

## شخصیت‌شناسی عمیق تیپ‌های اصلی مرد در آثار شاخص مهران مدیری به بهانه «هیولا»

# «رقصنده با گرگ‌ها»



کند، همچنین این منحنی که فیلمنامه‌های او با اولین کدهای موقعیت‌شناسانه‌ای که خلق می‌کند - حتی اگر یک آیتم پنج دقیقه‌ای باشد - به زیبایی می‌تواند به خلق یک تیپ برسد و از دل تیپ‌های صنفی و خانوادگی با یک الگوی ثابت از تماتیک‌های مختص به هر آیتم درام بیافریند، خود گویای یک الگوریتم مشخصی است که کم‌دی و درام را از پس خلق فرم، ایده و تماتیک اثر به سوی شخصیت‌شناسی آثارش هدایت می‌کند. گویا مدیری و تیم نویسندگی ماهر و خلاق خود نظیر پیمان قاسم‌خانی، مهرباب قاسم‌خانی، امیرمهدی ژوله، سروش صحت و خشایار الوند فقیه، شاکله اصلی کم‌دی را در یافته‌اند که با زبانی متناقض تیپ‌های خود را در موقعیتی بحرانی، سردرگم کنند، پارادوکس ایجاد کنند و موجب تشویش آنان شوند تا بتوانند آنان را روان‌شناسی کنند.

اصلی‌ترین عباری که می‌توان آن را یکی از خصایص فیلمنامه‌های مهران مدیری دانست تیپ‌شناسی همه‌جانبه و بومی آنان است، آثار مدیری ابداع شخصیت‌ساز نیستند، بلکه همه دارای خرده‌پرسوناها و گاه‌گاه تک‌کلام‌ها و کدهایی مشخص و ذهنی محدود و گاه‌گاه خلاق هستند که زمانی که در عمق یک رویداد خود را در تنگنا می‌بینند از خود خصیصه‌های جدید بروز می‌دهند تا خود را از شخصیت‌شدن رهایی بخشند و در همان تیپ دایمی و همیشگی خود بمانند، این اصل در بیشتر آثار مدیری خود را به دراماتیک‌ترین وجه حفظ کرده است، به عنوان مثال در سریال «شب‌های بره» و «قتی» «طغرل» عاشق زنی شهری می‌شود، به درخواست زن از فرط علاقه‌اش سعی دارد تمام خصوصیات ظاهری و باطنی خود را عوض کند اما دست آخر از این تغییر خسته می‌شود و به همان تیپ اولیه خود بازمی‌گردد و یاد سریال «قهوه تلخ» زمانی که «لطفعلی خان» به دربار شاهنشاهی جهانگیر وارد می‌شود، درباریان که خود در فسادهای اجتماعی و سیاسی مستغرق بودند در برابر «لطفعلی خان» نقش بازی می‌کنند و چنان امر را بر او مشتبه می‌سازند تا خود را از هر اتهامی تبرئه کنند. همین اصل در سریال‌های دیگری از مدیری مانند سریال «مرد هزار چهره» و «دو هزار چهره» نمود بارزتری دارد؛ چرا که کار کرد اصلی تماتیک این نوع سریال‌ها که با ایده مرکزی رمان جذاب «پخمه» اثر عزیز نسین اقتباس یافته است خود گویای تحفیظ یک تیپ و یا یک خرده‌شخصیتی است که از دل حوادث سعی دارد به خود اصلی‌اش بازگردد ولی توانایی این کار را ندارد.

حاصل می‌توان با مرور آثار مدیری چنین دید که منحنی شخصیت و تیپ‌شناسانه آثارش دارای منبت شده است، به یک نقطه عطف سیستماتیک رسیده است و از دل کدهای مشخص جامعه‌شناسانه‌ای که از روایت‌های گنجانده شده به پردازش شخصیت‌ها می‌پردازد و همین که فیلمنامه‌های او از دل موقعیت‌های زاده از پیرنگ خط تشکیک‌دهنده بینابینی میان جامعه و سریال می‌کشد خود گویای اصالت درون‌مایه آثارش است که می‌توان آن‌ها را با یکدیگر قیاس کرد.

«هیولا» به نسبت دیگر آثار مدیری پخته است،

روایی متناسب با خود را شناسایی کند و نه قدرت شخصیت پر دازی را دارا است، چرا که مهم‌ترین کار کرد یک فیلمنامه‌درست در صورت خلق فرم و حفظ تماتیک در ساختمان روایت کلاسیک، همسو بودن کاراکترهای داستان با تماتیک است که این مسئله به علت تک‌ساحتی بودن تماتیک‌های آثار کم‌دی ایران بسیار مهجور و مجهول مانده است.

با مرور و بررسی آثار کم‌دی سینمای ایران می‌توانیم موجب تغییر رویکرد موضوعی کم‌دی از در چرخه جامعه‌شناسانه آثار شوم؛ گویی با تغییر این رویکرد، تماتیک‌ها رنگ دیگری بخود می‌گیرند و از ایده و بطن درون‌مایه آثار، شخصیت‌ها نیز در جامعه متفاوت‌تری خرقه هویت با تمام کدها و قوانین ثابت دنیای دراماتیک‌شده کم‌دی می‌پوشند. این تعریف‌ها به نسبت مدیوم هنرمند ممکن است در راستای خلق یک پیام، روش‌های گوناگونی را مورد آزمون و خطا قرار دهند تا بتوانند به غایت طنزنازی آغشته به طنز خود برسند، اما این فرایند همیشگی با پیامدهای موفق همواره نبوده است؛ چرا که هر زائر خصیصه و تمهیدات مخصوص به خود را برای توصیف مجموعه رویدادهایی که در فیلمنامه گنجانده شده اقتضا می‌کند و این هنرمند به صورت دایم در کش‌وقوس تغییر و تحول شاخصه‌های سبکی خود تنها برای پویایی کم‌دی بوده و پاشنه آشیل فرم و مدیوم روایی خودش است. مهران مدیری که می‌توان او را شخصی دانست که به کم‌دی مسلط است، آن را می‌شناسد و توانایی روایتگری کمیک دارد یکی از آن اشخاصی است که قادر است از عمق دنیای بیرون اثرش، دنیای درونی اثرش را خلق کند، روح بدهد و از دل روح طراوت زاده از تماتیک، اثرش را به ذهن انواع مخاطبان ساطع کند.

مهران مدیری از همان نخستین آثار سریالی خود که به صورت ایپزودیک پخش می‌شد نشان داد توانایی این را دارد که در آغاز، دنیای درون‌قصه‌اش را خلق کند و سپس به آن چاشنی کم‌دی اضافه

تیبین جایگاه سینمای کم‌دی و اساساً مقوله زائر کم‌دی در ایران دشوار است چرا که فلسفه کم‌دی و طنزشناسی به علت شرایط فکری گوناگونی که تحت تابعیت ذهنیتی هنجارشناسانه در این مینا رشد کرده است بیشتر رویکردی جامعه‌شناسانه و صنفی قومیتی دارد؛ به همین دلیل زائر کم‌دی در ایران با تمام فراز و فرودها و تجربه‌گرایی‌هایی که در زمینه داستان و بیان شیوه‌های نوین کم‌دی داشته هرگز نتوانسته طریقتی ممزوج با فرهنگ در راستای اختصاصی کردن شوخی‌های کمیک بردار، سبک تولید کند و مخاطبان را با گویش‌های متفاوت و مستقل کم‌دی باز بر ساخت‌های مختلف آشنا کند.

مهم‌ترین علتی که نمی‌توان برای زائر کم‌دی -چه در تلویزیون و چه در سینما- هویتی مستقل فرض کرد و به زائر کم‌دی به چشم یک ساختار منسجم و متقن نگریست که تنها روایت می‌کند و از بستر روایی خود نقدی فرامتنی را آریستن داستان می‌کند؛ نبود تماتیک است، چرا که فوندانسیون یک اثر در آغاز باید روی یک درون‌مایه استوارتر از خود داستان پیاده شود و تنها یک تماتیک جامعه‌شناسانه، هدفمند و اصولاً نقادانه، توانایی این روشکافی را دارد که مدیوم خود را با آنچه در زیر متن اثرش به وقوع پیوسته است تطابق دهد و از دل فرم خود محتوایی را پرورش دهد. از اهمیت تماتیک چنان می‌توان مثال زد که اگر در اثری هنری رعایت نشود، خود را پیدا نکند و هویت خود را با روایت داستان عجین نکند مانند انومبیلی می‌ماند که محرکی برای حرکت ندارد؛ بنابراین از پس این عدم تحرک، انومبیل هم جابه‌جایی نمی‌شود و در بطن انومبیل چیزی به عنوان سوخت برای آن تعبیه نشده که با آن حرکت کند؛ فلذا اگر تماتیک در اثری به ویژه در زائر کم‌دی به درستی بذریاشی نشده باشد تا به نحو احسن رشد کند؛ فیلمنامه‌نه توانایی این امر را دارد تا به واسطه چگونگی روایت داستان به غایت خود برسد، نه توانایی دارد که فرم

### آریا باقری

نویسنده



«هیولا» به نسبت دیگر آثار مدیری پخته است، ظرفیت نقدی‌های کیفی وسیع‌تری را در خصوص جامعه به خود اختصاص داده است، کنش‌مندی را در راستای یک تاثیر وافر اجتماعی کمیک کرده است و خرده‌موقعیت‌هایی که کاراکتر اصلی را در تنگنا می‌گذارد منجر به منحنی شخصیت او می‌شوند