سنگ بر آرمونم
ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

داستان قهرمانان معمولی

گفت‌وگوی اختصاصی با سیروس مقدم

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

سید رسول منفرد

وقتی شروع به ساخت پایتخت یک شد تردید وجود داشت. جنس این کار کمی ناسازگار و متفاوت بود با آنچه آن زمان از تلویزیون پخش می‌شد. اولین بار بود که خانواده‌ای از شهر کوچکی داشتند قصه‌ای را تعریف می‌کردند. داستان‌ها اغلب توی تهران و آپارتمان‌های شیک و خانه‌های لوکس و مشکلات توی آن سطح مطرح می‌شد.

■ **شما و آقای تنابنده قبل از این کارهای متعددی داشتید که پایتخت از بین آن‌ها هم کار متفاوتی است، هم صاحب سبک است و هم ممتاز. می‌شود گفت سهل و ممتنع است و در عین سادگی نمی‌شود چنین کاری را تولید کرد. این ویژگی‌های سبکی پایتخت از کجا آمده و چطور شکل گرفته است؟**

فکر می‌کنم بخشی از علتش تجربه واقعی زندگی آدم‌هایی است که فکر پایتخت را بنیان گذاشتند و تولیدش کردند. خیلی سخت است که شما در شرایط دیگری توی دنیای دیگری زندگی کنید و بعد ایده و فکر چیزی را تولید کنید که خیلی با آن متضاد باشد. ممکن است تولید شود ولی جاهایی دچار تناقض می‌شود. به دلیل اینکه سازنده‌ها یا آن شرایط زندگی ساده شهرستانی را تجربه نکردند یا اگر هم در واقع تجربه کرده باشند روی شنیده‌ها و دیده‌هایشان است و عمق ندارد. کاملاً معلوم است که جاهایی باسمه‌ای است. پایتخت محصول فکر آدم‌هایی است که این نوع زندگی را تجربه کردند. بنده بچه شهرستان هستم. آقای تنابنده بچه شهرستان است. آقای مهران‌فر بچه شهرستان است. همه ماها تو شهرستان زندگی کردیم، بزرگ شدیم و روابط ساده شهرستانی‌ها را می‌شناسیم. طبیعتاً وقتی که این را به یک اثر هنری تبدیل می‌کنیم تا حدی زیر و بم‌هایش را دیده‌ایم. باهاش بزرگ شدیم و زندگی کردیم.

به همین دلیل هم هست که شاید لحن شوخی‌ها، روابط و بده بستان‌ها قابل درک و لمس است. این، ظاهر قضیه است ولی در باطن، قضیه این است که پایتخت به ارزش‌هایی معتقد و پایبند است و بر آن اصرار دارد که جزء اصول تربیتی ما ایرانی‌ها است؛ یعنی کاملاً یک فرهنگ ایرانی درش هست؛ مثل هم‌نوع دوستی مثل مهمان دوستی مثل احترام به همدیگر و بزرگتر به کوچکتر که ممکن است توی سال‌های اخیر کمی کمرنگ شده باشد ولی این توی ذات ما هست. ممکن است توی رد شدن از یک چراغ قرمز تخطی کنیم رد شویم ولی قطعاً وقتی بزرگتری توی خانه هست هنوز پایمان را جلویشان دراز نمی‌کنیم. هنوز سر سفره رعایت بزرگتر را می‌کنیم که لقمه اول بسم‌الله را بگوید و بعد بقیه شروع کنند. حتماً جلو بزرگترمان سعی می‌کنیم کاری را که توی جمع دیگری انجام می‌دهیم انجام ندهیم. احترام به همسایه و اینکه توی اوج اختلافاتی که با همدیگر داریم زن، شوهر، برادر، پسرعمه، پسرخاله، همسایه ولی بالأخره مرزهای آشتی را برای خودمان به جا بگذاریم. وقتی پای مشکلی که همه را در بر می‌گیرد، دیگر آن اختلافات را کنار بگذاریم و بایستیم آن مشکل را حل کنیم. از آن بحران رد شویم. اینها چیزهایی است که توی پایتخت به شکل‌های مختلفی مطرح شده است.

یک بخش، رابطه تربیتی است که از بچگی باهاش بزرگ شدیم و خاص این شهر آن شهر این شهرستان و آن روستا هم نیست. ویژگی تربیتی است که ما ایرانی‌ها داریم. یک بخش هم تربیت دینی است که ما از بچگی شدیم و باهاش آشناییم. مثل اینکه نمی‌توانیم فرقی بین حلال و حرام نگذاریم. قطعاً اعتقاد داریم که یک لقمه حرام یک لقمه‌ای که از ربا به دست آمده ممکن است ظاهراً مشکلاتی را برطرف کند ولی در آینده مضراتی دارد که نسل‌های بعدی ما بچه‌های ما نوه‌های ما باید تقاصش را پس بدهند. این خوفی است که اسمش خداترسی است و ما از بچگی باهاش بزرگ شدیم. یا مثلاً اینکه وقتی بزرگتری توی خانه هست، هر چند آن بزرگتر دچار بیماری باشد، تر و خشک کردنش خیلی کار سختی است. اینکه این بزرگتر را ما همچنان فکر کنیم که جزئی از خانواده است و باید بهش برسیم، تَر و خشکش کنیم، حرفش

را گوش کنیم. هنوز سایه‌اش بالای سر خانواده هست. هر چقدر که این بزرگتر ما مریض احوال باشد مشکلاتی داشته باشد ولی بزرگتر است نمی‌توانیم او را ندیده بگیریم. مسافرت برویم بندازیمش گوشه خانه به امان خدا یا چه می‌دانم سر سفره فکر کنیم اصلاً وجود ندارد. لقمه اول را به کوچکتر تقدیم کنیم نه به بزرگتر. اینها و خیلی چیزهای تربیتی دیگر، چیزهایی است که ماها چون باهاش بزرگ شدیم وقتی توی قصه‌ای مثل پایتخت قرار می‌گیرد مخاطب ما احساس می‌کند چیزهای گمشده‌ای که وجود داشته، انگار دارد زیر ذره‌بین گذاشته می‌شود و بهش توجه می‌شود. برایش جذاب است و تازگی دارد.

■ **شخصیت شما در آبادان به این شکل، شکل گرفته است. از آن دوره در خانواده، اقوام یا محیط آبادان و فرهنگش مثالی دارید که مشخصاً بخواهید بفرمایید؟**

تقریباً می‌توانم بگویم بچگی ماها با همین شکل و شمایل در واقع شکل گرفته است. خود من از یک خانواده‌ای بودم که به دلیل ازدواجی که پدرم قبلاً کرده بود یا مادرم ازدواج قبلی داشت، با خواهران و برادران ناتنی کنار هم زندگی می‌کردیم. ولی به خاطر دارم که هم پدر من، هم مادر من سعی می‌کردند انصاف را بین همه رعایت کند. تعادل را بین همه رعایت کنند. هرچند خب علاقه‌اش ممکن است به بچه‌ی خودش بیشتر از بچه‌ی مادر دیگر یا فرزند جداشده‌ای باشد ولی وقتی پای یکسری مسائل وسط می‌آمد سعی می‌کردند انصاف را رعایت کنند. خوب، انصاف خودش یک چیزی است که اگر همه در زندگی‌مان یک کم رعایت بکنیم جامعه خیلی حال بهتری پیدا می‌کند. مثال بزنم ما توی جایی زندگی می‌کردیم در «سربندر» که خانه‌های سازمانی اداره گمرک بود و همه شبیه همدیگر بودند؛ یعنی مثلاً دویست خانوار آنجا زندگی می‌کردند ولی من یادم است که این خانواده‌ها در عین اینکه مستقل بودند و زندگی خودشان را داشتند ولی خانواده‌ای که اول این مجموعه زندگی می‌کرد با خانواده‌ای که تهِ این مجموعه زندگی می‌کرد مراودات و بده بستان‌هایی با همدیگر داشتند، طوری‌که به نظر می‌رسید همه یک خانواده هستند، جدا نیستند. ولی خب استقلال هم داشتند.

یادم است پدرِ یکی از همکلاسی‌های من ریاضیاتش خوب بود و پسرش هم خب طبیعتاً یاد گرفته بود. ولی ماها هفت هشت‌تا بچه‌ای که ریاضی‌مان ضعیف بود کارمان این بود که توی خانه آن‌ها جمع شویم و انگار او دارد به بچه خودش آموزش می‌دهد، واقعاً مثل یک معلم دلسوز به ماها هم این آموزش را می‌داد. مادرش پذیرایی می‌کرد مثل بچه‌های خودش. آن موقع تلویزیون تازه توی آبادان آمده بود. همه را جمع می‌کرد و می‌نشستیم برنامه‌های کودک تلویزیون را نگاه می‌کردیم. چون ما تلویزیون نداشتیم ولی آنها داشتند. این فضای رفاقت‌ها و این دوستی طبیعتاً تو شهرستان‌های دیگر هم به شکل‌های دیگر وجود دارد. این‌ها باعث می‌شد که ما از بچگی یاد بگیریم، انصاف را رعایت کنیم، همسایه‌داری را رعایت کنیم، آن چیزی که احترام به بزرگتر است را یاد بگیریم و رعایت کنیم. وقتی تو خانه کسی می‌رویم چشم ناپاک به اموال و ناموس آن خانواده نداشته باشیم. این‌ها قوام شکل‌گیری سریالی است مثل پایتخت.

طبیعتاً آقای تنابنده که فکر اصلی متعلق به ایشان است او هم توی همین محیط بزرگ شده. مثلاً احترام آقای تنابنده به پدرش به مادرش را من توی این سال‌ها چون با هم دوست هستیم مراوده داریم دیدم و می‌بینم. وقتی که پدرش مریض شد چه حال و احوالی داشت واقعاً. این چیزی است که به نظرم ریشه توی این اصول تربیتی ما دارد. یک بخشش آموزشی است که ما به‌عنوان یک ایرانی بلد هستیم و یاد گرفتیم. یک بخشش هم بالاخره این تربیت دینی و مذهبی است که از بچگی با ماها بوده است و یاد گرفتیم.

■ **سریال‌هایی که توی ایران ساخته می‌شود یک نوع پیروی، تقلید و دنباله‌روی بالا و پایین از سریال‌های خارجی هستند حالا آمریکایی، ترکیه‌ای و... . در پایتخت هم شما از جایی بهره‌برداری شده یا نه کاملاً زاییده همین جا و انسان‌هایی بوده است که خلقش کردند؟**

ببینید من فکر می‌کنم پایتخت جزء معدود سریال‌هایی است که کاملاً ایرونی است؛ یعنی علت این محبوبیت و نفوذش هم بین همه ایرانی‌ها نه فقط ایرانی‌های مقیم کشور خودمان، ایرانی‌های خارج از کشور به دلیل این است که خالص است، شریف است، شیله‌پیله توش نیست، ادا نیست. در واقع نمونه‌برداری از جاهای دیگر نشده است. اگر باشد ما باید دیده باشیم یا شماها باید دیده و شنیده باشید. بگویید اینجایش شبیه آن کار خارجی است. ولی خب حرف‌هایی توش هست که ممکن است حرف آدم‌هایی که توی ترکیه هم زندگی می‌کنند باشد مثل احترام گذاشتن، ممکن است حرف آدمی تو آفریقا هم باشد. شاید برای همین است که خیلی‌ها که ایرانی هم نیستند ولی این سریال را که دیدند و برایشان تعریف شده است برایشان جالب بوده است که همچین چیزی وجود دارد. واقعیت این است که پایتخت برگرفته از یک ایده‌ی ابتدایی‌ای بوده است که توی پایتخت یک شکل گرفت. طرحی بوده است متعلق به آقای «تورج اصلانی» که یک خانواده به

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

پایتخت محصول فکر آدم‌هایی است که این نوع زندگی را تجربه کردند. بنده بچه شهرستان هستم. آقای تنابنده بچه شهرستان است. آقای مهران فریچه شهرستان است. همه ماها تو شهرستان زندگی کردیم، بزرگ شدیم و روابط ساده شهرستانی‌ها را می‌شناسیم.

دلایلی خانه‌ای را توی تهران می‌خرند، وسایل‌شان پشت یک کامیون است. قرار است بیایند خانه‌شان را تحویل بگیرند و درست یک اتفاقی می‌افتاد که آن خانه تحویل داده نمی‌شود و این‌ها مجبور می‌شوند سیزده روز عید را تا اداره‌ها باز شود و همه برگردند سر کارشان رسیدگی شود پشت آن کامیون مجبور می‌شوند زندگی کنند و تازه تو سختی که قرار می‌گیرند در واقع جَنم این‌ها بیرون می‌زند که چقدر می‌توانند سختی را تحمل کنند چقدر راحت‌طلب هستند، اختلافات‌شان چیست، محبت‌هایشان چیست، همه این‌ها می‌زند بیرون.

پایتخت، یک قصه واقعاً ایرانی است با آدم‌های کاملاً ایرانی دیالوگ‌های قابل لمس و لوکیشن‌های قابل درک و آشنایی که هیچ کدامش نمی‌توانم بگویم مثلاً بخاطر زیبایی انتخاب شده. نه، اگر شمال است که شمال زیبایی را دارد ما تلاشی نکردیم که زیبا شود شمال ایران زیبا هست یا اگر آدم‌ها، یک خانواده‌ای کنار ریل قطار زندگی می‌کند خودبه‌خود مصائب خودش را دارد وقتی این قطار رد می‌شود وسائل این خانه می‌لرزد[خنده]. این‌ها به ما قصه می‌داد و قصه‌ها هم اینجوری که دیدید توی این چند قسمت کاملاً قصه‌هایی است که انگار برای همسایه بغلی ما دارد اتفاق می‌افتد. انگار برای همکار ما دارد اتفاق می‌افتد. مشکلاتی که اتفاق می‌افتاد مشکلات خیلی ملموس است. بحث نداشتن مسکن، تأمین مسکن اول از راه غیرقانونی بعد قانونی مشکلات عدیده‌ای داریم جامعه‌مان که توی پایتخت سعی شده است به سادگی بدون این که در واقع آن چیزی که وظیفه طنز است که مشکلات را بگوید ولی امیدبخش و شیرین دارد به وظیفه‌اش عمل می‌کند.

■ بله و جالب است. از ویژگی‌های پایتخت این است که توانسته است موضوع و امر شخصی و خانوادگی را بگذارد کنار موضوع اجتماعی و سیاسی و ملی. کاری که خیلی اوقات اتفاق نمی‌افتد. در اکثر سریال‌ها چنین نشانه‌شناسی‌ای وجود ندارد. پایتخت مردمی هست اما شعاری نیست و وارد موضوعات سیاسی و اجتماعی می‌شود اما بیرون نمی‌زند. حتی موضوعاتی مثل انتخابات، ترامپ را، سیاسی‌ترین موضوعات را هم اگر وسط بیاورد مخاطب آن را درک می‌کند و همراه می‌شود و این را خارج از فیلم احساس نمی‌کند. این اتفاق چه‌طور به دست آمده است؟ چه‌طور توانستید به این دست‌آورد برسید؟

خب طبیعی است. همین الان اگر برویم بیرون و گشتی توی خیابان بزنیم می‌بینیم مردم ایران بعد از انقلاب خیلی دور از سیاست نیستند. سیاست‌مدار نیستند ولی آشنا هستند با امور سیاسیِ مملکت خودشان و جهان، دچار سیاست‌زدگی هم نشدند که بگوییم دافعه دارند. ولی با روحیه خاص ایرانی جماعت سراغش می‌روند، باهاش شوخی می‌کنند، می‌خندند، ناراحت می‌شوند. همه این ویژگی‌ها را دارند و گویی جزئی از زندگی مردم شده است. شما نگاه کنید چقدر قیمت دلار بالا و پایین شدنش تنیده شد توی زندگی، امورات حتی شخصی و احوالات خصوصی آدم‌ها. خب طبیعتاً وقتی این اتفاق می‌افتد شخصیت‌های پایتخت هم که جزئی از این جامعه و مردم هستند، قطعاً متأثر می‌شوند. باهاش شوخی می‌کنند. باهاش می‌جنگند. به جایش دفعش می‌کنند. وقتی این خانواده توی شرایطی قرار می‌گیرد که معضلی اتفاق افتاده است مثل بحث داعش یا توی مشکلات این‌جوری قرار می‌گیرد با روحیات خودش باهاش روبه‌رو می‌شود. برای همین، شعاری نمی‌شود، گل درشت نمی‌شود. این خانواده نقی است که حالا توی بحران داعش قرار می‌گیرد نه تعدادی آدم باتجربه، آموزش دیده برای حل مشکل داعش. به همین خاطر با روحیات این خانواده ما سراغ‌شان می‌رویم و می‌بینیم که این آدم‌ها رفتارهایی را از خودشان نشان می‌دهند که کاملاً در خدمت شخصیت‌های قصه است؛ یعنی ما قبلش گفته‌ایم این‌ها نسبت به ناموس‌شان تعصب دارند، خب معلوم است وقتی نقی می‌بیند داعشی می‌گوید دو تا حوری هم اینجا هست خونش به جوش می‌آید دیگر. برای همین گل درشت نمی‌شود. چون ما دیدیم که نقی نسبت به خانواده‌اش تعصب دارد. یا وقتی که تو اوج دعوا با همدیگر هستند ولی یک دفعه پای یک خطر وسط می‌آید آن اختلافات را کنار می‌گذارند و متحد می‌شوند.

الان تو جامعه ما بارها اتفاق افتاده است. خیلی اختلافات وجود دارد ولی به محض اینکه احساس می‌کنیم یکی می‌خواهد سیخونک بزند، می‌خواهد آرامش یک خانواده را بگیرد. بقیه خانواده‌ها کنار هم قرار می‌گیرند. برای همین تماشاچی احساس می‌کند که شعار داده نشده، گل درشت نیست. به زور نمی‌خواهد حُقنه کند یک پیام سیاسی را، بلکه رفتارهای این آدم‌ها دربرگیرنده‌ی آن اهداف می‌شود.

■ به نظرتان چرا تجربه خوبی مثل پایتخت که الان دیگر جزئی از تاریخ رسانه این سالها شده، خیلی در سریال‌های دیگر بازتاب پیدا نمی‌کند و ما توی خیلی از سریال‌ها این بازنمایی واقعیت را نمی بینیم ؟

باید از دوستان بپرسید؛ نمی‌دانم. ولی تا جایی که به عقل بنده می‌رسد این است که کارهایی مثل این یک انرژی و سرمایه‌گذاری فکری مضاعفی احتیاج دارد. واقعیت این است که پدیده‌ای به اسم پایتخت این‌طور نیست که هر روز و هر شب نمونه‌هایش تکثیر شود. چون اصلاً دستوری و بخش‌نامه‌ای نیست. باید بجوشد تا تبدیل به پایتخت شود. هر چند سال یکبار هزارگاهی ممکن است این اتفاق بیفتد. ولی سؤال شما را جور دیگری هم می‌توانم توضیح دهم و آن هم این است که چرا برندی مثل پایتخت که توانسته است به یک عنصر وحدت ملی تبدیل شود، حفظ نمی‌شود؟ از سلطنت‌طلب خارج از کشور که با نظام عِناد دارد تا روحانیونی که بنده و آقای تنابنده رفتیم

توی هر منطقه و هر جغرافیایی، توی هر شهر و هر روستایی استعدادهایی وجود دارد که اگر این استعدادها بهش پرداخته شود می‌تواند ایجاد شغل و سرمایه کند و متناسب با بومی کردنش به داد آدم برسد. قصه سوژه پایتخت بعدی ما این بود ولی متأسفانه به نظر رسید چیز چیپ و بی‌ارزشی است و ما هم کنارش گذاشتیم.

باهاشان حرف زدیم و برای بخشی از کارهایمان به ما مشاوره دادند تا مردم کوچه بازار و بچه‌های خیلی کوچکی که تازه چشم باز کردند، خواهان پایتخت هستند. یا هم‌وطن‌هایی که با وجود تنوع قومیتی که در کشور داریم همه ببینند پایتخت هستند. خب این خیلی چیز ارزشمندی است ولی سازندگانش با بدبختی بیچارگی این برند را تا الان حفظ کرده‌اند. با بدبختی پولش را جور کردند، سرمایه‌گذارش را پیدا کردند و تبدیلش کردند به این که بماند.

چرا ما امسال پایتخت نداریم؟ این حتماً سؤال بعدی‌تان است! بروید بپرسید دیگر، این تیم اگر پایتخت را دوست ندارد چرا تلاش می‌کند سینمایی‌اش را بسازد؟ پس چه موانعی وجود دارد که پایتخت می‌رود توی سایه به فراموشی سپرده می‌شود تا زمانی که یک فشار از بالا و جایی بیاید به مدیران فرهنگی، یا صدای مردم دربیاید که آقا عید شد.

امیدوار هستیم همان‌طور که پایتخت‌های قبلی بخاطر استقبال مردم و درخواست‌شان ادامه پیدا کرده است، پایتخت بعدی هم روی آنتن بیاید. قاعدتاً از پایتخت یک تا پنج اضافه بر اینکه یک مسیر زمانی سپری شده است، یک مسیر رشد و بلوغی هم طی شده است. این مسیر برای شما چه بوده است و به کدام سمت حرکت می‌کند؟ بازخوردهایی که از کارهای قبلی رسیده بود چه تأثیری در پایتخت‌های بعدی داشته و خواهد داشت؟

من فکر می‌کنم پروسه تولید این پنج سری پایتخت نشان می‌دهد که مردم پایتخت به پایتخت توقع‌شان بالاتر رفته است. نه تنها مردم بلکه خود تیم. به همین خاطر هروقت از من می‌پرسند: آقا پایتخت بعدی در کار هست؟ می‌گویم به سه چیز بستگی دارد؛ یک، ما سوژه و حرف تازه‌تری برای زدن داشته باشیم. دو، مردم همچنان دوست داشته باشند پایتخت را در آینده ببینند. سه. مدیران فرهنگی به این نتیجه برسند که آیا برای این خواست ملی ارزش قائل شوند و سرمایه‌گذاری کنند یا نه. این سه تا اگر جور باشد،

ما تا به حال بر این اساس جلو رفتیم. نگاه می‌کنید پایتخت پنج به نسبت پایتخت یک به یک موضوع جدی‌تر جهانی و فراملی می‌پردازد. یعنی می‌شود یک معضلی که دنیا باهاش درگیر است. اصلاً غیر از این باشد، ما ترجیح می‌دهیم خاطرات خوش پایتخت‌های دیگر را خراب نکنیم به صِرف این که فقط یک پایتخت ساخته شود که ساخته شده باشد.

به نظر می‌رسد شما در سری‌های اول پایتخت، وقتی اقبال مردم به این سبک فیلم‌سازی برآمده از واقعیت را دیدید سعی می‌کنید این مزیت مردمی بودن، مزیت واقعی بودن، مزیت اتکای به فرهنگ همین جامعه و همین مردم را پررنگ‌تر کنید. این درست است؟ شما تلاش کردید این را پررنگ‌تر کنید؟

بله، وقتی پایتخت یک ساخته شد اصلاً قرار نبود ادامه‌دار شود. وقتی شروع به ساخت پایتخت یک شد تردید وجود داشت. جنس این کار کمی ناسازگار و متفاوت بود با آنچه آن زمان از تلویزیون پخش می‌شد. اولین بار بود که خانواده‌ای از شهر کوچکی داشتند قصه‌ای را تعریف می‌کردند. داستان‌ها اغلب توی تهران و آپارتمان‌های شیک و خانه‌های لوکس و مشکلات توی آن سطح مطرح می‌شد. وقتی برای اولین بار خانواده‌ای از یک شهرستان کوچک می‌خواستند راه بیفتند بیایند خب این نگرانی برای مدیران وجود داشت که آیا اصلاً تماشاچی با این‌ها می‌تواند ارتباط برقرار کند؟ آیا این تیم بازیگری ویترین کاملی هست برای جذب مخاطب؟ این نگرانی تا پخش قسمت سوم ادامه داشت. قسمت سوم که پخش شد این حباب ترکید هم برای تلوزیون ترکید هم برای ما؛ چون ما هم نگران جذب مخاطب بودیم. ما همزمان با پخش قسمت سوم توی لوکیشنی در خیابان صیاد شیرازی داشتیم کار می‌کردیم و من آفیش‌مان شب‌کاری بود. مثلاً پنج بعدازظهر آمدم دیدم راه‌بندان است. احساس کردم ترافیک تصادف شده است. به سختی بالأخره خودم را رساندم دیدم مردم فهمیدند لوکیشن پایتخت اینجاست و جمع شده‌اند. تازه فهمیدیم که این حباب ترکیده است و مردم از قسمت سه دیگر حتی مانع کار ما می‌شدند؛ چون دوست داشتند بازیگرها را ببینند. خودبه‌خود این نگرانی از مدیرها برطرف شد.

این مرغوبیت باعث شد که ما به فکر ادامه بیفتیم. چون ما قصه‌هایی داشتیم که تو پایتخت یک نتوانستیم اصلاً مطرح کنیم. وقتی مخاطب استقبال عجیب غریبی ازش کرد آن تصوراتی که از نوع سریال‌سازی‌ای که اگر برود تو شهرستان برود تو روستا، مخاطب فضاهای لوکس نبیند، چهره‌های آنچنانی نبیند ممکن است پیگیر نباشد بالعکس دیدیم نه مردم اتفاقاً با پایتختی‌ها خیلی همراه و همدل هستند. چون شبیه خودشان هستند. عین خودشان لباس می‌پوشند عین خودشان حرف می‌زنند و بعدش تازه این محبوبیت باعث شد که به فکر پایتخت دو، سه و... بیفتیم. و این اصل کلی ما است که بله وقتی این محبوبیت‌ها هست ما برده‌ایم.

شما توی پایتخت یکسری از ظرفیت‌ها و امتیازاتی را که جامعه ایرانی دارد و منعکس نشده یا کمتر منعکس شده بود نشان داده‌اید. فکر می‌کنید دیگر چه موارد و امتیازات و ظرفیت‌هایی در جامعه ایرانی هست که می‌تواند به کار سینما بیاید و سینما و تلویزیون را بالنده‌تر، پررونق‌تر، زنده‌تر و مردمی‌تر بکند؟

ببینید من اعتقادم بر این است که به تعداد آدم‌های موجود که در کره خاکی زندگی می‌کنند قصه و مسأله و حرف جدید برای زدن هست ولی آنچه در مورد پایتخت می‌توانم بگویم یک بخشش همین قصه جدیدی است که ما برای پایتخت شش فکر کردیم و متأسفانه مورد استقبال مدیران قرار نگرفت و ما عطایش را به لقایش بخشیدیم. اینکه چرا هی جیغ و داد می‌کنیم که اقتصاد تک محصولی فقط نفت، نفت، نفت! بالاخره یک روز این چاه تمام می‌شود. چرا نگاه نمی‌کنیم به کشورهایی که از ابتدایی‌ترین چیزهایشان هم کارآفرینی می‌کنند؟ هم خودکفا می‌شوند و هم تولید سرمایه می‌کنند. شما دامپروری را ببینید؛ از شیر چه استفاده‌هایی می‌شود، از نمی‌دانم کره چه استفاده‌هایی می‌شود. ما استعداد بسیار بسیار زیادی دور و برمان داریم ولی چون به نظرمان کم ارزش و بی‌اهمیت است و بعضی وقت‌ها هم مسخره و خنده‌دار است سراغش نمی‌رویم. مثال می‌زنم؛ توی فرهنگ ما هر جانوری یک چیزی دارد که اگر درست استفاده شود مفید است، اگر درست استفاده نشود مضر است. مثلاً یک گوسفند را در نظر بگیرید این گوسفند از زمانی که ذبح می‌شود تا زمانی که محو می‌شود چه چیزهایی دارد؟ پوست، روده، دندان، اسکلت نمی‌دانم سُم هر چه که بگویید. اگر همین را بیاورید توی قالب یک قصه داستانی، آقا می‌شود ایجاد شغل کرد ایجاد ثروت کرد. توی هر منطقه و هر جغرافیایی، توی هر شهر و هر روستایی استعدادهایی وجود دارد که اگر این استعدادها بهش پرداخته شود می‌تواند ایجاد شغل و سرمایه کند و متناسب با بومی کردنش به داد آدم برسد. قصه سوژه پایتخت بعدی ما این بود ولی متأسفانه به نظر رسید چیز چیپ و بی‌ارزشی است و ما هم کنارش گذاشتیم.

خیلی متشکرم.

خواهش می‌کنم.

قضیه این است که پایتخت به ارزش‌هایی معتقد و پایبند است و بر آن اصرار دارد که جزء اصول تربیتی ما ایرانی‌ها است؛ یعنی کاملاً یک فرهنگ ایرانی درش هست؛ مثل هم‌نوع دوستی مثل مهمان دوستی مثل احترام به همدیگر و بزرگتر به کوچکتر که ممکن است تو سال‌های اخیر کمی کمرنگ شده باشد ولی این توی ذات ما هست.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

از پایتخت تا پایِ جنگ!

روح‌الله رشیدی

سه.

«صدا، دوربین، حرکت»؛ این شاید آشناترین ترکیبی باشد که عامهٔ مردم از سینما به یاد دارند. «حرکت» در این فرمان، خبر از آغاز ضبط یک پلان می‌دهد. با این معنا، حرکت جزء لاینفک همهٔ تولیدات تصویری محسوب می‌شود. فارغ از این درجه معنا، می‌توان عنصر حرکت را در سطوح و ساحات دیگری نیز جستجو کرد:

۱. حرکت در سطح و ساحت فرم؛ که در عواملی مانند میزانسن ها، تصویربرداری، نور و رنگ، گریم، طراحی صحنه و مقولاتی از این دست جستجو کرد.

۲. حرکت در سطح و ساحت محتوا؛ که در خود قصه و ماجراهای آن نهفته است.

دو.

بررسی مفهوم حرکت در سطح فرم و محتوا، رویکردی درون سینمایی دارد؛ مراد این است که «آیا فیلم حرکت دارد یا نه؟» تولیدات نمایشی، به میزانی که بتوانند در این دو سطح از عنصر حرکت بهره ببرند، متمایز می‌شوند. مخاطب سینما و تلویزیون نیز با درک این سطوح از معنای حرکت، آثار سینمایی و تلویزیونی را قضاوت می‌کند.

گذشته از رویکرد درون سینمایی، یک‌بار هم می‌توان مفهوم حرکت را از موضعی برون سینمایی بررسی کرد. این بار پرسش این خواهد بود که «آیا فیلم حرکت می‌آفریند یا نه؟» حرکت در این معنا، وجهی اجتماعی پیدا می‌کند. یک فیلم چگونه می‌تواند حرکت بیافریند؟ طبعاً بخشی از این قابلیت، به همان حرکت درون سینمایی برمی‌گردد. فیلمی که در فرم و محتوایش حرکت داشته باشد، بخشی از راه را برای ایجاد حرکت پیموده است. بخش دیگر را باید در اندیشهٔ حاکم بر کلیت فیلم جستجو کرد.

یک.

مجموعهٔ تلویزیونی «پایتخت» از حیث «حرکت» یکی از نمونه‌های قابل مطالعه است. در این مجموعهٔ چند فصلی، حرکت را در معانی چندگانه‌اش مشاهده می‌کنیم؛ هم در معنای درون سینمایی‌اش و هم حرکت در معنای برون سینمایی‌اش.

پایتختِ اول، خانواده‌ای شهرستانی را به تصویر می‌کشید که می‌خواست پایتخت‌نشین شود. همهٔ داروندارش را پشت یک کامیون ریخت و آمد پایتخت. پایتخت اما آن‌ها را پس زد. خانوادهٔ شریف شهرستانی، کامیون‌نشین شد. آن‌ها چندی در حیرانیِ پایتخت به سر بردند و درنهایت، عطای پایتخت را به لقایش بخشیدند و رو به‌سوی دیار خود نهادند. این نخستین نمودِ حرکت در مجموعهٔ پایتخت بود؛ حرکت از پیرامون به مرکز و از حاشیه به متن.

در فصل‌های بعدی این سریال نیز، چنین جابجایی‌ها و حرکت‌هایی را کمابیش مشاهده می‌کنیم. در بعضی فصول، پررنگ‌تر و در بعضی دیگر کم‌رنگ‌تر و محدودتر.

اوج حرکت در پایتخت را اما در فصل پنجمش می‌بینیم. [نقدها به سری اخیر پایتخت را وامی نهیم و موضوع اصلی این نوشتار (حرکت) را در این سری دنبال می‌کنیم.] در این فصل، خانوادهٔ معمولی، پا را از مرزهای ایران فراتر نهاده و پس از کش‌وقوس‌های فراوان، خود را در میانهٔ یک معرکهٔ سخت و نفس‌گیر با عناصر تکفیری می‌یابند. آن‌ها در این معرکه می‌ایستند و مقاومت می‌کنند و پیروز می‌شوند. این درگیری، نماد مهم‌ترین رویداد جهان اسلام در دههٔ اخیر است. حالا آن خانوادهٔ معمولی که روزی برای حاشیه‌نشینی در پایتخت، خود را به آب‌وآتش می‌زد، به چنان بلوغی رسیده که در پیشانیِ یک نبرد رزمی سخت قرار می‌گیرد. اگر آنجا پشت یک کامیون بساط کرده بود و جاده‌ها را می‌گشت تا شاید جایی آرام گیرد، حالا سوار بر یک تانک شده و جسورانه به‌سوی دشمن شلیک می‌کند. ما در پایتخت پنج، با مجموعه‌ای از آدم‌ها روبروییم که مدام در مسیر تکامل و شدن قرار دارند.

نه‌تنها خود فیلم حرکت دارد، که مخاطب را نیز با خود به حرکت وامی‌دارد و او را به ایجاد تغییر دعوت می‌کند. این دعوت به تحرک و تغییر، خواه آگاهانه بوده باشد، خواه ناخودآگاه، نخ تسبیح مجموعهٔ پایتخت است.

پایتخت برای آدم‌هایش عاملیت قائل است. چه آن روز که در تلهٔ پایتخت‌نشینی گرفتار آمده بودند و چه آنگاه‌که در محاصرهٔ تکفیری‌ها، نزدیک بود جانشان را ببازند. در پایتخت، آدم‌ها (از نوجوانش گرفته تا کهن‌سالش) همه در مسیر حرکت، نقش و تاثیر دارند. هیچ‌کس بی‌مسئولیت و بیرون از گود نیست. از این منظر، حتی مجموعهٔ پایتخت را می‌شود محصولی ضدمحافظه‌کاری نیز دانست. محافظه‌کاری به یک معنا، سلب عاملیت از افراد انسانی و تسلیم در برابر جبر ساختارهاست. آدم‌های پایتخت، در هر موقعیتی اراده برای ایجاد تغییر در وضع موجود را دارند.

پایتخت برای آدم‌هایش عاملیت قائل است. چه آن روز که در تلهٔ پایتخت‌نشینی گرفتار آمده بودند و چه آنگاه‌که در محاصرهٔ تکفیری‌ها، نزدیک بود جانشان را ببازند. در پایتخت، آدم‌ها (از نوجوانش گرفته تا کهن‌سالش) همه در مسیر حرکت، نقش و تاثیر دارند.

یک مردم‌نگاری شیرین ایرانی

درباره‌ی پایتخت، تنها سریال استراتژیک ایرانی

سیدمحمدجوادمیری
سردبیر روزنامه قدس

۱. مـن پایتخـت۱ را با عینک تردید تماشـا کردم. پایتخـت ۲ جذبم کرد. امـا ایـن سـال‌ها شـاید پایتخـت ۳ تـا ۵ تنهـا برنامه‌هایـی بوده‌انـد که به‌خاطرش رسماً پای تلویزیون نشسـته‌ام و دریافتم انتظـار برای دیدن پایتخت وجه مشـترک خیلی‌ها بوده و هسـت. تلویزیون ما سـریال زیاده تولیـد کـرده، اما سـریال موفق کم. این وسـط تنها سـریالی که توانسـته خودش را به فصل پنجم برسـاند، پایتخت بوده اسـت. این لابد به‌خاطر حرفه‌ای‌گـری تهیه‌کننـده و کارگـردان و طـراح قصـه و... هم هسـت. اما چـه شـاخصی حرفه‌ای‌گری این تیـم را از بقیـه جدا می‌کند؟ و به‌راسـتی پایتخـت چـه دارد که موفـق می‌ماند و محبوب می‌شـود؟

۲. وسط قاب فانتزی و مجلل تلویزیون، در وانفسای داستان‌سرایی‌های بیگانـه از زندگی مردم، پایتخت این مزیت بـزرگ را دارد که از زندگی عادی مـردم ایـران و قهرمان‌هـای سـاده و معمولـی‌اش حـرف می‌زنـد. البتـه خیلـی از سـریال‌ها می‌خواهند به زندگی مـردم نزدیک شـوند و به خیال خودشـان طبقه فقیر یـا آسـیب‌پذیر را موضوع قـرار دهند، امـا درنهایت حکایـت آنان را بیشـتر از منظـری تحقیرآمیـز و نه همدلانه، یا به شـکلی تصنعـی و غیرواقعی روایت می‌کنند. پایتخت اما با بازسـازی واقعی زندگی ایرانـی، زمینه هم‌ذات‌پنـداری واقعی مخاطب با شـخصیت‌ها و همدلی آنـان بـا قصه‌هـای خـود را فراهـم می‌کنـد. پایتخـت این‌گونـه فرصـت می‌یابـد حتی برخـی عناصر منفی فرهنـگ عمومی ماننـد مصرف‌زدگی، غیبت، تفاخر به شاسـی‌بلند و ال‌سـی‌دی و پوشـاک گران‌قیمـت و... را هم دسـت بیندازد، بی‌آنکـه به مردم توهین کرده باشـد. اصـلاً بر همین اسـاس اسـت که برخـلاف آثاری کـه بیگانگی بـا فرهنگ ایرانـی را خیلی زود لو می‌دهند، پایتخت از نشـان دادن رفتارهـا و روحیات مذهبی مردم ایـران ترسـی نـدارد و البته بـرای به تصویر کشـیدن نماز و دعا و توسـل و زیـارت و گنبـد و بارگاه امامزاده‌ها، به ورطه شـعار و کلیشـه هم نمی‌افتد. پایتخت فرهنگ ریشـه‌دار مذهبی در مردم ایران را انکار نمی‌کند و همین در واقعی کردن داسـتانش بسـیار موثـر می‌افتد.

۳. پایتخت سـریالی اسـت در مدح خانواده ایرانی؛ خانواده‌ای که با همه اختلافات و شـاخ و شـانه کشـیدن‌های ظاهری و مقطعی، همیشـه گرم و هم‌جـوش و همـراه هم‌اند؛ خانـواده‌ای که زن در آن به عنوان همسـر و مادری مهربـان، روح زندگی را در خانواده می‌دمـد و مرد را فدایی خودش می‌کنـد. «هما» به‌سـختی می‌کشـد و رنج می‌بینـد، امـا درنهایت مقهور شـرایط نمی‌شـود؛ از هویـت زنانـه و نقـش خود دفـاع می‌کند، اما شـعار فمینیسـتی و زن‌سـالارانه نمی‌دهـد؛ او و «فهیمـه» محـور هم‌بسـتگی خانواده‌انـد و به‌جای جان‌گرفتن از کلیشـه تقابل خواهرشـوهر- زن‌برادر، بـه زندگی معمولی خانواده‌شـان جان می‌بخشـند.

۴. در فرهنـگ ایرانـی روایـت درسـت زندگی و مصائـب و لطایفش بدون زبان طنزانگار شـدنی نیسـت. طنزداشـتن پایتخت، یکی از عوامل مهم نشسـتن آن به جـان و دل مخاطب ایرانـی و یکی از راه‌های فرار داسـتان از کلیشه‌هاسـت. امـا شـادی‌بخش بـودن پایتخـت فقـط به‌خاطر طنز بودنش نیسـت. داسـتان‌ها معمـولاً با حسـادت‌ها و تعصبـات کودکانه «نقی» و اختلافاتش با «ارسـطو» یا دیگرانی شبیه خودش شکل می‌گیرد، اما با عزم جزم و یکدلی او با دوسـتان و اعضـای خانواده‌اش پایان می‌یابد و غـرور و سـرزندگی و امیـد را در مخاطبان زنده می‌کنـد. از همین جهت، «شادی‌بخش»بودن پایتخت۳ بسـیار عمیق‌تر و شیرین‌تر از سریال‌هایی اسـت که سـعی می‌کنند تنها با طنزپردازی بیننـده را بخندانند.

۵. پایتخـت رونمایـی از ظرفیت‌هـای بومـی داسـتان‌پردازی در عرصه هنـر ملـی نیز هسـت. متعلق بـه هویـت ایرانی اسـت چـون علی‌آبادی اسـت و دربـاره مازنـدران، مردمـش، کُشـتی‌اش و جنگل‌هـا و پلنگش

پایتخت رونمایی از ظرفیت‌های بومی داستان‌پردازی در عرصه هنر ملی نیز هست. متعلق به هویت ایرانی است چون علی‌آبادی است و درباره مازندران، مردمش، کُشتی‌اش و جنگل‌ها و پلنگش حرف می‌زند بی‌آن که جنبه‌ی صرفاً توریستی بیابد.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
تهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

حـرف می‌زنـد بـی آن که جنبـه‌ی صرفـاً توریسـتی بیابد. لهجـه مازنی خانـواده و در تکمیلـش لهجـه مشـهدی «اوس‌موسـی» را نیـز نـه به‌عنـوان دسـتمایه سـخره و خنـده، بلکـه به‌عنـوان بسـتری شـیرین برای شـخصیت‌پردازی طنازانـه و هنرمندانه به‌کار می‌گیـرد. برای اولین بـار روی یـک نمـاد هویتی مهم ایـران یعنـی ورزش کهـن و پر رمـز و راز «کشـتی» دسـت می‌گذارد، همان‌گونه که بـرای مثال، تاریخ سـینمای کشـور بی‌تاریخ آمریکا پر اسـت از فیلم‌های سـینمایی جذاب با موضوع بسـکتبال و بوکس. و...

۶. در ورای همـه‌ی این‌هـا یـا به‌عنـوان عصـاره و در امتـداد همـه‌ی ایـن ظرفیت‌هـا، پایتخت تنهـا سـریال اسـتراتژیک ما در این سـال‌ها بوده اسـت. اسـتراتژیک بـودن پایتخت نـه مثل داسـتان‌پردازی‌های فانتـزی و تقلیـدی بعضـی سـینمایی‌ها و سـریال‌های شـعارزده‌ی تلویزیونـی یـا خانگـی اسـت و نـه به خاطر شـوخی کـردن متـن آن با کلیدواژه‌های سیاسـی روز. پایتخت با همه افت و خیزش، دسـت روی «مسـأله»های ملـی می‌گـذارد و البته ایـن کار را در دل داستان‌سـازی روان و سـاده و صمیمـی خـود انجـام می‌دهد. یک بار نشـان می‌دهد چگونـه قهرمـان معمولـی ایرانی، ضربه‌فنـی می‌شـود و چگونه نرمش قهرمانانـه را نـه بـرای نرمـش کـه بـرای خـاک کـردن حریـف چینـی و روس و آمریکایـی بـه کار می‌گیـرد. یـک بـار داسـتان کوه‌خـواری و جنگل‌خـواری را پیش می‌کشـد و یک بار حکایـت خون‌خواری داعش را. بـه دفـاع از مدافعـان حـرم می‌پـردازد بی آن که از مسـیر داسـتانی خـودش خارج شـود. نشـان می‌دهد «پایتخـت» حقیقی ایـران، حرم امـام رضا ﷺ اسـت و سـفر زیارتی مشـهد، بیـت الغزل همـه آرزوهای شـیرین زندگـی ایرانیـان. مصائـب تهران‌نشـینی و لـذات بازگشـت به بـوم را روایـت می‌کنـد بی آن که شـعار زیـادی بدهد. غـرور و هیجان و غیرت ملی را چه در داسـتان کشـتی و چه در روبرویی با کشـتار داعش بـه رخ می‌کشـد و تحریـک می‌کنـد بـی آن که بـه ورطه ناسیونالیسـم کـور بیفتد. و... خلاصه، بـا همه نقاط ضعفی که می‌توان سـختگیرانه بـرای این سـریال برشـمرد، همین بـرای منحصر به فـرد بودنش کافی اسـت که بگوییـم «پایتخت» آیینه‌ی مسـائل ایران اسـلامی اسـت بر پایـه‌ی ارزش‌های خـودش، در دل یک مردم‌نگاری شـیرین ایرانی. به امیـد موفقیـت تیم سـازنده‌اش در اسـتمرار ایده‌های بومـی و ایرانی و راهبـردی پایتخت.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

پایتخت سریالی است در مدح خانواده ایرانی؛ خانواده‌ای که با همه اختلافات و شاخ و شانه کشیدن‌های ظاهری و مقطعی، همیشه گرم و هم‌جوش و همراه هم‌اند؛

پایتخت رو به رشد / ۱

ما نقی‌های معمولی

نعمت‌الله سعیدی

نقی معمولی، یک آدم معمولی است. یک آدم معمولی مثل همه ما آدم‌های معمولی. مثل همه ما آدمهای معمولی که خیال می کنیم غیر معمولی و استثنایی هستیم! اما نیستیم. چون معمولاً حتی نمی‌دانیم آیا می‌خواهیم معمولی باشیم یا نمی‌خواهیم؟! نمی‌خواهم همین اول بحث، کار را به وحدت وجود یا وحدت نمود و شهود برسانم! شاید بهتر باشد در مورد نقی معمولی، معمولی حرف زد یا نوشت. ما آدم‌ها معمولاً نمی‌دانیم بالاخره می‌خواهیم معمولی باشیم یا نمی‌خواهیم؟! چون معمولا وقتی به اندازه کافی پول و درآمد داریم، تمام فکر و ذکرمان می‌رود سمت اینکه چطور متفاوت باشیم؟ و از خود می‌پرسیم، برای متفاوت و استثنایی بودن چه چیزهایی امروز معمولی‌تر است؟ تا ما هم مثل تمام معمولی‌های استثنایی، استثنایی و معمولی رفتار کنیم. وگرنه مثلا چرا به دنبال مد و برندها هستیم؟ اصلاً برند یعنی چه؟ برند یعنی یک استثنایی معمولی! اگر دقت کنیم، این استثنایی بودن برندها نیست که ما را جذب خودش می‌کند. بلکه معمولی بودن آنهاست. مد و برند یعنی چیزهایی که معمولاً تمام معمولی‌ها از آن استفاده می‌کنند و یا معمولاً آنگونه هستند! پس ما آدم‌ها نیز تلاش می‌کنیم مثل تمام آدم‌های معمولی استثنایی باشیم. یا همان قدر استثنایی باشیم که استثنایی‌ها معمولاً هستند! هنوز هم نمی‌خواهم از وحدت وجود و نمود حرف بزنم! نمی‌دانم چرا معمولاً ما آدمها نمی‌دانیم که بالاخره می‌خواهیم معمولی باشیم یا نمی‌خواهیم؟! مدل‌ها و برندها یعنی استثناهایی که امروز معمولی هستند. کسانی که از مد و برندها تبعیت می کنند، نمی خواهند متفاوت و استثنایی باشند. مگر همان مقداری که معمولا تمام متفاوت ها متفاوت هستند! مثلاً اگر یک نوع قیافه و لباسی ده یا صد سال پیش مد بوده است، امروز کسی سمت آن نمی رود. چرا؟ چون این نوع لباس و قیافه ده سال و صد سال پیش معمولی بوده است. پس امروز استثنایی و متفاوت می‌شود. اما استثنایی‌ها و متفاوت‌ها امروز معمولا این جوری نیستند! و ما نمی‌خواهیم یک غیر معمولی غیر معمولی باشیم. به نظرم پیچیده شد. شاید بهتر باشد ژنتیکی و فرگشتی ادامه بدهیم!

ما انسانها و شامپانزه‌ها بیش از ۹۹ درصد اشتراک ژنتیکی و کروموزومی داریم. می‌دانیم که دانشمندان زیست‌شناس امروز کشف کرده‌اند، تمام ویژگی‌های جسمی، مادی و حتی رفتاری ما دقیقاً برخاسته از نوع ژنتیک‌مان است. ژن‌هایی که نه فقط رنگ چشم و پوست، یا قد و وزن و باقی خصوصیات ظاهری ما را تعیین می کنند، بلکه در نوع رفتار و خصوصیات عاطفی و احساسی ما نیز کاملاً نقش موثر دارند. شنیده‌ام برخی‌ها جدیدا ادعا می‌کنند که حتی ایمان داشتن به خداوند نیز به طیفی از ژن‌های داخل کروموزوم‌های بدن ما ارتباط دارد. چقدر خوب! در آیه ۳۰ از سوره مبارکه روم می فرماید: فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ... (پس روی خود را با گرایش تمام به حق، به سوی این دین کن. با همان سرشتی که خدا مردم را بر آن سرشته است. آفرینش خدای تغییرپذیر نیست. این است همان دین پایدار ولی بیشتر مردم نمی دانند...) فطرت یا ژنتیک... به هرحال مفهوم یکی ست. بگذریم. خلاصه، چیزی کمتر از فقط یک درصد تفاوت ژنتیکی است که ما انسانها را انسان می‌کند و میمون‌ها را میمون. این یعنی اینکه، شاید تفاوت‌های ما انسانها با یکدیگر نیز همین طور است. همین تفاوت‌های جزئی و کوچک است که سرنوشت ما انسان‌ها را متفاوت می‌کند. وگرنه شباهت ژنتیکی ما با دانه برنج و گل سرخ و مرغ عشق نیز بالای شصت تا ۸۵ درصد است... ما آدمها برای معمولی بودن است که می‌خواهیم استثنایی باشیم. چون این طوری ساخته شده ایم که معمولاً دوست داریم استثنایی باشیم. اصلا اجازه دهید یک طور دیگر بگویم؛ ما آدمها هر چقدر معمولی‌تر باشیم، استثنایی‌تر میشویم! و بدبختی اینجاست که هرچقدر استثنایی تر رفتار کنیم معمولی‌تر می‌شویم! بخش زیادی از مصیبت های نقی معمولی و یا ارسطو همین است. ارسطو اگر نمی‌خواست استثنایی باشد، می‌توانست به راحتی مثل تمام جوان‌های معمولی، ازدواجی معمولی داشته باشد. آیا این درست است که از همان ابتدای نقد یک سریال گرفتار بحث وحدت وجود و نمود شویم؟! حساس نشو... حساس نشو!

خلاصه شباهت‌های ما با نقی و هما و ارسطو خیلی بیشتر از این حرف‌ها است. که اگر اینقدر شباهت نداشتیم، به این راحتی و سادگی با آنها به همزادپنداری نمی‌رسیدیم. باقی شخصیت‌های سریال‌های پایتخت نیز تقریباً به همین گونه‌اند. از عموی هما که عازم مکه است گرفته تا آقای جبرئیلی که معلمی بازنشسته است و دارد از تهران به علی‌آباد بازمی‌گردد، تا

ما آدمها هر چقدر معمولی‌تر باشیم، استثنایی‌تر می‌شویم! و بدبختی اینجاست که هرچقدر استثنایی تر رفتار کنیم معمولی‌تر می‌شویم! بخش زیادی از مصیبت‌های نقی معمولی و ارسطو همین است.

بابـا پنجعلـی، فهیمـه، بهبود، رحمـت و عسـل خالـه و ... و دیگران.

مثـلا نقـی معمولـی یـک آدم معمولـی اسـت و نشـان می‌دهـد که ما آدم‌هـا چـرا هـر قـدر کـه معمولی‌تـر باشـیم، خاص‌تـر هسـتیم. نقـی معمولـی معمـولا در زندگـی سـعی می‌کنـد مثـل بسـیاری از مـا، آن چیزهایـی را کـه معمـولاً هسـت، پنهـان کنـد و آن چیزهایـی را کـه نیسـت نشـان بدهد! امـا بنابـر دلایلی، سـیروس مقدم بیشـتر از هما کـه حـدود ۱۲ سـال اسـت بـا نقـی معمولـی زندگـی می‌کننـد بـا این شـخصیت زندگـی کرده اسـت! چرا کـه سـیروس مقدم تمـام عمرش را بـا مشـترکات خـودش و این شـخصیت‌ها زندگی کرده اسـت. او هم آن‌قـدر نقی معمولی را شـناخته و به تصویر کشـیده اسـت که خودش را می‌شناسـد و در ایـن سـریال به تصویر می‌کشـد. کتاب‌هـا نیز خیلی بیشـتر از همـا بـا نقـی معمولی زندگـی کرده‌اند. کسـی که کتـاب زیاد می‌خوانـد، زیادتـر بـا نقی و تمـام نقی‌هـای این دنیا آشـنا می‌شـود. می‌گوینـد بیـش از ۴ میلیارد سـال از پیدایش حیات بـر روی کره زمین می‌گـذرد. ۷۰۰ میلیـون سـال پیش حیوانات بـه وجود آمـده اند و۲۰۰ میلیـون سـال پیش نخسـتین پسـتانداران اولیـه. حـدود ۲۰ میلیون سـال پیـش گیبون‌ها از انسان‌سـانان اولیه جـدا شـدند و ۱۴ میلیون سـال پیـش اورانگوتان‌ها. بـا ایـن حسـاب، می‌تـوان گفـت حـدود دو میلیـون و ۴۰۰ هـزار سـال از پیدایـش نخسـتین انسـان‌های اولیه می‌گـذرد. این اعـداد و ارقام نشـان می‌دهنـد که عوض شـدن خیلی راحت نیسـت. نقی و هما نیز در طول ده‌ها قسـمت از پنج دوره سریال پایتخـت، خیلـی تغییـر نمی‌کنند. چون سـیروس مقـدم می‌داند کـه خـودش محصـول چهـارده تـا چهـار میلیـارد سـال حرکـت و تحـول اسـت. می‌دانـد که ما انسـان‌ها بیش از ۹۹ ممیـز ۹۹ ممیز ۹۹٪ شـبیه یکدیگریـم! می‌داند که «تحـول شـخصیت» یـک حـرف کشـکی دیگر اسـت کـه از بین بی شـمار کشـکیات دیگـری کـه در ادبیـات انتقادی سـینمای غربی وجـود دارد، بـر سـر زبان‌هـا افتاده اسـت. وگرنـه تحـول شـخصیت کیلویی چند اسـت؟! اصل شـخصیت‌ها را باید شـناخت...

نقـی معمولـی یک علی‌آبادی اسـت کـه هوس کـرده تهرانی شـود. یک گچ‌کار معمولی است که خیال می‌کند قهرمان کشـتی اسـت. یک شوهر معمولـی مثل اکثر قریب به اتفاق شـوهرهای ایرانی اسـت که می‌خواهد شـوهری خاص باشد. خلاصه نقی معمولی آینه ۹۹ ممیز۹۹ ممیز۹۹٪ ما مردان ایرانی، بلکه ما انسـان‌ها اسـت. برای همین اسـت که ما انسان‌ها متوجـه می‌شـویم مـنِ نقی معمولـی... هیچی نیسـتم! و چقـدر خوب اسـت ایـن هیچی بـودن! و چه قـدر می‌خندیم به همیـن هیچی بودن خودمـان که خانه‌ای دردسـردار را خریده اسـت! یا روی تشـک کشـتی فیتیلـه پیـچ می‌شـود! و تمـام مـردم علی آبـاد نیز بـه مـا می‌خندند... همیـن هیچـی بودن اسـت که خنـده‌دار و دوسـت داشـتنی اسـت. ما آدم‌ها یک عمر زرنگی می‌کنیم که چیزی بشـویم. اما مثل نقی معمولی و ارسـطو معمولاً حاصل تمام ایـن زرنگی‌های ما آخرش هیچی می‌شـود! مـا آدم‌هـا دقیقاً وقتـی چیزی می‌شـویم کـه دسـت از زرنگ‌بـازی برای چیـزی شـدن‌ها برداریم. وقتی چیزی و کسـی می‌شـویم کـه می‌فهمیم بایـد تسـلیم تقدیر شـد. باید قبـول کرد که فعلا هسـتی تصمیـم گرفته اسـت که آواره باشـیم. پس بهتر اسـت ایـن آوارگی را قبول کنیم و پشـت همیـن کامیون خانه‌ای بسـازیم. یعنی وقتی متوجه می‌شـویم که انگار، تمـام خانه‌هـای مردم این دنیا پشـت کامیون اسـت! وقتـی می‌فهمیم پشـت تمام مردان، هرقدر هم که زرنگ باشـند، یک روز خاک می‌شـود. از مهبانـگ تـا بـه امـروز ۱۴ میلیـارد سـال گذشـته اسـت! اگر مـا آدم ها می‌توانسـتیم زرنـگ باشـیم، برای آمـدن به ایـن دنیا و چیزی بـودن ۱۴ میلیـارد سـال معطـل نمی‌شـدیم! ۱۴ میلیارد سـال رو به رشـد بودن ما (یکـی از تکیـه کلام‌های نقی معمولـی ، هنـگام احوال‌پرسـی از دیگران) طـول نمی‌کشـید که به ما هـم فرصت چیزی بـودن بدهند. چرا ارسـطو نمی‌خواهـد بفهمـد کـه بـدون داشـتن گواهینامـه پایه یـک، ۱۴ میلیـارد سـال راه آمده اسـت؟! ۱۴ میلیارد سـال خود هسـتی راننـده بوده و او مسـافر. کامیون‌ها در هـر تصادفی مچاله می‌شـوند و سـگ دسـت می‌شـکانند. هیـچ کامیـونِ ۱۰چرخـی بـا تصـادف کـردن، ۱۸چـرخ نمی‌شـود! آدم بایـد خیلی احمق باشـد که خیـال کند ۱۴ میلیارد سـال اسـت کـه ذرات جهـان، بـدون طراحـی و فیلمنامه یک کارگـردان، خودشـان بـا خودشـان تصـادف می‌کننـد! همین قـدر مقدمه‌چینی کافی‌ست. تا ببینیـم خدا چه می‌خواهـد...

همین هیچی بودن است که خنده‌دار و دوست داشتنی است. ما آدم‌ها یک عمر زرنگی می‌کنیم که چیزی بشویم. اما مثل نقی معمولی و ارسطو معمولاً حاصل تمام این زرنگی‌های ما آخرش هیچی می‌شود! ما آدم‌ها دقیقاً وقتی چیزی می‌شویم که دست از زرنگ‌بازی برای چیزی شدن‌ها برداریم.

سیروس مقدم سوژه‌هایش را از کجا پیدا می‌کند؟

از علی‌آباد تا لاذقیه

سید علی سیدان

تصور ما از یک کارگردان خوب چیست؟ احتمالاً ما به کسی می‌گوییم کارگردان خوب که توانایی به ظهور رساندن درام را داشته باشد؛ یا کسی که مدیوم سینما و این ابزار بیانی را بشناسد؛ یا کسی که توانایی مدیریت تیم فیلمسازی را داشته باشد؛ یا کسی که زاویه دیدش در زندگی به او اجازه دهد که بهترین قاب‌ها را برای بهترین قصه‌ها انتخاب کند و با پیوستگی قاب‌ها داستان زندگی را نمایش دهد.

می‌توان ویژگی‌های بیشماری از این دست برای یک کارگردان کاربلد ردیف کرد. اما علاوه بر اینها کارگردان باید یک ویژگی مهم دیگر داشته باشد؛ کارگردان، (یعنی کسی که درنهایت اوست که فیلم را برای ما «فیلم» می‌کند) باید بتواند از میان سوژه‌های پرتعدادی که دورو برش ریخته، دست به انتخاب بزند و سوژه‌هایی را فیلم کند که لایق فیلم شدن باشند. هر ماجرایی لیاقت ندارد که «سینمایی» شود. شاید نتوان تعریف مشخصی از ویژگی‌های یک سوژه مطلوب سینمایی ارائه داد. تشخیص این مطلب بستگی به شم سینمایی یک فیلمساز دارد. او تشخیص می‌دهد کدام ماجرا این ظرفیت را دارد که حداکثر توانایی‌های کارگردان را در سینما جلوه‌گر کند.

با این حال بر اساس تجربه‌هایی که تاکنون در تاریخ سینما شده است می‌توان دست کم دو شرط را برای یک سوژه مطلوب سینمایی شناسایی کرد: اول اینکه سوژه ذاتاً دراماتیک باشد. دراماتیک بودن بنا بر همان تلقی سنتی یعنی گره‌افکنی و گره‌گشایی داشته باشد، قهرمان و ضدقهرمان داشته باشد، تنش و کُنش داشته باشد و ... .

دوم اینکه سوژه باید با هویت، تاریخ و افق پیش روی یک ملت تناسب و سازگاری داشته باشد. «سینما یا ملی است یا سینما نیست.» جزمیت این جمله برای نشان دادن اهمیت موضوع است؛ وگرنه ممکن است تاریخ سینمای ایران و جهان فیلم‌هایی به خود دیده باشد که فیلمسازانش توانسته باشند با ساده کردن اجزا و عناصر قصه، فیلم‌هایی اصطلاحا «انسانی» یا «جهانی» بیافرینند. اما ناگزیر، ساده کردن اجزا و عناصر به بدیهیات اولیه انسانی، سینما و فیلمساز را از بسیاری قابلیت‌های تکنیکی سینما محروم می‌کند. چرا که پیچیدگی‌ها و تضادهای درونی عناصر یک فرهنگ و هویت می‌تواند سوژه‌های زنده‌تر، دراماتیک‌تر و لایه‌لایه‌تری در اختیار فیلمساز قرار دهد.

البته مسیر جهانی شدن هم از ملی شدن می‌گذرد. حتی مخاطب جهانی هم دوست دارد با یک فیلم ملی اصیل مواجه شود نه با یک فیلم بی‌هویت و خنثی: «مردم جهان فورد را می‌ستایند چون به‌شدت آمریکایی است و کوروساوا را می‌ستایند چون به‌شدت ژاپنی است».

با این مقدمه، حالا به آثار سیروس مقدم نگاهی دوباره بیندازیم: به سوی افتخار، پلیس جوان، نرگس، اغما، چاردیواری، چک برگشتی و ... «پایتخت». او از روزی که شروع به ساختن آثار نمایشی کرده، همواره سوژه‌هایی را دست‌مایه سریال‌هایش قرار داده که پیوند

سیروس مقدم شجاع است؛ به این دلیل که سوژه‌هایش ملی و ارجینال است و این، امکان کپی‌برداری از نمونه‌های مشابه فرنگی را از او می‌گیرد و او مجبور است خودش همه داستان‌ها و سکانس‌ها و پلان‌ها را در ذهنش و گاهی استوری‌برد و در نهایت سر صحنه خلق کند.

عمیقی با زیست‌بوم و جهان‌پدیداری ما داشته‌اند. این موضوع نشان می‌دهد که سیروس مقدم به‌شدت از همان «شم سینمایی» برخوردار است. او با انتخاب سوژه‌های اولاً دراماتیک و ثانیاً ملی و بومی، نصف راه را می‌رود. نصف دیگر قابلیت‌های تکنیکی اوست که با سوژه منطبق می‌شود و نتیجه‌های شیرین و دلچسبی مانند سریال «پایتخت» را به بار می‌آورد. البته کارنامه او مانند هر کارگردان دیگری فراز و فرودش را نشان می‌دهد اما آثار خوب مقدم آن‌قدر زیاد است که می‌توان درباره او گفت: اولاً شم سینمایی مقدم در انتخاب سوژه‌هایش بسیار قوی است و شاخک‌هایش سوژه‌های ناب سینمایی را به‌خوبی شناسایی می‌کند و ثانیاً او این شم سینمایی را طوری پرورش داده و آن را در مقام اجرا، «تکنیکی» کرده است که هر کارگردان دیگری به جای مقدم بخواهد سوژه‌های مقدم را فیلم کند، خروجی کارش قطعا به قوت سریال‌های مقدم نخواهد شد.

برای آنکه بهتر درک کنیم که چرا سیروس مقدم کارگردان خوبی است، هیچ مثالی گویاتر از سریال «پایتخت» نیست. سوژه‌های پایتخت‌های یک تا پنج همه ذاتاً دراماتیک و جذاب است. پایتخت یک، داستان کشمکش‌های ناشی از مهاجرت به تهران برای خانواده‌ای علی‌آبادی است. پایتخت دو، یک فیلم جاده‌ای ناب است که می‌تواند خرده‌داستان‌های بسیاری را در دل خودش جای دهد و با تکیه بر پیشینه شخصیت‌های سری اول ما را با سریال همراه کند. پایتخت سه، درام درونی و بیرونی قهرمان اصلی داستان (نقی معمولی) در دل یک رویداد ورزش قهرمانی ملی است. پایتخت چهار، تعارض گرایش‌های عاطفی خانوادگی و اصول اخلاق کاری و سودای پولدار شدن را به تصویر می‌کشد. پایتخت پنج هم تمام هستی شخصیت‌های داستان را در کشمکش با یک ضدقهرمان دیوصفت (داعش) به مخاطره می‌اندازد و نهایت دلهره را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد.

نکته مهمتر آنکه همه این سوژه‌های دراماتیک، با تار و پود فرهنگ، هویت، سیاست و تاریخ ما گره خورده است. اساساً منشأ سوژه‌های دراماتیک را باید در فرهنگ و تاریخ ملی‌مان پیدا کنیم و سیروس مقدم به‌عنوان یک کارگردان حرفه‌ای این موضوع را به‌خوبی درک کرده است. پایتخت یک، تولد شخصیت‌هایی است که تمام هویت‌شان ملی و بومی است. از تکیه‌کلام‌ها و دیالوگ‌ها گرفته تا روابط خانوادگی و مشکلات معیشتی و خلق‌وخوی بومی و اعتقادات دینی و غیره. طرح مضمون دوگانه «تهران، شهرستان» یا «مرکز، پیرامون» به‌گونه‌ای که نه‌تنها به یک قومیت خاصی برنخورد بلکه پرچم آن شهرستان را هم بالا ببرد و در عین حال از ما خنده هم بگیرد، دستاورد کمی نیست. پایتخت دو، بر محور «گنبد و گلدسته» و طی طریق شخصیت‌ها برای نصب آن در مکان مقدس مسجد شکل می‌گیرد و جغرافیای شمال و جنوب ایران را مرور می‌کند. پایتخت سه، کُشتی را که ورزش اساطیری ماست، بستری برای یک قصه پرکشش ورزشی قرار می‌دهد که در حاشیه‌اش، موضوعات ملی و مهمی مانند محیط زیست ایران، عشق زن و مرد در چارچوب خانواده و جوانمردی و مردانگی در ورزش را طرح می‌کند. مقدم پیش از این در سریال به‌یادماندنی «به‌سوی افتخار» تجربه ساختن درام ورزشی را اندوخته و موفق شده بود. پایتخت چهار هم دارای موضوعی کاملا بومی است: تنش میان سوداگری بساز و بفروش‌های ضدقانون در شمال ایران با مسئولان و متولیان اجرا و نظارت بر اجرای قوانین؛ موضوعی که طبیعت و اقتصاد و هویت این مناطق را به‌خطر انداخته است. و سرانجام پایتخت پنج که ما را به لاذقیه سوریه می‌برد و غیرت ما بر ناموس خانوادگی، ملی و دینی‌مان را در برابر یک دشمن واقعی (و نه فرضی) به نام داعش هویدا می‌کند و از شخصیت‌های معمولی پایتخت «مدافع حرم» می‌سازد.

همه این سوژه‌های ملی و در عین حال دراماتیک، از زاویه دید دوربین سیروس مقدم دیدنی شده است. سیروس مقدم شجاع است؛ به این دلیل که سوژه‌هایش ملی و اریجینال است و این، امکان کپی‌پرداری از نمونه‌های مشابه فرنگی را از او می‌گیرد و او مجبور است خودش همه داستان‌ها و سکانس‌ها و پلان‌ها را در ذهنش و گاهی استوری‌برد و در نهایت سر صحنه خلق کند. او هوشمند هم هست؛ به این دلیل که می‌داند کدام سوژه‌ها می‌تواند حداکثر توانایی کارگردانی‌اش را بروز دهد. به یاد بیاورید سکانس طلایی کشتی فینال نقی معمولی را در پایتخت سه؛ یا در ذهنتان مرور کنید سکانس بی‌نظیر پایتخت پنج را که نقی و ارسطو و رحمت و دیگران، زنان و بچه‌های در چنگال داعش را نجات دادند. کدام کارگردان با کدام قصه این توفیق را می‌یابد که چنین صحنه‌های سینمایی درجه یکی را کارگردانی کند؟ بی‌شک کارگردانی که به موضوعات ملی و تاریخی خودش دلبسته باشد، چنین توفیقی پیدا می‌کند. حتی اگر کسی جزو عشاق سینما باشد و صرفا به فرم «سینما» متعهد باشد، ناگزیر باید سوژه‌هایش را از میان دراماتیک‌ترین حوادث و الهام‌بخش‌ترین شخصیت‌های ملی انتخاب کند تا بتواند با پرداخت سینمایی پیچیدگی‌های آن‌ها، با سینما معاشقه کند و از فیلمساز بودنش لذت ببرد.

کدام کارگردان با کدام قصه این توفیق را می‌یابد که چنین صحنه‌های سینمایی درجه یکی را کارگردانی کند؟ بی‌شک کارگردانی که به موضوعات ملی و تاریخی خودش دلبسته باشد.

سید ناصر حسینی پور

نویسندهٔ کتاب «پایی که جا ماند»

دوست دارم سیروس مقدم فیلم «پایی که جا ماند» را بسازد.

وحید یامین پور

پژوهشگر حوزه هنر اسلامی و فعال رسانه ای

من هم مثل کارگردان سریال «پایتخت»، این سریال را واجد ویژگی‌های قابل اعتنایی در معرفی خانواده‌ای پاک، سالم، صمیمی و صادق می دانم. «پایتخت»، برخلاف بسیاری دیگر از سریال‌های خانوادگی مولفه‌های برتری در معرفی زیبایی‌های خانواده‌ی ایرانی دارد و در مقابل درام‌های اعصاب خورد کن ایرانی که پر است از غرولندهای خاله زنکی، گرم و دوست داشتنی است.

مهدی فخیم زاده

کارگردان و بازیگر

سیروس مقدم آدمی است که به دلیل تجربه های عظیمی که در کار سریال سازی دارد، می شود به او راحت اعتماد کرد.

من آرمانگرای بی‌سروصدای تلویزیونم

سیروس مقدم از نگاه چهره‌ها

حاج سعید حدادیان

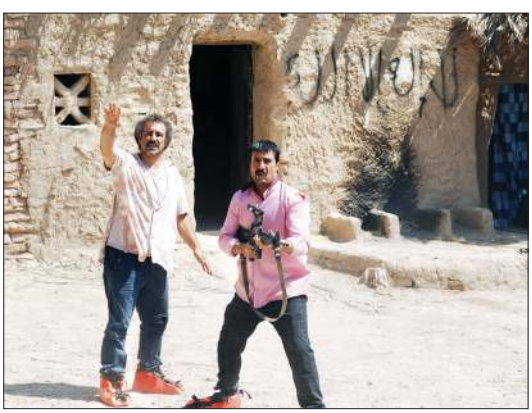
شاعر و مداح اهل بیت علیهم‌السلام

من به عنوان مخاطبی که حساسم و در این زمینه دغدغه دارم این حرف را می زنم. نماز در بسیاری از فیلم و سریال های ما اصلا نماز نیست شاید بتوان گفت تنها در سریال «پایتخت» سال ۹۱، سیروس مقدم درباره نماز بسیار مردمی و روان کار کرد و دلواپسی های مربوط به نماز را بسیار خوب نشان داد. در باقی موارد این تصویرها از نماز مخدوش است. من متاسفم که برخی بازیگران ما نقش معتاد و سیگاری و منفی و نقش‌های خارجی را خوب بازی می کنند اما به نماز که می‌رسند کم می آورند.

حجت‌الاسلام شهاب مرادی

رئیس وقت سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

نگران سریال‌های ترکیه‌ای بودیم، «پایتخت» نشان داد مردم هنوز با رسانه ملی‌اند.



پایتخت رسانه ملی!

ابوالفضل اقبالی
دانشجوی دکتری علوم اجتماعی دانشگاه تهران

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

مجموعه ۵گانه «پایتخت» به نویسندگی محسن تنابنده و کارگردانی سیروس مقدم را به جد می‌توان یکی از آثار مطلوب رسانه ملی در بازنمایی عناصر متعالی فرهنگ و سنت جامعه ایرانی از جمله خانواده در یک فرم جذاب و مخاطب‌پسند تلقی کرد. در این یادداشت کوتاه سعی خواهم داشت مروری بر نقاط برجسته این اثر فاخر داشته باشم. البته نیم‌نگاهی نیز به یک نقطه ضعف اثر از منظر مناسبات جنسیتی در خانواده خواهم داشت.

■ الف) نکات مثبت اثر:

۱. بازنمایی خانواده‌ای معمولی: یکی از مهمترین نقاط قوت سریال پایتخت این است که مردم و خانواده‌های ایرانی در این سریال به نوعی خود و مسائل روزمره خودشان را شاهد هستند و برخلاف روند حاکم بر تولیدات سینمایی و حتی تلویزیونی ما که به بازنمایی طیف و طبقه خاصی از جامعه می‌نمایند، این سریال آینه‌ای برای عموم مردم و خانواده‌های جامعه ایرانی بود. مخاطبان این سریال شاهد افرادی بودند که از یک طرف افرادی کاملاً عادی و در دسترس و از جنس خودشان هستند که با مسائلی عادی و شبیه مسائل مردم مواجه هستند و از سوی دیگر هر کدام به نوعی قهرمان داستان و افرادی محبوب به شمار می‌روند. به عبارت دیگر یکی از مهمترین علل استقبال مردم از پایتخت مقوله «قهرمانان عادی» است. همه چیز در این سریال کاملاً معمولی و عادی است. سریال پایتخت نه طرح و داستان پیچیده‌ای دارد، نه اتفاقات شگرفی در آن رخ می‌دهد و نه از مسائل پیچیده و فلسفی جهان حرفی به میان می‌آورد. بلکه برعکس در این سریال همه چیز عادی و روزمره است. اما همین اتفاقات عادی و روزمره مثل کل‌کل کردن دو پسرخاله باهم، آلزایمر داشتن یک پیرمرد روستایی و حتی فروریختن سقف یک خانه باعث می‌شود هرشب میلیون‌ها ایرانی در ایران و دیگر نقاط جهان پای شبکه یک سیما و شبکه‌های جام جم بنشینند و این سریال را تماشا کنند. در سریال پایتخت همه چیز بومی و ایرانی است. از اتفاقاتی که رخ می‌دهد تا شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها و حتی طراحی صحنه و لباس. این سریال درباره موضوعاتی حرف می‌زند که برای همه ما ایرانی‌ها آشناست. همه به نوعی اتفاقات این سریال را در زندگی خود تجربه کرده‌ایم. شخصیت‌هایش را در جامعه و دور و بر خود از نزدیک دیده‌ایم و شوخی‌هایش برایمان شیرین است و آشنا.

۲. خانواده‌گرایی: از دیگر ویژگی‌ها و نقاط قوت سریال پایتخت خانواده‌گرا بودن آن است که در فضای ضدخانواده و فردگرای رسانه‌های موجود، بسیار قابل تقدیر است. سریال پایتخت یک سریال خانواده‌گراست و خانواده‌ای را هم که در آن مشاهده می‌کنیم نه از نوع خانواده هسته‌ای امروزی بلکه از نوع خانواده گسترده است. این سریال در کلیت خود و با بازنمایی جذابی که از خانواده گسترده و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز سه نسل در کنار هم ارائه می‌کند، به تأیید و ایجاد تمایل به خانواده گسترده در ذهن و ذائقه مخاطب می‌انجامد. برای اثبات این ادعا می‌توان این استدلال را به کار برد که یکی از ابزارهای مؤثر تاثیرگذاری و عمق نفوذ پیام یک فیلم یا سریال بر مخاطب، رفتار و گفتار و منش قهرمان سریال یا فیلم است. مخاطب از رفتار و گفتار کسی که در فیلم به عنوان شخص اول و یا قهرمان بازنمایی می‌گردد ناخواسته تبعیت ذهنی و یا رفتاری می‌کند و به دلیل محبوبیت آن قهرمان در ذهن مخاطب، پیامی که از سوی او به مخاطب منتقل می‌گردد خواه ناخواه از عمق تاثیرگذاری بیشتری برخوردار خواهد بود. در سریال پایتخت نیز «نقی» شخصیت اول و به نوعی قهرمان این سریال بود که هم به لحاظ تیپ شخصیتی و هم سادگی و خلوصی که در رفتار و گفتار او به چشم می‌خورد نزد مخاطب از محبوبیت بالایی برخوردار گردیده بود. حال این شخصیت محبوب سریال به دلیل احترام و اهتمامی که به تکریم پدر سالخورده‌ای که به دلیل آلزایمر داشتن و سن بالا همواره مشغول غرزدن بود، داشت، این پیام را به مخاطب منتقل می‌کرد که بزرگترها و والدین همواره باید مورد احترام قرار گیرند حتی اگر وجود آنها در کنار ما برایمان اذیت و سختی به همراه داشته باشد.

۳. بازنمایی قومیت‌ها و عدالت رسانه‌ای: از دیگر ویژگی‌ها و قوت‌های سریال پایتخت توجه و استفاده عالی از ظرفیت فرهنگی و اجتماعی قومیت‌ها در برنامه‌سازی است. برخلاف روند موجود در فیلم و سریال‌های ساخته شده در جامعه ما که هیچ خبری

سریال پایتخت یک سریال خانواده‌گراست و خانواده‌ای را هم که در آن مشاهده می‌کنیم نه از نوع خانواده هسته‌ای امروزی بلکه از نوع خانواده گسترده است. این سریال در کلیت خود و با بازنمایی جذابی که از خانواده گسترده و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز سه نسل در کنار هم ارائه می‌کند، به تأیید و ایجاد تمایل به خانواده گسترده در ذهن و ذائقه مخاطب می‌انجامد.

از قومیت‌ها در آنها نیست و دوربین این برنامه‌ها فقط تهران را بازنمایی می‌کند، این سریال به قومیت‌ها توجه کرده و به خوبی توانسته از مناسبات فرهنگی و اجتماعی اصیل مازنی‌ها همچون خانواده‌گرایی، انسجام خانواده و روابط فامیلی، خون گرمی و مهمان نوازی، نوع دوستی، مرام پهلوانی و ورزشکاری و... بهره گرفته و آن را در یک قالب شایسته و مخاطب پسند بازنمایی کند.

۴. تمسخر عشق‌های لحظه‌ای: برخلاف رویه حاکم بر تولیدات سینمایی و تلویزیونی کشور که مقوله عشق میان دختر و پسر را به شکل سخیف و لحظه‌ای آن بازنمایی کرده و تأیید می‌کنند، از دیگر نقاط قوت این مجموعه این بود که به خوبی توانست علاقه لحظه‌ای و زودگذر میان پسر و دختر را با بازنمایی عشق‌های سریع و آنی ارسطو به همسران بالقوه‌اش! که همواره ناتمام می‌ماند، به طنز کشیده و مسخره کند. بازنمایی همراه با تأیید عشق‌های مجازی و علاقه‌های زودگذر میان دو جنس را می‌توان عادت زشت جریان سینمایی و سریال‌های تلویزیونی کشور دانست که مانند یک اپیدمی فراگیر و در حال شیوع، آسیب‌هایی جدی بر پیکر خانواده‌های ایرانی وارد می‌کند و خوشبختانه در این سریال موفق ما نه تنها شاهد آن نیستیم بلکه تحقیر آن را در نگاه مخاطبان سریال می‌بینیم و این اتفاق مبارکی برای رسانه ملی است.

۵. رئالیسم جذاب: از دیگر نقاط قوت این سریال درهم آمیختن داستان سریال با واقعیات عینی و ملموس جامعه بود که سطح بالایی از جذابیت و غافلگیری را برای مخاطب رقم زد. مسابقات فوتبال جام جهانی، خطر انقراض یوزپلنگ ایرانی، موضوع مدافعان حرم و... از مسائل روز جامعه بود که در مسیر داستانی این سریال به خوبی گنجانده شد.

سریال پایتخت نقاط مثبت دیگری نیز مانند توجه به روزی حلال، دعا و نیایش واقعی و باورپذیر، تجلی عشق واقعی در خانواده، فداکاری و تلاش زن برای همسرش، اکرام به بزرگسالان و استحکام و اخلاق در خانواده، آسیب شناسی معضلاتی چون بلوتوث، ترویج خودپزشکی کردن در جامعه، نتایج چشم و هم چشمی که منجر به دور شدن از فرهنگ اصیل می‌شود و... می‌پردازد.

■ ب) و اما یک ملاحظه

یکی از مواردی که در سریال پایتخت و بازنمایی آن از خانواده در تعارض با نگاه اسلامی به خانواده به نظر می رسید، کیفیت بازنمایی از ساخت قدرت در خانواده نقی معمولی بود. در آموزه‌های اسلامی نسبت به خانواده و مناسبات آن بر اقتدار مرد در جایگاه ولی و سرپرست خانواده تاکید می شود که در سریال پایتخت ما دقیقا شاهد خلاف این موضوع هستیم و پدر خانواده در مواجهه با همسر و اعضای خانواده خود کاملا در موضع ضعف قرار دارد. اساسا در این سریال هیچ مرد نرمالی بازنمایی نشده است و تمام مردان این سریال به نوعی دارای شخصیت های چیپ و بنجل! هستند. به نظر نگارنده، اگر این موضوع را نمی توان با اقتضائات داستانی یک مجموعه طنز نیز توجیه نمود...

برخلاف روند موجود در فیلم و سریال‌های ساخته شده در جامعه ما که هیچ خبری از قومیت‌ها در آنها نیست و دوربین این برنامه‌ها فقط تهران را بازنمایی می‌کند، این سریال به قومیت‌ها توجه کرده و به خوبی توانسته از مناسبات فرهنگی و اجتماعی اصیل مازنی‌ها بهره گرفته و آن را در یک قالب شایسته و مخاطب پسند بازنمایی کند.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

این آدم‌های شریف بانمک

نگاهی به طنز در مجموعه پایتخت

محمدرضا شهبازی
سردبیر باشگاه طنز و کاریکاتور انقلاب اسلامی

هرچه فکر می‌کنم جز «زیر آسمان شهر۱»، «وضعیت سفید» و برخی کارهای تلویزیونی رضا عطاران مانند «خانه به دوش» و «متهم گریخت»، از میان چند ده سریال طنز متاخر تلویزیون نمی‌توانم موردی را به یاد بیاورم که مانند مجموعه «پایتخت» در عین طنز بودن، شرافت کاراکترهایش را خدشه‌دار نکرده باشد. حالا که این وری‌اش را اسم بردیم، بگذار از آنطرفش هم اسم ببریم. «ساختمان پزشکان»، «پژمان»، «شمعدانی»، «دیوار به دیوار»، «نقطه چین»، «پاورچین»، «زن بابا» و... معروف‌ترین سریال‌های طنز چند سال اخیر تلویزیون بودند که شرافت کاراکترهایشان را با خنده مخاطب تاخت زدند.

دورهم جمع کردن یک عده آدم طماع، ریاکار، ابله و دست و پا چلفتی، زن ذلیل، شوهر ندیده و ترشیده، بی‌ادب، وقیح و... شاید راحت‌ترین کار برای ساخت یک سریال طنز در این سال‌ها بوده باشد. بالاخره این همه جک و جانور در یک قاب که قرار بگیرند و چهارتا دیالوگ که بگویند، لاجرم باید یک لبخند به لب مخاطب بنشیند دیگر که غالبا می‌نشیند. اگر سریال برای پخش در نوروز ساخته شود، به این ترکیب یک سفره هفت سین و سورنای شب عید اضافه می‌شود. و اگر برای ماه رمضان باشد، یک مسجد و دو سکانس سفره افطار یا سحر و بعد دکمه روشن مخلوط کن زده می‌شود.

در این بلبشو ساختن سریال طنزی که کاراکترهایش اتو کشیده نباشند، مثل هرکس دیگر گاهی خطا هم بکنند اما برادامن شرافت‌شان گردی ننشیند کار آسانی نیست؛ پایتخت یکی از این سریال‌هاست. پایتخت از نظر تنوع شخصیت، شاید یکی از متنوع‌ترین سریال‌ها باشد. در این داستان همه جور آدمی دیده می‌شود اما همگی تقریبا یک شاخصه مشترک دارند: «شرافت».

نه شخصیت‌های منفی و نه شخصیت‌های مثبت داستان وقتی دست از پا خطا می‌کنند، هیچکدام شرافتشان زیر سوال نمی‌رود. ارسطو ممکن است برای قاچاق کردن لباس، فامیل را جمع کند و ببرد ترکیه، نقی ممکن است برای دوزاده شاهی زن و بچه‌اش را در هچل بیاندازد، رحمت ممکن است بالاترین عشقش ماشین شاسی بلندش باشد و بخاطر آن خیلی کارها بکند و... اما همه اینها آدم‌های شریفی هستند. آدم‌هایی که ما به کارهایشان می‌خندیم اما آنها را خوار و ذلیل و تحقیرشده نمی‌بینیم. شما شخصیتی مثل بابا پنجعلی را با تمام ضعف‌های جسمی و عقلی‌اش بده دست خیلی از کارگردان‌های کمدی‌ساز تا ببینی همین یک پیرمرد را چطور می‌توانند به گند بکشند و او را مضحکه شخصیت‌های پیر و جوان سریال کنند. اما پنجعلی در پایتخت با همه دست و پاگیر بودنش، با همه مزاحمت‌هایش، با همه سربار بودنش هنوز ارجمند است. مزاحمت دارد اما مزاحم نیست؛ ممکن است جایی که نباید، حرف اضافی بزند، اما اضافی نیست در خانواده معمولی. هیچ کس در سریال به او بی‌احترامی نمی‌کند و حتی زیرزیرکی به او نیشخند نمی‌زند.

منظورم اصلا این نیست که در آخر سریال شخصیت‌ها هم مثل داستان خوب جمع می‌شوند ها؛ نه! اینکه بیست و نه قسمت دست و پا زدن شخصیت‌های درب و داغان در لجنزار را در قسمت آخر با یک پایان بندی خوش بشوری و ببری، چیزی است که شاید نظر ممیز و مدیران صدا و سیما را جلب کند اما نمی‌تواند شرافت را به شخصیت‌های له شده برگرداند. در پایتخت، شخصیت‌ها همیشه شریف‌اند. حتی وقتی دارند نقشه می‌کشند تا به خیال خودشان زرنگی کنند و یکجور مشکلات را بپیچانند، باز هم «پست فطرت» نمی‌شوند. و این خیلی نکته مهمی است در شخصیت‌پردازی و ایجاد موقعیت کمدی و ساخت سریال طنز.

پایتخت از این جهت می‌تواند برای اهالی طنز مورد توجه قرار گیرد؛ مانند

در این بلبشو ساختن سریال طنزی که کاراکترهایش اتو کشیده نباشند، مثل هرکس دیگر گاهی خطا هم بکنند اما برادامن شرافت‌شان گردی ننشیند کار آسانی نیست؛ پایتخت یکی از این سریال‌هاست.

پایتخت رو به رشد/ ۲

تهران علیه علی‌آباد

نعمت‌الله سعیدی

سریال پایتخت یک را می‌توان تقابل پایتخت و علی آباد دانست! اما قبل از اینکه به تفاوت‌های پایتخت یک با دو و سه و غیره بپردازیم، اجازه دهید باز هم از ژن‌های مشترک پایتخت و مخاطب بگوییم؛
البته بنده به احتمال زیاد جزو ژنوتیپ‌های بی‌عُرضه روزگار به شمار می‌آیم! چون مثل نقی معمولی در تمام این ۵ بخش سریال‌های پایتخت، من هم در تمام عمر نتوانسته‌ام هزار تومان به کسی رشوه بدهم! شما چه؟! تا به حال چند بار و چقدر اختلاس کرده‌اید؟! راستی چرا نقی معمولی در جریان این همه حوادث و بلاهایی که سرش می‌آید، آخر هم نمی‌تواند به یکی از کارکنان پزشک قانونی (یا اعضای شورای شهر در بخش سوم سریال) هزار تومان رشوه بدهد!؟ مگر سرتا پای این مملکت را ارتشا و دزدی و اختلاس و مفاسد برنداشته است!؟ مگر این همه هندوانه زیر بغل سیروس مقدم نگذاشتیم که «مشترکات جامعه» را خوب می شناسد!؟ (و هندوانه‌های دیگری که ان شاءالله بابت واقع‌گرایی سیروس مقدم می‌خواهیم زیر بغلش بگذاریم!)
واقعاً حرف حساب سیروس مقدم چیست؟ آیا در جمهوری اسلامی رشوه دادن و گرفتن فراگیر نیست؟ از هر کسی این سوال را بپرسید، پاسخش مثبت است. چه ایرانی باشد و چه خارجی. اما وقتی از ایرانی‌هایی که خودشان در این مملکت دارند زندگی می‌کنند می‌پرسیم خودت چندبار رشوه داده‌ای یا اختلاس کرده‌ای، معمولاً پاسخ می‌دهند اصلاً! (و یا خیلی به ندرت...) پس چرا نقی و ارسطو موفق نمی‌شوند برای یک‌بار هم که شده مثلاً به یک پلیس راهنمایی و رانندگی رشوه بدهند؟ سوال اصلی‌تر اینجاست که آیا این رشوه ندادن و نگرفتن شخصیت‌های مختلف سریال‌های پایتخت، رئال و واقع‌گرایانه است؟
ممکن است از رئالیسم جادویی زیاد شنیده باشیم. اما بعید می‌دانم از جادوی رئالیسم چیزی شنیده باشیم. به این پرسش‌های اخیر فکر کنید تا فرصت کنیم از جادوی رئالیسم موجود در سریال‌های پایتخت صحبت کنیم. مخصوصاً در قسمت‌هایی که «هما» عضو شورای شهر علی‌آباد می شود.
در آنجا بهتر می‌توان توضیح داد که کارگردانی چون سیروس مقدم چقدر جمهوری اسلامی را شناخته است و می‌شناسد؟

در نخستین قسمت سریال، نقی و خانواده‌اش را می‌بینیم که در حال کوچ کردن از علی‌آباد هستند. اولاً عموی هما را می‌بینیم که عازم مکه است. پیرمردی که چند بار به مکه رفته اما ۶۰۰ هزار تومان قرض نقی را نمی‌دهد! حتی هنوز هم می‌خواهد از او یک میلیون و ۴۰۰ هزار تومان دیگر تیغ بزند! پیرمردی که نه تنها در بخشیدن یک یخچال به عنوان جهیزیه یک زوج فقیر (و دانشجو) علاقه به ریا کردن دارد بلکه در ریا نکردن خود نیز ریا می‌کند! بعدها باید ببینیم که تهرانی‌ها چگونه ریا می‌کنند؟ آیا آنها هم تظاهر به جهیزیه دادن و مکه رفتن می‌کنند؟ یا تظاهر به دماغ خوب داشتن؟! بین این تظاهر و آن تظاهر چقدر تفاوت وجود دارد؟ یا به عبارت دقیق‌تر نقی دارد از کجا به کجا می‌رود؟

عموی خود نقی یک گوسفند برایشان می‌آورد. (که برای خانه تهران‌شان قربانی کنند.) او معتقد است در تهران گوسفند گران است. آقای «جبرائیلی» هم نظر مثبتی نسبت به تهران ندارد. او یک معلم بازنشسته است که برعکس نقی دارد از تهران به علی آباد بازمی‌گردد. (آن هم بدون اینکه اندوخته خاصی را جمع کرده باشد!) او معتقد است که نقی دارد اشتباه می‌کند. چون هیچ کجا زادگاه خود آدم نمی‌شود. آیا تهران هم برای کسانی که در آن زاده شده‌اند، این جور است؟

هنوز به نزدیکی‌های تهران نرسیده، یک قاچاقچی اولین کلاه را سر اعضای خانواده نقی می‌گذارد. یعنی در پاسگاه ایست و بازرسی، ترقه‌های قاچاق را داخل ساک و جیب‌های بابا پنجعلی می‌گذارد. (پیرمرد فراموشکاری که به قصد مشهد رفتن با نقی عازم تهران شده است!) همین ترقه‌هاست که با به هم زدن جشن عروسی، نخستین چالش جدی بین وضعیتی که هست با وضعیتی که باید باشد را پیش می‌آورد. همان چالشی که بیش از ۹۰ درصد فرمول کلی وضعیت‌های دراماتیک را در مجموعه سریال‌های پایتخت به خود اختصاص داده است. جدال واقعیت با حقیقت. فعلاً بگذریم...

تهران شهر قانون است. زیرا میلیون‌ها نفر جمعیت نمی‌توانند بدون قانون در یک جا جمع شوند و زندگی کنند. اینجا احتمالا

واقعاً حرف حساب سیروس مقدم چیست؟ آیا در جمهوری اسلامی رشوه دادن و گرفتن فراگیر نیست؟ از هر کسی این سوال را بپرسید، پاسخش مثبت است. چه ایرانی باشد و چه خارجی.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

نمی‌شود چهار نفره سوار یک موتور سیکلت شد. (نخستین سکانس قسمت اول) اینجا نمی‌شود با کامیون هر جایی ایستاد. ارسطو نخستین جریمه‌شان را دشت کرده و نقی و هما به سمت خانه می‌روند. جایی که جنازه صاحب خانه قبلی منتظر آنهاست! چون تهران شهری نیست که مثل علی آباد، مردم در کار یکدیگر فضولی کنند. اینجا می‌توان بدون فضولی مردم و حتی فرزندان در تنهایی روی تخت افتاد و مرد!

صاحب خانه قبلی نقی مرده است. اما برای نقی و خانواده‌اش بوروکراسی تهران تازه زنده شده است! البته این بوروکراسی فقط دولتی نیست. زیرا بروکراسی واقعی اگرچه روی کاغذها جاری می شود اما از روح آدم‌ها سرچشمه می‌گیرد. آدم‌هایی که براساس یک نظم و ترتیب مشخص دماغ عمل می‌کنند و پارتی یا مجلس ختم می‌گیرند. فعلاً بهتر است نقی با بروکراسی پارتی‌ها شروع کند.

«قهرمان» همشهری سابق نقی و ارسطو است. او و همسرش در یک عمارت اعیانی سرایدار هستند. عمارتی که در حیاط آن باید با دوچرخه رفت و آمد کرد! عمارتی که کلفت خانه نیز حتی اگر ۶۰ سالگی را رد کرده باشد نگران شادابی پوست صورت خودش است! سکانس‌های استخر را می‌توان تقابل موسیقی سنتی و موسیقی معاصر دانست. اما فرصت نداریم از موسیقی سریال پایتخت صحبت کنیم. کارکرد اصلی این سکانس باز می‌گردد به شناخت خوب سیروس مقدم از مخاطبانش. مخاطبانی که نیاز دارند چیزهای خنده دار این دنیا را ببینند و به آنها بخندند.

طنز موجود در سریال های پایتخت از همین جنس است. طنزی که نمی‌خواهد واقعاً چیزی را در این دنیا مسخره کند. بلکه می‌داند این دنیا به اندازه کافی مسخره و خنده‌دار هست! فقط کافی ست این طنزهای خنده‌دار را از متن همین زندگی واقعی بیرون کشید و به آنها خندید. به عبارت دیگر لازم نیست واقعیت را برای ساختن طنز حقیقی تغییر داد؛ بلکه باید حقیقت همین واقعیت را در متن زندگی کشف کرد. برای همین است که هر قدر به عمق شخصیت‌هایی مثل نقی و ارسطو بیشتر نفوذ می‌کنیم بیشتر می‌خندیم! خلاصه موسیقی در جایگاه اصلی خود کاتالیزور رویاسازی ما انسان‌هاست. مخصوصاً اگر قبل از شنیدن این موسیقی مثل نقی و ارسطو و بابا پنجعلی از مواد توهم‌زا نیز استفاده کرده باشیم! حالا آماده‌ایم که با شنیدن موسیقی در رویاهای خود غوطه‌ور شویم. رویاهای این آدم‌های ساده علی آبادی مثل خودشان ساده و شاداب است. مخاطب نیز می‌تواند خودش را در این سادگی و شادابی رها کرده و لذت ببرد. شاید از همین سکانس‌ها است که توجه مخاطبان به موسیقی سریال پایتخت جلب می شود. البته موسیقی‌ای که باید سر فرصت بیشتر از آن صحبت کرد.

در سوره مبارکه یاسین آیه ۳۰ می‌فرماید: یَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ... دریغا بر این بندگان! هیچ فرستاده‌ای بر آنان نیامد مگر آنکه او را ریشخند می‌کردند... بارها عرض کرده‌ام که این تعبیر «یا حسرتا» خیلی عجیب است! این روزها در فضاهای مجازی نیز مبانی مقدس جمهوری اسلامی و ارزش‌ها و معیارهای دینی را زیاد به سخره می‌گیرند. اما اگر از کمی بالاتر نگاه کنیم خود این تمسخرکنندگان هم کم مسخره نیستند! از دختری که به صورتی مسخره‌آمیز با شنیدن خبر مرگ پدرش غش می‌کند گرفته تا بچه پولدارهایی که پارتی‌های مسخره می‌گیرند. البته به غیر از طنز موقعیت، طنزهای کلامی سریال پایتخت هم جالب است. مثلاً اکثر دیالوگ‌های کوتاه بابا پنجعلی طنز است. یک سری از این دیالوگ‌ها، سادگی خنده‌دار روح ما آدم‌ها را نشان می‌دهد. ما آدم‌هایی که مدام نگران این هستیم که ناهار خورده‌ایم یا نخورده‌ایم. ما آدم‌هایی که مدام می‌خواهیم به مخالفان خود تودهنی بزنیم! اما یک سری دیگر از دیالوگ‌های کوتاه بابا پنجعلی بازگویی حقیقت‌های ساده است. حقیقت‌هایی مثل الکی میگه و...!

خلاصه، نقی و خانواده‌اش وارد قسمتی از شهر تهران می‌شوند که کوچه‌ها و خیابان‌ها اسامی ناز و زیبایی دارند! مثل گنجشک اول و طوطی پنجم یا فنج سوم! اما به کمک موسیقی خشن و پارتیِ اعصاب خوردکنی که بچه پولدارهای همین محله می‌گیرند، متوجه می‌شویم پشت این اسامی پرندگان زیبا کلی بچه کلاغ و قورباغه پرنده هم هست! الغرض، تهران شهری است که پلیس هایش مدام آدم‌ها را جریمه می‌کنند؛ شهری که به آدم‌های بی‌گناه اتهام قتل می‌زنند؛ شهری که آدم‌ها را با دوز و کلک به خانه کشیده و به جای تحویل دادن خانه، خود آنها را تحویل اداره آگاهی می‌دهند! شهری که از آدم‌های بی‌گناه بازجویی می‌کنند و آدم‌های بی‌گناه مجبورند در این بازجویی‌ها حرف‌هایی بزنند که خود به خود خنده دار است! مثلاً در پاسخ به این سوال بازپرس که اختلاف‌تان با مقتول بر سر چه بود، نقی بلافاصله جواب می‌دهد سر دوغ! داشتیم دیزی می خوردیم که دوغ ریخت روی آن مرحوم. طوری عصبانی شد که کم مانده بود معامله را به هم بزند! پس تهران شهری است که ممکن است آدم‌ها

جانمایه بخش اول سریال پایتخت را می‌توان تقابل تهران و علی آباد دانست. تقابل پایتخت و شهرستان. یا به قول گالبرایت جامعه‌شناس و اندیشمند معاصر آمریکایی تقابل طبقه رضایت‌طلبان با نمایندگانی از طبقه فرودستان. رضایت‌طلبانی که نهایتاً به نقی و خانواده‌اش حالی می‌کنند تهران جای آدم‌هایی مثل آنها نیست!

سر یک دوغ معامله یک خانه را به هم بزنند! تهران شهری است که تا سربجنبانی گوسفند آدم را می دزدند! شهری که کامیون ارسطو هر جا بایستد اشتباه است. (اشاره به کارگری که در کانال فاضلاب محبوس می‌شود.) شهری که مردها از زن‌ها در حال طلاق گرفتن هستند. (برادر گلرخ از زنش) و برادر زن‌ها در حال کتک زدن دامادشان. شهری که مهمان‌ها بی‌وقت می‌آیند. مهمان‌هایی که نباید شب را در خانه میزبان بمانند. شهری که تاکسی‌ها کرایه‌های زیاد می‌گیرند و حلیم‌ها گران هستند. شهری که زن‌های همسایه به شوهرانشان شک دارند. شهری که می‌تواند غریبه‌ها را در چنبره بوروکراسی خود گرفتار کند. تا جایی که حتی خارج شدن از آن نیز دردسرآفرین می‌شود. (چون در آخرین قسمت نیز جاده را برای بازگشتن خانواده نقی بسته‌اند!)

به این ترتیب جانمایه بخش اول سریال پایتخت را می‌توان تقابل تهران و علی آباد دانست. تقابل پایتخت و شهرستان. یا به قول گالبرایت جامعه‌شناس و اندیشمند معاصر آمریکایی تقابل طبقه رضایت‌طلبان با نمایندگانی از طبقه فرودستان. رضایت‌طلبانی که در کلان‌شهرهایی مثل تهران و اصفهان جمع شده‌اند. رضایت‌طلبانی که حتی در مرگ پدرشان نیز در درجه نخست نگران منافع شخصی خودشان هستند! رضایت‌طلبانی که نهایتاً به نقی و خانواده‌اش حالی می‌کنند تهران جای آدم‌هایی مثل آنها نیست! رضایت‌طلبانی که رسماً در ماجراهای فتنه انتخابات دهم به طبقات فرودست جامعه اعلام جنگ دادند! البته نباید فراموش کنیم که حساب تهرانی‌ها با تهران فرق می‌کند. خیلی از تهرانی‌ها آدم‌هایی هستند درست مثل خود نقی و ارسطو و این فشار زندگی است که آنها را وادار به گوسفند دزدی می‌کند. یا به عبارت دقیق‌تر این فشار سبک زندگی است. همان سبک زندگی‌ای که یک کارمند معمولی را وادار می‌کند در ایام تعطیلات عید ماشین مدل بالای رئیس اداره را به امانت بگیرد. همان‌طور که داماد صاحب‌خانه را مجبور کرده است که دماغ همسرش را بر اساس سبک زندگی جدید عمل کند. دامادی که واقعاً دزد نیست و نمی‌خواهد کسی را اذیت کند؛ اما مجبور است که چک مرحوم پدر زنش را بدزدد!

نتیجه نهایی بخش اول سریال پایتخت این است که: زندگی طبقه رضایت‌طلبِ پایتخت‌هایی مثل تهران (مثل اکثر کلان‌شهرهای دیگر دنیا از قاهره گرفته تا پکن و پاریس و...) خیلی هم رضایت‌بخش نیست. در این گونه شهرها هرقدر که کوچه و خیابان‌ها و شهرک‌ها بیشتر می‌شود و شهر بزرگتر، آدم‌ها تنهاتر می‌شوند. آدم‌هایی که در تنهایی زندگی می‌کنند و در تنهایی می‌میرند.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
تهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

لازم نیست واقعیت را برای ساختن طنز حقیقی تغییر داد؛ بلکه باید حقیقت همین واقعیت را در متن زندگی کشف کرد. برای همین است که هرقدر به عمق شخصیت‌هایی مثل نقی و ارسطو بیشتر نفوذ می‌کنیم بیشتر می‌خندیم!

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

پایتخت ۶؛
آینده ایران!

دکتر جمال یزدانی

نه کوچک، نه بزرگ!

در مستند زندگی شهید حکیم از مدافعین حرم در سوریه به‌نام «نه بزرگ، نه کوچک»، خطاب به دوربین هم‌رزمش جمله‌ای را بیان می‌کند که بسیار جمله اساسی است:

«دوستی داشتم می گفت: شهادت لباس تک سایزه، اگر کوچک باشی باید خودت را بزرگ کنی، اگر بزرگ هستی باید خودت را کوچکتر کنی تا لباس اندازه‌ات بشه.(البته این جمله معروف متعلق به شهید آوینی است) زیاد بزرگ بودن هم مانع شهادته، کوچک بودن هم مانعه. خدا کند ما به حد اعتدالش برسیم.»

واقعا شهید نه خیلی کوچک است و نه خیلی بزرگ! اندازه است. من می‌گویم طبیعی است. به ذات طبیعت نزدیک است. نهایت اعتدال است. اصلا شاید واقعی‌ترین آدم در پهنه هستی شهید باشد، چرا که به غایت هستی نزدیک‌تر شده است. بنابراین روایت از شهید از طبیعی‌ترین و واقعی‌ترین روایت‌ها در هستی است.

حرف‌های خانوادگی

الناس عیال الله. رابطه خدا و مردم در این روایت رابطه خانوادگی طرح شده است. البته روابط بین بنده و خدا انواع دیگری نیز دارد که اکنون مجال گفتگو درباره آن نیست، ما اینجا فعلا به این بعد از رابطه کار داریم. بنابراین روایت از مردم، بدون واسطه و بدون انحراف، یعنی از خانواده خدا روایت کردن. حرف خانوادگی زدن بسیار مهم است.

اصلا روایت از خانواده نزدیک‌ترین روایت به ذات هستی است. همان‌طور که هستی متنوع است و ابعاد مختلفی دارد، خانواده هم همین‌طور است. فراز و فرودهایی دارد، گاهی از هم می‌پاشد، اعضای خانواده با هم شادند، گاهی با هم درگیرند، گاهی خطا می‌کنند، اما دوباره به دامن خانواده بازمی‌گردند، در دل خانواده رشد می‌کنند، به آن عشق می‌ورزند و با آن آرامش می‌گیرند.

مبارزه خانوادگی

اتفاقا حرف از خانواده زدن نه تنها یک بحث تمام دینی که بحثی تمام انقلابی نیز هست.

انقلاب اسلامی، مبارزه‌ای دینی-فرهنگی علیه ظلم و ستم در ایران و جهان را رقم زد و این جریان هنوز هم ادامه دارد. انسان انقلابی برایش تفاوتی نمی‌کند ظلم در اداره، خانواده، یا شهر و کشورش باشد، یا در سوریه یا در امریکا و... او مبارزه با ظلم جزیی از سبک زندگی‌اش هست. اما تفاوت این نوع مبارزه آن است که مبارزه‌ای خانوادگی است. بسیاری از راه‌پیمایی‌های انقلاب به‌صورت خانوادگی رخ می‌داده است. خانواده‌های بسیاری درگیر توزیع اعلامیه و... بوده‌اند. از کودک تا پیرمرد، با فرزندان و... در راه‌پیمایی‌ها حاضرند. در دوره دفاع مقدس که این مبارزه با عملا با کشورهای حامی عراق بود، بازهم مبارزه خانوادگی است. انسان انقلابی در خط مقدم و خانواده او در پشت جبهه. این امر در سوریه و عراق نیز دوباره تکرار می‌شود. نقش همسران مدافع حرم از نسل سوم انقلاب اسلامی نقشی بی‌بدیل محسوب می‌شود.

هجرت خانوادگی

شـهید مطهری در کتـاب آزادی انسـان در گفتار هجـرت بحث مهمی را درباره سـفر طرح می‌کند: «در اسـلام به طور کلی سـفر سـتوده شده اسـت، ولی اینکه انسـان در در همه عمر در یک شهر زندگی کند و از آن خارج نشـود، در کشـوری زندگی کند و به کشـورهای دیگر سـفر نکند، نیـز روح انسـان را ضعیـف و زبـون بـار مـی‌آورد. آن اثری که سـفر روی روح انسـان می‌گذارد، آن پختگی‌ای که مسـافرت و هجرت از وطن، در روح انسـان ایجـاد می‌کند، هیـچ عامل دیگـری ایجاد نمی‌کنـد. البته هجرت منحصر به این نیسـت که انسـان از شـهر و دیـار و منطقه خود هجـرت کنـد، زبون منطقه‌اش نباشـد، اسـیر شـهر و ده خود نباشـد، اسـیر عوامـل جغرافیایی محیـط خود نباشـد، بلکه همچنین انسـان نبایـد اسـیر خصلت‌هـا و عادت‌های روحی که به او چسـبیده اسـت و اسـیر جـو روحی خود نباشـد... انسـان به یـک چیزهایی عـادت پیدا می‌کنـد، عرف جامعه برای او یک اصل می‌شـود و یک عادت جسـمی یـا روحی برای او پیدا می‌شـود....مرد آن اسـت که بتوانـد از آن‌چه به او چسـبیده اسـت جدا شـود و هجرت کند...بنابراین اسـلام، هجرت را در زندگـی انسـان‌ها یـک اصـل می‌دانـد. معنایش چیسـت؟ احیا و پرورش شـخصیت انسـان، مبارزه با یکی از اساسـی‌ترین عوامل زبونی و اسـارت انسـان.(مطهری، آزادی انسان، ص۱۵۶-۱۵۸)

مارپیچ سکوت!

بی‌عدالتی رسـانه‌ای سـبب آن می‌شـود که حضور و مشـارکت بخشـی از جامعه در رسـانه‌ها بیشـتر باشـد و به تبـع آن دیدگاه‌هـا، نگرش‌ها، رفتارها و سـبک زندگی آنان بیشـتر رسانه‌ای شود. اقشـار دیگر جامعه با مصرف چنین تولیدات رسـانه‌ای چنیـن ادراک می‌کنند که نظرات، نگرش‌هـا و سـبک زندگی خودشـان درکل جامعه در اقلیت اسـت. لذا چنـدان تمایلـی به بـروز اجتماعـی آن‌گونـه که واقعـا زندگـی می‌کنند و آن‌گونـه کـه واقعـا می‌اندیشـند، ندارنـد. زیـرا چنیـن می‌پندارند اگر واقعیـت خـود- اعـم از علایق، نیازهـا، رفتارهـا، نگرش‌هـا و....- را در جامعـه علنـی نماینـد، منـزوی خواهنـد شـد. ایـن فرآیند بـه صورت مارپیچـی توسـعه می‌یابـد و افـراد بیشـتری از طبقـات مسـتضعف را به سـکوت می‌کشـاند. سـکوت اجتماعی ایـن اکثریت در کنـار حضور عینـی و رسـانه‌ای آن اقلیت، باعث می‌شـد که آن اقلیت نیـز در برآورد کمیـت و کیفیت خـود دچار توهـم گردد.

در فضایـی کـه بسـیاری از رسـانه‌های از اصلاح‌طلـب گرفتـه تـا احمدی‌نژادی‌هـا و به‌خصـوص رسـانه‌های خارجـی حضـور ایـران در سـوریه را نوعـی مداخلـه نظامـی و قدرت‌طلبـی منطقـه‌ای تعبیـر می‌کردنـد، ایـن فضـای سـکوت اجتماعی به‌خصـوص در عرصـه هنر ایجـاد شـده بـود. بنابرایـن کلا تولید اثری هنـری خارج از ایـن دایره، نوعی جسـارت و شـجاعت در ساختارشـکنی را نشـان مـی‌داد. (البته حـوزه فیلم‌سـازی مسـتند مدافعیـن حـرم و حضـور ایران در سـوریه، به‌واسـطه کثـرت مستندسـازان انقلابـی، در ایـن سـال‌ها از ایـن امـر مسـتثنی محسـوب می‌شـود)

...و اما سیروس مقدم!

پایتخـت حرفـی خانوادگـی دارد آن هـم خانـواده ایرانی! نـه می‌خواهد خـود را بـزرگ و روشـنفکر نشـان دهـد و نه خـود را حقیر می‌کنـد، کاملا انـدازه روایت می‌کند. نه شـعار می‌دهـد و نه رنگ اسـتانداردهای غربی را بـه خـود می‌گیـرد. بـا موانـع و مسـائل خانوادگـی مواجه می‌شـوند. سـفر و هجرت در ذات پایتخـت در همه ۵گانه‌اش حضـور دارد حالا چه تهـران، چه مشـهد، قشـم، ترکیه یـا سـوریه و... این هجـرت خانوادگی هم هسـت. سفرهایی مختلف، سفر زیارتی، سـفر تحصیلی، سفر کاری، سـفر تفریحی و... کانه پایتخت سـریال مسـافران است.

در فضایـی کـه در سـینمای داسـتانی، تئاتـر، تجسـمی و... از حماسـه‌های مانـدگار مدافعین حرم کسـی سـخن نمی‌گویـد، در این فضـا مقـدم سـریالش را می‌سـازد و بـه بهترین وجـه به دلایـل حضور ایران در سـوریه و ضرورت آن می‌پردازد و گرفتار مارپیچ سـکوت حاکم در ایـن عرصـه نمی‌شـود.

پایتخـت روبه جلوسـت و اکنـون اگر بتواند ششـمین روایت خـود را از آینـده ایـران و امیـد مردمانـش بـه آینـده ارائه کنـد، می‌تواند بـه نیاز ضـروری ایـن روزهای ما پاسـخی شایسـته بدهد.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
تهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

پایتخت رو به رشد / ۳

طنز و تراژدی

نعمت‌الله سعیدی

سیروس مقدم یکی از پرکارترین کارگردان‌های تلویزیون جمهوری اسلامی به‌ویژه در سریال‌سازی ایرانی است. او در سریال‌هایی مثل «نرگس»، «چاردیواری»، «زیر هشت» و «ثا ثریا»، سفر من الخلق الی الخلق خود را شروع کرده و با کامیون‌های ارسطو در سریال‌های پایتخت، این مرحله از اسفار خود را کامل می‌کند. (چک برگشتی کمی قضیه‌اش فرق می‌کند.) حاصل این سیر و سلوک‌ها برای سیروس مقدم، در درجه نخست، رسیدن به یک نوع طنز خاص است. طنزی که به جای ساخته شدن، کشف می‌شود. سریال‌هایی مثل اغما، پیامک از دیار باقی و روز حسرت، سفر من الخلق الی الحق او بوده‌اند. سفری که بدون تعارف می‌توان گفت کارگردان آن هنوز در آنها به جایی نرسیده است.

خیلی دوست دارم بدانم که اگر بنا باشد سیروس مقدم دوباره «روز حسرت» بسازد چه خواهد ساخت؟ اما فعلاً همین عالم خلق مهم است. عالمی که در دریای حق و حقیقت غوطه‌ور است. نمی‌خواهم با بحث‌های مربوط به واقعیت و حقیقت و تفاوت و تمایزهای این دو با هم مطلب را سنگین و طولانی کنم. مگر اینکه اجمالاً یک تعریف ساده از این دو داشته باشیم. واقعیت چیزی است که اتفاق افتاده و هست. اما حقیقت چیزی است که باید اتفاق بیفتد و باشد. نکته بعدی نیز این جاست که هر حقیقتی کاملا واقعیت هم دارد. اما برعکس آن نه. خیلی از واقعیت ها هستند که حقیقت ندارند.

بسیاری از واقعیت‌های این دنیا حقیقت ندارند. مثلاً واقعیت این است که بعضی‌ها پولدارند و بعضی‌ها فقیر. اما حقیقت این است که در بسیاری از ساعات شبانه‌روز، این دو نفر فرق خاصی با هم ندارند. حتی ممکن است آن آدم پولدار به خاطر مریضی مجبور باشد غذاهای ساده بخورد. اما آن آدم فقیر برعکس. خلاصه کنم، بسیاری از واقعیت‌های این دنیا فقط در خیال ما واقعی هستند. یعنی این ذهنیت ماست که به آن واقعیت‌ها واقعیت می‌دهد. اما حقیقت چیزی است که ورای واقعیات ایستاده و ذهنیت‌ها و عینیت‌ها را در بر گرفته است. از آن سو، عالم هنر عالم کلک خیال انگیز است؛ خیالی که ظاهراً آزاد است. آزاد است که دنیای واقعی را ترک کرده و به هرکجا که می‌خواهد سر بکشد. اما این آزادی هم خودش یک خیال است! یعنی ما خیال می‌کنیم که خیال‌مان آزاد است. اما در حقیقت این‌طور نیست. کافی‌ست یک‌بار سعی کنیم نمازی با تمرکز کامل بخوانیم. خواهیم دید که خیال‌مان چقدر گرفتار است. هنرمند بودن یعنی تمرین خیال‌ورزی. تخیل یک انسان باید خیلی ورزیدگی پیدا کند که بتواند آزاد شود. اصلاً آزادی واقعی یعنی همین. یعنی آزاد شدن از خیالات و قدرت کنترل آنها را به دست گرفتن. تمام دنیا خیال ماست. پس کسی که خیالش دست خودش باشد، دنیایش تحت اختیار اوست. در مراحل بالاتر، چنین آدمی حتی می‌تواند در جهان واقعی دخل و تصرف کند. زیرا جهان واقعی عمدتاً خیال ماست. بگذریم.

در ابتدای سوره مبارکه واقعه می‌فرماید: إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ. معنای این آیه بسیار عجیب است! وقتی واقع می‌شود واقعه! واقع شدن واقعه یعنی چه؟ چه‌طور چیزی که خودش واقعیت است به وقوع می‌پیوندد؟ چرا نخستین تعریف روز قیامت در این سوره همین است؟ مگر در این دنیا واقعیت به وقوع نپیوسته است؟ پاسخ اجمالی این پرسش این است که خیر، واقعیت اگر به وقوع بپیوندد، می‌شود حقیقت روز قیامت. قیامت، اصل واقعیت است. گفتیم که واقعیت یعنی چیزی که هست و حقیقت یعنی چیزی که باید باشد. به نظرم سیروس مقدم خودآگاه یا ناخودآگاه متوجه همین موضوع شده است. یعنی متوجه شده که اصل قصه و داستان یعنی جدال یا تقابل واقعیت با حقیقت. واقعیتی که ممکن است گاهی پر از مخمصه و گرفتاری به نظر برسد. اما همه چیز تحت کنترل حقیقت است. حقیقتی که مثلا تصمیم گرفته است مدارک برادر گلرخ را آتش بزند. چون می‌خواهد او و همسرش دوباره آشتی کنند! حقیقتی که می‌خواهد نقی و خانواده‌اش را به علی آباد برگرداند. اما او آن قدر زرنگی‌های بی‌خودی به خرج می‌دهد که مجبور می‌شود بی‌خودی خانه را تعمیر و بازسازی کند. خانه‌ای که بناست به‌زودی توسط شهرداری تخریب شود! (اگر نقی تسلیم حقیقت می‌شد و به علی آباد برمی‌گشت، لازم نبود این همه دردسر بکشد. اما او با زرنگی‌ها و دوز و دغل بازی‌ها خودش را گرفتار می‌کند.)

حقیقت این است که نقی و خانواده‌اش هنوز نباید و نمی‌توانند در خانه خودشان باشند.
اما واقعیت این است که هستند و برای‌شان از شهرستان مهمان رسیده است.
حقیقت این است که ارسطو و گلرخ با هم سنخیت خاصی ندارند و نمی‌توانند ازدواج کنند.
اما واقعیت این است که ارسطو خیال می‌کند دلش پیش گلرخ گیر کرده است.
حقیقت این است که ارسطو نمی‌تواند کلیه‌اش را به برادر شعله بدهد.
اما چیزی که به وقوع پیوسته این است که ارسطو خیال می‌کند می‌تواند این کلیه را بدهد.
حقیقت این است که ارسطو یک آدم ساده و شاید کمی هم احمق است.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

واقعیت یعنی چیزی که هست و حقیقت یعنی چیزی که باید باشد. به نظرم سیروس مقدم خودآگاه یا ناخودآگاه متوجه همین موضوع شده است. یعنی متوجه شده که اصل قصه و داستان یعنی جدال یا تقابل واقعیت با حقیقت. واقعیتی که ممکن است گاهی پر از مخمصه و گرفتاری به نظر برسد. اما همه چیز تحت کنترل حقیقت است. حقیقتی که مثلا تصمیم گرفته است مدارک برادر گلرخ را آتش بزند.

اما واقعیت این است که ارسطو مدام در حال نقشه کشیدن و زرنگی کردن و تلاش برای خودنمایی بیشتر است.
حقیقت این است که این خانه به درد نقی نمی‌خورد.
اما واقعیت این است که نقی نمی‌خواهد این حقیقت را قبول کند.
حقیقت این است که نقی و ارسطو هربار زرنگ‌بازی درآورده‌اند، هیچ نتیجه‌ای نگرفته‌اند. اما واقعیت این است که... همانطور که پیش از این گفتیم تقابل این دو وضعیت، جوهره اصلی فرآیند دراماتیک سریال‌های پایتخت است. از این نظر کمدی، طنز و تراژدی در اصل یک چیز هستند. سیروس مقدم نیز متوجه شده که طنزها و تراژدی‌ها بیش از ۹۹ ممیز ۹۹ ممیز ۹۹٪ شبیه یکدیگر هستند. یک رویداد همان‌قدر می‌تواند تراژیک باشد که طنز است؛ و یک موقعیت طنز واقعی در بستری کاملاً تراژیک شکل می‌گیرد. احساس می‌کنم - مثل ارسطو - نمی‌توانم فحوای کلام را برسانم! پس اجازه دهید یک قسمت خاص از این سریال را انتخاب کرده و با جزئیات بیشتری توضیح بدهیم.
در سری دوم سریال پایتخت، ۷ قسمت طول می‌کشد تا کامیون ارسطو گنبد و گلدسته را بار زده و به سمت مقصد راه بیفتد. در این هفت قسمت، واقعیت این بود که خروس سیاهی به نام «سلطان» باید در مسابقه فینال «کمرشکن» را شکست داده و اول می‌شد. اما حقیقت این است که در یک تراژدی مضحک، تبدیل به خورشت فسنجان می‌شود! و اتفاقاً گوشت رانش را خود «رحمت» به دندان می‌کشد! یعنی تقدیر سلطان را به خورد صاحبش می‌دهد! و نقی که عقیده داشت قربانی کردن گوسفند گران تمام می‌شود، خروسی را قربانی می‌کند که اندازه دو تا گاو هلندی قیمت دارد! نمی‌دانم آیا بخش‌های تراژیک این اتفاقات مضحک نیاز خاصی به توضیحات بیشتر دارد؟! خروسی که خودش می‌توانست با یک ماشین تاق زده شود، قربانی ماشین ارسطو می‌شود. بیکار شدن ارسطو نیز در این موقعیت کم تراژیک نیست. اما این تقابل و چالش تراژدی و طنز یعنی واقعیت و حقیقت، همین‌طور ادامه پیدا می‌کند تا به قسمت هفتم می‌رسد. مهم نیست که واقعه تراژیک، تراژدیِ له شدن یک پرتقال معمولی باشد. پرتغالی که بی‌خود و بی‌جهت کلی مهم شده است. بلکه مهم پیروز شدن حقیقت بر واقعیت است. حقیقتی که می‌گوید خروس برای خوردن است نه جنگ انداختن. حقیقتی که می‌گوید زندگی فقیرانه و پرزحمت نقی معمولی، مایه عبرت یک بچه پولدار نیست. اما نقی هم حق نداشت نوبت همکارش را ضایع کرده و زودتر از او سوار ماشین شود. حق نداشت کلی از لزوم رعایت عدالت برای نوبت کار کارگران ساختمانی سخنرانی کند اما خودش آن را رعایت نکند.

واقعیت این است که آهن یکی از معمولی‌ترین فلزهای موجود در طبیعت است. یکی از عناصر موجود در جدول مندلیف که با روکش طلایی مقدس نمی‌شود. چون خود طلا نیز همین‌جور است. اما حقیقت این است که گنبد و گلدسته مقدس است. چون بناست این گنبد و گلدسته روی سقف یک مسجد در جزیره قشم قرار بگیرد و مردم مومن را به نماز دعوت کند. گنبد و گلدسته‌ای که امشب بار ماشین ارسطو شده و مقابل خانه نقی است. خانه‌ای که «بهبود» برادرش «شیرافکن» را برای ترک کردن مواد مخدر به آنجا برده است. (در صورتی که خانه نقی دست او امانت بود و حق نداشت چنین کاری را بکند.)
چالش‌ها بین وضعیتی که هست و وضعیتی که باید باشد در این قسمت از سریال به اوج می‌رسد. چالش‌هایی که مدام وضعیت‌هایی طنزآمیز را ایجاد می‌کند. اما شدت آنها به قدری است که به‌تدریج دیگر شاید مخاطب را نخنداند. شیرافکن مهمان این خانواده نیست اما شعله هست. دختری که بناست در همان اتاقی بخوابد که دزد معتادی به نام شیرافکن نیز زیر یکی از تخت‌ها مخفی شده است. معتادی که واقعیت موجود حکایت از این دارد که ترک بکن نیست! مگر اینکه خود حقیقت به فریادش برسد.
اعتیاد یکی از واقعیت‌های زشت جامعه معاصر ما ست. سیروس مقدم ثابت کرده که اهل سانسور و کتمان واقعیات نیست. بنابراین قدم به قدم این واقعیت زشت را در چهره‌ی برادر بهبود به تصویر می‌کشد. همان‌طور که در باقی قسمت‌های سریال نیز گاهی به شیوع اعتیاد اشاره می‌شود. اما حقیقت این‌گونه نیست که اکثریت قریب به اتفاق جامعه معاصر ایرانی، واقعاً درگیر پدیده‌ای به نام اعتیاد باشند. (بخش زیادی از این تصویر زشت یک سوءتفاهم رسانه‌ای است. و نشانه دیگری از اعتیاد رسانه‌ها و مخاطبان ما به اخبار سیاه) درست همان‌طور که نقی و ارسطو و همه در مورد «بهبود» دچار سوء تفاهم می‌شوند و خیال می‌کنند معتاد شده است. به عبارت دقیق‌تر سیروس مقدم وقتی سراغ شیرافکن می‌رود که آبروی بهبود نیز در میان است! حالا بی‌گناهی بهبود بیشتر از گناه‌کاری شیرافکن موضوعیت دارد.
بهبود در امانت خیانت کرده است. اما او هم مثل نقی بی‌گناه است. اگر حقیقت این بود که نقی هم مثل بسیاری دیگر از مردان با زن دیگری ارتباط داشته و به همسرش خیانت کند، طنزهای تراژیک این قسمت باورپذیر درنمی‌آمد. حکایت بهبود نیز تقریباً یک چنین چیزی است. اکثر واقعیت‌ها حکایت از این دارد که او معتاد شده است. اما حقیقت این نیست. واقعیت این است که شیرافکن تبدیل به موجود خبیثی شده است. اما در این مورد، حقیقت هم همین است! مگر اینکه خود حقیقت تصمیم دیگری بگیرد. تصمیمی که در واقع به حقیقت وجودی خود ذات شیرافکن بستگی دارد.
چالش بین وضعیتی که باید باشد و وضعیتی که هست، همچنان تداوم پیدا می‌کند. بارها در یک قدمی اینکه واقعیت آشکار شود حقیقت دخالت می‌کند و نمی‌گذارد. این چالش‌های کمیک بناست آخرین تراژدی شیرافکن را رقم بزنند. بهبود متوجه می‌شود هرقدر که حقیقت را بیشتر کتمان کند، بیشتر گرفتار می‌شود. تمام زرنگی‌های او در مورد پنهان کردن شیرافکن، قدم به قدم به ضرر خودش تمام می‌شود. او آن‌قدر در گفتن حقیقت تعلل می‌کند که فرصت‌ها از دست می‌رود. حالا وقتی حتی اعتراف می‌کند اصل ماجرا چیست، شیرافکن حاضر نمی‌شود خود را آشکار کرده و گفته‌های او را تصدیق کند. آبروی بهبود کاملاً از دست رفته است.
شیرافکن نیز با موفقیت پول‌های مهمانِ خانه را دزدیده و با زیرکی می‌خواهد از آنجا فرار کند. نهایتاً نیز موفق می‌شود بدون آنکه کسی او را ببیند از خانه خارج شده و به حیاط برود. هم‌زمان صدای اذان صبح بلند می‌شود. ناگهان چشم شیرافکن به گنبد و گلدسته‌ای می‌افتد که پشت ماشین ارسطو است. همان گنبد و گلدسته‌ای که معجزه می‌کند! همان گنبد و گلدسته‌ای که سر راه شیرافکن سبز شده و می‌خواهد مسیر زندگی او را عوض کند. بارها عرض کرده‌ام که در درام دینی، چیزی به نام تحول شخصیت نداریم. اما توبه داریم.
اگر بنا بود شیرافکن به تدریج دچار تحول شخصیتی شود، تمام شرایط برای خبیث‌تر شدن او رقم خورده است. اما این گنبد و گلدسته فقط آهن نیستند. زیرا حالا به حقیقت پیوند خورده‌اند. همان حقیقتی که آخرین فرصت را به شیرافکن می‌دهد. و او موفق می‌شود توبه کند. نقی مشغول ادای نماز صبح است. یعنی مشغول پرستش حقیقت. حقیقتی که به او حکم می کند حق ندارد نمازش را بشکند تا شیرافکن به راحتی بتواند به همه چیز اعتراف کند.

ویژه‌نامه تقدیر از سیروس مقدم
نهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

دبیران تحریریه: محسن صفایی‌فرد-مجید مالکی
مدیرهنری: رسول خسروبیگی
باتشکراز: نعمت اله سعیدی - محمدرضا شهبازی
حمید کوچکی - سید رسول منفرد - حسین شهریاری

دی‌ماه ۱۳۹۷