درباره گاندو ۲ سیاسی‌ترین سریال سال‌های اخیر تلویزیون

عقب‌گرد در فرم، رادیکال در محتوا

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

سری دوم سریال گاندو که در نوروز سال ۱۴۰۰ از تلویزیون ایران پخش شد، همان‌طور که انتظارش می‌رفت، با جنجال‌ها و حواشی فراوانی همراه بود. دولتی‌ها در آخرین ایام روی کار بودن‌شان به بعضی بخش‌های این مجموعه واکنش‌های شدیدی نشان دادند و رسانه‌هایشان مطالب متعددی علیه آن و اهدافی که اعتقاد داشتند از ساخته‌شدنش وجود دارد، تولید کردند. حتی در چند مورد سانسورهایی از طرف عوامل دولت بر بعضی بخش‌های کار اعمال شد که مهم‌ترین و مشهورترین مورد آن حذف عنوان «تیم مذاکره‌کننده» از یک قسمت مجموعه بود و باعث تاخیر نیم‌ساعته در روی آنتن رفتن کار هم شد. بیراه نیست اگر گفته شود که سری دوم گاندو بدون این حواشی تا این حد مطرح نمی‌شد. درمورد گاندو ۲ از چند منظر می‌توان به بحث نشست که این حواشی تنها یکی از آنهاست. آیا چنین مجموعه‌ای مناسب پخش در ایام نوروز، آن هم نوروزی بود که پس از یک سال پرتنش و پراضطراب فرامی‌رسید؟ آیا این مجموعه برای تمام مردم ایران از تمام سلایق فکری و سیاسی ساخته شده بود یا دل عده‌ای را خنک می‌کرد و باعث می‌شد عده‌ای دیگر به‌شدت عصبانی شوند؟ آیا مجموعه‌ای که بخش قابل‌توجهی از اهمیت آن به‌دلیل دست‌گذاشتن روی نقاط حساس در بحث‌های سیاست خارجی است، در شرایطی دیگر که آرایش نیروهای سیاسی ایران تغییر کرده باشد هم همچنان برای تماشا جذاب است یا با یک کار تاریخ‌مصرف‌دار طرف هستیم و البته بحث‌هایی که درباره انتخاباتی بودن سریال گاندو ۲ مطرح می‌شوند هم با همین پرسش اخیر مرتبط هستند. می‌بینیم که این پرسش‌ها و به‌عبارتی این پنجره‌های گوناگون که به گاندو از آنها نظر انداخته می‌شود، با همدیگر مربوط هستند. به‌طور مثال پرسش درباره اینکه آیا با یک مجموعه تاریخ‌مصرف‌دار طرف هستیم یا نه؟ یا این پرسش که آیا نوروز ۱۴۰۰ زمان مناسبی برای پخش چنین مجموعه‌ای بود؟ ارتباط پیدا می‌کند و هر دوی این موارد، به این هم مربوط هستند که آیا گاندو ۲ برای تمام مردم ایران ساخته شده یا برای تعدادی از گروه‌های فکری و سیاسی؟ اما مهم‌ترین جنبه‌ای که گاندو را باید از چشم‌انداز آن بررسی کرد، بحث تحمل و طاقت دولتی‌ها در برابر آن است. آنها اعتقاد دارند که در رسانه ملی نباید مجموعه‌ای در نقد دولت ساخته شود. ریشه چنین انتقادی به جایی برمی‌گردد که ظاهرا درمورد معنای اصطلاح «ملی» اختلاف‌نظرهایی در کشور ما وجود دارد. عده‌ای که حالا عوامل دولت مستقر هم جزء آنها قرار می‌گیرند، ملی بودن یک رسانه را به این معنا فرض می‌کنند که این رسانه باید کاملا خنثی و تعارفی با تمام موضوعات برخورد کند و برای هیچ‌کدام از طرف‌های هر مناقشه‌ای گزنده نباشد. عده‌ای دیگر اعتقاد دارند در شرایطی که بخش قابل‌توجهی از فضای رسانه‌ای کشور به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم در اختیار قوه مجریه است و نمی‌توان نقد عملکردهای یک دولت را لااقل تا وقتی روی کار است، در رسانه‌هایی از این‌دست به‌طوری که بایسته است، دید، این وظیفه رسانه ملی خواهد بود که چنین باری را بر دوش بکشد. به هرحال، سریال گاندو به‌صورت مستقیم و جزئی، نگر و عینی، به موضوعی پرداخته که پیش از این بارها توسط دو فیلمساز بزرگ سینمای دفاع‌مقدس یعنی رسول ملاقلی‌پور و ابراهیم حاتمی‌کیا مورد اشاره قرار گرفته بود؛ دیپلماسی و امنیت. در آثار این دو فیلمساز معمولا شخصیت‌های دیپلمات یا امنیتی به‌عنوان نماینده‌های عقلانیت در مقابل انسان‌های آرمان‌گرا قرار می‌گرفتند. یعنی در فیلم‌های این دو نفر، آرمان‌گرایی در مقابل واقع‌گرایی قرار می‌گرفت؛ اما در گاندو، دو نوع واقع‌گرایی روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. از فراری کانال کمیل در فیلم «هویا» که گلوله‌ای به پای خود زد تا از مهلکه بگریزد تا پدر بدذات و به‌زعم خودش کاملا منطقی فیلم «میم مثل مادر»، شخصیت‌های عقل‌گرا در سینمای ملاقلی‌پور عمدتا دیپلمات بوده‌اند و در سینمای حاتمی‌کیا نیروهای امنیتی. گاندو هم یک دوگانه دارد اما دوگانه‌ای متفاوت؛ امنیتی‌ها و دیپلمات‌ها با دو گفتمان متفاوت. در گاندو عقل دربرابر عقل است و خبری از قهرمان آرمان‌گرا نیست. البته هر دوطرف ماجرا در این مجموعه هم اهداف و باورهایی دارند اما رفتارشان شکل فراهنجار پیدا نمی‌کند و در دو چارچوب سیاسی و فکری مشخص قرار می‌گیرد. این رویارویی، طبیعتا عمق اثیری و افسون‌واری را ندارد که در رویارویی آرمان و واقعیت به چشم می‌خورد. مسائل به‌صورت جزئی مطرح می‌شوند و طبیعتا مخصوص به همین زمان حال حاضر هستند، نه آنچنان که ۲۰ یا ۵۰ سال بعد هم تر و تازه بمانند و مصداق‌های عینی جدیدتری پیدا کنند. آیا به این نوع از کارکردن، عنوان تاریخ‌مصرف‌دار را باید داد؟ به نظر نمی‌رسد سازندگان گاندو هم به‌دنبال چیزی بیشتر از همین بوده باشند که حالا بشود آنها را در رسیدن به هدف‌شان شکست‌خورده دانست. اما بحث زمان ساخت مجموعه، جنبه‌های دیگری هم دارد. در ادامه سری دوم سریال گاندو از چهار منظر مورد تحلیل قرار گرفته که شامل پاسخ‌هایی به چهار پرسش عمده درباره آن و حواشی آن است.

پرسش اول؛ آیا گاندو برای پخش در ایام نوروز مناسب بود؟

سال‌ها پیش مجموعه‌ای در ایام عید نوروز از تلویزیون ایران پخش شد با نام «وفا»؛ یک مجموعه امنیتی که تم عاشقانه‌ای هم در پس‌زمینه‌اش داشت و به اوج محبوبیت رسید. با توجه به تجربه سریال وفا می‌شود گفت هر سریالی که در ایام عید از تلویزیون پخش می‌شود، لزوما نباید کمدی باشد و حتی می‌تواند سوژه‌های امنیتی را پی بگیرد و به اوج محبوبیت هم برسد اما مسلما بین گاندو ۲ و وفا تفاوت‌هایی اساسی وجود دارد. وفا مجموعه‌ای بود که بشدت از معیارهای خلق جذابیت استفاده برده بود. حتی همین که بخش قابل‌توجهی از کار در خارج کشور جلوی دوربین رفت، آن را برای پخش در ایام نوروز مناسب‌تر می‌کرد؛ چه اینکه یکی از جذاب‌ترین درونمایه‌ها برای مخاطبان ایرانی در چنین ایامی سفر است. اگر سریال وفا هم توجه می‌شد که همنام با شخصیت اصلی این مجموعه بود، مایه‌های غلیظ ملودرام در آن بیشتر به چشم می‌آمد. اما نام سریال گاندو یک اصطلاح برساخته ژورنالیستی است نه ملودرام یا هر درونمایه دیگری که مخاطب عام را با دایره‌ای وسیع شامل شود و حتی این ژورنالیسم هم کاملا بیانه‌وار و بدون ظرافت و غیرمستقیم‌گویی است. به‌علاوه، زن در این مجموعه نقش زنانه‌ای ندارد. زن جاسوس انگلیسی یا همسر یکی از نیروهای امنیتی ایران که کارمند وزارت خارجه است، به‌راحتی می‌توانند با یک مرد جایگزین شوند یا صرفا ابزاری در جهت پیشبرد روند جاسوس‌بازی‌ها و کشف آنها هستند. برنده بازی سریال نوروزی کسی است که زنان را مهره‌هایی زنانه و نه صرفا مهره‌های سیاه یا سفید شطرنج به بازی بگیرد و جدی‌ترین و وفادارترین مخاطبان سریال‌های تلویزیونی را به سبد مشتری‌هایش اضافه کند. سریال گاندو برای پخش در نوروز ابتدا احتیاج داشت که مخاطب عام را با ابزارهای متعارف سرگرمی‌سازی، نسبت به اینکه برای تماشایش بنشیند، اقناع کند و بعد هر حرفی را که خواست لابه‌لای فرازهای جذاب و سرگرم‌کننده‌اش بزند. اما اعتقاد به اینکه همین حرف‌هایی که می‌خواهیم بزنیم خودشان جذاب هستند، تنها کسانی را پای تماشای کار می‌آورد که مخاطب پیگیر اخبار سیاسی بوده‌اند و تازه بین این افراد هم عده‌ای‌شان با موضع سریال موافق‌اند و عده‌ای مخالف. از بین موافقان سریال هم ممکن است خیلی‌هایشان به‌دلیل عدم جذابیت‌های سرگرمی‌ساز و یا لحن گل‌درشت کار، چندان جذب تماشای آن نشوند. آنها ممکن است بگویند به هرحال اخبار را که در شبکه ملی مطالعه می‌کنیم و پی می‌گیریم و مواضع مطرح‌شده از تماشای آن برایمان حرص آنها را در بیاورد، واقعا در ساختار لحن بیانش مشکلاتی داشته‌است. ابهامات دولتی هافرق دارد، رجل سیاسی وظیفه دارد که بزرگتر ببیند و با این جور حرف‌ها جریه‌ها برنیاورد. از مشاور رئیس‌جمهور تا سخنگوی دولت و وزیر امور خارجه، همه به گاندو ۲ واکنش نشان دادند و بدون تعارف بایدگفت خودشان را کوچک کردند. پیش از این هم تحمل‌ناپذیری دولتی‌ها را در برخورد با برنامه گفت‌وگو محور (زاویه دید) دیده‌بودیم. چنین برخوردهایی هم‌پی سابقه هستند و هم دون‌مثل کسانی که مدر کرسی‌های مهم‌تکیه‌زده‌اند. چندماه به‌پایان کار رئیس‌جمهور قبلی مانده بود که از همین صدا و سیما مستندی پخش شد با نام «پایان ناسپاک». آن روزها اتفاقا وبدادهایی که به‌بیداری اسلامی موسوم شدند، در جریان بودند و دومین دولتی که سقوط کرد، دولت حسنی مبارک در مصر بود. این هم مستند به ماجرای سقوط مبارک طعنه‌ی زده و حتوایش درباره جریان عزل بنی‌صدر بود و چنان کنایه‌های واضحی به رئیس‌جمهور وقت می‌زد که هیچ‌جای تردیدی درمنظور اصلی کار باقی نمی‌گذاشت. حتی تلویزیون به شدت مورد نقد قرار گرفت و سیاست‌هایش به‌شدت زیر نقد قرار گرفت و به این موضوع پرداخت که چرا تلویزیون رسمی جمهوری اسلامی چنین بی‌پروا به‌رئیس‌جمهور مستقر می‌تازد و یکی از مصاحبه‌شوندگانش خود بنی‌صدر بود. امروز شاید کمتر کسی آن مستند را که لحن خیلی تندتر از گاندو داشت و حتی از نظر عده‌ای تهدیدآمیز به‌نظر می‌رسید به‌یاد داشته باشد، چون هرکسی به آن واکنش نشان داد جز خود دولتی‌های وقت. درمورد دولت‌های قبل از آن هم بی‌شود گفت و چنین مثال‌هایی را پیدا کرد، اما دولت فعلی بی‌طاقت‌تر از این حرف‌هاست. شاید ذکر این نکته هم به دولتمردان فعلی لازم باشد که عملکرد تمام دولت‌ها به‌لحاظ کیفیت مدیریت و عمل به وعده‌ها یکسان نیست و بعضی از آنها بیشتر می‌توانند مورد نقد باشند. این بی‌انصافی است که دولتی با توقع داشته باشد، دولتی با این همه شکست و ضعف، مورد انتقادبی سابقه رسانه‌ها قرار نگیرد یا سریال‌هایی خیلی تندتر از آقازاده گاندو درباره‌اش ساخته نشوند. اما از بین تمام صحبت‌هایی که دولتمردان در واکنش به سریال گاندو مطرح کردند، بحثی که علی ربیعی، سخنگوی دولت مطرح کرد بیشتر نیاز به پاسخ دارد. او گفت اگر فیلم، سریال یا تئاتری در فضای خصوصی ساخته شود، حق دارد به دولت هرچه دلش خواست بگوید یا حتی علیه آن خیالبافی کند، اما وقتی مجموعه‌ای با پول بیت‌المال ساخته می‌شود، چنین حقی ندارد. هشت سال از روزی که این دولت مدیریت سینمای ایران را با شعار حمایت از بخش خصوصی به‌دست گرفت، می‌گذرد و امروز این را که بخش خصوصی در سینمای فعلی ایران دروغی بیش نیست و نامرئی دولت پشت تمام آثار مدعی بخش خصوصی قرار دارد فقط کسانی قبول ندارند که نمی‌خواهند قبولش کنند. دولتی‌ها لابلای پیام‌هایشان در قالب آثار هنری راه پیدا کنند یعنی بخش خصوصی جعلی سپرده بودند و حالا که دیگر تقریبا همه می‌دانند چنین چیزی به‌واقع وجود خارجی ندارد، از بقیه می‌خواهند مطابق قاعده منسوخ شده و لوفرته خودشان بازی کنند. به‌عبارت ساده‌تر، نقدهایتان را ببرید و در جایی مطرح کنید که امروز قهیمده‌اید وجود خارجی ندارد. می‌توان با صراحت از وزیر سابق کابینه روحانی و سخنگوی فعلی آن چنین پرسید که ما بخش خصوصی واقعی در صنعت فیلمسازی ایران نداریم و به‌دلیل نوع عملکرد دولت شمار در ساختارهای هنری ایران، فعالانمی‌توانیم داشته باشیم. با این وصف، آیا کسی حق انتقاد از دولت را دارد؟

پرسش دوم؛ آیا گاندو برای تمام سلیقه‌های فکری و سیاسی در ایران ساخته شد؟

شاید سازندگان مجموعه گاندو بتوانند در پاسخ به تمام حملات صورت گرفته از جانب دولت و هواداران‌اش، استدلال‌ها و فاکتورهای دقیق و مستندی بیاورند که راستی و درستی آنچه را نمایش داده‌اند، اثبات کنند. فرض کنیم که کاملا همین‌طور است و از آنجا که دولتی‌ها و هواداران‌شان به‌جای پاسخ فنی به مسائل طرح‌شده در این مجموعه، کلا به اینکه چرا چنین مجموعه‌ای ساخته شده است می‌تازند، این فرض تقویت هم می‌شود. اما گاندو نه گزارشی رسانه‌ای یا مستندی سیاسی، بلکه مجموعه‌ای تلویزیونی و به‌عبارتی کاری هنری است و صرفا اینکه به استناد و مدارکی که راستی و حقانیت خط‌مه‌ایش را ثابت کنند، کار موفقی به‌حساب نخواهد آمد. یک حکمت قدیمی در باب کارکرد هنر وجود دارد که خیلی به‌درد تحلیل این موضوع می‌خورد. قدیمی‌ها می‌گویند استدلال قابلیت اسکات دارد؛ یعنی اگر قوی باشد، در بهترین حالت طرف بحث را ناچار به سکوت می‌کند، درحالی که قابلیش هنوز راضی نشده، اما هنر قابلیت اقناع دارد، یعنی قلب‌ها را با یک باور همراه می‌کند. یک شاعر زلف معشوقه را به بلدا تشبیه می‌کند و ما می‌پذیریم که زیبایی در زلف سیاه و بلند است و شاعری دیگر زلف کوتاه معشوقه را به شب بهاری تشبیه می‌کند و ما این‌بار به زیبایی زلف کوتاه قانع می‌شویم. لیس شاعران برای اینکه ما را قانع کنند، روی قدرت استدلال‌شان و استنادات و ارجاعات علمی کار نکرده‌اند، بلکه روی زیبایی‌شناسی بیان‌شان کار کرده‌اند. موفقیت عرفی برای یک کار هنری، در گرو این نیست که چه می‌گوید، بلکه در گرو این است که چگونه می‌گوید. یکی از مشکلات اساسی در آثار هنری ایرانی که جنبه ایدئولوژیک دارند همین است که سازندگان‌شان صرفا با بیان حقیقت، رسالت خودشان را پایان‌یافته می‌دانند و همین کارهایشان را به بیانیه شبیه می‌کند. این درحالی است که از خود بیان مهم‌تر، نحوه بیان است. ظرافت و غیرمستقیم‌گویی و تاثیرگذاری بر ناخودآگاه مخاطب، اساسا در کارهای ایدئولوژیک سینما و به‌خصوص تلویزیون ایران گوهری کمیاب است. گاندو ۲ شبیه نطق دانشجویابی است که در مراسم ۱۶ آذر مقابل رئیس‌جمهور می‌ایستند و تمام استدلال‌های منتقدانه‌شان علیه او را در بیانی موجز و رگباری به زبان می‌آورند. کار آن دانشجویان در جای خود بسیار شجاعانه و جذاب است و با توجه به فال‌ومقال به‌خصوص این نوع گفت‌وگوها، زیبایی‌شناسی پرهیجان مخصوص به‌خودش را هم دارد، اما یک سریال تلویزیونی چرا باید از قالب هنری و برساخته ژورنالیستی و سیاسی است و ارتباط بین کروکودیل‌های ایرانی و جاسوس‌ها برای مخاطب عام احتیاج به تفسیر دارد. وفا را در همان ایام می‌شد در کشورهای مختلف دنیا به نمایش گذاشت و مطمئن بود که خیلی‌ها از تماشایش لذت می‌برند و سرگرم می‌شوند اما برای پخش گاندو لازم است که چندین زونکن بزرگ از روزنامه‌های ایرانی هم ترجمه و به سریال پیوست شوند تا مخاطب خارجی بداند که طعنه‌های آن درحقیقت متوجه چه مواردی است. این مساله حتی درمورد بخش قابل‌توجهی از مخاطبان داخلی هم وجود دارد و باید توجه داشت که تمام بینندگان تلویزیون، تمام آن روزنامه‌ها را مطالعه نکرده‌اند یا لااقل چنین مباحثی را نیز هم بررسی نداشته‌اند. تجربه وفا به ما می‌گوید که ایام نوروز، زمان نامناسبی برای پخش یک مجموعه تلویزیونی با موضوع امنیتی نیست اما چنین کاری نیاز به رعایت فاکتورهایی در خلق سرگرمی دارد که گاندو خیلی از آنها را ندارد. تم اصلی سریال گاندو یعنی رسول ملاقلی‌پور و ابراهیم حاتمی‌کیا مورد اشاره قرار گرفته بود؛ دیپلماسی و امنیت. در آثار این دو فیلمساز معمولا شخصیت‌های دیپلمات یا امنیتی به‌عنوان نماینده‌های عقلانیت در مقابل انسان‌های آرمان‌گرا قرار می‌گفتند. یعنی در فیلم‌های این دو نفر، آرمان‌گرایی در مقابل واقع‌گرایی قرار می‌گرفت؛ اما در گاندو، دو نوع واقع‌گرایی روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. از فراری کانال کمیل در فیلم «هویا» که گلوله‌ای به پای خود زد تا از مهلکه بگریزد تا پدر بدذات و به‌زعم خودش کاملا منطقی فیلم «میم مثل مادر»، شخصیت‌های عقل‌گرا در سینمای ملاقلی‌پور عمدتا دیپلمات بوده‌اند و در سینمای حاتمی‌کیا نیروهای امنیتی. گاندو هم یک دوگانه دارد اما دوگانه‌ای متفاوت؛ امنیتی‌ها و دیپلمات‌ها با دو گفتمان متفاوت. در گاندو عقل دربرابر عقل است و خبری از قهرمان آرمان‌گرا نیست. البته هر دوطرف ماجرا در این مجموعه هم اهداف و باورهایی دارند اما رفتارشان شکل فراهنجار پیدا نمی‌کند و در دو چارچوب سیاسی و فکری مشخص قرار می‌گیرد. این رویارویی، طبیعتا عمق اثیری و افسون‌واری را ندارد که در رویارویی آرمان و واقعیت به چشم می‌خورد. مسائل به‌صورت جزئی مطرح می‌شوند و طبیعتا مخصوص به همین زمان حال حاضر هستند، نه آنچنان که ۲۰ یا ۵۰ سال بعد هم تر و تازه بمانند و مصداق‌های عینی جدیدتری پیدا کنند. آیا به این نوع از کارکردن، عنوان تاریخ‌مصرف‌دار را باید داد؟ به نظر نمی‌رسد سازندگان گاندو هم به‌دنبال اقناع گزاره‌اش خارج شود و سازندگان آن تصور کنند که با بیان برهنه و رگباری یک‌سری موضوعات و انتقادها، سرگرمی شبانه و نوروزی کنند گاندو را دوست‌داشتنی آنچه را نمایش داده‌اند، اثبات کنند. فرض کنیم که کاملا همین‌طور است و از آنجا که دولتی‌ها و هواداران‌شان به‌جای پاسخ فنی به مسائل طرح‌شده در این مجموعه، کلا به اینکه چرا چنین مجموعه‌ای ساخته شده است می‌تازند، این فرض تقویت هم می‌شود. اما گاندو نه گزارشی رسانه‌ای یا مستندی سیاسی، بلکه مجموعه‌ای تلویزیونی و به‌عبارتی کاری هنری است و صرفا با اتکا به استناد و مدارکی که راستی و حقانیت خط‌مه‌ایش را ثابت کنند، کار موفقی به‌حساب نخواهد آمد. یک حکمت قدیمی در باب کارکرد هنر وجود دارد که خیلی به‌درد تحلیل این موضوع می‌خورد. قدیمی‌ها می‌گویند استدلال قابلیت اسکات دارد؛ یعنی اگر قوی باشد، در بهترین حالت طرف بحث را ناچار به سکوت می‌کند، درحالی که قابلیش هنوز راضی نشده، اما هنر قابلیت اقناع دارد، یعنی قلب‌ها را با یک باور همراه می‌کند. یک شاعر زلف معشوقه را به بلدا تشبیه می‌کند و ما می‌پذیریم که زیبایی در زلف سیاه و بلند است و شاعری دیگر زلف کوتاه معشوقه را به شب بهاری تشبیه می‌کند و ما این‌بار به زیبایی زلف کوتاه قانع می‌شویم. لیس شاعران برای اینکه ما را قانع کنند، روی قدرت استدلال‌شان و استنادات و ارجاعات علمی کار نکرده‌اند، بلکه روی زیبایی‌شناسی بیان‌شان کار کرده‌اند. موفقیت عرفی برای یک کار هنری، در گرو این نیست که چه می‌گوید، بلکه در گرو این است که چگونه می‌گوید. یکی از مشکلات اساسی در آثار هنری ایرانی که جنبه ایدئولوژیک دارند همین است که سازندگان‌شان صرفا با بیان حقیقت، رسالت خودشان را پایان‌یافته می‌دانند و همین کارهایشان را به بیانیه شبیه می‌کند. این درحالی است که از خود بیان مهم‌تر، نحوه بیان است. ظرافت و غیرمستقیم‌گویی و تاثیرگذاری بر ناخودآگاه مخاطب، اساسا در کارهای ایدئولوژیک سینما و به‌خصوص تلویزیون ایران گوهری کمیاب است. گاندو ۲ شبیه نطق دانشجویابی است که در مراسم ۱۶ آذر مقابل رئیس‌جمهور می‌ایستند و تمام استدلال‌های منتقدانه‌شان علیه او را در بیانی موجز و رگباری به زبان می‌آورند. کار آن دانشجویان در جای خود بسیار شجاعانه و جذاب است و با توجه به فال‌ومقال به‌خصوص این نوع گفت‌وگوها، زیبایی‌شناسی پرهیجان مخصوص به‌خودش را هم دارد، اما یک سریال تلویزیونی چرا باید از قالب هنری و

پرسش سوم؛ آیا گاندو ۲ تاریخ‌مصرف‌دار و انتخاباتی است؟

به‌نظر نمی‌رسد اینکه گاندو، یک سریال تاریخ‌مصرف‌دار باشد. برای سازندگان آن و مدیران صداوسیما یک شکست به‌حساب بیاید. آنها به‌دنبال ساخت مجموعه‌ای برای ثبت در تاریخ و خاطره جمعی نبوده‌اند و اگر مسائلی که گاندو ۲ به‌دلیل اینکه به آنها تا این حد مهم شده، روزگاری از مرکزیت اخبار ایران کنار بروند، ممکن است این مجموعه به دلیل یکسری از ضعف‌های تکنیکی، برای تکرار از شبکه‌های دیگر تلویزیون و پر کردن آنتن هم به‌اندازه بعضی از سریال‌های دیگر مناسب نباشد. اما درخصوص تاریخ‌مصرف‌دار بودن این مجموعه، خروجی‌های دیگری هم مطرح هستند که اگرچه همین امروز هم نمی‌شود آنها را خیلی جدی گرفت، در آینده‌ای که امکان دارد تماشای مجدد گاندو دیگر جذابیت نداشته باشد، مطالعه مجدد آنها جذاب و باعث انبساط خاطر است. عده‌ای از منتقدان گاندو ۲ می‌گویند این مجموعه انتخاباتی است؛ مثلا عنوان می‌کنند که قصد معرفی و جا انداختن گزینه نظامی را برای انتخابات پیش‌رو دارد. این استدلال‌ها خیلی سطحی و پارانویایی هستند، امکان دارد که گاندو ۲ با توجه به انتخابات دور سیزدهم ریاست‌جمهوری روی آنتن رفته باشد و اساسا نه عجیب است، نه غیرمنطقی. اگر آثار سینمایی و تلویزیونی ایران در چنین ایامی، با توجه به انتخابات پیش‌رو ملاحظاتی در آنچه پیش‌رو می‌کنند، داشته باشند. اما اگر هم گاندو از این جهت دارای پیش‌زمینه یک نگاه انتخاباتی باشد، کارکرد آن نهایتا سلبی است نه ایجابی. به‌عبارتی این مجموعه شاید به‌نوعی نشان می‌دهد که به چه نوع کاندیدایی نباید رای داد، اما نمی‌گوید که به چه جور کاندیدایی باید رای داده شود. در ضمن، این مجموعه بیشتر روی شاخص‌ها تاکید می‌کند و مصداق‌های فردی را به‌صورت سلبی هم مورد اشاره قرار نمی‌دهد. همه اینها درحالی است که یک سخنگری تمام، بخواهیم یک قرائت انتخاباتی از گاندو ۲ داشته باشیم، درحالی که خود مجموعه هیچ ارتباط مستقیم و غیرمستقیمی با انتخابات پیش‌رو نداشته و چیزی که چنین موضوعی را مطرح کرده، زمان پخش آن است. برخلاف تفسیرهای سیاسی‌کاری که عده‌ای از اهل سیاست می‌کنند و سعی دارند از معانی و تاثیرات مستتر در آن لایه‌برداری کنند، سبک سریال‌سازی یا حتی خبررسانی صداوسیما به‌هیچ‌وجه چنان نیست که باطرافت و غیرمستقیم‌گویی بتواند موضوعی را جا بیندازد. وقتی در یک سریال تلویزیونی، آدم‌های بد قصه، بلند و واضح به ضعف‌هایشان دربرابر ایرانی‌ها اعترافات آبدار و تصنعی می‌کنند، یا نوعی خودستایی پس‌زننده و بسیار سطح‌پایین مواجه شده‌ایم و این در گاندو ۲ تا جایی پیش می‌رود که در یکی از سکانس‌ها، یکی از مسئولان وزارت خارجه درحالی که با تلفن صحبت می‌کند، روزنامه متعلق به صداوسیما را جلویش گذاشته و به تاثیر تیتر آن بر کارشان اشاره می‌کند؛ وزارت خارجه در سطوح دوتابعیتی‌ها (که به‌عبارتی یعنی دیدید ما گفته بودیم) و به شخصی که پشت تلفن است، می‌گوید: «این طرف روزنامه‌ها و سایت‌های خبرشان، آن طرف هم یک سریال ساخته‌اند و کلا پنبه توافق را زده‌اند.

چنین صحبت‌هایی اتفاقا گرام من را نگاه کن، کامنت‌های من را بخوان، همین مردمی که تا دیروز قربان صدقه ما می‌رفتند، (حالا لابد تحت‌تاثیر همین سریال!) سرو بهین زیر پست‌های من چی می‌نویسند، فحش و ناسزا می‌گویند...» این حجم از خودستایی صداوسیما که بارها سوژه همکاران خبرنگار و طنزپرداز آنها در رسانه‌های دیگر هم شده است، در گاندو ۲ از بالا تا پایین می‌آید؛ از اعترافی‌هایی که در دهان خارجی‌ها نسبت به قدرت و تسلط ایران گذاشته می‌شود تا مراحل پایین‌تر و ستایش عجزآمیز خارجی‌ها نسبت به روشنگری و قدرت نفوذ صداوسیما و در آخر قدرت تاثیرگذاری همین سریالی که داریم می‌بینیم. این لحن غیرظریف و خودستایانه اگرچه مخاطب عام را جذب نمی‌کند، به‌معنای سطح بالا بودن کار هم نیست و خیلی خوب نشان می‌دهد که نسبت دادن لایه‌های پنهان به گفتمان چنین سریالی، چقدر از حقیقت دور است.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

چرا سری سوم سریال «نون.خ» پربیننده و موفق بود؟

روایت‌های جذاب، شخصیت‌های دلنشین و البته بدون حاشیه

سیدمهدی موسوی‌تبار
روزنامه‌نگار

از پایان قسمت آخر سری دوم سریال «نون.خ» به کارگردانی سعید آقاخانی و تهیه‌کنندگی مهدی فرجی در سال گذشته، کاملا مشخص بود که باید آماده دیدن فصل‌های تازه‌تر آن باشیم. همه گیرشدن تکیه کلام‌ها، دیدن شدن شخصیت‌های اصلی و فرعی و همچنین معرفی یک قوم و جغرافیا بدون زیاده‌روی و وجود شوخی‌های آزاردهنده، ویژگی‌هایی بود که نشان می‌داد چگونه می‌توان یک سریال طنز نسبتا موفق بدون حاشیه ساخت. سریالی که براساس گفته‌های محسن تنابنده در یک مصاحبه، طرح اولیه آن را ابتدا او و مرحوم خشایار الوند مطرح کرده بودند و قرار بوده که تنابنده کارگردانی این پروژه را برعهده بگیرد، اما درگیری‌های کاری و مسائل شخصی باعث شده که او سعید آقاخانی را به‌عنوان جایگزین خود معرفی کند. البته بعدها تنابنده تصریح کرد که ایده ابتدایی او با آنچه امروز به‌عنوان سریال نون.خ پخش شده فاصله بسیار زیادی دارد. جالب اینکه حالا و پس از ساخت سه فصل از نون.خ، این سریال را با پایتختی مقایسه می‌کنند که تنابنده در آن نقش پررنگی داشته است.

فارغ از قیافی هایی که در رسانه‌ها و بین مخاطبان می‌شود باید پذیرفت که هر اثری نقایصی دارد و ۳ سری نون.خ هم از این قاعده مستثنا نیستند. از اواسط مهرماه سال گذشته که تصویربرداری سری سوم نون.خ شروع شد، سوال اصلی این بود که قرار است چه تغییراتی در ترکیب بازیگران و سیر روایی داستان اتفاق بیفتد تا مانند برخی از سریال‌های ادامه‌دار به دام تکرار خود ولوگی به‌جای طنز نیفتد و تکیه‌مبرموفقیت‌های گذشته خودش نکند. فصل سوم نون.خ همانند سریال‌های دیگر نوروزی در شرایط خاص کرونایی ساخته شد و تعدد بازیگرانش می‌توانست مشکلاتی را به‌وجود بیاورد که ظاهرا مساله خاصی پیش نیامده است.

نون.خ ۳ همانند دو قسمت اولش، سعی کرد بدون شعار و غرزن‌های مرسوم، مسائل روز داخلی و حتی بین‌المللی را نقد کند و همچنان وفادار به نمایش زندگی واقعی مردم بماند. یکی از دلایل موفقیت برخی از سریال‌ها مانند «پایتخت» یا «نون.خ» در سال‌های اخیر نمایش خانواده و زندگی ساده مردم عادی است که نشان می‌دهد بیشتر مورد استقبال مردم قرار می‌گیرد. اکثرا نمایش «آنچه هست» و نشان از تماشای آنچه باید باشد، در کشور ما مورد توجه قرار می‌گیرد و یکی از دلایل مخاطبان بیشتر سریال شبکه یک نسبت به سریال‌های شبکه دو و سه همین نکته است. تماشای کوچشم‌های دیدنی و گویش‌های جذاب بدون اغراق برای مخاطب عموما شهرزده و آپارتمانی جذاب است و حال خوب کن، و نون.خ ۳ یکبار دیگر نشان داد که مخاطب ایرانی همچنان به شنیدن و دیدن قصه و روایت‌ها علاقه‌مند است و فرمول طلایی قصه سرراست به اضافه شخصیت جذاب همیشه جواب می‌دهد. در سری سوم البته شاهد یک اتفاق تازه بودیم که نمونه‌های مشابه‌اش را در جشنواره فیلم فجر سال گذشته دیده بودیم؛ نمایش مردمی که علیه قهرمان داستان متحد می‌شوند و بارها پشت او را خالی می‌کنند. اینجا هم مردم روستا به‌دلایلی مانند کشف معدن طلا یا ازواج مجدد نوراللدین خانواده شدند و پایان‌ماجرا با سکانس‌های تنهایی نوراللدین خانواده به‌مراتب بیشتر از دوسری قبل بودند.

سعید سیزدهم

نون.خ ۳ سیزدهمین اثر مستقل تلویزیونی سعید آقاخانی است. بازیگری که نخستین سریال‌اش را با همکاری مهدی مظلومی در سال ۸۵ و با نام «روزگار خوش حبیب آقا» ساخت که این روزها از تلویزیون پخش می‌شود. اولین سریال مستقل آقاخانی «عید امسال» در سال ۸۸ بود که توانست در آن زمان رضایت مخاطبان را جلب کند. هر اندازه که آقاخانی در سینما توانست تصویر جدی و تازه‌ای از خود ارائه دهد و به‌واسطه شباهتش به بهروز وثوقی، شمایل یک قهرمان عاصی یا شکست‌خورده را نشان دهد در تلویزیون پله‌های ساخت سریال‌های طنز را به‌سرعت طی کرد. «زن بابا»، «خوش‌نشین‌ها» و «دزد و پلیس» اثبات کرد که آقاخانی کوچه‌پس‌کوچه‌های طنز تلویزیونی را همانند کف دستش می‌شناسد و رگ خواب مخاطب ایرانی را بلد است. شاید بیراه نگفته باشیم اگر بگوییم آقاخانی در «نون.خ» اما به اوج و بلوغ سریال‌سازی طنز رسید و بی‌شک یکی از سرمایه‌های تلویزیون است که امیدوارم مانند رضا عطاران با او رفتار نشود.

آقاخانی به‌واسطه اصالت گُردی خودش، شناخت دقیقی از آن منطقه و خلقیات و عادت‌های رفتاری و گرامری مردمان آنجا دارد و آن را در یک سری از دلایل مخاطبان بیشتر سریال شبکه یک نسبت به سریال‌های شبکه دو و سه همین نکته است. لهجه‌ای که شیرین‌های دیدنی و گویش‌های جذاب بدون اغراق برای مخاطب عموما شهرزده و آپارتمانی جذاب است و حال خوب کن، و نون.خ ۳ یکبار دیگر نشان داد که مخاطب ایرانی همچنان به شنیدن و دیدن قصه و روایت‌ها علاقه‌مند است و فرمول طلایی قصه سرراست به اضافه شخصیت جذاب همیشه جواب می‌دهد. در سری سوم البته شاهد یک اتفاق تازه بودیم که نمونه‌های مشابه‌اش را در جشنواره فیلم فجر سال گذشته دیده بودیم؛ نمایش مردمی که علیه قهرمان دا