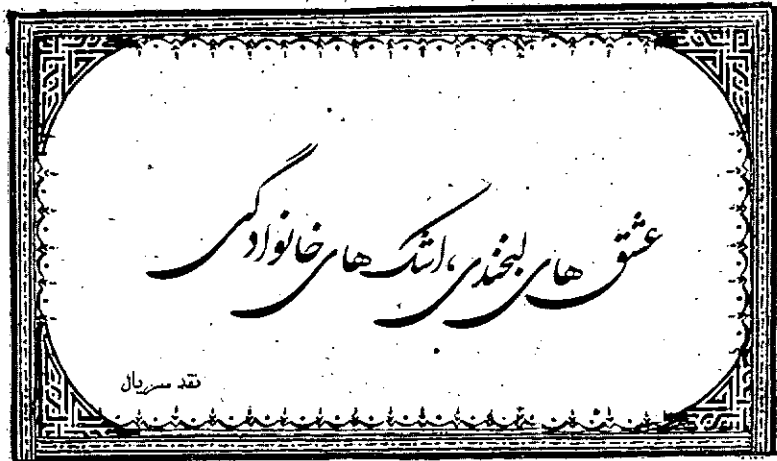


پیشکش  
تازہ موسم اتانی



### درآمد

اندکی پس از پایان تعطیلات عید نوروز و کاسته شدن از طوفان برنامه‌های نوروزی سینما و مردم، سریال اشک‌ها و لبخندها به کارگردانی حسن فتحی میهمان یک‌شب در میان جعبه‌های جادوی خانه‌های مردم ایران بود. سریالی که در مدت کوتاه پخش خود مورد توجه مردم قرار گرفت و البته اقبال بلندی داشت که در زمانه عسرت مرسوم برنامه‌های سرگرم‌کننده رسانه پخش شد و بیش از پیش به چشم آمد و البته همین حواشی‌ای را هم برای این اثر سرگرم‌کننده به دنبال داشت. به هر حال در مجال پیش رو نگاهی گذرا خواهیم داشت به این اثر پخش شده:

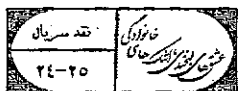
و اما بعد...

### ملاحظات ژانری

سریال اشک‌ها و لبخندها مانند بیشتر آثار حسن فتحی، یک رویداد قابل توجه رسانه‌ای است. مانند سریال سب دهم و مبار صفر درجه که هر کدام در دوره زمانی پخش خود یک رویکرد را در برنامه‌های تلویزیون ایجاد کردند. سریال اشک‌ها و لبخندها نیز در ژانر، کمیک تلویزیون و برنامه‌های طنز تلویزیونی، یک اتفاق قابل تأمل تلقی می‌شود.

تا کنون اکثر برنامه‌های طنز تلویزیون یک برنامه پلاتومحور بوده که به تدریج طی سال‌های متبادی به طرف استفاده از لوکیشن‌های آپارتمانی و نهایتاً لوکیشن‌های متنوع دیگر کشیده شده است. این روند در آثار مهران مدیری، مهران غفوریان و... قابل پی‌گیری است ولی آن‌چه با سریال اشک‌ها و لبخندها، در تلویزیون اتفاق افتاد، چیزی فراتر از پیچیده و متنوع شدن لوکیشن‌ها بود. این سریال، ژانر کمدی را به صورتی جدی در سریال‌های تلویزیونی پیش چشم تماشاگر نهاد. فتحی در این سریال علاوه بر استفاده از کمدی موقعیت، به نحو مناسبی از طنز کلامی

به کوشش:  
فاطمه خاوری،  
مقصومه مهرنوروزی،  
آسیه مرادی  
با سیاس از:  
حجت الاسلام سید علی آتش زر



بهره گرفته است. همچنین، برخی رگه‌های کمدی موزیکال در نحوه ادای دیالوگ‌ها و تجانس و سجع گفتار آن مشهود است.

فتحی با استفاده از امکانات ژانر ملودرام، سریال اشک‌ها و لبخندها را آمیزه‌ای از کمدی و ملودرام ساخته است که دقیقاً در تناسب با مخاطب این‌گونه تلویزیونی ایران است. تماشاگرانی که از سویی برنامه‌های کمدی را بسیار خوش می‌دارند و از سوی دیگر، فیلم‌های ملودرام و خانوادگی باب طبع عموم مخاطبان ایرانی است. از این جهت می‌توان سریال اشک‌ها و لبخندها را در تلویزیون ایران، یک گام به جلو تلقی کرد.

توجه به این نکته، برنامه‌سازان طنزپرداز را وا می‌دارد که در تمام برنامه‌های کمدی و طنز تلویزیونی، گامی فراتر نهند و از شوخی پراکنی جزئی و لحظه‌های کوچک خوشایند، به طرف ارائه کمدی‌های فنی‌تر با شاکله و ساختاری حرفه‌ای بروند. همچنین باید طنز تلویزیونی از مضامین پیش پا افتاده و سطحی، درگذرد و به مفاهیم کلان‌تری بپردازد؛ چنان‌که می‌توان سریال اشک‌ها و لبخندها را آغاز قابل قبولی در جهت رویکرد مناسب در کمدی تلویزیونی تلقی کرد و مدیران، برنامه‌ریزان و فیلم‌سازان تلویزیون را به ادامه و ارتقای فرمی و مضمونی این گونه از گونه‌های تلویزیونی فراخواند.

### رویکرد تماتیک

سریال اشک‌ها و لبخندها جزو معدود فیلم‌های خوش‌ساختی است که محور اساسی آن، خانواده و روابط خانوادگی است. خانواده، در جامعه بشری، به ویژه در جامعه ایرانی که از تبار کهن تمدنی نیز برخوردار است، ارج و اهمیتی تاریخی دارد. تلویزیون جمهوری اسلامی، توجه به خانواده را جزو راهبردهای اصلی خود می‌داند و از این جهت، سریال اشک‌ها و لبخندها که با بهره‌گیری از ژانر کمدی، جذابیت‌های ویژه داشت و مخاطبان پرشماری فراهم کرده بود، به درستی مسئله خانواده را در کانون سامانه مضمونی و اولویت تماتیک خود قرار داده بود.

خانواده در این سریال، نه به عنوان یک بهانه‌ای موضوعی جهت پیشبرد داستانی یا تفنن

رسانه‌ای، بلکه به منزلهٔ یک عنصر تعیین‌کننده و هویت‌بخش. به تمامیت سریال بود. در سریال اشک‌ها و لیخندها، خانواده از سویی در شاکلهٔ روایتی فیلم و استخوان‌بندی داستانی آن حضور دارد؛ از سوی دیگر، بسیاری از لوکیشن‌هایی که فیلم در آن جریان می‌یابد، محل خانه و خانواده یا مکان‌هایی در ارتباط نزدیک با خانواده است.

گرچه در بیان مستقیم خود فیلم و تیتراژ آن، مسئلهٔ دروغ به عنوان مضمون اصلی مطرح می‌گردد ولی در یک نگاه تحلیلی و با نشانه‌شناسی عناصر سبکی و روایی این سریال، می‌توان مضمون خانواده و روابط خانوادگی را به عنوان یکی از مضمون‌های اصلی و نقطهٔ نقل تماتیک آن در کنار موضوع دروغ، تلقی کرد.

### اشک‌های خانوادگی

اشک‌ها و لیخندها جغرافیای تأمل‌برانگیزی از حوزهٔ اجتماعی خانواده‌ها را برگزیده است تا به کنکاش در زوایای آن بپردازد.

این فیلم به صورت سریال بوده در نتیجه از فرصت این کنکاش برخوردار بوده است. بایسته است در تحلیل این سریال ببینیم که فیلم‌ساز تا چه اندازه توانسته به زوایای این خانواده‌ها نظر افکند و این پدیدهٔ اجتماعی و مسائل خانواده را به عنوان یک واقعیت اجتماعی در خور اعتنا، تحلیل و ریشه‌یابی نماید؟ آیا سریال با این زمینهٔ مناسب موضوعی و بستر گستردهٔ داستانی جهت برملا کردن این پدیدهٔ اجتماعی موفق بوده است؟

در این سریال چکایت سه خانواده روایت می‌شود. نخست خانوادهٔ حشمت شال‌فروش (با بازی دوست‌داشتنی مهدی هاشمی در نقش پدر و لیلا اوتادی در نقش دختر) که سینماداری فرهنگی است و کل سریال با صدای راوی ایشان و از زاویهٔ دید (P.O.V) وی بیان می‌گردد. سپس خانوادهٔ خواهر حشمت، شمس پانگ (با بازی قدرتمندانهٔ گوهر خیراندیش در نقش مادر و نقش آفرینی زیبای هومن برق‌نورد در نقش پسر) است که برای سر و سامان دادن به وضع پسر خود، از زندان زنان مرخصی گرفته است.

سومین خانواده‌ای که در این سریال مورد توجه قرار می‌گیرد، خانواده زنی است (با بازی شهره لرستانی در نقش مادر و نقش آفرینی پرزو ارجمند و مهشاد مخبری در نقش دختر و پسر وی) که در شهرک سینمایی، سردسته سیاهی لشکران یا همان هنروران است. نقش خانواده ساختگی امینی نیز در ارتباط دادن این سه خانواده با هم و شکن‌دهی روند جذیدی در سرنوشت هر سه خانواده نیز قابل انکار نیست.

آنچه در این بین جالب توجه است و ظاهراً نویسنده و کارگردان در سامان دادن به لایه‌های مضمونی سریال با تمرد خاصی بر آن تأکید ورزیده است، وضعیت این خانواده‌هاست. هر سه خانواده مطرح در این سریال، از سویی خانواده‌هایی ناکامل و ناقص‌اند؛ چرا که در هر کدام از خانواده‌های فیلم، جای یکی از ارکان اصلی خانواده، یعنی پدر یا مادر و از زوایای دیگر، در هر



خانواده، جای یک همسر خالی است و در طول سریال، به این مسئله به عنوان یک امر تأثیرگذار در روند داستان تأکید می‌گردد. از سوی دیگر، هر سه خانواده در تاریخچه کوچک خانوادگی خود، دچار نوعی آسیب شده و این مسئله، وضعیت دشواری را برای هر کدام رقم زده است.

نحوه چیدمان شخصیت‌ها نیز در این سریال، قابل توجه است؛ زیرا عموم شخصیت‌های این سریال، در سیر داستانی و رویکرد شخصیت‌پردازانه، به عنوان کاراکترهایی مستقل حضور ندارند؛ بلکه معمولاً شخصیت‌هایی هستند که کارکرد وجودی‌شان، نه به صورت مستقل و فردیت‌یافته، بلکه به شکل گروهی و در قالب خانواده، تصویر شده‌اند که در طی روند داستان، شکل گرفته و هویت می‌یابند.

شخصیت‌های این سریال، غالباً به عنوان عضوی از خانواده هستند و در رابطه با دیگر شخصیت‌ها معنا پیدا می‌کنند، به گونه‌ای که هر کدام از کاراکترهای اصلی یا شخصیت‌های مکمل این فیلم، در جایگاه فرزند، مادر، پدر، همسر و شوهر هستند و سیر روایت داستان، شکل‌گیری و روند تطور شخصیت‌های خانوادگی را بازگو می‌کند و تحول موازی خانواده‌ها را به تصویر می‌کشد.

در واقع سیر تکاملی روایت داستانی سریال نیز به سمت و سویی متکامل در جریان است که در چرخه این سیر، حرکت فردی هر عضو خانواده، به شکل مستقل ولی هماهنگ و متعامل، به سمت گروهی‌شدن و تشکیل نهاد خانواده پیش می‌رود که البته با این تأکیدات مضمونی و فرمی، به یکی از خطوط اصلی تماتیک سریال بدل می‌گردد.



باید توجه کرد که بروز و تأکید بر نقش خانوادگی هر کدام از شخصیت‌ها، به عنوان خواهر، برادر، مادر، پدر و همسر، چندان به هویت مستقل آن‌ها آسیبی وارد نمی‌کند و بسا که این تأکید بر جایگاه و نقش خانوادگی کاراکترها، هویت آن‌ها را آشکارتر و اصیل‌تر می‌کند و کارکردشان را در ساختار روایی فیلم، چندلایه و بالنگیزه و پرنانزری می‌نماید.

این نوع چیدمان و آرایش شخصیتی، به معنی ارزش‌بخشیدن به نهاد خانواده و توجه جدی بدان است که آن را به عنوان کوچک‌ترین، اصلی‌ترین و مؤثرترین نهاد اجتماعی، در معرض دید و تحلیل قرار می‌دهد.

### جابه‌جایی و وارونگی

یکی از وسایط ایجاد حالت کمیک، به ویژه در کمدی‌های موقعیت، عنصر جابه‌جایی و وارونه‌سازی است؛ بدین معنا که یک شخصیت، به لحاظ یک رویداد خاص، در موقعیتی واقع می‌شود که متعلق به وی نیست و در حالت معمولی و وضعیت نرمال، جایگاهش آن‌جا نیست. این وضعیت وارونه، باعث بروز رفتارها و کنش‌هایی می‌گردد که همواره برای مخاطب جالب توجه می‌باشد.

سریال اشک‌ها و لبخندها در چند لایه، از این عنصر وارونه‌سازی بهره‌جسته است. از جمله این‌که - چنان‌که اشاره گردید - سه خانواده محوری سریال، ناقص‌اند و جای مرد یا زن خانواده خالی است؛ در نتیجه گاهی مردان، در موقعیت زنانه واقع می‌شوند و گاهی نیز زنان، در موقعیتی مردانه قرار می‌گیرند. با این تمهید، جابه‌جایی موقعیت‌ها به شکلی ظریف اتفاق می‌افتد که به گونه‌ای مناسب، عدم تعادل وضعیت‌ها را بزمی‌سازد؛ عدم تعادلی که به لحاظ تماتیک و مضمونی، پریشانی و آشفتگی موجود در این خانواده را به سبب فقدان یکی از ارکان آن، عیان می‌سازد. شمسی پلنگ (گوهر خیراندیش) زنی است که بسیاری از کنش‌های‌اش، حالتی مردانه دارد. پوشش وی هم‌چون پوشش جاهلی است آن هم در حالی‌که تیپ جاهلی تا کنون اساساً تیبی مردانه بوده است. میمیک و گرمیم وی نیز متناسب با این تیپ، ترتیب داده شده و زبان، لحن و دامنه واژگانی وی نیز چنین است.

زمررد (شهره لرستانی) نیز برای امرار معاش و پر کردن جای خالی شوهر، به کاری مردانه، یعنی مسئولیت سیاهی لشکر در شهرک سینمایی مشغول است. به واسطه حضور پرانرژی وی در این موقعیت مردانه، دختر وی نیز به تبع، در موقعیتی مشابه قرار می‌گیرد. حشمت (مهدی هاشمی) نیز به دلیل فقدان همسر، باید عهده‌دار آشپزی و ظرف‌شویی باشد و بدین جهت است که تماشاگران این سریال، لوکیشنی که از خانه حشمت می‌بینند، محل آشپزخانه وی است.

این وارونگی به گونه‌ای دیگر، در سینمای حشمت نیز رخ داده است تا جایی که سینمای وی



به جای اکران فیلم، بیشتر به مهمان‌سراییی ارزان‌قیمت تبدیل گردیده است؛ در واقع این تغییر کار کردها به دلیل اجبار در پذیرفتن شرایط موجود را در سراسر سریال به طور گسترده مشاهده می‌کنیم.

از جهتی دیگر، می‌توان موتور مضمونی فیلم را که همان دروغ است، مصداقی از عنصر وارونگی تلقی کرد که انسان‌ها به وسیله این خوی ناپسند و ردیله اخلاقی، واقعیت را می‌پوشانند و به صورت وارونه، آن گونه که خود می‌خواهند، نشان می‌دهند. وضعیت نامتعادل خانواده‌ها و کنش‌ها و شخصیت‌ها، همه و همه بر اثر این مضمون وارونه از واقعیت، به هم می‌ریزند و زمینه شکل‌گیری یک کمندی را مهیا می‌دارند.

اگرچه فیلم‌ساز در بهره‌گیری از وارونگی دروغ به طور شایسته بهره گرفته است ولی از این همه تمهید در چیدن شخصیت‌ها و موقعیت‌های وارونه، نتوانسته است به صورت کامل بهره ببرد و بسیاری از وضعیت‌های کمیک که از این تمهیدات حاصل آمده است، بلااستفاده مانده است. برای نمونه از وضعیت وارونه حشمت به عنوان مردی در موقعیت یک مادر، چندان استفاده مؤثر کمیکی نگردیده است.

### خانواده، جغرافیای داستان سریال

در اشک‌ها و لبخندها خانواده‌ها مانند چشمه‌ای هستند که همه شخصیت‌ها و کنش‌ها از دل آن برمی‌جوشند و به دنیای درام وارد می‌شوند و هر خانواده، بنابر هویت شکل‌یافته خود، محصولی متناسب با آن را عرضه می‌کنند. در خانواده زمره، دختر خانواده یعنی سیمین، تقریباً مشابه خود زمره (مادر خانواده) است. بهروز (پسر خانواده) نیز تا حدودی همان روحیات مادرش را دارد.

در خانواده شمسی نیز، به تناسب فضای لمپنی آن، خسرو (پسر خانواده) نیز با وجود میل مادرش، شخصیتی لمپن پیدا کرده است.

در خانواده حشمت نیز، به اقتضای فضای فرهنگی خانواده، نگار (دختر خانواده) نیز دانشجویی



است که بیشتر دغدغه‌های علمی دارد.

این هویت‌های شکل گرفته و برآمده از خانواده‌ها، به تدریج در سیر حرکت درام، با یکدیگر برخورد می‌کنند و در تعامل و واکنش به یکدیگر، حرکتی پیش‌رونده می‌یابند و فرزندان نیز در این سیر رو به جلو، به بلوغ فردی می‌رسند تا در آینده‌ای نه چندان دور، نقش خود را در جایگاهی بزرگ‌تر و پرمسئولیت‌تر، یعنی در شاکله پیچیده خانواده‌های آینده، بیازمایند و نقش خانوادگی مستحکم‌تری را ایفا کنند.

### عشق‌های لبخندی

اگر بخواهیم با رویکرد نگره مؤلف، سریال اشک‌ها و لبخندها را مورد توجه قرار دهیم، شاید محوری‌ترین مسئله آثار حسن فتحی را مسئله عشق بیابیم. سریال اشک‌ها و لبخندها، پر از عشق‌های ریز و درشتی است که البته گونه‌های مختلف عشق را هم چون عشق مثلثی، عشق یک‌طرفه، عشق دوجانبه و... در بر دارد. عشق در بسیاری از آثار فتحی، چنان تقدس می‌یابد که می‌توان در جای‌جای روایت داستانی و نحوه میزبانی و سبک‌پردازی آن، جانبداری پرحرارت وی را به امر عشق، نشان داد. عشق‌های این سریال عموماً عشق در یک نگاه است که به‌سان جرقه‌ای، دست‌کم وجود یکی از شخصیت‌ها را آکنده می‌کند و در ورطه خویش می‌کشد و این عشق‌ها، موتور حرکت داستان می‌گردند.



از آن جهت که خانواده به عنوان یک عنصر اساسی، در این سریال مورد توجه است، این نحوه رویکرد به عشق، فیلم را دچار یک تناقض مضمونی می کند. از سویی در این سریال محوریت خانواده و استحکام خانواده، به عنوان یک ارزش تلقی می شود و از دیگر سو، خانواده ها، همه در یک لحظه عاشقانه تصادفی و به دور از حداقل اندیشه و روش های متناسب با یک خانواده دوراندیش، شکل می گیرند و دوباره در آخر سریال، این عشق های سطحی و لیخندی که بیشتر مناسب لحظه های کمدی یک سرگرمی پیش پا افتاده هستند، به عنوان پایه های تشکیل خانواده های جدید مطرح می گردند. عشق خسرو، با همه غرور و دنیادیدگی اش، به صورتی کودکانه در یک مواجهه شبانه در دیوبازدیدنی نه چندان طبیعی رخ می دهد. دیوبازدیدنی که برای پدر نگار، یک اجبار ناخوشایند است و همین نقطه، محل شروع سلسله دروغ های فیلم می گردد.

عشق نگار و بهروز نیز هر کدام، در یک لحظه اتفاق می افتد. این عشق، چنان پراترزی است که تمام مصلحت سنجی ها و موقعیت های بحرانی خانواده را تحت الشعاع قرار می دهد و به عنوان سرسلسله مسائلی جدی تر، تمام هم خانواده ها را مصروف خود می دارد.

عشق سیمین نیز در یک نگاه، بازی های دروغین را در هم می ریزد و شبانه، خواب را از چشم شمسی پلنگ می گیرد و خسرو را در یک رودریاستی عشقی قرار می دهد. عشقی که خسرو از آن



فرار می‌کند و در نهایت در تعقیب عاشقانه سیمین و خواست فیلمساز محترم، بالاخره خسرو را در جنبه یک عشق ناگهانی، به تشکیل خانواده‌ای دیگر می‌کشاند.

این نوع ساماندهی روایی و داستانی توسط فیلمساز، سریال را دچار پریشانی تماتیک کرده است. از سویی خانواده، محل امن و آرام زندگی تلقی می‌شود و از سوی دیگر، ساختار خانواده‌ها بر مبنای لرزان و سست بنا نهاده می‌شود. راستی خانواده‌ای که این چنین در لحظه‌هایی ناگهانی و به گونه‌ای پیش یا افتاده و با جرقه‌ای گذرا بنیان نهاده شود، نمی‌تواند با یک نگاه ناگهانی بعدی از هم فرو پاشد؟

این نوع اصالت قابل شدن برای عشق - که البته در یک تحلیل روان‌شناختی، با محبت و مهربانی متفاوت است - می‌تواند خانواده‌هایی مستحکم و سالم را به سامان رساند؛ که در آن، مهربانی‌ها و محبت و مودت پایدار و اشباع‌کننده، به طور معقول میان اعضای آن خانواده، توزیع منسجمی یابد؟

### و باز هم خانواده...

روایت‌شناسان و منتقدان ابتدا و انتهای یک روایت را به عنوان شاخصه‌های مهم در بر ملا کردن رویکرد هنرمند می‌دانند. حتی دیوید بوردول در کتاب هنر سینما، یکی از شیوه‌های دقیق را آن می‌داند که ابتدای هر فیلم را با انتها و پایان‌بندی آن مقایسه کنیم تا در تحلیل و ارزیابی فیلم، کام‌یاب گردیم.

سریال اشک‌ها و لیخندها از خانه حشمت شال فروش و با یک معضل و مشکل خانوادگی آغاز می‌شود و پایان سریال نیز با شکل‌گیری خانواده‌های جدید به فرجام می‌رسد. ابتدای فیلم، سه خانواده آسیب‌دیده و ناقص را به تماشاگران معرفی می‌کند و مشکلاتی که از دل خانواده و ساختار ناکامل و آسیب‌دیده آن‌ها برمی‌آید، قسمت‌های مختلف سریال را به حرکت درمی‌آورد و در پایان، با پیوندهای جدید خانوادگی، تکمیل می‌گردد و آسیب‌های خانوادگی ترمیم می‌یابند. پایان فیلم، عکس‌هایی یادگاری از ترمیم و تکمیل این خانواده‌ها است؛ پس بی‌راه نخواهد بود اگر می‌گوییم



که یکی از محورهای اصلی و مضمون اساسی این سریال، خانواده است. با مقایسه ابتدا و انتهای سریال، رویکرد هم‌دلانه و ارزش‌گذارانه فیلم‌ساز نسبت به خانواده روشن‌تر می‌شود. در سیر تکمیل و ترمیم خانواده‌های ناکامل، به تدریج پریشانی و آشفتگی‌هایی که در سراسر فیلم گسترده بود، جای خود را به امید و آرامش می‌سپارد و هرچه خانواده‌ها به نقطه تکمیل نزدیک‌تر می‌شوند، حس آرامش‌طلبی تماشاگران ارضا می‌گردد. گرچه سریال اشک‌ها و لبخندها یا مرگی شروع می‌شود و روایت مردی در پنجه مرگ بازگو می‌شود ولی در پایان، مناظر و

هم‌زمان با ترمیم خانواده‌ها، کشتی این چند خانواده به ساحل زندگی می‌رسد و سریال که با مزگ، خاطر مخاطبان را آزرده بود، با خلوت زندگی دوباره حشمت و سامان یافتن خانواده، کام تماشاگران را شیرین می‌دارد و با تمهیدی سبکی در دکوپاژ و تدوین فیلم، پایان فیلم با عکس‌های فیکس و ثابت خانواده‌های بسامان که حتی اینک دارای فرزند نیز گردیده‌اند، این خوشبختی را در قالب خانواده‌ها، جاودانه می‌کند.

سریال اشک‌ها و لبخندها در ترسیم اهمیت خانواده و ارزش روابط متقابل خانوادگی، تا حدودی موفق بوده است ولی در ترسیم سازوکارهای درست و سامان‌مند روابط خانوادگی چنین به نظر نمی‌رسد.

سریال اشک‌ها و لبخندها گرچه خانواده را در کانون توجه مخاطب می‌نماید و از این جهت شایسته تقدیر است ولی علاوه بر ترسیم آسیب‌ناک روابط، نتوانسته است در عمق این مسئله رسوخ یابد و هم‌چنان در بیان مسئله خود، بر بیانی سطحی امانده است.

شاید بتوانیم پایان این سریال با قاب عکس ثابت خانواده‌ها را به‌سان استعاره‌ای از نحوه بیان آن در نظر بگیریم که این سریال خانواده‌ها را تنها توانسته است در چهارچوبی عکسی و در سطح ترسیم کند ولی نتوانسته است از رگ‌های زنده خانواده‌ها حسی برگزید در نتیجه در پایان فیلم، فقط یک خاطره مختصر خوش از خانواده، در ذهن مخاطب می‌ماند و بس.

