



نگاهی ساختاری به سریال «مانکن»

در التزام عشق ونیستی

در سینمای خانگی یاد دیگر سریال‌هایی که در ژانری عاشقانه ساخته و پرداخته شده‌اند قابل دفاع است و این نشان از یک رزومه قابل قبول و قابل تامل از سمت کارگردان دارد که گویای تسلط این هنرمند روی چنین موضوعات نخبمایی است که بدون هیچ‌گونه واسطه‌گیری از مضامین مختلف و کلیشه‌ای باز با پلاتی ساده، جذباتی نسبی می‌آفریند.

«مانکن» به‌نسبت باری که بر دوش دارد توانسته کج دار و مریز به سبب پیام و اندیشه‌ای که حسین سهیلی‌زاده در ذهنش بارور کرده خود را از آب و گل دربیورد اما در بیان التهاب از یک رویکرد سوپزکتیو به یک منظر این‌کتابه‌ای که حکم‌ه اشخاص درون داستان را منجر به «مانکن»

ExpertSoft Trial Version

چرایی تلاشی بکند تمام تمرکز خود را روی چستی فیلمنامه گذاشته است و با گذر از چندین قسمت نتوانسته به‌درستی از این خلأ عبور کند. سریال در تلاش است به‌واسطه نخبمایی که در تشخیص وجه بیرونی پلات موثر است علاوه بر تبیین یک جامعه افسارگسیخته که هیچ ساختاری ندارد؛ کاراکترهایش را به‌واسطه تابوشکنی بنحواها ظرفیت‌سنجی بکند. زیر متن سریال نیز کاملاً در تیتراژ آن هویدا است، ماهیت بدون هویتی که هیچ‌گونه پرنسپیی مشمول حال کاراکترهایش نمی‌کند تا در راستای آن حرکت کند، بلکه به‌واسطه تجربه‌گرایی منحنی و مرتبط با یک اندیشه نهان کاپیتالالیست‌محور که به‌صورت لجام‌گسیخته از داستان بیرون زده و درشتی می‌کند آنان را به جامعه بازتاب می‌دهد و سرنوشت انسان‌ها را با مضحک‌ترین شیوه به بازی می‌گیرد.

متریال قصه تماماً در تیتراژ هویدا می‌شود، از پیکر تراشی سرها، بدن‌ها، تنوع در انواع دست‌ها و هیکل مانکن‌ها گرفته تا صورت‌های بدون چهره ساکنی که ساکناندا عنوانین بازیگرانی است که به‌نسبت منیت خود در داستان، در کنار صورت‌های مجازی و چهره‌های واقعی، کالبد روانی یکدیگر را با رنگ‌های تیره و قرمز به‌مثابه موقعیات دراماتیک این چنین بازتاب می‌دهد که هر آن ممکن است در کارزار قصه به‌نسبت هر رویدادی از فیلتر استیصال خود عبور کرده و طغیان کنند. شخصیت‌پردازی در این سریال مستثنی از قواعد اولیه آثار کارگردان و صد البته تأثیرات روایی که مختص به ساختار و مدیوم تلویزیون است نیست، لذا شخصیت‌ها به علت عدم قطعیت از پرسوناژ خود و شناخت بدون

اولین ضربه را سریال «مانکن» زمانی از جانب فیلمنامه متحمل می‌شود که بدون ساخت هیچ تصویر ذهنی از عشق، بدون هیچ مقدمه‌چینی ایزکتیوی از روابط، دو کاراکتر اصلی را در انتهای مسیری می‌گذارد که ساختمان درستی ندارد تا تعلقات این دو کاراکتر را با تمهیدات نشان دهد؛ اولین ردی که حسین سهیلی زاده؛ کارگردان سریال، از عشق به تصویر می‌کشد قالب نمای دوفرم‌های است که بدون صدا، با موسیقی نامأنوسی، فضای بدون احساس و بی‌ریشه‌ای را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند که نه شخصیت‌ساز است و نه موقعیت‌ساز! لذا نمی‌توان مخاطب را با یک تک‌پلان که با یک تیلت بی‌قواره به سمت آسمان روانه می‌شود به یک شناخت زیستی از موقعیت رساند تا بتوان نتیجه حاصل کرد که پلان آغازین فیلم، نبودش هیچ ضرری به ساختار فیلم نمی‌زند.

حسین سهیلی‌زاده جزو معدود کارگردانان سریال‌های بلند عطفی در خرغهای سانی مانتالیست است که زیر متن آثار خود را می‌تواند به‌هر نحو ممکن از دل چگونگی روابط کاراکترهایش استخراج کند؛ این خصیصه را از اولین آثار تلویزیونی خود یعنی «رانت‌خوار کوچک» تا سریال‌هایی نظیر «آوی باران» و «پریا» به‌صورت صعودی و تقریبی ادامه داده است. مهم‌ترین عنصر دنیای روایی داستان‌های او در هم‌تندی‌گی اساسات غالب و مغلوب کاراکترهایی است که قرار است یا با هم به توافق رسیده و دست یاری در مشکلات به‌سوی هم دراز کنند و یا قرار است به‌واسطه خرده‌تعبیرات درونی که منجر می‌شود آنان پلید شوند یکدیگر را اجیر کنند، حذف فیزیکی کنند و یا به تقابل با دیگری بر خیزند. این شاخصه علاوه بر این که تا حد قابل قبولی، توانایی علیت‌بخشی به کنش‌هایی که منجر به منحنی کاراکتر از قطبی به قطب دیگر می‌شود را داراست؛ اما هرگز قادر بر انطباق محرک درونی کاراکتر به‌نسبت زیر متن و تماتیک‌اثر نمی‌شود.

کاراکترها در آثار او همیشه از آگاهی رنج می‌برند و به علت مشکلات اجتماعی که از طریق قوانین و فرهنگ پوشش داده شده‌اند فاقد نیروی عمل و عکس‌العمل هستند و در بیشتر اوقات وارد عملی انجام‌شده قرار می‌گیرند که بایستی میان دو و یا چندین انتخاب خود را رهایی بخشند که این جنس روایت، عملاً با قسمت‌های طولانی تلویزیونی، فاقد بار دراماتیک و پیرنگی حائز انتظام جلومی‌رود.

«مانکن» بیست و چهارمین سریال حسین سهیلی‌زاده در درازنای فعالیت هنری و تلویزیونی این کارگردان ۵۵ ساله است که به‌نسبت اولین تجربه‌اش

فراست مخاطب، هیچ‌گاه رازی را فاش نمی‌کند، محمول یک مک‌گافین نمی‌شوند و بسیار تخت در سراسر داستان خود را فائق بر کنش‌های سوار پلات می‌کنند.

به‌طوری که داستان خواه یا ناخواه در پی تسلسل، گیره‌اتفاقات خود را به یکی از آنان می‌چسباند و آنان را با نوع ورودشان به جهان داستان جدا از سرنخ‌های پردازشگر کاراکتر همراه می‌سازد؛ به‌عنوان مثال شخصیت «کتایون» با بازی مقبول و تاحدی متفاوت مریلا زارعی، باین که خود سرمنشأ داستانی تازه و نوین است و تصاویر عاشقانه‌آغازین فیلم را با ورود بموقعش به داستان برهم می‌زند و شخصیتی عامل شناخته می‌شود، اما هیچ‌مرز تعیین‌کننده‌ای ندارد تا برایش نقطه‌ضعفی قائل شویم. ویژگی‌های او مسلط بر خصایص او نیستند و این فرم ظاهری شخصیت «کتایون» است که برای او شماتیکی از یک زن قسی‌القلب بدون هیچ علیت و فوندانسیونی ساخته‌است نه کدهای گیرای برآمده از پرسوناژهای ضمنی رفتار او که بتواند او را شخصیتی ملموس، چندبعدی و رئالیستیکی دانست که دارای انگیزه، غریزه و احساس است.

پس او کیست؟ ما حاصل کدام دنیای زیستی است که این چنین سسایه‌اش بر کل زندگی خانواده بی‌شمارش «مانکن» افتاده است؟ انگیزه او چیست؟ چطور ممکن است، او، شاخصه‌های

بیرونی بر موتیف‌های درونی او به این میزان مسلط باشند، چنانچه هیچ تأثیر در کنش و تأثیری در واکنش از او به مخاطب ساطع نمی‌شود؟ استانیسلاوسکی؛ تئوریسین و مدرس بازیگری که حائز دانش متاخری در این موضوع است، عنصر زنده‌سازی نقش را مستلزم بداهه‌پردازی ذهنیت بازیگر در حین اجرا می‌داند تا بتواند از بند خویشتن رها نشده و در قالب نقش، خود را متجلی سازد؛ اما بزرگ‌ترین سدی که مخل تعالی ذهنی بازیگر در منظر حسی او می‌شود را استانیسلاوسکی علاوه بر تحفیظ دقیق کلمات به‌صورت سیستماتیک که موجب ابتعاد او از ماهیت نقش می‌شود، محیط تکنیکالی می‌داند که پشت اتمسفر نقش، منجر به یک حس ایجابی می‌شود که بازیگر به‌علت آگاهی از مصنوع بودن اکت، نمی‌تواند هویت نقش را باور کند؛ بنابراین در کنش، میمیک و واکنش‌ها؛ شخصی، فرامتنی و مینیمالیستی و گاهی تیبیکال ظاهر می‌شود؛ معضلی که بازیگران «مانکن» به آن به‌صورت مداوم مبتلا هستند. عدم درک دقیق نقش به‌مثابه شناخت خود از موقعیت است؛ چنانکه به همین دلایل بازیگر نمی‌تواند روح خود را با کاراکتر مماس کند. این حرف‌ها به‌قدری از عدم نظارت مشاور فیلمنامه و منشی صحنه سرچشمه می‌گیرد که در احساس‌سازترین صحنه‌ها رگه‌های کمیک، غالب بر اثر می‌شوند.

این چنین که از قرائن پیداست «مانکن» سریالی است که با توجه به محدودیت‌هایی که دارا بوده، نتوانسته به‌نسبت شناخت لازمی که از گستره مضمون داشته، انسجام روایی و قابل قبولی به جامه کلی اثرش بدهد.

آریا باقری

نویسنده



«مانکن» به‌نسبت

باری که بر دوش

دارد توانسته کج دار

و مریز به سبب پیام و

اندیشه‌ای که حسین

سهیلی‌زاده در ذهنش

بارور کرده خود را از

آب و گل دربیورد اما

در بیان التهاب از یک

رویکرد سوپزکتیو به

یک منظر ایزکتیو-

این که چگونه اشخاص

درون داستان عاشق

شده‌اند ولی اولیه‌ترین

کدهایی که منجر

به عشق می‌شود را

ندارند - بسیار ضعیف

است.