



محدودیت‌هاست، زیرا گویی این محدودیت‌های فکری آمیخته به فرهنگ جهان روایی سروش صحت، خود را از زبان هجو گونه سه شخصیتش اینچنین بازگو می‌کند تا کاراکترها در انعکاس رسانه، به سر خوردگی‌های مبتنی بر هنجار برسند و روحیه خود را از دست بدهند تا برای فرارشان از دنیای حقیقی که آنها را در تنگنای شدید روحی قرار داده است، به جهان صوری و کهکشان ذهنی خود پناه ببرند.

این شاید به نوعی فرار رو به جلو هم محسوب شود، به قدری که مانند «مازیار» وقتی خوشحال شوند، پرواز کنند و به واسطه ترویج یک اکت از یک بازیگر، در فیلمی سینمایی، شخصیت‌ها خود را ملزم به تکامل یابند؛ مانند کاراکتر «حبیب» در بیمارستان که به واسطه ماسک کردن همان اکت مطرح «نوید محمدزاده»، تیپ هویتی و زیستی خود را فراتر از محدودیت‌های درون جامعه متلاطم ذهنی‌اش می‌برد و یا حتی شبیه قسمتی که «مازیار» به واسطه دوست تخیلی‌اش، سوار بر ماشینی خودساخته و خیالی می‌شود.

ما توانستیم از این نوع تأثیرات گروتسک‌گونه که نه به شکل متفن گروتسک است، و نه به معنای واقعی طنزی استوار، موارد زیادی را بر مفاهیم تحلیلی طنزپردازان کلاسیک و مدرن به کرات در این مجموعه جست‌وجو کنیم. بیشترین مصداق عینی و مرتبط با آن را اما می‌توان در سریال «مسافران» ساخته رامبد جوان پیدا کرد؛ درست شبیه صحنه‌ای که تمامی اعضای خانواده شخصیت «فرید»، خود را درون سفینه‌های می‌بینند که در حال عبور از کهکشان راه شیری و دیگر سیارات است، یا اینکه خود می‌دانند دیدن همه این تصویرها بر اثر استعمال دخانیات است.

با تمام این تفصیلات، نمی‌توان با تکیه بر خلق دنیای بینامتنی و میان رشته‌ای جهان واقعی اثر و جهان ذهنی، فرمالیته، اغراق آمیز و گاه منزجرکننده شخصیت‌ها، اذعان کرد که سریال «فوق لیسانسه‌ها» اثری داستان‌گو نیست و صرفاً به بیان مانیفست‌هایی شخصیت‌زدا و ساختار شکن بسنده کرده است، چراکه از پس هارمونی روایت هر چند الکن، سست و دفرمه‌اش که نشان می‌دهد این سریال همچنان به قدری محکم و استوار نیست که بتواند سمت خود را در جایگاه یک اثر تأویلی، انتقادی و تفسیری ثبت کند، اما به خلق و باز آفرینی انگاره‌های تیپیکال محور انسان‌هایی دست زده است که از شیوه زیستنشان، می‌توان انس خالق اثر با جهان کاراکترهایش را دریافت؛ به طوری که از پس فضا سازی، می‌توان حریمی دوسوگانه‌ای از کاراکترهایی را متصور شد که سوسویه‌هایی از مرام، معرفت، سنت متعارض با منش شخصیت‌های قصه و هنجارهای متناقض با تصورات قهرمان‌ها و ضدقهرمانان داستان را در کالبد رفقایی خوب قالب‌گیری می‌کنند.



سریال «فوق لیسانسه‌ها» دقیقاً بر خلاف «لیسانسه‌ها»، با تغییر مواضع کاراکترها که حالا ارتقای تحصیلی پیدا کرده‌اند، عمل می‌کند و از پس این شخصیت‌زدا، برای تغییر فضا در جهت تأثیرات محصول هنجار تلاش می‌کند و به همین هرگز نمی‌تواند در بستر روایی خود، داستانی منسجم و ساختار محور را پرورش دهد، چراکه نه اسکلت درستی برای شخصیت‌هایش بنا کرده است و نه فضای مطلوبی را ارائه می‌دهد، و نه حتی در پی بیان مفهومی اجتماعی، توانایی بازنمایی حرفه‌ها و بازگویی اختلالات اجتماعی را دارد و اغلب در لایه نصایح و اندرزهای پایه‌ای و روزمره اجتماعی دست و پا می‌زند؛ مانند صحنه‌ای که در آن حبیب چون صاحب‌خانه‌اش از او خداحافظی نکرده است، در ساعاتی از بامداد او را بیدار می‌کند و به وی درس اخلاق و آداب معاشرت می‌دهد. اما ویژگی بارز «فوق لیسانسه‌ها»، در هم آمیختگی فضای رئالیستی جامعه با ایماژها و نمادهای هجو گونه دنیای روایی و درام‌زدای سریال «لیسانسه‌ها» است. اینگونه که سروش صحت در یافته است که باید تأویل بصری‌زاده از انتقاد در زیر متن فیلمنامه‌اش را در حوزه‌های مرتبط با جهان شخصیت‌ها تعریف کند، از فضای هرج‌ومرج گرایانه مرسوم در فرهنگ توده و شعاع‌زدگی دوری کند و در بیان محتوای اثرش حد و اندازه مدیوم پیام خود را بشناسد.



به همین منوال اکنون می‌توان با اطمینان گفت که لحن و فضا سازی قصه، به نسبت حوزه تأثیر پذیری رسانه روی کاراکترهایی از جنس مردم یعنی «مسعود»، «مازیار» و «حبیب» کاملاً بلوغ رسیده است. چنان که تماس تماشاگر با بافت گروتسکی (کمدی سیاه) که صرفاً سعی در توصیف پدیده‌ها دارد، به سبب کنش‌مندی شخصیت‌ها به درستی برقرار شده و چون به نیت و موقعیت‌های کمیک مختص به سریال پی برده است، می‌تواند به طور نسبی با جنس کمیک آن ارتباط برقرار کند. کمدی گروتسک مختص به سروش صحت در این سریال، یک شیوه مندرج به اندیشه‌های فرامنتی حاشیه‌ساز و سیاسی است، چنانچه از طعن و تکیه کلام‌های مکرر مطرح در سطح جامعه، برای خلق اجتماع ضدین کاراکترها با موقعیت‌های خطیری که خلق پارودی می‌کنند، بهره می‌گیرد. بن‌مایه «فوق لیسانسه‌ها» عبور از

اصلی‌ترین خصیصه شالوده فرامنتی «لیسانسه‌ها»، حذف چرایی‌ها در ساختار داستان است، آنچنان که با بازیابی تیپ‌هایی تخت و خنثی به فضا سازی فانتزی و ابزورد می‌رسد، چراکه کمتر فیلمساز می‌تواند باز آفرینی محدود فکری، روانی آن را از درجه نقد و انتقاد داراست. سریال از زبان شخصیت‌های تیپیکالی به نام‌های «مازیار»، «حبیب» و «مسعود» روایت می‌شود که از هر کدام جدا از دیگری‌ها و تنش‌های مختص به زندگی خود که هم‌چنان سرخوشانه، با نگاهی مجزا به هستی، سعی در گره‌گشایی گره‌های فردی و اجتماعی پیرامون خویش دارند، فکت‌های جامعه‌شناسانه‌ای را به صورتی دو پهلو بیان می‌کنند.

در این کار چینش شخصیت‌ها به گونه‌ای جلو رفت که ممکن بود یا هر سه نفر آنها نتوانند برای مشکل پیش رویشان چاره‌ای بیابند و یا اینچنین به مخاطب القا شود که کاراکترها تنها قادرند از پس مشکلات فردی و اولیه خویش بر بیایند، عدل و اخلاق را به دوستان و مخاطبان توصیه کنند و بتوانند نقش راهبر و مصححی بالقوه داشته باشند، اما هرگز نتوانند این توانایی بالقوه را به فعل تبدیل کنند و مدام گره‌های زندگی خود را با یک ندانم‌گرایی سفیهانه خود کورتر کنند.

بر خلاف دوفصل آغازین سریال «لیسانسه‌ها» که عدم شناخت کارگردان و عاملان ایده و اجرای ایده را نسبت به بطن و متن اثر روشن می‌ساخت و گویای دوره‌گذاری بود که در کارنامه پرفرازونش سبب سروش صحت خودنمایی می‌کند، صحت با شناخت نسبی جامعه خویش به آفرینش اثری دست زد که در عین بی‌پروایی در نقد ناهنجاری‌ها و کنش‌های نامطلوب ریشه‌یافته در عمق افکار عمومی، بتواند مضمون اثر خود را به یک پارودی خفیف آغشته سازد که در عین اینکه جایگاه دوربین، مرز میان مخاطب و تماشاگر را با حضور ترمبش خود در قسمت‌هایی که گویی دوربین شخصیتی ساکن، خنثی و گزارا شگر دارد، کم می‌سازد؛ مخاطب نیز به واسطه این نزدیکی بی‌واسطه کاراکترها در نقد، به نسبت محدودیت‌های عرصه نقد در صداوسیما، خجل گشته و به همدات پنداری معکوس و خنثی، از نفس عمل کاراکترها بپردازد؛ حتی اگر فضای داستان را سرد، تیره، کند، و دفرمه کند.

سریال «فوق لیسانسه‌ها» دقیقاً بر خلاف