رمزگشایی حضور حیوانات در سریال مختارنامه

اگر اشتر و اسب و استر نباشد*

فضه میرباقری

«حضور حیوانات در سریال تلویزیونی مختارنامه» موضوعی است که تاکنون چندین بار در خبرهای مختلف به آن اشاره شده است. اسب و شتر دو حیوانی است که در اغلب سریال‌های تاریخی از حضور آنها استفاده می‌شود اما وقتی کار به حیوانات دیگری مانند مار، موش، عقاب و... می‌کشد، حساسیت‌های کار نیز بیشتر می‌شود. موضوعی که شاید در نگاه اول کمی ساده به نظر برسد اما کافی است این گزارش را بخوانید. این موجودات زنده در سریال مختارنامه چه نقشی داشته‌اند، مقدمات حضور آنها چگونه شکل گرفته و حضور آنها چه مفهومی در این پروژه تلویزیونی داشته است؟ نکته مهم این است که آیا این حیوانات می‌توانند به ما در رمزگشایی از نمادهای سریال کمک کنند؟ پاسخ این سوال مثبت است چون ویژگی‌های اخلاقی برخی از شخصیت‌ها با خصوصیات حیوان همراه‌شان نقطه اشتراک دارد.

اسب سفید مختار، اسب سیاه مختار حکایت زندگی دوگانه یک قهرمان

وقتی درباره عناصر صحنه صحبت می‌کنیم، بیش و پیش از هر چیز حضور بازیگران به عنوان عوامل انسانی جلوی دوربین جلب نظر می‌کند. اشیا و ابزار داخل صحنه هم می‌توانند در معرفی فضا و ایجاد یک موقعیت داستانی به اندازه آدم‌ها نقش داشته باشند. معمولاً بازیگران برای بهتر درآوردن نقش از وسایل اطراف‌شان بهره می‌گیرند اما این تمام ماجرا نیست. در کارهای داستانی علاوه بر استفاده از اشیا گاه حضور حیوانات به عنوان عناصر اصلی صحنه ضروری و اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. این ضرورت در کارهای تاریخی نقش پررنگ‌تری دارد چون آثار تاریخی معمولاً روایتگر دورانی هستند که در آن خبری از رابطه انسان و ماشین نبوده و رابطه انسان و حیوان بیشتر و بعضاً صمیمانه‌تر بوده است.

اگر سراغ ادبیات ایران و جهان برویم، با حجم عظیمی از داستان‌هایی مواجه می‌شویم که در آنها حیوانات به عنوان شخصیت‌های اصلی قصه حضور دارند. در همین زمینه در ادبیات با واژه‌ای به نام «فابل» برمی‌خوریم. در کتاب «حکایت از زبان حیوانات» آمده است: «در اصطلاح ادبی، فابل داستان کوتاه و ساده‌ای است که معمولاً شخصیت‌های آن، حیوانات هستند و هدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی یا معنوی است. قلعه حیوانات نوشته جرج اورول مشهورترین و محبوب‌ترین داستان بلندی است که از زبان حیوانات نوشته شده است. در ادبیات خودمان نیز آثار شاخصی چون «کلیله و دمنه»، «سندبادنامه»، «جوامع‌الحکایات» محمد عوفی، «مرزبان‌نامه» و... را داریم که در آنها حیوانات جای انسان‌ها را گرفته‌اند و قصه خودشان را تعریف می‌کنند. اشاره ظریف این نویسندگان و شاعران به این نکته است که هر انسانی در صورت افتادن در چاه فساد و تباهی می‌تواند واجد برخی ویژگی‌های شرورانه حیوانات همچون خشم، حسد، خشونت، طمع و... شود.

حضور حیوانات در سریال مختارنامه را می‌توان از دو منظر بررسی کرد. مسلماً همه آنها در مسیر قصه‌گویی کارکرد داشته‌اند که به کار گرفته شده‌اند. هیچ حیوانی جنبه صرفاً تمثیلی و نمادین ندارد. حضور اسب به این دلیل است که آن زمان در لشگرکشی‌ها از اسب استفاده می‌کرده‌اند. اما اگر به لایه‌های زیرین کار دقت کنیم، متوجه بار معنایی برخی از این حیوانات می‌شویم.

داود میرباقری در آثارش علاوه بر قصه‌گویی به لایه‌های عمیق کارش هم توجه دارد. در سریال مختارنامه هم به نمونه‌های زیادی از این دست می‌توان اشاره کرد. شاید بارزترین آنها اسب مختار باشد.

معمولاً در یک اثر داستانی عوامل گروه تمایل ندارند درباره نشانه‌ها و نمادهایشان صحبت کنند. آنها دوست دارند این کار را به خود مخاطب واگذار کنند. ضمن اینکه برخی نشانه‌ها باعث می‌شوند بخش‌هایی از داستان لو برود. در گفت‌وگو با یکی از عوامل این سریال از او می‌خواهم درباره برخی عناصر نمادین سریال توضیح دهد. «رضا اصغری» دستیار کارگردان این سریال در این رابطه می‌گوید: «مختار یک اسب سیاه‌رنگ دارد و در کنارش یک کره اسب سفید هم دارد که اسمش دلدل است. وقتی تصمیم به قیام می‌گیرد کره اسب او تبدیل به یک اسب پرهیبت شده است. او که در مسیر رستگاری قدم برداشته سوار بر اسب سفیدش می‌شود. در پایان کار هم ابتدا اسب او کشته می‌شود. اینجا اسب سفید معنویت و پاکی مختار را تداعی می‌کند در حالی که او در ابتدای قصه مختصات اخلاقی دیگری داشت و به تدریج به آدمی دیگر بدل شد. او همان آدمی است که در ابتدای داستان بر اسب سیاه سوار می‌شد.»

اصغری به چند نمونه دیگر هم اشاره می‌کند و می‌گوید: «عمر سعد را اغلب با یک شاهین روی دوشش می‌بینیم. عمر سعد به لحاظ شخصیتی ویژگی‌های مشترکی با این حیوان دارد. شاهین یک پرنده فرصت‌طلب و شکارچی است و خویی وحشی دارد. این خصوصیت در عمر سعد هم هست. او به خاطر ملک ری دینش را فروخت و در قیام کربلا روبه‌روی حقانیت ایستاد. خوی وحشی عمر سعد را در رابطه او با همسرش و دور و بری‌هایش هم می‌بینیم. همچنین در صحنه جنگ یکی از سربازان پیر مختار را می‌بینیم که مورد حمله دشمن واقع شده است. معصومیت این پیرمرد با چند تا بچه گنجشک نشان داده می‌شود.»

شاید بتوان یکی از مهم‌ترین کارکردهای حضور حیوانات را «زنده کردن و باورپذیر کردن صحنه‌ها» دانست. این کارکردی است که در سریال مختارنامه با حضور درخت، باد، دود، خاک و سایر عناصر طبیعی شکل گرفته تا صحنه‌های مختلف این سریال با این عناصر طبیعی زنده و باورپذیر شود.

در این سریال بسیاری از حیوانات در تعداد بالا به سر صحنه آورده شدند. صدها راس اسب و شتر در قسمت‌های مختلف حضور دارند. اینها حیواناتی هستند که جماعتی چندنفره از آنها استفاده می‌کنند و حضورشان باعث شده صحنه‌های سریال شلوغ و پرتحرک به نظر برسد.

بچه گرازی که اهلی و دست‌آموز شد

ماجرای گراز سریال مختارنامه از دیگر حیوانات متفاوت است. در قسمت اول سریال می‌بینیم گراز به گندمزار مختار حمله می‌کند. رفقای مختار برای کشتن این گراز به تکاپو می‌افتند. دست آخر خود مختار است که با تکیه بر ذکاوت و قدرت بازویش گراز را از پا درمی‌آورد. این سکانس اگرچه در پی نمایش قدرت متمایز مختار است اما در عین حال نشانه‌های دیگری را نیز در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. دستیار اول کارگردان سریال مختارنامه در این رابطه می‌گوید: «در این صحنه مختار دارد زراعت و کشاورزی می‌کند. دنبال زندگی عادی خودش است. هیچ کاری به سیاست و مسائل روز ندارد. اما گراز یک نشانه است. یک خطری دارد شهر و دیار مختار را تهدید می‌کند. انگار یک چیزی دارد آرامش ظاهری او را به هم می‌ریزد. می‌شود این طور برداشت کرد که در آن مقطع زمانی قیام مختار اجتناب‌ناپذیر است.»

آن طور که این دستیار کارگردان می‌گوید ضبط این صحنه ماجراهای جالبی داشته است. از اصغری درباره شگردهای گروه در کار کردن با گراز می‌پرسم. او یاد دشواری‌های این کار می‌افتد و پاسخ می‌دهد: «آن صحنه را چندین بار امتحان کردیم. یک بار یک گراز پیر به صحنه آوردیم اما نتوانستیم با او کار کنیم. گراز خیلی وحشی بود و به هیچ وجه قابل کنترل نبود. خواستیم کل صحنه را با ماکت بگیریم اما ماکت خوب جواب نداد. تصمیم گرفتیم دست به نوآوری بزنیم. می‌خواستیم ببینیم می‌شود گراز را دست‌آموز کرد یا نه؟! از چند نفر پرس و جو کردیم. گفتند نمی‌شود. اما ما ناامید نشدیم. با خودمان گفتیم ما یک بچه گراز را می‌گیریم و بزرگش می‌کنیم ببینیم بعدش چه اتفاقی می‌افتد. آن بچه گراز را در احمدآباد نگهداری می‌کردیم. یک نفر با او بازی می‌کرد و مسوول نگهداری‌اش بود. وقتی بزرگ شد مثل یک سگ دست‌آموز بود. هر کاری را انجام می‌داد. این روند ۹ ماه تا یک سال طول کشید.»

برایم جالب است که بدانم بالاخره صحنه معروف گراز را چطوری ضبط کرده‌اند. با گراز دست‌آموز یا گراز وحشی یا ماکت؟ اصغری پاسخ می‌دهد: «از هر سه تایش استفاده کردیم. این صحنه را با دو سال فاصله زمانی فیلمبرداری کردیم. آن گراز اولی آنقدر وحشی بود که نمی‌شد با او کار کرد. یک نفر که از باغ وحش آمده بود به آن گراز داروی بیهوشی زد که کمی رام شود اما نشد. گراز کلاً بیهوش شد. آن لحظه ما به او تیر وصل کردیم و صحنه تیر خوردن گراز را جلوی دوربین بردیم. یک بخش‌هایی که گراز حرکت می‌کند با ماکت گرفته شده.

یک پلان ۱۰ فریمی است که زوبین داخل ماکت می‌رود. البته در آن صحنه از تکنیک‌های رایانه‌ای هم استفاده شده است. گراز دست‌آموز هم خیلی به کمک‌مان آمد. اگر او را نداشتیم گرفتن این صحنه ممکن نبود.»

نکته

رنگ و شکل این اسب‌ها بر اساس صاحب‌شان انتخاب می‌شد. بررسی می‌کردند که برای فلان شخصیت این رنگ مناسب است. برای شخصیت‌های منفی بیشتر از این اسب‌ها استفاده می‌شد. برخی اسب‌ها صورت‌شان هم وحشی است. مثل عمر سعد یا دیگر اشقیا که چهره اسب‌هایشان هم نفرت‌آور بود. یکسری اسب‌ها متعلق به سربازان فرعی لشگر و عمدتاً هنروران بودند. آنها اسب متوسط به بالا بودند که اجاره نگهداری این اسب‌ها بر عهده گروه بود.

مارها وحشت‌آور بودند اما خطرناک نبودند

مارها و موش‌های سریال مختارنامه هم حکایت جالبی دارند. در یکی از صحنه‌ها می‌بینیم ابن‌زیاد مختار را به زندان انداخته و تصمیم دارد او را سر به نیست کند. در آن سکانس یک مار به سمت مختار می‌رود.

اصغری خاطراتش را این گونه تعریف می‌کند: «از مار به تعداد زیاد در زندان استفاده کردیم. در یک پلان چهار تا مار دستم بود. یکی‌یکی آنها را داخل صحنه می‌انداختم. البته آنها مارهای خطرناکی نبودند اما به هر حال مار وحشت‌آور است، هر چقدر هم آدم مطمئن باشد که آن مار بی‌خطر است و نیش نمی‌زند. این حیوانات از سوی گروه تدارکات از سرم‌سازی حصارک تهیه شد و در اختیار گروه سازنده قرار گرفت.»

اگر یادتان باشد در سریال مرد هزارچهره هم چندین مار و کروکودیل حضور داشتند. آن مارها را فردی به نام «امیر رهبری» به صحنه آورده بود. او تنها کسی است که در ایران برای اولین بار در زمینه حیوانات سینمایی به صورت تخصصی کار کرده است و نخستین موسسه حیوانات سینمایی در ایران را به نام سینماوحش تاسیس کرده است. او با حیوانات گوناگون از جمله تمساح، انواع مار، گرگ، خرس و... کار می‌کند. اصغری در این رابطه می‌گوید: «امیر رهبری در سریال مختارنامه خیلی به ما کمک کرد. او خودش بازیگر است و در این سریال یک نقشی را هم بازی کرده است. سینمای ایران او را خوب می‌شناسد. معمولاً در سینما و تلویزیون هر وقت بخواهند از حیوان وحشی استفاده کنند با او تماس می‌گیرند تا حیواناتش را در اختیار گروه قرار دهد.»

بد نیست بدانید در سریال مختارنامه از تعدادی موش هم استفاده شده است. در قسمت‌های زندان و سیاهچال موش‌های موذی این‌ور و آن‌ور می‌روند و یاران مختار را اذیت می‌کنند. این موش‌ها نشان‌دهنده رنج‌ها و مصیبت‌های زندگی یاران مختار هستند.

آن مرد با اسب آمد

اگر بخواهیم حیوانات موجود در این سریال را بر اساس تعداد طبقه‌بندی کنیم مسلماً اسب در بالای جدول قرار می‌گیرد. اسب‌های این سریال را می‌شود به دو گروه اسب‌های اصلی و فرعی تقسیم کرد یعنی اسب‌هایی که شخصیت‌های اصلی یا فرعی بر آن سوار می‌شوند. اصغری می‌گوید: «یکسری اسب‌ها متعلق به شخصیت‌های اصلی قصه بودند. این اسب‌ها که تعدادشان ۳۰ راس بود با وسواس خریداری شدند. اینها اسب‌های پرهیبت و خاصی بودند.

رنگ و شکل این اسب‌ها بر اساس صاحب‌شان انتخاب می‌شد. بررسی می‌کردند که برای فلان شخصیت این رنگ مناسب است. برای شخصیت‌های منفی بیشتر از این اسب‌ها استفاده می‌شد. برخی اسب‌ها صورت‌شان هم وحشی است. مثل عمر سعد یا دیگر اشقیا که چهره اسب‌هایشان هم نفرت‌آور بود. یکسری اسب‌ها متعلق به سربازان فرعی لشگر و عمدتاً هنروران بودند. آنها اسب متوسط به بالا بودند که اجاره می‌شدند. البته نگهداری این اسب‌ها بر عهده گروه بود. در صحنه‌های جنگ بیش از صد راس اسب داشتیم. احمد نمازی مسوول و مربی این اسب‌ها بود. بازیگرها در حدی که ما می‌خواستیم سوارکاری بلد نبودند. آنها نزد مربی گروه یک ماه تا شش ماه تمرین سوارکاری کردند.»

از اصغری می‌پرسم حرفه‌ای شدن بازیگرها در سوارکاری چقدر برای شما اهمیت داشت؟ او پاسخ می‌دهد: «خیلی زیاد. در برخی سریال‌ها جنگاوران به زور اسب را حرکت می‌دهند. کاملاً معلوم می‌شود که یک بازیگر روی اسب چند مرده حلاج است. اگر سوارکاری بلد باشد لو می‌رود. شاید مردم عادی تشخیص ندهند. سوار باید با اسبش یکی شود وگرنه تماشاگر یا بیننده باورش نمی‌کند. آدم‌های قصه ما صحرانشین بوده‌اند و از بچگی روی اسب بزرگ شده‌اند. اگر آنها سوارکاری بلد نباشند تو شخصیت را باور نمی‌کنی و ارتباطت با قصه قطع می‌شود.»

این دستیار کارگردان ادامه می‌دهد: «در صحنه‌های خاصی که خطرناک بود از بدلکار استفاده می‌کردیم مثل صحنه‌هایی که اسب بلند می‌شود و سوارش را می‌اندازد. یا تاخت‌های خیلی سریع همراه با چند اسب دیگر که بازیگر نمی‌توانست انجام دهد. این صحنه‌ها واقعاً خطرناک بود. خدا را شکر این کار واقعاً خیلی کم‌حادثه بود. راجع به حیوانات هیچ حادثه خاصی نداشتیم.»

شتر جزء لاینفک یک لشگر جنگی

از اصغری می‌پرسم شترها در داستان شما دقیقاً چه نقشی دارند؟ او پاسخ می‌دهد: «آن زمان در لشگرکشی‌ها از کاروان‌های شتر استفاده می‌شده است. در برخی سریال‌ها می‌بینیم در لشگرکشی‌ها همه سوارکارند و شتری دیده نمی‌شود. خیلی از کارهای تاریخی به این نکته توجه نمی‌کنند. پشت سر سوارکارها قطعاً تعداد زیادی شتر حرکت می‌کرده است چون لشگریان نیاز به تغذیه داشتند. چادر و بار و بنه و آذوقه لشگر با شتر حمل می‌شده است. شتر جزء لاینفک یک سپاه جنگی بوده است. در کنارش بز و گوسفند هم بوده که از شیر و گوشتش استفاده می‌شده است. در سریال مختارنامه تعداد شترها متفاوت بود. در برخی صحنه‌ها دو راس شتر و در برخی تا ۳۰ راس داشتیم. اینها همه اجاره‌ای بودند.»

اسب‌هایی که حسابی معروف شده‌اند

پرونده ساخت مختارنامه که بسته شد، عوامل گروه با هم خداحافظی کردند اما دست‌اندرکاران پروژه حیف‌شان آمدند که دکورها را جمع کنند. بخش عمده‌ای از دکورهای سریال مختارنامه در منطقه احمدآباد مستوفی در جنوب غربی تهران ساخته شده که شاید در زمان پخش میزبان علاقه‌مندان باشد. در این دکورها سه شهر کوفه، مدائن و مکه بازسازی شده است. احتمالاً برای بینندگان جذاب خواهد بود که بروند و مسجد کوفه و کاخ دارالاماره و چاه زمزم را ببینند. جالب است بدانید چند تا از اسب‌های پروژه هنوز در این منطقه نگهداری می‌شوند؛ اسب‌هایی که حالا حسابی معروف شده‌اند و همه آنها را می‌شناسند. این اسب‌ها نیز به سهم خود تصویرگر بخشی از تاریخ بوده‌اند.

***اشاره به شعری از ناصرخسرو: اگر اشتر و اسب و استر نباشد/ کجا قهرمانی بود قهرمان را**

یادداشت

مهدی فهیمی

شخصیت، تیپ، پیشاتیپ* در «قهوه تلخ»

«چای شیرین» یا «چگونه چرخ را از نو اختراع کنیم»

یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های درام خلق شخصیت است. از درام‌های باستانی (ادیسه، ادیپ شهریار و...) که بگذریم، شاکله اصلی نمایش‌نویسی علاوه بر وجود پیرنگی منسجم و ساختاری قوی، حضور شخصیت‌های قوی و واجد عمق انسانی است. شخصیت‌های مطرح تاریخ درام (از هملت گرفته تا پرنس میشکین، از آنا کارنینا تا الزای کازابلانکا) همگی دارای وجوه و ابعادی هستند که اینچنین ماندگار شده‌اند، اما این ویژگی‌ها کدام‌اند و راه تشخیص‌شان چیست؟

شاید بهترین راه برای تشخیص یک شخصیت کامل از ناکامل، نگاهی دقیق به سیر تکامل و تغییر آن شخصیت در منحنی درام باشد. در واقع ویژگی یک شخصیت‌پردازی کامل نه صرفاً به ارائه و نسبت دادن ویژگی‌های ذاتی مشخص به کاراکتر بلکه نسبت دادن تضادهای درونی به اوست. بد نیست از کمی قبل‌تر شروع کنیم:

در دنیای بیرونی تفاوت آشکاری میان «ظاهر» و «باطن» افراد وجود دارد. چه بسا آدم‌هایی که در دنیای پیرامون‌مان با داشتن ظاهری خشن واجد قلبی رئوف هستند. این نکته پیش‌پا افتاده، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های «شخصیت» است یعنی متجلی کردن شخصیت حقیقی افراد در تضاد و تقابل با شخصیت ظاهری او اصل اساسی «شخصیت‌پردازی» به حساب می‌آید.

اگر شخصیتی در ابتدای داستان یک مرد خنگ دوست‌داشتنی باشد و تا انتهای داستان همچنان همان مرد خنگ دوست‌داشتنی بماند، تماشاگر عمیقاً سرخورده خواهد شد. اگر بخواهیم این اصل را دقیق‌تر بیان کنیم باید بگوییم بهترین شخصیت‌ها، شخصیت‌هایی هستند که در خلال داستان نه تنها عمق‌شان کاویده می‌شود بلکه این سرشت عمیق را طی روایت در جهت مثبت یا منفی به پیش می‌برند یا به عبارتی تغییر می‌دهند.

البته بعید است نویسندگان فیلمنامه یا نمایشنامه (و از جمله نویسندگان سریال‌های روتین و باز از جمله همین نویسندگان سریال قهوه تلخ) از این بدیهیات اطلاع نداشته باشند زیرا اینها نخستین درس‌های کلاس‌های داستان یا فیلمنامه‌نویسی به حساب می‌آیند اما نکته مهم این است که اساساً در بحث طنز یا کمدی (چه تلویزیونی و چه سینمایی) کمتر به ساختن «شخصیت» پرداخته می‌شود و دلیل آن هم واضح است. نکته اصلی در نمایشی کمدی نه درگیر کردن تماشاگر با زیر و بم‌های روانشناختی شخصیت بلکه قرار دادن «فرد» در تقابل با محیط اطراف است. اینجاست که سر و کله «تیپ»ها پیدا می‌شود. «تیپ»ها نمادی از شخصیت‌های تخت و فاقد بعد (یا لااقل کم‌بعد) هستند که وجودشان نه تنها نالازم نیست که حتی در خلق داستان‌های درام و حماسی هم ضروری به نظر می‌رسند. «روزنکرانتز و گیلدنسترن» که علاوه بر دو تیپ مرسوم درباری در نمایشنامه هملت، دو شخصیت در تراژدی/ کمدی «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده‌اند» اثر تام استوپارد نیز هستند از نمونه‌های دم دستی این مثال هستند. تفاوت «تیپ» و «شخصیت» تفاوت دو نوع کارکرد در خلال روایت است. اگر «شخصیت» بنا به تعریف و وظیفه محول‌شده در درام مجبور به «تغییر» است، «تیپ» اصولاً همان‌گونه که از عنوانش برمی‌آید قصد ازلی ابدی بر تغییرناپذیری دارد و از آنجا که مشخصه شخصیت کمیک نوعی «وسوسه کور» و «الزام» بر تکرار نگاه خود به دنیای پیرامون دارد (و همین تضاد باعث به وجود آمدن کمدی می‌شود) تطبیق غیرقابل انکاری میان این شخصیت کمیک و «تیپ» وجود دارد.

از «مولیر» تا «شکسپیر» و از «شاو» تا «چاپلین» بزرگ‌ترین ویژگی کاراکترهای خلق‌شده «تیپ» بودن‌شان است. نگاه کنید به نقش «خسیس» واجد قلبی رئوف هستند. در نمایش «خسیس» (مولیر) یا «شایلاک» یهودیِ نمایشنامه «تاجر ونیزی» (شکسپیر) تا می‌رسیم به مشهورترین «تیپ» کمدی تمام تاریخ سینما یعنی «ولگرد کوچک» که همگی بی‌توجه به فراز و فرودهای شخصیت (بنا به تعریف) «تیپ» هستند.

ذکر این نکته ضروری است که همین‌جا باید میان «درام‌های کمیک» و «کمدی صرف» تمایز قائل شد: شخصیت‌های کمدی در آثار مثلاً وایلدر که جزء دسته اول به حساب می‌آیند (از سی‌سی باکستر گرفته تا جو/ جوزفین، هر دو با بازی جک لمون در فیلم‌های آپارتمان و بعضی‌ها داغشو دوست دارن) بیشتر واجد همان تصویر «شخصیت‌پردازی»شده‌ای هستند که در ابتدا به آن اشاره شد. در حالی‌که در طیف مقابل مثلاً تیپ «چاق و لاغر» (از لورل و هاردی گرفته تا ابوت و کاستلو یا چیچو و فرانکو) اساساً اطلاق دو تیپ متضاد به دو کاراکتر باعث ایجاد تضاد و در نهایت به وجود آمدن ویژگی‌های طنازانه در بطن داستان می شود.

این مطلب را همین‌جا درز می‌گیرم چون به نظرم اینها هم جزء «اصول» هستند و از آنجا که در ایران ما عادت داریم کاری با اصول نداشته باشیم و بنا به یک سنت دیرینه «چرخ را از نو باید اختراع کرد» در خلق کاراکترهای سینمایی (و طبعاً کمدی) نیز راه سومی پیش گرفته شده که به آن خواهیم رسید.

در اینکه اصولاً «قهرمان» سریال‌های کمدی ایرانی کدام هستند: «تیپ» یا «شخصیت» توافق نظر چندانی وجود ندارد، چون گاهی «تیپ» هستند و گاهی «شخصیت». نمونه دم دست کاراکتر سیامک انصاری در «شب‌های بره» است که ابتدا به عنوان نماینده و «تیپ» طبقه روشنفکر وارد فضایی بی‌زمان و مکان می‌شود و بناست در تقابل با فضای ابزورد آن شبه‌روستا/ شهر فضایی کمیک ایجاد کند. همین کاراکتر در همین سریال گاهی هم تبدیل به «شبه‌شخصیت» می‌شود یعنی با حفظ همان خصوصیات «تیپیک» تغییر می‌کند (این تغییرات عموماً در مقابل المان‌های بیرونی صورت می گیرد مثلاً وقتی شخصی خارج از فضای داستان به داستان وارد می‌شود) و این تغییر باعث می‌شود کاراکتر مورد بحث از حالت «تیپ» خارج شود.

این تضاد میان «تیپ» و شخصیت «یا بهتر بگوییم حرکت از سمت «تیپ» به سمت «شخصیت» که به وفور در سریال‌های طنز ایرانی خود را تکرار می‌کند، بیش از آنکه موجد نگاهی درست به خلق کاراکتر باشد، به نظر ناشی از عدم درک درست از تفاوت این دو مدل است.

و اینجاست که لغت «پیشاتیپ» (که بعید می‌دانم در خارج از این مرزهای جغرافیایی مفهوم داشته باشد) وارد دایره‌المعارف تحلیل می‌شود و از قضا ورود کارسازی است.

گفتیم که تفاوت اصلی «تیپ» و شخصیت در یک نکته کوچک نهفته است و آن تغییرناپذیری «تیپ» و تغییرپذیری «شخصیت» است. حالا ممکن است برای خواننده نکته‌سنج این سوال پیش بیاید که در دل یک سریال ۹۰ قسمتی این تغییر از «تیپ» به «شخصیت» روی دهد و اساساً اگر چنین اتفاقی بیفتد آیا نباید در نگاهی اکستریم به کل مجموعه، آن کاراکتر را «شخصیت» (به دلیل تغییری که در بطن داستان به کاراکتر نسبت داده شده) در نظر گرفت؟ جواب اما در خود سوال نهفته است. وقتی بنا به تعریف، سروکار ما با داستانی کمدی است از قضا در همان نگاه اکستریم به کلیت سریال باز هم بنا به تعریف با «تیپ»ها سروکار داریم و وقتی این «تیپ»ها به درستی در اختیارمان قرار می‌گیرند (مثال بارز در این زمینه کاراکترهای سریال‌های مرضیه برومند هستند. راستی کسی می‌داند ایشان چرا دیگر سریال نمی‌سازند؟) به عنوان بیننده، با آرامشی کامل خود را در اختیار داستان قرار می‌دهیم و طبعاً گارد بازتری برای گرفتن شوخی‌ها و خندیدن بهشان داریم. اما وقتی این کاراکترها مدام از «تیپ» به «شبه‌شخصیت» تغییر مسیر می‌دهند، این گیج‌خوردن‌ها سرگیجه مضاعفی را نصیب بیننده خواهد کرد و نشان می‌دهد که اصولاً همان کلمه «پیشاتیپ» یعنی «کاراکتر ناقصی که حتی تیپ هم نیست» به کار می‌آید.

اطلاق این کلمه به کاراکترهای سریال‌های اینچنینی نه صرفاً به قصد تخفیف یا تحقیر بلکه بیشتر به قصد توصیف اتفاقی که در حال روی دادن است، توسط نگارنده به‌کار گرفته شده اما واقعیت این است که خلق چنین کاراکترهای پریشانی که حتی «تیپ» هم نیستند ناخودآگاه قاعده‌های روانشناسی مرسوم را بر هم زده و بیننده را در موقعیتی نامتجانس(از لحاظ تجربیات بصری یا نوشتاری محیط پیرامونش) قرار می‌دهد و این‌گونه است که سریالی که قرار است بخنداند یا اصولاً نمی‌خنداند یا آنقدر کم می‌خنداند که می‌توان عطای پیگیری مجموعه را به لقایش بخشید.

در «قهوه تلخ» نیز تا اینجا (هرچند هنوز قسمت کمی از کل مسیر پیموده شده) حضور چشمگیر این «پیشاتیپ»ها در سرتاسر پیرنگ قابل ردیابی است. برای مثال کاراکتر ظاهراً جدی نیما زندکریمی که با داشتن سابقه‌ای مشخص(مطابق آنچه در بخش‌های ابتدایی سریال دیده‌ایم) ناگهان در بلبشوی «ناشخصیت‌پردازی» تبدیل به همین موجود خاله‌زنک نیمه‌جدی/ نیمه‌شوخی‌ای می‌شود که نه تنها بار حضور کمدی را در تقابل با کاراکترهای ناهمگون پیرامونش کم می‌کند، بلکه اساساً تماشاگر را در وضعیت آچمز قرار می‌دهد چرا که تصورات او را از این کاراکتر به‌هم ریخته و دچار سردرگمی می‌کند.

این مطلب کوتاه صرفاً نگاهی اجمالی بود به نحوه استفاده از کاراکتر درون ساختار داستان. که خود ساختار داستان و چیدن المان‌های مختلف کنار آن داستان دیگری است که وقت دیگری را می‌طلبد و مستلزم دیدن و تحلیل جامع‌تر قسمت‌های آتی مجموعه است.

در کنار همه اینها نمی‌توانم خوشحالی‌ام را از فروش این سریال در بازار ویدئوی خانگی پنهان کنم. همین که تهیه‌کنندگان جرات کرده‌اند و با شناخت مخاطب تصمیم به چنین ریسکی گرفته‌اند نشان می‌دهد می‌توان به روزهای خوش آینده امیدوار بود.

*** اصطلاح پیشاتیپ را از جناب آقای مجید اسلامی وام گرفته‌ام.**