روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

امام صادق(ع):
خدا دنیا را به دوست و دشمنش عطا می‌کند ولی ایمان را فقط به کسی می‌دهد که او را دوست دارد.

به عبارت دیگران

وحدت تشیع و تسنن نه وحدت شیعه و سنی حتماً!

گردآورنده: تقی دژاکام

وحدت میان «تشیع» و «تسنن» نه ممکن است نه معقول؛ مرگ تفکر علمی در میان تسنن و در میان تشیع – هر دو- است. اما وحدت «شیعه» و «سنی» هم ممکن است و هم معقول و هم مسؤولیت و تعهد ما این است...

وقتی از آن کسی که می‌گوید «فلسطینی‌ها باید ضربه بخورند و وقتی خوب ضربه بخورند، دل شیعه را خنک می‌کند» می‌پرسیم: چرا ضربه بخورند؟ جواب می‌دهد: «اینها دشمن اهل بیت بوده‌اند!» آقا! اینها کی دشمن اهل بیت بوده‌اند؟ اهل بیت کجا، اینها کجا؟ اینها چه تقصیری کرده‌اند؟ و ثانیاً آن اهل بیت تو، اهل بیتی است که انتقامش را باید «بن‌گوریون» بگیرد؟! این تشیع تو چه جور است که منتقمش و موعودش «بن‌گوریون» و «موشه‌دایان» است؟! جامعه‌های اسلامی بمباران می‌شوند، اینها می‌گویند آنها دارند انتقام آن ستمی را که بر خانواده مصطفی رفت، پس می‌دهند!

تو اگر شیعه هستی، به این معناست که در راه علی باید بروی و به آنچه که او برای آن جنگید، تو هم بجنگی و برای آنچه او زندگی‌اش را فدا کرد، تو زندگی‌ات را فدا کنی، نه به این معنا که کسانی را که امروز مثل تو بدبخت هستند در کام دشمن مشترک خودت بیندازی یا بپسندی که بیفتند. آیا علی الان خودش با اینها دشمن است؟ برداشت تاریخی این آقا غلط است. این اگر به فلان خلیفه معتقد است، به عنوان دشمن اهل بیت به او معتقد نیست؛ به عنوان یک خلیفه پیغمبر و رفیق علی به او معتقد است و من باید او را از اشتباه دربیاورم. اگر منطق دارم، باید این رفیقم را از این برداشت تاریخی غلط دربیاورم. و این کوشش من است و رسالت من. در آن حمله کردن به خانه فاطمه، والله این آقا شرکت نداشته! این ۱۴۰۰ سال بعد آمده. خودت هم می‌دانی شرکت نداشته و خودت هم می‌دانی که به نفع کی داری حرف می‌زنی!

علی شریعتی
علی(ع) بنیانگذار وحدت
[مجموعه آثار شماره ۲۶]
انتشارات نیلوفر
صفحات ۱۸۰ تا ۱۸۲

***

ابوعاطف، اسلحه را بیاور پایین!

تابستان ۱۹۸۴ در اوج جنگ‌های داخلی لبنان که از ایران برگشتیم، ۲ ماهی در همان ۲ اتاقی که در آن ساختمان اجاره کرده بودیم، ادامه دادیم و بعد صاحب این خانه - در روشه - که شیعه هم نبود، از ما خواست برویم آنجا. خانه نسبتاً بزرگ خوبی بود. بالکن داشت و آشپزخانه‌اش هم بسته بود؛ مثل بیشتر خانه‌های لبنان. مامان هر ماه مبلغی اجاره می‌فرستاد و صاحبخانه هم دست‌نخورده برش می‌گرداند. این خانه یک سرایدار هم داشت به نام ابوعاطف. ابوعاطف از حزب اشتراکی بود و اشتراکی‌ها خودشان یک گروه از دروزی‌ها محسوب می‌شدند. دروزی‌ها با شیعه‌ها، سازمان امل - که بابا درستش کرده بود - و سوری‌ها که از ۱۹۸۸ وارد معرکه لبنان شده بودند، می‌جنگیدند. خلاصه، بنا به دسته‌بندی سیاسی ابوعاطف که برای اشتراکی‌ها می‌جنگید، دشمن ما محسوب می‌شد ولی محافظ ما بود! هر کس می‌آمد دم ساختمان و با ما کار داشت، ابوعاطف اسلحه را می‌گذاشت پس گردنش، از پله‌ها می‌آوردش بالا، در خانه را می‌زد، طرف را به ما نشان می‌داد و می‌پرسید: می‌شناسیدش؟ می‌تواند بیاید تو؟ مامان می‌گفت: ابوعاطف خدا خیرت بدهد، اسلحه را بیاور پایین!

وضع ما در روشه واقعاً عجیب و پیچیده بود. این ۲ گروه – اشتراکی‌ها در مقابل امل و سوری‌ها - مناطق همدیگر را بشدت می‌زدند. اشتراکی‌ها می‌توانستند ما را گروگان بگیرند و از طرف مقابل امتیاز بخواهند و طرف مقابل هم می‌توانست اصلاً به روی خودش نیاورد و هر کاری دلش می‌خواهد بکند.

بالاخره، یک شب هیاتی که از هر ۳ گروه درگیر نماینده‌ای در آن بود، آمدند مقابل ساختمان ما. به ما اطلاع دادند وسایل‌تان را جمع کنید و بیایید پایین. یادم هست که عمه رباب و پسرش هم پیش ما بودند. ما پاسپورت و مدارک شناسایی‌مان را که به جز اسلحه تنها چیزی است که در یک شهر جنگی ممکن است به دردت بخورد، برداشتیم و از پله‌ها رفتیم پایین. ۶۰-۵۰ نفر مسلح ۲ طرف ساختمان ایستاده بودند که ما باید از بین آنها رد می‌شدیم. نمی‌دانستیم تصمیم‌شان درباره ما چیست و واقعاً می‌ترسیدیم. بعد فهمیدیم ماشینی آنجاست. راهنمایی‌مان کردند و ما با ترس و لرز نشستیم توی آن. گفتند بروید جای دیگری! در روشه نباشید! و ما هم رفتیم. چند روز خانه دوستی بودیم و بعد هم آمدیم ایران. معلوم شد که آن شب درگیری نهایی اینها در روشه بوده و چون نتوانسته بودند تصمیم بگیرند با ما چه کار کنند - هم می‌خواستند با هم بجنگند، هم می‌خواستند ما نمیریم - با هم به توافق رسیده بودند که «صدر»ها را از روشه بیرون کنند و بعد هر بلایی می‌خواهند سر هم بیاورند!

حبیبه جعفریان
۷ روایت خصوصی از زندگی سیدموسی صدر
انتشارات سپیده‌باوران
صفحات ۳۴ تا ۳۶

سریال‌سازان صداوسیما در نمایش خانگی چه سرنوشتی پیدا کردند؟

درخشش در جعبه جادو؛ افول در پلتفرم

علیرضا ابوترابی

موفقیت‌های آثار سینمایی و جذابیت آن برای توده مردم سبب پیدایش تلویزیون شد. به این ترتیب با مرور زمان در هر خانه، یک وسیله سرگرمی که مقیاس کوچک‌تری از پرده نقره‌ای داشت، ظهور کرد. تلویزیون، به جای تمرکز بر ساخت فیلم‌های بلند، به محتوا و برنامه‌های مختلفی که لزوما جنبه فرهنگی و هنری نداشتند روی آورد. از جمله این برنامه‌های سرگرمی، فرهنگی -هنری و آگاهی‌بخش می‌توان به اخبار، برنامه‌های تلویزیونی (Tvshows)، پخش مسابقات ورزشی و از همه مهم‌تر سریال‌ها اشاره کرد.

سریال به طور عمده حاصل تلاقی رادیو و سینما بود. ترکیب ۲ روش، یعنی قسمت‌بندی و استمرار نمایش‌های درام رادیویی از یک سو و جادویی که تصاویر متحرک در سینما به راه انداخته بودند از سوی دیگر، زمینه ظهور سریال‌های تلویزیونی را به وجود آورد. اما یک نکته قابل توجه، بحث تلویزیونی بودن ساختار سریال‌هاست که همین باعث شده عده‌ای جایگاه آن را نسبت به سینما کم‌اهمیت‌تر بدانند. برای مثال، کوئنتین تارانتیو که یکی از مطرح‌ترین کارگردانان سینمای جهان است و همواره بسیاری از مردم عادی و صاحب‌نظران او را به خاطر نوآوری‌هایش ستایش می‌کنند، در یکی از گفت‌وگوهای خود به سطحی بودن ساختار و محتوای سریال‌ها اشاره کرد. به نظر او سریال‌ها تنها وام‌دار جذابیت‌های سینما هستند و محتوا و بدعت خاصی از وجودشان برای جلب نظر بینندگان عرضه نمی‌شود. همچون تارانتینو افراد زیاد دیگری هم سینما را بر سریال ترجیح می‌دهند و معتقدند جای آن اثر عمیق و خالص تصویری در پرده نقره‌ای است نه در جعبه جادویی. ولی هیچ‌کدام از این بدگمانی‌ها و سوءنظرات نسبت به سریال‌ها باعث پا پس کشیدن این صنعت نشد و سریال‌ها همچنان طرفداران پروپاقرص خود را دارند. در ایران نیز کارگردانان زیادی هستند که به طور خاص در این زمینه فعالیت می‌کنند و مخاطبان، این هنرمندان را به خاطر آثار موفق و جذابی که در حوزه سریال‌سازی به نمایش رساندند می‌شناسند. با به وجود آمدن و گسترش نمایش خانگی، بسیاری از هنرمندان و تهیه‌کنندگانی که قبل‌تر در فضای تلویزیون با کارهای‌شان مخاطبان را جذب کرده بودند، به این سمت و سو گرایش پیدا کردند و به قصد تولید اثر در بستر نمایش خانگی پا به این عرصه گذاشتند.

به تدریج کارگردانان مختلفی که در صداوسیما و تلویزیون آثار پربیننده‌ای می‌ساختند، در این عرصه نیز کارهای خود را به نمایش گذاشتند. موضوعی که بیشتر از همه نمایش خانگی و تلویزیون را از یکدیگر متمایز می‌کرد بحث پلتفرم‌های نمایشی بود. در ابتدا سریال‌ها در دیسک‌ها و داخل فروشگاه‌های مختلف به فروش می‌رسید اما بعد از مدتی سر و کله «VOD» پیدا شد که نقطه شروع شبکه نمایش خانگی بود و پس از مدتی پلتفرم‌ها پا به میدان گذاشتند که به عنوان VOD شناخته می‌شوند. با رونق گرفتن پلتفرم‌ها، خرید و فروش دیسک‌های سریال کمرنگ‌تر شد تا جایی که دیگر این نوع از تماشای فیلم و سریال‌ها مرسوم نیست. مخاطبان ترجیح می‌دهند به جای پرداخت مبالغ جداگانه برای هر اثر، با خرید اشتراک‌های مختلف به تماشای سریال‌های روز و مورد علاقه‌شان بنشینند.

پلتفرم‌های نمایش خانگی به وسیله انحصاری کردن بعضی محصولات و سرمایه‌گذاری در کارهای مختلف، فضای سریال‌سازی را تجاری کردند اما اگر از سوی بد قضیه به آن نگاه کنیم، می‌بینیم که معمولا هر جا بحث پول و سود به میان آمد، ذوق و هنر چمدان را روی کولش گذاشت و رفت. این در حالی است که تلویزیون ملی، به طور ذاتی ماموریت‌هایی فراتر از بازار را هم مد نظر داشت.

در ادامه به مقایسه تعدادی از کارگردانان تلویزیون که به نمایش خانگی کوچ کردند پرداخته شده است و از رهگذر همین مقایسه است که متوجه می‌شویم بیشتر هنرمندانی که با آثار خوب‌شان در تلویزیون شناخته و محبوب شدند و خاطرات خوبی برای مردم ساختند و پس از آن با استفاده از امکانات فضای به اصطلاح آزادتر نمایش خانگی و حرکت روی لبه خطوط قرمز قصد در جلب مخاطبان داشتند، چه سرنوشتی پیدا کردند. در یک نمای کلی و فراگیر چنین به نظر می‌رسد کارگردانان و فیلمنامه‌نویسانی که در تلویزیون، با خلاقیت خود و به وسیله سریال‌های‌شان خیابان‌ها را خلوت می‌کردند، در نمایش خانگی با سناریوهایی غالبا تهی از نوآوری و هنر و تنها با به کارگیری لوکیشن‌های پر زرق و برق و مضامین جنجالی چون نمایش خشونت، گفتن الفاظ رکیک و... سعی در جذب بیننده دارند. آنچه در ادامه می‌خوانید مروری کلی بر کارنامه چند نام مشهور سریال‌سازی تلویزیون است که پا به فضای نمایش خانگی گذاشتند.

مهران مدیری

تا چند سال پیش نام مهران مدیری به عنوان کارگردان کافی بود تا مخاطب ایرانی مجاب شود سریالی را ببیند. هنگامی که پاورچین و شب‌های برره روی آنتن صداوسیما رفت و میلیون‌ها ایرانی به تماشای این ۲ سریال نشستند، به‌سرعت اصطلاحات زبان برره‌ای میان مردم رواج یافت. همین موضوع بخوبی گواه هنر و نبوغ مدیری در سریال‌سازی است. او با چند جوان همسن و هم‌سطح خودش پا در قاب تلویزیون گذاشت و در ادامه با ساخت آثاری نظیر پاورچین، شب‌های برره، مرد هزار چهره و مرد دوهزار چهره، نام خود را به عنوان یک کمدی‌ساز بی‌بدیل ثبت کرد. نوع طنز مهران مدیری و بسیاری دیگر از کارگردانان کمدی ایرانی، بر محور کمدی موقعیت می‌چرخد.

غالب آثار این کارگردان درباره یک شخص دانا و فهیم است که در میان یکسری افراد نادان محاصره شده؛ به این ترتیب تضادی که میان حماقت جماعت نادان و آگاهی شخص دانا وجود دارد، سبب بروز موقعیت‌های طنز می‌شود. این تضاد میان جهل و فهم از یک سو باعث به وجود آمدن نقد اجتماعی و از سوی دیگر منجر به عصبانیت مخاطب از نادانی جماعت جاهل می‌شود. بعد از این خاطره‌سازی‌های کم‌نظیر، مهران مدیری با قهوه تلخ که به نوعی شروع‌کننده جریان نمایش خانگی بود دوباره خوش درخشید. گفته می‌شد پخش شدن این اثر در نمایش خانگی به جای تلویزیون دلایل مالی و سیاسی مختلفی داشت. قهوه تلخ با اینکه نصفه و نیمه ماند اما پرفروش‌ترین سریال نمایش خانگی لقب گرفت و افراد بسیاری به تماشای آن نشستند. این سریال نیز همچون اکثر کارهای مهران مدیری بر کمدی موقعیت و همان الگوی شخص دانا میان گله‌ای نادان استوار بود. بعد از قهوه تلخ، مهران مدیری با کارهایی نظیر «در حاشیه» و «ساعت ۵ عصر» که نخستین فیلم سینمایی‌اش بود، کمی از ارزش کارنامه خود کاست و ما دیگر با کارگردانی تقریبا معمولی روبه‌رو بودیم. بعد از برنامه «دورهمی» او بار دیگر با سریال «هیولا» به نمایش خانگی بازگشت. سریال هیولا به جای الگوی دانا و نادان، روایتگر داستان افراد شرافتمند و بی‌شرف بود. این سریال چون آثار قبلی مدیری همان نقد اجتماعی را داشت اما اینجا درگیر شعار شد و نتوانست طنز اخلاقی را با مضامین نقادانه ترکیب کند. هیولا درگیر شوخی‌های سطحی و جنسی و ادعای دغدغه قشر فقیر و فرهنگی است اما نه طنزش به دل می‌نشیند و نه نقدش. او بعدتر دوباره با قهوه پدری که در ابتدا با نامی عجیب و جنجالی خبرساز شد، به سریال‌سازی‌اش در نمایش خانگی ادامه داد ولی تشابه عنوان این سریال با قهوه تلخ مسبب تشابه کیفیت‌شان نشد و ما در این اثر نیز با کلاژی از ژست دغدغه‌مندی و شوخی‌های سطحی و دست چندم روبه‌رو بودیم.

مهران مدیری که عمده آثار خوبش را در اوایل و اواسط کارنامه خود به نمایش گذاشت، اکنون با سریال‌های نمایش خانگی خود و نمایش فقری که شناخت عمیقی از آن ندارد، آثاری با رنگ و بوی تصنع می‌سازد و به کارگردانی متوسط و تجاری تبدیل شده است.

البته اخیرا اخباری مبنی بر این منتشر شده که مهران مدیری قرار است دوباره به تلویزیون برگردد. باید دید آیا این به معنای بازگشت او به روزهای اوجش خواهد بود؟

سروش صحت

سروش صحت کار خود را با نویسندگی و بازیگری برای کارگردانان دیگری چون مهران مدیری آغاز کرد، تا اینکه نوبت به کارگردانی خودش در سریال چارخونه رسید. در نهایت سریال ساختمان پزشکان بود که او را به یک کارگردان مطرح و موفق در عرصه کمدی بدل کرد. این کارگردان توانایی بالایی در عمیق کردن و برجسته کردن کاراکترهای آثارش دارد. در هر یک از سریال‌های صحت حداقل یک شخصیت بسیار به‌یادماندنی و دوست‌داشتنی وجود دارد. در سریال ساختمان پزشکان ما با یک منشی کم‌هوش مواجه هستیم که با تمام حماقتش برای ما به یک شخصیت ماندگار تبدیل می‌شود. این کاراکتر آنقدر خوب به نمایش درآمد و مورد توجه بینندگان قرار گرفت که تکیه‌کلام‌هایش بین مردم رواج پیدا کرد.

به طور کلی کارهای سروش صحت بیشتر بر طنز موقعیت، موتیف‌ها، تکیه‌کلام‌ها و موقعیت‌های تکرارشونده استوار است. جهان آثار او مملو از افراد نادان و وقیح است که معمولا شخص عاقلی هم میان‌شان پیدا می‌شود. این تضاد بامزه‌ای که جهان کمدی صحت را می‌سازد و به سریال‌های مهران مدیری هم شباهت دارد، اینجا نیز منجر به حرص خوردن مخاطب می‌شود. فضای جهل‌آلودی که از افراد وقیح و پررو لبریز است، یک نوع نقد اجتماعی را با خود یدک می‌کشد و بیانگر فضای مسمومی است که در جایگاه‌های مختلف جامعه می‌تواند وجود داشته باشد.

از جایی به بعد آثار سروش صحت با به کارگیری عناصر سورئالیستی سعی در بیهوده‌انگاری جهان و بقا داشت. این فضا از ساختمان پزشکان با شکستن دیوار چهارم (اشاره به غیرواقعی بودن فضای یک اثر و ارتباط مستقیم با مخاطب) شروع شد و در لیسانسه‌ها و فوق‌لیسانسه‌ها، ما به شکل کامل‌تری شاهد این نوع فضا بودیم. این تفکر، شاکله اصلی خود را در فیلم سینمایی «جهان با من برقص» نشان می‌دهد. جهان با من برقص به طور خاص درباره مبحث مرگ است و سخت گرفتن معضلات به ظاهر بزرگ این دنیا را نکوهش می‌کند. در سریال «مگه تموم عمر چند تا بهاره؟» که محصول نمایش خانگی بود هم همان‌طور که از نامش پیداست، سروش صحت روایتگر ماجراهای مختلفی است که در نهایت قصد هیچ و پوچ انگاری مصائب دنیوی را دارد اما دیگر خبری از سروش صحت طنازی که شخصیت‌های آثارش به‌یادماندنی و دوست‌داشتنی بودند نیست. این سریال با استفاده از موقعیت‌های سورئال و عناصر تکرارشونده‌ای که اینجا خنده‌آور نیستند ضعیف ظاهر می‌شود. در کارهای قبلی، وقاحت افراد همراه با نوعی طنز بود که مخاطب در عین حرص خوردن می‌خندید ولی اینجا با طنز ضعیفی که وجود دارد، تنها عصبانیت برای مخاطب می‌ماند.

متاسفانه این پوچ‌انگاری و فضای سورئال و بدون ایجاد موقعیت‌های طنز و ترسیم کاراکترهای برجسته، ضربه بزرگی به کارنامه کارگردانی این هنرمند وارد کرد تا آنجا که ما در فیلم «صبحانه با زرافه» با مشتی شوخی‌های سطحی و جنسی و فیلمنامه‌ای به ظاهر روشنفکرانه و عمیق که هیچ ربطی به دنیای سابق سروش صحت ندارند روبه‌رو هستیم.

سیروس مقدم

سیروس مقدم در صداوسیما صاحب آثار زیادی با مضامین اجتماعی است. سریال‌های زیادی نظیر تا ثریا، دیوار و میکائیل توسط او در تلویزیون به نمایش درآمد که هر کدام روایتگر ناهنجاری‌های اجتماعی مختلف است. برای مثال تا ثریا به مساله فقر و قتل و نزول‌خواری می‌پردازد. همان‌طور که نام این سریال نشان می‌دهد؛ ما شاهد قصه‌ای هستیم که بیانگر اشتباهات به ظاهر کوچکی است که در آغاز کاری رخ می‌دهند اما همان اشتباهات منجر به اتفاقات مهیب و مخرب می‌شود. دیوار و میکائیل هم روایتگر داستان‌های پلیسی و اجتماعی هستند و به مساله باندهای خلافکاری می‌پردازند.

در کنار این سریال‌های گاه تلخ و مساله‌دار، او در عرصه کمدی هم پا گذاشت و با سریال‌هایی چون «پیامک از دیار باقی» و «چاردیواری» در این ژانر طبع‌آزمایی کرد اما او عمدتا به خاطر سریال پایتخت شناخته می‌شود؛ سریال طنز و بشدت پرطرفداری که معمولا مصادف با عید نوروز در سال‌های مختلف روی آنتن شبکه یک می‌رود. پایتخت به گمان عده کثیری از مردم شاید بهترین سریال تاریخ صداوسیما باشد. همین موضوع باعث شد این سریال تا ۷ فصل تولید شود و ادامه آن نیز همچنان خواهان داشته باشد. دلیل عمده‌ای که پایتخت در ایران بسیار مورد توجه و تحسین مردم قرار گرفته، شباهت آن به زندگی مردم عادی است. در سریال‌های دیگر سیروس مقدم، مخاطب با مضامین و مسائل هر چند سرگرم‌کننده روبه‌رو می‌شود که قرابت بالایی با زندگی خودش ندارند. برای مثال افراد کمی هستند که به واسطه باندهای خلافکار و مسلح زندگی‌شان دچار اتفاقات ناراحت‌کننده‌ای شود ولی در این سریال ما با کاراکترها و اتفاقات مختلفی مواجهیم که هر کدام شباهت دقیق و عمیقی به زیست یک ایرانی دارند. این شباهت و قرابت در کنار موقعیت‌های طنز دلنشین باعث ادامه‌دار بودن این سریال تا فصل هفتم شده. سهم محسن تنابنده در هدایت و بازیگردانی اثر نیز دارای اهمیت است، چرا که او در کنار بازی، مشاوره‌هایی را در زمینه کارگردانی به سیروس مقدم داده که این اثر را به سریالی ماندگار تبدیل کرده است. هر چند این ماندگاری و استمرار در تولید با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده. بعد از درگذشت نویسنده اول این سریال یعنی زنده‌یاد خشایار الوند، آقای آرش عباسی نویسندگی پایتخت را از فصل ششم بر عهده گرفت اما چندان موفق نشد بافت سابق مجموعه را نگه دارد و با پرداختن به موقعیت‌های خاص، این سریال را درگیر حواشی مختلفی کرد.

بعد از موفقیت‌های سیروس مقدم در صداوسیما، وی در بستر نمایش خانگی با سریال «خواب‌زده» ورود پیدا کرد. این سریال با ژانر وحشت، مضمونی نسبتا نو برای سیروس مقدم به حساب می‌آمد. وی قبل‌تر در سریال اغما که از صداوسیما پخش می‌شد مسائل فراطبیعی و مذهبی را با یکدیگر ترکیب کرده بود. حال اینجا با اضافه کردن چاشنی وحشت اثر جدیدتری را به نمایش گذاشت اما مثل اینکه این ترکیب و بدعت به مذاق مخاطبان خوش نیامد و این سریال نتواست با پرداختی درست به ۲ موضوع وحشت و مذهب به دل مخاطبان بنشیند.

بعد از چند کار دیگر او دوباره با سریال جزیره که نیمه‌کاره ماند به نمایش خانگی برگشت. این سریال فارغ از روایتی جذاب و دراماتیک و تنها با استفاده از نامی مشهور در عرصه موسیقی، قصه‌ای قوام‌نیافته و لوکیشن‌های لوکس، قصد در جذب مخاطب داشت که این بار هم تلاش وی در جذب مخاطبان بی‌نتیجه ماند.

سیروس مقدم جزو پرکارترین کارگردانان تلویزیونی است، به طوری که هر سال حداقل یک اثر برای انتشار دارد. دلیل این پرکاری می‌تواند اعتماد و جلب نظر مخاطبان نسبت به او باشد. به‌رغم اشکالات فنی و تکنیکی‌ای که در بسیاری از آثار او دیده می‌شود، وی توانسته در سال‌های اخیر مخاطب ایرانی را با کارهایش سرگرم کند اما او با انتخاب‌های اشتباهی که در عرصه نمایش خانگی داشت، نتوانست همچون تلویزیون مسیر درستی را برای اجرای خود انتخاب کند.

حسن فتحی

مضامین دراماتیک و عاشقانه عمده‌ترین ویژگی آثار حسن فتحی است. او معمولا این نوع مسائل را در بستری تاریخی روایت می‌کند. از قابل توجه‌ترین آثار عاشقانه او که در صداوسیما منتشر شد، می‌توان به شب دهم، میوه ممنوعه، مدار صفر درجه و زمانه اشاره کرد. در ابتدا آثار او با روایتی عوام‌پسند که سعی در بیان داستان‌های عاشقانه داشت موفق شد بینندگان را به سمت خود جذب کند. این عشق می‌توانست در بستر تاریخ پهلوی مثل مدار صفر درجه یا همراه با مسائل مذهبی و دینی چون شب دهم باشد. سریال‌های فتحی همواره به دلیل بیان داستان‌های عاشقانه با اقبال عمومی همراه بوده. به طور کلی روایاتی که در هنر هفتم و تئاتر و ادبیات حول روابط احساسی دختر و پسر بوده، از روزگاران کهن تاکنون توسط مردم مورد توجه قرار گرفته است. حسن فتحی نیز با آگاهی از این موضوع و شناخت ظرفیت‌های مختلف، زمین بازی خود را از آغاز کارش شناخت.

به واسطه گرایشی که مردم نسبت به کارهای دراماتیک حسن فتحی در صداوسیما نشان دادند، وی تصمیم به شروع کار خود این بار در نمایش خانگی، با حفظ حال و هوای عاشقانه کارهای سابقش گرفت. به این ترتیب سریال پرستاره شهرزاد که جزو نخستین آثار نمایش خانگی است ساخته شد. شهرزاد، درباره ماجرایی عاشقانه در دوره پهلوی است.

این سریال که جنجال و حواشی زیادی حول محور فساد مالی داشت در ۳ فصل تولید شد. البته بسیاری معتقد بودند و هستند که این سریال تنها به دلیل بازخوردهای مثبت ادامه پیدا کرد و ظرفیت و کشش مناسبی برای استمرار داستانش در سری‌های بعد وجود نداشت. نکته قابل توجه مجموعه شهرزاد انداختن یک اپیدمی به جان آثار ایرانی چه در سینما و چه در نمایش خانگی بود؛ اپیدمی مثلث‌های عشقی. این نوع روایتگری که به نوعی فرزند سریال‌های ترکی است، سعی در یک داستانگویی عاشقانه اما با چاشنی ابتذال دارد که منجر به آسیب‌های فرهنگی می‌شود. بعد از این سریال ما دیگر شاهد خیل انبوهی از سریال‌های عاشقانه‌ای چون مانکن، خاتون، دل، زخم کاری و... بودیم که مثلث‌های عشقی داشتند. فتحی در فاصله کمی با فیلم سینمایی خود یعنی مست عشق که بیانگر زندگی و سیر عارفانه مولوی بود کارش را ادامه داد و پس از آن با سریال جیران به نمایش خانگی بازگشت.

سریال جیران راوی عشق ناصرالدین شاه و جیران بود. این مجموعه بار دیگر حامل مساله مثلث عشقی اما در قالبی تاریخی‌تر شد. اخیرا گرایشی بین فیلمسازان شیوع پیدا کرده که خیلی‌ها به دنبال روایت‌سازی حول محور زندگی ناصرالدین شاه هستند. گویی که این شاه، شخصی بشدت روشنفکر و مقتدر در سیاست بین‌الملل بود و فتوحات و آثار وی از پتر کبیر و ناپلئون بناپارت پیشی می‌گرفت. در هر حال این اثر نیز جذابیت‌های شهرزاد را نداشت و ما با تکرار مکررات ولی در تاریخی دیگر روبه‌رو بودیم. فتحی در سریال اخیر خود یعنی ازازیل که تجربه دیگر او در زمینه نمایش خانگی محسوب می‌شود، به جای روایت یک اثر تماما عاشقانه، به دنبال سریالی در ژانر وحشت رفته اما اینجا نه تنها نوآوری به داد این کارگردان نرسید، بلکه نتیجه کار حتی اثری عقب‌تر از عاشقانه‌های سطحی او بود. عنصر وحشت‌آفرین سریال که کپی دست چندم عروسک‌های ترسناک هالیوود مثل آنابل است، گاهی به جای ترس، خنده را بر لبان مخاطب می‌آورد. سریال نمی‌تواند لحن ترسناک خود را روی روایات کهن و بستر بومی ایران سوار کند.

حسن فتحی اکنون حتی از استانداردهای خودش فاصله گرفته و دیگر موفق نیست آثار عاشقانه عوام‌پسند اما در بستری اخلاقی چون شب دهم بسازد. او با به کاری‌گیری مضامین جدیدی چون ژانر بیوگرافی در فیلم مست عشق یا ژانر وحشت در سریال ازازیل، سعی در نوآوری و طبع‌آزمایی داخل بسترهای مختلف دارد اما این طور به نظر می‌رسد که این نوآوری برای حسن فتحی به ناکجاآباد ختم شده است.

۲ نفر از کارگردانان نام‌آشنای دیگر

رضا عطاران در کنار مهران مدیری، سروش صحت و سعید آقاخانی یکی دیگر از عنوان‌داران عرصه کمدی و سریال‌سازی ایران است. البته گفتنی است که بخش عمده‌ای از ماندگار بودن اسامی این کمدی‌سازان مدیون افرادی است که نام و زحمت‌شان همیشه پشت نام فیلمسازان خاک می‌خورد. فیلمنامه‌نویسانی چون برادران قاسمخانی، زنده‌یاد خشایار الوند، ایمان صفایی و... که با خلاقیت‌شان لبخند را به خانه‌ها آوردند اما با این اوصاف نیز سهم خود کارگردانان در اجرا حائز اهمیت قلمداد می‌شود. عطاران با ساخت مجموعه‌هایی چون کوچه اقاقیا، خانه به دوش، متهم گریخت و... شیرین‌کننده لحظات بسیاری از خاطرات فارسی‌زبانان بوده و هست. این کارگردان برعکس بیشتر فیلمسازانی که ژست دغدغه‌مندی داشتند، واقعا قشر فرودست را می‌شناخت و کارهایش شکل کاریکاتوری نمی‌گرفت.

وی با اینکه مدت‌هاست در نمایش خانگی یا حتی سینما، دیگر در اثری به عنوان کارگردان حضور ندارد اما با انتخاب‌های اشتباهش در زمینه بازیگری، تصویر آن رضا عطارانی را که همچنان سریال‌هایش برای ایرانیان جذاب است تخریب می‌کند. فیلم‌های چون انفرادی، صددام، قیف و سریال‌هایی نظیر دفتر یادداشت و اجل معلق وصله ناجوری‌اند که به‌سان لکه‌ای توده‌وار به کارنامه این کارگردان افتاده‌اند.

همچنین برزو نیک‌نژاد با نویسندگی و کارگردانی مجموعه‌هایی نظیر دودکش و دردسرهای عظیم یک و ۲، آثار طنز خوبی را برای خانواده‌های ایرانی به نمایش گذاشت. این ۳ اثر در عین بیانگر بودن معضلات اجتماعی چون فقر و بیکاری به هیچ وجه رنگی از تظاهر به خود نگرفتند و با داشتن موقعیت‌های طنزآمیز جالب، این مشکلات و ناهنجاری‌ها را مورد نقد قرار دادند. ساخت ایران یک و ۲ اما شروع‌کننده مسیر این کارگردان در نمایش خانگی بود. ساخت ایران یک که نیک‌نژاد دستیار کارگردان آن بود با موقعیت‌های طنز و بستری ماجراجویانه برای بینندگان جذاب واقع شد. سری دوم این سریال که این دفعه خود کارگردانی آن را بر عهده داشت، با به کارگیری فرمول فیلم‌های کمدی پرفروش یعنی نمایش سفرهای خارجی و شوخی‌های دم دستی و جنسی به منصه ظهور رسید. در ادامه او با ساخت کارهای دیگری در نمایش خانگی همچون مرداب و از یاد رفته و طرح و نمایش داستان‌های کهنه و منقضی، به ما می‌فهماند که دیگر هیچ ربطی به نیک‌نژاد دردسرهای عظیم ندارد و ما اکنون با کارگردانی مواجه هستیم که تصوری اشتباه از ذائقه مخاطب ایرانی و ظرفیت‌های خود دارد.