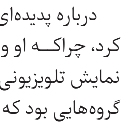
یادداشت

## مدیری اعتبارش را به خطر انداخت



**احمد طالبی‌نژاد**

درباره پدیده‌ای به نام مهران مدیری نمی‌توان به‌راحتی قضاوت کرد، چراکه او وقتی در اوایل دهه ۷۰ و اواخر دهه ۶۰ وارد عرصه نمایش تلویزیونی شد، فضای طنز و کمدی در تلویزیون در اختیار گروه‌هایی بود که شناخت دقیقی از مقوله طنز نداشتند و تصور می‌کردند نمایش‌هایی بر مبنای ارتباط داماد و مادرزن یا کمبود پیاز و سیب‌زمینی و... نوعی طنز محسوب می‌شود. نام این مدل از کارها به نظرم بیشتر فکاهی است و طنز به مفهومی که به قول برخی از دوستان با یک چشم بگریاند یا یک چشم بخنداند، مسیر دیگری دارد و موضوع جدی‌تری است که تا قبل از پیدایش مهران مدیری و گروهش در تلویزیون بعد از انقلاب سابقه نداشت. مهران مدیری خوب شروع کرد و ادامه داد و آنچه از او به یادگار مانده، هیچ‌وقت از حافظه تاریخی نمایش در ایران پاک نخواهد شد، آثار قابل تأملی مثل «پاورچین» و «شب‌های برره» و «قهوه تلخ» نمونه‌هایی از این دست است که به نظرم کارهای فوق‌العاده‌ای بودند و سطح توقع و سلیقه مردم را از مقوله طنز ارتقا بخشید. باید به نکته مهمی اشاره کنم و آن این است که مهران مدیری هم‌اندازه تلویزیون است. گرچه در سینما کارگردانی نسبتا خوبی در فیلم «ساعت ۵ عصر» و نقش‌آفرینی‌هایی داشت، اما به بازیگر درجه‌یکی روی پرده بزرگ تبدیل نشد. اینکه دلیلش چیست؟ فرصت بیشتر طلب می‌کند؛ اما واقعیت این است که او در تلویزیون چه به‌عنوان بازیگر و چه کارگردان اثربخش بوده. به‌ویژه در عرصه کارگردانی که به نظرم هوشمندی‌هایی به خرج داده است؛ اما اگر از روی دیگر سکه به کارنامه‌اش نگاه کنیم، می‌توان گفت مدیری تا اوایل دهه ۸۰ واقعا بی‌نظیر بود و در مدت حضورش در تلویزیون و شبکه نمایش خانگی بسیاری مشتاقانه او را دنبال می‌کردند. دلایل متعددی هم داشت که خب کیفیت خود کارها اصلی‌ترین آنها بود. دلیل دیگر این بود که به نظر می‌رسید مهران مدیری آدم مستقلی است و فراتر از مسائل جناحی عمل می‌کند؛ اما متأسفانه اواخر دهه ۸۰ که همه آگاهیم حوادث سیاسی مختلفی اتفاق افتاد و بسیار هم تلخ بود، مهران مدیری هم بازیچه این عملکردهای سیاسی واقع شد. در محافلی شرکت کرد که نباید و به این ترتیب اعتبارش را به خطر انداخت و بعد هم همین‌طور جلو آمد و دیدیم که دیگر به تعهداتش به مفهوم واقعی کلمه نه مفهوم شعاری آن عمل نکرد و می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که پول تسلط بیشتری در فعالیت‌های هنری او پیدا کرد. این را می‌توان از کارهای اخیر او متوجه شد که خلاقیتی در آنها نیست. برنامه «دورهمی» یکی از تلاش‌های او در سال‌های اخیر است. واقعیت این است که مهران مدیری باید بداند که نمایشگر است نه مجری. کاری که او در این برنامه انجام می‌دهد، گردانندگی یک گفت‌وگو است که حال‌وهوای طنز دارد. این کار مدیری نیست. مدیری باید خلاقیت به خرج بدهد و این خلاقیت را پیش از این بارها از او دیده‌ایم و می‌دانیم که در او وجود دارد؛ بنابراین فکر می‌کنم الان وقت آن است که تصمیم بگیرد. اگر قصد دارد شأن و اعتبارش همچنان پابرجا بماند، مسیر دیگری را در پیش بگیرد. اساسا محبوبیت و شهرت دو مقوله جدا از هم هستند. درحال‌حاضر او بسیار مشهور است اما محبوبیت دهه‌های ۷۰ و ۸۰ را ندارد. زمانی که بسیاری از سر شوق فعالیت‌هایش را دنبال می‌کردند، مصاحبه‌هایش را می‌خواندند یا به دیدن برنامه‌هایش می‌نشستند؛ اما الان گمان نمی‌کنم دیگر آن محبوبیت عمومی را داشته باشد. پیش از این هم قشر متوسط و روبه‌پایین جامعه و هم برخی از نخبه‌گرایان با علاقه آثار مدیری را دنبال می‌کردند. واقعیت این است که پدیده بود و حضور، وجود و آثارش خوشایند همگان بود که متأسفانه ادامه پیدا نکرد. باید اعتراف کرد میزان محبوبیت او بسیار کمتر از سابق است و بسیاری از مخاطبان آثار او این روزها دیگر او را دنبال نمی‌کنند از جمله خود من.

باید به این نکته توجه کرد که هنوز هم فرصت هست. درست است که او ۵۰ سال را رد کرده، اما فرصت برای جبران مافات دارد. همه ما می‌دانیم که شرایط اقتصادی فشار بسیاری به مردم تحمیل می‌کند و مدیری نیز به‌عنوان یکی از افراد جامعه تمرکزش بیشتر به سمت جنبه‌های مالی پروژه‌ها معطوف شده است؛ اما باید باور کند که کارهای اخیرش در شأن او نیست. اگر مدیری نگاهی دقیق به جامعه داشته باشد و از برج عاجش پایین بیاید و به مردم نگاه کند، هرگز در برنامه «دورهمی» این‌طور به ریش مردم نمی‌خندد. مثل مجری دیگری که برای مردم ایران ابراز خوشحالی می‌کند اما فرزندش در خارج از ایران به دنیا می‌آید. به‌هرحال این خنده‌های استهزاآمیز برای یک ملت است و خنده‌های از سر خوشحالی یا شادکردن مردم نیست. چند باری که به تماشای دو برنامه «دورهمی» و «خندوانه» نشستم، به جای خنده، گریه‌ام گرفت. با خودم فکر کردم آیا آنها می‌دانند در سیستان و بلوچستان، جنوب کشور یا حتی حاشیه‌های تهران مردم چطور زندگی می‌کنند؟ تبعیض، نابرابری و فاصله طبقاتی که روزبه‌روز بیشتر می‌شود. درحالی‌که این سلبریتی‌های محترم در این شرایط و در این برنامه‌ها به ریش مردم می‌خندند. از این جهت به‌شدت از مدیری دلخورم، درحالی‌که به‌شدت دوستش داشتم و برای او به‌عنوان یک هنرمند خلاق احترام قائل بودم و امیدوارم در کارش بازبینی درستی انجام بدهد.

خوانش یک پدیده طناز

# مهران مدیری کمدین یا شومن؟

**رضا صائمی**

مهران مدیری آن‌قدر نام‌آشنا هست که نیازمند معرفی نباشد؛ اما به همان اندازه محتاج معرفی و خوانش و بازخوانی است. گاهی شناخت دقیق پشت شهرت رقیق آدم‌ها پنهان یا مغفول می‌ماند و چهره‌های آشنا به آشنایی‌زدایی نیازمند می‌شوند. او در ۲۶سالگی با ساخت مجموعه طنز «پرواز ۵۷» نبوغ خود را نشان داد و با «ساعت خوش» بلوغ خود را در تولید کمدی‌های آیتمی نشان داد. او توانست با بازیگران ناشناخته، ستاره‌سازی کند و تیمی حرفه‌ای خلق کند و به خالق یکی از جریان‌سازترین مجموعه‌های تلویزیونی در حوزه طنز و کمدی تبدیل شد. گرچه این مجموعه نه‌فقط نام او را بر سر زبان‌ها انداخت بلکه دردسرهایی را هم برای او و تیمش در پی داشت. ساختار طنز «ساعت خوش» به مذاق برخی خوش نیامد و با انتقادات تندی از سوی برخی از جریان‌های سیاسی ازجمله روزنامه کیهان همراه شد. به نظر می‌رسد که همین اعتراض‌ها و فشارها از بیرون موجب شد تا «ساعت خوش» در اوج به پایان برسد و تا چهار سال عوامل این مجموعه ممنوع‌الکار شدند و از ورودشان به صداوسیما جلوگیری شد. این دوره را می‌توان «دوران ظهور مهران مدیری» دانست که با خلاقیت و نوآوری در ساخت کمدی‌های تلویزیونی به بنیان‌گذار «کمدی‌های آیتمی و فانتزی» بدل شد و در واقع در این حوزه جریان‌سازی کرد. دوره دوم کارنامه مهران مدیری را باید در تولید مجموعه‌های طنزهای داستانی مثل «نقطه‌چین»، «پاورچین»، «جایزه بزرگ»، «مرد هزار چهره»، «مرد دو هزار چهره» و «شب‌های برره» دانست که با وجود تفاوت در سطح کیفی یک الگو و مدل کمدی تلویزیونی را با مؤلفه‌های مشترکی شکل داد و به‌نوعی یک ساختار و گفتمان کمدی مؤلف ایجاد کرد. در همین مجموعه‌ها بود که رگه‌هایی از «کمدی انتقادی» پررنگ شد که اغلب نقدهای اجتماعی بودند و به سبک زندگی و رفتار اجتماعی در حوزه عمومی مربوط می‌شد. دوره سوم کارنامه مهران مدیری با آمدن شبکه نمایش خانگی و تولید سریال‌هایی کمدی برای این شبکه شکل گرفت که با «قهوه تلخ» آغاز شد و همچنان ادامه دارد که اکنون به «هیولا» و «دراکولا» رسیده است. گرچه تفاوت آثار ابتدایی مدیری در نمایش خانگی با آثار متأخرش افول یک ستاره کمدی را نشان می‌دهد که باید از منظر جامعه‌شناسی و به‌عنوان یک مسئله برون‌متنی به آن نگاه کرد. به این معنا که «قهوه تلخ» حاصل دوران قهر یا کوچ مهران مدیری از تلویزیون است که خارج از چارچوب‌ها و ملاحظات و خط قرمزهای رسانه ملی تولید شده و لحن و رویکرد تند انتقادی آن به‌ویژه در حوزه سیاست و قدرت و مناسبات آن در بستر یک طنز تاریخی، آن را به اثری تأثیرگذار و ماندگار بدل کرد که گرچه فرجام نامشخصی یافت؛ اما هنوز هم در سطح عمومی و به‌ویژه در شبکه‌های اجتماعی برای تحلیل و خوانش اتفاقات روز سیاسی و در واقع نقد سیاسی به وضعیت موجود استفاده می‌شود. در میان آثار مهران مدیری «قهوه تلخ» در شبکه نمایش خانگی و «شب‌های برره» در تلویزیون بیش از آثار دیگر مورد توجه قرار گرفته که ویژگی مشترک هر دو را باید در لحن و رویکرد انتقادی آن نسبت به نابسامانی‌های اقتصادی و سیاسی و اجتماعی دانست. محبوبیت مهران مدیری هم دقیقا برساخته از همین موقعیت و آثار است. محبوبیتی که بخشی از آن به توانمندی و خلاقیت‌های طنازانه او از حیث نمایشی و کمدی برمی‌گردد و بخشی از آن به رویکرد نقادانه آن به وضعیت جامعه؛ اما در اینجا با یک پارادوکس و وضعیت پیچیده مواجه هستیم که رمزگشایی از آن می‌تواند وضعیت کنونی مهران مدیری را روشن‌تر کند. وضعیتی متضاد که از نسبت مدیری با سیاست و نقد یا بهتر است که بگوییم نقد سیاست می‌آید. مهران مدیری تا پیش از ساخت یک مجموعه غیررسمی به اسم «بمب خنده» که به هجو شبکه‌های ماهواره‌ای و برنامه‌های آن می‌پرداخت، همواره به‌عنوان یک منتقد در حیطه طنز و کمدی محبوبیت داشت؛ اما آن سی‌دی سرآغاز شک و تردید یا نقد به مهران مدیری شد که آن را اثری سفارشی می‌دانستند. به عبارت دیگر تا زمانی که اثری از مهران مدیری در افکار عمومی به‌عنوان اثری مستقل و غیروابسته به نهاد و دستگاهی شناخته می‌شود، نقد او به‌مثابه «نقد صادقانه» تعبیر می‌شود؛ اما وقتی که شائبه سفارشی‌بودن در جامعه یا شبکه‌های اجتماعی پررنگ می‌شود، همان نقدها برچسب «نقد ریاکارانه» می‌گیرد. با ظهور «دورهمی» و در واقع آغاز دوره تازه‌ای از فعالیت‌های مهران مدیری در تلویزیون که با برنامه و آیتمی متفاوت از همه کارهای قبلی او همراه بود، خود مدیری بیشتر در کانون برنامه و کانون توجه و نقد قرار گرفت. این بار نه مهران مدیری کارگردان یا بازیگر بلکه خود واقعی مهران مدیری و شخصیت حقیقی‌اش در برنامه‌هایش حضور داشت و این بار در مقام مجری و «شومن» در مقابل مخاطب قرار گرفت. او که همواره به‌عنوان هنرمندی خلاق و نوآور شناخته می‌شد، با «دورهمی» متهم به تقلید و کپی‌برداری از یک برنامه خارجی شد. از سوی دیگر این بار او در حضور شرکت‌کنندگان و در برابر مخاطبان به شکل زنده و مستقیم حرف می‌زد و به لحن صریح‌تری در نقد مسائل عمومی جامعه و چالش‌های آن دست پیدا کرد. بیان مستقیم این نقدها از زبان خود مدیری نه از زبان نقش‌ها و کاراکترهایی که بازی می‌کرد، از یک سو و اختلاف دولت و صداوسیما از سوی دیگر موجب شد تا نقدهای او دیگر مثل گذشته نه نشان جسارت و شجاعت؛ بلکه دلایلی مثل تخریب یا توجیه پیدا کند. در این قضاوت، آنها که موافق با سیاست‌های دولت بودند، او را هنرمندی سفارشی می‌دانستند که هنرش را به پول و امتیاز و رانت‌هایی از این دست فروخته و برای حضور مستمر در تلویزیون و کسب دستمزدهای میلیاردی تن به خواسته سازمانی که برای آن کار می‌کند، داده و آنها که اساسا با هر دو جناح سیاسی بر سر مهر نبودند، به او لقب «سوپاپ اطمینان» می‌دهند و اینکه نقدهای او بیشتر یک ژست دموکراتیک و برای نمایش آزادی بیان در صداوسیماست. آثاری که مهران مدیری بعد از «دورهمی» برای شبکه نمایش خانگی ساخته، نیز در نسبت با مؤلفه‌ها ارزیابی می‌شود و اینکه مدیری دیگر دغدغه کیفیت آثارش را ندارد و سریال‌سازی برای او بیشتر به یک منبع عظیم درآمد تبدیل شده. حضور او در تبلیغات فروشگاه‌های زنجیره‌ای رفاه هم مزید بر علت شد تا از مدیری مقبولیت‌زدایی شده و از محبوبیت سابقش کاسته شود. فارغ از این تحلیل‌های فرامتنی که البته نمی‌توان نادیده یا دست‌کم‌شان گرفت، مهران مدیری از یک نبوغ ذاتی در حوزه کاری خود برخوردار است که با کاریزمای شخصی او در هم تنیده شده و او را به یک «اَبَرسلبریتی» و «اسطوره» یا به قول ادبیات مجازی در مقام «سلطان کمدی» قرار داده است. قطعا نمی‌توان منکر توانمندی‌های ویژه مهران مدیری شد؛ اما او در دوران افول یک فوق‌ستاره به سر می‌برد؛ نه لزوما به دلایل فرامتنی و نسبت پیچیده‌ای که با گفتمان رسمی دارد که از حیث حرفه‌ای و با معیارهای هنری و زیبایی‌شناختی. دو سریال اخیر او نشان داده که مدیری اولا یک کمدی‌ساز آیتمی و فانتزی است و در خلق کمدی‌های داستانی و سینمایی و کمدی موقعیت چندان توانا نیست. نمونه‌اش فیلم ساعت پنج عصر اوست که شکست خورد. حتی در بازیگری هم او در بازی‌های تیپیکال موفق است، نه بازی شخصیت‌محورانه و واقع‌گرا. مصداقش بازی بد او در فیلم «درخت گردو» بود. در مقام کارگردان هم او توانایی ویژه‌ای در تیپ‌سازی دارد تا شخصیت‌پردازی. فارغ از همه اینها آنچه اکنون مهران مدیری را در کانون مناقشات قرار داده است، یک موقعیت بینامتنی است و این پرسش که آیا او اکنون یک کمدین حرفه‌ای است یا شومن سفارشی! واقعیت این است که او هر وقت مستقل عمل کرده، در مقام یک کمدین خوش درخشیده؛ اما آنجا که ردپای وابستگی به یک نهاد و سازمان پیدا شده، به هنرمندی سفارشی بدل شده. البته شومن‌بودن خود یک هنر است که مدیری توانمندی ویژه‌ای در آن دارد و اگر منصفانه قضاوت کنیم، می‌توان او را یک سرمایه فرهنگی یا هنری دانست که در آستانه یک انتحار قرار دارد و خودش به دست خودش در حال سوءمصرف این سرمایه است! حیف است که او از مسیر خودشکوفایی به مقصد خودویرانگری برسد.

## فرود اجباری

**مازیار معاونی**

شاید مهران مدیری یکی از بهترین و دقیق‌ترین مصادیق برای عبارت معروف «دراوج‌ماندن بسیار سخت‌تر از اوج‌گرفتن است» باشد. عبارتی که به خصوص در دهه سوم و شروع دهه چهارم کارنامه مجموعه‌سازی این چهره نسبت به دو دهه اول فعالیتش بیشتر صدق می‌کند.

نگاه دقیق‌تر به ساخته‌های این کارگردان/ بازیگر در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ نشان می‌دهد که روحیه همیشه درقاب‌بودن و ارجحیت‌دادن شهرت و منافع مالی آن به وزین‌کردن و وزین‌ماندن کارنامه کاری‌اش اولویت داشته است. شاید پاییز ۷۴ که ساعت خوشی‌های در اوج با سیاست‌های بسته و تنگ‌نظرانه تلویزیون از ادامه فعالیت در این رسانه بازداشته شدند را هرگز نتوانیم ببخشیم و نادیده بگیریم اما الان که بعد از ربع قرن به این ماجرا نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم که آن سیاست بسته حداقل برای مهران مدیری که علاقه‌ای به فاصله‌گذاری منطقی و ضروری میان ساخته‌هایش نداشته و ندارد، ثمربخش بوده است چراکه سه سال بعد با «جنگ ۷۷» با قدرت به صحنه بازگشت و البته جایگاه خوب و احیاشده‌اش با این مجموعه را با سریال‌های متوسط «ببخشید شما»، «پلاک ۱۴» و «نود شب» که یکی پس از دیگری روی آنتن رفتند تا اندازه‌ای مخدوش کرد.

دهه ۸۰ هم برای این چهره محبوب و پرطرفدار به همین شکل رقم خورد؛ از اوج «پاورچین» که تفکر و فاصله زمانی منطقی با ساخته قبلی مدیری پشتوانه‌اش بود تا ساخت مجموعه «نقطه‌چین» بدون استراحت‌دادن به ذهن و چشمه خلاقیت که اختلاف کیفی قابل توجه این دو سریال را در پی داشت، اتفاقی که برای مجموعه «خان مظفر» و دنباله‌اش «گنج مظفر» و دو سریال نوروزی «مرد هزارچهره» و «مرد دو هزار چهره» هم با همین نسبت قوت نسبی اولی و نزول کیفی و کلیشه‌ای‌شدن دومی تکرار شد.

مدیری از شهریور ۸۹ هم که با مجموعه پربیننده «قهوه تلخ» به شبکه نمایش خانگی آمده تا همین الان که با سریال نازل و مورد انتقاد «دراکولا» باز هم در حال دیده‌شدن است، همین فرمول را در پیش گرفته است. پس از «قهوه تلخ» که رونق شبکه نمایش خانگی هم به کمک کیفیت متوسط و قابل قبول آن آمده بود، دوره افت طولانی مدتی در مسیر کاری مدیری آغاز شد. مجموعه‌های «شوخی کردم» و «عطسه» در حوزه نمایش خانگی و سریال دو فصلی «در حاشیه» در تلویزیون ساخته‌های ضعیف او در در این دوران تنزل بودند به خصوص «در حاشیه»ها که به هیچ وجه قابل باور نبود آدم طنازی به نام مهران مدیری پشت دوربین این مجموعه‌ها حضور داشته است. مدیری در این دوره اُفت، هم به فرمول سال‌های آغازین فعالیتش به عنوان کارگردان یعنی طنز آیتمی بازگشت و هم در آن دو ساخته بی‌ارزش تلویزیونی، طنز غیرآیتمی را در دستور کار قرار داد ولی در هر دو حوزه شکست سختی خورد تا بار دیگر ثابت شود که اسم و رسم و پیشینه تضمین‌کننده توفیق همیشگی نیست و بی‌تدبیری، تعجیل، عدم همکاری با نویسندگان درجه یک و اولویت‌های غیرهنری چگونه می‌توانند در یک دوره زمانی کوتاه تمام کارنامه هنری یک چهره موفق را خدشه‌دار کنند.

حالا در شروع قرن جدید خورشیدی مدیری سده را با «دراکولا» آغاز کرده است، یک سال پس از پایان پخش «هیولا» که به نوعی فصل نخست «دراکولا» به حساب می‌آید و پایین‌بودن کیفیتش صدای خیلی‌ها را در آورده است. در سال‌هایی که موضوع پول‌شویی و ورود پول‌های مشکوک به سینما و شبکه نمایش خانگی و افراط در تجمل‌گرایی بحث داغ محافل هنری است ساخت هر اثری که همین آسیب خطرناک سریال‌های نمایشی را تشدید کند، اشتباه بزرگی است که مدیری برای دومین بار مرتکب آن شده است. اگر در مورد سریال «هیولا» می‌شد این‌گونه استدلال کرد که بافت داستانی کار به آن میزان تجمل تا اندازه‌ای راه می‌داده است ولی این همه تجمل بی‌مورد و غیرمنطقی در «دراکولا» که از نظر دراماتیک تقریبا هیچ نقطه قابل دفاعی ندارد را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ البته موضوع تنها به ساخته‌های نمایشی مدیری ختم نمی‌شود و ظرف پنج شش سال اخیر او آن‌قدر در استمرار ساخت برنامه تلویزیونی «دورهمی» زیاده‌روی کرده که آن اثرگذاری اولیه این برنامه که تا حدود قابل توجهی از کاریزمای خودش ناشی می‌شد هم از بین رفته است و البته مدیری بدون توجه به این وجوه مهم از تولید فصل تازه‌ای از آن خبر می‌دهد، تصمیمات فکرنشده‌ای که به اعتقاد نگارنده فرود اجباری این چهره بااستعداد در آینده‌ای نه چندان دور در هر دو عرصه تلویزیون و نمایش خانگی را به دنبال خواهد داشت.

## مهران مدیری؛ کارنامه شکست؟!

**علی فرهمند**

از کجا باید شروع کرد؟ از «دراکولا» به‌عنوان یک سریال یا یک جریان شبه‌فرهنگ؟ طبیعی است قرار نیست (و نباید) درباره ساختار متن (ساختار؟ متن؟) صحبت کرد؛ این کار، به‌تکرار و بسیار شده است و دیگر حوصله‌اش نیست (هست واقعا؟) که سر «دراکولا» همان چیزی گفته شود که درباره «مردم معمولی»، «ملکه گدایان»، «سیاوش» و «گیسو» و بسیار پدیده‌های مدعی فرهنگ این سال‌ها. اصلا چه اهمیت دارد که فیلم‌نامه «دراکولا» (اگر چیزی نوشته شده باشد؟) از فلان ناحیه ضربه خورده یا شخصیت‌پردازی‌ها دچار ضعف است یا مهرانِ مدیری‌اش زیاد است یا کم است!

این حرف‌ها که اغلب همکاران جوان‌ترم نوشته‌اند، می‌رساند که نقد انگار قرار است بدیهیات را یادآوری کند و گرایش‌های تئوریک (اگر باشد) به آوازه‌خوانی جناب مدیری ختم می‌شود! کار متخصص سینما به جایی رسیده که باید درباره «میزانسن» این فجایع صحبت کند؟ اگر آن «نقد» است، «این» نقد نیست (و نمی‌خواهد باشد!) مسئله این نوشته خود «دراکولا» نیست بلکه علت ظهور و استمرار در حضور دراکولاهاست. تنها چند روز از یادداشت گلزار افکن پوریا ذوالفقاری درباره دستمزدها در یک مسابقه «دراکولایی» نگذشته و چند هفته از سلسله‌یادداشت‌های تازه نیما حسنی‌نسب درباره مسائل اقتصادی این سریال‌ها. بااین‌حال هرچه می‌گردم چیزی به‌عنوان پاسخ از سوی سازندگان نمی‌یابم که به قول خودشان رد «شایعات» کنند و به جایش مدام می‌گویند «مردم»؛ واژه‌ای دل‌فریب برای عده‌ای کوردل، نقش‌مایه اصلی حرف‌های قورباغه‌سازان. سال‌هاست این منت چون آوار روی سرمان خراب شده. جالب اینجاست که تقریبا تمام این «مردمی»سازان مشغول ساخت هستند و آنچه در عمل حاصل شده، به‌واقع خجالت‌آور است و مهران مدیری یکی از این «برای مردم می‌سازم»ها.

مهران مدیری از کی و چطور این‌قدر محبوب شد؟ چقدر محبوبیت او وام‌دار شرایط فرهنگی بوده؟ و آیا هنوزم محبوب است یا صرفا معروف؟ و شاید مهم‌ترین پرسش: رویکرد اجتماعی او در آثارش چقدر همسو با جامعه است (؟) و آیا آنچه به‌اصطلاح «حرف دل مردم» می‌گویند را می‌توان در کارهای مهران مدیری پیدا کرد که این میزان طرفدار منطقی به نظر برسد؟ به «پرواز ۵۷» و «ساعت خوش» که برمی‌گردم، چیزی جز شوق یک جوان و یک قریحه ناپخته در ایجاد کمدی‌های ساده حاصل نمی‌شود. آنها که سن‌وسالشان به پخش «ساعت خوش» می‌خورد، عمدتا با «یادش به‌خیر چه دورانی بود» از آن یاد می‌کنند و انگار در نگاه تحسین‌آمیز مخاطبان سریال‌های متقدم مدیری به‌جز «تعصب نوستالژیک» چیزی نمی‌توان یافت. این واقعیت را باید پذیرفت که برای جامعه دردمند اوایل دهه ۱۳۷۰ -که یک انقلاب و بیش از یک دهه التهاب پس از انقلاب را پشت سر گذاشته- فراگیری هر محصولی که موجبات «سرگرم‌شدنش» را فراهم می‌کرد، کاملا طبیعی بود. در شرایطی که محصولات عامه‌پسند در سطح «هزاردستان»، «سلطان و شبان»، «امیرکبیر»، « بوعلی سینا»، «سربداران» یا «روزی روزگاری» بود، یک دورهمی به زبان محاوره و به دور از حرف‌ها/ پیام‌های اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی و پر از «بی‌خیالی» و هجو، برای همه می‌توانست جذاب باشد و این چندان به استعداد مدیری ارتباط نداشت. مهران مدیری -مانند بسیاری دیگر- محصول این شرایط است.

هرچه مدیری به اواخر دهه ۱۳۷۰ پیش رفت، همان دورهمی‌هاش -چون «جنگ ۷۷» و «پلاک ۱۴»- نیز قافیه را به محصولات دیگری چون زیر آسمان شهر باختند و مدیری دوباره در ۱۳۸۱ با «پاورچین» بازگشت. این شاید تنها کاری از او (در دهه ۱۳۸۰) است که خود می‌تواند از آن دفاع کند؛ کاری که البته یک اوج دارد و یک سقوط -که انگار از جایی به بعد قضیه بساز و بنداز میان بود که بامزگی نیمه اول سریال جای خود را به رخوت و کش‌آمدن نیمه دیگر داد. از همان کارهای آغازین مشخص بود که مدیری بدون نویسندگانش، هیچ است. در «پاورچین» این باور به اوج خود رسید اما همین نویسندگان هم وقتی در جایگاه «میرزابنویس» قرار گرفتند و هدف، «صرفا تولید» بود، شکست مدیری حاصل شد. اولین شکست شاید «نقطه‌چین» بود.

این شکست اما فقط یک شکست در کارنامه مدیری نبود بلکه نتایجی که از پس این شکست حاصل شد قابل توجه است: با چهره‌ای سروکار است که در کارنامه‌اش به‌وفور «شکست» یافت می‌شود: «باغ مظفر»، «گنج مظفر»، «مرد دوهزار چهره»، «قهوه تلخ»، «ویلای من»، «شوخی کردم»، «عطسه»، «در حاشیه ۱»، «در حاشیه ۲» و اکنون «دراکولا»؛ آثاری گران‌قیمت (که اصلا سه‌تاش تاریخی است) و همه در طول ۱۵ سال ساخته شده و هیچ‌کس نیست که بپرسد این میزان به‌سنگ‌خوردن که قادر است اسپیلبرگ را از پای بیندازد، چطور موجب می‌شود یک «شکست‌خورده» همچنان در مرکز توجه باشد! بدتر از این: در این شکست‌ها دو مجموعه وجود دارد که هیچ‌کدام «پایان» ندارد و اتفاقا هر دو مجموعه‌ها مربوط به شبکه نمایش خانگی است؛ یعنی مردم پول داده و هر هفته در طول چندین ماه یک سریال را خریداری کرده‌اند اما به‌راحتی سازنده مقابل دوربین قرار می‌گیرد و می‌گوید نشد که سریال را تمام کنیم. با این حساب با کدام معیار می‌شود برای مدیری جایگاهی که اکنون دارد را متصور شد؟ مهران مدیری چه دارد که هواخواه کم ندارد؟ -که هرکه بود، محو می‌شد در سیستم تولید. آیا واقعا مدیری یک نابغه است یا شرایط ناهنجار فرهنگی باعث می‌شود او آدم مهمی باشد؟ یعنی اگر مدیری جای دیگری به دنیا می‌آمد اصلا آدم مهمی بود؟

فعالیت‌های او خارج از حیطه کارگردانی نیز نتیجه‌ای عایدمان نمی‌کند. مهران مدیری در آوازخوانی قابل بررسی نیست و در حوزه بازیگری نقش هیچ‌کس جز مهران مدیری را نمی‌تواند بازی کند. «دردسر والدین» و «جایزه بزرگ» نشانه‌هایی است برای نمایش اضمحلال بازیگری در حوزه کمدی و بازی‌های غیرکمدی‌اش نیز درست مانند آوازخوانی‌اش. خاطرم هست سر «درخت گردو» هرجا حضور داشت، مردم را به خنده می‌انداخت و موضوع «درخت گردو»: بمباران شیمیایی سردشت! این تصدیق را اگر به هر متخصص برای تحلیل بسپاری به اشتراک «تباهی یک ذوق» و «کارنامه افول» می‌رسد. بااین‌حال مهران مدیری از هواداران بسیاری برخوردار است. برمی‌گردم به پرسش طرح‌شده و می‌گردم دنبال نزدیکی حال‌وهوای کارهای او یا رفتارهاش -به‌عنوان یک چهره سرشناس- با «مردم» و اینکه شاید او دارد حرف مردم را بازگو می‌کند -حتی در شکست‌هایش و نتیجه عکس چیزی است که انتظار می‌رود. در آثار مهران مدیری همه‌چیز در شکل شیک و به‌اصطلاح لاکچری خود نمایش داده می‌شود. از «پاورچین» تا «دراکولا » فقر معنای بیرونی خود را ندارد. چرک‌مردگی اجتماعی قابل دریافت نیست و اصلا مسئله سازنده، جامعه نیست و شاید همین باعث می‌شود مردم او را دوست بدارند؛ یعنی مهران مدیری در رفتار و گفتار و آثار، دنیای دست‌نایافتنی ماست و بسیاری در آرزوی «جای او بودن» او را دوست می‌دارند. این البته ساده‌ترین و طبیعی‌ترین نتیجه‌گیری است؛ اما تماشای «شیک‌بودگی»‌ها برای ملت بی‌رنگ و کدر در احوالاتی چرک و اندوهناک، حتما جذاب است. به همین دلیل «منوچهر هادی» پرفروش است و به همین علت هنوز که هنوز است فیلمفارسی، محبوب. درواقع این مدیری نیست که هوادار دارد بلکه جایگاه اوست.

دوباره می‌پرسم از خودم: آیا مهران مدیری واقعا محبوب است؟ یا صرفا یک شمایل دارای جذابیت است و چیزی است که مردم به آن نیاز دارند. حال حضور او در تلویزیون به‌عنوان مجری و رودررو با تماشاگر را به این اضافه کنید تا این میزان مخاطبش توجیه‌پذیر به نظر برسد. او انگار با هر شکست، عزتمندتر شده است؛ زیرا

۱) در هر سقوط، همچنان شمایل دست‌نیافتنی خود را حفظ کرده و هر جامعه مفلوک به یک چهره «به همه‌جا رسیده» نیاز دارد و

۲) «رسانه» در اختیار اوست و

۳) شرایط وخیم و اوضاع و احوال نامساعد اجتماعی، فرهنگی و... از اوایل دهه ۱۳۷۰ چندان تفاوتی نکرده و تنها شکلش عوض شده است و همین موجب می‌شود پسماندهای فرهنگ بشوند پرفروش‌ترین‌های سال -چون شاید تابویی را می‌شکنند یا به هر قیمت و زحمتی می‌خندانند و ما چقدر در حسرت خندیدن. در این میان اگر آقای مدیری با خودنمایی هرچه بیشتر بخشی از «هملت» را از حفظ بخواند، می‌گویند چقدر باسواد! از باخ که حرف می‌زند، می‌گویند «وااااو» و هیچ‌کس حواسش به گوشی چسبیده به گوشش که شعری را به اشتباه می‌خواند یا به‌عنوان کسی که زندگی‌اش موسیقی کلاسیک است، «مالر» را «ماهلر» می‌نامد. باورکردنی نیست اما رسانه قادر است همه‌چیز را آن‌گونه که نیست، جلوه دهد. گاهی وقت‌ها رسانه قادر است «گلوی سیاوش» را وادار کند به خنجر کاری جز «بریدن» انجام دهد و آب از آب هم تکان نخورد.

«دراکولا» اما در میان این کارنامه ویرانی، یک پدیده است و نمونه دقیق و درست «خوردن نان به نرخ روز». هیچ ایده‌ای، متنی، فکری و راهبردی وجود ندارد و ظاهرا تنها چیزی که هست، سرمایه است و باید صرف کار «فرهنگی» شود! نتیجه‌اش می‌شود یک قصر، چند لوکیشن شیک، ماشین‌های گران‌قیمت، غذاهای لذیذ، ببر و شترمرغ و اسب به مقدار لازم، چند قطعه ترانه با صدای مهران مدیری («مهتاب»خوانی و لرزش جناب «ویگن» در گور) و در پایان، مذمت طبقه فرادست که «چقدر پولداری چیز بدی است» و در ستایش آنان که در پی کسب مال از حد نمی‌گذرند. خنده‌دار است که تمام جذابیت سریال بر شیک‌بودگی‌ها بنا شده و در پایان این چرک‌بودگی‌هاست که ستایش می‌شود! «دراکولا» به‌واقع هیچ نیست و هیچ ایده‌ای ندارد. دیالوگ‌ها چندباره تکرار می‌شود، مکث‌ها بسیار است، رفت‌وآمدهای زمانی به‌وفور که تنها به زمان استاندارد برسد. نیما حسنی‌نسب می‌گفت به این می‌ماند که پسماندی را جلویت قرار دهند و تو درباره اجزای تشکیل‌دهنده‌اش حرف بزنی. اما همین پسماندهاست که به زودی زود به نابودی سینما و سریال می‌انجامد. «دراکولا» شمایل سینما و تلویزیون این روزهای ماست که

الف) مهران مدیری آن را می‌سازد؛ شخصی که بارها به اثبات رسانده که فردی است ناکام و مغلوب و ب) هیچ چیزی برای ارائه در این قسمت‌های پخش‌شده قابل بررسی نیست؛ سلبریتی‌ها دور هم جمع شده‌اند و صدا، دوربین و حرکت. حتی لحظه‌ای نمی‌خنداند. «دراکولا» آینه‌ای است به تباهی فرهنگ؛ چرخه‌ای که هیچ‌کجای آن «مخاطب» مسئله نیست که نتیجه‌اش یک پسماند فرهنگی است اما منتش روی سر ماست که مدام می‌گویند «مردم... مردم...». به‌راستی سرمایه‌گذاران این آثار بر چه اساس هزینه‌های سرسام‌آور این آثار کم‌مخاطب را تأمین می‌کنند؟ کدام معیار در یک صنعت سلامت حاضر به تولید« دراکولا» یا مردم معمولی است؟ هزینه‌های این آثار از کجا می‌آید؟ چرا دستمزدها مشخص نیست؟ اکنون پرسشی دیگر مطرح می‌کنم و یادداشت را به سرانجام می‌رسانم: چرا ما امثال ده‌نمکی را دوست نمی‌داریم اما افرادی چون مهران مدیری را چرا! و شاید حتی مدیری‌ها را در «مقابل» ده‌نمکی‌ها قرار می‌دهیم!

درصورتی‌که این دو طیف با هم چه تفاوتی می‌کنند؟ دراکولا از هیولاهای فولکلور باکلاس‌تر است؟ وقتی رویکرد هر دو یکی است و قدرت هردو یکی، چطور می‌شود میان مدیری‌ها و ده‌نمکی‌ها تفاوت قائل شد؟ پاسخش اما چیزی جز دریغ و افسوس بر خودمان باقی نخواهد گذاشت.

یادداشت

## دلبر از زاویه دیگر

**حسین گنجی**

روزگاری مانیفست منحصر به شاهان و حاکمان بود. از یک جا به بعد که حوالی قرن هفدهم بود این‌گونه منسجم سخن‌گفتن و اعلامیه منتشرکردن به دست گروه‌های متحدی افتاد که به شکل یکپارچه و در قالب متنی واحد به ارائه نگاه و نظریات خود می‌پرداختند و آن را به جامعه خود همچون نظریه عرضه می‌کردند. اما رفته‌رفته مانیفست‌نویسی از انحصار حتی گروه و اجتماعی از چند نفر نیز خارج شد و به فرد رسید. یعنی امروز دیگر هر فرد از منظر و جایگاهی که قرار دارد و به وسیله زبانی که برای بیان خود برگزیده است، نظر و نگاه خود را به جهان مخاطب خود عرضه می‌کند.

این‌گونه رفتار شاید در میان دو گروه بیش از دیگر گروه‌های فعال در اجتماع رایج است و با یک تفاوت که در میان سیاستمداران همچنان به صورت جمع‌گرایانه ادا می‌شود و در میان هنرمندان بیشتر به صورت فردمحور پیش می‌رود و سپس دیگران به گرد آن می‌آیند. در چند دهه اخیر در هنر تجسمی ما شاهد یک نوع روایت سربسته از روابط انسانی و تصویر تنیدگی انسان‌ها بی هیچ سانسوری هستیم. به گونه‌ای که هر پرده‌ای حکم دیوار را دارد و بیان صریح از شخصی‌ترین لحظات انسان موضوع بحث و سخن هنرمند است. شاید سرآغاز این نگاه را باید در مانیفست فمینیسم به سال ۱۹۱۴ از دست‌نوشته‌های مینا لوی جست‌وجو کرد.

«هنر ابزاری برای پرده‌برداشتن از جنبه‌هایی از جایگاه اجتماعی است که مانند انگاره‌های زنانگی و مردانگی در تاریخ فرهنگی، پرده‌ای بر آن افتاده و وارونه نمودار می‌شود». در این بیان کارولین کریس میر، انگاره‌های زنانه گاهی وارونه و گاهی زشت و فاقد ارزش‌هایی برای نمایش یا به‌تصویرکشیدن تصور می‌شود.

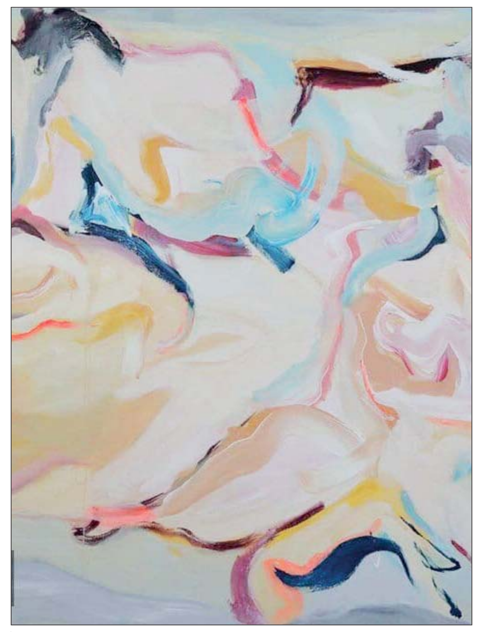
در شعرهای فروغ و بعد در نقاشی‌های هنرمندان جوان فرنگی و ایرانی این عبور از این باور سنتی بیرون شد و هر روز نمودهای تصویری بیشتری به خود گرفت که گاهی به عنوان طغیان زنان و گاهی به اعتراض از آنها یاد شده است. نقاشی‌های زهرا شاهچراغی در گالری «آ» را از چنین منظری می‌توان تماشا کرد و به تحلیل نشست. جایی که شاهچراغی به سبک آبستره به شمایل‌های انسانی زنان اشارت می‌کند و سعی دارد خاطرات محو خود را به نوعی به قاب بیاورد و در این کار خود را سانسور نمی‌کند.

کم اینکه فروغ در بیان احساسات شخصی که داشت خود را سانسور نکرد و هرچند در زمانه خود با برخوردهای دوگانه از سوی سنت‌گرایان مواجه شد ولی در ادامه طرفداران بسیاری پیدا کرد. در این مجموعه همنشینی رنگ‌ها به درستی توانسته سوژه کار را با تمامی محو و درهم‌تنیدگی هویدا کند و عین نگفتن همه چیز، معنای مدنظر را به خوبی به دست مخاطب خود برساند. درستی ترکیب‌بندی رنگ‌ها و بهره‌گیری از تکنیک آبستره مخاطب را به فکر و از ظن خود یار اثر شدن می‌برد که این نقطه قوت این کارهاست.

او به روشی انتزاعی و با تصاویری درهم و محو به مخاطب آثارش روایتی از خصوصی‌ترین حیات زیسته انسانی زنان به دست می‌دهد که با یک نگاه سرسری نمی‌توان بدان راهی پیدا کرد. همان‌طور که هنرمند سعی کرده است تخیلات خود را به قاب و بوم بیاورد مخاطب او نیز باید برای کامل‌کردن پازل تصاویر او به تخیلات و جهان تصویری کودکی خود رجوع کند. جایی که روایت‌کردن از آن با الهام و اوهام همراه است و در زمانه ما سخن‌گفتن به وضوح از آن کار دشوار و دردسرسازی خواهد بود. شاهچراغی در نمایشگاه خود در گالری «آ» به بیان شخصی رسیده است.

از شخصی‌ترین نگاهی که هر انسانی می‌تواند در خلوت خود به زندگی داشته باشد و آن همان چیزی است که مانیفست‌های هنری پیش از او سعی در دستیابی و ترویج آن داشته‌اند.

از فوتوریست‌هایی که اولین اعلامیه‌ها و آثار را منتشر کردند تا آخرین جنبش‌های فمینیستی زنان در جای‌جای جهان که نگاه‌های ممنوع و سنتی را زندانی برای تفکر و آزادی عمل زنان می‌دانستند. او با عنوان دلبر بر نمایشگاه آثار خود ما را به تماشای دلبر از زاویه دیگر دعوت کرده است. دعوتی که شاید هر کسی همدل با آن نباشد و آن را در تماشای اول دلبرانه نداند. کمااینکه شاید همین عنوان هم کنایه‌ای باشد به نقشی که برای این سوژه‌ها نگاه سنتی جامعه همیشه متصور بوده و عدول از آن را برنتابیده است.

این روایت و زاویه دیگر را می‌توان مانیفست شخصی هنرمند دانست که باید دید در میان جامعه و در ادامه حیات هنری خود هنرمند چقدر قدرت و قوام بیانگری می‌یابد و می‌تواند در جامعه خود دلبری کند.