

دربارهٔ یکی از وجوه سریال
تینا پاکروان

تصویری سانتی‌مال از ساواک

پخش سریال تاسیان به کارگردانی تینا پاکروان در زمستان ۱۴۰۳ از شبکه نمایش خانگی آغاز شد و در مرداد ۱۴۰۴ در ۲۳ قسمت به پایان رسید. این سریال که یک قصه عاشقانه در بستری تاریخی بود، از نخستین قسمت‌ها با حواشی مواجه شد و همین حواشی با وجود این که برای کارگردان و عوامل سریال دردسرهایی به دنبال داشت، اما موجب اقبال مخاطبان به آن شد. در بخشی از سریال تصویری از ساواک نشان داده می‌شود که برخلاف سایر سریال‌هایی که تاکنون ساخته شده، چهرهٔ مخوف آن را پس می‌زند و به چهرهٔ روشنفکر، با دیسپلین و وطن دوست و ناصح آن را نشان می‌دهد. این تصویر که به‌شدت مورد نقد ناقدان قرار گرفت، این نگاه را در برداشت که چهرهٔ ساواک در سریال تینا پاکروان به‌شدت فانتزی است، به‌طوری‌که روزنامهٔ وطن امروز و مشرق‌نیوز از عبارت «ساواک جعلی و فانتزی» برای توصیف شخصیت‌پردازی سازمان استفاده کرده‌اند. تحلیلگران مدعی‌اند که سریال به‌نوعی ساواک را تطهیر کرده و انقلابیون و مبارزان را سطحی نشان می‌دهد؛ بی‌آن که نقش جدی مذهبی‌ها در انقلاب روایت شود. تحلیل‌های دیگری نیز تأکید دارند این روایت، برخلاف واقعیت مستند تاریخی است که ساواک به‌عنوان نمادی از شکنجه، نظارت گسترده و سرکوب سیاسی شناخته می‌شد و تاسیان نگاهی نوستالژیک و ایستا به آن دوران دارد.

تصویر یک مأمور انسانی و عاشق شخصیت خسرو (امیر)، مأمور ساواک که یازاری آن با نقش آفرینی هوتن شکبیا ایفا شده، انسانی عاشق، اخلاق‌گرا، پر تردید، مخالف شکنجه و حتی در نقش خود مستقل ظاهر می‌شود. او نه یک جارد بی‌رحم، بلکه فردی است که عاشق می‌شود، تردید دارد، گاهی با شکنجه مخالف است و گاهی هم با مبارزان همدل می‌شود. در نتیجه این رویکرد باعث شده برخی مخاطبان این مأمور را بیش‌تر یک «قهرمان درونما‌به‌دار» ببینند تا یک عامل سرکوب. پاکروان در این سریال از نمایش شکنجه‌های وحشتناک و فضای ترسناک ساواک پرهیز کرده، به‌طوری‌که خبری از زندان‌های تاریک، بازجویی‌های خشونت‌آمیز و جورعب‌آور نیست.

سریال «تاسیان» تلاش کرده مأمور ساواک را به‌عنوان فردی پیچیده، اخلاق‌مند و انسانی نشان دهد. این رویکرد با واقعیت تاریخی ساواک به‌عنوان یک نهاد مخوف امنیتی بسیار فاصله دارد و این موضوع باعث شده که بسیاری از منتقدان آن را تحریف و سفیدسازی تاریخ بدانند.

سپید نامه روزی روزگار ایران

سهام‌الدین یورقانی

روزنامه‌نگار

دکوپاژ، طراحی صحنه و لباس و کارگردانی یک اثر، اگر در راستای زیباتر و خوش‌نماتر کردن تصویر و روایت باشد، مشکلی ایجاد نمی‌کند، اما وقتی هدف، بازنمایی بخشی از تاریخ است، همه‌چیز باید بر مبنای داده‌های دقیق و مستند تاریخی بنا شود. در غیر این صورت، طبیعی‌ست که ذهن مخاطب-چه عام، چه حرفه‌ای و منتقد-دچار تردید شود و به‌جای همراهی و همدلی با اثر، نسبت به آن موضعی شکاکانه پیدا کند. روایت تاریخی فیلم یا سریال، اگر از کم‌دانشی یا تحریف و قلب واقعیت رنج ببرد، به‌سادگی می‌تواند مخاطب را از جهان داستان بیرون بیندازد. در این وضعیت، تماشاگر به‌جای همذات‌پنداری و درگیری عاطفی، به منتقدی بدل می‌شود که مدام به‌دنبال یافتن ایرادهای تازه است. به این ترتیب، کارگردان ناخواسته در برابر اثر خودش قرار می‌گیرد و با آشفته کردن ذهن بیننده، او را از همراهی با فیلم بازمی‌دارد. این، حکایت «تاسیان» است؛ اثری که تلاش کرده قصه‌ای عاشقانه را در بستر دهه پنجاه خورشیدی روایت کند و از دل آن پیام‌هایی اجتماعی، سیاسی و سرگرم‌کننده بیرون بکشد؛ اما نتیجه نهایی بیشتر شبیه یک فانتزی برای شبکه‌های اجتماعی شده تا اثری تاریخی و عاشقانه جدی. نه روایت عاشقانه‌اش تازگی دارد یا تأثیرگذار است (بلکه پر از نقص و

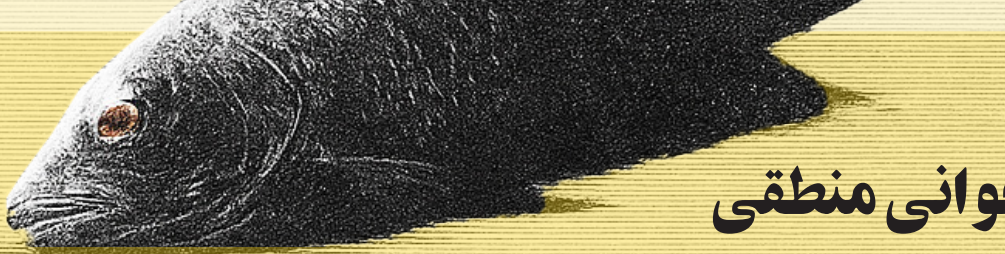
قصه‌ای از دههٔ پنجاه بدون دههٔ پنجاه!

کلیشه است)، نه بازنمایی تاریخی‌اش دقیق یا قابل انتکاست؛ و به‌همین دلیل، در نهایت حتی خاصیت سرگرم‌کنندگی‌اش را هم از دست می‌دهد.

در مهم‌ترین و ملتهب‌ترین برهه تاریخ معاصر ایران، اگر قرار باشد خط اصلی داستان بر این محور شکل گیرد که چپ‌گرایی، سرما‌به‌سبیزی و مواجهه نادرست با مالکیت خصوصی، عامل بازدارنده توسعه اقتصادی کشور بوده، این الزام‌آدعای غلطی نیست؛ اما قطعاً نگاهی تقلیل‌گرایانه به تاریخ است که فاصله زیادی با صداقت و واقع‌گرایی دارد.

جالب آن که کارگردان حتی در دراماتیزه کردن همین نگاه تقلیل‌گرا هم موفق عمل نکرده است. اعتراضات دانشجویی، روابط و مناسبات میان دانشجویان، ساواک و مواجهه‌اش با مسائل امنیتی، ارتباط کارگر و کارفرما و حتی کنش‌های انقلابی، چنان سطحی، کارتونی و غیرواقعی به تصویر کشیده شده‌اند که حتی مخاطب نیمه‌مطلع را هم از خود دور می‌کنند. در پس این رفتارها، نه منطق تاریخی وجود دارد و نه تلاشی برای عمیق‌سازی و واقع‌نمایی. نمی‌توان به انقلابی پرداخت که امثال میشل فوکو، چارلز کوزرمن (که پژوهش همیش به‌نام «ناگهان انقلاب» به‌تازگی در ایران منتشر شده است) و بسیاری دیگر درباره‌اش مقاله و گزارش نوشته‌اند، اما آن را تا این حد سطحی و ساده‌سازی شده به تصویر کشید. نمی‌شود فقط از انقلابیون حرف زد ولی هیچ تلاشی برای نشان دادن خود «انقلاب»، ریشه‌ها و اسباب و علل وقوعش نکرد. نمی‌شود ساواک را که همین ۴۵ سال پیش در دل تاریخ معاصر ایران نقش مؤثری داشت نهادهی گفت‌وگومدار و منطقی تصویر کرد. یا روشنفکر را صرفاً اهل رقص و کافه، و دانشجو و انقلابی را افرادی کم‌سواد و توخالی نشان داد؛ آن‌هم بدون نشانی از فقر، فساد، و بحران‌های جدی آن دوران.

نمی‌توان فقط بر فرم تکیه کرد و محتوا را این چنین دست‌کم گرفت. نمی‌توان به‌نام درام تاریخی، از مستندات تاریخی فاصله گرفت و اگر این کار انجام شود، حاصلش می‌شود «تاسیان».



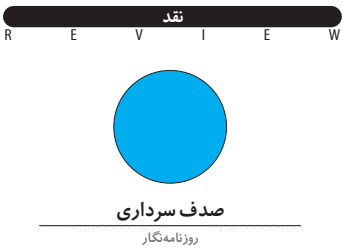
از کتاب‌خوانی منطقی تا عاشقی شتاب‌زده

ماهرخ ابراهیم‌پور

روزنامه‌نگار

گرم، فضایی دوستانه و در عین حال جدی به وجود آورده که نشان می‌دهد چاپخانه نه‌تنها محلی برای تولید است بلکه یک فضای خلاقانه و پر از ایده است. موضوع طراحی جلد در سریال «تاسیان» نیز اهمیت ویژه‌ای دارد و به‌عنوان یکی از ارکان اصلی صنعت چاپ و نشر به تصویر کشیده شده است. طراحی جلد کتاب‌ها در این سریال با دقت و حساسیت خاصی انجام می‌شود تا علاوه‌بر جذب مخاطب، پیام اصلی کتاب را نیز به‌خوبی منتقل کند. طراحان جلد، شخصیت‌هایی خلاق و هنرمند هستند که به‌دنیای کلمات و تصاویر تسلط دارند و توانایی خلق آثاری هنری را دارند که به‌خوبی با محتوای کتاب هماهنگ باشد. در برخی صحنه‌ها، روند طراحی جلد مرحله‌به‌مرحله نمایش داده می‌شود؛ از ایده‌پردازی اولیه و انتخاب رنگ‌ها گرفته تا ترسیم خطوط اصلی و افزودن جزئیات نهایی. این فرایند خلاقانه، نشان‌دهندهٔ ترکیب هنر و تکنولوژی است و تأکید می‌کند که طراحی جلد یک هنر تخصصی و حرفه‌ای است که نقش مهمی در موفقیت کتاب دارد. از طرفی، شخصیت امیر در سریال «تاسیان» یکی از جذاب‌ترین و تأثیرگذارترین شخصیت‌ها است که به‌خاطر علاقه‌اش به کتابخوانی و دنیای کتاب‌ها شناخته می‌شود. امیر نه‌تنها یک فرد کتابخوان معمولی نیست، بلکه کتابخوانی برای او تبدیل به یک نوع سبک زندگی و منبع الهام شده است. در «تاسیان»، امیر به‌عنوان نمادی از فردی که با استفاده از کتاب‌ها، تفکر انتقادی

و تحلیل منطقی را فرا گرفته، دیده می‌شود. این ویژگی‌ها به او کمک می‌کند تا در برابر مشکلات و موانع مختلفی که در مسیر داستان قرار می‌گیرند، تسلیم نشود و به‌جای واکنش‌های احساسی، تصمیمات منجیده و عاقلانه بگیرد. اما این‌طور نیست و در ادامه سریال شاهد هستیم او که روزگاری با صفحات کتاب زندگی می‌کرد، حالا پا در مسیرهایی می‌گذارد که از جنس سکوت و تفکر نیست؛ تصمیماتی چون همکاری با ساواک و چسباندن اعلامیه‌ها در دل شب، در دل کارخانه. امیر که در ابتدا فردی کتابخوان و اهل تفکر بود، به‌مرور زمان فاصله‌اش با کتاب‌مطالع‌ه‌بیش‌تر و رفتارهایش دچار تغییرات عجیب و غیرمنتظره‌ای شد. او که زمانی ندیانش را در صفحات کتاب‌ها و فیلم‌ها می‌جست، کم‌کم از آن فضای آرام دور شد و تصمیماتش مسیر تازه‌ای پیدا کرد؛ تصمیماتی که نه‌تنها برای اطرافیانش بلکه برای خودش هم گره‌افزاینده‌ای شد. این تغییر، تصویری از درگیری‌های درونی و تأثیرات عمیق احساسات و موقعیت‌های جدید در زندگی اوست که باعث شد به فردی متفاوت تبدیل شود. شخصیتی که ابتدا به‌عنوان فردی کتاب‌خوان معرفی و در ادامه به عاشقی با تصمیماتی عجولانه و ناسنجیده بدل می‌شود، از انسجام و یختمگی لازم برخوردار نیست. این تحول شخصیتی که می‌توانست بستری برای تعمیق روایت باشد، به‌دلیل ضعف در پرداخت و هدایت کارگردان، باورپذیری خود را از دست داده است.



نگاهی به بازی «پریناز ایزدیار» در فیلم «زن و بچه»

جنونِ سوگ

بازی «پریناز ایزدیار» در فیلم «زن و بچه» من را به یاد دو مادر در سینما انداخت؛ اولی بازی «فرانسیس مک‌درموند» در فیلم «سه بیلپورد» خارج از اینبگ میزوری» و دومی «جو دیت مالینا» در فیلم «بعدازظهر سگی». شاید از دست‌دادن فرزند بزرگ‌ترین ترس هر مادری باشد و بعد از این اتفاق است که هیچ چیز برای ترسیدن آدمی وجود ندارد. بی‌منطقی کارا کتر مک‌درموند در فیلم «سه بیلپورد...» گواه این موضوع است؛ وقتی که برای پیدا کردن قاتل دخترش به پلیس گفت برو از تمام مرده‌های جهان DNA بگیر یا تلاش کارا کتر مالینا در «بعدازظهر سگی»؛ وقتی که با وجود محاصره ساختمان در صحنهٔ گروگانگیری، با التماس به پسرش (آل پاچینو) می‌گفت «قرار کن، فرار کن». انگار که به‌زنده نگه‌داشتن فرزند یا پیدا کردن قاتل به هر قیمتی مهم‌ترین کار جهان است که باید رخ دهد. «پریناز ایزدیار» هم در تازه‌ترین فیلم «سعید روستایی» چنین



نگاه بی‌منطقی بعد از به سوگ نشستن دارد. بازی او در نقش مهناز، تجسمی از این جنون و بی‌منطقی پس از فقدان فرزند است؛ مادری که هر حرکت‌اش در کشاکش احساسات شدید قرار دارد و با دنیایی مواجه است که هیچ کمکی به التیام درد او نمی‌کند؛ سیستمی که از چند جهت به جای حمایت، او را در مواجهه با مشکلات تنها می‌گذارد. هرچند که پرداخت این موضوع در فیلم کلیشه‌ای و تکراری از آب درآمده اما «مهناز» یکی از مهم‌ترین بازی‌های پریناز ایزدیار است و نگاه‌های بی‌قرار، افتادگی شانه‌ها و صورت بی‌رنگ‌اش اوج انتقال احساسات‌اش را به تصویر می‌کشد و در ادامه هم در نقش یک مادر انتقام‌جو و بی‌منطق ظاهر می‌شود. «زن و بچه» شروعی قدرت‌مند دارد، اما ضعف در فیلم‌نامه و شخصیت‌پردازی‌ها باعث می‌شود داستانی خوب، زیر روایت ناپخته‌ای گم شود. انتقادها به سیستم آموزشی و قضایی و ساختارهای سنتی در حد اشاره باقی می‌ماند و مشخص نیست که چطور داستان از نقطه‌ای به نقطه دیگر می‌رسد. مانند پذیرش کارا کتر مادر مهناز (با بازی فرشته صدرعرفایی) که ابتدا از اتفاق پیش‌آمده و ماجرای خواستگاری خشمگین شد و خیلی زود می‌بینیم که به‌احتی به پذیرش رسید بدون این که شاهد باشیم چه رخ داده که او تغییر کرده. این موضوع را در سایر کارا کترها مانند خواهر مهناز هم می‌توان دید. در واقع روابط شخصیت‌ها در «زن و بچه» گاهی سطحی و غیرقابل باور به نظر می‌رسد و انگیزه‌ها و واکنش‌ها آن‌طور که باید ملموس نیستند. این ضعف باعث می‌شود مخاطب کم‌تر با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری کند و فاصلهٔ عاطفی ایجاد شود. از سوی دیگر، تعلیق‌های داستانی که می‌توانستند کشش و هیجان روایت را بالا ببرند، به اندازهٔ کافی ایجاد نشده‌اند و ضربه‌آهنگ فیلم کند می‌شود. این مسائل دست به دست هم داده‌اند تا داستانی که ظرفیت عمیق شدن داشت، نتواند تماشاگر را کاملاً درگیر کند. به‌همین دلیل، شاید بزرگ‌ترین برگ برندهٔ فیلم بازی درخشان پریناز ایزدیار باشد. در واقع با همهٔ ضعف‌های فیلم‌نامه و ایراداتی که به ساختار روایی وارد است، «زن و بچه» در یک چیز موفق ظاهر می‌شود: خلق یک تجربهٔ احساسی تکان‌دهنده از دل بی‌نظمی.