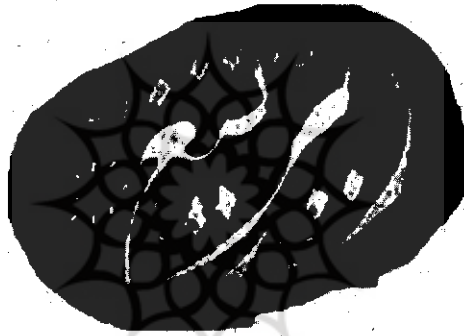


پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرتال جامع علوم انسانی
پرتال جامع علوم انسانی
پرتال جامع علوم انسانی
پرتال جامع علوم انسانی
پرتال جامع علوم انسانی



فصل سوم



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



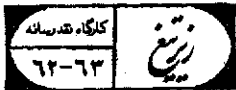
درآمد

با نگاهی گذرا به کارنامهٔ سریال های نمایش داده شدهٔ سیما در سال ۱۳۸۵، به نام سه سریال برمی خوریم که در همراه کردن بیننده با رسانه به توفیق دست یافتند: سریال های *نرگس*، *اولین* و *سب آرامش* و *زیر تیغ*. ناگفته پیداست که سهم شبکهٔ جوان، شبکهٔ سوم از این آثار پر مخاطب، بیش از دیگر شبکه های سیماست. باید در جای خود، به این مهم پرداخت که چرا در شبکه های دیگر کمتر می توان شاهد چنین آثار ارزشمندی بود.

اما این مجال را به بررسی سریالی اختصاص می دهیم که هم در چرایی اقبال بینندگان به آن و هم در همراه شدن منتقدان رسانه و هنر با این سریال، از دو نمونهٔ دیگر متمایز بود. پیش از پرداختن به بررسی سریال *زیر تیغ*، باید نکتهٔ مهمی را یادآور شد و آن اینکه مهم ترین ابزار پژوهش رسانه ای چون صدا و سیما، بخش نظرسنجی و ارزشیابی آن است که باید در اعلام آمار و ارقام اقبال بینندگان، چرایی آن را نیز بر ما آشکار سازد. به یقین، میان علل استقبال بینندگان از سریال *نرگس*، *اولین* و *سب آرامش* و *زیر تیغ* تفاوت هایی وجود دارد؛ تفاوت هایی که به راحتی می توان در شب نشینی ها و گپ های دوستانه، از عوام و خواص شنید؛ اما اگر این عوامل در ارزشیابی ها، در تعدادی عدد و رقم خلاصه شود، هیچ چیز بر پژوهشگران و برنامه سازان رسانه روشن نخواهد شد که چرا سریال تلخی چون *زیر تیغ* پربیننده می شود؟ چرا مردم سریال *نرگس* را دنبال می کنند و چرا از اولین شب *آرامش* استقبال می شود؟

اهمیت درک درست این تفاوت ها در آن است که می تواند برای اهالی رسانه - آنان که اهل مذاقه و پژوهش هستند - معلوم کند که در ساخته های بعدیشان چه چیزهایی را باید در اولویت قرار دهند. اهمیت دارد چون تا حدودی، نگاه و تفکر بینندهٔ ایرانی را برای سازندگان رسانه آشکار

۱- بیشتر در شماره های سوم، هفتم و هشتم نشریهٔ *رواق هنر و اندیشه* به بررسی و ارزیابی دو سریال *نرگس* و *اولین* و *سب آرامش* پرداختیم.



سازد. اهمیت دارد چون که جهت دهنده اصلی در برنامه سازی های رسانه، فهم همین چراهاست. اگر رسانه بداند مردم شیفته دیدن فیلم هایی هستند که از آن بوی ایرانیست استشمام می شود، بی شک، رنگ و لعاب سریال های آپارتمانی و مبلمان زده کمتر خواهد شد.

شاید اگر واحد های ارزشیابی و نظرسنجی رسانه این کار را با قوت و قدرت انجام می دادند و حاصل آن را در اختیار عموم پژوهشگران قرار می دادند، لازم نبود این همه صفحات در رسا یا نقد سریالی نوشته شود؛ چرا که در بهترین حالت، نقدها در حقیقت، گمانه زنی هایی هستند برای دست یافتن به حقیقت درونی یک اثر هنری و تلاشی هستند نوشتاری برای رسیدن به پاسخ پرسش هایی که با دین اثر هنری، به ذهن رسیده است. در این میان، پیداست که اگر واحدهای ارزشیابی سازمان صدا و سیما با دقت بیشتری به نظرسنجی از بینندگان رسانه بپردازند این تلاش ها هدفمندتر صورت خواهد گرفت.

اما پرسش های اساسی ما؛ چرا سریال زیر تیغ پر بیننده شد؟ آیا جنس پر بیننده بودن آن با جنس اقبال دیگر سریال ها یکسان است؟ اگر نیست چرا؟ به بیان دیگر، چه چیزهایی در این سریالی وجود دارد که آن را از دو همتای دیگرش متمایز می کند و ارزش های درونی آن را بیشتر می نماید. آیا می توان سریالی چون زیر تیغ را نمونه ای از یک سریال مطلوب رسانه ای به شمار آورد؟

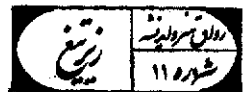
البته سریال زیر تیغ خالی از اشتباه و ایراد نبوده است؛ ولی همین اندازه از تلاش نیز ستودنی است. با این همه، بنا بر آنچه گذشت، در بررسی دوباره این سریال و با در نظر داشتن همگی این پرسش ها، می توان به نکاتی اشاره داشت که به نظر می رسد در برجسته شدن این سریال در میان دیگر آثار ساخته شده رسانه در این چند سال مؤثر بوده است. نکاتی که در نظر داشتن آنها، در دیگر ساخته های رسانه ای لازم است.

داستان

در هر اثر نمایشی - تئاتر، سینما و سریال های تلویزیونی - مهم ترین وجه مشترک که می تواند بیننده را با خود نگاه دارد، داستان است. هرگاه داستان یک اثر جذابیت خاص خود را داشته باشد، هرگاه نویسنده نمایش نامه، فیلم نامه یا سریال برای بیننده، همان موضوعات تکراری را در قالب و بیان جدیدی تعریف کند می توان استقبال بیننده را شاهد بود. پس می توان در همان وهله نخست، در کالبدشکافی یک اثر پر بیننده و موفق، بخش زیادی از موفقیت را بر عهده داستان خوب و پرداخت حرفه ای آن قرار داد.

داستان سریال زیر تیغ که درباره وقوع یک قتل ناخواسته از سوی یک خویشاوند است، در هسته مرکزی خود، دارای سه عنصر حیاتی و پرکشش است:

۱. قتل؛



۲. ناخواسته بودن آن؛

۳. انجام آن از سوی یک خویشاوند.

اگر هر کدام از این عناصر به درستی تحلیل شود، به این مهم خواهیم رسید که هر یک به تنهایی، توان همراه ساختن مخاطب را داشته اند؛ چه رسد به آنکه آن همه را هم‌نشین یکدیگر کنیم. قتل و جاذبه های جنایی آن در جهان، دست‌مایه بسیاری از سریال های تلویزیونی قرار می گیرد؛ به ویژه آنکه دارای جاذبه های انکارناشدنی برای بیننده است. بیننده وقتی با پرسش هایی چون چرا قتل اتفاق افتاد؟ قاتل کیست؟ مقتول کیست؟ قاتل چگونه به دام خواهد افتاد؟ رو به رو می شود، تا پایان پای اثر خواهد نشست. البته در بسیاری از آثار جنایی، در پایان تنها لذتی ناشی از باز شدن یک گره پیچیده دراماتیک، به بیننده منتقل خواهد شد. آنچه پرداخت دراماتیک یک قتل را ارزشمند - از نظر محتوایی - می نماید، موضوعی است که قتل برای آن رخ می دهد.^۲ همچنین روابط انسان ها که در پی قتل درهم می ریزد و پی آیندهای آن، ارزش معرفتی قتل را تشکیل می دهند.

قتل نفس از روی عصبانیت و پس از آن، پی آمدهای حقوقی و عاطفی آن در فیلمنامه سریال زیر تیغ، به خوبی طرح ریزی و پرداخت شده اند تا بیننده درگیر مناسباتی شود که برای او آشنا هستند؛ چرا که در وقوع یک قتل، همیشه این مهم است که چرا یک انسان به مرحله ای از انفجار روانی می رسد که هم‌نوعش را از بین می برد. پرداخت دقیق این عمل ضد بشری این امکان را به همه بینندگان آن سریال می دهد تا خود را در آن قتل، شریک بدانند و دریابند اتفاقی که می تواند برای همه آنها بیفتد در صورت وقوع، چه مصیبت هایی به همراه خواهد داشت. این گونه می توان رسالت مهم یک اثر هنری را تمام شده فرض گرفت؛ آنجا که از دایره محدود لذت طلبی و سرگرمی یا بیرون می نهد و به حدی از برانگیختن تفکر در نزد بیننده می رسد. گیریم که این برانگیختن تفکر موجب شود که بیننده از دیدن آنچه پیش رویش در جریان است، رنج ببرد. هنر نویسنده در همین است که با هنرمندی تمام، بیننده را مجبور می سازد، به رغم رنج بردن از تماشای یک واقعیت حتمی زندگی^۳، تا انتهای سریال را هر هفته مشاهده کند تا از سرنوشت قهرمانان داستان سر درآورد. این هم ذات پنداری ایجاد نخواهد شد، مگر هنگامی که موضوع سریال به واقعیت های جاری زندگی مردم نزدیک باشد و در پرداخت دراماتیک آن، ظرافت هایی در نظر گرفته شود که مردم را با نمایشی از زندگی خودشان رو به رو کند. البته در هیاهوی سریال های عاشقانه که تا اندازه زیادی، موضوعات آنها به دور از جریان عادی زندگی مردم است، دیدن سریالی چون زیر تیغ، با موضوعی که بسیاری از مردم با آن دست به گریبانند، دلیل موجهی برای اقبال متفاوت مردم به این سریال است.

داستان سریال زیر تیغ، البته تنها از یک قتل تشکیل نشده بود، بلکه در کنار آن، وجه ناخواسته

۲. برای نمونه، ارزش داستانی چون جنایت و مکافات به دلیل قتل است که بیانگر یک جامعه شناسی دقیق از بافت فکری انسان های آن زمان است. آدم هایی که در همه دوره های تاریخی هستند.

۳. قتل از روی عصبانیت ... به راستی، در روز، چند بار شاهد زد و خوردهایی هستیم که از روی عصبانیت شکل گرفته اند و هر کدام پتانسیل تبدیل شدن به رخدای زیر تیغی را دارند؟ آیا در تمام آن درگیری ها، نمی توان اوس محمودها و اوس جعفرها را دید، بی آنکه نیازی به حضور قدرت ها باشد؟ آیا همه شانس داشتن یک دایی را دارند؟

بودن قتل و انجام آن از سوی یک خویشاوند را به همراه داشت. پرداخت داستان در قالب روایط خویشاوندی و دوستانه، واکنش همان آدم‌های آشنا به وقوع قتل در میان خودشان، همه و همه نمونه‌هایی هستند که به دلیل شباهت بسیار زیاد به زندگی روزمره، اثر را برای بیننده باورپذیرتر می‌سازد.

مهم‌ترین حسن اجرای داستان در همین جا شکل می‌گیرد و آن طرح این پرسش از ورای این همه باورپذیری برای همه بینندگان است که اگر شما نیز ناخواسته مرتکب خطایی در حد قتل، در حق خویشاوندی شدید، چه انتظاری دارید؟... برگزیدن موقعیتهایی برای اوس محمود - با بازی پرویز پرستویی - که در آن، امکان گرفتن تصمیم خطا وجود داشت، مانند امکان عدم اعتراف به قتل و در دام افتادن خسرو، برای درگیر ساختن ذهن بیننده با داستان سریال، بهترین ترفند بود. هنر سریال زیر تیغ طرح این پرسش هاست که آن را در طرح داستانی، از نمونه‌های صرفاً سرگرم‌کننده‌ای چون نرگس و اولین شب آرامش جدا می‌سازد و همین ویژگی آثار هنری فاخر است؛ آثار هنری‌ای که اگر چه می‌کوشند با استفاده از همه تمهیدات و قراردادهای پذیرفته‌شده هنری، پر بیننده باقی بمانند. مافند برگزیدن بازیگران محبوب یا مشهور، کارگردان حرفه‌ای، تهیه‌کننده و بودجه مناسب - اما در دل ساختار داستانی خود، حرفی برای گفتن دارند. حرفی که از طریق رسانه، به خانه همه بینندگان ایرانی راه می‌یابد و ایشان را رو در روی واقعیتی قرار می‌دهد که باید درباره آن تصمیم بگیرند.

وادار کردن بیننده به تصمیم گرفتن و وارد کردن او به داستان، مهم‌ترین امتیاز زیر تیغ است. در دیگر سریال‌های رسانه، از جمله نرگس و اولین شب آرامش، بیننده تنها نظاره‌گر داستانی است که کم‌ترین شباهتی با داستان زندگی او ندارد. در حقیقت، شما تنها بیننده منفعلی هستید که می‌خواهید داستان زندگی دیگران را ببینید که این امر نیز ناشی از همان حس کنجکاوی ذاتی بشر برای سر در آوردن از زندگی دیگران است. اگرچه برخی طرح‌های فرعی قصه این دو سریال با زندگی روزمره ما شباهت‌هایی دارند؛ ولی این طرح‌های داستانی بسیار غریب‌تر و بعیدتر از جریان زندگی معمولی ماست و اگر داستان پردازی نباشد، نمی‌تواند بیننده را پای خود نگاه دارد؛ اگر چه بیننده در ذهن خود و در پی دیدن سریال، حرف‌هایی می‌زند و تصمیم‌هایی می‌گیرد که شاید در واقعیت، به یک صدم آنها هم عمل نکند؛ اما همین به جریان انداختن تفکر بیننده و مشارکت دادن او در درام، ناشی از یک حقیقت مهم است که در دل داستان سریال زیر تیغ رخ داده است و آن واقع‌گرایی است که مدت‌ها در بسیاری از سریال‌های رسانه‌ای، از دیدار آن محروم بوده ایم.^۴

می‌توان هنر نزدیک شدن به زندگی روزمره مردم را از آثار روی آوردن به نویسنده‌ای دانست که خود در بیشتر آثارش کوشیده به بافت واقعی زندگی مردم وفادار بماند؛ علی‌اکبر محلوچیان

۴. مانند ازدواج جنجال برانگیز بهروز با تسریع در سریال نرگس که شباهت زیادی با ازدواج‌های امروزی جوانان دارد یا اگرچه موضوع دل‌رای غرابت با دنیای واقعی است؛ ولی طرح آن بیننده را در موقعیت تصمیم‌گیری قرار می‌دهد مانند طرح موضوع ابراز عشق یک دختر (نوشین) به پسر (علی‌رضا) در سریال اولین شب آرامش که بیننده با خود می‌گوید: اگر در چنین موقعیتی قرار می‌گرفتم، چه می‌کردم؟
۵. نمونه‌ی مشاخرتر آن سریال موفق و ستودنی هنرکار چشمه به کارگردانی کاتوش عبّاری بوده است.



که با نوشتن متن سریال هایی چون *روزگار جوانی* و *پدر سالار*، کارنامهٔ مقبولی در ترسیم داستان های ایرانی داشته است.

خود من یک آدم رئال هستم... زیر تیغ حاصل بیست سال رئال نویسی من است... نمی شود یک دفعه تصمیم گرفته باشم این طوری بنویسم و از کار هم در بیایم... اگر مردم سریال را پسندیده اند، برای این است که دارند به نظارهٔ زندگی خودشان می نشینند. آینه‌های جلوشان گرفته شده تا خودشان را در آن نگاه ببینند.^۶

با توجه به آنچه گذشت، جای این پرسش مهم خالی است که اهمیت این همه رئال نویسی و پرداخت دقیق داستانی باورپذیر در چیست.

بینندگان - البته نه همهٔ آنها - در برابر هیاهوی رسانه، شخصیتی منفعل دارند. به بیان دیگر، ایشان تنها به دریافت و ثبت چیزهایی سرگرمند که رسانه به آنها منتقل می کند. شاید علت آن را بتوان در بافت تصویری و صوتی رسانه دانست که موجب می شود بیننده مرعوب این ابزار اطلاعاتی ساختهٔ دست بشر شود. یکی از راه هایی که می توان چنین بیننده ای را از انفعال خارج ساخت، طرح موضوعاتی است که با زندگی او ارتباط معناداری داشته باشد. این ترفند را می توان در قالب های نمایشی که موضوعاتی نزدیک به زندگی مردم دارند، دنبال کرد؛ چرا که بیننده در مواجهه با چنین تصاویری از زندگی خویش، در ابتدا، به سنجش میزان حقیقی یا خیالی بودن اثر پرداخته و پس از اطمینان به رئال بودن وقایع و شخصیت ها، به هم ذات پنداری با قهرمانان و ضد قهرمانان قصه می پردازد و در نهایت، خود را در درام، با شرایطی که شخصیت ها دست به گریبان هستند، رو به رو می بیند و به ارزیابی رفتارهای خود در موقعیتی مشابه موقعیت شخصیت های داستانی خواهد پرداخت. بدین سان، ما با بیننده ای رو به رو هستیم که در برابر یک اثر نمایشی، از حالت بینندهٔ تنها خارج شده و خود دربارهٔ عمل شخصیت های داستان قضاوت می کند و رفتارهای خود را در مواجهه با رخداد های داستان پیش بینی می کند یا اثربخشی آنها را محک می زند.

در هر صورت، می توان اولین تفاوت مهم سریال زیر تیغ را با سریال های موفق دیگر این سال ها در ذات داستان آن دانست که بر بستر واقعیت های جامعهٔ ایرانی شکل گرفته است. البته نباید از اشتباهات بی شمار داستان سریال غافل ماند؛ جاهایی که به نظر می رسد منطق داستان ایراد دارد.^۷ البته نویسنده و کارگردان کوشیدند بر بستری از تلخی و غمباری بی نهایت فیلم، این ایرادات را از دید بینندگان بیوشانند.^۸ نباید از نظر دور داشت که نمی توان چنین الگوی موفق را بی سیاست تکثیر نمود؛ چرا که رسانه در قالب های نمایش خود، می بایست رعایت تنوع و تکرار ژانری را بنماید؛ مهمی که به نظر می رسد در رسانهٔ ما، تا حدودی نیازمند یک آسیب شناسی است؛ زیرا نمی توان در سال، به نمایش سریال هایی دست زد که همگی از منشا رئال بهره مند

۶. روزنامه اعتماد، ۱ اسفند ماه ۱۳۸۵
۷. برای نمونه، در شرایطی که در قسمت های پایانی، درمی یابیم میراث اوس جعفر و برادرش قدرت، بر سر ارب و میراث پدری اختلاف بوده است یا زن قدرت با خانوادهٔ اوس جعفر به احترام رفتار نکرده است، علت تصمصب برادرانهٔ اوس جعفر در هنگام گلاویز شدن با اوس محمود را در نمی یابیم. یا در شرایطی که مقام تا پایان سریال، از دوستی و رفاقت سی سلهٔ اوس جعفر و اوس محمود دم زده می شود، در نمی یابیم چرا آنها به همین راحتی با یکدیگر گلاویز می شوند... از سویی، با توجه به رفاقت طولانی و رابطهٔ نزدیک خانوادگی، چرا اوس جعفر به راحتی اتهام نزد بودن اوس محمود را از برادرش قدرت که به دلیل ازدواج رضا با کسی غیر از همسر، دخترش، از اوس محمود کینه به دل دارد، می پذیرد. یا چرا دلی تا انتهای سریال، سکوت می کند و حقایق را دربارهٔ قدرت، به رضا بیان نمی کند تا رضا زودتر از آنکه تمامی پرده های رفاقت و محبت را بردارد، از موضع خود کوتاه بیاید.

۸. نمی توان همهٔ تفسیر ایرادات فیلم نامهٔ سریال را تنها به گردن فیلم نامه نویس با تجربهٔ آن اشناخت؛ متنی را برای من فرستادند که بسیار مفصل بود و زیاده گویی داشت و بیشتر به سبک و سبکی سریال های معمول تلویزیون نوشته شده بود... اما دیدم در



باشند - یا از یک رویه خاص دیگر، مانند نمایش چند سریال تاریخی به صورت همزمان - این امر حس نامطلوبی در بیننده بر جای خواهد نهاد و رسانه را دچار یک‌نواختی خواهد کرد.

بومی سازی

یکی از نکته هایی که می توان آن را علت استقبال بینندگان از سریال زیر تیغ دانست، نمایش دقیق زندگی ایرانی است. آنچه این بومی سازی را مهم می سازد، این است که رسانه ایرانی باید تا آنجا که می تواند، ایرانی بودن خود را حفظ کند. رسانه هنگامی می تواند به صفت ملی مفتخر باشد که در ساخته های خود، به مثابه مهم ترین راه شناسایی هویتش، راه های حفظ و ارائه هویت ایرانی را رفته باشد.

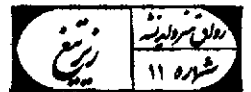
در بسیاری از سریال های سیما، نمی توان اثری از زندگی بیشتر مردم ایران دید. نمایش فضاهای آپارتمانی، بیان مشکلات کلان شهرها و قرار گرفتن اشتباه آنها به منزله معضل همه مردم ایران و نمایش اشتباه برخی آیین ها و رسم های کهن ایرانی - اسلامی، رسانه را از هویت ملی خود دور می سازد. پس دیدار با سریالی چون زیر تیغ که در آن به شکلی غریب، ایرانیت داستان و شخصیت ها حفظ شده است، می تواند ما را بر آن دارد تا ضمن بررسی چرایی این نمایش دقیق، الگویی برای دیگر ساخته های رسانه ای بسازیم. این نمایش دقیق از کنار هم قرار دادن اجزایی به دست آمده است که برخی برای نخستین بار و برخی برای چندمین بار تجربه می شوند. حاصل جمع این اجزا سریال ایرانی زیر تیغ است.

الف) موسیقی

موسیقی حسین علی زاده، اگر چه دارای تلخی مورد انتظار برای چنین اثری است؛ اما مهم تر از آن، وجود لحن و نوای ایرانی در آن است. دست زدن به این تجربه، آن هم در هیاهوی کر کننده موسیقی های غیر ایرانی و شنیدن صدای به جا و بی جای خوانندگان تکراری سیما بر عنوان بندی های آغازین و پایانی بسیاری از سریال های رسانه ای، در جای خود نیکو و پسندیده است؛ چرا که به گمان اشتباه بسیاری از مخاطبان رسانه، نمی توان در سریال های نمایشی، برای موسیقی ایرانی و دستگاه ها و آواهای آن جایگاهی قائل بود.

انبوه لورلی قیاسنامه ای که برابر است، چیزهایی وجود دارد که می شود آنها را بیرون آورد و قولشان داد... اولین کارم این بود که متن را بالا بکشیم (محمد رضا هنرمند در گفت و گو با ماهنامه ندیای تصویر، شماره ۱۷۱، خرداد ۱۳۸۶، ص ۸۷)

۹. مانند حجاب اسلامی که بر خلاف دیگر ساخته های نمایشی سیما، در سریال زیر تیغ، به بهترین شکل، به آن پرداخته شد.



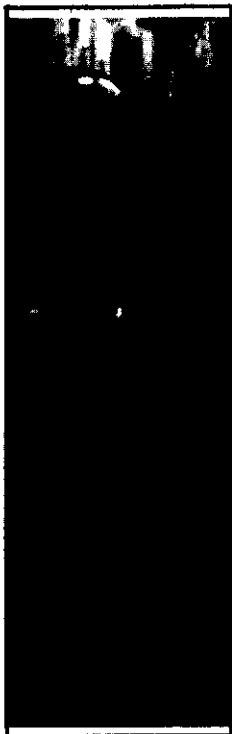
تجربه بهره بردن از سازها و نواهای ایرانی بر روی یک سریال پر بیننده سیما، افزون بر آنکه احترام گذاشتن به موسیقی اصیل کشور است، همچنین موجب ایجاد فضایی بومی در سریال و کشش بیشتر بیننده برای دنبال کردن اثر می‌گردد. البته این بهره مندی در هماهنگی تمام با موضوع و هویت داستانی و نمایشی سریال است؛ اما دو نکته مهم را نباید از نظر دور داشت:

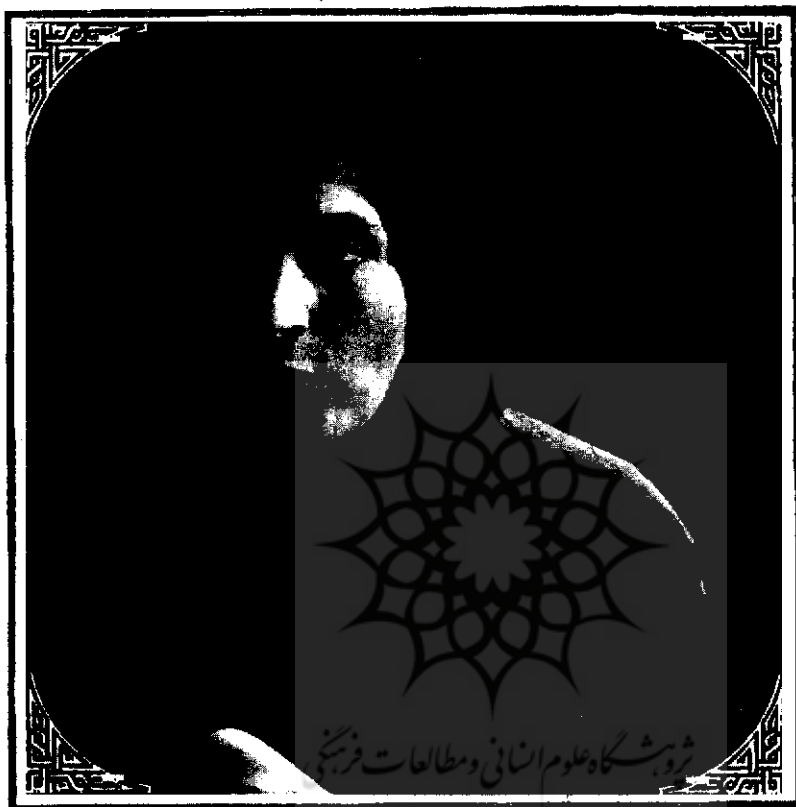
۱. حضور موسیقی ایرانی نباید تنها به آثار تلخ محدود شود. تلخی نواهایی که حسین علی‌زاده برای این سریال ساخته بود، به علاوه تلخی داستان، شاید در آینده، هر مخاطبی را با این باور رو به رو کند که موسیقی ایرانی تنها برای صحنه‌ها و رخداد‌های تلخ کاربرد دارد. استفاده به جا و درست از موسیقی ایرانی در دیگر آثار رسانه‌ای با موضوعات متنوع، مخاطب را هنگام شنیدن موسیقی ایرانی، از شرطی شدن و قطع ارتباط با آن جلوگیری می‌کند.

۲. استقبال مخاطبان و بینندگان از کاربرد موسیقی ایرانی در یک سریال، نباید ما را به این اشتباه مضاعف دچار کند که تنها از این نوع موسیقی در ساخته‌های سیما بهره‌گیری بی‌شک، سازها و نواهای غیر ایرانی نیز به تناسب موضوع، باید به کارگرفته شوند.

ب) بازی و کارگردانی

بازی بازیگران و کارگردانی حساب شده اثر یکی از مهم‌ترین دلایل ایرانی ماندن سریال زیر تیغ بوده است. رعایت ظرافت‌های نقش‌هایی که دارای نمونه‌های بی‌شماری در عالم واقع هستند و البته سپردن ایفای این نقش‌ها به دسته‌ای از بهترین بازیگران سینما و تئاتر ایران که برخی از آنان در حافظه جمعی مردم، دارای سابقه درخشانی در سریال‌های رسانه هستند، به همراه هدایت درست ایشان از سوی کارگردانی که در دیگر ساخته‌های رسانه‌ای خود نیز تا اندازه‌های زیادی نشان داده بود که توان درک زندگی ایرانی و انتقال آن از راه گیرنده‌های رسانه را دارد، در بومی‌سازی بیشتر آن مؤثر بوده است. از یاد نبریم که مهم‌ترین چیزی که بیننده ایرانی با آن رو به رو می‌شود و با دیدن آن جذب سریال می‌گردد، بازی بازیگران است. در صورتی که بازیگران بتوانند در نمایش نقش‌های خود که از نمونه‌های واقعی گرفته برداری شده، موفق عمل کنند، نیم بیشتر راه برای ارتباط با بیننده طی شده است؛ نمونه‌هایی چون:





بازی فاطمه معتمد آریا در نقش یک زن ایرانی، با همان نشانه های آشنای زنان ایرانی، مانند نوع چادر به سرگرفتن، زحمتکش بودن، بزخورد گرم یا آشنایان، چگونگی برخورد با ناملازمات زندگی، احترام به همسر و ارتباط صمیمانه با فرزندان؛

بازی پرویز پرستویی در نقش مردی خانواده دوست، از طبقه کارگران زحمتکش ایرانی که در تمام حرکات و سکناتش، به نمایش هر چه بهتر غیرت و تعصب یک پدر و یک شوهر می‌پردازد، به همراه نمایش رفاقت حسرت برانگیز وی با اوس جعفر، با بازی آتیلا پسیانی؛

حضور کاریزماتیک هوشنگ توکلی، در نقش دایی که به بهترین شکل، بزرگ فامیل را به نمایش می‌گذارد؛

شرم، حیا و حجابی که در بازی الهام حمیدی، در نقش مریم، دختر اوس محمود، وجود داشت و نمایشی کامل از روابط صحیح فرزندی و زناشویی دختران خانواده های ایرانی است...

همه اینها را اگر چه می توان به حساب فیلمنامه خوب سریال گذاشت؛ اما تردیدی نیست که جان بخشیدن به کلمات یک نویسنده، به گونه ای که بیننده به چنین باورپذیری برسد، نیازمند بهره بردن از بازیگران و کارگردانی هوشمند است که بارها امتحان خود را در آثار نمایشی مشابه پس داده باشند^{۱۰}. بی شک، بخشی از بومی شدن داستان سریال زیر تیغ و تأثیرگذاری آن، مرمون تلاش بازیگران و کارگردان است؛ کارگردانی که خود بیان می کند دوست داشته با این سریال، تا اندازه ای به سنت های گذشته که در هجوم زندگی جدید، در حال فراموشی است، ادای دین کند:

زیر تیغ مرثیه ای بر از دست رفتن ارزش های فرهنگی و بومی است... من تصور می کنم وظیفه هنر تأثیرگذاری است. در کارنامه من، آثار سرگرم کننده صرف وجود دارد؛ اما این برای هنرمند ارزشناکنده نیست. هنرمند باید نقطه نظرهایی هم داشته باشد که به جامعه تسری پیدا کند^{۱۱}.

و این در حالی است که هنوز بسیاری از کارگردانان معتبر سینما و سیما نمی توانند آداب برخورد های ایرانی را در بازی بازیگران خویش لحاظ کنند. (ج) مکان، زمان، پوشش

برخلاف بسیاری از برنامه های رسانه که در محیط آپارتمانی و میلمان زده جریان دارند، سریال زیر تیغ به ما یادآوری کرد که هنوز بیشتر مردم بر سر یک سفره، آن هم بر روی زمین غذا می خورند، ماشین زیر پایشان پیکان است و بسیاری از مردم، همچنان در خانه هایی زندگی می کنند که در حیاطش، حوض آب وجود دارد یا مردان قصه گاهی به جای حوله، دست و صورت خیس خود را با چادر همسرانشان خشک می کنند؛ به این سیاهه، تناسب پوشش شخصیت های سریال - چه زنان و چه مردان - با جایگاه اجتماعی و طبقاتیشان را بیفزایید که بی هیچ کم و کاست،

۱۰. بازی فاطمه معتمداریا در سریال گل پامچال، آرایشگاه زیبا و فیلم سینمایی گیلانه را به یاد بیاوریم.
۱۱. محمد رضا هنرمند در گفت و گو با ماهنامه دنیای تصویر، شماره ۱۷۱، خرداد ۱۳۸۶، ص ۸۸.

همانی است که هر روز، در معابر شاهد آن هستیم. انتخاب کوچه پس کوچه های مناطق جنوب شهر، انتخاب کارگاهی صنعتی برای نمایش مرکز اشتغال مهم‌ترین توده کاری جامعه، یعنی کارگران، همگی در کنار یکدیگر، نشانه های ایرانی و بومی بودن اثر هستند.

یکی از عواملی که زیر تیغ می تواند با مردم ارتباط برقرار کند، این است که بیننده شخصیت های داستان را در نوع زندگی، کارکردن، خوردن، خوابیدن و معاشرت، مانند خویش می یابد. خانواده های ایرانی گاه پای گیرنده های تلویزیون می نشینند تا چیزی را که ایده آل آنهاست و نمی توانند یا نتوانسته اند در زندگی خویش به آن برسند، تماشا کنند. ایده آلی که همیشه فقط در حد مسائلی چون مبلمان شیک، زندگی مرفه یا ماشین آخرین مدل نیست، بلکه داشتن خانواده ای ایرانی با رفتار و منش ساده و دلپذیر است. درست همان چیزی که در سریال زیر تیغ، تا پیش از وقوع قتل، شاهد بودیم. از سویی، رسانه ما نیز نباید از یاد ببرد که لازم است زندگی به سبک ایرانی را به مردم یادآوری کند؛ چرا که در هیاهوی تنگناهای اقتصادی، مشکلات اجتماعی و تغییرات جمعیتی، فرهنگ ها و سنت های ایرانی به فراموشی سپرده می شوند.^{۱۲}

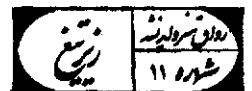
حجاب

یکی از نکات برجسته و البته کم سابقه رسانه در همه این سال ها، نمایش مطلوب، واقعی و به جای حجاب ملی ما، یعنی چادر در سریال زیر تیغ بود. همیشه یکی از مسائل رسانه ملی در سریال های نمایشی که مورد انتقاد اهل نظر قرار می گرفت، نمایش نادرست پوشش برتر، یعنی چادر بر سر بازیگرانی است که به تناسب موقعیت داستانی، نماینده بخشی از توده های جامعه بوده اند. این سال ها و با افزایش کانال های رسانه و افزایش ساخت و پخش سریال های تلویزیونی، معضلی گریبانگیر سازندگان رسانه شد و آن نمایش نادرست پوشش زنان طبقات مختلف اجتماعی ایران است. گاه دیده می شود که در سریالی، نوع چادر به سر گرفتن یک بازیگر با آنچه در شخصیت پردازی او آمده و حتی با نمونه های بیرونی آن در جامعه، در تضاد است. گاه دیده می شود که زن یا دختر چادری داستان، بی توجه به جایگاه چادر در فرهنگ ایران، دست به رفتارهایی می زند که در هر شکل و با هر توجیهی، هیچ تناسبی با پوشش چادر ندارد. به نظر می رسد بخشی از این مشکل، ناشی از تحمیل پوشش چادر به شخصیت های داستانی و بخشی دیگر به دلیل دور بودن بازیگر یا نویسنده یا کارگردان، از فرهنگ حجاب و پوشش چادر باشد. برای نمونه، در بسیاری از سریال ها، می توان زنانی را سراغ گرفت که حجاب چادر دارند؛ اما رفتارشان با نامحرم های فامیل و کردارشان در محیط بیرون از خانه با نامحرم های غیر فامیل، چیزی غیر از آن است که حجاب چادر ایجاب می کند.

سریال زیر تیغ با وام گرفتن از کارگردانی فهمیده و بازیگرانی که پیش از این، بارها تجربه بازی در چنین نقش هایی را داشته اند - به ویژه فاطمه معتمد آریا^{۱۳} - توانست در زمینه نمایش

۱۲. برای نمونه، با توجه به آمار روبه افزونی طلاق در کشورمان، نمایش رابطه صحیح زن و شوهر در قالب ارتباط عاطفی اوس محمود و همسرش یا مریم و رضا از نمونه های قابل انتظاری است که جای آن در دیگر سریال های ایرانی خالی است.

۱۳. در این زمینه، وی تنها با کلاب آدینه و نقش هایی که در سریال ها با فیلم های سینمایی بازی کرده قابل مقایسه است.



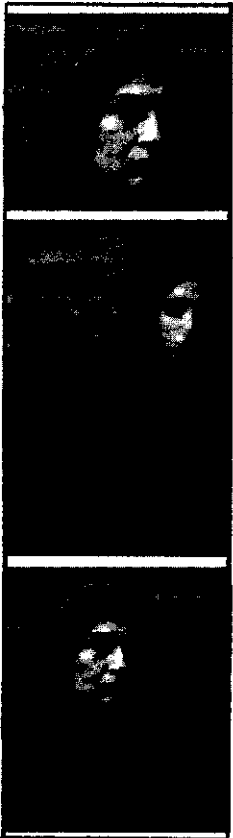
حجاب ایرانی و رعایت فرهنگ آن موفق عمل کند. در سراسر سریال، هیچ نشانه‌ای از رفتارهای غلط و معارض با پوشش چادر، در چهار خانواده‌ای که دارای زنان چادری بودند، دیده نشد.^{۱۳} در این میان، وضعیت خانواده قدرت مثال زدنی تر است. بی شک، چادری بودن زن و دختر قدرت واقعی ترین شکل پرداخت حجاب در خانواده‌های ایرانی است؛ چرا که در اطراف خویش، بسیار سراغ داریم خانواده‌هایی را که در باورهای مذهبی و حتی رفتارهای انسانی خویش، به مانند قدرت عمل می‌کنند؛ ولی به دلیل نهادینه شدن فرهنگ عفاف در قالب چادر، بر سر زنان و دخترانشان حجاب چادر قرار دارد. اهمیت این مسئله، افزون بر واقعی بودن آن، در این است که پوشش چادر از یک وظیفه دینی تنها، به یک باور اجتماعی و ایرانی ارتقا می‌یابد؛ مهمی که این روزها بیش از پیش، به ترویج آن نیاز است. از یاد نبریم که حجاب اسلامی بدون پوشش چادر هم قابل دست‌یابی است؛ ولی فرهنگ ایرانی پوشش چادر را برگزیده و دست‌یازیدن به این مسئله فرهنگی در ساخته‌های نمایشی، بهترین راه ترویج فرهنگ چادر است. نوع چادر به سر کردن فاطمه معتمد آریا در سریال که شباهت بسیاری به چادر سرکردن زنان کوی و برزن شهرها دارد، این پرسش مهم را پیش روی می‌نهد که چرا در ساخته‌های بیشتر کارگردانان ایرانی، چه در سینما و چه در سینما، نمی‌توان چنین چیزی را شاهد بود.

از طرفی، رفتار حاکم بر زنان خانواده‌های اوس جعفر و اوس محمود، در تلاقی با نگاه‌های بیگانه، رفتاری کاملاً ایرانی و پر از حجب و حیا بود. رعایت مرزهای عفاف در سریال‌ها و نمایش آن، تا حدودی این باورهای فرهنگی را به خصوص در نزد جوانان تقویت می‌کند. بد نیست مدیران رسانه ملی دین چند باره این سریال و نوع رفتار و منش بازیگران زن آن را الگویی برای تمامی سازندگان، برنامه‌ریزان و حتی بازیگران زن سینما قرار دهند تا در دیگر ساخته‌های سینما، کمتر شاهد اشتباه در این زمینه باشیم. تکرار این رفتارها در سریال‌های نمایشی، تا اندازه‌ای در فرهنگ‌سازی حجاب مؤثر خواهد بود و در ناخودآگاه بیننده اثر خواهد گذاشت؛ بی‌آنکه خود از این تأثیرپذیری مطلع گردند.

قصاص

یکی از مناقشه برانگیزترین مبانی حقوق اسلامی، پس از بحث ارث که حتی بعد از انقلاب اسلامی، ارائه لایحه آن از سوی شهید مظلوم، آیت الله بهشتی، به جنجال‌های سیاسی انجامید، بحث قصاص و دیات است. قصاصی که قرآن با بیانی صریح و روشن، از آن به عامل حیات تعبیر کرده است: «و لکم فی القصاص حیات».

گذشته از بحث‌های حقوقی و فقهی که درباره دلایل و مبانی احکام قصاص وجود داشته و هنوز هم جریان دارد، نمایش قصاص در رسانه جای تامل دارد. در بیشتر سریال‌های ایرانی، وجوهی از قصاص به نمایش در می‌آید که در آن، بیننده از خانواده مقتول انتظار بخشش دارد.



۱۳. خانواده اوس محمود، خانواده اوس جعفر، خانواده خسرو و خانواده قدرت.

عمدتاً در این داستان ها، قتل ها از روی عمد رخ نداده اند و ناشی از قصور و اشتباه است. بر اساس مبانی حقوقی، قتل از پیش برنامه ریزی شده و با نیت قبلی، یک قتل جنایی به شمار می رود و برابر قانون، مرتکب آن محکوم به قصاص خواهد بود تا با اجرای حکم قصاص، هم امنیت روانی جامعه حفظ گردد و هم خانواده مقتول تا اندازه ای تسلی یابند. بی شک این نوع قتل که در روزنامه های این روزها، اخبار آن زیاد دیده می شود، با قتل هایی که به طور آنی یا از روی خطا رخ می دهند دارای تفاوت های بسیار است. نکته اینجاست که ایجاد پرسش در ذهن بیننده بر اساس وقایعی که حکم نهایی آنها قصاص نیست، تنها به ایجاد این شبهه در ذهن بیننده می انجامد که قصاص بد است. از نظر دور نداریم که در محاکم قضایی هم به دلیل عزم قضات برای خودداری از صدور احکام سنگین و هم به دلیل خبریوت و کیلان، کمتر می توان در موارد قطعی هم منتظر صدور یا اجرای حکم اعدام بود؛ چه رسد به مواردی چون مورد سریال زیر تیغ^{۱۵}.

با توجه به اهمیت بحث قصاص در مناسبات سیاست خارجی ایران، لازم است که در سریال های سیمای موضوع قصاص در بستری مطلوب مطرح شود. در سریال زیر تیغ، تمامی بار درام بر بستر قصاصی مطرح شد که بر اساس روال حقوقی و قانونی، قابل رفع بود. ارزش عفو هنگامی است که قصاص واقعاً در جریان باشد، نه مانند مورد سریال زیر تیغ. به هر روی، ضمن اذعان به اینکه باید فرهنگ عفو و بخشش در ساخته های نمایشی سیمای ترویج شود؛ اما به دلیل حساسیت مسئله قصاص و اهمیت آن در پیشگیری از ناپهنجاری های اجتماعی، لازم است در پرداخت درام، بیشتر دقت شود. از طرفی، یکی از بزرگترین نقاط ضعف سریال، صحنه های محاکمه دادگاه بود که برخلاف جریان سریال زیر تیغ، نه تنها با واقعیت های جامعه فاصله داشت، بلکه بسیار احساسی و غیرحقوقی ترسیم شده بود^{۱۶}. به نظر می رسد سریال در جاهایی، بی توجه به روال منطقی رئالیسمی که برگزیده، در دنیای شخصی نویسنده و تلقی دلخواه او از قاضی دلسوز و دل رحم و دادگاهی یاری به هر جهت فرو می رود.

تکمله

آنچه در سریال زیر تیغ، شاهد بودیم، تنها نمونه ای نسبتاً موفق از الگوهای مطلوب سریال سازی رسانه ملی است. بهره بردن از کارگردان و بازیگرانی که در میان مردم، دارای محبوبیت هستند، استفاده از نویسنده ای با تجربه و تحمل هزینه ساختی بیش از دیگر ساخته های رسانه ای، نتیجه اش نمایش موفقیت آمیز سریال زیر تیغ خواهد بود. نمونه هایی چون سریال زیر تیغ، گر چه تلخ هستند؛ اما به لحاظ پیوندهای عمیق تار و پود سریال با فرهنگ ایرانی، می توانند در فرهنگ سازی رسانه ای به کار آیند. البته بد نیست یادآور شویم که باید این نوع سریال ها در تمامی ژانرها تکرار شوند تا مجبور نشویم در نوشتاری دیگر، متذکر شویم که اکنون سریال های سیمای با فضاهای ایرانی، تنها به روایتی تلخ از جامعه می پردازند.



۱۵. گرچه جواد طوسی - منتقد برجسته سینما و قاضی دادگستری - به فیلمنامه نویسی مشاوره های قضایی لازم را داده بود.

