، اگر شخصیت خلافکار همواره باهوش، قدرتمند و جذاب نشان داده شود، قربانیان رفتار او حضور کمرنگی داشته باشند و پیامدهای جرم فقط به شکست یا دستگیری احتمالی شخصیت محدود شود، ممکن است نوعی عدم توازن اخلاقی در روایت شکل بگیرد. در چنین وضعیتی، مخاطب بیش از آنکه با آثار جرم مواجه شود، با نمایش قدرت مجرم روبه‌رو می‌شود. البته بازنمایی جذاب یک خلافکار به‌خودی‌خود خطا نیست. دراصل بسیاری از آثار مهم سینمای جهان، شخصیت‌های اخلاقی مسئله‌دار را با قدرت و پیچیدگی به تصویر کشیده‌اند. مسئله اصلی این نیست که آیا باید ضدقهرمان داشته باشیم یا نه بلکه این است که آیا آن می‌تواند میان جذابیت شخصیت و دایره درباره رفتار او فاصله‌ای معنادار ایجاد کند؟ اثر هنری نباید به لزوم در هر صحنه حکم اخلاقی صادر کند یا شخصیت خلافکار را به شکلی تمثعی تنبیه کند تا بی‌خطر تلقی شود. چنین رویکردی حتی ممکن است به شعاری شدن داستان بینجامد. اما اثر مسئولانه باید بتواند پیچیدگی را حفظ کند؛ شخصیت مجرم ممکن است باهوش باشد، اما هوش او جرم را مشروع نمی‌کند؛ ممکن است شجاع باشد، اما شجاعت او به لزوم فضیلت

“

باید از این دام پرهیز کرد که موفقیت یک شخصیت زن را فقط به جذابیت ظاهری یا ویژگی‌های جنسیتی او نسبت دهیم. اگر ناتاشا در حافظه مخاطب ماندگار شده باشد، باید بررسی کنیم که شخصیت‌پردازی، بازی، میزان حضور، دیالوگ‌ها، موقعیت‌های بحرانی و نقش او در ساختار داستان چه سهمی در این ماندگاری داشته‌اند. در واقع، پرسش درست این نیست که چرا زن خلافکار جذاب شده است؛ بلکه این است که چگونه شخصیت زن در جایگاه ضدقهرمان توانسته به مرکز نقل درام تبدیل شود

“

جامعه‌ای که در آن شخصیت‌های مثبت کمتر از شخصیت‌های منفی امکان بروز هوش، جسارت، استقلال و خلاقیت پیدا می‌کنند، ممکن است با نوعی فقر تخیل اخلاقی روبه‌رو شود. منظور از تخیل اخلاقی، توانایی تصور کردن انسان‌هایی است که می‌توانند در شرایط دشوار، بدون توسل به فساد و خشونت، مؤثر و جذاب باشند. اگر تنها راه رسیدن به قدرت در جهان داستانی، عبور از قانون باشد، تصویر ما از امکان کنش اخلاقی محدود خواهد شد

اخلاقی نیست؛ ممکن است دوست‌داشتنی به نظر برسد، اما دوست‌داشتنی بودن به معنای بی‌ضرر بودن نیست. به نظر من، این تمایز باید در سیاستگذاری فرهنگی و نقد رسانه‌ای مورد توجه قرار گیرد. نه حذف ضدقهرمان راه‌حل است و نه تقدیس قهرمان به هر قیمت. راه‌حل، ارتقای کیفیت شخصیت‌پردازی و فراهم کردن امکان دایره مستقل مخاطب است.

کمبود قهرمان در فیلم‌ها و سریال‌های ایرانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ آیا این را نوعی آسیب نمی‌دانید؟

این مسئله را تا حدودی خلأ بالقوه فرهنگی و روایی می‌دانم؛ البته نه به این معنا که هر فیلم و سریال به لزوم باید قهرمانی مثبت داشته باشد. هنر حق دارد درباره شکست، فساد، تباهی، خشونت، بی‌عدالتی و انسان‌های اخلاقی مسئله‌دار سخن بگوید. حتی ممکن است اثری ارزشمند از اساس هیچ شخصیت قهرمان‌واری نداشته باشد و همین فقدان، بخشی از معنای آن باشد. بنابراین، وجود ضدقهرمان به‌خودی‌خود آسیب نیست. آسیب احتمالی زمانی ایجاد می‌شود که در مجموع تولیدات جامعه، شخصیت‌های مثبت به تدریج از پیچیدگی، قدرت تصمیم‌گیری و جذابیت دراماتیک تهی شوند و شخصیت‌های منفی به تقریب تمام ویژگی‌های قابل تحسین را در اختیار بگیرند. اگر قهرمان همیشه در سستگار اما ناتوان باشد، ضدقهرمان همیشه باهوش و مؤثر باشد، شخصیت مثبت فقط نصیحت کند و شخصیت منفی عمل کند، مخاطب به‌طور طبیعی از نظر دراماتیک به سمت دومی کشیده خواهد شد. در این حالت، مسئله کمبود شخصیت مثبت نیست؛ مسئله کمبود شخصیت مثبت باورپذیر است. جامعه به قهرمانانی نیاز دارد که بتوانند الگوهای متفاوتی از قدرت و موفقیت را به نمایش بگذارند. این قهرمان‌ها نباید به لزوم پلیس، قاضی، پزشک، معلم یا یک چهره رسمی باشند. ممکن است شهروندی عادی، مادر، کارگر، خبرنگار، مادگار یا حتی فردی شکست‌خورده باشند که در لحظه‌ای حساس تصمیمی اخلاقی می‌گیرد. قهرمانی بیش از آنکه به جایگاه اجتماعی مربوط باشد، به نحوه مواجهه انسان با مسئولیت و انتخاب مربوط است. از سویی دیگر، نباید از تصویر انتظار داشت که فقط الگوی رفتاری مطلوب تولید کند. هر تصویر محل نمایش تعارض است، نه فقط آموزش فضیلت. از این رو، جامعه‌ای که در آن شخصیت‌های مثبت کمتر از شخصیت‌های منفی امکان بروز هوش، جسارت، استقلال و خلاقیت پیدا می‌کنند، ممکن است با نوعی فقر تخیل اخلاقی روبه‌رو شود. منظور از تخیل اخلاقی، توانایی تصور کردن انسان‌هایی است که می‌توانند در شرایط دشوار، بدون توسل به فساد و خشونت، مؤثر و جذاب باشند. اگر تنها راه رسیدن به قدرت در جهان داستانی، عبور از قانون باشد، تصویر ما از امکان کنش اخلاقی محدود خواهد شد. از این منظر، خلأ قهرمان می‌تواند یک مسئله فرهنگی باشد؛ اما برای اثبات اینکه چنین خلأیی وجود دارد، باید مجموعه آثار را در دوره‌های مختلف بررسی کرد. چند سریال یا فیلم، به‌تنهایی برای صدور حکمی کلی درباره همه تولیدات ایرانی کافی نیستند.



فکر می‌کنید چرا در بسیاری از آثار، ضدقهرمان از قهرمان جذاب‌تر می‌شود؟

برای پاسخ به این پرسش، دست‌کم باید پنج عامل را بررسی کرد: عامل اول: ضدقهرمان امکان بیشتری برای ایجاد تعلیق دارد. تعلیق زمانی شکل می‌گیرد که مخاطب نداند در ادامه چه اتفاقی رخ خواهد داد و درباره نتیجه موقعیت احساس نگرانی یا کنجکاوی کند. شخصیت خلافکار می‌تواند دروغ بگوید، نقشه طراحی کند، قواعد را نقض کند و تصمیم‌هایی بگیرد که پیامدهای پیش‌بینی‌ناپذیر دارند. اگر شخصیت مثبت فقط در چار چوب وظایف شناخته‌شده خود حرکت کند، ممکن است رفتار او قابل پیش‌بینی‌تر به نظر برسد. البته این تفاوت اجتناب‌ناپذیر نیست. نقش پلیس می‌تواند میان وظیفه حرفه‌ای و مسئولیت خانوادگی گذر رفتار شود، با فساد درون سازمانی مواجه شود یا در موقعیتی قرار بگیرد که هیچ انتخاب‌بی‌هزینه‌ای پیش رویش نباشد. چنین موقعیت‌هایی می‌توانند به همان اندازه تصمیم‌های خلافکارانه تعلیق ایجاد کنند. عامل دوم اینکه نویسندگان گاهی برای شخصیت منفی، آزادی خلاقانه بیشتری قائل می‌شوند. شخصیت منفی می‌تواند تناقض‌های بیشتری داشته باشد. می‌تواند در یک موقعیت بی‌رحم و در موقعیتی دیگر مهربان باشد؛ به کسی وفادار بماند و به دیگری خیانت کند؛ تصمیمی هوشمندانه بگیرد و در ادامه مرتکب اشتباهی ویرانگر شود. در مقابل، شخصیت مثبت گاهی در دام مجموعه‌ای از صفات ثابت گرفتار می‌شود: درستکاری، فداکاری، صبر، مسئولیت‌پذیری و اطاعت از قانون.

این صفات ارزشمندند، اما به‌تنهایی شخصیت نمی‌سازند. شخصیت زمانی جان می‌گیرد که این ارزش‌ها با خواسته‌ها، ترس‌ها، ضعف‌ها و تعارض‌های او برخورد کنند. پلیسی که باید میان موفقیت در یک پرونده و رعایت حقوق متهم انتخاب کند، یا قهرمانی که برای نجات دیگری ناچار است از خواسته شخصی خود بگذرد، ظرفیت دراماتیک فراوانی دارد. اگر چنین پیچیدگی‌ای وجود نداشته باشد، شخصیت مثبت به ابزار انتقال پیام اخلاقی تبدیل می‌شود. عامل سوم اینکه شکستن قواعد، جذابیت نمایشی ایجاد می‌کند. شخصیت قانون‌شکن در بسیاری از روایت‌ها قواعد تثبیت‌شده را زیر سؤال می‌برد. این عبور از محدودیت‌ها می‌تواند برای مخاطب هیجان‌آور باشد. اما باید داشت که مخاطب ممکن است از تماشای شکستن یک قاعده لذت ببرد، بدون آنکه خواهان شکستن همان قاعده در زندگی واقعی باشد. به همین دلیل نباید میل لذت‌طلبانه زین‌بایی‌ها را و ترجیح اخلاقی رابطه‌ای ساده و مستقیم برقرار کرد. از این رو، اگر روایت به‌طور مداوم قانون‌شکنی را با پیروزی و قانون‌مداری را با ناکارآمدی همراه کند، ممکن است تصویری کسب‌وسه‌ای از رابطه قدرت و اخلاق بسازد. عامل چهارم اینکه ضدقهرمان اغلب خواسته‌ای روشن دارد. شخصیت جذاب باید چیزی بخواهد و برای رسیدن به آن تلاش کند. ضدقهرمان ممکن است به دنبال پول، قدرت، انتقام، آزادی یا بقا باشد. خواسته او هر چه باشد، اگر روشن و پیگیری‌پذیر باشد، موتور داستان را به حرکت درمی‌آورد. در مقابل، گاهی هدف شخصیت مثبت فقط جلوگیری از اتفاقات بد است. چنین هدفی، اگر با خواسته شخصی و تعارض درونی همراه شود، از نظر دراماتیک محدودتر خواهد بود. شخصیت مثبت نیز باید خواسته‌ای مشخص داشته باشد؛ چیزی که برای رسیدن به آن هرزینه بدهد، خطر کند و تغییر کند. عامل پنجم اینکه شخصیت منفی می‌تواند تناقض‌های جامعه را آشکار کند. گاهی ضدقهرمان فقط یک فرد مجرم نیست؛ او به شکلی نمادین، خواسته‌ها و تناقض‌های جامعه را نیز بازتاب می‌کند. ممکن است جذابیت او به این دلیل باشد که ویژگی‌هایی را به نمایش می‌گذارد که جامعه هرزمان آنها را تحسین و معکوم می‌کند: قدرت، استقلال، ثروت، جسارت، بی‌اعتنایی به موانع یا توانایی تحمیل اراده. این دوگانگی، شخصیت را به موضوعی برای گفت‌وگوی اجتماعی تبدیل می‌کند. از این رو، از این مسئله نمی‌توان نتیجه گرفت که هر ضدقهرمان محبوبی نماینده ارزش‌های سرک‌پوشده جامعه است. برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای باید به نحوه روایت، واکنش مخاطبان و زمینه اجتماعی اثر توجه کرد. در مجموع، جذابیت بیشتر ضدقهرمان‌ها را باید حاصل ترکیب عوامل روایی، روانشناختی و فرهنگی دانست؛ نه فقط نشانه ضعف اخلاقی مخاطبان.

فکر می‌کنید ناتاشا در ایفا نقش زن خلافکار در مرکز توجه است یا اساساً این موضوع ریشه‌های دیگری دارد؟

حضور ناتاشا در «خواب و بیدار» از زاویه جنسیت نیز قابل بررسی است. شخصیت زن خلافکار، به‌ویژه در روایت پلیسی، می‌تواند انتظارات متعارف مخاطب را به چالش بکشد. در بسیاری از روایت‌های سنتی، زن در جایگاه قربانی، حامی عاطفی، همسر، مادر یا شخصیتی قرار می‌گیرد که سرنوشتش تحت تأثیر تصمیم‌های دیگران است. اما زنی که خود تصمیم می‌گیرد، دیگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد، در مرکز تعارض قرار می‌گیرد و مسیر داستان را تغییر می‌دهد، جایگاهی متفاوت پیدا می‌کند. او دیگر فقط موضوع کنش دیگران نیست، خودش کنشگر است. این تغییر جایگاه می‌تواند یکی از سرچشمه‌های جذابیت شخصیت باشد. از این رو، عاملیت زنانه را نباید با تأیید رفتار مجرمانه یکسان دانست. زنی که از محدودیت‌ها عبور می‌کند، به لزوم شخصیتی رهایی‌بخش یا الگویی مثبت نیست. مسئله این است که روایت چگونه این عاملیت را معنا می‌کند. می‌توان پرسش‌هایی از این دست را مطرح کرد: آیا این شخصیت فقط به این دلیل جذاب است که خلاف انتظار ظاهر می‌شود؟ آیا جذابیت او به هوش و توانایی تصمیم‌گیری‌اش مربوط است؟ آیا داستان او را انسانی پیچیده نشان می‌دهد یا بیشتر از ویژگی‌های ظاهری و هیجان‌ناشی از خلأکاری‌اش استفاده می‌کند؟ این نوع پرسش‌ها به ما کمک می‌کنند تا از دایره‌های ساده‌انگارانه درباره شخصیت‌های زن عبور کنیم. نکته مهم دیگر آن است که جذابیت زن خلافکار می‌تواند برای برخی مخاطبان با تصور استقلال و تسلط بر سرنوشتش خویش پیوند بخورد اما این برداشت، تفسیری احتمالی است و نباید بدون بررسی شواهد به همه مخاطبان تعمیم داده شود. همچنین باید از این دام پرهیز کرد که موفقیت یک شخصیت زن را فقط به جذابیت ظاهری یا ویژگی‌های جنسیتی او نسبت دهیم. اگر ناتاشا در حافظه مخاطب ماندگار شده باشد، باید بررسی کنیم که شخصیت‌پردازی، بازی، میزان حضور، دیالوگ‌ها، موقعیت‌های بحرانی و نقش او در ساختار داستان چه سهمی در این ماندگاری داشته‌اند. در واقع، پرسش درست این نیست که چرا زن خلافکار جذاب شده است بلکه این است که چگونه شخصیت زن در جایگاه ضدقهرمان توانسته به مرکز نقل درام تبدیل شود.