گفت‌وگو با حسین محجوب
بازیگر سریال «در مسیر زاینده‌رود»

صداقت غریزی بودن

گفت‌وگو با حسین محجوب از همه آنچه درباره نقش ملک منصور باید بگوییم، فراتر می‌رود. شاید از این رو که دغدغه‌های او حتی فراتر از دلمشغولی‌ها و دلتنگی‌های ملک منصور است. محجوب در قالب پرسش‌های معمول و تئوریک درباره بازیگری نمی‌گنجد. او نقش را با قلبش انتخاب می‌کند، با قلبش بازی می‌کند و با همان شیوه غریزی است که هیچ فضای خالی میان خودش و نقش باقی نمی‌گذارد چرا که اگر خلئی میان بازیگر و نقش می‌افتد، اغلب به واسطه عدم کارکرد برخی تجربه‌ها و آموخته‌های قالبی است که به کار بسیاری زمان‌ها و مکان‌ها و موقعیت‌های خاص نمی‌آید و گاه دست و پای حتی بازیگران باتجربه را نیز می‌بندد. گفت‌وگو با محجوب اگرچه با صمیمیت خاص او کمی از ابهام و ناشناختگی شخصیتش کم می‌کند و تصویر شفاف تری از او ارائه می‌دهد، اما در پس این شفافیت، هنوز بازیگری نشسته که در پی جاافتادگی و ارزش است و خوب می‌داند که در سینما و تلویزیون امروز، این مفهوم هنوز مفهوم روشن و شفافی نیست.
با او بعد از روزهای سخت فیلمبرداری سریال «در مسیر زاینده‌رود» گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید.

عکس: مهدی حسنی

◄ آرزو شهبازی

-کارهای مناسبتی در این سال‌ها به واسطه فشردگی و ضرب‌الاجل بودن همواره فشارهای زیادی بر عوامل وارد کرده‌اند. سریال «در مسیر زاینده‌رود» هم از این دایره خارج نبود. چقدر این فوریت‌ها و فشردگی کار روی بازی شما تاثیر داشت و اذیت‌تان می‌کرد؟

واقعاً چرا؟ چرا وضعیت ما این‌جوری است. این سوالی است که در طول سال‌های اخیر از زمانی که کارهای مناسبتی آغاز شده، وجود داشته است. طبیعی است وقتی چنین اتفاقی می‌افتد کار کیفیت مطلوب خودش را ندارد. مضمون و چارچوب خوبی که در سریال «در مسیر زاینده‌رود» وجود داشت، تحت‌الشعاع همین مساله قرار گرفت و به نظر من آنچه باید اتفاق می‌افتاد، عملی نشد. استنباط من این است که این کار می‌توانست یک سر و گردن از این چیزی که هست، بالاتر باشد. اما در این زمینه باید مجموعه عوامل گسترده‌ای را در نظر گرفت. نمی‌شود صرفاً به مدیریت سازمان خرده گرفت. مساله عام‌تر و جامع‌تر از این حرف‌هاست. ما جدا از این کارهای مناسبتی، تمام کارهایمان به دقیقه ۹۰ می‌انجامد. شاید این مساله به نداشتن برنامه‌ریزی و مدیریت نادرست برمی‌گردد. چرا باید نگاه ما مقطعی باشد و چرا باید برای این موضوع، بهایی قائل نباشیم. کارهای ما می‌تواند حتی بازتاب جهانی داشته باشد. می‌توانیم سریال‌هایی داشته باشیم که فرهنگ ما را در کشورهای دیگر ارائه بدهد. اما در طول این سال‌ها من چنین ویژگی‌ای را به درستی در کارها ندیده‌ام. من و دیگر عوامل کار همگی معترف به این بودیم که کار می‌توانست ارزش‌های بهتر و بالاتری را ایجاد کند اما متاسفانه زمان این امکان را به ما نمی‌داد. در این زمینه می‌شود بحث گسترده‌ای را باز کرد که این تفکر از کجا شکل می‌گیرد و به اینجا می‌انجامد.

-حاشیه‌هایی که در مورد لهجه بازیگران و دیگر مولفه‌های کار شکل گرفت، چقدر در روند کارتان موثر بود؟ شما در طول کار در جریان این اعتراض‌ها و نقدها قرار می‌گرفتید؟

نه، مجال و فرصت این کار نبود. من تصور نمی‌کنم از طرف مردم اصفهان چنین مسائلی بیان شده باشد. یکی از شب‌ها بیننده‌ای در تلویزیون حرف قشنگی زد. گفت ما در این سریال یکباره با خودمان مواجه شدیم و نمی‌توانستیم خودمان را باور کنیم و این طبعاً در وهله اول حس خوشایندی برای ما نداشته است. من فکر می‌کنم نوع بیان ما تفاوت زیادی با اصفهانی‌ها نداشت. حتی گاه برخی به من می‌گفتند شما که خودتان اصفهانی هستید؟ اگرچه ممکن است برخی جاها چندتا واژه را غلط بیان کرده باشم. اما قرار نیست نعل به نعل چیزی به بیان دربیاید که دقیقاً مطابق با لهجه اصفهانی باشد. این در حالی است که این اعتراض‌ها در نقطه دیگر خیلی کمتر اتفاق افتاده است. مثلاً ما کارهایی در منطقه شمال کشور داشته‌ایم که واژگان آن اصلاً به آن معنا گیلانی نبوده اما کسی هم خرده نگرفته است. این همه فیلم با لهجه جنوبی و شیرازی و... ساخته شده اما خیلی کمتر اعتراض صورت گرفت.

-با در نظر گرفتن این مساله ارزیابی شما از این برخوردها چیست؟

به نظر من این اتفاق باید بیفتد. هر چالشی لازمه قدم گذاشتن در مسیر رشد است. ما اساساً تحمل این را نداریم که نقد بشویم. می‌خواهیم همیشه پنهان بمانیم و این جای تاسف است. چون با این روش رشدی نخواهیم داشت. زمانی ما رشد می‌کنیم که ضعف‌هایمان به بیان دربیاید. من گاه در شهرستان‌هایی کار کرده‌ام که در اولین نگاه این سوال به ذهنم رسیده که چرا این شهر اصلاً رشد نکرده، ولی وقتی نزدیک‌تر شده‌ام و برخورد آدم‌ها را دیده‌ام متوجه شده‌ام منیت در آنها تا میزانی است که اساساً اجازه نزدیک شدن به آنها را نمی‌دهد. ما به گذشته‌مان، یعنی موجودیتی که ناشناخته است، واقف نیستیم. پس نمی‌توانیم یک قدم به جلو برداریم. باید بدانیم چه بوده‌ایم تا تصمیم بگیریم که می‌خواهیم چه چیزی باشیم.

- نقش ملک‌منصور در میان دیگر نقش‌های این سریال دارای پیچیدگی‌های شخصیتی بسیاری بود. زمانی که وارد کار شدید، تعریف آقایان فتحی و نادری از نقش چه بود و بعد خودتان به چه تحلیلی از آن رسیدید؟

واقعیت این است که مجال و فرصتی برای این نبود که بخواهیم نقش را تحلیل کنیم. من طبق معمول اغلب کارها دقیقه ۹۰ وارد کار شدم.

-چرا؟ آیا قرار بود کس دیگری نقش را ایفا کند؟

نه. زمستان سال گذشته برای این سریال با من حرف زده بودند و من آن موقع سرکار آقای تبریزی بودم و برایم مسلم بود که نمی‌رسم این کار را انجام بدهم. تقریباً اردیبهشت امسال بود که برنامه‌ریز کار به من گفت ما فعلاً کار نمی‌کنیم. من هم گفتم خب کسی این را به من نگفته بود، بعد هم زنگ زدند به آقای عفیفه و فردایش با ایشان قرار گذاشتیم. من خودم خیلی دوست دارم که مثلاً حداقل دو ماه زودتر از موعد برای کاری خودم را آماده کنم. بیشتر آدم‌ها در سینما و تلویزیون ما در دقیقه ۹۰ وارد کار می‌شوند و مجالی برای این نبوده که نقش را جست‌وجو کنند یعنی اگر تفاوتی بین سینمای ما و سینمای پیشرفته دنیا مثل هالیوود وجود داشته باشد، این است که آنها برای هر کاری با بازیگرها شش ماه قبل صحبت می‌کنند و فرصت برای بازیگر فراهم است که به درستی خودش را پیدا کند و تازه برخی مواقع می‌بینیم نتیجه ایده‌آلی هم ندارد. من حدوداً یک سفر سه‌روزه به اصفهان داشتم و یک سفر تقریباً دوروزه که بتوانم کمی فضا و آدم‌ها را تجربه کنم. خیلی دلم می‌خواست بتوانم یک هفته یا ۱۰ روز با یک خانواده اصیل و سنتی اصفهانی زندگی کنم تا حرکات و برخوردهایشان را ببینم.

- در این سه روز مواردی پیش آمد که در ارائه نقش ملک‌منصور کمک‌تان کند؟

بله. البته با همان ضرب‌الاجلی که برایتان گفتم. این طوری کار به جان آدم نمی‌نشیند. خب من تلاش خودم را کردم و آقای ضیایی هم تمام تلاش خودش را کرد که ما را آماده کند.

- خب نگفتید اولین تعریفی که از شخصیت ملک‌منصور ارائه شد، چه بود؟

تقریباً در وهله اول استنباط خودم را از نوشته برای آقای نادری و آقای فتحی ارائه دادم و هر دو گفتند این همان چیزی است که ما فکر می‌کنیم.

- خب برآیند نقش هم نشان می‌دهد که در نهایت بازی شما و مولفه‌های شخصی بازیگری شماست که نقش را کامل می‌کند تا جایی که هیچ گزینه بهتر دیگری به ذهن نمی‌رسد.

ممنونم. در این مورد باید دیگران نظر بدهند. ما تلاش کردیم کار صورت معقول به خودش بگیرد و برای مخاطب دلپذیر باشد. من حس می‌کنم وظیفه دارم بازی خوشایندی به مخاطب تحویل بدهم. من می‌گویم ما را کفاشی فرض کنید که می‌خواهد کفشی که می‌دوزد راحت، بادوام زیبا باشد. دلم نمی‌خواهد بساز بفروش باشیم. اما این مساله را هم باید در نظر گرفت که فیلم‌های درست تاثیر آنی ندارند. من به سینمای مقهورکننده‌ای که انسان را به عنوان بیننده فلج می‌کند و بعد او را پس‌خورده و وامانده رها می‌کند، کاری ندارم. فیلم‌های باارزش این مختصات را دارند که بعد از گذشت مدت‌ها تازه آثار خودشان را روی مخاطب می‌گذارند. اینها برای من خیلی اهمیت دارد.

- شاید به همین خاطر است که معمولاً در انتخاب‌هایتان ایده‌آل‌گرا هستید.

بله. دقیقاً. من با کمال تاسف آدم ایده‌آل‌گرایی هستم.

- چرا تاسف؟

چون مقبول نیست. خواهان ندارد.

-و البته از نظر اقتصادی هم نباید گزینه مناسبی باشد.

من این مساله را پذیرفته‌ام. چون سینما دروغی بیش نیست و اگر در این ساحت صداقت نباشد، بلافاصله دیده می‌شود. من بدون صداقت نمی‌توانم گام بردارم. در گذشته کارهایی انجام داده‌ام که اگرچه کارهای باارزشی بوده اما احساس می‌کرده‌ام در کارم دروغ وجود دارد و حتی شب‌ها خوابم را تحت‌الشعاع قرار داده است. فکر می‌کردم دارم دروغ می‌گویم و اصلاً زندگی‌ام را فلج می‌کرد. بعد تصمیم گرفتم هر کاری را انجام ندهم.

- یعنی کاملاً به صورت قلبی و غریزی با مقوله بازیگری برخورد می‌کنید. این غریزی بودن در بازی‌هایتان هم خودش را نشان می‌دهد.

موضوع قشنگی را مطرح کردید. مثلاً وقتی در مورد نقش ملک‌منصور با دوستانی که سر صحنه بودند صحبت می‌کردیم، به آنها می‌گفتم این آدم کسی است که دارد با غریزه‌اش زندگی می‌کند. من تمایل داشتم ویژگی‌های غریزی را در ملک‌منصور ببینم. ما نوع متعالی این رفتار را در کتاب «حی‌بن یقظان» داریم یعنی فردی که با ویژگی تنهایی‌اش می‌تواند به خداشناسی برسد. در واقع کاملاً غریزی عمل می‌کند، چون هیچ موجود انسانی دوروبر او نیست. می‌خواستم این حالت غریزی گستردگی پیدا کند و در تمام

> **نکته**
> **ناشناختگی عنصری است که ما را به حرکت درمی‌آورد و برای مخاطب و ناظر ایجاد سوال می‌کند. من خیلی دوست دارم برای خودم و مخاطب این وضعیت را ایجاد کنم و به این درک برسیم که ما همواره دچار یک ذهنیت هستیم که به واقعیت نمی‌رسد. تازه اگر هم واقعیتی را اساس کار قرار بدهیم در واقع همان فردیت آدم‌هاست یعنی واقعیت آدم‌ها با هم همخوان نیست.**
> **در یک کلیت ممکن است همخوانی داشته باشد، اما هر کدام از منظر خودمان به قضایا نگاه می‌کنیم.**

پلان‌ها تسری داشته باشد، اما این امکان‌پذیر نبود چون به نوع نوشته و داشتن این فرصت برمی‌گشت که بتوانیم در مورد این مسائل حرف بزنیم. جاافتادگی و ارزش چیزی نیست که تصادفی حاصل بشود. هر چیزی وقت و زمان خودش را نیاز دارد و این انتظار از صدا وسیما می‌رود که به این ویژگی بها داده شود چون این مساله برای خودشان ارزندگی می‌آورد و اعتبار کارها را بیشتر می‌کند. اما متاسفانه در طول این سال‌ها این اتفاق نیفتاده است. من باور دارم درست همان جایی که مخاطب بتواند پایان کار را حدس بزند، دیگر ماجرا برایش جذاب نیست. همه این ویژگی‌ها به ناشناختگی یک اثر برمی‌گردد. البته ما نمی‌خواهیم از این ترفند به عنوان تعلیق برای کلاه گذاشتن سر بیننده استفاده کنیم. این ناشناختگی خود انسان است که فی‌نفسه در درونش هست. درست است که در برخی مواقع عملکردهای معینی داریم، اما با کمی تامل می‌بینیم که تمام لحظات زندگی‌مان با ناشناختگی توام است و نمی‌توانیم حدس بزنیم لحظه بعد در زندگی ما چه خواهد شد. می‌شود این ناشناختگی را در کار انعکاس داد.

- خب معمولاً این ناشناختگی و تعلیق در روایت وجود دارد. اما در این کار ما با نوعی ناشناختگی و ابهام مجزا در شخصیت ملک‌منصور مواجه هستیم؛ ابهامی که گاه برای مخاطب ترس ایجاد می‌کند، گاه تنفر و دست آخر هم احساسی متفاوت‌تر یعنی همذات‌پنداری‌وعلاقه.

ناشناختگی عنصری است که ما را به حرکت درمی‌آورد و برای مخاطب و ناظر ایجاد سوال می‌کند. من خیلی دوست دارم برای خودم و مخاطب این وضعیت را ایجاد کنم و به این درک برسیم که ما همواره دچار یک ذهنیت هستیم که به واقعیت نمی‌رسد. تازه اگر هم واقعیتی را اساس کار قرار بدهیم در واقع همان فردیت آدم‌هاست یعنی واقعیت آدم‌ها با هم همخوان نیست. در یک کلیت ممکن است همخوانی داشته باشد، اما هر کدام از منظر خودمان به قضایا نگاه می‌کنیم. اینکه مخاطب گاهی نسبت به شخصیت ملک‌منصور دچار تنفر می‌شود و گاه ترس و... به این خاطر است که ما همیشه زود قضاوت می‌کنیم. ما می‌توانیم لایه‌های دیگری از یک شخصیت را مورد ارزیابی قرار دهیم. داستانی که در این سریال می‌بینیم داستان تازه‌ای نیست و همواره برخوردهای متفاوتی هم نسبت به این داستان بوده است. اما ما خیلی زود احساساتی می‌شویم و زود تصمیم می‌گیریم که این آدم یا آن یکی گناهکار است. این داستان می‌تواند به ما خیلی چیزها در مورد قضاوت یاد بدهد.

- اتفاقاً چیزی که من می‌خواهم بگویم این است که موفقیت نقش در رسیدن به این مرحله دقیقاً از بازی شما نشات می‌گیرد تا متن. فکر می‌کنم این ناشناختگی و ابهام بخشی‌اش از شخصیت شما بیرون می‌آید چون این مواجهه غریزی با مسائل گویا در شخصیت خود شما هم وجود دارد.

خب شاید این ویژگی غریزی که ما از آن حرف می‌زنیم برای برخی ناخوشایند باشد چون مولفه‌های جدیدتری را اساس کار قرار می‌دهند. من می‌گویم ما باید آنقدر عقب برویم که خیزش‌مان برای جلوتر رفتن مهیا شود. در واقع تا جایی عقب می‌رویم که به ماهیت خودمان برسیم. چراهای متعددی برای خودمان تعبیه کنیم. من معمولاً در مورد هر کاری این «چرا» را مطرح می‌کنم. اما خب بعضی جاها مجالی برای پاسخ این پرسش‌ها وجود ندارد. اگر ما ۱۰ تا مولفه برای علت انجام یک فعل داشته باشیم آن وقت حق انتخاب گسترده‌تری داریم که بتوانیم بهترینش را گزینش کنیم.

- در تمام کارهایی که انجام داده‌اید کدام‌شان به مولفه‌های قابل قبول در ذهن شما نزدیک‌تر بوده‌اند.

من اساساً با خاطره گذشته زندگی نمی‌کنم. معتقدم موثر واقع شدن مربوط به همان شرایطی است که دارید کاری را انجام می‌دهید. ما زمانی با خاطرات خوش گذشته زندگی می‌کنیم که در خلأ هستیم. اگر در لحظه بتوانیم زندگی کنیم، برده‌ایم. همه ویژگی‌های اعلی در همین لحظه است که ما داریم با هم حرف می‌زنیم. اگر این لحظه به درستی درک شود، به‌زعم من تمام زندگی را فهمیده‌ایم. البته کار بسیار سختی است. من خیلی با این مفهوم کلنجار رفته‌ام و حسن بزرگش این بوده که وقتی دارم با شما حرف می‌زنم، گذشته مرا آزار نمی‌دهد و ایده‌آلی که دوست دارم برای خودم بسازم هم خودش را بروز نمی‌دهد.

- دلایلی که شخصیت ملک‌منصور برای رفتارهایش داشت، چقدر برای شما متقاعدکننده بود.

ببینید عملکردهایی که شما الان دارید با عملکردهایی که در خانه و محل کار دارید یکی نیست. آدم مثل سیبی است که از درخت می‌افتد و در حال پایین آمدن چرخ می‌خورد و زوایای مختلف آن دیده می‌شود. شخصیت ملک‌منصور هم ویژگی اصلی‌اش را در متن کار داشت و نمی‌شد آن را تغییر داد. اما در شکل اجرایی یکی از ویژگی‌هایی که من در بازی به آن استناد می‌کنم، این است که بنا به عکس‌العمل‌هایی که ایجاد می‌شود، عمل می‌کنم. مثلاً گاهی سر کار صدابردار به من می‌گوید اجازه بدهید بازیگر روبه‌رویتان فقط لب بزند و شما بازی‌تان را بکنید، اما من می‌گویم امکان ندارد چون من در بازی‌ام یک چیزهایی را از بازیگر مقابلم می‌گیرم یعنی به دیگری توجه می‌کنم و به فراخور آن چیزی که نیاز است عکس‌العمل نشان می‌دهم. همه ما بازیگریم و داریم زندگی را بازی می‌کنیم، اما تفاوت بازیگر زندگی و صحنه این است که بازیگر نسبت به بازی‌اش آگاهی پیدا کرده است. هر چقدر واکنش‌های ما غیرقراردادی و از پیش تعیین‌نشده‌تر باشد بهتر است. فقط کافی است هدف روشن باشد. برای من این ویژگی حائز اهمیت بود که جزیی از یک کلی باشم که در حال شکل‌گیری است یعنی تافته جدابافته‌ای نباشم که می‌خواهد بر اجزای دیگر احاطه پیدا کند.

- شاید به همین دلیل است که بازی شما بازی خودنمایی نیست؛ چیزی که اتفاقاً در مورد بسیاری از بازیگران باسابقه دیده می‌شود. گویی تمام تجربه‌های سالیان گذشته می‌خواهد در بازی‌هایشان خودی نشان بدهد و همین به کارشان ضربه می‌زند.

اگر ما در زندگی هم این ویژگی را داشته باشیم اثر ناخوشایند آن را خواهیم دید چون در این رفتار منیت دیده می‌شود. بعضی وقت‌ها در مورد بازیگری که صحبت می‌شود بعضی‌ها می‌گویند برای تو که کاری ندارد، تو از جیبت درمی‌آوری و بازی می‌کنی. اما من می‌گویم اصلاً این طور نیست. باید برویم در یک نقطه صفر قرار بگیریم و تازه ببینیم چه چیزی می‌توانیم ارائه کنیم، وگرنه فقط لباس و برخی اداهای ما عوض شده است.

یادداشت

مازیار معاونی

طنز تلویزیونی در دو دهه اخیر

فراز و فرود خنده

اگرچه نه در ایران که در تمام دنیا تلویزیون آخرین حوزه فرهنگی و رسانه همگانی بود که به دنبال ادبیات، تئاتر و سینما طنز به آن راه یافت ولی وسعت و دامنه برد این رسانه تازه‌تر و تعداد محصولات آن، آنقدرها بود که حضور دیرهنگام طنز نه‌تنها در بازه زمانی کوتاهی جبران شود که این رسانه به مکان اصلی و محل تمرکز این گونه هنری مبدل شود و دقیقاً به همین بهانه در این نوشتار به سیر مجموعه‌های طنز تلویزیونی از یکی دو دهه گذشته تاکنون پرداخته شده است.

دهه ۷۰؛ رنسانس طنز تلویزیونی

اگرچه کاربرد کلمه رنسانس در اینجا به آن معنی نیست که طنز تلویزیونی تا پیش از مجموعه طنز نوروز ۷۲ دوره قرون وسطی را تجربه می‌کرده اما خلاقیت و نوآوری‌ای که مهران مدیری و دوستانش در ساخت این مجموعه به خرج دادند آنچنان بود که کاملاً برخلاف این قانون نانوشته هنری که سیر و حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر را تدریجی و مستلزم گذشت زمان می‌داند، عمل کرد و با وضوح و صراحت هر چه تمام‌تر می‌توان بین آن و تمام مجموعه‌های طنز ماقبلش که دوره‌ای ۲۰ساله را هم طی کرده بودند تفاوت و تمایز قائل شد. در نوروز آن سال به ناگاه کمدی موقعیت و تکیه بر خلق شرایط و موقعیت‌های منتهی به ایجاد لحظات طنز و کمدی جای طنز کلامی و رادیویی را که پیشینه‌ای چنددهه‌ای داشت و از فرط تکرار دیگر مستعمل و نخ‌نما به نظر می‌رسید، گرفت و علاوه بر مهران مدیری کمدین‌های مستعد دیگری همچون رضا عطاران، رضا شفیعی‌جم، نادر سلیمانی، سعید آقاخانی، حمید لولایی و... وارد این عرصه شدند؛ کمدین‌هایی که هنوز هم که هنوز است و با وجود گذشت نزدیک به دو دهه از آن مجموعه، بار عمده طنزهای موفق تلویزیونی و نیز رضایت مخاطبان تلویزیونی از آثار طنز این رسانه بر دوش آنهاست. البته نوروز ۷۲ نخستین مجموعه از این رنسانس بود و آثار درخشان دیگری نظیر پرواز پنجاه و هفت، ساعت خوش، و جنگ ۷۷ در کنار کارهای متوسطی همچون ببخشید شما، پلاک ۱۴ و ۹۰ شب، همگی به کارگردانی مهران مدیری تا پایان دهه ۷۰ به شکل مستمر روی آنتن شبکه‌های مختلف تلویزیونی بودند و میزان مخاطب قابل قبولی هم داشتند، به گونه‌ای که با وجود پخش ده‌ها مجموعه تلویزیونی از فاصله سال ۷۲ تا ۷۹ که آخرین سال دهه ۷۰ محسوب می‌شود، تمام کارهایی که از آنها در سطور بالاتر یاد شد، در ردیف پربیننده‌ترین یا دست‌کم یکی از پربیننده‌ترین مجموعه‌های سال پخش خود قرار گرفتند. البته علاوه بر جنبه ساختارشکنانه عامل مهم دیگری که به توفیق این قبیل مجموعه‌ها کمک شایانی کرد شیوه پخش هر شبه آنها بود که به ایجاد یک رابطه مستمر و تنگاتنگ با بینندگان تلویزیونی منجر شد و کاراکترهای دوست‌داشتنی آنها را از حد و اندازه یک کاراکتر کمیک صرف خارج کرده و به ستاره‌هایی تبدیل کرد که بسیار بیشتر از سوپراستارهای سینمایی طرفدار داشتند؛ کاراکترهایی همچون کارآگاه درک و دستیارش هنری با بازی رضا شفیعی‌جم و زنده‌یاد داوود اسدی در مجموعه ساعت خوش یا مریم و نوروزی در جنگ ۷۷ که به ترتیب لاله صبوری و غلامرضا نیکخواه ایفای نقش آنها را بر عهده داشتند.

اما دهه ۷۰ در مجموع دهه مهران‌ها بود و افزون بر مهران مدیری، مهران غفوریان هم در نیمه دوم این دهه چند کار طنز خوب و قابل اعتنا ارائه کرد که از آن میان می‌توان به مجموعه‌های گل‌های ۷۶ و گل‌های ۷۷، حرف تو حرف (۱۳۷۸) و این چند نفر(۱۳۷۹) اشاره کرد که هر کدام در زمان پخش رضایت‌بخش قابل توجهی از طنزدوستان تلویزیونی را جلب کرده بودند.

دهه ۸۰؛ دو نیمه متفاوت

سال‌های آغازین دهه جاری را باید سال‌های اوج طنز تلویزیونی در کل تاریخ چهار دهه‌ای این رسانه دانست. در اولین سال این دهه مهران غفوریان با مجموعه‌های درخشان زیر آسمان شهر ۱ و ۲ غوغایی به پا کرد به گونه‌ای که از تابستان تا پایان زمستان سال ۸۰ یعنی به مدت سه فصل کامل هر شب چشم میلیون‌ها بیننده تلویزیونی به زیر آسمان شهر و شخصیت‌های دوست‌داشتنی‌اش بهروز پیرپکاجکی، خشایار مستوفی، غلام ششلول‌بند و... دوخته شده بود و غفوریان با ارائه گونه‌ای از طنز که در مرز میان کلام و موقعیت حرکت می‌کرد، به کارگردان پربیننده‌ترین و طولانی‌ترین مجموعه طنز حتی تا زمان حاضر که قریب به یک دهه از آن می‌گذرد، تبدیل شد. اگرچه نباید نقش پررنگ رضا عطاران به عنوان سرپرست نویسندگان این مجموعه را هم از یاد برد که زمانی که در سری سوم این مجموعه ارتباطش با گروه سازنده قطع شد، همه دیدند چه بر سر غفوریان و زیر آسمان شهرش آمد.

اما بیشترین استفاده از افول زیر آسمان شهر را مهران مدیری با مجموعه پاورچین کرد که در ماه‌هایی که شب به شب از تعداد بینندگان زیرآسمان شهر ۳ کاسته می‌شد، با پاورچین و نقش‌های فرهاد و داوود که به ترتیب توسط خودش و جواد رضویان بازی می‌شد، دوباره توجه حجم عمده‌ای از بینندگان را به سمت طنز تلویزیونی بازگرداند و البته او همچنان همان راه همیشگی خودش یعنی تکیه بر تکیه‌کلام‌ها و ادا و اطوارهای خاص را می‌رفت؛ راهی که تا نیمه دهه ۸۰ با مجموعه‌های نقطه‌چین، شب‌های بره و خان مظفر که پی در پی روی آنتن شبکه سوم سیما رفتند، ادامه پیدا کرد و البته به تدریج جای خود را به رقبای به‌روزتر و قدرتری مانند مجموعه‌های ساخت رضا عطاران یعنی خانه به دوش(۸۳)، متهم گریخت (۸۴) و بزنگاه (۸۷) داد.

آخرین مجموعه ۹۰ شبی که در دهه ۸۰ روی آنتن رفت و پس از آن تولید و پخش این قبیل مجموعه‌ها به محاق کامل فرو رفت، مجموعه چهارخونه ساخته سروش صحت بود که در تابستان ۸۶ به روی آنتن رفت و با پایان آن که البته به جز اجراهای موسیقی کمیک توسط جواد رضویان نکته قابل اعتنای دیگری نداشت، تولید طنز ۹۰ شبی به‌رغم پربیننده بودن و رضایت نسبی که از رسانه سیما نزد بینندگانش فراهم می‌کرد، به طور کامل از دستور کار این سازمان خارج شد تا ماه رمضان و عید نوروز تنها زمان‌هایی باشند که تلویزیون مجوز پخش این گونه برنامه‌ها را صادر کند. اما نکته قابل تامل دیگری که در این میان به چشم می‌خورد تغییر ۱۸۰ درجه‌ای سیاست‌های مدیران سیما در این یکی دو ساله اخیر است که با روی برگرداندن از چهره‌هایی همچون رضا عطاران و مهران مدیری که سال‌ها با ساخته‌های خود بر میزان اقبال بینندگان به برنامه‌های سیما افزودند، همراه شده به گونه‌ای که دو سالی است به عطاران سفارش ساخت مجموعه طنز داده نمی‌شود و بر سر راه مجموعه قهوه تلخ که بارها از زبان مدیران سیما وعده پخش‌اش داده شده بود آنچنان موانعی ایجاد می‌شود که مدیری ناچار می‌شود کار را به شبکه کم‌بیننده و کم‌اثر پخش خانگی بسپارد تا مخاطبان در معرض تهدیدهای ماهواره‌ای تلویزیون با وجود طنزهای ناکارآمدی که توسط کارگردانان ناکارآمد یا دست‌کم بی‌تجربه در این عرصه ساخته می‌شوند بیشتر از پیش قرار بگیرند. آیا آثاری مانند چاردیواری یا نون و ریحون می‌توانند خلف‌های شایسته‌ای برای زیر آسمان شهرها، پاورچین‌ها و خانه به‌دوش‌ها باشند؟