نگاه

رسانه ملی و رسالتی به نام مطالبه‌گری

مخاطبان سینما و تلویزیون، از گذشته تا امروز، علاقه فراوانی به زندگی خصوصی هنرمندان و ورزشکاران داشته و در این زمینه سؤال‌های بی‌شماری دارند. به همین دلیل، گفت‌وگوهای تلویزیونی برای این گروه از مخاطبان جذابیت بسیار داشته و تاک‌شوها نیز دقیقا بر همین اساس شکل گرفته‌اند. برنامه‌هایی گفت‌وگومحور که عمده زمان آن اختصاص به پرسش و پاسخ داشته و گفت‌وگوکننده که حکم میزبان نیز دارد، به گذشته و حال میهمان نقب می‌زند. در این قبیل برنامه‌ها، میزبان نقشی تعیین‌کننده و کلیدی در هرچه بیشتر دیده‌شدن آن دارد، تا جایی که گاه نام تاک‌شو از ذهن مخاطب خارج شده و نام میزبان به جای آن می‌نشیند.

انتخاب متنوع میهمان، یکی از نکات کلیدی در تولید برنامه‌ای از این جنس است که سازندگان نسیم ۴۰۴ از بابت آن سربلند بیرون آمده‌اند؛ طیف متنوعی از بازیگران، ورزشکاران و اهالی موسیقی که روبه‌روی نجف‌زاده نشسته و پاسخ‌گوی سؤالات او شده‌اند. در عین حال، به ترین‌های سال ۱۴۰۳ از طرف سازندگان برنامه تندیس‌هایی اهدا شد که برای مخاطب جذابیت‌های بسیار داشت. برای مثال، می‌توان به گزارشگر فوتبال اهل خطه مازندران اشاره کرد که با گزارش‌های خاص خود در لیگ دسته‌های پایین‌تر کشور، مورد توجه مردم در فضای مجازی قرار گرفت. همین‌طور زهرا رحیمی، قهرمان پارالمپیک کشور که با جوایزش برای پدر خود یک تریلی خریده و تندیس بامرام‌ترین ورزشکار سال را به خود اختصاص داد. از بین چهره‌های محبوب فوتبال کشور نیز گفت‌وگو با علی منصوریان، علی پروین و یحیی گل‌محمدی به‌شدت مورد توجه مخاطبان شبکه نسیم قرار گرفت که خبرساز شده و پرونده‌ای قدیمی در فوتبال ایران را بازگشایی کرد.

منصوریان از آن دسته مربی‌هایی است که در مصاحبه‌های خود تیترهای فراوانی در اختیار خبرنگاران قرار داده و اساسا چهره‌ای محبوب برای اهالی رسانه به حساب می‌آید. نسیم ۴۰۴ نیز به‌خوبی از این وجه از شخصیت او بهره گرفته و گفت‌وگوی جذاب و شیرینی را تدارک دیده که جزء پربیننده‌ترین قسمت‌های آن به حساب می‌آید. علی پروین نیز به‌عنوان یک پیش‌کسوت فوتبال و با وجود سال‌ها کناره‌گیری از این عرصه، همچنان چهره محبوبی به حساب می‌آید. شخصیت دوست‌داشتنی و صمیمی پروین، فضای مناسبی را در اختیار کامران نجف‌زاده برای صمیمی‌ترکردن گفت‌وگو فراهم کرده و حاصل کار هم جذاب از آب درآمد. برای مثال هم می‌توان به آبگوشت خوردن پروین جلوی دوربین نسیم ۴۰۴ و شوخی‌های پیرامون آن اشاره کرد که مورد توجه مخاطبان قرار گرفته و در فضای مجازی نیز به‌شدت وایرال شد.

اما مهم‌ترین گفت‌وگوی برنامه، متعلق به یحیی گل‌محمدی است که موجی را به راه انداخته و در رسانه‌های مختلف به بخش‌هایی از آن پرداخته شد. بحث حضور جادوگر در فوتبال ایران که قدمت آن به ۲۰ سال قبل بازگشته و تلویزیون نیز به‌عنوان رسانه ملی و مطالبه‌گر به آن ورود کرده است. همان رسالتی که مخاطب از رسانه ملی انتظار داشته و نسیم ۴۰۴ نیز در راستای آن گام بلندی را برداشته است. حواشی این گفت‌وگو نیز تا جایی پیش رفت که توجه فدراسیون فوتبال را به خود جلب کرد و کمیته اخلاق را مجاب به دعوت از یحیی گل‌محمدی و سرپرست فعلی تیم پرسپولیس کرد؛ اتفاق مهمی که شبکه نسیم رقم زده و می‌تواند منجر به پاک‌ترشدن فضای فوتبال ایران و دوری‌اش از خرافات شود.

در واقع گفت‌وگو باید در کنار جذابیت و سرگرمی، ارزش افزوده‌ای هم برای مخاطب داشته باشد. مدتی است صداوسیما این موضوع را فراموش کرده و فقط به موضوع جذابیت توجه دارد تا محتوا. شاید این نگاه هم متمرکز بر رقابت پنهانی باشد که با نمایش خانگی درگرفته است. با وجود این، صداوسیما هنوز خود به برنامه‌های تولیدی‌اش هم آسیب می‌زند و ویژه‌برنامه‌های نوروزی در تلویزیون ایران، به‌جای آنکه به فرصتی برای ایجاد لحظات شاد و خاطره‌انگیز تبدیل شوند، بیش از پیش تحت تأثیر سانسورهای افراطی قرار گرفته‌اند. این سانسورها نه‌تنها محتوا، بلکه کیفیت بصری برنامه‌ها را نیز به‌شدت کاهش داده و باعث ایجاد تجربه‌ای ناخوشایند برای مخاطبان شده‌اند.

نوروز، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مناسبت‌های ملی ایران، همواره فرصتی برای تلویزیون بوده تا با تولید برنامه‌های شاد، متنوع و سرگرم‌کننده، لحظاتی دلپذیر برای مردم رقم بزند. اما در سال‌های اخیر، به‌ویژه امسال، این روند دستخوش تغییراتی شده که نه‌تنها به بهبود کیفیت محتوا کمکی نکرده، بلکه با اعمال سانسورهای بی‌حدوحصر، جذابیت برنامه‌ها را کاهش داده است. در همین برنامه «نسیم ۴۰۴»، به دلیل فیلترهای شدید تصویری، حتی چهره میهمان برنامه، نعیمه نظام‌دوست، بی‌رنگ و کم‌جلوه به نظر می‌رسید. این اتفاق فقط یکی از مصادیق مشکلات گسترده‌تری است که تلویزیون ایران با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند.

یکی از اصلی‌ترین مشکلاتی که سانسورها ایجاد کرده‌اند، افت کیفیت بصری برنامه‌هاست. تغییرات افراطی در نور و رنگ، کش‌آمدن تصاویر، حذف بخش‌هایی از کادر به دلیل وجود پیانو در نمای تصویر و همچنین تغییر در ترکیب‌بندی صحنه، همگی از عواملی هستند که تجربه دیداری مخاطب را تحت تأثیر منفی قرار می‌دهند. به‌ویژه زمانی که این تغییرات به صورت واضح و غیرطبیعی اجرا می‌شوند، حس مصنوعی‌بودن برنامه را افزایش داده و باعث می‌شوند بیننده احساس کند با محصولی غیرحرفه‌ای روبه‌رو است.

علاوه بر این، ارتباط صمیمی بین مخاطب و برنامه نیز به واسطه این سانسورها از بین می‌رود. برنامه‌های نوروزی، بیش از هر زمان دیگری نیازمند فضایی صمیمی، خودمانی و واقعی هستند تا بتوانند حال‌وهوای سال نو را به خانه‌های مردم بیاورند. اما زمانی که یک برنامه بیش از حد دچار دستکاری‌های تصویری و محتوایی می‌شود، این ارتباط طبیعی دچار اختلال شده و برنامه به‌جای ایجاد سرگرمی و حس خوشایند، بیشتر شبیه یک محصول بی‌روح و کنترل‌شده به نظر می‌رسد.

مسئله مهم‌تر، تأثیر این روند بر انتقال پیام و محتوای برنامه‌هاست. بسیاری از گفت‌وگوها، لحظات احساسی یا حتی بخش‌های طنز به دلیل ملاحظات سانسوری تغییر داده می‌شوند. این مسئله باعث می‌شود برنامه‌ها دچار گسست محتوایی شده و انسجام خود را از دست بدهند. در نتیجه، مخاطب نه‌تنها سرگرم نمی‌شود، بلکه حتی ممکن است احساس سردرگمی و نارضایتی نیز پیدا کند. در شرایطی که رسانه‌های مجازی و شبکه‌های آنلاین بدون چنین محدودیت‌هایی در حال جذب بیشتر مخاطبان هستند، تلویزیون باید نسبت به این مسئله حساس‌تر باشد. ادامه این روند نه‌تنها باعث کاهش مخاطبان تلویزیون خواهد شد، بلکه اعتبار برنامه‌سازان را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. اگر تلویزیون به دنبال حفظ جایگاه خود در میان رسانه‌های پرمخاطب است، چاره‌ای جز تغییر نگرش در شیوه برنامه‌سازی و کاهش سانسورهای افراطی ندارد. این تغییر نه‌تنها به‌نفع برنامه‌سازان و رسانه ملی است، بلکه باعث افزایش رضایت و همراهی بیشتر مردم نیز خواهد شد.

در نهایت، آنچه بیش از همه مهم است، احترام به شعور مخاطب و ارائه محتوایی باکیفیت و بدون دستکاری‌های افراطی است. سانسور نباید ابزاری برای کنترل بیش از حد باشد، بلکه باید فقط در حد حفظ چارچوب‌های کلی رسانه‌ای اعمال شود. در غیر این صورت، همان‌طور که در برنامه‌های اخیر مشاهده شد، نتیجه چیزی جز افت کیفی و نارضایتی گسترده مخاطبان نخواهد بود.

تحلیلی بر ۲ نمایش «خانه‌واده» و «بی‌پدر» به کارگردانی محمد مساوات

شیرجه در استخر واقعیت

ایران شاتر

نیلوفر رحمانیان، مزدا موسوی: بهمن و اسفندماه ۱۴۰۳ طبقه منفی ۲ سالن تئاتر لبخند میزبان دو نمایش «خانه‌واده» و «بی‌پدر» به نویسندگی و کارگردانی محمد مساوات بود و این یادداشت به بهانه اجرای مجدد این دو اثر نوشته شده است. به نظر می‌رسد این دو نمایش در امتداد یکدیگر نوشته شده و به اجرا درآمده‌اند.

«خانه‌واده» همان‌طور که از اسمش برمی‌آید، روایت خانواده‌ای هفت‌نفره است. پدر و مادر، سه بچه و پدربزرگ و مادربزرگ. خانواده‌ای که بر خوشبختی‌اش تأکید می‌کند و بر آن است به هر شیوه‌ای «خانواده خوب» باقی بماند. پدر هواپیمایی شخصی برای خانواده مهیا کرده، ولی پسربزرگه تنها کسی است که به جای مجیزگویی پدر فریاد می‌زند پادشاه لخت است و هواپیمایی در کار نیست. خانواده خوب مجبور است برای تثبیت خوشبختی‌اش وصله ناجورش را حذف کند و با وجود تلاش‌ها و حتی عذرخواهی پسربزرگه، او را ندید بگیرد. پسربزرگه بی‌کار نمی‌نشیند و به دختر که در استخر مشغول شناست، یادآور می‌شود که استخر خالی است، همان‌طور که تنیس‌بازی‌شان با پسرکوچیکه غیرواقعی است و یک راکت و توپ تنیس را به دخترکوچیکه می‌دهد. با حذف وصله ناجور بعدی، بنیان خانواده متزلزل می‌شود و هر یک از اعضا دخترکوچیکه خیالی را جایی متفاوت از دیگری می‌بینند. قبول شکست در کنترل خانواده از طرف پدر آنجایی به حد نهایت می‌رسد که پدر با تفنگی بی‌مدلول خارجی روی شقیقه تنها وسط صحنه ایستاده است.

اما «بی‌پدر» بر پایه داستان فولک شنگول و منگول نوشته شده است. با این تفاوت که این بار که مامان‌بزی دنبال غذا بیرون رفته، با گرگه و پسرش گرگک برمی‌گردد و می‌گوید با هم ازدواج کرده‌اند و حالا دیگر یک خانواده‌اند و همه باید سر یک میز علف بخورند. گرگک گرسنه اولین برهم‌زننده این نظم جعلی است که دست خواهرش، حبه انگور را رو می‌کند. راه‌حل بزی این است که گرگه و گرگک هم باید بز بشوند و برای اینکه بز خوبی بشوند، باید بترسند و علف بخورند که اول به بزبودن وانمود کنند تا به آنجا که واقعا بز شوند. ولی زمستان سخت وادارشان می‌کند از پی غذا بیرون بروند و این بار بزها مجبور می‌شوند کمی گرگ بشوند، گیریم در نهایت ناتوان از شکار.

آنچه این دو اثر را به هم می‌پیوندد، مسئله واقعیت است؛ نه‌تنها ذات آن بلکه اهمیت آن و دانستن اینکه سوءتفاهم در این زمینه هزینه‌های گزافی خواهد داشت. چند درون‌مایه مشابه در هر دو اثر قابل شناسایی است؛ مسائلی که آشکارا به تصویر کشیده شده‌اند؛ بدن‌مندی، زبان، خشونت و قدرت برجسته‌ترین نمونه‌هایی هستند که مابازای تصویری دارند. با این‌همه نخ تسبیحی که همه این مقولات را به هم می‌پیوندد، همان واقعیت است. این امر در سامان اثر و نسبت رخدادها با هم آشکار می‌شود، اما مهم‌تر از آن در شکوفایی هنرمندانه محتوا از دل فرم به چشم می‌آید. در هر دو اثر انگشت‌گذاشتن روی نقطه آغاز نمایش دشوار و روی پایان آن ناممکن است. فی‌المثل، بسا انتظار کمی طولانی پیش از ورود به سالن نمایش امری تصادفی و بی‌غرض باشد اما نمی‌توان از انتظار نسبتا طولانی پیش از آغاز رسمی «بی‌پدر» چشم پوشید. مساوات با «خیال خارج از چارچوب تصویر» (off screen image) به امتداد پرسش/ پاسخی که در اثر طرح کرده، دامن می‌زند. نه‌تنها در «خانه‌واده» رورانس کوتاه و بی‌سخن بازیگران لختی به درازا نمی‌کشد، که همچنین در «بی‌پدر» تنها یکی از بازیگران روی صحنه به تماشاچی ادای احترام کرده و صحنه را ترک می‌کند و تا خروج آخرین تماشاچی صدای زوزه باد با نور سرخ روی صحنه ادامه می‌یابد. این انتخاب‌ها امکان هر نوع گسست نمایش از واقعیت را از مخاطب سلب کرده و آن را به‌مثابه تجربه واقعیت از منظری دیگر در گستره تجربیات او مستقر می‌کند اما واقعیت مساوات نه تلاش معرفت‌شناسی برای نمایش حدود و ثغور احکام است و نه ارزش‌داوری احکام علمی، بلکه در عوض او به حقیقتی اشاره می‌کند که بی‌توجهی به آن هر دعوای دیگری را به سیرکی از مناقشات بیهوده بدل می‌کند.

شاید جذابیت آثار مساوات در همین است که او نه سخنرانی می‌کند و نه می‌کوشد سیاهه‌ای از امور به نظر خود مهم را به مخاطب تحمیل کند، بلکه ساختاری ایجاد می‌کند که شناسایی اموری را که می‌تواند برای کلی اجتماعی مهم باشد، ممکن کند. در «خانه‌واده» پدربزرگ در مواجهه با هر مخالفتی روی خوشبختی خانواده تأکید می‌کند و قدرت پدر را به چالش نمی‌کشد (مگر آنجا که پدر آشکارا از برقرارکردن نظم ناتوان است). در «بی‌پدر»، گرگه که از اتهام خوردن شنگول کلافه شده، بدن شنگول را متر می‌زند و بعد اعلام می‌کند: «منطقا نمی‌تونه این‌قدر از بدن خودش رو خورده باشه» (تمام نقل‌قول‌ها به مضمون هستند).

پرواضح است برای دانستن اینکه فردی توان «خودخوری» تا به این حد، خوردن نیمی از بدن خود را ندارد، نیازی به متر نیست. متر (یکی از آشکارترین نمادهای واقعیت‌یابی علمی) درواقع بلاموضوعیِ ابزار علمی در چنین مناقشاتی را با کمدی انذار می‌دهد. مساوات در «خانه‌واده» حتی یک گام فراتر می‌رود؛ بازیگران هر دو نمایش فارغ از گونه جانوری و جنسیت نقش‌شان مرد هستند. کارگردان تلاشی برای پنهان‌کردن واقعیت نمی‌کند و هر عنصر ممیزه‌ای تعمدا حذف شده و بازیگران نقش‌های مادربزرگ، مادر، دخترکوچیکه، بزی و حبه، ریش‌وسبیل و کت‌وشلواری دارند که مأنوس‌ترین نشانه‌های مردانگی است. پنهان‌کاری‌نکردن از آن‌رو حائز اهمیت است که مساوات برخلاف سنت اروپایی در قرون پیشین که به زنان اجازه حضور روی صحنه را نمی‌داد و بنابراین از پسرها برای نقش زنان استفاده می‌کرد، او هم‌زمان که توجه ما را به محدودیت‌های احتمالی استفاده از بازیگر زن جلب می‌کند، دو موضوع مهم دیگر را هم یادآور می‌شود: اولا اینکه ما واقعیت را آن‌طور که به ما بر صحنه نمایش ارائه می‌شود، فهم می‌کنیم؛ یعنی یک واقعیت برساخته، و ثانیا اینکه شخصیت‌ها نه در قالب افراد، بلکه در مقام واحدهای سازنده اجتماع فارغ از تفاوت‌هایشان معرفی می‌شوند.

در «بی‌پدر» از همین ابزار برای تعیین نقش‌های اجتماعی نیز استفاده می‌شود. «تو یه بزی/گرگی»، «نمی‌تونم بترسم چون گرگم/ می‌ترسم چون بزم». اشکال دیگری از قراردادهای زبانی نیز به تحکیم این ساختار یاری می‌رسانند. نخست بار مامان‌بزی گرگه را در حالی غافلگیر می‌کند که مترصد خوردن شنگول است. در پاسخ به اینکه «چی کار می‌کردی؟» او بچه را به کناری پرت کرده، دستش را به دیوار می‌چسباند و می‌گوید: «دستم از صبح چسبیده به اینجا و کنده نمی‌شه». مامان‌بزی می‌داند چه شده، ولی جسارت مقابله‌به‌مثل ندارد، بنابراین این ادعا را می‌پذیرد. این رفتاری است که بعدتر رسمی (canonize) می‌شود و در نتیجه دیگران مجازند از آن بهره ببرند و دست بر قضا هر کجا که می‌توانند هم تا مرز مسخرگی عریانی چنین می‌کنند. اما این انکار نه به کار فرادستان و نه به یاری فرودستان می‌آید و تنها به وخیم‌ترشدن اوضاع ذیل این انکار فراگیر کمک می‌کند. نوعی «انکار» که در جای‌جای این دو نمایش خودنمایی می‌کند. از انکار حضور پسربزرگه و دخترکوچیکه در «خانه‌واده» که به حضور همه‌جانبه‌شان منجر می‌شود تا انکار آنچه غایب است؛ هواپیما، آب استخر، راکت تنیس و... و در بی‌پدر از قطع‌شدن دست حبه که مامان‌بزی به اصرار، با ادعای عدالت بی‌انجام، خواهان بازگرداندن دست قطع‌شده به صاحبش است، تا انکار تن مثله‌شده شنگول وسط صحنه آن زمان که مامان‌بزی می‌فهمد بچه‌هایش سیگار می‌کشند و رو به جسد می‌کند تا در جیب لباسش پاکت سیگار پیدا کند و گرگه با لحنی نمایشی به مسخرگی اوضاع اشاره می‌کند: «سیگار عامل اصلی سرطان و برای سلامتی زیان‌آور است». اما آنچه پیش از هر چیز در بی‌پدر انکار شده، واقعیت بیرون خانه است که از قضا بر فضای اندرونی سیطره دارد.

در هر دو نمایش هنگامی که اولین مقابله با این نظم/عقلانیت ساختگی رخ می‌دهد، نشانه‌های زوال در حرکات شل‌وول بازیگران بازنمایی می‌شود. در «بی‌پدر» حتی می‌بینیم که گرگه دستکش‌پوش اول یکی و بعد هر دو دستکش خود را از دست می‌دهد. این تا دررفتن اولین کاپیتون به کندی پیش می‌رود. این کاپیتون در «خانه‌واده» پسربزرگه و در «بی‌پدر» شنگول است و احتمالا از همین رو است که بعد از پایان بی‌پدر، تنها بازیگری که به صحنه برمی‌گردد شنگول است و توپ تنیس پسربزرگه به‌آهستگی روی صحنه «خانه‌واده» می‌غلتد. یعنی آنجا که هر شخص/ واحد به‌مثابه میخی که پای واقعیت را به زمین سفت می‌کند، درمی‌رود و به موازات بدن‌های شل و وارفته، زبان نیز کم‌کم شروع به لغزیدن می‌کند، افراد میان گفته‌های روشن‌شان ناگهان جمله‌ای بی‌معنا می‌گویند یا اصواتی بی‌معنا تولید می‌کنند. جالب آنکه اولین کلمه بعد از زبان‌مندی دوباره کلمه «خدا» است؛ چنان‌که «در آغاز کلمه بود و کلمه خدا بود».

به این ترتیب شخصیت‌ها از قواعد متعارف بیان‌شان فاصله می‌گیرند. در «خانه‌واده» مادر یک نفی ثابت در تمام گزاره‌هایش دارد که باید به گزاره ایجابی ترجمه شود (مثلا: «ما یه خانواده خوشبختیم، نه» که باید به «این چنین نیست که ما یه خانواده خوشبختیم»). نقطه تأکید مساوات در سرگذشت و سرنوشت (هرچند هر دو) غم‌انگیزِ این دو خانواده قدری متفاوت است.

نمی‌شود از تئاتر مساوات نوشت و حرفی از دوگانه پررنگ حاضر در کارهایش نگفت: حضور/ غیاب.

پیش‌تر گفتیم که سالن نمایش دو اثر مساوات مشترک است اما فضای مثبت یکی از نمایش‌ها فضای منفی نمایش دیگر است. پشت پرده‌های آویخته سالن نمایش «خانه‌واده»، صحنه مسطح نمایش «بی‌پدر» را داریم که گرچه حاضر است اما از دید مخاطب پنهان است و برعکس. تأکید مساوات بر ایجاد فضاهای خالی تازه نیست. همان‌طور که در «این یک پیپ نیست» صفحه نمایش کوچکی پخش‌شدن موسیقی «۴:۳۳» [سکوت] جان کیج را با شمارش معکوس نشان می‌دهد، «بی‌پدر» هم با سکوتی طولانی آغاز می‌شود، همان جنس سکوتی که بعد از پرسش گرگه از بزی که «پس زمستان‌ها چه می‌کردید؟» رخ می‌نماید. سکوتی که مخاطب را وادار به واکنش می‌کند. در «خانه‌واده» این سکوت به اندازه کشیدن یک نخ سیگار ادامه می‌یابد؛ آنجایی که پیش از هرج‌ومرج نهایی، آن کاتارسیس بی‌حاصل، تمام شخصیت‌ها می‌نشینند و سیگاری استثنائا واقعی دود می‌کنند. به‌علاوه در «بی‌پدر» می‌بینیم که فضای خالی اتاق رفته‌رفته جایش را به فضای بیرون اتاق‌ها می‌دهد. ابتدای نمایش شنگول، منگول و حبه انگور پشت در یکی از اتاق‌ها قایم شده‌اند که صدای تقه در می‌آید اما بعدتر که بزی و بچه‌هایش به شکار رفته‌اند و این بار گرگه و گرگک می‌ترسند در را باز کنند، آنها را روی پله‌ها و در معرض دید می‌یابیم. فضای غایب در انتظار حضور است، همان‌طور که دیوارهای وسواس‌گونه سفید خانه، شتک‌زدن خون بر دیوارها را پیش‌بینی می‌کنند که این حضور و غیاب در ابتدا با دو خط خون موازی از زیر چراغ‌ها در هم می‌آمیزند که اول با لمس انگشت گرگک و بعد با دست‌کشیدن روی خون آن‌قدر که پخش شود، جابه‌جا می‌شوند. تو گویی مساوات شتک‌زدن خون را از آغاز بی‌پدر به مخاطب خود بدهکار است.

اما چرا خون باید از همه دیوارها شره کند؟ آنتونن آرتو بر آن بود که تنها عنصر مصادره‌نشده در تئاتر خشونت است و بروز خشونت عریان و تأثیر شوکه‌کننده‌اش بر مخاطب او را به فکر وامی‌دارد. برای آرتو طبیعی بود که حین اجرا وقتی قرار است گوسفندی قربانی شود، گوسفند پیش چشم مخاطب سر بریده شود و خون صحنه را پر کند. همان‌طور که عدم استفاده از دیالوگ‌های از پیش آماده و حفظ‌شده را خوش می‌داشت و برای اثرگذاری بر مخاطب شهرنشینش، صحنه رقص قبایل بدوی را بازسازی می‌کرد. در کار مساوات هم موسیقیِ بعضا گوش‌خراش و بی‌کلام در کنار پشنگه بی‌وقفه خون چنین اثری بر مخاطب می‌گذارد.

چه‌بسا بتوان در پیچیدگی مفاهیم مطروحه بسیار بیش از اینها قلم‌فرسایی کرد. با این حال واقعیت این است که همه شکوه اثر مساوات در بیان هنرمندانه مطالب یادشده در کلاژی پست‌مدرن است بی‌آنکه برایمان حکمی نهایی صادر کرده باشد. ارجاعات او در انواع تصویرپردازی، زیبا و پرشمار است و گویی همان اندازه که به ظریف‌پردازی‌ها یاری می‌رساند، اشارتی به توشه فرهنگی او و شناختش از هنر معاصر دارد. از فرهنگ عامه تا دیرباب‌ترین دال‌های فرهنگی در آثار او حاضرند. طنین ترکیب آواز بدوی با موسیقی مینی‌مال الکترونیکی که یادآور مینی‌مال‌های Trent Reznor است، بی‌زحمت اضافه طلایه‌دار خشونتی از جنس آثار فینچر است. بله، این هنر اوست که از بازی میان موسیقی متن و اثر در فعالیت دیگری، دلالتی را بر ما آشکار می‌کند. همچنین است نسبت موسیقی اول کار با هیجاناتی که در ما برمی‌انگیزد. برای تقریب ذهن می‌توان چنین صورت‌بندی‌ای به دست داد: نسبت موسیقی کودکانه ابتدای کار به عواطف تماشاچی مساوی است با نسبت دلقک در فرهنگ معاصر با نظاره‌گری که ترس را انتظار می‌کشد. خود این واقعیت که روایت او روی یک داستان فولکلور سوار شده و مسائل روز و پرسش‌های فلسفی‌اش را بر بستر آن طرح می‌کند، گویای تسلط او بر رسانه‌اش است. او از چیزهایی صحبت می‌کند که در جامعه ما یا تابو هستند یا بناست چنین باشند، اما با چنان ظرافتی چنین می‌کند که نه محل دردسر باشد و نه به تمامیت اثر لطمه‌ای بزند. ارتباط اولیه گرگه و مامان‌بزی در کنار ارتباط اولیه حبه با گرگک همان اندازه که گویا و طنزپردازانه است، در خدمت اثر هم هست. و در پایان همان‌گونه که نمایش مساوات آغاز و پایان ندارد، کلاژش هم چنین است. نمایش او به پوسترش وصل است. پوسترش کلاژ است و همیشه عناصری از کلاژهای دیگرش دارد.

جهان مساوات درون‌ماندگار است. در دنیای او کسانی انکار می‌شوند و کسانی هم می‌میرند اما کسی از دنیا نمی‌رود. همه، همیشه منشأ اثر می‌مانند. آنها با حضور خود گاهی روی رخدادها اثر می‌گذارند، گاهی به آنها جهت می‌دهند و البته همیشه ناظر آن هستند (برای کسانی که آثار دیگری از او دیده‌اند این مثلا در «این یک پیپ نیست» هم صادق است). حضور شنگول با دست خورده‌شده حبه در دستش و عبور از میان بازیگران که از قضا متوجه حضور او می‌شوند اما واکنشی به این حضور نشان نمی‌دهند، نمونه‌ای از این دست است. در خانه‌واده ارتباط پسربزرگه با زندگان از این هم روشن‌تر و پررنگ‌تر است. با این وصف کار مساوات، همچون هر اثر هنری قابل تأملی، بیش از آنکه سخنرانی پایان‌یافته‌ای برای مخاطبش باشد، دعوتی به اندیشه در کنون‌مندی جامعه مخاطبانش است و به واسطه همین ویژگی ذاتی‌اش است که به جای تعیین تکلیف‌کردن برای عناصر هنرش می‌توان درخصوص آنها اندیشید، خیال‌پردازی کرد و با تغییر زاویه دید پرسش‌هایی اصیل و نو طرح کرد.

یادداشت

قصه‌ای معمایی با بازی‌های باورپذیر

بهناز شیربانی

بی‌شک پلتفرم‌ها نقش ویژه‌ای در سرگرمی‌سازی مخاطبان ایرانی بازی می‌کنند. هرچند به گفته مختصصان حوزه رسانه، پلتفرم‌های ایرانی همچنان مسیری طولان برای رشد و بالندگی بیشتر پیش‌رو دارند، طی چند سال گذشته محصولات پلتفرم‌های ایرانی طیف زیادی از مخاطبان را با خود همراه کرده‌اند و تنوع محصولات این حوزه در بسیاری از گونه‌ها قابل تأمل است. هرچند باید به این حقیقت هم اشاره کرد که در سه سال گذشته، بسیاری از کارگردان‌هایی که در سینما فعالیت چشمگیری داشتند، پلتفرم‌ها را برای ادامه مسیر حرفه‌ای مناسب‌تر دیدند که قطعا یکی از دلایل روشن این موضوع برای فیلم‌سازان اجتماعی، عدم توجه کافی از سمت مدیران فرهنگی به این گونه در سینمای ایران بوده است.

مصطفی تقی‌زاده ازجمله کارگردان‌هایی است که تجربه کار در پلتفرم را دارد و اغلب آثارش با اقبال خوبی از سوی مخاطبان روبه‌رو شده است و «جان‌سخت» تازه‌ترین تجربه او در شبکه نمایش خانگی است.

او این بار قصه‌ای ملتهب و معمایی را برای ساخت سریال و ترکیبی از بازیگران مطرح سینمای ایران را برای این همراهی انتخاب کرده است؛ بازیگرانی که پیش از این نیز در شبکه نمایش خانگی تجربه‌های موفقی داشتند و این بار هم در کنار یکدیگر به روند روایت قصه کمک قابل توجهی می‌کنند.

مهرداد صدیقیان، الناز حبیبی، فرهاد اصلانی، مجتبی پیرزاده، مرتضی تقی‌زاده، امیرحسین هاشمی، مجید یوسفی و ماهور الوند، ازجمله بازیگران این مجموعه هستند. به نظر می‌رسد قصه‌های معمایی همواره برای مخاطب ایرانی جذاب و پرکشش است و سریال‌هایی با چنین مضامینی در ذهن مخاطب تأثیر بیشتری گذاشته است.

تا پیش از این، سریال «پوست شیر» ازجمله سریال‌هایی بود که با تعلیق و قصه‌گویی خاص خود به یکی از سریال‌های پرمخاطب شبکه نمایش خانگی تبدیل شده بود و «جان‌سخت» را نیز می‌توان سریالی دانست که توجه بسیاری از مخاطبان را به خود جلب کرده است. همراهی چند دوست قدیمی و هم‌محل برای آزادی یکی از دوستانشان که در مخمصه عجیبی گرفتار شده، محرک روایت قصه است و البته دست‌وپازدن آنها برای رهایی او و بودن در موقعیت‌هایی که عمق این رفاقت را بهتر و بیشتر تصویر می‌کند.

شاید یکی از ویژگی‌های شخصیت‌پردازی این سریال، نمایش وجوه مختلف نقش‌هاست. نمی‌توان در مورد بسیاری از شخصیت‌های اصلی این سریال خیر یا شر مطلق را خطاب کرد. شخصیت حامد با نقش‌آفرینی مرتضی تقی‌زاده، ازجمله نقش‌هایی است که بین مخاطبان این سریال بیشترین واکنش را داشته است.

شخصیتی که به دلیل وابستگی عمیقش به برادر ازدست‌رفته، تلاشش را برای احقاق حق، البته به شیوه خودش، انجام می‌دهد و کنش‌های او در میان مخاطبان این سریال همواره بحث‌برانگیز است. با این حال در مورد این شخصیت هم می‌توان متوجه شد که او در یک لجبازی عجیب با فرزاد، با نقش‌آفرینی مهرداد صدیقیان، است و کنش‌هایش شکلی از همین لجبازی است.

اما نمی‌توان از این موضوع چشم‌پوشی کرد که توانایی او در ایفای چنین نقشی، به باورپذیری آن کمک قابل توجهی کرده است. همین‌طور مجتبی پیرزاده که حضورش در این سریال در مقاطعی که استیصالش را می‌بینیم، چشمگیر و باورپذیر است. در نهایت این سریال را می‌توان یکی از نمونه‌های موفق سریال‌های اخیر شبکه نمایش خانگی دانست.