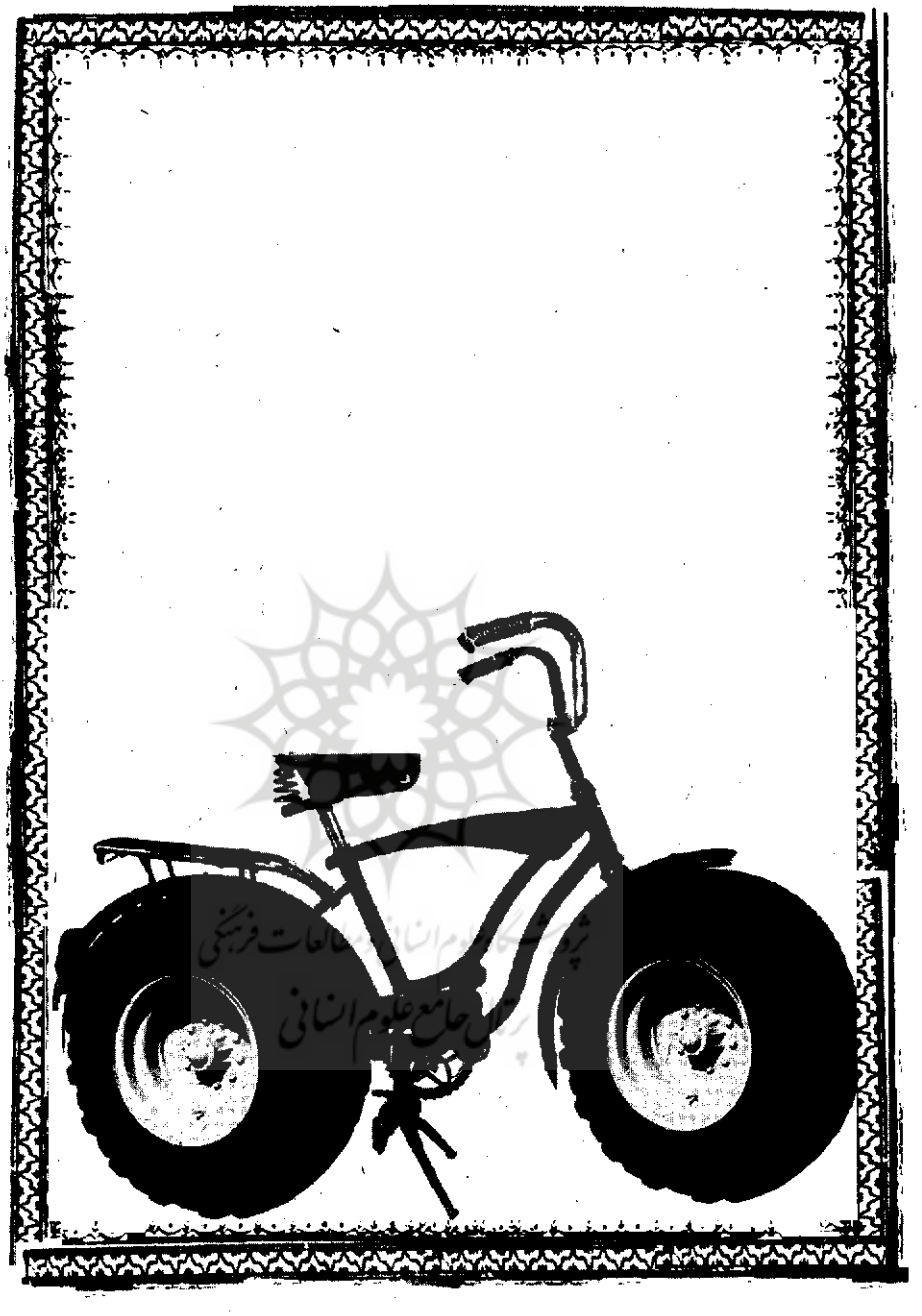
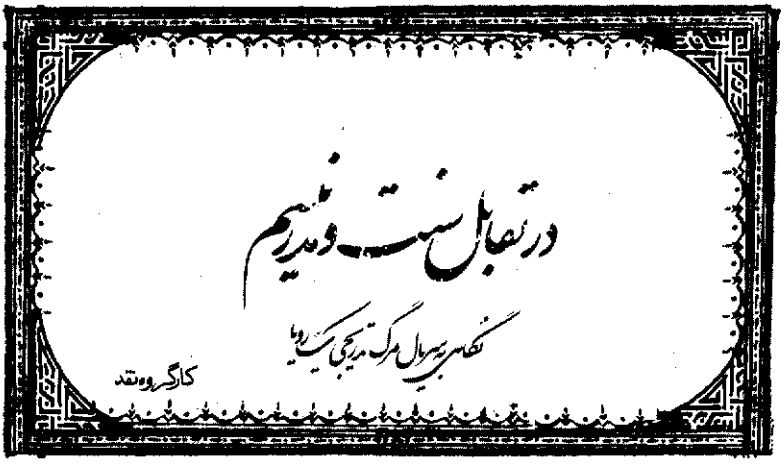


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



حیاتی: از حضور دوستان در این محفل نقد تشکر می‌کنم و امیدوارم گفت‌وگوی خوب و مفیدی دربارهٔ سریال مرگ تدریجی یک رویا داشته باشیم. سریال *مرگ تدریجی یک رویا* سریالی بود که مورد توجه مخاطبان قرار گرفت. چه مخاطبان عام و چه محافل هنری و البته واکنش‌های متفاوتی را نیز ایجاد کرد. همین باعث می‌شود که سریالی قابل بحث و تأمل شود. برای این‌که گفت‌وگو نظم قابل استفاده‌ای داشته باشد، بهتر است موضوع‌های مختلف را به ترتیب بحث کنیم و ابتدا به نظرم خوب است از شخصیت‌پردازی سریال شروع کنیم.

میرخندان: طیف‌های متنوعی از شخصیت‌ها در سریال ترسیم می‌شود. حامد یزدان‌پناه (دانیال حکیمی) این سر طیف است به عنوان فردی مذهبی و داریوش آریان (ناصر طهماسب) آن سر طیف است، به عنوان یک روشنفکر تمام عیار؛ این وسط شخصیت مارال عظیمی (سامیه لک) را داریم که به عنوان یک هنرمند، با نوشتن سلوک می‌کند و می‌فهمد یا می خواهد بفهمد که زن در این جامعه چگونه باید باشد و در طی سلوکش به طرف آریان کشیده می‌شود.

رضوانی: مارال شخصیتی خواب‌زده است. به قضایای اطرافش توجهی ندارد. عین یک عروسک اداره می‌شود و امواج زندگی او را به اطراف می‌برد. البته جاهایی واقعاً خودش تصمیم می‌گیرد مانند زمانی که می‌خواهد بچه‌اش را نگه دارد ولی این نوع تصمیم‌ها مقطعی و در طول سریال گم است. مارال نمی‌تواند قضایای اطرافش را تحلیل کند و گاهی مخاطب عصبانی می‌شود که چرا نمی‌تواند تحلیل کند و به سادگی اداره می‌شود. یعنی این‌قدر منفعل است که دیگر باورپذیر نیست. یکی از اشکالات شخصیت‌ها این انفعال بیش از حد آن‌هاست. برای نمونه شخصیت حامد کاملاً منفعل است. حتی به سادگی طلاق مارال را می‌پذیرد. بالاخره حامد

شخصیتی مذهبی است و طلاق یکی از امور حلال ولی مبغوض در شرع است؛ ولی حامد به راحتی به این امر تن می‌دهد. البته این اشکال در نوع فیلم‌های ما هست که شخصیت‌های مثبت به ویژه مذهبی به درستی ترسیم نمی‌شوند ولی شخصیت‌های بد ترسیم بهتری دارند.

میرخندان: حالا گفته می‌شود مارال منفعل است، این امکان را دارد که هنرمندی در برهه‌هایی از زندگی در قبضهٔ دیگران باشند. حامد هم ممکن است منفعل باشد، این هم در بخشی منطقی است؛ چرا که می‌خواهد دمکرات باشد و نظر خود را تحمیل نکند و مارال را تحمل کند، حامد شوهر است ولی نمی‌خواهد امر کند، چرا که با یک نویسنده طرف است و می‌خواهد مارال خودش طی طریق کند و بفهمد که فرهنگ درست و نادرست کدام است ولی مسئله این است که حامد هیچ کاری در این راستا نمی‌کند.

یوسف‌زاده: شخصیت مارال ظرافت یک رمان‌نویس را ندارد؛ چراکه معتقدم رمان نویس‌ها ظرافت‌هایی در شخصیتشان دارند که یک اداری و حتی یک فیلم‌نامه‌نویس این ظرافت‌ها را ندارد. ولی یک رمان نویس این ظرافت را دارد. علاوه بر این مارال چندان هم یک روشنفکر نیست، همان‌طور که حامد هم آن زیرکی یک استاد دانشگاه را ندارد و به خصوص اگر در نظر بگیریم که او هنر درس می‌دهد و یک شخصیت مذهبی نیز هست. اگر حامد واقعاً استاد بود و مسلط بر هنر خیلی راحت می‌توانست مارال را راهنمایی کند. در طول سریال پیش نمی‌آید حامد رمان مارال را از جهت فنی مورد نقد و بررسی قرار دهد. اگر او در این رشته استاد بود با نقد فنی می‌توانست مارال را تحت تأثیر قرار دهد ولی این وجهه در سریال در نیامده است.

آتش‌زر: این‌که مارال نویسنده نیست یا حامد استاد نیست، حرف درستی است، چراکه نمودهای زندگی این‌ها در استاد بودن و هنرمند بودن در نیامده است. همین ضعف در شخصیت‌پردازی و ترسیم انفعال بیش از حد شخصیت‌ها باعث می‌شود این انتقاد به تم فیلم به چشم بیاید که چنین شخصیت‌هایی مصداق ندارند.

یوسف‌زاده: درست است که شخصیت مارال عمیق نیست ولی اگر منفعل است به این جهت است که تم، تم انفعال است. سریال درباره همین انفعال صحبت می‌کند.

رضوانی: شاید این انفعال بیش از حد شخصیت‌ها و عدم ترسیم درست آن‌ها باعث شده باشد که ما تصور کنیم که فیلم قدری پروپاگاندا است.

یوسف‌زاده: البته عدم عمق برخی شخصیت‌ها حرف قابل قبولی است ولی اگر منظور از پروپاگاندا، فیلم تبلیغی باشد این نه تنها اشکال نیست بلکه حسن فیلم است. فیلم تبلیغی غیر از فیلم شعاری است که از وجه هنری فاصله می‌گیرد. این‌که فیلم ناظر معضلی در جامعه باشد و بخواهد مسأله‌ای را حل کند یا طرح کند این حسن است.

قادری: این نکتهٔ مهمی است که جناب آقای یوسف‌زاده اشاره فرمودند. متاسفانه در نقد سریال مرگ تدریجی یک رویا از همه‌سو بر این سریال تاخته شد. در هر حال فردی در قامت فریدون جیرانی که از لحاظ فنی در کاربلد بودن وی بحثی نیست، اقدام به ساخت سریالی کرده است که کمابیش می‌توان در آن رگه‌هایی از نگاه رسمی و رایج را یافت. نگاهی که بخشی از منتقدان با آن قرابت ایدئولوژیک دارند و آن، نقد رفتارهای شخصی روشنفکران، هنرمندان و روشنفکرنماهاست...البته این سه که نام بردم با یکدیگر متفاوت هستند هم در جایگاه اجتماعی و هم ارزش ذاتی و هم نقشی که در ساختن فرهنگ یک کشور دارند ولی بی‌شک در همهٔ برهه‌های تاریخی شاهد بودیم که میزان پایبندی بخشی از قشر متفکر جامعه به برخی لوازم دینی زندگی ضعیف و گاه غیرعرفی و غیرشرعی بوده است. اگر سریال مرگ تدریجی یک رویا در بستری منطقی قصد روایت منتقدانهٔ این نوع زندگی‌ها را داشته باشد و ما هم بخواهیم به آن با دیدی تحقیرآمیز برچسب فیلم پروپاگاندایی بزنیم بی‌انصافی کرده‌ایم. در هر حال بخشی از هنر در هر جا حتی در هالیوود پروپاگانداست. سلسله‌فیلم‌های *راکی*، *رامبو*، *ترمیناتور*، *جنگ ستارگان* و شماری فیلم ریز و درشت دیگر برای بیان عظمت ابرقدرتی چون آمریکا ساخته شده‌اند. پس در وهلهٔ اول باید اصل موجه بودن ساخت فیلم‌های تبلیغی را پذیرفت و بعد می‌شود دربارهٔ کیفیت اثر و یا میزان اثرگذاری آن سخن گفت.

آتش‌زر: در این‌جور آثار مشکل این است که شخصیت‌ها عمیق نیستند، نه منطق سیاه و سفید در آن‌ها رعایت شده و نه خاکستری از آب درآمده‌اند.

قادری: بله...این نقد واردی است. دقیقا عمدهٔ هجمه‌هایی که بر فیلم از دو سوی طیف مذهبی و غیرمذهبی بر فیلم وارد شده از همین منظر است که شخصیت‌ها سطحی هستند. در جانب خانوادهٔ مذهبی سریال می‌توان گفت که پرداخت مطلوب نیست. مرسوم نیست در یک خانوادهٔ مذهبی این گونه عروسی بگیرند. آن هم با آن شکل و شمایل. مرسوم نیست تظاهرات غیرتمندانهٔ یک خانوادهٔ سنتی مذهبی در برابر خواهر دائم‌الخمری چون ساناز این‌گونه باسمه‌ای و سهل‌گیرانه باشد. البته اگر اصل ازدواج حامد یزدان‌پناه با چنین خانواده‌ای را با تبصرهٔ رخداد غافلگیرانهٔ عشق قبول کنیم. کارگردان محترم سریال در جمعی که در *دانشگاه تهران* برای نقد سریال گرد آمده بودند گفتند که این خانواده برآمده از دیدگاه شخصی ایشان دربارهٔ یک خانوادهٔ مذهبی بوده است. یک خانوادهٔ اهل مدارا (به زعم ایشان) که همه چیز را با منطقی که در فیلم دیدیم پیش می‌بردند. پس ما به نقد شخصیت‌هایی می‌پردازیم که حاصل نگاه کارگردان است و البته ایشان (فریدون جیرانی) هم برآمده از یک منش و فکر هستند که در دیگرانی هم جاری است.

یوسف‌زاده: از دید بنده شخصیت آریان دارای جوانب مختلف است و عمق کافی دارد. آریان برای خودش تفکر دارد و طبق تفکر خودش عمل می‌کند. ما اطلاعات کافی از وضع خانواده او داریم و از نظر جسمانی هم می‌دانیم مشکل دارد. روشنفکری بی‌اعتقاد به سنت و دین است و بر این اساس، به خود اجازه می‌دهد که به خانواده‌اش پشت کند و به زن جوانی علاقه‌مند شود.

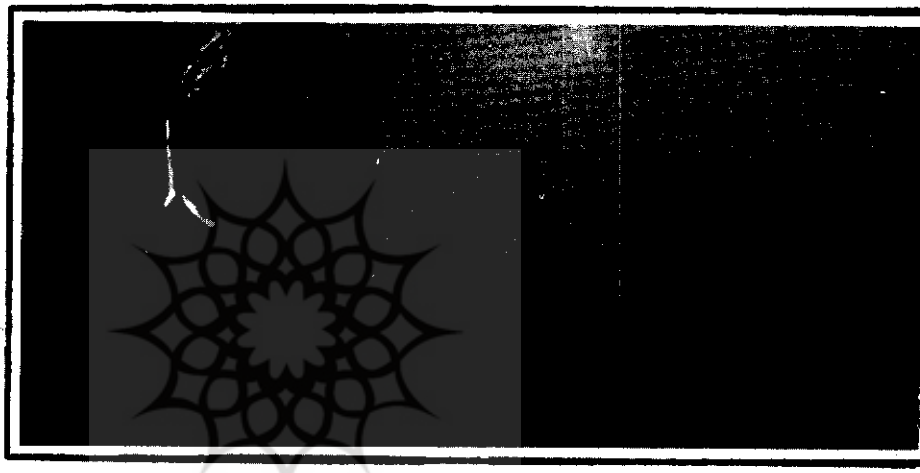
آتش‌زر: تمامی شخصیت‌های روشنفکری که در سریال ترسیم می‌شود از جهت خانوادگی پریشان هستند. ساناز که از شوهرش جدا شده، خانم‌های دوست او که همگی مجرد زندگی

می‌کنند، آریان که خانواده پاشیده‌ای دارد و مارال که زندگی‌اش از هم می‌پاشد.

قادری: این تکه‌های فیلم بیش از آن‌که در نقد روشنفکری باشد در نقد فمینیسم و زنان پیش‌روی این نوع مکتب است که البته اثر به خوبی آن پوچی و اضمحلال پنهان این نوع زندگی‌ها را نمایش داده بود. زنانی میان‌سال که اگر دوره‌های داستان‌نویسی و آن تفاخرها را از ایشان بگیری دیگر چیزی از آن‌ها باقی نمی‌ماند؛ چون در جامعه‌ای که بر اساس باورهای سنتی پایه‌ریزی شده است و برای ارزشمند بودن زن، ملاک‌هایی دارند که البته مطلوب این زن‌ها نیست، وقتی زنی از آن‌ها تهی شد و ارزش‌های فمینیستی‌اش هم رنگ باخت دیگر رسما به ته خط خواهد رسید و پوچی زندگی‌اش برملا می‌شود. یکی از ویژگی‌های سنت و باورهای عرفی، هویت‌بخشی به افراد است که اگر فرد بدون استدلال منطقی و یا پشتوانهٔ دینی بخواهد با آن سنت‌ها درگیر شود، تنها می‌ماند. این تنهایی، منزوی‌کننده و روح‌خراش است.

میرخندان: در روان‌شناسی مطرح می‌شود که شخصیت مانند کوه یخی است که ۹۰٪ آن زیر آب و ۱۰٪ باقی بالای آب است. این مطلب در درام بسیار کاربرد دارد. درصد بالایی از شخصیت برای نویسنده باید فاش باشد و قسمت کمی از این شخصیت در داستان نمود پیدا می‌کند و برای مخاطب روشن می‌شود. ولی این مطلب در این سریال اتفاق نیفتاده است. به ویژه در مورد شخصیت‌هایی چون مارال وحامد.

رضوانی: تصور می‌کنم شخصیت ساناز شخصیتی است که مورد توجه فیلم‌ساز بوده است.



چرا که بیشترین نقش در حرکت داستان را ساناز دارد. او وارد زندگی حامد و مارال می‌شود. آرپان را وارد زندگی آن دو می‌کند. شاید به این دلیل که خودش در زندگی‌اش با شوهرش شکست خورده حالا از دیگران یعنی مارال انتقام می‌گیرد. یک جایی هم می‌خواهد برود سراغ زندگی خودش، با شوهرش تماس می‌گیرد و می‌خواهد رابطه‌اش را با شوهرش درست کند ولی شوهرش می‌گوید که با زن دیگری صحبت کرده و امکان بازگشت به زندگی سابق نیست. با این خبر ساناز دوباره کارهای قبلی‌اش را دنبال می‌کند. در واقع ما به نوعی به ساناز حق می‌دهیم. در سریال ما به همه شخصیت‌ها حق می‌دهیم، سریال هیچکدام را محکوم نمی‌کند و میان آن‌ها ارزش‌گذاری نمی‌کند. البته این اشکال فیلم است.

قادری: وقتی که ساناز می‌بیند مارال می‌خواهد مادر شود، زندگی گرمی دارد و... این‌ها را با زندگی خودش مقایسه می‌کند و دچار همان حس پوچی و از درون‌تهی‌بودنی می‌شود که در انتظار

بسیاری زنان از جنس وی است. درخواست تلفنی او از نامزد پیشینش برای آغاز یک زندگی مشترک را می‌توان نگاه سازندگان اثر تلقی کرد. این‌که نامزد پیشین او را پس می‌زند، منطقی است. چون حال و روز ساناز و نوع برخوردی که در گذشته با نامزدش داشته، نمی‌تواند نویدبخش آغاز دوبارهٔ ثمربخشی باشد. اگر هم مخاطب در این صحنه ها با او همراه می‌شود، ناشی از یک حس ترحم خماقت‌آمیزی است که همهٔ آدم‌ها در این مواقع نسبت به هم دارند که خالی از عدالت است.

حیاتی: من هم موافقم شخصیت کنش‌مند و فعال در سریال ساناز است. او کسی است که در مقابل هجمه‌ها پاسخ می‌دهد، با خانوادهٔ حامذ می‌جنگد، زمانی که طرد می‌شود برای این‌که به هدفش برسد برنامه‌ریزی می‌کند. مادرش را به خانهٔ سالمندان می‌فرستد تا راه برای خروج از ایران هموار شود. برعکس شخصیت مارال، منفعل، ساکت و فاقد قدرت تصمیم‌گیری است. ای کاش این شخصیت یک مقدار مرموزتر می‌بود تا در موقع سکوتش مخاطب احساس می‌کرد برنامه‌ای برای آینده‌اش دارد.

قادری: با توجه به خباثتی که در رفتار ساناز دیدیم، بدترین چیز این است که بخواهیم او را نمایندهٔ یک جامعهٔ روشنفکری تلقی کنیم. البته در فیلم طوری با ساناز برخورد می‌شود که گویا باقی هم‌پالگی‌های او چون هلن با رفتار تند او میانه‌ای ندارند و این یعنی او نمایندهٔ قشر خاصی که در فیلم نمایش داده می‌شود، نیست...ما هم می‌پذیریم که نمی‌بایست او نمایندهٔ یک قشر باشد. چون می‌توان خیلی آدم‌ها (با هر نگاهی) را دید که رگه‌هایی از رفتار ساناز را دارند. مشکل این‌جاست که ساناز یک تیپ به‌روز شدهٔ همان خواهرزن‌های خاله‌زنک قدیمی سریال‌های ایرانی است. در حقیقت اثر با این شخصیت‌پردازی‌هایش یک نسخهٔ به‌روز همان سریال‌های خودمانی است و من گمان ندارم آن گونه که برخی فکر می‌کنند، بتوان آن را یک مانیفست علیه روشنفکرها یا هنرمندها (به استثنای فمینیست‌ها) قلمداد کرد. شخصیت مرد زحمت‌کش بی‌آزار

منطقی و یک زنِ اغفال‌شده و یک خواهر زن فتنه...و یک بَدمَن که از راه می‌رسد و با در باغ سبز نشان دادن درصدد بر هم زدن کانون گرم یک خانواده است. و همهٔ این ها در بستری از ادبیات و فمینیسم و ترکیه و یول برایتر وطنی و...رخ می دهد. البته این‌ها را به جهت استخفاف اثر نمی‌گویم. می‌خواهم بگویم نوع تیپ‌سازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها نشانی از یک کار جدی ایدئولوژیک بصری یا یک نقد تصویری جدی ندارد.

یوسف‌زاده: با توجه به شخصیت مارال اجازه می‌خواهم قدری به نحوه روایت فیلم بپردازم. از آن‌جایی که شخصیت اصلی سریال یعنی مارال نویسندهٔ رمان است، سعی شده بود این نکته در نوع روایت هم لحاظ شود از این جهت در ابتدای هر قسمت عنوان فصل گذاشته شده بود و برای هر فصل یک اسم اختصاص یافته بود. مثلاً فصل تصادف یا فصل گریز که این هم نکتهٔ خوبی بود. گرچه در روایت به عمق یک رمان هم نرسیده بود؛ چرا که در رمان فرصت هست که روایت خطی شکسته شود، ولی آن مسیر در روایت فیلم نیامده است.

حیاتی: این‌گونه روایت نمودن و استفاده از عناصری که باعث متمایز شدن یک داستان می‌شوند از جمله کدهایی است که آقای جیرانی سعی می‌کند معمولاً در کارهایش داشته باشد. این مسأله در آثار سینمایی ایشان نیز به چشم می‌خورد.

میرخندان: داستان سریال به نوعی داستان مهاجرت است ولی انگیزهٔ مارال به عنوان محور سریال در مهاجرت به عنوان یک چرخش بزرگ در سیر سریال، که سریال را به دو نیم می‌کند درست بیان نمی‌شود. واقعاً انگیزه او چیست؟

ساناز برای بیرون رفتن از کشور انگیزهٔ کافی دارد. چراکه می‌خواهد از یک وضعیت به وضعیت بهتری در خارج برسد ولی خود مارال چرا می‌خواهد برود. به لحاظ منطقی آن‌ها باید جایزه بدهند که مارال در کشور بماند و تأثیرگذار باشد. البته آریان به جهت علاقه‌ای که به مارال پیدا کرده می‌خواهد او را به خارج از کشور بکشاند. این از طرف آریان منطقی است گرچه باز هم از ابتدا

کاشت داستانی ندارد. در هر صورت جهت انگیزهٔ مهاجرت که کل سریال را دو پاره می‌کند ضعیف است.

رضوانی: پایان‌بندی سریال هم چندان دل‌چسب نیست. مارال در پایان سریال گذشته‌اش را فراموش می‌کند و به ایران برمی‌گردد و دوباره به حامد می‌رسد. یعنی از آن‌جا که مارال به عنوان یک شخصیت از عمق کافی برخوردار نبوده فیلم‌ساز نتوانسته او را به تحولی در خور برساند فقط کاری که از دستش برآمده این بود که ذهنش را پاک کند و او را به ایران و به حامد برگرداند.

میرخندان: فکر می‌کنم تم و مضمون اصلی داستان سنت و مدرنیته است و این‌که جامعهٔ ما کجا ایستاده است. آیا طرفدار سنت هستیم یا طرفدار مدرنیته. این مسألهٔ کلی را سریال در میان هنرمندان مطرح می‌کند. داستان، داستان نویسنده‌ای است که سیری در خودش اتفاق می‌افتد. این نویسنده دو داستان هم نوشته است ولی آن سیر به درستی درنیامده است. از جمله دلایل این درنیامدن این است که این دو داستان در فیلم دیده نشده است. یعنی خود نویسنده هم نسبت رمان گیتی و رویا را با خودش روشن نکرده است. همین، سریال را به لحاظ مضمونی الکن

می‌کند. وقتی الکن شد مضمون در حد کدهایی می‌ماند که فقط شعار است. در داستان معلوم نمی‌شود این سیر مارال چه بود. چه جوری فکر می‌کرد. در داستان اولش چطور فکر می‌کرد و در داستان دومش چطور فکر کرد. در فاصله این دو داستان مارال چه سیری کرد. مارال به شوهرش می‌گوید که من مثل تو سنتی نیستم. ولی واقعاً این جدال در همین حد شعاری باقی می‌ماند. یعنی جدال دو تفکر نیست.

قادری: دقیقا درست است. حتی خود آقای جیرانی هم در جلسهٔ نقد سریال‌شان در دانشگاه تهران بر این تقابل سنت و مدرنیته صحه گذاردند. البته ما از مارال چیزی به نام مدرنیته نمی‌بینیم. خواسته‌های او بیشتر حاصل القائات خاله‌زنکانهٔ دیگران (ساناز) است. در حالی که زنانِ مدرنیست، خواسته‌های جدی‌ای دارند که چون رسانهٔ ملی خط قرمزهای درست یا نادرست خودش را داشته از مطرح کردن آن‌ها پرهیز کرده است وگرنه کدام زنِ اهل جنگِ طرفدارِ مدرنیته‌ای بابت این حرف‌ها، کل زندگی‌اش را به هم می‌زند. البته منکر تاثیر حرف دیگران نباید شد و یا این‌که هستند مواردی که زن و شوهر سر یک مسئلهٔ کوچک متارکه کرده‌اند ولی این موارد سطح قضیه است. به عمق که بروی می‌بینی دعوا، سرریز اختلافات عمیق بوده است.

در هر حال گمانم این یک مسئلهٔ جدی است که برخی افرادِ برآمده از خانواده‌ای مذهبی یا سنتی وقتی به دنیای روشنفکری پا می‌گذارند (مثلا دنیای هنری) و مدتی با خلق و خوی آن دنیا دم‌خور شدند، در همان دنیا عاشق می‌شوند و می‌خواهند در همان دنیا برای آیندهٔ خود کسی را انتخاب کنند. مشکل دقیقا نان خواستن و خرما خواستن است. یعنی هم سنتی ماندن و حفظ همهٔ روابط با دنیای سنتی که هویت و گذشتهٔ آدم را تشکیل می‌دهد و هم بهره‌مندی از مواهب دنیایی که مدرن است یا دست‌کم اقتضائات اخلاقی آن با دنیای سنتی نمی‌خواند. حامد هم دقیقا یک چنین اتفاقی برایش رخ داده است. اگر یک مرد سنتی متعصب یا پخته بود باید دست از مارال می‌شست ولی با این نیت که او را عوض می‌کند پا به زندگی با زنی مانند مارال می‌گذارد که خب آن روابط دنیای مدرن خود را با آدم‌هایی چون ساناز و دیگران حفظ می‌کند و حتی شیفته‌وار وسط ماه عسلش به دنبال داریوش آریان می‌رود.

در هر حال سریال آن‌قدر روی بخش بالیوودی ـ هالیوودی قضیه پافشاری کرد که کسی فرصت نکرد حامد را بابت انتخاب غلطش مواخذه کند. کم ندیدم واکنش آدم‌هایی از خانواده‌های سنتی که حامد را مستحق چنین بلایایی می‌دیدند؛ چون مارال و خانواده‌اش را در حد و انداز حامد نمی‌دیدند. یک‌بار دیگر مختصات دو خانواده را مرور کنیم این مشکل را می‌فهمیم. اصولا آدم‌های سنتی به واسطهٔ استحکام دنیای‌شان گمان می‌کنند می‌توانند آدم‌های مدرن را عوض کنند و با این توهم تن به چنین مصائبی می‌دهند. نباید از یاد ببریم که دنیای مدرن و سنتی

دارای اقتضائاتی هستند که با خود عوارضی به همراه می‌آورند که در طوفان این عوارض نه حامدها مقصرند نه مارال‌ها؛ سریال اگر در بررسی این تقابل کمی دقیق‌تر می‌شد می‌توانست یک اثر تحلیلی سرگرم‌کنندهٔ خوب بماند.

یوسف‌زاده: در رابطه با تم سنت و مدرنیته می‌خواهم به یک دیالوگ کلیدی اشاره کنم و آن نقدی است که داریوش آریان بر رمان گیتی دارد. آرین برای مارال این‌طور می‌نویسد:

> مهم‌ترین اشکال رمان تو تصویر عام از زن جامعهٔ ماست و تأکید تو به خواسته‌های این زن که در سر دو راهی زندگی و لذت جوانی و علاقه به خانواده مانده است، گیتی در تفکر میان سنت و مدرنیسم در نوسان است. انتخاب گیتی برای حفظ شوهر بی‌سوادش و تأکید تو روی انجام وظایف زناشویی و انجام فرایض مذهبی تناقض آشکار با داستان تو دارد. دختر خوب! زن باسوادی که عاشق داستان‌های همینگوی است، مثل یک زن سنتی اعمال مذهبی را انجام نمی‌دهد. یادمان باشد که پشت تصویر بی‌آرایش زن سنتی، عقب‌ماندگی و هزار درد بی‌درمان هم هست.

گیتی همان مارال است و آریان راه جدیدی که برای مارال ترسیم می‌کند بریدن از سنت و مدرن شدن است. مدرن‌شدنی که با انجام وظایف زناشویی، مادری و اعمال مذهبی سازگار نیست. مارال هم تسلیم تفسیر و نقد آریان از رمان گیتی می‌شود و هم به نوعی توصیهٔ آریان را دربارهٔ خودش می‌پذیرد. از این پس او در مقابل شوهرش تمرّد می‌کند. وظایف خودش را به عنوان مادر به درستی انجام نمی‌دهد و سرانجام از حامد می‌بُرَد و برای مدرن‌شدن مهاجرت می‌کند. از این جهت شخصیت اصلی داستان که در نوسان بین سنت و مدرنیته است، بازتاب‌دهندهٔ تم داستان می‌شود: تقابل بین سنت و مدرنیته؛

آتش‌زر: در کنار تم بنیادین و اعتقادی فیلم که تم سنت و مدرنیته است، تم ماجرایی‌اش تم مهاجرت است. در بسیاری از فیلم‌های خارجی پدیدهٔ مهاجرت بررسی شده است. به خصوص مهاجرت به آمریکا به عنوان یک آرمان‌شهر. انتخاب این تم از این جهت که دغدغهٔ بخشی از

جامعهٔ ماست، تم درستی است به خصوص در بخشی از جامعهٔ روشنفکری ما این تم مصداق دارد که در سراب رفتن به خارج یا ماندن در ایران مانده‌اند.

میرخندان: آریان شخصیتی است که با جایزه دادن مارال را به طرف خودش می‌کشاند. یعنی به لحاظ مالی جذبش می‌کند. این اتفاقی است که هم‌اکنون هم در جامعه ما می‌افتد به جای این‌که برای فلان هنرمند چک بکشند تا گفته شود خریده شد، جایزه‌ای می‌دهند تا از جهت مالی تأمین شود. فیلم به این جریان هم نظر دارد.

یوسف‌زاده: گرچه تم سنت و مدرنیته به خوبی درنیامده ولی در تم مهاجرت و چگونگی به تور انداختن هنرمندان و جذب آن‌ها به محافل نامعلوم از نظر اعتقادی و سیاسی خوب عمل شد.

قادری: طرح تم تور کردن دگراندیشان و ناتوی فرهنگی به خوبی صورت نگرفته... باید جایگاه مارال در میان جامعهٔ ادبی تبیین می‌شد ولی این کار رخ نداده بود. هر کسی را که به طمع جایزه نمی‌برند. تلاش می‌کنند روی آدم‌های مهم و تاثیرگذار اثر بگذارند. مثلا یاد ندارم *فهیمه رحیمی* یا *نسرین ثامنی* را برده باشند یا از این جدیدی‌ها زویا پیرزاد و... آن‌ها روی نوعی خاص از نویسندگان برنامه‌ریزی می‌کنند. تازه گمانم با آن عشق پیرانه‌سرانه‌ای که میان داریوش آریان و مارال رخ داد کل قضیهٔ خرید و ناتوی فرهنگی منتفی‌شد. هنوز جای خالی یک اثر در تحلیل این مهاجرت‌های سراب‌گونه خالی است.

میرخندان: سریال از میانهٔ آن به داستانی پلیسی تبدیل می‌شود. یعنی از تم اصلی خودش فاصله می‌گیرد. البته من با نمایش بدبختی آدم‌ها در ترکیه مشکل ندارم، ولی داستان از تم اصلی خودش (سنت و مدرنیسم) فاصله می‌گیرد.

یوسف‌زاده: گرچه تغییر تم در یک فیلم سینمایی اشکال است ولی ممکن است بپذیریم که در یک سریال به دلیل طولانی بودنش چند تم در کنار هم به کار گرفته شوند و حتی لحن روایت عوض شود، در این صورت اشکالی به سریال وارد نیست.

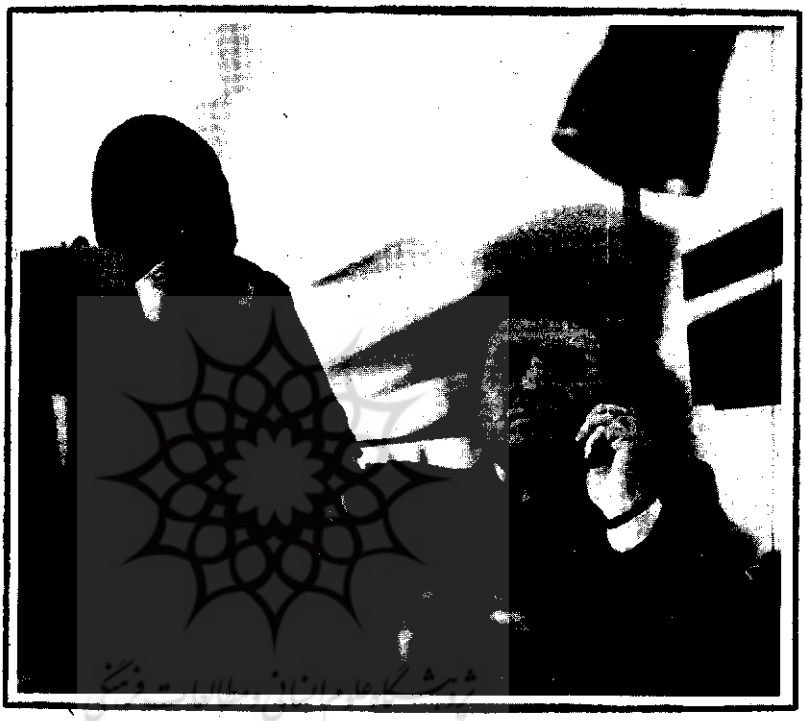
حیاتی: به نظرم یکی از برجستگی‌های فرمت این سریال نوع تدوین این سریال بود. تدوین نو و جسورانه‌ای که در تلویزیون تازگی داشت.

آتش‌زر: در مورد تدوین فیلم باید بگویم که نوع تدوین خاصی که داشت یک ویژگی سبکی برای فیلم ایجاد کرده بود و هدف تفنن نبود، بلکه ظرفیت بیانی فیلم را ارتقا بخشیده بود. تجربه‌ای نو و ارزشمند بود. در نوع تدوین‌ها انتقال به وسیلهٔ دیزالو و کات اتفاق می‌افتد ولی در این سریال قاب تقسیم می‌شد و انواع کادرها استفاده می‌شد. فکر می‌کنم این نوآوری نه تنها روایت فیلم را دچار لکنت نکرد و تماشاگر معمول را پس نزد بلکه واجد نوعی ارزش زیبایی‌شناسی بود. بعضی که تم داستان چندان مورد پسندشان واقع نشد روی تدوین اشکال گرفته‌اند که این نوع تدوین برای تلویزیون مناسب نبود.

میرخندان: بحثی که در اختلاف تلویزیون و سینما می‌کنند در اندازهٔ نماها است که مثلاً در تلویزیون بیشتر از نماهای مدیوم باید استفاده کرد و تلویزیون اقتضاء نمای دور را ندارد. ولی تقسیم قاب به لحاظ زیباشناسی اشکالی ندارد.

آتش‌زر: ما معمولاً در تلویزیون ظرفیت بیانی برای اسکوپ نداریم، نهایتش این است که از پایین و بالای قاب می‌برند ولی در این سریال کادرهای زیبا و بیانی از نمای عریض استفاده کرده بود.

حیاتی: این نوع تدوین علاوه بر تنوع‌بخشی، اطلاعات تماشاگر را نیز بالا می‌برد و باعث همراهی بیشتر مخاطب می‌شد. من اجازه می‌خواهم از همین جا به بحث تیتراژ هم بپردازم. تیتراژ خاص این سریال کاملاً در خدمت داستان بود. استفاده کردن از نماهای متقاطع به عنوان تیتراژ آغازین جدای از این‌که خلاصه‌ای از داستان را القا می‌کرد، یادآوری هم بود؛ چرا که یکی از آسیب‌هایی که در سریال‌ها وجود دارد دور شدن مخاطب از روند و فضای سریال است و این سریال به خاطر این‌که این آسیب را کم کند از این شگرد استفاده کرده بود که سیر داستان را با



تصاویر بازخوانی می‌کند و در عین حال اتصال داستانی خوبی نیز انجام شود و این مسئلهٔ کمک می‌کرد که با طولانی شدن سریال مخاطب از دست نرود. علاوه بر این بر یک سلسله از مسائل هم تأکید می‌کرد. یعنی خود تیتراژ برای خودش یک شخصیت داشت و نقاط تأکید روایت نیز به نوعی روشن می‌شد. دربارهٔ تیتراژ پایانی هم موسیقی و شعر هم به داستان کمک می‌کرد. این

یکی از ویژگی‌های این سریال بود که به همین سادگی به شعر پایانی اکتفا نشد بلکه در راستای کمک به محتوای داستان از آن استفاده شد.

قادری: صدای معترضانه و خشن *رضا یزدانی* که بیشتر در کارهای *مسعود کیمیایی* دیده می‌شود، بهترین گزینه برای پایان‌بندی سریال بود. تمهیدات روایی، تقطیع‌های تصویری در چند کادر و موسیقی خوب جزو ایده‌آل‌های یک کار تلویزیونی است که در این اثر رعایت شد و مخاطب هم پذیرفت. همین که یک کارگردان به این نتیجه می‌رسد که باید روی این چیزها وقت بگذارد، بسیار اتفاق نیکویی است.

آتش‌زر: عادت ما این است که با شعرهای تغزلی یا حماسی با ساختارهای مألوف و تعریف‌شده مواجه شویم ولی کارکرد شعر در دنیای معاصر دگرگون شده است. من در یک گالری مواجه شدم با یک تابلوی نقاشی اکسپرسیونیستی؛ از نقاش پرسیدم این چیست؟ گفت که عالم من همین است. من در خواب در همین عوالم زندگی می‌کنم. تصنیف فیلم هم همین است. موسیقی و تصنیف «چشام بسته است»محاکات شخصیت‌ها و فضاهای پرتنش و تم داستان است و این یکی از نقاط قوت این سریال بود که تصنیف تیتراژ به فیلم سنجاق نشده بود بلکه رابطهٔ ارگانیک داشت. معمولاً در تیتراژ پایانی مخاطب از عالم فیلم فارغ می‌شود ولی در این سریال تیتراژ باز به نوعی ورودی جدید به همان عالم فیلم است.

قادری: در بین دیگر کارگردان‌های تلویزیونی، آقای احمد امینی هم در آن سریال *اولین شب*

آرامش همین دقت را در تیتراژ پایانی داشتند. گمانم آن‌ها که از سینما به سیما می‌آیند چون از یک قحطی به یک فراوانی پا می‌گذارند، بیشتر قدر امکانات را می‌دانند.

میرخندان: نفس رفتن تلویزیون به سمت چنین داستان‌ها و تم‌هایی ارزشمند است و اگر بحث‌هایی شد به هیچ‌وجه این ارزش نادیده گرفته نمی‌شود. یکی از اشکالات سینما و تلویزیون ما در حوزهٔ فیلم‌سازی عدم اقبال به مسائل روز جامعه و فرهنگ ماست. تلویزیون با این فیلم قدمی شجاعانه و نو دراین راه برداشته است.

حیاتی: در واقع در چنین گفت‌وگوهایی نیز تلاش می‌شود، این‌گونه برنامه‌ها وسریال‌های تلویزیونی مورد تحلیل قرار گیرند تا وجوه مختلف آن بازشناسی شود و طبیعتاً دریافت و درک این وجوه می‌تواند پلی برای رسیدن به موفقیت‌های بیشتر و رفع کاستی‌ها در این عرصه باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی