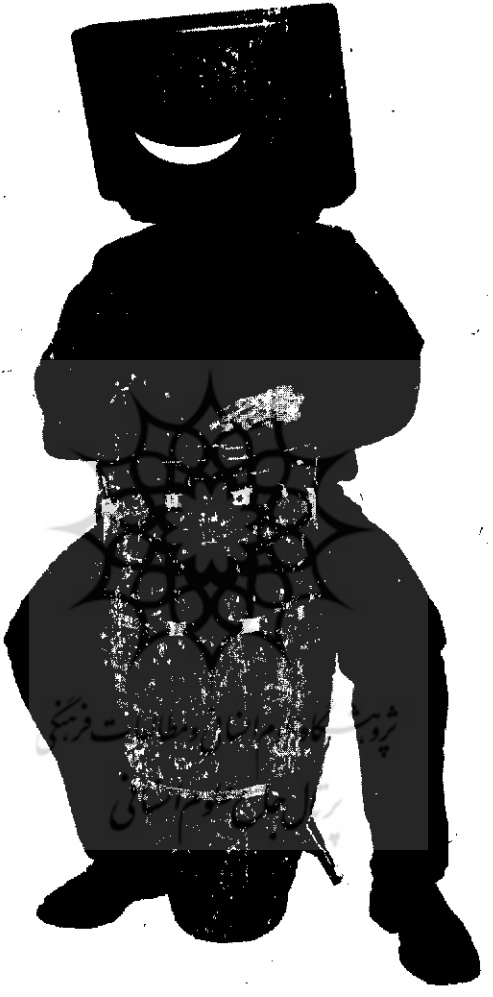

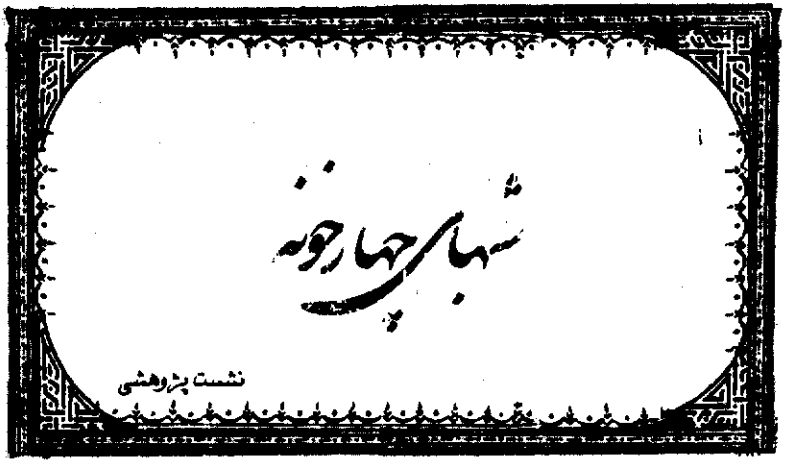

درآمد

پخش مجموعهٔ طنز چارخونه ما را بر آن داشت تا هر چند مختصر، این سریال را زیر ذره بین ببریم. این مجموعه که تا چندی پیش از شبکهٔ سوم سیما پخش می‌شد ـ و البته پس از وقفه ای یک ماهه پخش خود را از سر گرفته است ـ به شهادت نظر سنجی های رسانهٔ ملی توانسته بینندگانی برای خود دست و پا کند. بررسی چرایی این اقبال عمومی و طرح و نقد نقاط ضعف و قوت این سریال، هدفی بوده که تلاش کردیم در این نشست پژوهشی به آن دست پیدا کنیم. بی شک امیدواریم در پخش دوبارهٔ این سریال با دقتی که لازمهٔ ساخت برنامه های رسانه ای است بخش زیادی از نقطه ضعف های سریال برطرف شده باشد تا هم بینندگان رسانهٔ ملی از برنامهٔ بهتری بهره مند شوند هم معیارهای برنامه سازی رسانه ای در کشور ما رعایت گردد. لازم به یادآوری است که این نشست پیش از پخش دوبارهٔ سریال برگزار گردیده است و مطالب بیان شده در آن ناظر به دیدار بخش نخست این مجموعه است که پیش از ماه مبارک رمضان امسال به پایان رسید.

●●●

رضوانی: پیش از آنکه به سریال بپردازم لازم است توقع خودم را از طنز فاخر بیان کنم. طنز فاخر باید بتواند در عین حالی که سرگرم کننده است از این فرصت استفاده کند و با فرهنگ سازی، عده‌ای را به فکر وادارد. یکی از آسیبهایی که مدیران رسانه بایست به فکر آن باشند این است که هر چه پیش می‌رود به جای آنکه ساخته های طنز، فاخرتر و عمیق‌تر شوند به شدت کم محتوا و حتی بی‌محتوا می‌شوند. دربارهٔ سریال چارخونه هم این مسئله مصداق پیدا می کند. به نظر می‌رسد این مجموعه نتوانسته آن انتظاری که از طنز می‌رود و آن شرایطی که یک طنز باید برخوردار باشد را برآورده کند. مسایل سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در قالب طنز به طور

تأثیرگذاری در این مجموعه بیان نشده است. وقتی موضوعات این مجموعه را مخاطب پیگیری می‌کند به یک نتیجهٔ اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی مناسب نمی‌رسد. در حقیقت چیزی وجود ندارد جز اینکه یک سری آدم‌های لوده دور هم جمع شده‌اند و همدیگر را مسخره می‌کنند و دست می‌اندازند. این نوع برنامه سازی، مخاطب هم پیدا کرده است و البته دلیلش نبود کافی برنامه های طنز رقیب در تلویزیون است تا مخاطب بتواند از بین آنها دست به انتخاب بزند.

میرخندان: دربارهٔ طنز، حقیقتی وجود دارد و آن بنای طنز بر اغراق است. حتی اگر آن طنز بخواهد مضمونی سیاسی یا اجتماعی را بیان کند راه بیانش اغراق است. طنز به کاریکاتور می‌ماند. مثلا شما بینی یک چهره را بزرگ می‌کشید یا پیشانی آن را برجسته می‌کنید. این شخصیت وجود دارد ولی در کاریکاتور، اغراق‌آمیز کشیده شده است. کاریکاتور با اغراق نمایی هدفی را دنبال می‌کند. اما اغراق نمایی طنز این نکته را پیش می‌آورد که بنای آن بر بزرگ نمایی است. برای نمونه فرض کنید *منصور جمالی* وقتی رییس می‌شود و پشت میز می‌نشیند هنوز بلد نیست و نمی‌تواند با تلفن کار کند. نمی‌داند کدام داخلی است و با کدام دکمه می‌تواند با بیرون صحبت کند. این همان اغراق است. مضمونی که دنبال می‌کرد حاکمیت روابط است، به جای ضوابط. کارکرد این قسمتِ این است که مخاطب را به این درجه از شناخت برساند که کار جمالی را نفی کند. اینکه این چه رییسی است که نمی‌تواند یک دکمه را بزند. کارکرد طنز این است که عامهٔ مردم بپذیرند روابطی که در جریان فیلم پیدا شده خوب نیست و این مسئله اگر در جامعه وجود دارد ناهنجار است یا مقولهٔ عاشق شدن که در تلویزیون خیلی به آن پرداخته شده است. در جامعه این گونه مسائل امکان دارد با این نوع پرداخت تلویزیونی وجود نداشته باشد و این نوع پرداخت منحصر به کارهای تلویزیونی است. اینکه شخصیت، با اولین نگاه عاشق می‌شود. این قضیه در این سریال خیلی زیاد اغراق شده است. در حقیقت با اغراق این موضوعات و بخشیدن نوعی تمسخر به آن ها سعی دارد مصداق بیرونی آن را نقد کند و ناهنجار بودنش را به رخ بیننده بکشد.

دختر این مجموعه ـ *بهنوش بختیاری* ـ به قدری در رفتارش غلو شده که خودش به طرف مقابل اظهار علاقه می کند. در سریال‌هایی که در داخل یا خارج ایران ساخته می‌شوند، شما متوجهٔ می‌شوید که این آقا قرار است به این خانم برسد. این آقا و خانم عاشق هم می‌شوند و ازدواج می‌کنند. برخورد و نگاه اولیه‌ای وجود دارد، طوری که بیننده متوجه می‌شود قرار است در آینده اتفاق بیفتد. این مجموعه یک نگاه طنزآمیز به این قضیه ـ عشق با اولین نگاه ـ داشته است، و برای اینکه اتفاق بیفتد، خیلی بزرگ نمایی کرده است.

آتش زر: اگر شما فکر می‌کنید که این مجموعه رویکرد تلویزیونی به این قضیه ـ عشق با اولین نگاه ـ را مورد بحث قرار داده و غلوآمیز هم بیان کرده؛ من یک چنین تصوری ندارم. چون هجو

● حجة الاسلام سید علی آتش زر

یکی از عناصر پست مدرن است که در آن برای هجو باید ارجاعی داده شود که اینجا عنصر ارجاع وجود ندارد. یعنی هیچ کدام از تماشاگران نمی‌دانند که این قضیه مرجع دارد. در واقع این قضیه در این سریال خودش *بن مایه* است نه *ارجاع* و اگر بن مایه باشد، عنصر هجو اتفاق نمی‌افتد. هجو زمانی پیش می‌آید که ما یک اصلی را در نظر بگیریم یا یک فرع را و چون اینها دیده نمی‌شوند پس بن مایه است. فکر می‌کنم عنصر انتقادی بر این موضوع استوار است و ارجاعی نیست.

میرخندان: حالا اختیار با شماست که این موضوع را یک مقولهٔ اجتماعی در نظر بگیرید که در این سریال شخصیت با اولین نگاه عاشق می‌شود یا اینکه به عنوان مقولهٔ رسانه‌ای به آن نگاه کنید. ولی باز هم متوجه می‌شوید که در جهان واقعی یک چنین چیزی وجود ندارد. این جهان فیلم است که آن قدر قراردادی درست شده که با اولین نگاه، عشق حاصل می‌شود و با این ترفند مشخص می‌شود که این آقا قرار است به آن خانم برسد.

قادری: شاید بتوان دربارهٔ عشق در اولین نگاه این گونه قضاوت کرد ولی به زعم بنده دربارهٔ ابراز علاقهٔ یک زن به یک مرد با توجه به تغییرات اجتماعی عصرکنونی نمی توان آن را صد در صد ساختگی به شمار آورد در حالی که می توان مدعی شد در جامعه این امر جریان دارد و در حقیقت این مسئلهٔ دراماتیک، پشتوانهٔ بیرونی هم دارد. حتی بالاتر اینکه پشتوانهٔ تاریخی هم دارد. گرچه می پذیرم بسته به نگاه سریال های مختلف می توان حدس زد که نگاه سازندهٔ سریال به ابراز علاقهٔ یک زن به یک مرد، نقادانه و اغراق آمیز است؛ مانند سریال چارخونه؛ یا محترمانه است؛ مانند سریال *اولین شب آرامش*؛

میرخندان: نکتهٔ دیگر، تمرکز مجموعه بر طنز موقعیت است. یعنی جابه جایی موقعیت و نقش دیده می‌شود و کمتر در آن طنز کلامی وجود دارد. برای نمونه شخصیت *شُکوه* در این سریال، شخصیتی قدرت مدار است و در برابر او شوهرش منصور قرار گرفته که نقشی ذلیلانه دارد. *رعنا* در بیرون از خانه کار می‌کند و *حامد* در منزل بخور و بخواب دارد. رعنا آنقدر کم شعور است! که باور دارد، حامد استعدادی دارد و هنوز کشف نشده و او روزی می‌شود که آلبومش را بیرون می‌دهد. به جای آنکه *فرزاد*، عاشق پرستو شود، پرستو عاشقش شده ـ آن هم تنها با یک نگاه ـ و به جای فرزاد، پرستو است که ابراز علاقه می‌کند. همهٔ واحدهای خانه برای شکوه است و منصور با این حال که کار می‌کند همیشه زن ذلیل و روزی خوار اوست. هر زمانی که شکوه اراده می‌کند او را از خانه بیرون می اندازد و هر زمانی که بخواهد به خانه راهش می‌دهد.

آتش زره: شما تا این جای کار عناصر طنز را بیان کردید که شامل اغراق، جابه‌جایی و... است. اما پرسش اصلی ـ که نگاهی ارتباط شناختی به این مجموعه دارد ـ این است که آیا مسائلی چون زن سالاری، عشق در نگاه اول، مثلث عشقی و مانند اینها می‌توانند در برنامهٔ طنز مشکلی ایجاد کنند؟

● حجة الاسلام سید حمید میرخندان

معمولاً طرح اینها در فیلم بد نیست. به ویژه در برنامه‌هایی که رویکرد انتقادی دارند. البته انتقاد لطیف؛ ولی یک مطلب دیگر که ارتباط شناختی است، این است که اگر اینها به فرجام برسند یک مسئله است. ولی چیزی که واقعاً اتفاق افتاده این است که این موضوعات به شکل‌های مختلف، اغراق و به شدت هم تأکید شده است. نتیجه‌ای که به لحاظ ارتباطی و روانشناسی زسانه به وجود می‌آید این است که دیگر مسئله عادی می‌شود یا به عبارتی قبح آن از بین می‌رود وگرنه اگر تنها انتقاد باشد، مشکلی ندارد. ولی این نوع بیان بر عکس عمل می کند. طوری که نه تنها اصلاحی رخ نمی‌دهد بلکه قبح آن از بین می‌رود. به عکس در برنامهٔ شبکه ۳/۵ عادی سازی نمی‌کرد. فقط نقد می‌کرد و هر کس این برنامه را می‌دید به این نتیجه می‌رسید.

نمونهٔ این کارکرد سیاسی در تلویزیون خیلی دیده شده است. برای نمونه دو نفر اسرائیلی اسیر گرفته شده اند و یا فردی صهیونیست زخمی شده است. همهٔ شبکه‌ها پوشش می‌دهند. بر عکس وقتی ۶۰ نفر فلسطینی کشته می‌شوند و یا ۱۰۰ نفر زخمی می‌شوند طوری خبر آن را پخش می‌کنند که مخاطب در نهایت می‌گوید:

خُب، چرا اینها را می‌گویند؟

رسانه‌ها دربارهٔ موضوع اسرائیلی‌ها قیامتی به پا می‌کنند اما برای ۱۰۰ نفر فلسطینی جوری خبر را مخابره می‌کنند که گویا هیچ مشکلی نیست و نوعی عادی سازی به وجود می‌آورد. یعنی وقتی من ایرانی هم، خبر مرگ عده ای از مردم بی گناه فلسطینی را می شنوم از بس این اخبار هر روز برایم تکرار شده است دیگر مرگ ده نفر یا بیست نفر رقت برانگیز نیست و عادی به نظر می رسد. چرا که پرداختن زیاد به مسئله آن را برای ما عادی می کند.

یوسف زاده: کمدی ممکن است چند شاخه باشد، هجو یا انواع گوناگون آن، ولی چیزی که مطرح است باید دید این سریال هجو کرده یا خیر. به نظر بعضی جاها هجو دارد و در جاهای دیگر چنین چیزی دیده نمی‌شود و فقط خواسته یک موقعیت خنده‌دار ایجاد کند. در بعضی از قسمت‌ها دست به توصیف زده و با تکرار به تثبیت موقعیت کمک کرده است. طنزهای *مهران مدیری* و هجو موجود در آن بسیار برجسته‌تر و خنده دارتر است و مخاطب را مجذوب خود کرده و قدرت تأثیرگذاری آن، حتی اثر منفی بیشتر است. ولی چیزی که اینجا به چشم می خورد تعدیل شدن هجو است گرچه از لحاظ مضامین پایین آمده است.

مهرخندان: بنده تنزل چارخونه را به شکلی دیگر تحلیل می کنم. وقتی به یک مضمون اجتماعی توجه می‌شود و این مضمون اجتماعی در قالب طنز می‌آید باید جوانب مسئله را هم در نظر گرفت. هر مسئلهٔ اجتماعی دارای جوانبی است که باید به آن توجه کرد. از جمله اینکه بایست علل و عوامل آن مسئلهٔ اجتماعی را بشناسیم. سپس شکل‌های نمود آن و در نهایت تأثیراتی را که در برخواهد داشت بررسی کنیم. پس عناوین آنها می‌شود:

۱. علل و عوامل
۲. شکل‌های نمودار شده
۳. تأثیرات.

وقتی اینها را می‌شناسیم، قرار است آنها را در قالب طنز قرار دهیم. اینجاست که از گونه‌های جا به جایی، غلو و یا هر کار دیگری که لازم باشد، در داستان بهره می‌بریم و اینها باید به نوعی در آنها نمود پیدا کنند. اینکه گفته می‌شود سطح طنز چارخونه پایین آمده به این دلیل است که داستان این مجموعه به شکلی سر هم بندی شده است. مانند این است که یک بار از شما بخواهند یک پرتره بکشید شما آن را با جزئیات کامل ترسیم می‌کنید. اگر به این شکل باشد که هیچ. اما یک وقتی هم از شما پرتره می‌خواهند شما چشم چشم، دو ابرو... می‌کشید. این همان حالتی است که شما داستانی را ساخته‌اید، ولی جزئیات، دقت و عمق ندارند. در مضمون این سریال دقت نگری و جزئیات وجود ندارد. در نتیجه ساختار اثر هم مشکل پیدا می‌کند. حالت سر هم بندی به وضوح دیده می‌شود. در فیلم‌های *مهران مدیری*، هر قسمت، داستان مجزایی داشت ولی کل داستان جدای از هر قسمت نیست و ساختار محکم و منسجمی داشت. برای نمونه در *شب‌های برره*، شخصیت روزنامه نگار در کل ساختار جای داشت. وقتی در قسمت‌های مختلف از *کیانوش* موضع‌گیری هایی دیده می‌شد، برای این بود که قبلاً شخصیت او تعریف شده و این که چه زندگی و اعتقادی داشته است.

سریال با این دید سطح بندی شود، معلوم می‌شود این سریال چه سطحی دارد. از لحاظ ساختاری می‌توان گفت که طنز، اغراق دارد اما در اغراق هم باید منطقی عمل شده باشد که وقتی از آن عدول می‌شود به یک چیز بی‌مزه و توی ذوق زن تبدیل نشود. برای نمونه در کاریکاتور اگر بینی بزرگی بکشیم با یک سر کوچک، این اغراق به حدی است که هنر آن هنرمند را پس می‌زند و توی ذوق می‌خورد. وقتی کاریکاتور برای ترسیم شدنش معیارهایی دارد و منطقی برای کادربندی‌اش وجود دارد، چطور می‌شود طنزی که از تلویزیون پخش می‌شود این معیار و مبنا را نداشته باشد؟ از این جهت است که باید دقت نظر بیشتری در ساخت آنها صورت بگیرد.

به طور مطلق فیلم و به طور خاص این سریال تا جایی باید پیش رود که مخاطب بپذیرد. وقتی مخاطب احساس کند شخصیت شکوه بیش از اندازه داد می‌کشد، فریادهای او که زمانی جنبهٔ مطایبه و خنده داشت برای بیننده آزاردهنده می‌شود یا در جای دیگری که بحث حاکمیت روابط به جای ضوابط است وقتی منصور رئیس می‌شود و نمی‌داند چگونه باید با دکمه‌های تلفن کار کند این خیلی اغراق است.

وقتی این حالت‌ها در این سریال ایجاد می‌شود باعث تنزل طنز می‌شود و دیگر طنزی فاخر نخواهد بود. چون حدود و مرز طنز را از دست داده و در نتیجه افت پیدا می‌کند. از این موضوع به

این نتیجه می‌رسیم که همه چیز طنز، متن نیست. موضوع کارگردانی هم مهم است. همین نویسنده‌ها با مهران مدیری هم کار می‌کردند. پس بحث کارگردانی در این مجموعه مطرح است و به همین دلیل است که می‌گویند در هر فیلمی اول و آخر هر کاری باید سراغ کارگردان رفت. خصوصاً در طنز که بداهه‌پردازی هم، وجود داشته و دارد. هر متنی تا اجرا شود کلی چکش‌کاری می‌شود و تغییر می‌کند تا ساخته شود.

یوسف زاده: به نظر می‌رسد، این طنز نسبت به طنزهای قبلی مانند کارهای مهران مدیری از لحاظ ساختاری و ساختمانی داستان، خیلی نازل‌تر است. از جهت صناعت می‌گویم نه از لحاظ محتوا!! مهران مدیری خیلی استادانه‌تر و بهتر کار می‌کرد به طور مثال از لحاظ شخصیت‌ها. شخصیت‌ها جزئیات زیادی ندارند و چیزی وجود ندارد که به آنها پرداخته شود. یک سری جزئیات پیش پا افتاده که همیشه به آنها پرداخته می‌شد.

شخصیت باید جزئیات متفاوتی داشته باشد. این جزئیات متفاوت است که پرداخت می‌شود و داستان به پیش می‌رود از طرفی دیگر باید شخصیت‌ها بکر و تازه باشند و نه مستعمل و به تعبیری دستمالی شده. در چارخونه این شخصیت‌ها اکثراً مستعمل هستند. در واقع این شخصیت‌ها از داستان‌هایی دیگر گرفته شده و کنار هم گذاشته شده‌اند. در این سریال نه موقعیت‌ها، موقعیت جدیدی هستند و نه شخصیت‌ها!!

آتش زر: تصور می‌کنم ما در ایران مشکل طنزمان این است که فیلم‌نامه نداریم. طنزها داستان محور است و دلیل آن اساساً این است که کارگردان طنز پرداز نداریم. اگر در کارهای مهران مدیری چیزی هست، به دلیل وجود گروه خوبی در کنار ایشان است نه اینکه کارگردانی خوبی داشته باشد. او چند تا ۹۰ قسمت کار کرده است اما صحت اولین کارش است. اگر طنزهای اجتماعی قبل چه مثبت، چه منفی حرفی برای گفتن داشت به خاطر حضور قاسم خانی بوده است. نه به خاطر مهران مدیری. او سرپرست گروه نویسندگان بود و همه چیز از او نشأت می‌گرفت. ما مشکلمان این است که یا فیلم نامهٔ درستی نداریم یا کارگردانی، قوی نیست در نتیجه طنزها، داستان محور می‌شوند نه فیلم نامه محور!! یعنی تا اندازه ای فیلم نامه ندارند یا به لحاظ فنی نمی‌توان گفت فیلم نامهٔ خاصی دارند. اینکه دوستان اعتقاد دارند جزئیات ندارد و شخصیت‌ها بکر نیستند این بر می‌گردد به همین مسأله. همچنین ما کارگردانی هم نداریم بلکه بازی محوری داریم. یعنی این بازیگرها هستند که حتی گاهی داستان را تعیین می‌کنند و بر میزانسن‌ها و حتی دکوپاژها هم تأثیرگذاری دارند. این ضعف‌ها بر می‌گردد به این مشکل اساسی و بنیادی در جریان طنز تلویزیون ما. به طور مثال شخصیت شنبه در سریال چارخونه، اول خیلی تکلیفش مشخص نبود در نتیجه شخصیت ضربه خورد و بعضاً سوء تفاهم هم ایجاد کرد. در برابر این پرسش که او ایرانی است یا افغانی، حامد را نیز افغانی کردند! این موضوع معلوم می‌کند که مشکل داستان داریم.

● حجة الاسلام غلامرضا یوسف زاده

رضوانی: در برنامه‌ای که از شبکهٔ سوم پخش شد در مصاحبه‌ای، یکی از بازیگران مجموعه گفته بود که ابتدا قرار بود پسر منصور جمالی از خارج بیاید. بعد آن شخصیت به دلایلی پذیرفته نشد و در نتیجه به جای پسر خانواده، *جواد رضویان* در نقش شنبه وارد مجموعه شد!

آتش زو: این امر مؤید همین مطلب است که برنامه سازان و برنامه ریزان در تلویزیون قبل از شروع ساخت مجموعه، فیلم نامه‌های آنها را درخواست نمی‌کنند. همان مشکلی که در برنامه‌های مناسبتی دیده می‌شود! برای یک رسانه خیلی بد است که ناگهان داستان سریالش در وسط پخش تغییر کند. اتفاقی که دربارهٔ سریال های مناسبتی می افتد.

میرخندان: یکی از مشکلاتی که در بخش ساختاری این فیلم نمود پیدا می‌کند وجود سکانس‌های زاید و بیکار است. سکانس های مربوط به اداره یک نمونه است. درست بر خلاف پاورچین که یک رابطهٔ ارگانیک بین کارمندها در اداره برقرار بود. یا وجود کاراکتر بیکار و قابل حذف فرخ؛

به قول *ارسطو* ـ اگر چه این نکته را در تراژدی مطرح می‌کند ولی ظاهراً در کمدی هم صدق می‌کند ـ طرحی خوب است که شما نتوانید آن را حذف کنید. اگر بتوانیم از یک داستان بخش هایی را برداریم بی آنکه خللی در داستان ایجاد شود، پس باید حذف شوند.

اگر این ضعف‌ها را ببینیم، آن وقت متوجه می‌شویم که آن تأثیری که طنز باید بگذارد اینجا گذاشته نمی‌شود. یعنی همان انتقاد تأثیرگذاری که طنز باید روی مخاطب بگذارد، به عکس می‌شود. یعنی لبهٔ تیغ برنده‌ای ندارد پس نمی‌برد. در آن صورت این نحو ساختاری با تأثیرش، کارکرد متن را بر عکس می‌کند. یعنی به جای اینکه ببرد بدتر تضعیفش می‌کند.

یوسف زاده: کمدی یک ساختار محکم و منسجم ندارد، ساختار اپیزودیک دارد. این ذات کمدی است. در واقع آنچه که ارسطو در مورد ساختار منسجم و مرتبط به هم گفته، در مورد تراژدی گفته که ساختمان محکمی دارد! اما می‌توان گفت که این مجموعه از لحاظ کمدی هم سر هم بندی شده است.

رضوانی: برخی شخصیت های سریال قابل تامل هستند. دربارهٔ شخصیت فرخ می‌توان گفت که او از آن تیپ آدم هایی گرفته شده که چشم چران و لاابالی هستند. این شخصیت میان سال همانند نقشی است که در *شبهای بره* ایفا می کرد با این تفاوت که آن جا تکیه کلامش جیگر بود و اینجا *فدات شم*! وی گرچه به زن‌ها ظلم می‌کند و با هیچ زنی نمی‌تواند کنار بیاید ولی از طرفی زنها برای او موضوع جالبی هستند. با اتومبیلش مسافرکشی و کار می‌کند اما همان هم وسیله‌ای برای پرداختن به موضوع مورد علاقه اش است! وقتی هم که *نظیرتشنه* عاشق می‌شود به او حق می‌دهد و با او همذات‌پنداری می‌کند. به واقع بازی این تیپ آدم، گویا فقط از عهدهٔ او بر می‌آید. همانند کارهای خانم *بهنوش بختیاری*.

● حجة الاسلام سلمان رضوانی

علی رغم این روحیهٔ فرخ، پسرش فرزاد از آن مردهای زن نمایی است که محبوب مخاطب است. سعی می‌کند مودبانه صحبت کند. نقش وی بار منفی خاصی در مجموعه ندارد. در حالی که شخصیت حامد نگاه منفی کارگردان به این گونه آدم‌هاست. نگاه انتقادی او نسبت به حامد که فقط خود را می‌بیند و فکر می‌کند هیچ کس او را نمی‌بیند، هویدا است.

آتش زره: به نظر من هیچ رابطهٔ ارگانیکی بین افراد اداره و طنز پاورچین وجود نداشت. باز هم توی این سریال یک تفاوتی بین اداره و خانه دیده می‌شود و رقابت‌هایی که در اداره وجود دارد به خانه هم آورده می‌شود!!

قادری: این ارتباط وجود داشت! هم ارتباط منطقی و ذاتی وجود داشت هم داستانی؛ نمونهٔ ارتباط داستانیش زیاد بود. برای نمونه در یکی از قسمت ها رییس اداره به خیال آنکه *فرهاد*، زبان انگلیسی می داند او را مسئول ترجمهٔ سخنان یکی از مهمترین سرمایه گذاران اداره شان کرد. چرا که فرهاد برای خود شیرینی در برابر رییس، الکی دربارهٔ توانایی های خود در سخن گفتن به زبان انگلیسی داد سخن سر داده بود! بعد از آن، همهٔ زمان سریال به مصایبی که فرهاد کشید تا زبان یاد بگیرد، اختصاص یافت که هم بار معنایی داشت هم کمدی یا در بحث ازدواج پسر رییس ـ *آقا سامان* ـ با خواهر فرهاد ـ *شادی* ـ ارتباط داستانی بین اداره و خانه برقرار بود.

از طرفی دربارهٔ ارتباط ذاتی اداره و خانه در سریال طنز پاورچین و یا هر سریال آپارتمانی دیگر باید بگویم که از یاد نبریم در ایران با طبقهٔ پر جمعیتی از کارمندان ادارات رو به رو هستیم که وقتی می خواهیم شاغل بودن یک فرد در یک سریال اجتماعی یا طنز را بیان کنیم تصویر کردن کارکردن او در یک شرکت، ساده ترین و منطقی ترین کار است. حال در یک سریال نود شبی که محوریتش با یک خانواده است، سرک کشیدن به محل کار افراد لازم است. چون هم مردم می خواهند با شخصیت ها هم ذات پنداری کنند و هم وارد اداره شدن، ایجاد کنندهٔ میدان بیشتری برای شخصیت پردازی آدمهای سریال و خلق موقعیت های خنده دار است. این همان ارتباط ذاتی ای است که نام بردم. یعنی ذات سریال های نود شبی و سریال های خانوادگی چنین اقتضایی دارد. بنا بر این اقتضاها می توان گفت در پاورچین، سرک کشیدن به اداره هم دارای ارتباط ذاتی و هم داستانی بوده است.

رضوانی: در مورد بحث اداره، دو، سه بحث کلیشه‌ای در آن دیده می‌شود. یکی وجود ارباب رجوع که خیلی توی ذوق می‌زند. اصلاً هیچ کارکردی ندارد. دیگر نمی‌تواند نماد باشد. شده لوس بازی مثل همان قضیهٔ دماغ بزرگ و صورت کوچک. اغراق، تضاد و کنتراست، دیگر وجود ندارد.

بعضی ریزه‌کاری‌ها در اداره رعایت نمی‌شوند. در طنزهای پاورچین و *نقطه چین* ریزه کاری هایی رعایت می‌شد که البته در طنز چارخونه به آن ریزه کاری‌ها توجه نشده است. در آنجا بحث‌ها حیثیت پیدا می‌کرد، شخصیت پیدا می‌کرد ولی در چارخونه به نظر می‌رسد فقط تغییر

● سید حمید رضا قادری

لوکیشن وجود دارد. فقط برای گول زدن مخاطب است. این طنز می‌توانست مانند *زیر آسمان شهر* فقط در خانه اتفاق بیفتد. در آنجا همهٔ اتفاقات فقط در خانه بود و تغییر لوکیشن نداشتیم.

البته معتقد نیستیم که پاورچین و نقطه چنین بی‌نقص بودند ولی نسبت به آنها افت شدید نشان داده؛ یعنی روند طنز به جای آنکه پیشرفت کند در حالت افت است. در سطح حرکت می‌کند و نه در عمق!!

میرخندان: شما در این مجموعه دو نمونه زن می‌بینید که بلاهای شوهرشان را تحمل می‌کنند. زن حامد، که به هر طریق شوهرش را تحمل می‌کند و دختر دوم هم که ابراز تمایل برای ازدواج دارد آن هم به آن شدت.

رضوانی: البته سه تیپ زن در این مجموعه دیده می‌شود. شکوه مادر خانواده، مدیر، بداخلاق و سنتی است. تمام خانه متعلق به اوست، مادر خرج خانواده است. حتی شوهرش هم باید از او پول بگیرد. حتی به شدت هم شوهردوست است و همین موضوع در سریال به تمسخر گرفته می‌شود که اگرچه او شوهرش را تحمل می‌کند اما دیوانه وار او را دوست دارد.

بهنوش بختیاری بازیگر تیپیک که بیشتر فیلم‌هایش را در یک نوع شخصیت ظاهر شده است در این سریال نیز همان شخصیت لمپنی را دارد که معمولا آدم موفقی نیست و می‌خواهد خودش را موفق جلوه دهد. دختر دیگر خانواده، رعنا نیز سهمی از این لمپنیزم برده و بحث اشتغال زنان را در این مجموعه مطرح می‌کند.

رعنا دختر خانواده در بیرون از خانه کار می‌کند و شوهرش در خانه می‌ماند. در صورتی که نان آور خانه همسر اوست. در نگاه زن سالارانه که با شخصیت شکوه در این سریال به چشم می‌خورد، به این نتیجه می‌رسیم که این فیلم نگاه انتقادی ندارد؛ بلکه نوعی نگاه تثبیتی دیده می‌شود که از این طریق هجو می‌کند. به طور مثال این نوع نگاه تثبیتی با شخصیت پرستو و تکیه کلامش که *یخ حوض شکوندم و این اعصابم هست*، بیشتر نمود پیدا می‌کند. در دنیای امروز زن مانند گذشته در خانه، مشغول به کار نیست و انواع وسائل رفاهی که در منازل وجود دارد باعث راحتی کارها شده اما با این حال، نارضایتی زن خانه‌دار این نکته را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند که زن همیشه همین است و دوست دارد کارهایش بیش از اندازه به چشم بیایند. اینکه رعنا در بیرون از منزل کار می‌کند، مخاطب را به این باور رسانده که این موضوع عادی است. این مسأله، دید انتقادی کارگردان را نمی‌رساند، بلکه می‌خواهد معمول بودن این معضل را در ذهن‌ها تثبیت کند.

قادری: اگر بخواهیم یک ارزیابی همه جانبه ـ البته به زعم بنده ـ از علل ضعف مفرط این مجموعهٔ نود شبی داشته باشیم باید در سه سطح با سریال رو به رو شویم. یعنی نمی توان و نباید همهٔ ضعف های سریال را به یک باره به پای نویسنده یا کارگردان نوشت. قوت و ضعف هر اثری

ـ به حکم تجربه و به حکم روابط موجود کاری رسانه ای ـ در این سه سطح، تعریف می شود:

۱. ضعف های تهیه کننده؛

۲. ضعف های کارگردان؛

۳. ضعف های نویسندگان؛

در سطح سوم، دوستان نویسنده نتوانسته اند دنیای جدیدی خلق کنند. حداقل تاکنون نتوانسته اند چنین کاری را انجام دهند. چرا که با دست اندازی به توانایی بازیگران و شخصیت های کلیشه ای آنها، سعی در جبران مافات دارند. شخصیت پردازی پرستو، بابا فرخ، منصور جمالی و مادرجان شکوه موید این ادعاست. از طرفی سوراخ های روایی اثر هم طرف دیگر ماجرا است. در حقیقت کارگردان اگر با شخصیت های پخته ای روبه رو نباشد ـ که حاصل دسترنج نویسندگان هستند ـ تنها تا اندازهٔ اندکی می تواند از خود خلاقیت به خرج دهد برای بالا کشیدن برنامه. نمونهٔ خوب آن رضا عطاران است. رد پای او را به راحتی می توان در ساخته هایش دید چرا که با نویسندگانش به تعاملی دست یافته که آن ها نوع خاص طنزش را به اثر ببخشند؛ ولی این، جای پرداخت درست شخصیت ها را نمی گیرد. در نتیجه می بینیم *مریم امیرجلالی* در ساخته های عطاران آنقدر درست پرداخت می شود که دیگران از روی او نمونه برداری می کنند. در حقیقت هر نمونه برداری، نشان می دهد که نسخهٔ اصل، آنقدر موفق یا جذاب بوده که دیگران را به کپی کردن وادار ساخته است. وقتی چنین معضلی در میان است آگاه شدن از آن، تنها نیاز به یک دوره متن خوانی دارد که با مشارکت بازیگران، نویسندگان وکارگردان اثر انجام می شود تا هم به نقاط قوت و ضعف اثر آگاه شوند، هم پیشنهادهایی که مطرح می شود را در متن بگنجانند. اگر این دوره ها برگزار شده پس با توجه به این همه ضعف سریال باید گفت همهٔ گروه دچار ضعف هستند که نتوانسته اند جلوی ایرادات کار را بگیرند و اگر هم برگزار نشده این برمی گردد به عدم مدیریت صحیح کارگردان و تهیه کنندگان. به نظر بنده سروش صحت در گزینش متن ها دقت کافی به خرج نداده است و اشتباه نویسندگان در سرهم بندی کردن شخصیت های وام گرفته شده با بی دقتی خود سروش صحت در هم آمیخته و شده آش شله قلمکاری به نام چارخونه؛ اگر متن ها پیش از ساخته شدن توسط کارگردان و تهیه کنندگان بررسی شده بود هیچ گاه با این همه کم رمقی پیش نمی آمدند.

با این توضیح، ادعای ضعف اثر در دو سطح دیگر روشن می شود. چرا که نشان می دهد کارگردان یا تهیه کنندگان دقت لازم نداشته اند که متن های نوشته شده دارای بار طنز یا خلاقانهٔ کمی است. البته معتقدم ایرادِ بیشتر بر عهدهٔ تهیه کنندگان و ناظر کیفی است. ایشان موظف هستند روند کار را زیر نظر داشته باشند. در هر صورت بسیاری از این مشکلات ناشی از تعجیل در ساخت یک سریال نود شبی دیگر برای پرکردن آنتن است. تعجیلی که دلایلش بیشتر

در دنیای مدیریتی نهفته است تا بدنهٔ سازندهٔ یک سریال؛

اگر کلان تر به روابط حرفه ای برنامه سازی بنگریم و به نقش *مهران مهام* و *ایرج محمدی* در ساخت سریال های *رضا عطاران* آگاه باشیم می توان مدعی شد اگر ناظر کیفی، مدیر تولید و تهیه کنندهٔ کاربلدی بالای کار می ایستاد و دقت نظر خوبی می داشت هیچ گاه اجازهٔ آغاز ساخت یا پخش سریالی با این همه ضعف در پرداخت شخصیت را نمی داد. در حقیقت باری را که *مهران مدیری* و سرپرست نویسندگان قدرتمندش یعنی *پیمان قاسم خانی* و رضا عطاران و تهیه کنندگان سخت گیرش با هم به دوش می کشیدند تا اثری مقبول ارائه دهند اینجا به تنهایی بر دوش سروش صحتی قرار داده شده است که هنوز در قواره های کارگردانی، آنقدر بزرگ نیست که بتواند سریالی را به تنهایی جمع وجور کند. چنین توقعی داشتن از او بیهوده است چون او خود در حال آزمون و خطاست و در حقیقت کار اصلی را بایست پیش از ساخت، ناظران و تهیه کنندگان با خواندن و تحلیل شخصیت های سریال می کردند تا نه سروش صحت اولین تجربه اش مقرون به شکست باشد نه نویسندگان و بازیگران، چشم بسته وارد میدان شوند.

آتش زر: از نظر شخصیت‌پردازی به نظر می‌آید، اصلاً شخصیت‌پردازی وجود ندارد. بازیگرها از داستان، یک شخصیتی می‌گیرند و بعد بازی می‌کنند! این معضل در کارهای مهران مدیری و دیگران هم دیده می‌شد ولی یک مقداری عطاران در این باره خوب کار کرده بود. بالاخره شخصیت حمید *لولایی* و مریم امیرجلالی با این ویژگی ها دست پخت رضا عطاران بوده است. مهران مدیری و سروش صحت نافرهیخته و بسیار سطحی شخصیت‌پردازی می‌کنند. به طوری که شکوه همان زنی است که در کار عطاران هم هست و بعداً در کارهای دیگر هم دیده می‌شود. یا شخصیت چشم چران و لاابالی فرخ از *سالارخان* شب‌های برره گرفته شده و از آن جا آمده است. به طور کلی بازیگر در این سریال دیده می‌شود تا شخصیت در نتیجه سنگینی بار روی دوش داستان می‌افتد. داستان ها هم که بی‌محتوا و سطحی است.

یوسف زاده: از لحاظ محتوایی ـ بر خلاف ساختار ـ معتقدم چارخونه خیلی بهتر از کارهای مهران مدیری درآمده است. از این جهت که طنزهایی از جنس طنزهای مهران مدیری در ذاتش پیام‌های مخربی داشته است. در طنز شب‌های برره، جریان روشنفکری مطرح می‌شود که قصد دارد جریان سنتی اطرافش را با تمام اضلاعش نفی کند اما این نوع پیام‌های تخریب کننده در چارخونه دیده نمی‌شوند و شاید دلیل آن، وجود فیلترهایی باشد که باعث شده جلوی مقداری از آن هجمه‌های تخریبی گرفته شود.

واقعیت این است که ساختن طنزی با همهٔ ویژگی‌های عالی‌اش مشکل است. همین که طنز از یک سطح تخریبی به سمت سطح خنثی پیش رفته، خوب است. می‌خواهم عرض کنم که این طنز فقط مخاطب را سرگرم می کند و کم ضرر است، نفعی ندارد و پیام خاصی را هم دنبال نمی‌کند.

قادری: من با این ایده مشکل دارم، هم در جزییاتش ـ اینکه پیام های آن سریال ها بد بوده است ـ و هم در کلیتش ـ اینکه بیاییم آثار خنثی را ارج نهیم ـ چرا که اثری با ویژگی های چارخونه در نهایت مانند مجموعهٔ طنز شبکهٔ سه و *نیم داریوش کاردان* ــ که زمانی انتقادهای شدیدی به مهران مدیری و نوع برنامه سازیش ابراز می کرد ـ به زودی فراموش خواهد شد. این فراموشی هم ناشی از ضعف این سریال است نه چیز دیگر؛ خب پس باید دربارهٔ این سریال در حد و اندازه های خودش بحث کرد. بله موفق بوده جمعی از مردم دلزده و دل خسته از روزمرگی را گرد خودش جمع کند. همین و بس! اثری که در ساختارش، بیان و پیش برد داستانش و طرح محتواهای مدنظرش مشکل دارد نمی تواند بر بیننده، اثری قابل ارزیابی داشته باشد. البته شاید توانسته بر برخی از همین مردم عوام تاثیراتی داشته باشد ولی نه اثری که قابل بررسی باشد. اصلا این خنثی بودن یعنی چه؟..یعنی وارد کردن یک واژهٔ جدید به حیطهٔ تعاریف رسانه ای که از این پس آقایان پشت آن سنگر بگیرند و برنامه های ضعیف خود را توجیه کنند.

اینکه بیاییم و از ترس بیان برخی سخنان ـ که هنوز در بد یا خوب بودنش اختلاف است ــ اثری چون چارخونه را ارج نهیم اشتباه است. اثر خنثی، اثر ضعیف و بی اقبالی خواهد بود و نباید در برنامه ریزی های رسانه ای جایگاه پیدا کند. چون وقتی ایده آل شد نمرهٔ ده، نمرهٔ آخر یک هم نخواهد بود.

میرخندان: موضوع طنز اجتماعی مورد بحث است. این که طنز، اجتماعی باشد یا نباشد؟ مثلا باغ مظفر طنز اجتماعی نبود اما کار موفقی هم بود. اگر قرار باشد کسی سراغ طنز اجتماعی برود باید خوب از آب درآورد. اگر نمی‌تواند بهتر است اصلا سراغش نرود. طنز چارخونه، طنزی اجتماعی است ولی در سطح نازل‌ترش شب‌های بزره، طنز اجتماعی بود ولی نگاهش آسیب داشت.

قادری: بله! آسیب داشت ولی چه اندازه؟ در حال حاضر کدام یک از آثار مخرب آن سریال ماندگار شده است. اصولا چند درصد مردم ما توان درک تکه های سیاسی یا فکری آن سریال را

داشتند؟ به نظرم ایدهٔ زن سالاری و بی احترامی ای که هر شب در چارخونه به مردان می شود مخرب تر است؛ چون الان فضای جامعه و سیاست ایران و دنیا متناسب با رویکردهای فمینیستی است و این وسط فقط همراهی این سریال با این اتمسفر را کم داشتیم! در حالی که در آثار مهران مدیری به چیزهایی نقد می شد که به روز نبودند و بیشتر جزو دغدغه های همیشگی بشری بود. اینکه یک نفر شهری پا به جایی بگذارد به دور از تمدنِ مقبول بشری و سعی کند آن ها را اصلاح کند، ایراد داشت؟ خیر...دقیقا بحث اصلاح گری بود. حال در این میان غلط هایی هم صادر می شد که طبیعی بود. اصولا اثر طنز ـ بنابر تعاریف همه از مقولهٔ طنز ــ و اثری که می خواهد محتوا محور باشد، باید سخن داشته باشد. چون طنز قرار است انتقاد داشته باشد و انتقاد هم لازمه اش سخن گفتن است. پس خنثی بودن در محتوا بی معنی است. اگر خنثی باشد یعنی یا طنز نیست یا اگر هست دو رو است. بالاخره نویسنده یا کارگردان به چیزی منتقد است و می خواهد انتقادش را در قالب اثر بیان کند. حال گیرم به برخی بربخورد. منکر ضعفهای برخی آثار مهران مدیری نیستم؛ مانند آخرین کارش ـ باغ مظفر ـ که مصداق بارز تعریف خنثی شماست؛ پر از تبلیغ و بی هویت؛ چون هدفشان از ابتدا بهره گیری از محبوبیت مهران مدیری برای گذراندن وقت مردم بود. جالب اینکه خود مهران مدیری و مردم می دانستند دارند یک شوی تبلیغاتی را نظاره می کنند ولی همه راضی بودند. همین که از ابتدا قرار شد چنان برنامه ای با چنان هدف گیری ای ساخته شود باعث شد باغ مظفر بی ارزش در بیاید.

اینکه ما بخواهیم از ترس بیان شدن برخی حرفها به آثاری چنین نازل پناه ببریم، اشتباه است. در هر صورت به نظر بنده نگاه انتقادی *پاورچین* به پدیدهٔ ناپسند چاپلوسی، در قالب پاچه خاری های *داوود بروه* و *فرهاد* برای رییسشان، ماندگار شد یا حتی درماندگی متفکرین در برابر عقب ماندگی فکری توده ها به خوبی در مجموعهٔ شب های بروه بیان شد که تا کنون در هیچ برنامهٔ طنز دیگری به آن ظرافت و زیبایی بیان نشده است. سریالی چون چارخونه در این اندازه ها هنوز هنرنمایی نداشته و تنها توانسته تکیه کلام هایی را رواج دهد که هویت قومی آنها هنوز محل بحث است.

در رسانه اگر می خواهیم برنامه ای موفق داشته باشیم باید آستانهٔ تحمل خود را بالا ببریم. اینکه از آثار خنثی در همین اندازه های چارخونه هم تجلیل شود، باعث می شود عده ای از فردا به انگیزهٔ خنثی سازی، اثر بسازند که مطمئنا هیچ بار هنری و محتوایی نخواهد داشت. باید بیست را بگیریم تا حداقل چهارده بشویم. باید به آثاری که حرفی برای زدن دارند، میدان دهیم. بالاخره اگر هم حرف ناپسندی زده شد می شود در ادامه دستور داد اصلاح شود. رسانه بر خلاف سینما این قابلیت را دارد که در هر لحظه جلوی آسیب را بگیریم.

آتش زن: از حق نگذریم بعضی محتواها در این سریال خوب پرداخت شده بود. مثلاً زن سالاری، بی‌عاری و بیکاری مردها. اینها بار انتقادی قشنگی داشتند و روی مخاطب تأثیر گذار بودند. مخاطب به این نتیجه می‌رسید که عجب زندگی آشفته‌ای خواهد شد اگر همهٔ امور در دست زن‌ها باشد و چه زندگی بدی خواهد بود زمانی که مرد در خانه بنشیند و زن در بیرون از خانه کار کند و خصوصاً اینکه کار کردن زن را بر عکس روال‌های قبلی نشان می‌داد. چون در این سریال این امر را به شکل ارزش نشان نداده است و فکر می‌کنم این قابل تقدیر است. بیننده راضی نمی‌شود که رعنا مهمان دار هواپیما باشد. چون فکر می‌کند از سر حماقت است که او کار می‌کند و شوهرش فقط در خانه می‌ماند و می‌خورد.

اما متأسفانه سریال‌های ما چون فقر محتوایی و فقر سوژه دارند همیشه به عشق منتهی می‌شوند و متصل می‌گردند. طوری که موضوع عشق در نگاه اول نه تنها به نقد نمی‌رسد بلکه تثبیت شده و عادی سازی می شود. آخر کار همان مثلث‌ها و مربع‌های عشقی که در طنزهای دیگر هم اتفاق افتاده، دوباره اینجا دیده می‌شود.

برای نمونه شنبه، دنبال زن پولدار می‌گردد. تکلیف داستان معلوم نیست. فیلم ساز گویا می‌خواهد شبی را بگذراند و این باعث همان عادی سازی می‌شود که بیان شد. مرتباً شنبه نانجیبی می‌کند و ما هم به این نانجیبی نگاه می‌کنیم و خوشحال شده و می‌خندیم!! در صورتی که هیچ بار انتقادی ندارد.

یک نکتهٔ مهم اینکه تلویزیون ما به لحاظ رویکرد به قومیت‌ها خوب کـار نکـرده اسـت. ماننـد شهرداری که وقتی جایی را می‌کَند و چاله‌ای درست می کند، تا کسی در آن نیفتد به فکـر چـاره نمی‌افتد و آن را پر نمی‌کند و دورش را چیزی نمی‌کشد!!

متأسفانه ما به لحاظ مسائل قومیتی کم ضربه ندیده‌ایم و تصور می‌کنم به نـوعی ایـن هنجـار شکنی برای اولین بار در این سریال صورت پذیرفته است. چون در طنز، فقر سوژه است این اتفاق رخ داده است. حضور جواد رضویان با این مشکل قومیتی توانست سـریال را تـا انـدازه ای نجـات دهد. چون داستان در مثلث و مربع عشقی مانده بود و این شخیصت توانست فضا را عـوض کنـد. به عبارتی، تازه سرگردانی سریال از آنجا آغاز می‌شود که شخصیت شنبه با یک ملیت نـامعلوم پـا به عرصهٔ داستان می‌گذارد.

قادری: اگر یکی از وظایف رسانه را در کنار ساخت برنامه، ساخت برنامه ساز قلمداد کنیم میدان دادن به سروش صحت کاری پسندیده است. در هر صورت تجربهٔ نخست سروش صحت بـوده و می توان بسیاری از این ایرادات را ـ البته نه همه را ـ به این مسئله نسبت داد. همچنان که وقتـی نام رضا عطاران به عنوان سازندهٔ یک اثر در عنوان بندی سریالی آمد، خوشحال شدیم و اکنون او به یک کارگردان مولف در رسانه تبدیل شده‌است که می توان طنز خاصش را از آثارش دریافـت. با این همه در پایان دو نکته وجود دارد که بیانشان لازم است:

۱. انداختن فرد بی تجربه ای چون سروش صحت وسط میدان نود شبی ساختن، مانند آن است که بخواهیم از طفلی نوپا در دوی مارتن استفاده کنیم! بزرگان این کار هم در بـسیاری از سـاخته هایشان کم می آورند، چه رسد به تازه واردی چون سروش صحت؛ رسانه بـرای ایـن افـراد بایـد تعریف جداگانه ای داشته باشد. نبایست اجازه دهد آن ها خود را این گونه به هدر دهند. می تـوان اجازه داد ایشان کارشان را با ساختن یک اثر جمع و جور هفتگـی آغـاز کننـد و آن گـاه برایـشان زمینهٔ ساخت آثار شبانه فراهم شود.

۲. اگر به اسامی افرادی که در این سالها سازندهٔ سریال های طنز بوده انـد دقـت کنـیم بیـشتر

اسامی آشنا هستند و عملا ساخت و ساز سریال های طنز در دست عده ای معدود در جریان است. اگر می شود از ابزار رسانه ای برای ساخت سریال های شبانه توسط کارگردانان تازه کاری چون سروش صحت بهره برد چرا این فرصت به دیگران داده نمی شود. اگر آن ها بد بسازند اتفاق خاصی نیفتاده است. در نهایت می شوند مانند همین طنز چارخونه ولی حداقل یک فرد جدید در معرض آزمون قرار گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی