سبک شخصیت‌پردازی
در دراماتورژی سریال روزگار قریب

میلاد محمدی*

محسن کرمی**(نویسنده مسئول)

چکیده

هدف: هدف از این پژوهش کشف سبک شخصیت‌پردازی سریال روزگار قریب، و به عبارت دیگر نحوه تبدیل شخصیت‌های تاریخی به شخصیت‌هایی دراماتیک در این سریال است.

روش: روش تحلیل در این پژوهش تحلیلی توصیفی با رویکرد نئوفرمالیستی است.

یافته‌ها: در این سریال، شخصیت قهرمان در پنج دوره سنی قرار می‌گیرد و سفر شخصیت در این پنج دوره با استفاده از نریشن به‌پیش می‌رود. ضدقهرمان، در این سریال، بیماری به معنای عام است و در قسمت‌های مختلف، به فراخور حال، جلوه‌هایی از این بیماری چونان سرطان، وبا، و حتی بیماریِ ذهنی‌روانیِ جهل مردمان در مقام ضدقهرمان بروز پیدا می‌کنند. افزون‌بر این، از شخصیت‌های فرعی (مکمل و متضاد) برای نشان دادن

* کارشناسی ارشد تولید سیما، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صدا و سیما، قم، ایران، miladimages@gmail.com.

** استادیار دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران، mohsenkarami@iribu.ac.ir.

ابعاد بیشتری از شخصیت قهرمان و سرگذشتش استفاده می‌شود. گفتار شخصیت‌ها نیز بر اساس فرهنگ و موقعیت زمانی روایت شکل‌گرفته است.

نتیجه‌گیری: بر اساس یافته‌های تحقیق، بر مبنای محتوای دلالت‌گر این مسئله استنتاج می‌شود که عیاری با استفاده از شخصیت‌پردازی در ابعاد مختلف سعی در نزدیک شدن به واقعیت خارجی را داشته است و ازاین‌رو همه تلاشش را کرده است تا از هرگونه جلوه‌گری در نقش‌ها و بازی‌ها جلوگیری کند. بدین‌سان، سبک شخصیت‌پردازی او در تبدیل تاریخ به درام سبکی مستندگونه شبیه به نئورئالیسم ایتالیا است.

کلیدواژه‌ها: شخصیت‌پردازی، دراماتورژی، روزگار قریب، کیانوش عیاری، نئورئالیسم

مقدمه

شخصیت‌پردازی در آثار نمایشی از مهم‌ترین عناصر در روایت دراماتیک و نیز مؤثر در نوع کارگردانی و شیوه بازیگری است. از همین رو شخصیت‌پردازی از سبک‌ها و شیوه‌های خاصی برخوردار است. شخصیت‌پردازی شخصیت‌های قصه در روایات دراماتیک بر اساس سرگذشت واقعی زندگی آن‌ها، پیچیدگی و ظرافت‌های خاصی را به‌دنبال دارد. در همین راستا برای پرداخت زندگی شخصیت‌های واقعی در قالب درام‌های تاریخی، شخصیت‌ها باید به‌گونه‌ای ساخته‌وپرداخته شوند که مخاطب هنگام تماشای اثر نمایشی، هم‌ذات‌پنداری و نیز حس حضور در آن برهه تاریخی همراه با شخصیت را برای خود احساس کند.

شخصیت‌پردازی در سبک‌شناسی فیلم از ابعاد مهم و حیاتی در روایت و سبک فرمی فیلم محسوب می‌شود. شخصیت‌پردازی در روایت به این صورت که شخصیت اصلی و ضدقهرمان در کنار شخصیت‌های فرعی به‌درستی در جای خود شکل بگیرند و در سبک فرمی نی، بازیگر با استفاده از زبان بدن و موقعیت‌های فیزیکی و استفاده از حالات چهره و فیگور این مسئله را تکمیل کند. درواقع بازیگری تکیه‌گاه شخصیت‌پردازی در فیلم است. یکی از سریال‌های تاریخی در دهه هشتاد شمسی در تلویزیون، سریال روزگار قریب ساخته کیانوش عیاری است که سرگذشت زندگی دکتر محمد قریب را در قالب یک درام

زندگی‌نامه‌ای در یک برهه تاریخی به تصویر کشیده است. با بررسی سریال روزگار قریب به‌دنبال کشف این مسئله هستیم که برای پرداخت و تبدیل یک سرگذشت واقعی به یک درام نمایشی، نیازمند رعایت چه اصول و مسائلی در شخصیت‌پردازی شخصیت‌های واقعی هستیم. با شناخت سبک شخصیت‌پردازی سریال روزگار قریب در پی پاسخ به این سؤال هستیم که شخصیت اصلی و ضدقهرمان و نیز شخصیت‌های فرعی چگونه سبب شکل‌گیری روایت دراماتیک در این سریال تاریخی شده‌اند.

چهارچوب مفهومی

۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی در روایت فیلم یک رکن اساسی است، زیرا روایت ما و پیرنگ، هویتش را مدیون شخصیت است. این شخصیت است که به پیرنگ و ساختار فیلمنامه هویت می‌بخشد، کنش‌های شخصیت، سفر شخصیت، رویارویی با مشکلات، اخلاق و کردار فردی و اجتماعی شخصیت، و هر آن چیزی که باشخصیت معرفی می‌شود و در پیشبرد روایت داستان مؤثر و مهم است. کریگ بتی در کتاب نویسندگی برای سینما و تلویزیون، به‌خوبی تأثیر شخصیت در پیرنگ و داستان را توضیح می‌دهد و می‌نویسد: پیرنگ یا توالی وقایع، به‌نحوی طراحی می‌شود که رشد شخصیت را امکان‌پذیر سازد و شخصیت یا عامل داستان، فقط به این دلیل رشد می‌کند که پیرنگ را به عهده می‌گیرد. درواقع، درام نمی‌تواند پیرنگ‌محور باشد، چون شخصیت است که روایت را پیش می‌برد. شخصیت است که نیاز دراماتیک دارد، چالش را قبول می‌کند و سفری را برای غلبه بر موانع در پیش می‌گیرد. بنابراین شخصیت است که داستان را پیش می‌برد. پیرنگ نتیجهٔ خواست یا رانش شخصیت است؛ یعنی موقعیت‌ها و تجربیاتی که از انتخاب‌های وی ناشی می‌شوند (بتی و والدبک، ۱۳۹۳: ۳۲).

شخصیت‌پردازی در فیلم باید بر اساس موضوع فیلم و ساختار شکل گیرد. همان‌گونه که در دنیای واقعی شخصیت‌ها متعدد و هرکدام رفتار و کردار خاصی دارند، در شخصیت‌پردازی داستان نیز به همین‌گونه است. در فیلم‌هایی که الهام‌گرفته از یک شخصیت

واقعی هستند، و یا در برهه تاریخی خاصی زندگی می‌کنند، نوع شخصیت‌پردازی باید با آن دوره تاریخی هم‌خوان و متناسب باشد. همچنین شخصیتی که الهام‌گرفته از یک شخصیت واقعی است، در تمامی ابعاد شخصیتی، ابعاد بیرونی و درونی شخصیت، مثل نحوه صحبت کردن، دیالوگ‌ها، لباس پوشیدن، راه رفتن، تعامل با جامعه، تنهایی و ابعاد شخصی زندگی، جهان‌بینی شخصیت، و مسائلی که یک شخص در زندگی انجام می‌دهد، باید مطابق با زندگی واقعی آن شخصیت و یا در راستای زندگی و منش، و سبک زندگی او باشد.

تطابق ابعاد فیزیکی و خصوصیات جسمانی نیز برای شخصیت‌پردازی مهم است. این مسئله نیز در شخصیت مهم است که خلق شخصیت، یک روند است و د رآن واحد شکل نمی‌گیرد. هم برای شخصیت داستان که نویسنده می‌نویسد و داستان را می‌نویسد، باید یک روند طی شود تا ویژگی‌های شخصیت خلق شود و هم برای مخاطب این روند شناخت شکل می‌گیرد. هر دو یعنی چه در فیلم و چه در عالم تماشاگران فیلم، باید این زمان طی شود و یک روند ناگهانی نیست که شکل بگیرد. در شخصیت‌پردازی علاوه‌بر ذکر خصوصیات شخصی و اجتماعی شخصیت، مسئله مهم این است که شخصیت و یا شخصیت‌های فیلم چگونه به پیرنگ داستان کمک می‌کنند و ساختار روایت را شکل می‌دهند. برای همین باید به توضیح شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار یک فیلم بپردازیم. ساختار و شخصیت، دو عنصر درهم تنیده‌اند. ساختار حوادث داستان، نتیجهٔ تصمیماتی است که شخصیت‌ها تحت فشار می‌گیرند و اعمالی که انجام می‌دهند. شخصیت‌ها نیز مخلوقاتی هستند که به‌واسطهٔ تصمیماتشان در لحظات بحرانی، شناخته و متحول می‌شوند. اگر یکی تغییر کند، دیگری هم تغییر کرده است (همان: ۳۴).

۲. سفر شخصیت

در واقع همان دنبال‌کردن هدف شخصیت و سؤالاتی است که ما در ذهن درباره شخصیت می‌پرسیم. اینکه خواسته شخصیت در این روایت و داستان چیست؟ نیاز و کنش شخصیت در چه مسائلی شکل می‌گیرد؟ در پی یافتن چه چیزی است؟ موانع دستیابی

شخصیت به هدف چه چیزهایی است؟ استقامت شخصیت در برابر موانع تا کجا پیش می‌رود؟ و مسئله اصلی شخصیت چیست و به دنبال چیست؟ درحقیقت این سؤالات ماهیت سفر شخصیت را برای ما مشخص می‌کند. با یافتن این سؤالات، پیرنگ پربار می‌شود، شخصیت پخته‌تر می‌شود و مخاطب باشخصیت در این سفر همراه می‌شود تا جواب سؤالاتی را که در ذهن در مورد سفر شخصیت دارد تحقق پیدا کند.

۳. شخصیت اصلی

شخصیت اصلی، همان قهرمان قصه‌ای است که روایت می‌شود. شخصیت اصلی قرار است یک سفر را آغاز کند. باید این شخصیت اصلی قصه را به‌گونه‌ای پرورش داد که در تمام مسیر روایت فیلم، به‌مثابه یک شخصیت واقعی –هم در رفتار و هم در کردار– عمل کند. رفتارها و کنش و واکنش‌های شخصیت اصلی باید منطقی باشد. خصوصیات شخصیت قهرمان قصه نباید از ویژگی‌های منفی، و تاریک شکل گرفته باشد. چهره و شخصیت او باید در نگاه مخاطب جذاب و محبوب باشد، در غیر این صورت مخاطب نمی‌تواند باشخصیت ارتباط برقرار کند.

هدف و انگیزه شخصیت باید به‌گونه‌ای باشد که در توان قهرمان قصه باشد. شخصیت قهرمان معمولاً با کنش‌ها و واکنش‌ها شناخته می‌شود. تصمیم‌گیری‌های سخت و انتخاب درست قهرمان را در مسیر نگه می‌دارد. در طی همین کنش‌ها و سعی در برطرف کردن مانع‌ها است که مخاطب همراهی با قهرمان مسیر روایت را در پیش می‌گیرد. کریگ بتی در کتابش شخصیت اصلی را این‌گونه توصیف می‌کند: در روایت کلاسیک، داستان حول محور شخصیت مرکزی می‌چرخد. پروتاگونیست حلقة رابط بین داستان و مخاطب است؛ چشم‌هایی است که مخاطب از طریق آن داستان را تجربه می‌کند، اما پروتاگونیست فقط حلقة اتصال برای اطلاعات نیست. پیوندی بنیادی است که طی آن از مخاطب دعوت می‌شود با پروتاگونیست هم‌ذات‌پنداری کنند و از این طریق به اتفاقی که در داستان می‌افتد، اهمیت بدهد. بنابراین، رسم بر این است که پروتاگونیست دوست‌داشتنی و سمپاتیک باشد.

اما امروزه دربارهٔ پروتاگونیست بیشتر به‌عنوان شخصیت همدلی‌برانگیز بحث می‌شود؛ شخصیتی که لزوماً دوست‌داشتنی نیست، اما مسلماً جالب و جذاب است.

فیلم‌های زیادی وجود دارند که شخصیت مرکزی آن‌ها پر اشکال و به‌اصطلاح ضدقهرمان است، مثل انسان سگ را گاز می‌گیرد، روز موش خرما، باشگاه مشت‌زنیه. این فیلم‌ها معمولاً چیزی پیدا می‌کنند که مخاطب را به جبههٔ شخصیت اصلی نزدیک کند، مانند درد کشیدن (فیزیکی یا عاطفی)، قرار دادن شخصیت مرکزی در کنار کسی که از او هم بدتر است، داشتن طنز جذاب یا هوش سرشار، . . ماهیت، شخصیت مرکزی بستگی به نوع مخاطبی دارد که نویسنده می‌خواهد جذب کند (بتی، والدبک، ۱۳۹۳: ۳۸).

در فیلم‌های تاریخی و شخصیت‌محور که روایت بر اساس زندگی یک شخصیت الهام گرفته و ساخته شده است، نوع پرداخت شخصیت با دیگر ژانرها کمی متفاوت است. قهرمان و شخصیت اصلی را باید مطابق با شرایط آن دوره تاریخی و با توجه به واقعیت موجود زندگی او پرورش داد، اما این نکته را نباید مورد غفلت قرار داد که پذیرش و هم‌ذات‌پنداری مخاطبِ حال با شخصیتی که در دوره‌ای تاریخی زیست می‌کرده است، بسیار سخت است و نیاز به تلاشی بسیار دارد. شخصیت تاریخی را باید به‌گونه‌ای پرورش داد که هم از نگاه تاریخی درست باشد و هم مخاطبی که در دوره جدید زندگی می‌کند، توانایی همراهی و هم‌ذات‌پنداری و مهم‌تر از همه باورپذیری شخصیت قهرمان را داشته باشد. قهرمان قصه باید نیاز دراماتیک مشخص و روشنی داشته باشد، زیرا اگر نیاز نمایشی درستی نباشد، مخاطب را همراه قهرمان همراه نمی‌کند. نیاز نمایشی یکی از راه‌های ایجاد انگیزه است و ستون فقرات شخصیت را رابطه انگیزه و هدف تعیین می‌کند و همچنین نقطه‌نظر و دیدگاه قهرمان با بقیه متفاوت باشد. شخصیت اصلی باید منشا عمل و مسبب وقایع باشد و تنها واکنش نسبت به کنش‌های داستان نباشد.

۴. آنتاگونیست یا حریف

آنتاگونیست یا حریف، شخصیتی کلیدی است که دشوارترین یا مهم‌ترین مانع را در برابر هدف پروتاگونیست قرار می‌دهد. کشمکش معمولاً روی یک شخصیت متمرکز

می‌شود، اما می‌تواند به شکل تعدادی آنتاگونیست یا موانع کوچک‌تر ظاهر شود. به‌طورکلی، کشمکش در سه حوزه خلق می‌شود: آدم‌های دیگر، محیط (فیزیکی یا اعتقادی) و خود. (بتی و والدبک، ۱۳۹۳: ۴۱). بـه همـان انـدازه کـه شخصـیت اصـلی داسـتان و قهرمـان قـوی و شخصیت عالی دارد، ضدقهرمان نیز باید قوی باشد و چه‌بسـا بیشـتر از قهرمـان، رویـارویی قهرمان با یک ضدقهرمان یا حریف ضعیف، شخصیت قهرمـان را دچـار خدشـه مـی‌کنـد. معمولاً شخصیت‌های ضدقهرمان در پوشش‌های مثبت جلوه می‌کند، ولی بـاطن و ماهیـت تاریک و منفی دارند. ضدقهرمان مهم‌ترین مانع بر سر راه شخصیت اصلی است؛ یا خـودش مانع می‌شود و یا موانع به‌وسیله او ایجاد می‌شوند. ضدقهرمان لزوماً یک شخصـیت نیسـت، بلکه هر چیزی می‌تواند ماهیت ضدقهرمان را پیدا کند: زندگی، طبیعت، روزگار، خود انسان، باورهای اعتقادی منفی، ارزش‌های غیرانسانی و هر چیزی که وجوه و ماهیتی تاریـک داشـته باشد، می‌تواند در نقش ضدقهرمان ظاهر شود. ضدقهرمان معمولاً شخصیت اصلی را بـرای انتخاب مسیر درست دچار مشکل می‌کند.

۵. کشمکش

کشمکش، نیروی عمده درام است. توجه ما را جلب می‌کند. به‌شکل جادویی مـا را در پی خود می‌کشد؛ حتی وقتی از هویت طرفین آگاه نیستیم. به جمعیتی دقت کنیـد کـه وقتـی دعوا سرمی‌گیرد، جمع می‌شوند. به آگهی‌های تجاری دقت کنید که فقط به‌دلیل جروبحـث دو دهاتی درباره ویژگی‌های یک نوشیدنی سبک، تماشا می‌کنیم. به فیلم‌هـای سـبکی دقـت کنید که صرفاً به این دلیل تماشا می‌کنیم که سرباز تنومندی دسـت تنهـا بـا ارتشـی مجهـز و خونخوار می‌جنگد. کشمکش، عین نمایش است، و نمایش عین کشـمکش (آرمـر، ۱۳۹۵: ۷۱).

شخصیت فرعی در روایت اهمیت زیادی دارد و از ابعاد مختلفی قابلیت بررسـی دارد. شخصیت فرعی را می‌توان به شخصیت‌های متضاد و شخصیت‌هـای مکمـل تقسـیم کـرد و نقش هرکدام و خصوصیات آن‌ها را ذکر کرد. نظریه‌پردازان فیلمنامه‌نویسی تـاکنون از کـاوش

کامل در مفهوم شخصیت فرعی غفلت کرده‌اند. اگرچه کسانی مثل لیندا سیگر، اندرو هورتن و ریب دیویس به این مفهوم پرداخته‌انـد و راه‌هـایی را بـرای درک و خلـق شخصـیت فرعـی پیشنهاد کرده‌اند، اما نظر ما این است که شخصیت‌های فرعـی نقـش بـه‌سـزایی در طراحـی داستان دارند و باید به‌خوبی پرورش یابند. به عقیـدة نگارنـده شخصـیت‌های فرعـی چهـار کارکرد مختلف دارند: برانگیختن، روشن کردن، تقلید کردن و نوآوری کردن (بتی و والدبک، ۱۳۹۳: ۴۳). شخصیت‌های فرعی می‌توانند در پیشبرد و شـکل‌گیری پیرنـگ نقـش مهمـی داشته باشند و باعث پیشبرد و به چرخه درآمدن پیرنگ و به صحنه آوردن قهرمان و ضدقهرمان باشند. همچنین شخصیت فرعی می‌تواند در معرفی و رشـد شخصـیت اصـلی کمک‌کننـده پیرنگ باشد و شخصیت اصلی را وارد داستان کند و به مخاطب نشان دهد.

چهارچوب مفهـومی تحقیـق درخصـوص شخصـیت‌پردازی حـول محـور قهرمـان و ضدقهرمان و نیز سایر شخصیت‌های مکمل ایـن دو عنصـر شخصـیت‌پردازی اسـت. بـرای شناخت سبک شخصیت‌پردازی یک سریال باید تمامی ابعاد موردنظر از حیث فیلمسازی را بررسی کرد. علت بیان این مفاهیم و اهمیت آن در این است که برای شناخت سبک فیلمساز باید اصول و روش‌های پرداخت کلاسیک شخصیت‌پردازی را ذکر کرد. شناخت دقیق و فهم درست از عناصر شخصیت‌پردازی در متن دراماتیک یک اثـر داسـتانی، منجـر بـه کشـف و شکل‌گیری الگویی برای ساخت بهتر آثار داستانی خواهد شد.

پیشینه تحقیق

بر اساس جستار صورت‌گرفته، پژوهش مشابهی یافت نشد، اما در پیشینه عـام موضـوع سریال روزگار قریب، پایان‌نامه‌ای با عنوان «نقش شیوه‌های فیلمسازي مسـتند بـراي تقويـت واقع‌نمایی در فیلم‌های داستانی (با مطالعه موردي مجموعـه تلویزیـونی «رامـون کاخـال» و «روزگار قریب») انجام شده است. نویسنده در این پژوهش از روش مطالعه تطبیقی با تحلیل داده‌های مشاهده‌ای و تصویري استفاده کرده است. پژوهش انجام‌گرفته از جهـت موضـوع و نیز مباحث مطرح‌شده در آن با پژوهش حاضر وجه اشتراکی ندارد، و صرفاً در بحث استفاده

از شخصیت‌های حقیقی (نابازیگر) برای تقویت فیلم‌های داستانی بـه سـبک مسـتند بـدون اشاره به سریال روزگار قریب مطرح شده است که از این منظر نیز بـا مباحـث مطرح‌شـده در پژوهش حاضر وجه اشتراکی ندارد.

روش‌شناسی پژوهش

روش مورداستفاده در تحلیل فیلم در این پژوهش، روش تحلیلی-توصیفی و استفاده از رویکرد نئوفرمالیستی است. رویکـرد نئوفرمالیسـتی برگرفتـه از نظریـه و مباحـث کریسـتین تامسون در مقاله شکستن حفاظ شیشه‌ای است. در این رویکرد، مبنای اصلی بر اساس فـرم دشواری‌زا، و تئوری آشنایی‌زدایی که اصطلاح عمـومی نئوفرمالیسـت اسـت، بـه توصـیف و تحلیل فرم اثر در حوزه سبک و محتوا بر پایه مبـانی کـه در چهـارچوب نظـری آمـده اسـت، صورت خواهد گرفت.

در رویکرد نئوفرمالیستی محتوا، بخشی از فرم و از ارکان اثر هنری تعریف می‌شود، نـه هدف غایی اثر هنری. بدین ترتیب تفسیر محتوای صریح و ضمنی دلالت‌گر در حوزه محتـوا نیز بررسی می‌شود. در نئوفرمالیست بر اساس مفهوم آشـنایی‌زدایی و جلـوگیری از خودکـار شدن رویکرد، نئوفرمالیست از برخی تئوری‌های زیبایی‌شناختی عبور می‌کنـد. مهم‌تـرین آن بحث جدایی فرم از محتوا است که در مقاله شکستن حفاظ شیشه‌ای ضمن رد این تئوری که فرم از محتوا جداست، به بیان بیشتر معنا می‌پـردازد و معتقـد اسـت حیطـه کـارکرد معنـا در رویکرد نئوفرمالیستی، معنا، نتیجه غایی اثر هنری نیست، بلکه یکی از اجزای تشـکیل‌دهنده آن است. هنرمند اثر خود را بر بسیاری از چیزها از جمله معنا بنا می‌کند. معنا در اینجا نظامی متشکل از سرنخ‌هایی است که معانی صریح و معانی ضمنی را شـامل مـی‌شـود (اسـلامی، ۱۳۹۸: ۳۰). در این پژوهش با استفاده از محتـوای ضـمنی دلالـت‌گر بـه تحلیـل و تفسـیر یافته‌هایی که از مبانی نظری تحقیق موجود اسـت، خـواهیم پرداخـت و از محتـوای ضـمنی دلالت‌گر به‌دنبال کشف سبک شخصیت‌پردازی سریال روزگار قریب بـرای ترسـیم الگـویی به‌منظور ساخت سریال‌هایی با قصه‌های واقعی و سرگذشت شخصیت‌ها هستیم.

یافته‌ها

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی در این سریال نقش مهمی در تبدیل درام به یک درام تاریخی دارد. در این سریال شخصیت‌پردازی امری مشکل بوده است، زیرا شخصیت دکتر قریب در دو روایت حال و گذشته در حال روایت است و از این منظر تداوم شخصیتی دکتر قریب را در همه ابعاد -چه فیزیکی و چه عاطفی که امور درونی دکتر قریب است- حفظ و تداوم بخشیده است. شخصیت اصلی در ادوار مختلف به تصویر کشیده شده است و روایت‌پردازی برای دوره‌های کودکی و نوجوانی و جوانی و میان‌سالی و بزرگسالی در یک خط فکری همراه با خصوصیات شخصیتی ثابت، نکته درخشان این سریال است. همان‌گونه که شخصیت اصلی بسیار اهمیت دارد، شخصیت‌های فرعی که به مکمل و متضاد تقسیم می‌شوند، نیز بسیار حساب‌شده در خدمت شخصیت اصلی می‌باشند.

در مورد شخصیت ضدقهرمان باید گفت برخلاف اکثر آثار تاریخی و زندگی‌نامه‌ای که ضدقهرمان اصلی، یک شخصیت است، شخصیت ضدقهرمان اصلی این سریال را یک مسئله فراانسانی قرار داده است و آن هم، بیماری است. این نوع شخصیت‌پردازی برای ضدقهرمان به بار درام سریال هم کمک بسیاری کرده است. همچنین به این دلیل که ضدقهرمان در نظر همه مردم بالاتفاق منفور است و خیلی از مردم با همین ضدقهرمان در زندگی واقعی در حال جنگ هستند، دلالت بر باورپذیری در مخاطب دارد و این امر به سبک فیلمساز بسیار کمک کرده است. در ادامه به شخصیت‌پردازی قهرمان، ضدقهرمان، شخصیت‌های فرعی، و همچنین سفر قهرمان خواهیم پرداخت.

قهرمان

قهرمان قصه، کسی است که ساختار اصلی پیرنگ بر اساس کنش‌های او شکل می‌گیرد. در این سریال نیز ساختار پیرنگ بر اساس کنش‌های دکتر قریب -که شخصیت اصلی و قهرمان قصه است- شکل‌گرفته است. دکتر قریب در بزرگسالی راوی اصلی و روایت‌کننده

سرگذشت خود خواهد بود، و این سرگذشت در چند دوره ساخته‌وپرداخته شده است. پرداخت خصوصیات فیزیکی مثل لباس، چهره، حجم جثه در مقایسه با سایر بازیگران و نوع راه رفتن و دیدن همگی در سیر کودکی تا بزرگسالی تداوم داشته است. برای مثال در کودکی محمد، قسمت اندکی از جلوی موهای سر او سفید است. به‌عنوان یک نشانه، همین سفیدی آن نقطه که به‌اندازه یک سکه است، در دوره نوجوانی، جوانی، میان‌سالی و بزرگسالی نیز تداوم دارد. این مداومت در خصوصیات فیزیکی از نقطه قوت‌های شخصیت‌پردازی این سریال است.

حس کنجکاوی و علاقه‌مندی به حل بحران‌ها از کودکی تا بزرگسالی تداوم داشته است. همراه تداوم، پختگی نیز به آن اضافه شده است که گویی از یک شخصیت تاریخی فیلم مستندی تهیه شده است که در آن پختگی شخصیت بر اساس میزان فهم و بزرگی او نیز بیشتر شده است. بر اساس محتوای ضمنی این امر دلالت‌گر توجه کارگردان به روحیات درونی در رابطه با خصوصیات بیرونی شخصیت نیز توجه خاصی داشته است.

مسئله‌ای که شاید مهم باشد، خصوصیات عاطفی است. بازیگرانی که برای این سریال انتخاب شده‌اند، بین خود میزان شباهت بسیاری را برقرار کرده‌اند که در فرم سبکی در بُعد بازیگری به آن خواهیم پرداخت. چیزی که شخصیت اصلی، دکتر قریب را محبوب جلوه داده است، واکنش‌های او در مقابل کنش‌ها است. شخصیت قهرمان در این سریال فعال است و در لاک و غار تنهایی خود فرونرفته، در برابر مشکلات صبور است و برای مسائل دشوار به‌دنبال راه‌حل برای حل آن‌ها می‌گردد. ایجاد انگیزه و تلاش برای رسیدن به هدف از نکات مهم شخصیت‌پردازی دکتر قریب است که شخصیت قهرمان را برای مخاطب محبوب کرده است. محبوبیت شخصیت نزد مخاطب از این نظر هم قابل‌ذکر است که سفر شخصیت قهرمان، تلاش و زیست زندگی او غیرمتعارف نیست. به همین دلیل، مخاطب خود را برای شبیه شدن به قهرمان نیز می‌تواند محک بزند.

انگیزه و هدف، از نکات مهم شخصیت‌پردازی است. شخصیت در تمامی مراحل و ادوار زندگی که نمایش داده شده است، برای رسیدن به هدف تلاش می‌کند و چیزی که او را

در این مسیر نگه داشته است، همان انگیزه است.ستون فقرات شخصیت دکتر محمد قریب در سریال را کنش‌هایی که برای رسیدن به پزشکی و درمان مردم است، شکل می‌دهد. انگیزه خدمت و کمک به دردمندان و مبارزه با جهل، همواره دکتر قریب را در این مسیر نگه می‌دارد و شخصیت او را می‌سازد.

شخصیت دکتر قریب در سریال بلافاصله و دفعی شکل نگرفته است، بلکه در کل سریال شخصیت او با توجه به انگیزه و کنش‌هایش کامل‌تر می‌شود. هدف شخصیت اصلی از همان ابتدای سریال در ذهن مخاطب کاشت می‌شود که محمد قریب باید پزشک شود و این هدف چه در دوران کودکی و چه نوجوانی به‌کرات تکرار می‌شود؛ مثل ماجرای آشنایی با حکیم رحمت‌الله، همراهی با سید احمد طبیب در مسیر کربلا، کالبدشکافی جسد مرده در زیرزمین خانه پدری و کنجکاوی برای فهمیدن، شور و علاقه برای یادگیری پزشکی با سهراب دانشجوی پزشکی، توصیه‌ها و تعریف‌های پدر محمد از او که یک پزشک خواهد شد و مهم‌تر، نریشن که از طریق گفتار متن دکتر قریب که می‌گوید: من از وقتی که به دنیا آمده‌ام، پزشکی نیز به دنیا آمد و در ناخودآگاه ذهن مخاطب این مسئله کاشت شده است که او طبیب می‌شود. این‌ها نشان‌دهنده مهم بودن هدف و انگیزه دکتر قریب، و نیز دکتر قریب در راه رسیدن به این هدف از کنار این کنش‌ها عبور نمی‌کند، بلکه واکنش نشان می‌دهد.

از آنجا که شخصیت دکتر قریب شخصیت محوری این سریال است، نوع شخصیت‌پردازی او به‌گونه‌ای صورت‌گرفته است که برای مخاطب جذاب است. تضادهای شخصیتی دکتر قریب به‌گونه‌ای ظریف پرداخته شده است که شخصیت قهرمان مخدوش نشود؛ شخصیتی که کنش‌ها، واکنش‌ها، احساسات و همه چیز او منطق دارد، حتی تضادهای شخصیتی او نیز منطق دارد، شخصیت مهربان، شوخ‌طبع، خندان و دلسوز که در هر صورتی با همه مدارا می‌کند و به‌ندرت عصبانی می‌شود؛ مگر اینکه پای ارزش و جان کسی در خطر باشد. به‌عنوان‌مثال، خانم پرستاری که مسئول بخش است (خانم کاویانی)، بسیار بداخلاق و بدرفتار است و دکتر قریب این مسئله را به‌خوبی تحمل می‌کند و گویی تنها شخص کنارآمده با این رفتار، دکتر قریب است، اما هنگامی که متوجه این مسئله می‌شود که خانم کاویانی

سبب خودکشی دختر بیماری در بیمارستان شده است، به‌شدت عصبانی می‌شود و بیشتر از همهٔ شخصیت‌های سریال واکنش نشان می‌دهد و او را اخراج می‌کند. این رفتار متضاد با شخصیت مهربان نیست و به شخصیت دکتر قریب خدشه‌ای وارد نکرده است، زیرا این خشونت در مقابل یک ضدارزش نشان داده شده و آن هم ازدست‌رفتن جان یک انسان است و خود این رفتار یک ارزش است که رابطه منطقی دارد. همچنین مسئله برخورد با خواهر شاه و جواب او که بی‌احترامی به خواهر شاه بود، نیز دلالت‌کننده این مسئله است که منطق برخورد او با رابطه حکومت و ظلم به مردم نیز ارتباط داشته است. این روحیات متضاد علاوه‌بر وارد نکردن خدشه به شخصیت دکتر قریب، شخصیت او را نیز برای مخاطب باورپذیرتر و جذاب‌تر کرده است، زیرا از کنار کنش‌ها به‌راحتی عبور نکرده است و از آنجا که شخصیت فعال است، مخاطب با او همراه می‌شود.

ضدقهرمان

در این سریال ضدقهرمان به‌صورت عام و کلی در یک نگاه، بیماری است و این عمومیت بیماری‌های جسمی و ذهنی-روانی را شامل می‌شود. جهل مردم و خرافات را می‌توان بخشی از بیماری‌های ذهنی قلمداد کرد و بیماری‌های جسمی که نمود آن به‌عنوان ضدقهرمان اصلی قصه در مقابل با قهرمان ما، بیماری سرطان است. از خصوصیات ویژه این سریال همین ضدقهرمان‌های خاص است که از دل ضدقهرمان عام سریال، یعنی بیماری گرفته شده است و این همان لایه‌های مختلف شخصیت‌پردازی سریال است که نویسنده هوشمندانه به آن پرداخته است.

اولین مانع و کنش ضدقهرمان به قهرمان، شروع‌کننده این سریال است. شخصیت ضدقهرمان در سریال یک مسئله فرا انسانی است؛ یعنی سرطان، این بیماری سرطان از همان ابتدای سریال وارد جنگ و مانع‌تراشی برای قهرمان می‌شود. حتی در شروع روایت گذشته از زبان دکتر قریب، همین بیماری و ضدقهرمان نیز با او در کودکی به دنیای قصه قهرمان وارد می‌شود و همراه او رشد می‌کند. به عبارت دیگر، همان‌گونه که شخصیت دکتر قریب رشد

می‌کند، شخصیت ضدقهرمان نیز رشد می‌کند و خود دکتر قریب در گفتار متن می‌گوید این درد همان درد در ایام کودکی است که همیشه با من بوده است.

پرداخت به ضدقهرمان اصلی از این نوع جذابیت دراماتیک زیادی به روایت داده است. قدرت ضدقهرمان زیاد است و این قدرت برای همه مردم مثل تابش خورشید بر زمین روشن است. کم نیاوردن قهرمان در مقابل این ضدقهرمان و برطرف کردن موانعی که بیماری بر سر راه او گذاشته است، سبب همراهی بیشتر مخاطب با مردم شده است، زیرا ضدقهرمان، یک مانع نه‌تنها برای شخصیت اصلی فیلم، بلکه برای آحاد مردم نیز است و همین امر به باورپذیری مخاطب و شکل‌گیری سبک مستندگونه این سریال کمک کرده است.

از دلالت‌های معنایی سریال این است که وقتی ضدقهرمان یک امر درونی و مسئله فراانسانی باشد، به رشد شخصیت هم کمک می‌کند. درست است که مانع اصلی برای سفر قهرمان، بیماری است، ولی همین بیماری سبب آشنایی دکتر قریب با پزشکی، و رشد و تعالی شخصیت دکتر قریب شده و او را به یک شخصیت مهم و تأثیرگذار تبدیل کرده است. اگر از تحلیل‌های سطحی عبور کنیم، شاید این نکته حائز اهمیت باشد که ضدقهرمان از این نوع که در این سریال پرداخت شده است، سبب عمیق شدن و غنای زیاد شخصیت خواهد بود و به شخصیت یک بُعد رفتاری درک‌شونده و عمیق اعطا می‌کند. نکته مهم آنکه ضدقهرمان کلی در این سریال که یک بیماری جسمی ذهنی (مریضی و جهل) است، اما این ضدقهرمان در هر بخش و قسمتی از سریال یک نماینده دارد و گویی این ضدقهرمان کلی در هر قسمتی، در یک امر تجلی پیدا می‌کند. علت آن است که وقتی ضدقهرمان یک پدیده باشد، برای تصور و فهم آن، باید در یک امر خارجی متجلی شود و در این سریال نیز در هر قسمتی این تجلی ضدقهرمان در شخصی بوده است. به‌عنوان مثال در روستای گرکان مسئله ضدقهرمان کلی در یک شخصیت و آن هم جهل در لطفعلی نمود پیدا کرده است و یا در روستای رحمت‌آباد، نماینده ضدقهرمان و تجلی آن در شخصیت شاه نعمت رخ‌داده است.

شخصیت‌های فرعی

شخصیت‌های فرعی در این سریال صرفاً به‌عنوان یک سیاهی‌لشکر و پرکننده صحنه استفاده نشده است، بلکه از آن‌ها در پیشبرد روایت داستان و نیز تکمیل‌کننده شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان استفاده شده است. آن‌هاشخصیت‌های مکملی هستند که تکمیل‌کننده شخصیت قهرمان و رشددهنده او هستند و سنگینی بار سریال را از دوش قهرمان برداشته و تعادل و توازن را در شخصیت‌پردازی ایجاد کرده‌اند. همچنین شخصیت‌های متضاد در جلوه‌گری ضدقهرمان‌های خاص و فرعی، مهم و تأثیرگذار بوده‌اند. روشنگری و تبیین درست اهداف قهرمان نیز به‌وسیله شخصیت‌های فرعی روشن شده است. دسته‌بندی و تفسیر مبحث شخصیت‌های فرعی در توضیحات تفصیلی مصاحبه خصوصی با دکتر محسن کرمی در تاریخ ۱۴۰۱/۹/۱۶ بیان شده است.

در این سریال شخصیت‌های فرعی را در دو دسته توضیح می‌دهیم: شخصیت‌های مکمل و شخصیت‌های متضاد. هرچند در دل شخصیت‌های مکمل نیز می‌توان تضاد را یافت، اما جهت مکمل بودن آن‌ها قوی‌تر است. شخصیت‌های مکمل نیز در دو روایت حال و گذشته اهمیت پیدا می‌کنند. شخصیت‌های مکمل مهم در زندگی دکتر قریب، همسر و فرزندان او هستند که در شکل‌گیری روایت او در زمان حال کمک می‌کنند، اما استفاده از شخصیت فرعی مهم برای شروع قصه را می‌شود عیادت دکتر بازرگان در ابتدای سریال از دکتر قریب نام برد.

اهمیت مسئله در این است که شخصیت دکتر بازرگان یک شخصیت ملی و مهم برای مردم است، و حضور او و توجه به او در ابتدای سریال سبب شده است که برای مخاطب این سؤال ایجاد شود که شخصیت دکتر قریب کیست؟ و اهمیت او تا چه اندازه است؟ جواب این سؤال، موجب ادامه تماشای سریال است. پس استفاده هوشمندانه از یک شخصیت ملی و محبوب در سریال می‌تواند سبب جلب‌توجه و جذب نگاه مخاطبین شود. در روزگار گذشته شخصیت‌های مکمل نیز در هر دوره متفاوت می‌شود، اما شخصیت اصلی در هر دوره‌ای حداقل یک شخصیت مکمل دارد و شخصیت مکملی که در تمامی ادوار روایت گذشته او

حضور دارد و در شکل‌گیری شخصیت و رشد قهرمان مؤثر بوده است، پدر او است که در سریال میرزاعلی اصغر قریب است و مهران رجبی ایفای نقش کرده است.

شخصیت مکمل در سریال روزگار قریب کاربردهای متفاوتی دارد. ما از این تحلیل عبور می‌کنیم که شخصیت‌های فرعی عامل پیشبرد روایت فیلم هستند و هم در سیاهی‌لشکر و هم در وجوه مختلف تأثیرگذارند. استفاده مهمی که از شخصیت‌ها -چه متضاد و چه مکمل- شده است، برای دیده شدن بیشتر سریال است و به شکل‌گیری شخصیت دکتر قریب نیز کمک کرده و بار روایت و سنگینی آن را به سایر شخصیت‌ها تقسیم کرده است. دکتر قریب در همه دوره‌های سنی که در سریال در پنج دوره روایت گذاشته را بازسازی کرده است، یک شخصیت مکمل دارد. در دوره کودکی، ابوالفضل در تهران و ابراهیم در روستای گرکان؛ در نوجوانی، ابوالفضل و مهدی بازرگان؛ دوره جوانی، همسر و خواهر او؛ و در میان‌سالی نیز دکتر مهدی بازرگان نقش مکمل او را بازی می‌کنند. این‌ها شخصیت‌های مکمل تأثیرگذار بر روند زندگی شخصیت اصلی می‌باشند.

شخصیت‌های مکمل، بازدارنده و گاهی نیز تأکیدکننده رفتار شخصیت اصلی هستند. آنچه که شخصیت اصلی را موردتوجه قرار داده است، شخصیت‌های متضادی هستند که گاهی مانعی برای دکتر قریب می‌باشند و یا از جهت منش فکری با دکتر قریب در تضاد هستند و همین تضاد فکری و اخلاقی موجب توجه بیشتر و برجسته‌شدن خصوصیات و ویژگی‌های دکتر قریب شده است. برای مثال شخصیت متضاد خاص دوران کودکی که بسیار به شکل‌گیری روایت و انگیزه و هدف سریال نیز کمک کرده، شاگرد حکیم رحمت‌الله، لطفعلی است. تقابل‌ها، کل‌کل‌های لطفعلی و نزدیک شدن محمد به او، درام را شکل داده است و از فضای خشک تاریخ و شخصیت کاسته است. در ابعاد معنایی دیگر، تقابل علم و جهل و خرافه نیز به‌صورت غیرمستقیم بیان شده است. شخصیت‌های متضاد نیز تضاد صرفاً شخصیتی با دکتر قریب ندارند، بلکه تضاد آن‌ها مرتبط با یک خصوصیت و ویژگی در درون‌مایه روایت است که انتخاب شده است. شخصیت پزشکی که برای درمان چشم‌های پسری که دکتر قریب معاینه کرده است، تقاضای هزینه زیادی خارج از توان بیمار را

درخواست می‌کند، نمونه‌ای از این دست است. او پزشک توانمندی است، ولی اخلاق پزشکی را رعایت نکرده است و این خصوصیت باز توجه ما را به خصوصیات خاص دکتر قریب جلب می‌کند که ایشان، پزشکی اخلاق‌مدار و جان و مسئله حیات انسان‌ها در پزشکی، به ارزش‌های مادی اولویت دارد. بنابراین شخصیت متضاد به دیده شدن بهتر خصوصیت شخصیت اصلی کمک کرده است.

شخصیت متضاد می‌تواند در تضاد با شخصیت مکمل باشد، و نه شخصیت اصلی، مثل شخصیت پرستار خانم کاویانی با سایر پرستاران و یا تقابل پدر محمد با سایر شخصیت‌های متضاد مثل شاه نعمت در روستای رحمت‌آباد، لطفعلی در روستای گرکان، معلم مکتب‌خانه ابوالفضل، پسر همسایه و شخصیت‌های متضاد دیگر سریال. تقابل شخصیت‌های مکمل با متضاد باعث می‌شود که شخصیت اصلی در مواجهه با این مسائل دچار خدشه‌ای نشود، زیرا در صورت برخورد قهرمان با شخصیت متضاد در این نزاع‌ها یا باید شاهد برخورد سردی باشیم و یا تندی برخورد که سبب کدورت از او می‌شود و در هر دو صورت، سبب دلسردی مخاطب و عدم همراهی با سریال می‌شود. پس کار هوشمندانه سریال این بوده است که برای حفظ تعادل و کنش‌های سریال و نیز جنب‌وجوش در سریال، از تقابل شخصیت‌های مکمل و متضاد استفاده کرده است. شخصیت‌های مکمل، مأمن و پناهی برای خستگی‌های قهرمان در جایی است که قهرمان یعنی دکتر قریب خسته می‌شود، مثل پناه بردن مکرر دکتر قریب -حتی در بزرگسالی- به حجره پدر برای درد و دل و کسب آرامش که در قسمت‌های زیادی شاهد آن بودیم. سفر به اروپا و اخراج از دانشگاه و حتی برگشت به دانشگاه همگی در نزد پدر مطرح شده است.

زبان بدن و موقعیت‌ها

یکی دیگر از مسائل مهم در شخصیت‌پردازی، زبان بدن و استفاده از حالات و فیگورهای بازیگر در شکل‌گیری شخصیت است. نوع حالات چهره و حرکاتی که گاهی بدون استفاده از دیالوگ و یا همراه گفتار ادا می‌شود، به این مهم کمک کرده است. در سریال روزگار

قریب، زبان بدن بازیگر به‌ویژه شخصیت دکتر قریب در بزرگسالی و تغییر حالات چهره در بزرگسالی و حتی در مقایسه با میان‌سالی، به مخاطب در شناخت عواطف دکتر قریب، افکار و احساسات او و موقعیت‌هایی که دکتر قریب در آن‌ها قرار می‌گیرد، کمک می‌کند. همچنین شخصیت لطفعلی در روستای گرکان با بازی مرحوم حسین پناهی که زبان بدن او بر یک بازی روان‌شناختی و کشف از حالات روحی او دلالت دارد.

کنش

کنش‌ها در این سریال نیز به چند قسم تقسیم شده‌اند: کنش‌های شخصیت دکتر محمد قریب با خودش که به بیماری و مسائل شخصی برمی‌گردد؛ کنش‌های شخصیت اصلی با جامعه که واکنش‌های دکتر قریب به مسائل سیاسی و حکومتی و مردمی است؛ و کنش‌های دکتر قریب با ضدقهرمان و سایر شخصیت‌ها. همان‌گونه که ذکر شد، کشمکش، نیروی اصلی درام است. به بیان دیگر کشمکش، نیروی محرکی که چرخهٔ روایت را راه می‌اندازد و سوخت‌وساز روایت برای ادامهٔ مسیر است. کشمکش اصلی، همان کشمکشی است که شخصیت قهرمان (دکتر قریب) با ضدقهرمان (بیماری) در همان شروع قصه به راه می‌افتد. هدف ضدقهرمان، عدم حیات دکتر قریب برای ادامه زندگی و درواقع در فیلم برای روایت است.

کشمکش شخصیت دکتر قریب با خودش تقریباً کشمکش با ضدقهرمان اصلی را دربرمی‌گیرد و از این نظر که بیماری دکتر قریب سرطان است و از کودکی این درد با او همراه بوده است، شخصیت را بسیار بزرگ و غنی کرده است. کشمکش شخصیت با خود سبب غنای بیشتری در این سریال شده است. کشمکش‌های دکتر قریب با دیگران نیز بیشتر به‌خاطر همین مسئله بیماری است، البته در روایت گذشته کشمکش‌های او با دیگران غیر از بیماری، بیشتر با جهل بقیه بوده است، مثل کشمکش کودکی محمد با حکیم لطفعلی و یا کشمکش یک جوان با پیرمردی که برای درمان مرغی بر سرش گذاشته بودند و کشمکش و بیماری و قحطی آذربایجان با مرد بیگانه برای درمان دختر، زن بیوهٔ آن روستا که از مواجهه با آدم‌های

غریب، حتی پزشک نیز می‌ترسید. کشمکش‌های دکتر قریب با جریان سیاسی نیز جزو همین دسته کشمکش با دیگران و جامعه است که نمونه آن اخراج دکتر قریب از دانشگاه به‌خاطر مخالفت با سیاست‌های شاه و همچنین کشمکش دکتر قریب با خواهر شاه باعث فرار شبانه دکتر قریب و همسرش از هتل رامسر شد، اما کشمکشی که در سرتاسر روایت گسترده است، همان کشمکش با بیماری و جهل است.

گفتار

مسئله‌ای که در بررسی روایت سریال روزگار قریب با اهمیت زیادی پرداخت شده است، گفتار است. گفتار در این سریال شامل مسئله تک‌گویی‌ها، گفتگوها و نریشن می‌شود. گفتار در دیالوگ‌های این سریال دو ویژگی مهم دارد. یکی از خصوصیات این است که در رئالیستی بودن سریال نقش مهمی ایفا کرده‌اند. به این جهت که از کلیشه‌ها دوری کرده و نوع گفتار و دیالوگ‌ها نزدیک و شبیه به همین دنیای خارج از فیلمی است که در آن زندگی می‌کنیم. دیالوگ‌ها مطابق با فرهنگ و الگوی تاریخی، زمانی و مکانی روایت در خارج فیلم نیز می‌باشند. ویژگی دوم نیز افشای خصوصیات و ویژگی‌های شخصیت از طریق گفتار آن‌ها است.

گفتار، مکملی مهم در این سریال در کنار بازیگری برای افشای خصوصیات است. مهربانی، تندخویی، دلسوزی، تفرقه‌افکنی، صلح‌دوستی، محبت و سایر ویژگی‌های عاطفی و بیرونی شخصیت را می‌نوان از همین دیالوگ‌ها فهمید. به‌عنوان مثال، هنگامی که دکتر قریب بعد از عمل به داخل سالن بیمارستان می‌آید، دانشجویان پزشکی که برای عیادت دکتر قریب آمده بودند، از او می‌خواهند که آن‌ها را نصیحت کند. بیان دکتر قریب با مزاح و شوخی که با خنده دانشجویان همراه می‌شود، در ادامه در لابه‌های شوخی‌ها حرف‌های مهم و پیام فیلم را منتقل می‌کند که «پزشک، طبیب بیمار است. با بیماران مدارا کنید. از بیماران کم‌توان هزینه‌ای دریافت نکنید.» این نوع بیان با آن لحن بیانی خاص، خصوصیات دکتر قریب را برای مخاطب روشن می‌کند. بیان تند و کنایه‌آمیز پدر محمد همراه با وجهی از دلسوزی، و یا

پرستار خانم کاویانی که رفتار بد و تندخویی او را از گفتار او می‌توان فهمید، نمونه دیگری است.

نوع دیالوگ‌ها، ضرب‌المثل‌ها، و بیان مختلف افراد حاکی از نزدیک بودن سریال به واقعیت خارجی است. نریشن در این سریال کمک‌کننده ایجاد اتصال بین دو زمان روایی است و در پرش‌های زمانی این اطلاعات مهم روایت است که توسط نریشن بیان شده است. در سریال روزگار قریب نریشن توانسته بار دراماتیک را افزایش دهد و در انتقال پیام قصه و کاشت نگاه کارگردان در ذهن و نگاه بیننده بسیار مؤثر بوده است. برای مثال هنگامی که تصمیم می‌گیرد روایت گذشته را برای آیندگان توضیح دهد، این مسئله را با نریشن متن به‌خوبی برای مخاطب روشن می‌کند و نیز علت و هدف سریال را در همین نقطه بیان می‌کند؛ و یا هنگامی که در مورد پزشکی صحبت می‌کند، در ابتدای سریال در پرش‌های زمانی، بیان می‌کند که من وقتی به دنیا آمدم، پزشکی نیز به دنیا آمد. در جاهایی که ورود به روایتی جدید باشد، درگذشته و یا از خاطره‌ای بخواهد عبور کند، این کار را به‌وسیله نریشن انجام می‌دهد.

بازیگری

بازیگری در فیلم بعد مهمی در میزانسن محسوب می‌شود، اما در آثاری که شخصیت‌محور هستند و روایت حول محور یک شخصیت می‌چرخد، از ریزه‌کاری‌ها و حساسیت‌های ویژه‌ای برخوردار است. بازیگری در این سریال را باید در ابعاد وسیعی مورد بررسی قرار داد؛ بازی شخصیت اصلی، شخصیت‌های مکمل و متضاد.

بخش‌های زیادی از عملکرد بازیگران به بُعد روایی برمی‌گردد و باید از آن تبعیت کنند. مسئله مهمی که در سریال روزگار قریب وجود دارد و طبعا باید در سایر آثار تاریخی نیز باز به آن توجه شود، میزان ارتباط بازیگر به آن دوره تاریخی است. بازیگر باید حس واقع شدن در آن دوره تاریخی را برای خود مجسم کند، زیرا در آثار درام‌های تاریخی، این تاریخ است که در قالب درام آماده نمایش می‌شود و تاریخی بودن آن، هویت اصلی سریال است. نوع گفتار،

حرکات بدن، رفتارهای شخصیتی همگی باید متناسب با شرایط تاریخی موردنظر باشد که رئالیستی بودن میزانسن در سریال و فیلم رعایت شود.

درست است که شخصیت مهم و اصلی در سریال روزگار قریب، دکتر قریب است، اما سایر شخصیت‌ها نیز به همان اندازه شخصیت دکتر قریب، در میزانسن برای حفظ رئالیسم صحنه اهمیت دارند. از بازی بازیگرها قرار است شخصیت و عواطف درونی و خارجی، کنش‌های بازیگر و واکنش‌ها و هرچیزی که بازیگر برای نمایشی شدن یک شخصیت نیاز دارد را دریافت کنیم. در این بُعد از میزانسن باید بازیگری شخصیت اصلی دکتر قریب در دو روایت گذشته و حال، و همچنین بازی شخصیت‌های مکمل و متضاد بررسی شود.

در شخصیت‌های متضادی که در سریال بازی گرفته می‌شود، می‌توان به شخصیت لطفعلی با بازی مرحوم حسین پناهی که شخصیت متضاد دکتر قریب است و در مقابل شخصیت پدر دکتر قریب قرار دارد، اشاره کرد. حالات بازیگر، فیگور و زبان بدن مرحوم حسین پناهی، نوع حرکت و بازی با صورت در هنگام مواجه با مسائل مختلف و نوع زبان بدن او در این سریال کم‌نظیر است. گویی بازیگر در مقام عمل، اتحاد درونی با نقش پیدا کرده است و این را می‌توان از حرکات چهره او کاملاً حس کرد. در کتاب هنر سینما بیان شده است که: بی شک سنت دیرینه‌ای از بازیگری سینما هست که در آن، تمام تلاش شباهت به آن چیزی است که رفتار رئالیستی تلقی می‌شود. این کار اغلب از طریق توسل به حالات روان‌شناختی بازیگر موجه می‌شود (بوردول، تامسون، ۱۳۹۸: ۷۲).

شخصیت کودکی دکتر قریب در سریال، یک بازی درخشان و رئالیستی را انجام می‌دهد. کنجکاوی شخصیت و نبوغ ذهنی او را از حرکات و رفتارهای فیزیکی بازیگر می‌توان فهمید. همچنین در کنار این نبوغ، شیطنت کودکانه نیز دارد. تداوم همین رفتار در حالات بازی دوره نوجوانی دکتر قریب، نشان‌دهنده قدرت کارگردان برای بازیگری از بازیگر در یک سبک واحد است. برای بازسازی زندگی دکتر قریب از کودکی تا بزرگسالی، فیلمساز از پنج بازیگر برای پنج دوره زندگی دکتر قریب استفاده کرده است. مسئله‌ای که بین این پنج بازیگر به چشم می‌آید، میزان شباهت در چهره و ابعاد فیزیکی شخصیت است.

در بحث گریم نوع چهره‌پردازی را توضیح دادیم، اما در وجه کلی از نگـاه زبـان بـدن و بـازیگری، مسـئله‌ای کـه از سـریال تـداوم دریافـت مـی‌شـود، حفـظ وحـدت بـازیگری شخصیت‌های دکتر قریب با هم است. این مسئله از پیچیده‌ترین و مشکل‌ترین مسائلی است که کارگردان در حین تولید سریال با آن مواجه است. فیلمساز یک انتخـاب هوشـمندانه هـم داشته است. فارغ از بازیگری موفق مهدی هاشمی در نقش بزرگسالی دکتر قریـب، انتخـاب برادرش، ناصر هاشمی که در گفتار، رفتار و نوع زبان بدن شباهت بسیاری به او دارد، به حفظ تداوم شخصیت بسیار کمک کرده است. به‌گونه‌ای که اگر مخاطب ناصر هاشمی را نشناسد، گویی فکر می‌کند که مهدی هاشمی بازی می‌کند.

عاملی که در سریال روزگار قریب در بازیگری منجر به حفظ رئالیسم صحنه شده است، ترکیب بازیگران حرفه‌ای با بازیگران تازه‌نقش و نا بازیگران است. بازیگران حرفه‌ای، گاه بدون دیالوگ و صرف زبان بدن، معانی متفاوتی را بیان می‌کنند، گاه با یک نگاه حس محبـت و یـا تنفر، و یا از حرکات و فیگور پیام‌ها و معانی متفاوتی را بتوانند انتقال دهند.

برای ساخت آثار تاریخی فارغ از شخصیت اصلی، چیزی کـه بیننـده را بـرای پـذیرش رئالیستی بودن آماده می‌کند، بازی افراد در قالب افراد واقعی اسـت. بیشـتر مـردم در زنـدگی روزمره فیلم بازی نمی‌کنند، بلکه عادی رفتار می‌کنند و این امر همراه با حالات بـازیگری در راستای دراماتیک شدن بازیگری تأثیرگذار است. در واقع ترکیب بازیگر با نابازیگر این تعادل را در فیلم ایجاد می‌کند که رئالیسـتی بـودن سـریال و شـباهت بـه واقعیـت و نیـز بـازیگری شخصیت‌های حرفه‌ای برای شکل‌گیری درست نقش‌های مهم حفظ شود. در سریال روزگار قریب، ترکیب بازیگر با نابازیگران سبب ایجاد یک فضـای رئالیسـتی و نزدیـک بـه واقعیـت خارجی شده است. برای مثال در روایت گذشته در روستای گرکان، ترکیـب شخصـیت‌هـای تأثیرگذار و حرفه‌ای نظیر مرحوم حسین پناهی در نقش لطفعلی و مهران رجبی در نقش پـدر محمد قریب و سایر بازیگران تازه‌نقش با این دو شخصیت، سـبب باورپـذیری مخاطـب در جهت رئالیستی بودن سریال شده است.

بازیگری مرحوم حسین پناهی در نقش لطفعلی، یک نوع بازیگری درون‌گرایی بود که ما

بیشتر از حالت‌ها و واکنش‌های چهره او رفتار لطفعلی را درمی‌یابیم. بیان افکار لطفعلی و زمزمه کردن با خود، نشان‌دهنده همین مسئله است. همچنین روان‌شناختی در بازیگری امر مهمی است که در این سریال به آن پرداخته شده است. نوع بازیگری در این سریال به‌دلیل حفظ رئالیزم صحنه و رئالیستی بودن سبک سریال، بیشتر زیرپوستی است و بازی مهدی هاشمی در نقش دکتر قریب، مثال درست بازی زیرپوستی و در عین حال زیرکانه است که با معیارهای ذهنی بیننده در جهت رئالیستی بودن تطابق دارد.

استفاده از نابازیگران نیز به علت وجود نکات ریزی که در بازی آن‌ها است، برای آثار رئالیستی اهمیت زیادی دارد. نوع ادبیات گفتاری بازیگر، نوع برخورد در شرایط خاصی که فیلم قرار است بازسازی کند. نگاه‌ها و کنش‌های آن‌ها دارای نکات ریزی است که در آثار نمایشی که سعی در بازسازی تاریخ دارند، بسیار اهمیت دارد. برای مثال در روستای گرکان نوع بیان مردم و کودکان، نوع برخورد مردم با یکدیگر، چهره طبیعی مردم، ارتباط حسی بازیگر در روستای گرکان با محیط و فضای روستا همگی به تبدیل تاریخ به درام کمک کرده است. بازی خوب و طبیعی کودکی محمد قریب نیز از نکات خوب سریال است، به‌ویژه هنگامی که در مسیر کربلا به‌عنوان دستیار سیداحمد طبیب ایفای نقش کرد. ویژگی مهم این بازیگری، بازی رئالیستی در نقش کودکی کنجکاو و فعال که بر اساس سبک انتخابی کارگردان توانسته است بر صحنه مسلط شود و بازی خود را به اجرا در بیاورد. هنگامی که برای شخص فراری پنهان‌شده از دست نظامیان آب می‌برد، در کنار امیرحسین صدیق در نقش سیداحمد طبیب به‌عنوان یک بازیگر حرفه‌ای عمل می‌کند. زبان بدن و حالات رفتاری او در مواجه با مردمی که در اثر کم‌آبی گرمازده شده‌اند، نشان از پختگی او در نقشش است. لحظه دراماتیک این قصه در شب‌هنگام، زمانی که پسر مجروح فوت می‌کند و اشک‌های محمد قریب در سکوت بدون دیالوگ و صداست که یک بازی درخشان را رقم زده است.

بحث و نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های به‌دست‌آمده از محتوای ضمنی دلالت‌گر، کیانوش عیاری نویسنده و

کارگردان سریال روزگار قریب، شخصیت‌پردازی سریال را -چه در روایت دراماتیک و چه در فرم سبکی- بر پایه روشی نزدیک به واقعیت یا به تعبیری سبک واقع‌گرایانه انتخاب کرده است. عیاری شخصیت‌های سریال را به‌گونه‌ای شکل داده است که گویی بازیگران در حال بازی در یک فیلم مستندگونه هستند. تمامی عناصر موجود در ابعاد مختلف شخصیت‌پردازی اعم از خصوصیات فیزیکی و درونی شخصیت اصلی، ضدقهرمان و شخصیت‌های فرعی، همگی در جهت بازنمایی واقعیت خارجی و نزدیک شدن به آن برهه تاریخی پرداخت شده است.

عیاری با استفاده از ترکیب بازیگران حرفه‌ای با نابازیگران به این مسئله نزدیک شده است که گویی سریال در یک برهه تاریخی به‌صورت مستند ضبط شده است. گفتارهای محلی بازیگران القاکننده همین معنا هستند. شخصیت‌پردازی بر اساس معیار اجتماعی-فرهنگی واقعی نیز به عیاری کمک کرده است که شخصیت‌های سریال را به واقعیت خارجی نزدیک کند. نزدیک بودن شرایط محیطی و اجتماعی مخاطب با اتفاقات شخصیت به‌ویژه در کنش‌های شخصیت و مقابله با ضدقهرمان این تصور را در مخاطب ایجاد کرده است که انگار داستان زندگی خارجی شخصی را مشاهده می‌کند. دلالت معنایی آن عدم غلو و جلوه‌گری‌های بازی‌های نمایشی شخصیت‌های سریال است و ترکیب بازیگران با نا بازیگران تکمیل‌کننده این مسئله بود است.

عیاری با شخصیت‌پردازی شخصیت به دور از کلیشه و نیز عبور از جلوه‌گری‌های نمایشی و غلو و ترکیب بازیگرهای حرفه‌ای با آماتورها یک درام زندگی‌نامه‌ای موفق با سبکی نزدیک به واقعیت ساخته است. درواقع عیاری جلوه‌گری بیرونی کارگردانی را از شخصیت‌پردازی و به‌خصوص بازیگری، به حداقل رسانده و نیز به‌صورت زیرکانه و لایه‌های درونی سریال کارگردانی مثال‌زدنی انجام داده است. این نوع کارگردانی سبب شده است که مخاطب احساس کند در حال تماشای یک اثر رئال بدون غلوشدگی در بازیگری و شخصیت های سریال است. در شخصیت‌پردازی این نکته -که از یافته‌های تحقیق به دست آمده- حائز اهمیت است که شخصیت اصلی قصه رفتار او و کنش‌ها و واکنش‌ها و حتی عواطف او

متناسب با شرایط طبیعی او بوده است. از شخصیت اصلی قصه به‌گونه‌ای استفاده و پرداخت شده است که مخاطب برای رسیدن به شرایط او احساس معجزه بودن را تصور نکند. در بعد بازیگری نیز ما شاهد یک بازی تماما واقع‌گرایانه از بـازیگران هسـتیم کـه نشـان‌دهنده نفـوذ کارگردان در اعماق درونی بازیگر برای دریافت این نکته که این شخصیت را گویی زیسته‌اند.

منابع

۱. آرمر، الن (۱۳۹۵). فیلمنامه‌نویسی برای سینما و تلویزیون. ترجمـه عبـاس اکبـری. تهـران: انتشـارات نیلوفر.

۲. اسلامی، مجید (۱۳۹۸). مفاهیم نقد فیلم. تهران: نشر نی.

۳. بتی، کریگ؛ والدبک، زارا (۱۳۹۳). نویسندگی برای سینما و تلویزیون. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: نشرآوند دانش.

٤. بوردول دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۹۴). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشر مرکز.

۵. تامسون، کریستین (۱۳۹۸) .شکستن حفاظ شیشه‌ای. ترجمه مجید اسلامی. تهران: نشر نی.

The Character Development Style in the Dramaturgy of the TV Series "Roozegar-e Gharib"

Milad Mohammadi*
Mohsen Karami**(corresponding author)

Abstract

Objective: The aim of this research is to explore the character development style in the historical drama series "Roozegar-e Gharib", and more specifically, how historical figures are transformed into dramatic characters in this series.

Method: The research method used in this study is descriptive analysis with a neo-formalist approach.

Findings: In this series, the hero character is placed in five age periods, and the character's journey in these five periods is narrated through the use of narration. In this series, the anti-hero is a disease in the general sense, and in different parts, aspects of this disease such as cancer, plague, and even the disease of people's ignorance are manifested depending on the situation. In addition, secondary characters (complementary and opposing) are used to show more dimensions of the hero character and his fate. The characters' speech is also shaped according to the culture and temporal situation.

Conclusion: Based on the research findings, it can be inferred that Kianoush Ayari has tried to approach external reality by using character development in various dimensions and has tried to prevent any superficiality in roles and games. Therefore, his character development style in transforming history into drama is documentary-like and similar to Italian surrealism.

Keywords: personality, dramaturgy, Rozgar Gharib, Kianoush Ayari, neorealism

* MA in TV Production, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran, miladimages@gmail.com.
** Assistant Professor, IRIB University, Tehran, Iran, mohsenkarami@iribu.ac.ir.