

به تغییر جوی یک کاراکتر مانند «ارسطو عامل» برهم می‌زند که مطلقاً منطقی و قابل‌باور نیست، شماتیک قیصر گونه او به هنگام ورود از این فصل می‌تواند علاوه بر رجعت به یکی از فیلم‌های قبل از انقلاب بسستر خوبی را از تحول آن پرسوناژ قدیمی «ارسطو» به مخاطب انتقال دهد اما هرگز نمی‌تواند منحنی شخصیت وی را در خروج از زندان برای مخاطب ملموس سازد؛ او زندان رفته، برگشته و اکنون هیچ تغییری نکرده است و تنها پز حسی کشیدن را می‌دهد؛ چون تیپ است و گویی فیلمنامه‌نویس عامدانه برای وی محیطی صوری تراشیده است که برای قسمت‌های بعد بتواند دیالوگ‌هایی در دهان وی بیندازد و «گل... گل» کند. از آن طرف شخصیت «نقی معمولی» که درست است «محسن تنابنده» این شخصیت را عالی بازی می‌کند و خود بستر شکل‌گیری این نقش را سلسله رفتارهای مشخص یکی از اقوام خویش دانسته است مطلقاً تغییری در سکنات و جناتش دیده نمی‌شود که هیچ...؛ بلکه در پرسوناژهایش پسرفت نیز داشته است. باینکه فیلمنامه، علنا در تیپ‌سازی شخصیت‌های داستان به تسامح یک کمیدادل آرت‌ایرانی‌زده شده شبیه است؛ آنچنان که همه شخصیت‌ها با ویژگی‌های تک‌خطی و تک‌بعدی خود ثابت هستند و تنها این موقعیت‌ها هستند که برای آنان رویداد می‌تراشند و تغییر می‌کند تا

کاراکترها به تناسب روحیه و رفتارهای کلیت‌گرای خود واکنش‌هایی گاه‌گامیک نشان دهند اما به خوبی می‌تواند در دل کدهای ارائه شده از قبل خود نیز خلاقیت به خرج دهد- اما نمی‌دهد- چنانچه گویی «محسن تنابنده» با نبود یکی از دو بازوی قدرتمند نگارش در فیلمنامه «پایتخت»-به ناچار طریقت روایت آبرونی اطنز هجوگونه برخاسته از موقعیت خود را در حد شوخی‌ها و طعنه‌های کلامی به گونه‌ای سست و زکاکت‌آمیز تنزل می‌دهد که خرده پرسوناژهای قبلی کاراکتر نیز این بار معکوس جلوه می‌کنند و ابدانخ‌نما نیستند و این می‌تواند حسن متن تلقی شود. درست است که اساساً کاراکترها به تناسب موقعیت‌سنجی‌های خطیری که «محسن تنابنده» با جای‌گذاری صحیح برخی فضاسازی‌های روایی کاراکترها، استاندارد حس و جهان‌شمولی رفتار آنان را با بازتابی از واقعیت با شوخی‌های سطح بالا و زبان مردم عامه پوشش داده است تا خلأ نبود «خشایار الوند» به تناسب جنس کمدی کلامی مبتنی بر چارچوب سبک آن مرحوم حفظ شود؛ اما از طرفی به کالبد پوسته‌ای شخصیت‌ها ضربه زده است و همین امر «پایتخت ۶» را دارای نویسنده‌ای نهفته می‌کند و تعارضی- حتی از حیث وجودی برخی شخصیت‌ها- میان آنچه که دیده شده و آنچه که نیت را بر زبان سازندگان می‌آورد به وجود می‌آورد. به‌عنوان مثال: اگر بخواهیم عملاً حضور شخصیت



به تناسب موقعیت‌سنجی‌های خطیری «محسن تنابنده» با جای‌گذاری صحیح برخی فضاسازی‌های روایی کاراکترها، استاندارد حس و جهان‌شمولی رفتار، آنان را با بازتابی از واقعیت با شوخی‌های سطح بالا و زبان مردم عامه پوشش داده است تا خلأ نبود «خشایار الوند» به تناسب جنس کمدی کلامی مبتنی بر چارچوب سبک آن مرحوم حفظ شود

«بهتاش» را که در این فصل بسیار بهتر از فصل قبل مخاطب با او به کاتارسیسم میرسد، به واسطه حضور و فعلیت مادرش «فهیمة» و دو کاراکتر «سارا و نیکا» ریشه‌یابی کنیم مثل «فهیمة» که با شغلش به‌عنوان آرایشگر تغییر اینچینی رفتار، پوشاک و سکناتش به‌طور ملموس مشخص نمی‌شود؛ و یا آن دو دختر که بسیار دفرمه و کارت‌پستالی بازی می‌کنند و هر از گاهی با بزرگترهای خود دیالوگی خنثی و بدون میمیک می‌گویند و به دیگران بصورت نامحسوس توهین می‌کنند تا صرفاً مخاطب چشمانش به آنان نیز بیفتد، هرگز حضور ملموس «بهتاش» را به‌عنوان پسر اول «فهیمة» نمیتوانیم حس کنیم که او کجایی است؟ چقدر منیت دارد؟ و چقدر در پرستیژ خودش کوشایی به خرج داده است؟ از طرفی ما از شماتیک این خانواده با تمامی ارکان و اجزایش انجام وظیفه نمی‌بینیم؛ از «هما» در «پایتخت ۶» به نسبت تمامی اولدرم بولدرم‌هایش مادرانگی حس نمی‌کنیم، هرگز نمی‌بینیم که به‌صورت حسی و دغدغه‌مند مادری کند. «نقی» نیز برای خانواده‌اش خود مایه نمی‌گذارد؛ چرا که فیلمنامه صفا و صمیمیت یک خانواده متعهد را به نسبت وظایف هر یک قائم‌الذات تک‌تک کاراکترها به‌صورت حسی نمی‌سازد و همین امر به‌طور کلی شالوده، کارکرد و جنس روایت سریال را بیشتر لعابی موقعیت‌محور با زبانی از جنس مردم عامه می‌دهد.

