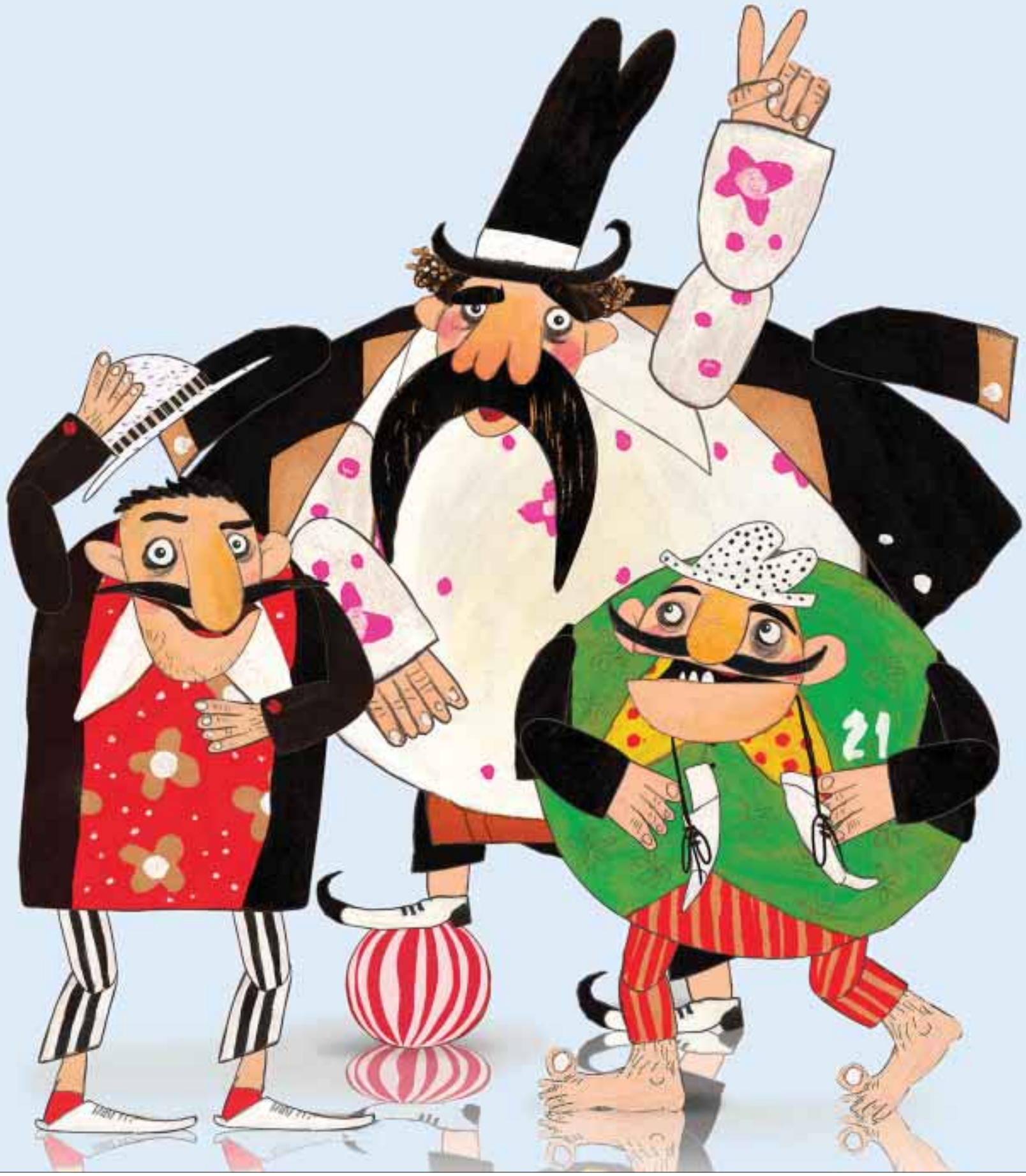
جام جم
قاب کوچک
شنبه ۳۰ فروردین ۱۳۹۳
شماره ۴۳۴
ghabekoochak@jamejamonline.ir

می‌توانیم دنیا را تکان بدهیم

انیمیشن ایران قابلیت جهانی شدن و پولساز بودن را دارد

صفحات ۸ و ۹



نمایی از مجموعه انیمیشن «شکرستان» که از شبکه های مختلف سیما پخش شده است

نگاه هفته

نیاز رسانه به قهرمان

مهدی غلامحیدری

تصویر یک: تلویزیون به قهرمان و سینما به ستاره احتیاج دارد. قهرمان همان برگ برنده‌ای است که یک رسانه رو می‌کند تا با آن مخاطب را با خود درگیر کند. پس می‌شود گفت یکی از نیازهای امروز رسانه، قهرمان است. به همین برنامه‌های نمایشی تلویزیون در ایام نوروز نگاه کنید. هر سریالی که قهرمان داشته، مخاطب خود را پیدا کرده است. مخاطب برایش سر ودست شکسته، هوادارش شده و مهم‌تر از همه اینها با آن همذات‌پنداری وزندگی کرده است. همین شخصیت «نقی معمولی» در سریال پایتخت را در نظر بگیرید. تمام مصالح یک قهرمان جذاب تلویزیونی را دارد؛ پس چرا مخاطب نباید از او استقبال کند؟ چرا به آن دل نبندد؟ وقتی پای یک قهرمان درست و حسابی به یک اثر باز شد اتفاقی که برای آن رسانه می‌افتد هیچ کم از معجزه ندارد. مخاطب، برنامه رسانه را دیده است و بازتاب آن در جامعه قابل مشاهده است. برای یک رسانه چه چیز شعف‌انگیزتر از این که اثرش در سطح جامعه دیده شده، به بحث گذاشته شده و از سوی اکثریت جامعه پذیرفته شده است؟ و این همه تنها از قهرمانی برمی‌آید که در مواجهه با مخاطب سر بلند بیرون آمده باشد. قهرمانی که بتواند علاوه براین که خودش را به مخاطب تحمیل می‌کند، این قابلیت را هم داشته باشد از تفکری که اثرش بر اساس آن به مخاطب عرضه شده، دفاع کند. همان‌طور که گفته شد نیاز امروز رسانه قهرمان است، قهرمانی باورپذیر، ملموس و جذاب که مخاطب از دیدنش به وجد آید و چنین قهرمانانی تنها از پس ایده‌های درخشان است که خودنمایی می‌کنند، تراش می‌خورند، شکل می‌گیرند، قد می‌کشند، پروبال می‌گیرند و درنهایت بخش عمده‌ای از جامعه را به خود مشغول می‌کنند. ما به چنین قهرمانانی در رسانه در طول سال نیازمندیم.

تصویر دو: از قهرمان حرف زدیم و حضور تعیین کننده‌اش در رسانه‌ای مثل تلویزیون. وقتی از قهرمان حرف می‌زنیم لزوما از یک شخصیت نمایشی حرف نمی‌زنیم. همین الان تلویزیون چند قهرمان دارد که شناخته شده‌اند؛ عادل فردوسی‌پور با برنامه نود یک قهرمان تمام‌عیار و مثال‌زدنی در این زمینه است. برای خیل فوتبالدوستان شب‌های دوشنبه با نام او و برنامه نودش شناخته می‌شود. اصلا برای خیلی از فوتبالدوستان، تصور این که هفته را بدون این برنامه سر کنند سخت و عذاب‌آور است. وقتی برنامه‌ای تا این حد ـ در طول سال‌ها ـ در بین مخاطبانش نفوذ کرده، باید به پدیدآورندگان چنین برنامه‌ای که هدایت آن را به عهده دارند تبریک گفت که توانسته‌اند سلیقه مخاطب سخت‌پسند را در همه این سال‌ها پاسخ گویند. در حوزه آثار کودکان هم عموپورنگ می‌تواند در اندازه یک قهرمان و یک «برند» شناخته شود. او هم تمام ویژگی‌های یک قهرمان را دارد.

تصویر سه: حالا می‌خواهم به یکی دیگر از ویژگی‌های یک قهرمان تلویزیونی اشاره کنم: «ماندگاری طولانی». واقعیت این است که یکی از رازهای قهرمان‌های رسانه تلویزیون، ماندگاری آنهاست. بعضی از برنامه‌ها عمر کوتاهی دارند اما در ذهن مخاطب، جاودانه‌اند. برخی از برنامه‌ها عمر درازی دارند اما در نزد مخاطب، مرتبتی ندارند و برخی دیگر، هم عمر دراز دارند و هم در ذهن مخاطب مانده‌اند. دسته اول و دسته سوم همان برنامه‌هایی بوده‌اند که از وجود قهرمان‌های واقعی تلویزیونی بهره برده‌اند. بله! یک قهرمان خوب همیشه در ذهن مخاطب می‌ماند. نکته همین است.

روزی روزگاری ورزش

پرداختن به زندگی قدیمی‌های هر حوزه‌ای می‌تواند به افزایش بار فرهنگی هر جامعه‌ای کمک کند. گروه ورزشی شبکه پنج تهران هم از ابتدای سال ۹۳ به تهیه و تولید مجموعه‌ای مستند با عنوان روزی روزگاری ورزش در رابطه با زندگی قهرمانان و پیشکسوتان قدیمی ورزش در رشته‌های مختلف اقدام کرده است. پرداختن به اشخاصی خاص در جلوی قاب جعبه جادویی مثل ابوالفضل حاج رضایی (قدیمی‌ترین فوتبالیست زنده ایران با ۱۰۴ سال سن)، مرحوم داوود نصیری (اولین داور فوتبال و فعال در چند رشته ورزشی)، امیرآقا حسینی نخستین دروازه‌بان تیم ملی فوتبال ایران و دارنده مدال نقره بازی‌های آسیایی ۱۹۵۱ هندوستان)، حسن روشن و محمد صادقی اعضای تیم ملی فوتبال ایران در جام جهانی ۱۹۷۸، مرحوم حسن حجازی (نخستین پهلوان زورخانه‌ای ایران)، منوچهر نظری (داور قدیمی فوتبال)، امیر یاوری دارنده نشان نقره بازی‌های آسیایی ۱۹۵۱، علی باغبانباشی پدر دوومیدانی ایران، پرویز دیوسالار پیشکسوت قدیمی دوومیدانی، میررسول رئیسی دارنده مدال برنز وزنه‌برداری جهان در سال ۱۹۴۹ و چند کشتی‌گیر مطرح و صاحب عنوان مانند عبدالله موحد، ناصر گیوه‌چی، امامعلی حبیبی، که بعضا برخی از این افراد برای نخستین بار رودرروی دوربین‌های تلویزیون قرار گرفته بودند، نکات و خاطرات بسیار شنیدنی را به یادگار گذاشته است. تاکنون ده قسمت از این مستند به روی آنتن رفته و پنج قسمت باقی‌مانده هم از امشب حدود ساعت ۲۱ از شبکه تهران پخش می‌شود.

قند پهلو، دو قدم تا سری جدید

مسابقه قند پهلو به عقیده بسیاری از جمله محمدجواد ظریف، وزیر امور خارجه یکی از بهترین برنامه‌های نوروزی امسال بود که توانست دل خیلی‌ها را به دست آورد؛ برنامه‌ای که حاصل پیوند بین طنز مکتوب و شعر طنز با مولفه‌های تصویری بود، اما جدا از اینها دکور مناسب برنامه همراه با لطیفه‌ها و شوخی‌هایی که بسیاری از آنها بداهه بود، توانست مخاطبان عام و خاص بسیاری را جذب خود کند. هفته گذشته دست‌اندرکاران این برنامه از ساخت سری جدید آن خبر دادند که ادیبهشت ماه امسال با حضور پنج گروه چهار نفری ضبط و طی ماه مبارک رمضان در ۲۵ قسمت روی آنتن می‌رود. قرار است در سری جدید قند پهلو دکور برنامه شبیه به دکورهای ساده قبلی باشد و بیشتر بر روی محتوا کار شود. همچنین به گفته سردبیر این برنامه طنز، پنج گروه شرکت‌کننده از شهرها و استان‌های مختلف خواهند بود تا توانایی و آمادگی هر یک از آنها در شعر و طنز محک‌زده شود. افزوده شدن آیتم‌های جدید برای درگیر شدن اقشار همه حوزه‌ها از دیگر برنامه‌هایی است که قرار است در سری جدید گنجانده شود.

«نه» هنرمندان به یارانه

ثبت‌نام برای دریافت یارانه‌های مرحله دوم در حالی آغاز شده است که در سوی دیگر میدان، کمپین «نه» به یارانه‌ها فعالیت خود را از سوی مسئولان و چهره‌های فرهنگی و هنری آغاز کرده است. در این کمپین هنرمندان با اعلام انصراف خود از دریافت یارانه از مردمی که نیاز مالی ندارند می‌خواهند تا با آنها همراه شده و از دریافت یارانه‌ها انصراف دهند. هرچند این کمپین موافقان و مخالفان بسیاری دارد، اما دلایل هنرمندان برای دریافت نکردن یارانه‌ها که از رسانه ملی نیز پخش می‌شود تاکنون بسیاری را مجاب کرده تا از دریافت یارانه انصراف دهند. این هنرمندان که چهره‌هایی مانند عزت‌الله انتظامی، داوود رشیدی، محمدعلی کشاورز، مجید صالحی، گوهر خیراندیش، رضا کیانیان و فرهاد اصلانی در میان آنها دیده می‌شوند عدم دریافت یارانه را راهی برای توسعه بخش‌های بهداشتی، آموزشی و زیربنایی ایران دانسته‌اند تا پول حاصل از آن به دست نیازمندان واقعی برسد و برخی دیگر نیز انصراف از دریافت یارانه را وظیفه‌ای انسانی و ملی اعلام کرده‌اند. پیشتر هم رخشان بنی‌اعتماد، لیلا حاتمی، اصغر فرهادی، علی مصفا و سیدرضا میرکریمی به کمپین نه به یارانه‌ها پیوسته‌اند.

بهاره رهنما: نقش منفی نمی‌پذیرم

گاهی بازی در یک سریال آنقدر برای بازیگران خوشایند است و به خاطر آن بازخوردهای مثبت می‌گیرند که به قول معروف با همان یک فیلم یا سریال بار خودشان را می‌بندند. سریال «خوب، بد زشت» به کارگردانی منوچهر هادی یکی از سریال‌های نوروزی پرمخاطب بود که توانست نظر خیلی‌ها را جلب کند. هفته گذشته بازیگران و دست‌اندرکاران این مجموعه به شیرخوارگاه آمنه رفتند و مورد تمجید قرار گرفتند و در سوی دیگر بهاره رهنما بازیگر نقش بهاره در این سریال اعلام کرد آنقدر مورد لطف مردم قرار گرفته و ایمیل‌های محبت‌آمیز از ایرانیان خارج کشور دریافت کرده که به خاطر آنها از خیر بازی در سریالی با نقش منفی گذشته است. این بازیگر پرکار سینما و تلویزیون که پیشتر اعلام کرده بود می‌خواهد در سال جدید کمتر در کارهای سینمایی و تلویزیونی حضور داشته باشد و بیشتر به نوشتن بپردازد، درباره دلیل رد پروژه جدید گفته: برای یک مجموعه جدید ماه رمضان و برای نقشی منفی دعوت شدم و با وجود این که دوست داشتم با کارگردان آن اثر همکاری کنم، ولی دلم نیامد تصویری را که به کمک منوچهر هادی و دوستان خوبم در سریال خوب، بد، زشت در ذهن مردم ایجاد شده بود، مخدوش کنم.

پایتخت، بازهم خبرساز

باوجود گذشت دو هفته از پایان پخش سریال پایتخت ۳ و اعلام این که پایتخت ۴ ساخته نمی‌شود، این اثر پرمخاطب تلویزیون عید امسال همچنان خبرساز است. هفته گذشته بود که کارشناسان شورای نظارت بر صدا و سیما درباره ویژگی‌های مثبت این سریال گفتند که از نظر آنها نمایش همدلی و همبستگی خانوادگی، توجه به ضرورت حفاظت از محیط‌زیست، پرداختن به کشتی به‌عنوان ورزشی ملی و پهلوانی کشور، استفاده مناسب از کمدی موقعیت، بازی‌های باورپذیر و پرداخت طنزآمیز شخصیت‌ها بااستفاده از جنبه‌های مختلف فنی ازجمله موارد مثبت این سریال در این ارزیابی عنوان شده است.

این در حالی است که در صفحات اجتماعی فضای مجازی ظاهرا کمپینی در حال شکل‌گیری است که از درخواست هواداران این سریال برای ساخت قسمت ۴ این سریال خبر می‌دهد. اگر چنین اتفاقی بیفتد و این سریال به قسمت ۴ برسد، باید گفت سیروس مقدم در تاریخ سریال‌سازی کشور کار فوق‌العاده‌ای انجام داده که به این زودی‌ها بعید است کسی بتواند جا پای او بگذارد.

البته بعید هم نیست که پایتخت ۳ آخرین قسمت پایتخت‌ها باشد. هرچند سازندگان این اثر تنها با همین سه‌گانه خاطرات خوبی در مواجهه با مخاطب تشنه آثار طنز و مفرح خواهند داشت.

تجدید خاطره با «در برابر باد»

پخش مجدد سریال‌ها و برنامه‌های قدیمی برای کمتر کسی خسته‌کننده و تکراری است و سریال جذاب «در برابر باد» که در دهه ۶۰ از تلویزیون پخش شد یکی از این سریال‌هاست که قرار است دوباره روی آنتن برود. علاوه بر محبوبیت این سریال در زمان پخش در دهه ۶۰ موسیقی آن نیز به پرطرفدارترین تم موسیقی در بین مخاطبان تبدیل و در دیگر برنامه‌های تلویزیونی نیز از آن استفاده شد. این سریال، مبارزه جاناتان گرت و همسرش مری را با ماموران ارتش انگلستان نشان می‌دهد. این سریال یک مینی‌سریال استرالیایی و محصول سال ۱۹۷۸ است که داستان‌هایش در ۱۳ قسمت ۵۰ دقیقه‌ای روایت می‌شود و یکی از سریال‌های بسیار موفق و پرمخاطب در زمان خود بوده است. داستان این سریال درباره دختری هجده ساله به نام مری است که از سال ۱۷۹۷ از طرف ماموران ارتش انگلستان همراه خانواده‌اش به مستعمره‌های این کشور در استرالیا تبعید می‌شود، آشنایی او با جوانی به نام جاناتان داستان‌های هر قسمت از این مجموعه را رقم می‌زند. در برابر باد، تازه‌ترین سریال تماشاست که هر روز ساعت ۱۸ در سه نوبت ۱۲، ۶ و ۲۴ پخش می‌شود.

فروش استثنایی تالار پذیرایی
بهترین و مطمئن‌ترین سرمایه‌گذاری با امکانات
مدرن واقع در طبیعت زیبای شمال دید بشت دریا
روبرو جنگل بکر در بهترین نقطه شهر مرزی استان
گلستان و سازندران بندر گز - اکازیون واقعی، درآمدی
پررونق با ویلای زیبا و دید دریایی
۰۹۱۱۱۷۵۲۷۹۶

سرگرمی، هیجان و دانش در ۳۰ دقیقه

گزارشی از پشت صحنه مسابقه تلفنی «بُعد ٤» از شبکه ٤ سیما

رکسانا قهقرایی

در دنیای رسانه‌ها نام‌گذاری و زدن برچسب‌های تئوریک بر مفاهیم می‌تواند در نگاه مخاطبان نوعی تفکیک ذهنی و ضمنی ایجاد کند. برای مثال امروزه، شبکه‌های مختلف تلویزیونی و رادیویی هر کدام در عرصه رقابت با شبکه‌های داخلی یا خارجی و همچنین با دیگر رسانه‌ها تلاش می‌کنند تا گروه مخاطبان خاصی را هدف قرار دهند. این هدف‌گذاری باعث می‌شود آنها بتوانند سطوح بیشتری از سلایق و نیازهای آن گروه مشخص را پوشش داده و در عین حال رویکردی تخصصی نسبت به موضوع اتخاذ کنند. شبکه چهار سیما شبکه‌ای است که در نگاه عامهٔ مردم و در سیاستگذاری‌های خود، با عنوان شبکه فرهیختگان شناخته می‌شود. برنامه‌های علمی و آموزشی این شبکه نسبت به برنامه‌ها غلبه دارد. ضمن این که برنامه‌های سرگرم کننده، ترکیبی و صبحگاهی نیز در این شبکه معنای متفاوتی به خود می‌گیرند و تلاش می‌شود از دریچه‌ای دانش محور به آنها نگاه شود. بنابراین در عین «عام‌گرایی» باز هم باید مخاطبانی مشخص را برای این دست برنامه‌ها تعریف کرد.

مسابقه تلفنی «بُعد ۴» کاری از گروه دانش شبکه چهار سیماست که به تهیه کنندگی مجید قره گوزلو و با اجرای امیر یانقی روزهای پنجشنبه و جمعه در دو نوبت ۱۱ و ۳۰ دقیقه و ۱۶ و ۳۰ دقیقه روی آنتن این شبکه قرار می‌گیرد. این برنامه دارای بخش‌های متنوع و متکثری است که هریک بر بخشی از سطح علمی مخاطب تاکید می‌کنند و در مدت زمانی کمتر از ۱۰ دقیقه هوشمندی، سرعت عمل و دقت وی را می‌سنجند.

در این برنامه سوالاتی با سطح متوسط از شرکت‌کنندگان پرسیده می‌شود تا تعداد بیشتری از علاقه‌مندان برای حضور در مسابقه بتوانند اعلام آمادگی کنند.

همراهی با مسابقه تلفنی

شاید شما از جمله کسانی باشید که در تعطیلات پایان هفته کنترل تلویزیون را به دست گرفته و وقتی در حال گذر از شبکه چهار سیما هستید، گرافیک و ساختار برنامه برایتان جذاب به نظر رسیده و نگاهتان جذب مسابقه تلفنی «بُعد ۴» شده باشد. شاید هم مخاطب دائم این برنامه هستید که از عمر آن چیزی بیش از دو ماه می‌گذرد. با این حال برای معرفی این برنامه به شما و تهیه گزارشی از دشواری‌های پخش زنده یک مسابقه شاد و هیجان‌انگیز به محل ضبط این برنامه سری زده و گزارشی از پشت صحنه آن تهیه می‌کنم.

از چند روز قبل با مجید قره‌گوزلو تهیه‌کننده برنامه هماهنگی‌های لازم را برای حضور در استودیو انجام داده‌ام تا این که زمان پخش مسابقه فرا می‌رسد.

ساعت ۱۰و۲۰ دقیقه به رژی پخش شبکه ۴ می‌رسم. دکور برنامه دارای رنگ‌بندی زیبایی است که در قاب تصویر، تماشایی به نظر می‌رسد. در این دکور از رنگ‌های گرمی همچون قرمز، نارنجی و صورتی استفاده شده است. رنگ غالب آن نیز نقره‌ای و سفید است. یک میز در میانه دکور قرار دارد و نمایشگری هم در پشت آن جای گرفته است. سعید قره گوزلو و محمد میرزاخانی مقدم به‌عنوان دستیار با مسابقه تلفنی بُعد ۴ همکاری دارند.

ساعت به ۱۱ نزدیک می‌شود. تقریبا همه عوامل از راه رسیده اند و تهیه‌کننده هم کنداکتور به دست اسامی شرکت‌کنندگان امروز را با عوامل رژی چک می‌کند. من هم از فرصت باقیمانده تا شروع برنامه استفاده می‌کنم و از او می‌خواهم درباره ویژگی‌های مسابقه بُعد ۴ و بخش‌های مختلف آن توضیح بدهد.

«بُعد ۴» از اولین‌ها در گرافیک است

مجید قره‌گوزلو که پیش از این تهیه‌کنندگی برنامه‌های مختلفی از جمله برنامه صبحگاهی طلوع و فرجه را برای شبکه چهار برعهده داشته است و اکنون هم تهیه‌کننده برنامه مشق عشق و مشق زندگی از شبکه آموزش سیماست، صحبت خود را این‌طور آغاز می‌کند:

مسابقه بُعد ۴ کاری از گروه دانش شبکه چهار است که شرکت کنندگان طی مراحل مختلف آن می‌توانند به جایزه‌های صد هزار تومانی یا ۳۰۰ هزار تومانی در فینال برسند. در این مسابقه سوالاتی از حوزه‌های مختلف مانند ایرانشناسی، علمی، تاریخی، فرهنگی و هنری مطرح می‌شود. ضمن این‌که هرکدام از این بخش‌ها شاخه‌های موضوعی دارد. برای مثال در بخش فرهنگی و هنری در زیر شاخه‌های مختلفی از جمله سینما، تئاتر و ادبیات بنا به درخواست شرکت‌کننده از او سوال می‌پرسیم.

وی با اشاره به میزان استقبال بینندگان از این برنامه تا اینجای کار می‌گوید: با وجود این که دو سه ماهی بیشتر از شروع پخش این برنامه نمی‌گذرد اما تاکنون بیش از ۱۵ هزار نفر برای شرکت در مسابقه نام خود را پیامک و اعلام آمادگی کرده‌اند. این برنامه گرچه اولین مسابقه تلفنی شبکه چهار سیما نیست، اما می‌توان گفت اولین مسابقه‌ای است که با چنین شرایط گرافیکی تولید می‌شود و روی این بخش هزینه و انرژی زیادی صرف شده است تا تنوع و جذابیت تصویری کار هم تأمین شود و بتوانیم مسابقه‌ای شاد، سرگرم کننده و در عین حال مفید و جذاب را برای بینندگان تدارک ببینیم.

وی درباره نوع سوالات مسابقه و ملاک‌های طراحی آنها توضیح داده و می‌گوید: گرچه این مسابقه از شبکه چهار پخش می‌شود و این شبکه هم با نام شبکه فرهیختگان بین مخاطبان شناخته شده است، اما سعی می‌کنیم سوالاتی را در برنامه از شرکت‌کنندگان بپرسیم که سطح متوسطی دارند تا بسیاری از افراد علاقه مند بتوانند در آن حضور یابند. اما به‌طور کلی افرادی می‌توانند در مسابقه بُعد ۴ شرکت‌کننده که حداقل تحصیلاتشان دیپلم باشد و افراد پایین‌تر از این مقطع در برنامه شرکت داده نمی‌شوند.

وی درباره ساختار و آیتم‌های مسابقه می‌افزاید: گرچه مسابقه بُعد ۴ خود از بخش‌های مختلفی تشکیل شده است اما بعد از شرکت یک نفر در برنامه با پخش وله، فضا را کمی تغییر می‌دهیم. همچنین وقتی بعد از وله به استودیو بر می‌گردیم مجری برنامه جمله‌های پرمفهومی را می‌خواند و در فضای برنامه از این طریق هم تفاوت‌هایی ایجاد می‌شود.

قره‌گوزلو درباره تعداد شرکت‌کنندگان هر برنامه ادامه می‌دهد: در هر قسمت از مسابقه تلفنی معمولا دو شرکت‌کننده حضور دارند و به هر کدام زمانی نزدیک به ده دقیقه یا بیشتر اختصاص داده می‌شود. این شرکت‌کنندگان هم زن هستند و هم مرد، اما سعی می‌کنیم تا از هر دو گروه در برنامه شرکت‌کننده داشته باشیم تا فضای عادلانه‌ای ایجاد شود. برای مثال اگر صبح در برنامه دو شرکت‌کننده مرد رقابت کنند عصر، شرکت‌کنندگان زن در برنامه حاضر خواهند بود.

وقتی صحبتم با قره‌گوزلو تهیه‌کننده برنامه به پایان می‌رسد که ده دقیقه‌ای تا شروع برنامه باقی‌مانده است. دیگر وقت آن است تا صدا، نور و کلیات برنامه از سوی گروه و عوامل چک شود. امیر یانقی مجری مسابقه بُعد ۴ که پیش از این اجرای برنامه طلوع شبکه چهار را هم بر عهده داشته است، پشت میز قرار می‌گیرد. راس ساعت ۱۱و۳۰ دقیقه برنامه با پخش تیتراژ آن آغاز می‌شود. مجری پس از سلام و احوالپرسی با بینندگان، از شرکت‌کننده اول برنامه دعوت می‌کند تا خودش را معرفی کند. روال مسابقه این است که ابتدا جدولی در اختیار او قرار می‌گیرد که ۲۰ خانه دارد. رمز مسابقه هم در این جدول پنهان است و بعد از موفقیت شرکت‌کننده حروف آن بتدریج کشف می‌شود. سوالاتی از وی پرسیده می‌شود ۶۰ ثانیه فرصت پاسخگویی به آنها را دارد. بعد از آن حرف (ح) به عنوان یکی از رمزهای جدول به نمایش درمی‌آید و انتخاب‌های بعدی شرکت‌کننده او را به رمز اصلی نزدیک می‌کند، اما وی نمی‌تواند در مرحله

چیدمان کاشی‌ها موفق عمل کند و از ادامه مسابقه باز می‌ماند.

چند دقیقه‌ای از برنامه گذشته است. مجری جمله‌ای فلسفی می‌خواند. وله برنامه به پخش می‌رسد. تهیه‌کننده در رژی پخش، به دقت بر محتوای برنامه نظارت دارد و نکات لازم را به مجری تذکر می‌دهد. فضای شاد و پویایی بر برنامه حاکم است. سه دوربین،تصاویر را پوشش می‌دهند. شماره پیامک برنامه دائما زیرنویس می‌شود و مجری به راه‌های ارتباطی مخاطبان با برنامه برای دریافت نظرات و پیشنهادهای آنان اشاره می‌کند. او همچنین داستانی با موضوع موفقیت برای بینندگان تعریف می‌کند. صدای شرکت‌کننده بعدی در استودیو می‌پیچد. مائده اعیان‌فرد از تهران پس از بیان سطح تحصیلات خود و این که چقدر با مسابقه بُعد۴ آشنایی دارد، وارد مرحله اول می‌شود.

او نیز همچون شرکت‌کننده قبل و بعد از طی کردن چند مرحله، نمی‌تواند به فینال برسد و مسابقه بُعد ۴ در حالی که ساعت به ۱۲ ظهر نزدیک می‌شود با خداحافظی مجری و اعلام زمان برنامه بعدی به پایان می‌رسد.

شادی را محترمانه منتقل کنیم

امیر یانقی دومین نفری است که به نمایندگی از عوامل تهیه مسابقه بُعد ۴ با وی گفت‌وگو می‌کنم. او که فعالیت در رسانه را از سال ۸۴ شروع کرده و مدتی هم در شبکه چهار اجرای برنامه تماشاخانه را برعهده داشته است، درباره تفاوت اجرای مسابقه با دیگر برنامه‌ها می‌گوید: برنامه‌های مسابقه در عین حال که باید اجرایی شاد و پرانرژی داشته باشد، باید جدیت هم در آنها رعایت و از لودگی پرهیز شود. به ویژه این که بُعد ۴ کاری از گروه دانش شبکه چهار است. من تمام تلاش خودم را کرده‌ام تا با پرهیز از لودگی و به طرزی محترمانه، شادی و هیجان را به بینندگان انتقال دهم.

وی در این باره ادامه می‌دهد: سعی می‌کنم با انتخاب و خواندن جملاتی که دست‌کم دغدغه فکری خودم است و به اصول موفقیت در زندگی مربوط می‌شود، انگیزه و اعتماد به نفس را در آنان تقویت کنم. البته نمی‌دانم چقدر توانسته‌ام در این زمینه موفق عمل کنم و قضاوت با بینندگان است.

یانقی درباره دشواری‌های اجرای برنامه‌های زنده نیز می‌افزاید:اجرای برنامه‌های زنده بویژه مسابقه‌های تلفنی سختی‌های خاص خودش را دارد؛ زیرا مقابل مجری یک رایانه قرار دارد و همزمان هم باید با شرکت‌کننده تعامل برقرار کند. او از قبل هم با این افراد آشنایی ندارد و شرکت‌کنندگان غیرقابل پیش‌بینی هستند و نمی‌دانی که چه عکس‌العملی در مسابقه از خود نشان می‌دهند و روی آنتن چه می‌گویند. مجری همچنین باید حواسش کاملا جمع اتاق فرمان باشد؛ بنابراین او باید همزمان به سه بخش مهم توجه داشته باشد و این وضع را هم مدیریت کند.

وی در پاسخ به این که با توجه به زمان دو ماهه گذشته از پخش برنامه، ارزیابی کیفی‌تان از مسابقه بُعد ۴ چیست، می‌گوید: به دور از شعار می‌گویم که خودمان هم باورمان نمی‌شد مسابقه بُعد ۴ بتواند در روز اول پخش خود بیش از ۷۰۰۰ پیامک از بینندگان دریافت کند. گرچه ممکن است این میزان پیامک در مقایسه با برنامه‌های پربیننده چندان به چشم نیاید، اما فکر می‌کنم برای برنامه‌ای نوپا از شبکه‌ای که مخاطبان خاصی دارد، یک آمار فوق‌العاده و قابل توجه است. این آمار نشان می‌دهد که مسابقه بُعد ۴ توانسته برای بیننده جذابیت ایجاد کند و معتقدم که قابلیت بیشتر دیده شدن را هم دارد.

حمید بهمنی، کارگردان «گلوگاه شیطان»:

شخصیت‌های فیلم من واقعی هستند

فیلم سینمایی «گلوگاه شیطان» در حوزه دفاع مقدس فیلم قابل توجهی محسوب می‌شود. کار هم از حیث اجرا و هم فیلمنامه اثر دشواری بوده و معلوم است سازندگان آن میل داشته‌اند فیلم به هنگام نمایش دیده شود و انتخاب جمشید هاشم‌پور و امین زندگانی برای ایفای نقش‌های فیلم، از این میل حکایت دارد. درست است که بازیگران محبوب می‌توانند نقش تعیین کننده‌ای در سرنوشت تجاری یک فیلم داشته باشند اما انتخاب درست، مهم‌تر از انتخاب‌های بزرگ است. انتخاب درست باعث می‌شود هم بازیگر تجربه موفقی از نظر نقش‌آفرینی داشته باشد و هم مردم او را بپذیرند و باور کنند. گلوگاه شیطان از این نظر می‌تواند نمونه خوبی باشد که چگونه یک بازیگر می‌تواند به کمک یک فیلم بیاید.

«گلوگاه شیطان» درباره عملیات شناسایی والفجر ۸ بوده و درباره گروهی از غواصان ایرانی است که در بحبوحه جنگ برای شناسایی و آماده‌سازی عملیات والفجر ۸ اقدام می کنند و به این نتیجه می‌رسند که شرایط خطرناک و غیرممکن است. اما آنها ناامید نمی‌شوند و دست به طراحی جدیدی در عملیات می‌زنند و در این کشمکش عراقی‌ها متوجه جریان می‌شوند و...

در این فیلم امین زندگانی، پوریا پورسرخ، جمشید هاشم‌پور، جعفر دهقان، محمد حاتمی، علیرضا کمالی، علیرام نورایی، محمد ربانی، مهدی محمدزاده، سیدمهدی حیدری و بهروز میرلو به ایفای نقش‌های اصلی می‌پردازند. بتازگی این فیلم از شبکه نمایش به آنتن پخش سپرده شد و همین بهانه‌ای شد تا ما با حمید بهمنی گفت و گویی انجام دهیم که در زیر می‌خوانید.

سپیده حیدرآبادی

فیلم شما داستانی جنگی دارد که ناظر به اتفاقات واقعی است. آیا شخصیت‌ها ما به ازای بیرونی دارند؟

شاید یکی از نقاط مثبت فیلم «گلوگاه شیطان» این است که تمام شخصیت‌هایی که در این فیلم حضور دارند، مشابه شخصیت‌های واقعی هستند. به اضافه این‌که حتی «کوسه» که در این فیلم تبدیل به یکی از شخصیت‌ها می‌شود، براساس شخصیتی واقعی طراحی شده است. به‌طور کلی کار در زمینه دفاع مقدس سخت است. یادم می‌آید سر صحنه فیلمبرداری این فیلم، امین زندگانی به من گفت پشت دستم را داغ می‌کنم تا دیگر در فیلم‌های دفاع مقدس بازی نکنم، زیرا ما یک چیزی از سینمای دفاع مقدس می‌بینیم اما اصل دفاع مقدس پشت صحنه آن است که یک کارگردان مجبور می‌شود با دست خالی و با نبود تجهیزات فیلمی را بسازد. اگر می‌گوییم باید در سینمای دفاع مقدس کار کرد پس باید امکانات سینمایی تولید این آثار را نیز به کارگردانان بدهیم نه این‌که فقط عنوان شود که باید در این حوزه فیلمسازی شود.

کارنامه شما نشان می‌دهد ساخت فیلم در حوزه دفاع مقدس جزو دغدغه‌های شماست.

من به ساخت فیلم‌های دفاع مقدس و وظیفه‌ای که برای ترویج این فرهنگ در مقابل شهدای کشور داریم، علاقه‌مندم اما به‌دلیل مسائل و مشکلاتی چون تجهیزات ساخت و هزینه‌های آن، با مشکلات زیادی روبه‌رو می‌شویم. سینمای دفاع مقدس، به نوعی همه سینمای ما را ضمانت می‌کند، فیلمسازانی که فیلم‌هایی در اکران داشتند باید به‌خاطر خدا و شهدا با کمک بنیاد فارابی و نهادهای دفاع مقدس، فیلم بسازند و جلوی تخلیه شدن مردم از فرهنگ دفاع مقدس را بگیرند. نباید از یاد ببریم که در طول هشت سال دفاع مقدس، بهترین جوان‌ها از مملکت دفاع کردند و حتی اجازه ندادند وجبی از خاک وطن به دست دشمن افتد و بعد از جنگ، خدمت زیادی به مملکت ارائه کردند که تمام اینها را از دفاع مقدس داریم. کمال بی‌انصافی است که از ساخت فیلم با موضوع «دفاع مقدس» صرف‌نظر کرده و به ساخت فیلم‌هایی با موضوعات دیگر بپردازیم، هر چند سینمای ما به چنین فیلم‌هایی و خنده و تفریح هم نیاز دارد اما در هیچ شرایطی نباید ساخت چنین فیلم‌هایی را از یاد ببریم. اعتقاد دارم سینمای جنگ، سینمای دشوار و سختی است. زمانی می‌شود فیلم جنگی ساخت که یک صدم سختی‌های جبهه‌های جنگ را تجربه کرده باشیم. باید شرایط دشوار بچه‌های جانباز و شیمیایی را از نزدیک تجربه کرده باشیم و تا موقعی که این دردها و رنج‌ها را با گوشت، پوست و خون خودمان تجربه نکرده باشیم به‌طور قابل باوری نمی‌توانیم آن را در قالب تصویر به مخاطب ارائه کنیم. لازم نیست فیلم جنگ بسازیم، ما باید الگوهای فیلم را شخصیت‌های مربوط به جنگ قرار دهیم که مشکلات و مسائل موجود در داستان را حل کند، حتی در فیلم‌های اجتماعی و طنز که مشکل فیلم به صورت معنوی حل شود.

مدت زمان فیلمبرداری فیلم چقدر بود و فیلمبرداری در کجاها انجام گرفت؟

۷۰ جلسه فیلمبرداری بود. بخشی از طرح در آبادان، صحنه‌های ناو و بالگرد در بوشهر، پرواز جنگنده‌ها نیز در اصفهان و در پایان بخش زیر دریا، به‌دلیل شرایط مناسب در قشم فیلمبرداری شد.

فکر می‌کنید چرا در سال‌های اخیر سینمای دفاع مقدس کم فروغ شد؟

متاسفانه در طول این سال‌ها تدبیر درست سینمایی وجود نداشته است و هدف فقط گیشه است، سینما برای سینماگران یک وسیله است نه هدف، در صورتی که سینمای دفاع مقدس ضامن هویت ملی و معنویت و حافظ اجتماعی ماست. اکنون که نسل دفاع مقدس و انقلاب زنده‌اند بهترین زمان برای ساختن فیلم با موضوع دفاع مقدس است اما ما از آن فاصله گرفتیم.

آقای بهمنی فیلم سینمایی «گلوگاه شیطان» از شبکه نمایش پخش شد، نظرتان درباره پخش فیلم از تلویزیون چیست؟

بله. خوشبختانه فیلم «گلوگاه شیطان» برای سومین بار از تلویزیون پخش شد دوبار از شبکه یک سیما در هفته دفاع مقدس و این بارهم از شبکه نمایش. این فیلم با توجه به اکران محدودی که در زمان اکران داشت، قرار بود تلویزیون ابتدا تبلیغات وسیعی برای آن انجام دهد و بعد آن را نمایش دهد. پخش فیلم‌ها مخصوصا فیلم‌های مربوط به دفاع مقدس کار بسیار خوب است، زیرا مسئولان صدا و سیما با این‌کار ثابت می‌کنند فیلم‌های حوزه دفاع مقدس ساده به دست نیامده که ساده هم از دست برود، کار خوب دیگر صدا و سیما این است که معمولا آنونس فیلم‌هایی را که قرار است آخر هفته پخش شود سه‌شنبه و چهارشنبه پخش می‌کنند و با این‌کار درواقع آگاهی رسانی می‌شود. بسیاری از مخاطبان در زمان اکران در سینما نتوانسته بودند فیلم را ببینند، از این نظر که در تلویزیون یک بار دیگر نمایش داده شد، خوشحالم. گلوگاه شیطان یک‌بار دیگر هم در هفته دفاع مقدس از شبکه یک سیما پخش شد. ما همواره باید این نکته را درنظر داشته باشیم که باید در روز قیامت جوابگوی خدا، انبیا و شهدا باشیم و باید بدانیم اگردرباره این نوع فیلم‌ها که جزو آرمان‌های ما محسوب می‌شوند، کم بگذاریم مدیون می‌شویم که خوشبختانه صدا و سیما در این سال‌ها در این زمینه هیچ‌گونه کوتاهی نکرده است. پیشنهاد من این است که شبکه‌ای باعنوان شبکه دفاع مقدس داشته باشیم تا این فیلم‌ها در آنجا هم نمایش داده شود، زیرا در این صورت با توجه به شرایطی که این فیلم‌ها در سینما دارند کمتر به آنها جفا می‌شود. پیشنهاد دیگر من این است که بعد از نمایش این فیلم‌ها در شبکه‌های مختلف سیما مورد تحلیل قرار گیرد و آسیب‌شناسی شود. به‌طور کلی ما باید هرکاری برای سینمای جنگ و دفاع مقدس انجام دهیم تا نگران فرهنگ دفاع مقدس نباشیم و به قول ابراهیم حاتمی‌کیا اعتراضمان را با جیغ یا نامه اعتراض ابراز نکنیم. در سینما و تلویزیون همواره باید بعد از تولید، نگاه آسیب‌شناسی درباره پخش آن داشته باشیم.

آیا این فیلم را وارد شبکه نمایش خانگی کرده‌اید؟

تهیه‌کننده این فیلم فارابی است که بعد از یک‌بار نمایش در تلویزیون وارد شبکه نمایش خانگی شد و خوشبختانه با استقبال هم مواجه شد.

کار جدیدی در سال جدید در دست دارید؟

دو طرح دارم که سال گذشته هرچه تلاش کردم در سینما و تلویزیون به نتیجه نرسید و بابت این موضوع خودم خجالت می‌کشم. رهبر معظم انقلاب امسال را سال فرهنگ و اقتصاد نامید، زیرا در حوزه فرهنگ کمبود احساس می‌کردند. که نشان می‌دهد این مسیر راهش خدشه دار شده و فرهنگ باید اعتلا پیدا کند. ما باید نیروهای جوان باسابقه را که خدمتشان به نظام قطعی است، دعوت کنیم تا در صدا و سیما فعالیت داشته باشند. بنده معتقدم کارگردانان حوزه دفاع مقدس باید نسبت به این حوزه پایبند باشند و به قولی به خاکی نروند. به بنده فیلم‌های زیادی حتی در حوزه طنز هم پیشنهاد شده است، اما مانند کارگردانانی که با دفاع مقدس شروع کردند و بعد به خاکی رفتند نمی‌خواهم از این عرصه خارج شوم و وارد حوزه اجتماعی و طنز شوم، زیرا من از متن جنگ وارد سینما شده‌ام و از این‌که کاری برای جنگ و انقلاب نکردم خجالت می‌کشم تا خودم را سرباز فرهنگی بدانم. امیدوارم هیچ‌کس خجالت زده بزرگان این نظام که جانشان را دادند، نشود. با قاطعیت می‌توانم بگویم در زمینه ارزش‌ها و اعتقاداتم تا به امروز یک قدم عقب‌نشینی نکرده‌ام.

گروه صنعتی

سَبک سبُک پاژ

سالهاست ساخت سایبان تخصص ماست...

تابستانی داغ در راه است...

۰۲۱-۴۴۲۷۲۹۹۳-۶
۰۹۱۶-۳۰۴-۳۰۷۰
۰۹۱۲۱۲۳۹۶۵۰

www.sabkesabok.com

خستگی‌هایی که به «در» شد

وقتی کلاه قرمزی می‌تواند لبخند بر لبان همه بنشاند

رضوان اناری

دو سه روزی از پایان تعطیلات نوروزی طولانی‌مدت سال جدید نگذشته بود که محمدجواد ظریف، وزیر امورخارجه کشورمان در حاشیه جلسه هیات دولت، اظهارنظر جالبی درباره برنامه‌های نوروزی سیما کرد تا خستگی از تن برنامه‌سازان سیما دربیاید و مردم هم نگاه دیگری به این برنامه‌ها داشته باشند.

ظریف گفته بود: من زیاد می‌خندم و هر وقت مردم خوشحال بودند، آسان‌تر خندیدم. از تماشای قندپهلو یا زمانی که خانواده کلاه قرمزی تماشا می‌کنند، به خاطر واقعه خوشایندی از عمق دل خندیده‌ام.

اما جدا از این دست‌مریزاد دوستانه و کمی هم سیاسی به اهالی رسانه ملی، بازخوردهای خوان نوروزی سیما در بین مخاطبان، منتقدان، دست‌اندرکاران تولید برنامه‌ها و دیگر اهالی رسانه قابل توجه بود. با این حال، امسال هم تیم سیروس مقدم با سریال پایتخت و تیم ایرج طهماسب با کلاه قرمزی، گوی سبقت را از دیگر رقبا ربودند.

سال ۹۲ که سال سختی برای تلویزیونی‌ها بود، در نوروز هم سخت باقی ماند، اما در مجموع توانست رضایت نسبی مخاطبان تلویزیونی را کسب کند، هرچند انتقاداتی هم به برخی برنامه‌ها وارد شد، اما این انتقادات باعث نشد که تلاش ۵۰۰۰ نفر که در برنامه‌سازی در نوروز ۹۳ سهیم بودند نادیده گرفته شود.

با این حال، آشتی برخی شخصیت‌ها مثل مهران مدیری در ویژه‌برنامه‌های نوروزی را هم باید از اتفاقات مثبت سال ۹۳ برای تلویزیون دانست و امیدوار بود افراد و شخصیت‌های محبوب مردم، بیشتر در رسانه ملی دیده شوند.

آقای گزارشگر؛ هم جذابیت هم استعدادیابی

امسال چند برنامه جدید هم مورد توجه مخاطبان قرار گرفت که ازجمله آنها می‌توان به مسابقه آقای گزارشگر اشاره کرد. این مسابقه در ادامه رئالیتی شوهایی چون چهار، سه، دو، یک به مقوله جذاب گزارشگری فوتبال پرداخت تا علاوه بر استعدادیابی، یک رقابت جذاب هم در رسانه ملی و پیش روی مخاطبان تلویزیون به نمایش گذاشته شود.

برگزاری این نوع مسابقات تلویزیونی، نفعی چند سویه برای مخاطبان دارد که از جمله آنها می‌توان به دیدن یک برنامه جذاب، علاقه‌مندان به حیطه‌های تخصصی دیده شدن و امکان رقابت در تلویزیون، تولید برنامه‌ای مخاطب‌پسند و حیطه مورد نظر از جهت استعدادیابی اشاره کرد.

هوشنگ نصیرزاده، کارشناس فوتبال معتقد است: این برنامه به شناسایی استعدادها بسیار کمک می‌کند و به نظرم ساخت آن در سال‌های آینده نیز باید ادامه یابد. ایده برنامه نیز بسیار جالب است و از دل این برنامه می‌توان افرادی را به حوزه گزارشگری فوتبال معرفی کرد. همچنین می‌توان این برنامه را به گزارشگری در رشته‌های دیگر ورزشی هم بسط داد. مثلا برای کشتی یا دیگر رشته‌های ورزشی که گزارشگران آن به دو یا سه نفر محدود می‌شود می‌توان آن را اجرا کرد.

البته باید توجه داشت چنین برنامه‌هایی به علت بدیع و تازه بودن در رسانه ملی، راه درازی در پیش دارند تا آزمون و خطا کنند و بتوانند به بهترین شکل با مخاطب ارتباط برقرار کنند، به همین دلیل هم انتقادات به آقای گزارشگر که بیشتر به شکل و نحوه اجرای مسابقه و آیتم‌ها مربوط می‌شود می‌تواند محملی برای بهتر شدن آن در سری‌های بعد باشد، همان‌طور که بهترین شوهای تلویزیونی همیشه به نقدها و نقطه‌نظرات مخاطبان و منتقدان توجه ویژه‌ای دارند و از آن برای بهبود کار خود استفاده می‌کنند.

با این حال، انتقادهای برخی مخاطبان به بخش‌ها و داوری برنامه، در طول تعطیلات نوروزی هم ادامه پیدا کرد به طوری که شبکه سه سیما به عنوان متولی برنامه آقای گزارشگر وادار به واکنش شد و جوابیه‌ای صادر کرد. در این جوابیه که بیشتر به اتهام کپی‌برداری از برنامه‌های ماهواره‌ای و مساله داوری‌ها اشاره شده آمده است: انتخاب گروهی برای داوری در یک برنامه تلویزیونی به معنای قبول تمام ویژگی‌های حرفه‌ای آنان و سوابق فعالیتشان در رسانه‌ای پرمخاطب مانند تلویزیون است. بنابراین گفته‌های آنان نیز باید مورد پذیرش شرکت‌کنندگان واقع شود. همچنین در هر رقابت، جشنواره و مسابقه و نظرسنجی بسته به ترکیب کارشناسان و داوران آن سطحی از سلیقه به چشم می‌خورد که در نظر گرفتن گروه و ترکیبی دیگر می‌تواند نتیجه‌ای دیگر را هم در بر داشته باشد و داوران مسابقه آقای گزارشگر هم بارها و بارها ابراز امیدواری کردند تا توانسته باشند نفر شایسته را برگزینند.

قند پهلو پیوند فرخنده ادبیات و تلویزیون

برنامه طنز قند پهلو هم که لبخند به لب محمدجواد ظریف نشانده بود، بار دیگر ثابت کرد دادن کار به کاردان و استفاده از کارشناسان ویژه هر مقوله در برنامه‌سازی تلویزیونی می‌تواند تجربه‌های مثبتی داشته باشد، به همین دلیل هم زوج رضا رفیع و شهرام شکیبا توانستند با قند پهلو روی لب مخاطبان نوروزی تلویزیون، لبخند بنشانند.

قند پهلو در نوروز با دکور جدید و آیتم‌های نو، سراغ مخاطبان رفت تا شبکه آموزش هم در نوروز امسال به یمن این برنامه، مخاطبان زیادی داشته باشد.

قند پهلو نکته مثبت دیگری هم داشت که برنامه‌سازی در حوزه ادبی و طنز ادبی را در تلویزیون ایران تقویت کرد، هرچند باز هم باید تاکید کرد این برنامه بدون حضور افراد متخصصی چون شهرام شکیبا و رضا رفیع و خلاقیت خاص این دو نفر نمی‌توانست موفقیت زیادی کسب کند.

با این حال، چنین برنامه‌هایی می‌توانند جای خالی پیوند ادبیات و تلویزیون را پر کنند تا بدون صرف هزینه چندان زیاد در قیاس با سریال‌های فاخر و الف ویژه بر غنای ادبی و فاخر بودن تلویزیون اضافه شود، بخصوص در چنین روزهایی که تلویزیون بشدت نیازمند برنامه‌هایی از این دست برای جذب هرچه بیشتر مخاطبان به رسانه ملی و فاصله گرفتن آنها از رسانه‌های بیگانه است.

پایتخت یک الگوی کاملا ایرانی

سری سوم پایتخت هم با استقبال زیادی از سوی مخاطبان مواجه شد. این‌بار هم سیروس مقدم و تیمش موفق شدند با داستان‌ها و شخصیت‌های جدید، مخاطبان را تا پایان پایتخت پای تلویزیون بنشانند.

هوشنگ صدفی، منتقد تلویزیون در یادداشتی درباره پایتخت با مثبت ارزیابی کردن این سریال معتقد است: رفتارهای شخصیت‌های برنامه تلویزیونی در بزنگاه‌های زندگی ازجمله حمایت از محیط‌زیست و حیات وحش بومی، دلاوران کشتی مازندران، احترام به بزرگ‌ترها، حمیت گروهی، همراهی برای رفع معضلات خانوادگی، خانواده دوستی و کنار آمدن با مشکلات زندگی از جمله پیام‌های مطرح این برنامه تلویزیونی است.

صدفی، پایتخت را توهین‌کننده نمی‌داند و اضافه می‌کند: سیروس مقدم با همراهی تیم موفق محسن تنابنده در شرایط دشوار زندگی اجتماعی ایرانیان توانسته‌اند در عین انتقال چنین پیام‌های اجتماعی و فرهنگی، تبسم پررنگی را بر لبان مخاطبان ایرانی بنشانند.

البته ازجمله انتقاداتی که به سری سوم پایتخت وارد می‌شود، پراکندگی و آشفتگی داستان‌های فرعی است که سازندگان آن هم بر انتقاداتی از این دست صحه می‌گذارند، اما پایتخت ۳ و موفقیت‌های سری‌های قبل نشان داد این سریال را باید الگویی برای سریال‌سازی ایرانی در نظر گرفت؛ الگویی که با نام سیروس مقدم به‌عنوان پرکارترین کارگردان تلویزیون گره خورده است.

انتقاد دیگری که به پایتخت وارد بود، حضور پررنگ اسپانسرها در این سریال بود که سیروس مقدم به این انتقاد هم پاسخ داده و گفته: در تمام دنیا سه چیز است که بدون حامی مالی نمی‌تواند شکل بگیرد؛ سیاست، ورزش و هنر، در نتیجه چیز عجیبی نیست که سیاستمداری حامی مالی دارد. در حال حاضر اکثریت فدراسیون‌های ورزشی حامی مالی دارند. در عرصه سریال‌سازی نیز اگر تلویزیون حامی مالی نمی‌داشت، بعید بود صحنه‌هایی را با این امکانات جلو ببریم. پایتخت سریال گرانی است و صداوسیما اگر تنهایی از عهده بودجه این سریال برمی‌آمد، می‌بایست فشار زیادی را متحمل می‌شد، اما باید بگویم اسپانسر مالی در این سریال مرز بین تبلیغ مستقیم و شعارگونه را تشخیص داد و دخالتی در فیلمنامه نداشت.

هرچند سیروس مقدم اعلام کرده که با ساخت پایتخت۳، سه‌گانه پایتخت هم از نظر او به پایان می‌رسد، مخاطبان این سریال امیدوارند باز هم چهره‌های آشنای پایتخت را با داستان‌های جدید ببینند و خاطره‌های پایتخت را در ذهنشان ثبت کنند.

کلاه قرمزی همچنان به کام بچه‌های دیروز

اما و اگرها کارساز نشد و کلاه قرمزی و دوستانش بموقع روی آنتن نوروزی سیما رفتند تا مخاطبان تلویزیون، یک‌بار دیگر با کلاه قرمزی بخندند و این برنامه به یادماندنی، به نام بچه‌های امروز و به کام بچه‌های دیروز روی آنتن برود.

کلاه قرمزی امسال هم به گمان بسیاری از منتقدان، بهترین برنامه نوروزی صداوسیما بود. حضور دو شخصیت جدید هم به کلاه قرمزی امسال، روح تازه‌ای بخشید.

سعید سلطانی ـ کارگردان سریال‌هایی چون پس از باران و ستایش ـ هم ارزیابی مثبتی از کلاه قرمزی دارد و می‌گوید: کلاه قرمزی برنامه‌ای مربوط به تلویزیون است و سابقه آن را نمی‌توان نادیده گرفت. این مجموعه به امسال مربوط نیست و یک سابقه بیست ساله دارد و همه مردم با کاراکترهای آن آشنا هستند و بخش اعظم مخاطبان آن بزرگسالان هستند و جدای از آن، سازندگانش هم کاراکترهایی به آن اضافه کرده‌اند که به مسائل اجتماعی امروز ما دقت زیادی داشته‌اند. آدم‌هایی ساخته‌اند که رنگ و رخی از رفتارهای جامعه را حال به صورت کاریکاتور یا طنزآمیز بیان کرده‌اند. حسن این برنامه هم به دلیل همین توجهش به رفتارهای اجتماعی است که باعث شده است بچه‌های دیروز آن را ببینند.

هوشنگ صدفی ـ منتقد تلویزیونی ـ نیز معتقد است: موفقیت مجموعه کلاه قرمزی را باید ناشی از شناخت دست‌اندرکاران تولید از علایق مخاطبان تلویزیونی دانست که برای جلوگیری از افت برنامه به هر ترفندی ازجمله دعوت از بازیگران مهمان، حذف شخصیت‌های تکراری، کم‌جذبه و ورود شخصیت‌های جدید به مجموعه دست زدند.

این منتقد تاکید می‌کند: کاهش نقش‌آفرینی پسر خاله، پسر عمه‌زا، کلاه قرمزی، همساده و پررنگ شدن نقش فامیل دور، توانسته بار اصلی نقش‌آفرینی سایر عروسک‌ها را در این مجموعه به عهده بگیرد، به هر حال مجموعه‌های تلویزیونی پرمخاطب نیز عمر مفیدی در بین تماشاگران دارند و اگر دست‌اندرکاران تولیدی نتوانند خودرا با ذائقه مخاطبان تطبیق دهند، مطمئنا دچار مرگ زودرس تماشاگر خواهند شد.

***

در کنار این چند مجموعه موفق، تلویزیون چند مجموعه و برنامه دیگر هم برای نوروز، آماده و روانه آنتن کرده بود که نتوانستند مثل این چند مجموعه با اقبال مخاطبان مواجه شوند. طنز کرکره که از شبکه سه روی آنتن رفت، با این‌که از ترکیبی از بازیگران جوان و تئاتری تولید شده بود اما به دلیل ضعف در فیلمنامه، چندان نتوانست موفق ظاهر شود.

سه سریال «روزهای بد به در» به کارگردانی سعید آقاخانی، «خوب، بد، زشت» به کارگردانی منوچهر هادی و «ما فرشته نیستیم» به کارگردانی فلورا سام هم به‌رغم تلاش سازندگانشان برای یک اثر قابل قبول، در هیاهوی دید و بازدیدهای نوروزی گم شدند و نتوانستند نظر منتقدان برنامه‌های تلویزیون در نوروز ۹۳ را به خود جلب کنند.

لذت گذشت به روایت یک پسربچه

نگاهی به فیلم دهلیز به بهانه پخش از شبکه ۳ تلویزیون

احسان رحیم‌زاده

هفته گذشته فیلم تحسین شده «دهلیز» به کارگردانی بهروز شعیبی از شبکه سوم تلویزیون نمایش داده شد. فیلمی که اولین ساخته این کارگردان جوان محسوب می‌شود و توانایی‌های او را در حوزه کارگردانی فیلم بلند داستانی نشان می‌دهد.

سینمادوستان شعیبی را با ایفای نقشش در فیلم «آژانس شیشه‌ای» در نقش پسر حاج‌کاظم (پرویز پرستویی) می‌شناسند. او بعدها در فیلم «طلا و مس» در نقش یک طلبه جوان ظاهر شد و بازی خوبی ارائه داد. فیلم دهلیز نشان داد که برای شعیبی کارگردانی دغدغه جدی‌تری نسبت به بازیگری محسوب می‌شود. او در اولین فیلمش سراغ بازیگران حرفه‌ای و نام آشنا چون هانیه توسلی و رضا عطاران رفت و ثابت کرد بدون اتکا به شعارهای روشنفکرانه و سوژه‌های عامه‌پسند می‌توان فیلمی سالم و استاندارد برای مخاطبان سینمای بدنه ساخت.

موضوع قصاص و مسائل پیرامون آن پیش‌تر در فیلم‌های دیگری چون «می‌خواهم زنده بمانم» و «هیس، دخترها فریاد نمی‌زنند» دستمایه کار قرار گرفته است. دهلیز نگاه بی‌طرفانه‌ای به دو سوی درگیر در ماجرا دارد. از طرفی حق اولیای دم در قصاص را زیر سوال نمی‌برد و از طرف دیگر نشان می‌دهد آنها با بخشش و گذشت خودشان می‌توانند شور و شوق را به یک خانواده بحران‌زده بازگردانند.

در این بین اغراق در شخصیت‌پردازی پدر محکوم به اعدام، وجه ترحم‌برانگیز داستان را پررنگ‌تر کرده است. مرد زندانی مطابق گفته‌های خودش دچار یک لحظه غفلت شده و به‌خاطر جای پارک خودرو با دیگران درگیر شده است. او بر اثر درگیری فیزیکی دچار قتل غیرعمد شده و حق حیات را از یک نفر گرفته است. مسلما چنین فردی با این پیش‌زمینه نمی‌تواند تا این حد مهربان و آرام و دوست‌داشتنی باشد. نمایش برخی از واکنش‌های منفی و غیراخلاقی شخصیت می‌توانست به باورپذیری بیشتر او کمک کند.

نقطه قوت فیلمنامه به زاویه دیدی برمی‌گردد که نویسنده برای روایت داستان برگزیده است. به دلایل بی‌شمار می‌توانیم پسربچه (امیرعلی) را قهرمان اصلی داستان بدانیم. مخاطب با این شخصیت وارد ماجرا می‌شود و در سکانس‌های ابتدایی دوربین با او حرکت می‌کند. به عنوان مثال زمانی که شیوا (هانیه توسلی) در دفتر مدرسه با خانواده مقتول روبه‌رو می‌شود امیرعلی را از اتاق بیرون می‌کنند. مخاطب هم همراه با این پسربچه پشت در می‌ماند و متوجه نمی‌شود چه حرف‌هایی در آنجا رد و بدل می‌شود.

همچنین سکانس مواجهه پدر و فرزند در اتاق ملاقات زندان را به یاد بیاورید که دوربین درست پشت سر امیرعلی قرار می‌گیرد. مخاطب همچون کودکی که پدرش را ندیده و پدر را برای اولین بار ملاقات می‌کند، همان دلهره و کنجکاوی فرزند را پیدا می‌کند.

قصه فیلمنامه با سه ضلع یک مثلث پیش می‌رود. مثلثی که در سه رأسش اولیای دم، زندانی محکوم به اعدام و خانواده زندانی قرار گرفته‌اند. در رأس سوم، شخصیت کودک بسیار پررنگ تر از مادر جلوه می‌کند و این تاکید اهمیت دراماتیک قصه را بالا می‌برد.

بین این سه راس، تقابل‌های حساس و سرنوشت‌سازی شکل می‌گیرد. تقابل شیوا و خواهر مقتول، رابطه‌ای یک طرفه محسوب می‌شود، چون مادر خانواده هرچه خودش را به آب و آتش می‌زند به در بسته می‌خورد. تقابل خانواده و فرد زندانی جلوه‌های زیبایی از رابطه پدرانه را به نمایش می‌گذارد. فرزندی که پدرش را نمی‌شناسد در لحظه مواجهه با پدر احساس غریبگی می‌کند و دنبال مادرش می‌گردد. در این سکانس دیوارهای یکپارچه سفید اتاق ملاقات با لباس‌های تیره و سیاهرنگ پدر و پسر، تضادی نمادین را موجب می‌شود و حس تنهایی و غربت پدر را بهتر منتقل می‌کند. امیرعلی در یک روند تدریجی و پله به پله با پدرش دوست می‌شود و به او انس می‌گیرد. او در ملاقات‌های ابتدایی حتی حاضر به صحبت با پدر نمی‌شود و از مادرش به عنوان یک واسطه استفاده می‌کند. مثلا لحظه‌ای که مجسمه چوبی را می‌بیند از مادر می‌پرسد: «اینو خودش درست کرده؟» اما هرچه پیشتر می‌رویم رابطه‌شان عمیق‌تر می‌شود و همین علاقه رو به رشد، حس دلهره و نگرانی مخاطب را بیشتر می‌کند. در نقطه اوج این رابطه یکی از بهترین سکانس‌های فیلم شکل می‌گیرد. جایی که پدر و پسر با هم در حیاط زندان فوتبال گل کوچک بازی می‌کنند و بدون فکر کردن به آینده از بودن در کنار هم لذت می‌برند. شیوا هم در دیالوگ‌هایش چند بار تاکید می‌کند که «گناه امیرعلی چیه؟» انگار همه چیز از این پسربچه دوست‌داشتنی آغاز و به او ختم می‌شود.

دهلیز در کنار تمامی امتیازاتش همچون بازی روان بازیگران، انتخاب یک سوژه ملتهب، نگاه انسانی به روابط اجتماعی و... در نحوه روایت و قصه‌گویی یکی از بهترین فیلم‌های چند سال اخیر محسوب می‌شود. فیلمی که می‌تواند قصه سرراستش را خوب و درست تعریف کند و در لحظه‌های حساس، تعلیق و گره‌افکنی هم داشته باشد.

حضور هر یک از شخصیت‌ها به اندازه است و زمان ورود و خروجشان درست پیش‌بینی شده است. در سکانس‌های ابتدایی، مخاطب همچون پسربچه نمی‌داند که چه بحرانی در حال شکل‌گیری است. او نگاه ساده و سرخوشانه‌ای به دنیای اطرافش دارد و فکر می‌کند چون در کلاس شیطنت کرده مادرش دارد مدرسه‌اش را عوض می‌کند. اما مادر همه چیز را می‌فهمد و همین رنج دانستن عذابش می‌دهد. شخصیت‌ها مدام بر سر دو راهی‌هایی قرار می‌گیرند که باید دست به انتخاب بزنند. مادر نمی‌داند بچه‌اش را به ملاقات پدر ببرد یا نه، آیا باید به او بگوید که این مرد پدرش است؟ خواهر دو قلوی مقتول بین دو راهی قصاص و بخشش سرگردان است. پدر نمی‌تواند تصمیم بگیرد که چقدر به پسرش نزدیک شود. اگر با او مهربانی کند امیرعلی بعدها عذاب می‌کشد و اگر از او فاصله بگیرد لذت چشیدن مهر پدرانه را از پسرش دریغ کرده است.

علاوه بر آن فیلمنامه در روایت دچار پرگویی نمی‌شود. خانواده زندانی زندگی مرفهی ندارند و با مشکلات مالی دست و پنجه نرم می‌کنند. اما مادر هرگز در دیالوگ‌هایش به صورت مستقیم به این موضوع اشاره‌ای نمی‌کند. کار کردن بی‌وقفه او در کارگاه تراشکاری و بریده شدن دستش نشان از دغدغه‌های شیوا برای امرار معاش دارد. که مادر از پسرش پول قرض می‌گیرد و بعدها نمی‌تواند قرض او را پس بدهد. این خرده داستان فرعی به وضوح استیصال مادر را در تامین هزینه‌های زندگی نشان می‌دهد.

در دهلیز با یک پایان‌بندی عجولانه و تصادفی مواجه هستیم. مدرسه امیرعلی به علت بارش برف تعطیل می‌شود و خانواده در یک لحظه تصمیم می‌گیرند او را نزد خانواده مقتول ببرند. آیا اگر آن روز برف نمی‌بارید سرنوشت به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد؟ کارگردان می‌توانست برای مواجهه قهرمان اصلی داستان با اولیای دم مقدمات بهتری در نظر بگیرد.

یادداشت

عطاران باید خودش باشد

رضا عطاران در فیلم «دهلیز» در نقش یک پدر در آستانه اعدام ظاهر می‌شود؛ پدری که با واقعیت مرگ کنار آمده اما دلبستگی عاطفی‌اش به زن و فرزند اجازه نمی‌دهد این معامله براحتی صورت پذیرد. او بعد از مدت‌ها پسربچه‌اش امیرعلی (با بازی محمدرضا شیرخانلو) را می‌بیند و همین دیدار شوق دوباره زندگی را در دلش زنده می‌کند.

رضا عطاران انتخابی کنجکاو برانگیز برای این نقش محسوب می‌شود. فیلمی که لحن تلخ و غمباری دارد با حضور عطاران هر لحظه ممکن است دچار تغییر لحن شود. ممکن است عطاران نظم آن فضای هماهنگ را بر هم بزند و حواس همه را پرت کند، اما عطاران جلوی خودش را می‌گیرد و مسیر خواسته شده در فیلمنامه را طی می‌کند؛ مسیری که بر اساس آن باید مظلومیتش بیشتر به چشم بیاید تا خشونتش. اتفاقا فیلمنامه نشان می‌دهد شخصیت پدر غالبا آدم خشن و عصبی نیست؛ اما در یک لحظه به هم می‌ریزد و خونش به جوش می‌آید. مثل آن سکانسی که با مشت و لگد از زندانی مزاحم پذیرایی کرد.

پدر در آستانه اعدام در فیلم دهلیز شخصیتی چندبعدی دارد. او در گذشته معلم زبان انگلیسی بوده و به دانش‌آموزان، این زبان را تدریس می‌کرده است. این مهارتش او را از دیگر زندانی‌ها متمایز می‌کند تا جایی که او به یکی از مسئولان زندان، زبان آموزش می‌دهد. او همچنین تجسم هنری قوی دارد و می‌تواند با تراش دادن چوب مجسمه‌های زیبایی خلق کند. در سکانسی که امیرعلی مجسمه اسب چوبی را از پدر هدیه می‌گیرد، این هدیه رابطه پدر و پسر را قوی‌تر می‌کند. همچنین امیرعلی بعدها مجسمه را به دوستانش نشان می‌دهد و به داشتن چنین پدری افتخار می‌کند.

پدر باید خودش را پیش پسر شاد و خوشحال نشان دهد، اما مخاطبی که فیلم را تماشا می‌کند می‌فهمد این خنده‌ها زورکی و از سر اجبار است. پدر با دیدن پسر بیشتر رنج می‌کشد و دلشوره آینده یک فرزند یتیم بیشتر از پیش به جانش می‌افتد.

عطاران در این سکانس‌ها مجبور است از طرفی جلوی پسرش لبخند بزند و از طرف دیگر نگرانی و اضطرابش را نشان بدهد. او در بیشتر لحظات دارد با دستانش بازی می‌کند. نگاهش را از دیگران می‌دزدد و سرش را به پایین می‌اندازد. حتی چند بار تا مرز بغض و اشک و هق‌هق هم پیش می‌رود. همه این کنش‌ها از طرف بازیگری نمایش داده می‌شود که استاد خندیدن و خنداندن است. عطاران در بیشتر فیلم‌هایش با یک کلمه یا یک واکنش، سالن تاریک سینما را از خنده منفجر می‌کند، اما اینجا با سکوت و حیرتش حسی از ترس و دلهره را به بیننده منتقل می‌کند. رضا عطاران چندی پیش در برنامه سال تحویل شبکه سه گفت مردم از او می‌خواهند در کارهای تجاری بامزه مثل نیش و زنبور و ترش و شیرین بازی کند. امیدواریم او این درخواست مردم را خیلی جدی نگیرد و به هنرنمایی‌اش در فیلم‌های جدی چون دهلیز ادامه دهد.

می توانیم دنیا را تکان بدهیم

انیمیشن ایران قابلیت جهانی شدن و پولساز بودن را دارد

نسرین بختیاری

انیمیشن اکنون در بسیاری از کشورهای دنیا به صنعتی پویا و پولساز تبدیل شده است. کشورهایی همچون کره، چین و ژاپن با ساخت سریال‌های موفق انیمیشنی بتدریج میان دیگر کشورهای جهان جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده اند و حتی آثار آنها مثل سری انیمیشن فوتبالیست‌ها در ایران با استقبال بسیاری روبه‌رو شد، اما در این میان پرسشی مطرح می‌شود که جایگاه ایران در زمینه انیمیشن در بازارهای جهانی یا در مقایسه با کشورهای همجوار به‌چه صورتی تعریف شده است؟

در این رابطه، سعید توکلیان، کارشناس ارشد انیمیشن و مدرس دانشگاه و علیرضا گلپایگانی، عضو هیات علمی دانشگاه هنر از زوایای مختلف به علل صنعتی نشدن انیمیشن ایران در مقایسه با کشورهای دیگر پرداخته‌اند.

باید گلوگاه‌های تولید انیمیشن را بشناسیم

سعید توکلیان، استاد دانشکده صداوسیما و داور جشنواره‌های مختلف انیمیشن درباره چگونگی صنعتی کردن انیمیشن می‌گوید: مساله هنر بحثی گسترده و با دیگر مسائل روز پیوستگی وسیعی دارد که می‌تواند یک تولید را پیش ببرد. درواقع جنبه‌های فرعی مهم‌تر از خود انیمیشن اصل روند ما را کند می‌کند و تاثیرگذار است. اگر بخواهیم انیمیشن را صنعتی کنیم، باید وابستگی‌های خودمان را تقویت کنیم. اگر به تک‌تک این اجزا که ادبیات، اقتصاد، آموزش بومی، طنز و خواسته‌های اجتماعی و اخلاقی است، توجه کنیم. هر کدام به نوبه خود می‌تواند برای انیمیشن مانع ایجاد کند. این عناصر باید یکدست باشد تا انیمیشن توانایی اصلی خودش را به دست بیاورد.

وی در تشریح این‌که چرا انیمیشن ما به برند تبدیل نشده، می‌گوید: در بسیاری از موارد ما برند نیستیم، چون حرکت ما آهسته است. در بخش اقتصادی ما تهیه‌کننده‌ای که اعتماد و اطمینان پیدا کند که هنگام تولید می‌تواند کارش را عرضه کند، وجود ندارد. مثلا برای عرضه آثار بعد از انقلاب، جایی بجز تلویزیون نداریم و این رسانه هم به طور طبیعی نمی‌تواند تمام شاخه‌ها را پوشش دهد. انیمیشن ما بیشتر برای بزرگسال است و در واقع فکر می‌کنیم که برای کودکان ساختیم. عوامل جنبی باعث آهسته شدن روند تولید می‌شود.

توکلیان ادامه می‌دهد: ما باید بازار جهانی را به دست بیاوریم و این احتیاج به پشتیبانی‌های بسیار عمیق دولتی، شخصی و خصوصی و شناخت بازار جهانی دارد. در این بازار جهانی باید به قواعد بازی اشراف داشته باشیم. تهیه‌کنندگانی که می‌خواهند کارشان پخش جهانی بگیرد، باید حضور داشته باشند. ما در بازارهای جهانی حضور نداریم. کشوری مثل ترکیه که تجارت جهانی را می‌شناسد و پشتوانه عمیقی در کاریکاتور دارد، توانست برای خود جایگاهی به دست بیاورد.

این استاد دانشگاه بیان می‌کند: علاوه بر این کار انیمیشن به دلیل اجزای تولیدکننده‌اش از قبیل صدا، تصویر، فیلمنامه و طراحی شخصیت پیچیده است و احتیاج به افراد ماهر دارد. بچه‌های انیماتور ما تا حدودی این کار را دنبال می‌کنند، اما اگر حمایتی پشت آن نباشد، رها می‌کنند. برای خرید و کاربری و سخت‌افزار انیمیشن مشکل داریم. توکلیان درباره یکی دیگر از موانع تولید انیمیشن می‌گوید: تولید انیمیشن زمانبر است و احتیاج به صبر و شکیبایی دارد و بازه تولید آن طولانی است که البته به خودی خود مساله‌ای نیست، اما سیاست‌های میانه راه تولید آن‌قدر می‌تواند متغیر باشد که حتی طرح‌های بزرگ را تحت تاثیر قرار دهد. یک یا دو فیلم سینمایی که در زمینه انیمیشن بلند ساخته می‌شود در طول روند تولید متوجه می‌شویم که تهیه‌کننده تا چه حد می‌تواند بالا و پایین شود و از چند جای مختلف رضایت بگیرد یا احیانا انیمیشن را تغییر دهد. تغییر انیمیشن هم زمانبر است و بسادگی نیست و این شیوه تولید را به هم می‌ریزد. وقتی فیلمنامه مصور اولیه تهیه می‌شود، خیلی دشوار است که حتی یک پلان به آن اضافه کرد. اگر برند نشدیم، باید جستجو کنیم که بعد از انقلاب تا چه میزان گرافیک کارهای ما رشد کرده و تا چه اندازه ذائقه جهانی به ارزش‌ها و هنر ما سوق پیدا کرده است.

این مدرس دانشگاه درباره استفاده طنز در انیمیشن یادآور می‌شود: انیمیشن به دلیل نوع بیان خاص و اغراق‌هایی که دارد، این لحن طنز را می‌طلبد، اما چون ایده‌آل‌گرا هستم و تدریس می‌کنم، معتقدم تمام ظرفیت انیمیشن ما شکرستان یا سیاسا کتی نیست، اما در این نمونه‌های موفق گاهی متن برنده می‌شود. از طرف دیگر نباید این نوع انیمیشن‌ها، فقط به دلیل مقبولیت، لمپنیسم خاصی را گسترش دهد و ذائقه مخاطب با آن سازگار شود. اگر تمام شرکت‌های گاز و ترافیک خواستار این جنس انیمیشن شوند، نشان‌دهنده این است که پشتوانه طنز چندانی نداریم.

توکلیان ادامه می‌دهد: ما بعد از انقلاب از هیچ شروع کردیم و الان به جایگاه بسیار خوبی رسیدیم و حتی قراردادهای خارجی هم بسته می‌شود. اگر کشورهای غربی بتوانند مسائل مالی ما را برای تولید انیمیشن برطرف کنند، توانمندی تولید ما بالاست. کار ما اگر بخواهد پیش برود، حتما باید تولید مشترک داشته باشیم. ما برای تولید و عرضه انیمیشن در عرصه بین‌المللی ضعف داریم که باید بیشتر روی آن متمرکز می‌شدیم.

وی با اشاره به لزوم نزدیک کردن انیمیشن و تکنیک آن به مولفه‌های ساخت جهانی می‌گوید: شرکت‌های بزرگ انیمیشن‌سازی با تکرار شخصیت‌های مورد علاقه مردم، بتدریج یک ژانر خاص به وجود آوردند و سوار بر بسیاری از تولیدات جهانی شده‌اند. به نظرم ما ابزار تولید و نیروهای موثر برای تولید داریم، اما باید به گلوگاه‌های آن توجه کنیم. فیلمنامه و طراحی استوری‌برد، جزو گلوگاه‌های انیمیشن ماست و در این زمینه احتیاج به کمک و تولید مشترک و سرمایه‌گذاری دیگر کشورها داریم.

توکلیان درخصوص نگاه جهانی نسبت به انیمیشن ایران عنوان می‌کند: نگاه جهانی نسبت به تولید و کار مشترک انیمیشن با ایران در ابتدا با سیاست و رایزنی پیش‌می‌رود. ما باید چند دور بچرخیم تا بتوانیم یک سرمایه‌گذار انیمیشن را جذب کنیم. ما با کشورهایی از قبیل سوریه، امارات و ترکیه تولیدات مشترک داریم و حتی بسیاری از تبلیغات تلویزیونی در ماهواره‌ها تولید بچه‌های ایرانی است. همچنین بچه‌هایی هستند که در شبکه پرس‌تی‌وی کار خوبی از لحاظ گرافیکی انجام داده‌اند. در این قراردادها، تهیه‌کنندگان هم احتیاج به صبر زیادی دارند.

وی درباره تولیدکننده و سرمایه‌گذار انیمیشن در ایران هم می‌گوید: سفارش‌دهنده بزرگ انیمیشن ما تلویزیون است و سرمایه‌گذاران خصوصی کم داریم. ما باید به یک طریقی به این بچه‌ها کمک کنیم، چون ما در اینجا تیم تشکیل می‌دهیم، اما تضمینی برای ماندن این تیم کنار یکدیگر وجود ندارد. آدم‌های خاصی وارد چرخه انیمیشن می‌شوند که مسئولیت اجرای طرح را به‌عهده می‌گیرند، اما پرسشی در این رابطه به وجود می‌آید که چه میزان از پولی که به او پرداخت می‌شود، به انیماتور می‌رسد؟... درواقع صنف انیمیشنی که تعیین قیمت کند و به مسائل انیماتورها برسد، وجود ندارد. سازمان‌هایی مثل انجمن آسیفا کارهایی انجام داده، اما در همین حد محدود شده است.

وی با اشاره به نبود برنامه درست درخصوص انیمیشن می‌افزاید: کسانی که از اول مدیریت کلان انیمیشن را به‌عهده گرفتند، از همان اول به مسائل جانبی و مختلف آن فکر نکرده‌اند و نمی‌دانستند که چه چیزی را می‌خواهند تولید کنند. درواقع در زمان گذشته برنامه‌ریزی درستی برای آینده وجود نداشت، اما الان شرایط بهتر شده است.

توکلیان ضمن ارزیابی مثبت جشنواره‌های انیمیشن توضیح می‌دهد: جشنواره‌های مختلف از جمله دوسالانه انیمیشن و پویانمایی تهران به ما بسیار کمک کرد و باعث شد دانشگاهیان ما از ارائه کارشان در این قسمت‌ها و دیده شدن اثرشان بسیار خوشحال شوند. بنابراین ارائه، مخاطب، اقتصاد و تولیدکننده ما باید در کنار هم قرار بگیرند تا انیمیشن ابعاد بین‌المللی پیدا کند.

وی ادامه می‌دهد: در زمینه انیمیشن ۱۵۰ طراحی حالت داریم و تنها شامل گریه کردن یا خندیدن نیست و ما به بسیاری از ابعاد دیگر در انیمیشن احتیاج داریم که مغفول مانده است. کودکان ما الان انیمیشن ندارند و هرچند صبا تلاش بسیاری می‌کند، اما به دلیل موانع بسیار، جنبه‌های دیگر مغفول مانده است.

توکلیان با انتقاد از انجام کارهای مناسبتی در دقیقه آخر می‌گوید: ما برنامه‌ریزی درستی برای تولید انیمیشن نداریم و به یکباره مدیران در سالروز شهادت استاد مطهری تصمیم می‌گیرند کار انیمیشن انجام دهند. اگر من مسلمانم فقط روز عاشورا حسینی نمی‌شوم، بلکه تمام روزها شامل آن می‌شود. فرض کنید در ایام تعطیلات و قبل از نوروز بچه‌های انیماتور ما خودشان را تباه می‌کنند تا بتوانند یک انیمیشن چند دقیقه‌ای را به پخش برسانند. تکلیف ما برای سینمای انیمیشن مشخص نیست.

وی با اشاره به تکنیک‌های نمایش انیمیشن در دیگر کشورها بیان می‌کند: در کشورهایی مثل انگلیس قبل از نمایش فیلم، انیمیشنی مرتبط با موضوع فیلم پخش می‌شد تا فیلم‌های کوتاه هم کنار فیلم‌های بلند دیده شود، بنابراین ما احتیاج به ابزاری برای هماهنگ کردن کارها داریم.

این استاد دانشگاه تاکید می‌کند: هیچ‌کس به جمعیت فارغ‌التحصیل انیمیشن و ساماندهی آنها فکر نمی‌کند. توصیه‌ام این است که مدیران باید گلوگاه‌های خودشان را بشناسند و مشکلات را بدانند. نیمی از تولیدات انیمیشن جهانی با کشورهای جهانی مشترک است و ۹۹ درصد شیوه ارتباطی آنها با اینترنت است، اما پهنای باند ما کم است و امکان تبادل وجود ندارد. سریع‌ترین اتصال اینترنتی و پهنای باند برای کره‌جنوبی است و این یکی از راه‌های پیشرفت آنها برای تبادل با کشورهای دیگر است.

جایگاه ما چندان برجسته نیست. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به من مأموریتی داده بود که فیلم‌های ایرانی را معرفی کنم. سالن ابتدا پر بود و میانه راه خالی بود و صدا و تصویر و کیفیت تصویرمان خوب نبود. داستان‌ها پایان‌بندی خوبی نداشت و این یکی از ضعف‌های ارتباط جهانی ما در زمینه انیمیشن است. متاسفانه انیمیشن‌های ایرانی شاخصه‌ای ندارد که تعیین‌کننده ایرانی بودن آن باشد. مثلا ما با دیدن انیمیشن هندی یا روسی به دلیل نوع گرافیک آن، ملیتش را تشخیص می‌دهیم، اما در مورد ایرانی‌ها این‌طور نیست.

البته هنرمندان ما با ملاحظات مختلف کار می‌کنند. اگر این ملاحظات نباشد، آنها خودشان بتدریج تشخیص می‌دهند که چه‌کاری باید انجام دهند.

توکلیان ادامه می‌دهد: بچه‌های ما همچنان فضای

انیمیشن را دریابیم

شهرام حیدریان/ نویسنده و کارگردان انیمیشن

در یک سال گذشته وضع صنعت انیمیشن بسیار پرفراز و نشیب بود. به دلیل معضلات اقتصادی بسیاری از طرح‌های در دست تولید دچار مشکلاتی شد. تا آنجا که بسیاری از نیروهای مستعد از این صنعت دست کشیدند و آواره مشاغل دیگر شدند و شرکت‌های متعدد یکی پس از دیگری از گردونه تولید خارج شدند. شاید کمترین توجه دولت در مصاف با مشکلات عدیده پیش رو توجه به فرهنگ و فرهنگسازی بود. در این میان صنعت رو به رشد انیمیشن درست در شرایطی که شبکه تازه تاسیس پویا به خوراک نیاز داشت و جمعیت کودک و نوجوان ایرانی تشنه دریافت مطالب آموزشی تفریحی بود، به دلیل وجود مشکلاتی که ذکر شد، آنتن پخش دچار رخوت شد. این صنعت درست در زمانه‌ای که نیاز به تزریق سرمایه برای حرکت به سوی تولید انبوه داشت دچار آمبولی ریه شد. نفس کشیدن در هوای این صنعت غیرممکن شد و هر روز خبری دردناک از پیوستن همکاری به شغلی در بازار و... به گوش می‌رسید.

اما بهار دوباره آمد. دوباره بارقه امید دمیده شده و دوباره حرکت در این صنعت در حال شکل‌گیری است. این خاصیت بهار است که هیچگاه دستخوش توقف نمی‌شود. صنعتی بودن انیمیشن ایران پس از گذر از یک جاده پردست‌انداز روز به روز بهتر شد. گرچه در سال‌های گذشته خودروی تولیدکنندگان بارها در دست‌انداز افتاد و باعث شد حرکت آن برای مدتی با مشکل روبه‌رو شود اما به هر رو به راه خود ادامه داد. حال جاده آسفالت شده و ماشین تولیدکنندگان انیمیشن هم تعمیر، اما بدون سوخت مانند یک سنگ در کنار جاده ایستاست. بنابراین باید این چرخ تولید هرچه زودتر به حرکت درآید و این بار فرهنگی را به دست مخاطبان تشنه در انتهای مسیر برساند. مخاطب نیازمند فرهنگسازی است و اگر این فرهنگسازی از جانب تولید داخل صورت نگیرد، انواع و اقسام تولیدات غربی با هویت‌های نامشخص در انتظار مخاطب ما خواهد بود. حال چه باید کرد؟ فقط می‌توان به این امید داشت که با درایت و مدیریت، تصمیمی قاطع گرفته شود و بدون کمترین فوت وقت به سوی پشتیبانی از تولید انیمیشن قدم برداشت. دیگر زمانی برای سعی و خطا نمانده است. می‌توان انیمیشن کشور را با همین استعدادهایی که می‌شناسیم و خوشبختانه کم هم نیستند به قله برسانیم و بر صدر بنشانیم.

انیمیشن سه‌بعدی را به طور کامل نمی‌شناسند و هنوز به صورت دوبعدی فکر می‌کنند. بنابراین ما هیچ‌گاه به دانشجوی خودمان فرصت کافی برای کار نمی‌دهیم و آزمایشگاه‌ها در دانشگاه‌ها برای گذراندن واحدهاست. بخش هنری انیمیشن را داریم، اما متوجه نیستیم که باید دو گروه کنار هم قرار بگیرند تا انیمیشنی تولید شود و هنرمند بگوید چه می‌خواهم و برنامه‌نویس کامپیوتر برای آن کار کند.

وی درباره توانایی‌های بالقوه بچه‌های انیماتور ایران در پایان صحبت‌هایش می‌گوید: من به خیلی از کشورها سفر کرده‌ام و درس داده‌ام و چهار گوشه دنیا را دیده‌ام، بنابراین می‌توانم قضاوتی در این زمینه انجام دهم؛ باور کنید که بچه‌های ما بااستعدادند. اگر مقداری به لحاظ مالی از آنها حمایت کنیم، دنیا را تکان می‌دهیم. این را به حساب وطن‌پرستی نگذارید، بلکه به نظرم واقعا بچه‌های انیماتور ما بااستعدادند. باید صبر و تحمل خود و برنامه‌ریزی را در این زمینه افزایش دهیم. در داستان کشت، داشت، برداشت و نگهداشت، مورد آخر اهمیت بسیاری دارد. تا زمانی که وضع کشورمان با دیگر کشورها مشخص نشود، امکان پیشبرد کارها وجود ندارد و حتی ممکن است نخبه‌های انیمیشن ما مهاجرت کنند.

انیمیشن ملی با توجه به مفاهیم جهانی تولید شود

علیرضا گلپایگانی، عضو هیأت علمی دانشگاه هنر نیز درباره وضع انیمیشن در ایران می‌گوید: انیمیشن به دو بعد هنری و صنعتی تقسیم می‌شود. از لحاظ هنری موفقیت ما در جشنواره‌های قبل و بعد از انقلاب، فیلم‌های کوتاه هنری موفقیت‌های چشمگیری داشته است. من جایگاه فیلم‌های هنری را بالا می‌دانم و موفقیت انیمیشن‌های کوتاه ما در جشنواره‌های هنری در مقایسه با هنرهای مشابه خوب بوده است.

این عضو هیأت علمی دانشگاه با اشاره به تأثیرگذار بودن انیمیشن‌های سرگرم‌کننده خاطرنشان می‌کند: انیمیشن‌های سرگرم‌کننده، تلویزیونی و تولید شخصیت‌های ماندگار طیف بزرگی از کودک تا بزرگسال را دربرمی‌گیرد. فیلم‌های انیمیشنی هم وجود دارند که از تلویزیون شروع می‌شوند و بعد به تلویزیون راه پیدا می‌کنند و در کشورهایی مثل کره و کانادا و آمریکا این مراحل را طی کرده‌اند.

البته تنها ما نیستیم که وارد این جریان نشده‌ایم، بلکه کشورهایی مانند ایتالیا و فنلاند هم صنعت انیمیشن ندارند و عملا مصرف‌کننده انیمیشن هستند. حتی در کشورهایی مثل ژاپن که می‌توانند انیمیشن جذاب تولید کنند، شرکت‌های انیمیشن‌سازی محدودند، اما با این حال شاهد صنعتی شدن انیمیشن در آن هستیم. لازمه این اتفاق یک نوع پشتیبانی تاریخی از سرگرمی است چون سرگرم‌سازی به یک تجارت موفق تبدیل شده است. صنعت انیمیشن‌سازی مثل صنعت توریسم در بسیاری از کشورهای دنیاست که درآمد کشورشان بر این اساس شکل می‌گیرد.

وی با بیان این‌که ما توان تولید انیمیشن‌های سرگرم‌کننده داریم، تصریح می‌کند: بالای ۸۰ درصد انیمیشن‌های محبوب دنیا در بعد سرگرم‌کننده شکل می‌گیرد و ۲۰ درصد آن آموزشی است. انیمیشن‌هایی که در ایران تولید می‌شود، درست عکس این قضیه رفتار می‌کند و ظاهرا به نظر می‌رسد سرگرمی بی‌ارزش است. همین نگاه باعث محدودیت در ساختار می‌شود و بسیاری از مدیران برای صرف پول دولت به این قالب‌ها معتقد نیستند. اما به عنوان یک سازنده انیمیشن معتقدم حتی برای ساخت انیمیشن‌های دینی و ارزشی باید از صددرصد قالب‌های موفق استفاده کنیم. ما بهترین انیمیشن‌ها را از تلویزیون پخش می‌کنیم، اما وقتی می‌خواهیم خودمان این‌ها را بسازیم با صدها مانع روبه‌رو می‌شویم و درها را به روی ما می‌بندند و اجازه استفاده از فانتزی و خلاقیت را نمی‌دهند و معتقدند با مفاهیم ارزشی همسو نیست، بلکه مضامین ارزشی باید در قالب‌های دیگری بیان شود. انسان به طور کلی به سرگرمی احتیاج دارد و از دیدن این انیمیشن‌ها احساس خوبی پیدا می‌کند. جذابیت، شادی و مفرح بودن در آموزه‌های اخلاقی انیمیشن‌های خارجی غلبه دارد.

وی خاطرنشان می‌کند: ارتباطات بین‌المللی خود به خود زمینه‌ساز مبادلات فرهنگی و اجتماعی هم می‌شود، اما به‌دلیل تحریم‌ها بسیاری از درهای تولید به روی ما بسته شد در حالی که ما می‌توانستیم در طرح‌های بین‌المللی حضور داشته باشیم. ما دارای توانمندی بسیاری در زمینه انیمیشن هستیم و با آمدن تکنولوژی فاصله ما با اندازه جهانی و بین‌المللی کم شده است. انیمیشن محصولی فراتر از جغرافیا و زمان است و حتی با گذشت چند سال هم کهنه نمی‌شود. رقابت کردن با آن صنعت منصفانه نیست و البته قرار هم نیست مثل خارجی‌ها اثر تولید کنیم، بلکه قصه‌های ما توانایی‌های بالقوه خودشان را دارند. موفقیت انیمیشن ما ضامن این است که ایرانی باشد. تولید انیمیشن ملی باید قدرت و زبان ساخت ملی داشته باشد. فیلم‌هایی در هند موفق است که مولفه‌های هندی را رعایت کند.

گلپایگانی با اشاره به این‌که مفاهیم اخلاقی در بسیاری از قسمت‌های جهان ثابت است، می‌افزاید: به نظرم دوست داشتن و خیانت نکردن برای همه روشن است. ساختن انیمیشنی شبیه پاندای کونگ‌فوکار خوب نیست و الان هم در ایران رواج پیدا کرده است. گاهی ما فیلم‌های کشدار و طولانی را انیمیشن ایرانی می‌نامیم و این غلط است. ما احتیاج داریم با قالب‌های زیبا، جذاب و تند انیمیشن ایرانی سرشار از تخیل تولید کنیم. اگر انیمیشن ایرانی بچه‌های ایرانی را جذب نکند، هر چقدر هم که خوب باشد، شما محکوم به شکست هستید. ما در داستان‌گویی باید زبان خودمان را گسترش دهیم و قهرمانان خودمان را برجسته کنیم. قهرمانان ما صرفا تاریخی نیستند، بلکه می‌توانیم شخصیت‌ها و یا قهرمان‌هایی مربوط به آینده به بچه‌ها معرفی کنیم که خصلت‌های ویژه انسانی دارند.

عضو هیأت علمی دانشگاه هنر درباره تولید انیمیشن در ادامه می‌گوید: تلویزیون ما به عنوان بزرگ‌ترین سفارش‌دهنده، آنچنان قصدی برای فروش جهانی ندارد بلکه می‌خواهد آنها را در تلویزیون ملی پخش کند، اما تلویزیون فرانسه می‌خواهد آثار خودش را به تمام نقاط دنیا بفروشد. انیمیشن ایران باید در درجه اول با نگاه صادراتی تولید شود که هم فروش بین‌المللی داشته و هم جذاب باشد. وی درخصوص مشارکت در ساخت آثار بین‌المللی می‌گوید: ما باید شرکت‌های بزرگ انیمیشنی داشته باشیم که به معنای واقعی گروه باشند. کار دیگر شرکت‌ها به صورت سیستم تولید غیرمتمرکز است و هنوز شرکت‌های ما به این سیستم نرسیده‌اند. ما احتیاج به کارخانه انیمیشن‌سازی داریم.

مشارکت خارجی امکان‌پذیر است. به‌طور مرتب مجبوریم تائید خارج از کشور را برای ساخت انیمیشن بگیریم تا او تصمیم به سرمایه‌گذاری بگیرد و اسم این مشارکت نیست. راهکار این است که به سمت تولید در استودیوهای بزرگ انیمیشن و در ابتدای کار با حمایت دولتی برویم.

فریدونکنار - نرسیده به خزرشهر
موقعیت رو به دریا - کنار ساحل
۸۲ متر فول امکانات با ۲۵ میلیون وام
۸۵ میلیون، فروش یا معاوضه با اتومبیل
۰۹۱۴۴۱۲۳۴۱۲

اکازیون مهرشهر خیابان ۴
۱۵ هزار متر زمین با سند ساختمان
با برق و آب چاه
متری ۵۷۵ هزار تومان
۰۹۱۲۳۸۷۹۴۸۵

بوئین زهرا
کارخانه به وسعت ۷ هکتار
۶ هزار متر سوله صنعتی با امکانات
با دیوارکشی، در حال فعالیت
۰۹۱۲۶۹۶۷۹۶۱

جلال آل‌احمد امیرکبیر جنوبی
۱۰ متر، نوساز، تکواحدی
خوش نقشه
نور عالی دیدنی
۰۹۱۲۳۸۷۸۹۰۱

فروش ویژه
گاز صفحه‌ای ۵ شعله ترکیه‌ای
۴۹۰ هزار تومان
۰۹۳۷۰۵۰۵۷۳۵

جلو مبلی عسلی

تولید و پخش
در چند طرح و رنگ
ارسال به تمام نقاط کشور www.Darabi.com
۷۷۱۲۲۳۴۶-۰۹۱۲۱۴۵۵۳۱۳

بر جاده زنجان - میانه - سلطان آباد (قولی قمه)
۲ قطعه زمین به مساحت‌های ۷ و ۱/۵ هکتار دارای سند
لبنی، جداگانه به‌صورت یکجا یا تک تک با چاه آب نیمه
عمیق، پروانه‌دار با قابلیت هرنوع بهره‌برداری فوری
به‌فروش می‌رسد با معاوضه با هر نوع ملک در کرج و حومه
۰۹۱۲۳۰۲۴۲۷۷

آگهی دعوت مجمع عمومی عادی
شرکت مهندسی رایانه‌ساز
(سهامی خاص)
به شماره ثبت ۶۵۲۲۸
جلسه عمومی عادی شرکت مهندسی رایانه ساز (سهامی خاص) در ساعت ۹/۳۰ صبح روز پنجشنبه ۹۳/۰۲/۱۱ در دفتر قانونی شرکت منعقد می‌گردد. از کلیه سهامداران و بازرسین محترم شرکت خواهشمند است در جلسه فوق‌الذکر حضور بهم رسانند.
دستور جلسه:
۱- انتخاب هیأت‌مدیره
۲- انتخاب بازرسان ۳- تعیین روزنامه رسمی
۴- سایر مواردی که در صلاحدید مجمع مذکور باشد.

بهترین سرمایه‌گذاری در ملک
فروش ۲ قطعه باغ به متراژ ۵۰۰ و ۱۰۰۰ متری
در بهترین منطقه دماوند - چنار شرق
(منطقه تفریحی و گردشی در حومه تهران)
با مناسب‌ترین شرایط نقد و اقساط به‌فروش می‌رسد.
ملک‌محمدی ۰۹۱۲۳۵۴۲۰۳۹

ستارخان - فوری فروشی
۱۷۰ متر آپارتمان و ۲۱ متر مغازه
واقع در میدان محمدیه، پاساژ برلیان
فوری فروشی ۰۹۱۲۲۸۴۶۳۷۹

نوشت افزار عشق شب
فتوکپی، چاپ اعلامیه، پرس کارت
لوازم‌التحریر اداری قانتزی، فنرزن و -
فرمهین - خیابان امام خمینی، بالاتر از
آموزش و پرورش، نرسیده به فرمانداری
۰۸۶۳۳۷۲۳۵۱۵

یادداشت

ظرفیت‌های کشف نشده انیمیشن ما

مهدی غلامحیدری

از عمر انیمیشن ما بیش از نیم قرن می‌گذرد و این برای رشد و تعالی یک هنر اصلا زمان کمی نیست. با همین میزان از سابقه و فعالیت، بسیاری از کشورهای آسیا در این زمینه صاحب سبک و درآمدی شده‌اند که دود از کله آدم بلند می‌کند (فقط فکرش را بکنید که می‌گویند یکی از کشورهایی که عمر این هنر در آن قدمتی همسان با کشور ما دارد، چند برابر فروش نفت ما تنها از این هنر ـ صنعت درآمد دارد) حتی اگر این گفته اغراق هم باشد بازهم به خاطر جایگاه خود انیمیشن و تاثیر شگرفی که بر هنرهای دیگر می‌گذارد باید آن را جدی گرفت و به آن بها داد. اگر انیمیشن در کشور ما به آن نقطه مطلوب می‌رسید دیگر شاهد بسیاری از اتفاقات ناخوشایندی که به هنگام فیلمبرداری از صحنه‌های خطرناک مانند انفجار و آتش گرفتن و نظایر آن که حتی باعث فوت و نقص عضو عوامل نیز می‌شود، نبودیم و می‌توانستیم این صحنه‌ها را با کمک انیمیشن بی‌دردسرتر، کنترل شده‌تر و البته باشکوه‌تر از آنچه امروز می‌بینیم، بسازیم.

واقعیت این است که هرچه انیمیشن یک کشور قوی و روزآمدتر باشد به همان اندازه هم می‌تواند به‌بخش‌های دیگر هنرهای تصویری از جمله سینمای زنده و بازی‌های رایانه‌ای کمک کند. اکنون کار انیمیشن در جهان رسانه آن‌قدر بالا گرفته است که از یک هنر «وابسته» به یک هنر مستقل و پویا که به‌خاطر ماهیتش روز به روز فراگیرتر و کارآمدتر می‌شود و می‌تواند هنرهای دیگر را هم به‌خوبی پوشش دهد، ارتقا یافته است. به همین دلیل ساده است که این هنر از جایگاه و ارج و قربی ویژه برخوردار است و روز به روز هم این جایگاه بیشتر و بیشتر نزد خواص و ارباب رسانه منزلت می‌یابد.

جدای از این، انیمیشن یک فعالیت هنری پولساز است که می‌توان با مدیریت صحیح و هزینه نسبتا کم جمع زیادی را به کار گمارد. سیاستی که همین الان در مراکز صدا و سیما پیگیری و تلاش می‌شود این هنر در همه جای کشورمان گسترده شود تا رفته رفته این مراکز بتوانند در تولید آثار فاخر و جذاب نقش ایفا کنند. استعدادهای بسیاری در کشور ما وجود دارند که می‌توانند بیش از آنچه تاکنون انجام داده‌اند، در این زمینه بدرخشند. حالا دیگر بسیاری از تولیدات انیمیشن سینمایی و تلویزیونی به صورت مشترک ساخته می‌شوند و این علاوه بر این که باعث مطرح شدن انیمیشن دو کشور می‌شود به نوعی انتقال تجربه و انتقال فن نیز صورت می‌گیرد که این مهم جدا از مزایایی است که دو طرف می‌توانند از آن سود ببرند، اما به نظر می‌رسد سهم ما از این مهم، آنچنان که باید چشمگیر نبوده است. در جایی که ما به لحاظ کمی آرام آرام به آمار قابل اعتنایی در این زمینه می‌رسیم به نظر می‌رسد لازم است علاوه بر این که همزمان بیش از اینها روی کیفیت آثار داخلی متمرکز شویم، باید راهکارهایی هم پیدا کنیم تا تولیدات مشترک بین کشور ما و کشورهایی که در این حوزه شناخته شده‌اند، سر بگیرد. ساخته‌شدن این‌گونه آثار می‌تواند بیش از اینها انیمیشن ما را به جهان معرفی کند و ظرفیت‌ها و استعدادهای ما را در سطح جهان بشناساند.

چرا انیمیشن ایران صنعتی نشده است؟

بهرام عظیمی / کارگردان انیمیشن تهران ۱۵۰۰

انیمیشن در ایران «هنر» محسوب می‌شود نه «صنعت». هیچ سیستم دقیقی برای تولید صنعتی انیمیشن در ایران وجود ندارد.

بسیاری از مدیران یا دست‌اندرکاران انیمیشن هنگامی که درباره انیمیشن صحبت یا سخنرانی می‌کنند، از انیمیشن ایران به‌عنوان «هنر ـ صنعت» نام می‌برند درحالی که بسیاری از آنان، تعریف درستی نه از انیمیشن دارند نه از واژه «هنر ـ صنعت».

در ده سال اخیر بارها استودیوهای بزرگ تولید انیمیشن در کشورهای توسعه‌یافته یا در حال توسعه را از نزدیک دیده‌ایم و چرخه نیاز، هزینه، سفارش، تولید و پخش آثارشان را بررسی و با روند تولید انیمیشن در استودیوهای ایرانی مقایسه کرده‌ایم.

به جرأت می‌توانم بگویم بیشتر از آنچه میان تولیدات خودروسازان ایرانی و خودروسازان آمریکایی، ژاپنی یا کره‌ای وجود دارد، بین سیستم تولید و کیفیت انیمیشن‌های ایرانی با کشورهای دیگری که حتی تولید انیمیشن را سال‌ها بعد از ما شروع کردند، فاصله وجود دارد.

۵۵ سال از ساخت اولین انیمیشن در ایران می‌گذرد. بعد از این همه سال، کدام انیمیشن ایرانی را می‌توانید نام ببرید که پا به پای انیمیشن‌های رنگارنگ و متنوع خارجی، محبوب بچه‌های ما باشد؟

فرزند دلبند من و شما در میان انبوه دی‌وی‌دی‌ها و سی‌دی‌هایش، چند انیمیشن ایرانی دارد؟

کودک شما لباس کدام ابرقهرمان انیمیشنی ایران را به تن کرده؟ ماسک کدام کاراکتر ایرانی با کش به صورتش وصل شده؟

چرا چرخه تولید انیمیشن در ایران آن‌قدر کج و معیوب است؟

کلاس‌های خصوصی انیمیشن در ایران به علاقه‌مندان چه می‌آموزند؟ من می‌گویم هر کسی هر چه بلد است، بدون هیچ حساب و کتابی تدریس می‌کند؛ حتی بسیاری از استادان این آموزشگاه‌ها یک دقیقه هم انیمیشن کار نکرده‌اند و فقط یک یا دو نرم‌افزار بلد هستند.

در هنرستان‌ها و دانشکده‌های انیمیشن به فرزندان ما چه یاد می‌دهند؟ آیا طبق اصول بین‌المللی دروس تدریس می‌شود؟

آیا تضمینی وجود دارد که یک فارغ‌التحصیل انیمیشن در حدی آموخته باشد که جذب بازار کار شود؟

من می‌گویم نه!

در انیمیشن سینمایی تهران ۱۵۰۰ غیر از تیم دوبله، حدود ۱۷۰ هنرمند انیمیشن‌کار بیش از چهار سال در زمان‌های مختلف درگیر تولید بودند. نکته جالب این است که بدانید فقط پنج نفر از این ۱۷۰ نفر تحصیلاتشان مرتبط با انیمیشن بود! بیشتر آنها انیمیشن را در خانه با استفاده از سی‌دی‌های آموزشی یا کتاب‌های مرتبط با این هنر آموخته بودند.

به نظر من انیمیشن ایران زمانی صنعتی می‌شود که:

۱ـ استادان آموزشگاه‌های ما انیمیشن بدانند.

۲ـ هنرستان‌های ما طبق یک برنامه بین‌المللی با استادان مجرب به آموزش بپردازند و در گرفتن هنرجوی با استعداد سختگیری کنند.

۳ـ دانشگاه‌های ما از تجربه آموزش و استفاده از دروس دانشگاه‌های معتبر کشورهای پیشرفته بهره ببرند.

۴ـ به استودیوهای معتبر و صاحب‌نام ایرانی وام اختصاص یابد و حمایت از آنها مد نظر ارگان‌های مرتبط باشد.

۵ ـ از مدیران کارآزموده و دلسوز در رأس ارگان‌ها و سازمان‌های مرتبط با انیمیشن استفاده و به آنها زمان داده شود تا ایده‌های خود را عملی کنند.

۶ ـ کم شدن ممیزی و جلوگیری از اظهارنظرهای شخصی و غیرکارشناسانه بسیاری از مدیران نیز کارساز خواهد بود.

۷ـ راه‌اندازی پارک‌های آموزش هنرهای دیجیتال با یک برنامه مشخص در تمام استان‌های کشور باعث کشف استعدادها خواهد شد.

۸ ـ سفارش فیلم و مجموعه انیمیشن با موضوعات بین‌المللی از طرف ارگان‌های مرتبط با این هنر به‌استودیوهای حرفه‌ای ایران و ورود به بازار بین‌الملل و ایجاد رقابت، تیم‌های ما را قوی‌تر می‌کند.

۹ـ اعزام حداقل یکی از هنرمندان توانمند در کنار ده‌ها مدیر برای شرکت در جشنواره‌ها و کلاس‌های آموزشی خارج از کشور در طول سال در رشد کیفیت تولیدات ما موثر خواهد بود.

۱۰ـ نظارت کامل، کارشناسانه و سختگیرانه از سوی ناظران حرفه‌ای بر کیفیت تولیدات واجب است.

۱۱ـ از همه مهم‌تر در روند صنعتی شدن هنر انیمیشن، پررنگ‌تر شدن شرافت کاری، عِرق ملی، دلسوزی، احساس مسئولیت و ایمان و اعتقاد به کارهای محوله بین عوامل تولید یک مجموعه را باید آموزش داد و برایش فرهنگ‌سازی کرد.

انگار ما روح بودیم

در پایان دو خاطره برایتان نقل می‌کنم که هر دو واقعی است و تقریبا در یک زمان، اتفاق افتاده است:

خاطره اول: در یک استودیوی انیمیشن در شهر ووهان چین، بیش از ۵۰۰ نفر در حال ساخت انیمیشن بودند با میانگین سنی ۲۵ سال. ساعت کار آنها از ۸ صبح شروع می‌شد و بین ۱۲ ظهر تا یک ناهار می‌خوردند و ساعت ۵ بعدازظهر دست از کار می‌کشیدند. آنها فقط حق داشتند هنگام ساعت ناهار، موبایل خود را روشن کنند و باهم حرف بزنند و خستگی در کنند. هنگامی که ما از کارگاه‌های آنها بازدید می‌کردیم و آنها در حال کار بودند، حتی زیرچشمی به ما نگاه نمی‌کردند. انگار ما روح بودیم و ما را نمی‌دیدند. بدون استثنا همه آنها این‌گونه رفتار کردند. بهتر از یک ربات با بهترین کیفیت کار می‌کردند. جالب است بدانید، همین جوانان، وقت استراحتشان، التماس می‌کردند که با ما عکس بگیرند یا من روی کاغذ چیزی برایشان بکشم یا بنویسم.

در این استودیو سریال‌های بتمن و گارفیلد و اسپایدرمن برای آمریکایی‌ها تولید می‌شد. آنها هشت فیلم سینمایی انیمیشن با کیفیت بین‌المللی ساخته بودند و هزاران دقیقه انیمیشن نیز برای اروپایی‌ها تولید کرده بودند و البته باز هم در دست تولید داشتند.

خاطره دوم: ده روز بعد از خاطره اول برگشتیم تهران و یک روز ساعت ۶ صبح وارد محل کارم شدم. مدیر تولیدمان ساعت ۶ و ۳۰ دقیقه وارد دفتر شد و بعد از او تیم دفتری و خدماتی وارد شدند. سال سومی بود که داشتیم روی فیلم سینمایی تهران ۱۵۰۰ کار می‌کردیم. از ساعت ۱۰ به بعد نیروهای تخصصی و افراد تیم کم‌کم اضافه شدند. یکی از بچه‌های حرفه‌ای و خوش ذوق و متخصص ما ساعت یک بعدازظهر به سر کار آمد. بسیار کلافه و عصبی پشت میزش نشست و شروع کرد با موبایلش ور رفتن. تا ساعت ۳ بعدازظهر هیچ کاری انجام نداد و کم‌کم شنیدم که با صدای بلند به چیزی اعتراض دارد. از مدیر تولید محترممان خواستم ببیند چه اتفاقی برای این نیروی درجه یک ما افتاده! چند لحظه بعد مدیر تولیدمان آمد و گفت هنرمند عزیزمان می‌گوید، چند ماه است می‌گویم جای مرا عوض کنید و شما عوض نمی‌کنید، چون جایی که من می‌نشینم موبایل آنتن نمی‌دهد! و گفت، حداقل می‌رفتید یک دستگاه تقویت آنتن موبایل از مخابرات برای این ساختمان می‌خریدید! و این دوست عزیزمان آن روز ساعت ۵ بعدازظهر بدون این‌که یک‌فریم انیمیشن کار کند از شرکت رفت و فردایش هم نیامد، ولی پس فردا ساعت ۱۱ آمد و ما چون به او احتیاج داشتیم اعتراضی نکردیم و حقوقش را کامل دادیم و چند روز بعد جایش را در مکانی آنتن‌خور، قرار دادیم!

روایتی تازه از سینمای خاورمیانه

بررسی سینمای کشورهای جهان سوم در یک مستند تلویزیونی

مسعود ثابتی

در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، سیاست خاورمیانه تحت‌الشعاع مناقشه کشورهای عربی و رژیم صهیونیستی بود. بعد از پیروزی این رژیم در جنگ با مصر، سوریه و اردن سال ۱۹۶۷، خصومت‌ها شدت یافت و سال ۱۹۷۳، مصر و سوریه دست به حمله جدیدی علیه رژیم صهیونیستی زدند. به دنبال این جنگ که به یوم کیپور مشهور شد و در پی افزایش چهار برابری قیمت نفت از سوی کشورهای تولیدکننده، ایالات متحده و شوروی شروع به ارسال اسلحه به طرفین مخاصمه کردند تا این‌که جیمی کارتر، رئیس‌جمهور آمریکا سال ۱۹۷۹ مصر و رژیم صهیونیستی را به امضای یک معاهده صلح راضی کرد.

اما ترور انورسادات، رئیس‌جمهور مصر سال ۱۹۹۱ و همین‌طور امتناع رژیم صهیونیستی از پس دادن اراضی اشغالی، باعث ادامه برخوردها در منطقه شد. مبارزه اعراب ساکن اراضی اشغالی که از دهه ۱۹۶۰ تحت هدایت سازمان آزادیبخش فلسطین آغاز شده بود، ادامه داشت و سازمان آزادی بخش فلسطین، خواهان سرزمینی خودمختار برای فلسطینی‌ها بود. پناهندگی مبارزان فلسطینی به عنوان میراث‌داران ناسیونالیزم عربی به لبنان، آغازگر جنگ داخلی درازمدتی در این کشور شد که سال‌ها ادامه پیدا کرد.

یکی از مستندهای جالب توجه و دیدنی پخش شده از شبکه خبر در ایام نوروز «نگاهی به سینمای خاورمیانه- سینمای مقاومت» بود؛ اثری نسبتا جامع و مفید بود که نگاهی داشت به سینمای بعضی از کشورهای خاورمیانه که به طور عمیق و بنیادینی با این مسائل اقتصادی و سیاسی پیوند خورده است. در ادامه نگاهی خواهیم داشت به اهم مسائل مطرح شده در این مستند و اطلاعاتی که در اختیار مخاطب می‌گذارد؛ یعنی جریان شکل‌گیری و روند سینما در بعضی از کشورهای خاورمیانه که کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

یک سینمای متفاوت

سینمای کشورهای مختلف این منطقه بسیار متفاوت بودند؛ مصر، ایران و ترکیه صنعت فیلمسازی بزرگی داشتند و می‌توانستند بسیاری از آثار خود را صادر کنند. همچنین دولت رژیم صهیونیستی هم از جمله کشورهای صاحب سینما در این منطقه بود که در ۱۹۴۸، یعنی سال شکل‌گیری این رژیم، با تأسیس دو استودیوی تولید فیلم، شروع به تولید فیلم‌هایی جانبدارانه در حمایت از جنایات این رژیم کردند. اینها فیلم‌هایی بودند که به تضادهای ریشه‌دار اعراب با اسرائیل می‌پرداختند. پس از جنگ اعراب و اسرائیل در ۱۹۶۷، موجی از رفاه، ثروت، استعداد، و تجهیزات به این استودیوها سرازیر شد و تا اوایل دهه هفتاد، تولید سالانه در این رژیم به بیش از ۲۰ فیلم رسید. در دهه ۱۹۸۰ و بویژه پس از حمله رژیم صهیونیستی به لبنان، بسیاری از کارگردان‌ها به درونمایه‌های سیاسی روی آوردند و غالبا به تضاد اعراب و اسرائیل در بعد فلسطینی آن پرداختند. فیلم‌های «موج فلسطینی» در این دوره عموما با اشغال نوار غزه به صورت ضد و نقیض برخورد می‌کردند و تلویحا آن را مورد انتقاد قرار می‌دادند. در واقع جالب بود که حتی فیلمسازان اسرائیلی هم در مقابل ستمگری‌ها و جنایات این رژیم نمی‌توانستند سکوت کنند و موضع انتقادی خود را در داخل همین رژیم نیز به تصویر می‌کشیدند. فیلم‌هایی چون همسفران (۱۹۸۳ ـ برنده جایزه منتقدان جشنواره فیلم ونیز)، یک پل بسیار باریک (۱۹۸۶) و لبخند بره (۱۹۸۶) از جمله این فیلم‌ها بودند. در دهه ۹۰ بازار فیلم اسرائیل دچار افول محسوسی شد و تولید فیلم در آن به پایین‌ترین سطح خود، یعنی پنج فیلم در سال رسید.

از دیگر کشورهای صاحب سینما در خاورمیانه باید از ترکیه نام برد با استقرار نظام چند حزبی به نخست وزیری عدنان مندرس در دهه ۵۰ و دگرگونی‌های گسترده در ساختارهای سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی ترکیه و با جانشینی نظام اقتصادی آزاد، شرکت‌های تولید فیلم زیادی در ترکیه تأسیس شد و تعداد فیلم‌های تولید شده در این کشور از اواسط دهه ۵۰ رشد و جهش چشمگیری یافت.

شاید نخستین فیلمساز جدی و تاثیرگذار سینمای ترکیه را باید در همین دوره جستجو کنیم. فیلمسازی به نام عمر لطفی آکاد که با ساختن چند فیلم اثرگذار به لحاظ شیوه‌های روایت و ترکیب‌بندی و تدوین و همچنین با حساسیت‌هایی کم وبیش دقیق به مسائل و مشکلات ترکیه آن دوره، طلیعه‌دار دورانی نو در تاریخ سینمای ترکیه بود. طیفی از کارگردان‌های جوان به پیروی از لطفی آکاد شروع به ساختن فیلم کردند و با ظهور همین کارگردان‌ها بود که گونه‌های مختلف سینمای ترکیه مثل ملودرام‌ها و فیلم‌های شهری و روستایی شکل گرفت. بعد از کودتای ۱۹۶۰ نظام فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ترکیه باز هم دچار دگرگونی و تحول شد و در طی این دهه، جامعه ترکیه عرصه کشمکش‌های بی‌سابقه‌ای بود که تا حد جنگ‌های داخلی شدت گرفت و طبعا چنین وضعی بر روند کاری فیلمسازهای ترک بی‌تاثیر نبود.

در همین دوره بود که نیاز به شکل‌گیری سینمایی متکی بر سنت‌ها و بنیان‌های فرهنگی و اصول زیبایی‌شناسانه فرهنگ و هنر ترک به طور جدی‌تر احساس شد و جنبش‌هایی در سینمای این کشور پا گرفت که شاید جنبش رئالیسم سوسیالیستی با تکیه بر درام‌هایی پیرامون کشمکش‌ها و ماجراهایی بخصوص در مناطق روستایی ترکیه مهم‌ترین آنها بود. تابستان خشک ساخته متین ارکسان از جمله این فیلم‌ها بود که در ۱۹۶۴ جایزه خرس طلای جشنواره برلین را تصاحب کرد.

اما مهم‌ترین جنبش سینمای ترکیه در این مقطع، جنبش سینمای ملی بود که «حالت رفیق» کارگردان و منتقد فیلم به همراهی فیلمسازانی چون ارکاسان، عطیف یِیلماز و لطفی آکاد پی‌ریزی کردند. جنبش سینمای ملی، جنبشی مهم اما کم دوام بود که با الهام از کشمکش بین ارزش‌های غربی و شرقی و با الهام از اندیشه‌های اسلامی، آثاری قابل توجه را به کارنامه کم بار و نحیف سینمای ترکیه اضافه کرد، اما با ورود تلویزیون و گسترش ویدئو در اواخر دهه ۶۰، صنعت سینمای ترکیه باز در رخوت و رکود فرو رفت، اما موج نوی سینمای ترکیه به سردمداری یِیلمازگونی شروع شد. گونی که مستعدترین، تحسین‌شده‌ترین و تأثیرگذارترین کارگردان سینمای ترکیه در سطح جهانی بود، برای نسلی از کارگردان‌های جوان تبدیل به منبع الهام شد و مسیر آینده فیلمسازی در سینمای ترکیه را مشخص کرد. او با ساختن امید در ۱۹۷۰ بهترین فیلم سینمای ترکیه تا آن زمان را ارائه کرد؛ فیلمی شخصی و تأثیرگذار با الهام از نئورئالیسم ایتالیا درباره فقر و سرکوب در منطقه آناتولی. فیلمی با سبک رئالیست، لحن حماسی و شاعرانه خاص خود ،فیلمبرداری درخشان و انسجام دراماتیک و روایی چشمگیرش، نقشی قاطع در گسترش و جهت‌گیری زبان سینمای ترکیه داشت. پس از ساخت چند فیلم کم و بیش اثرگذار در طول دهه، گونی، مهم‌ترین و بهترین فیلمش، «راه» (۱۹۸۲) را ساخت که در کنار گمشده (گوستاگاوراس)، نخل طلای جشنواره کن را تصاحب کرد. فیلمی که گونی فیلمنامه و دکوپاژش را در زندان آماده کرد تا همکارش شریف گورن اجرایش را در بیرون بر عهده بگیرد، فیلمی گیرا ، اثرگذار و افسرده درباره استبداد و خفقان و دیکتاتوری، پوسیدگی نظام اجتماعی و نمایش آسیب‌های جامعه ترکیه در آن زمان با سبکی به غایت شخصی و سنجیده و با نظر به لحن غمبار و شاعرانه فیلم قبلی‌اش امید.

گذشته از مصر که در منطقه خاورمیانه از کشورهای صاحب سینما شناخته می‌شود و در بخش مربوط به سینمای کشورهای آفریقایی به آن پرداخته شده است، می‌توان از سینمای عراق نیز نام برد. سینمای عراق مدت‌ها بود که منشأ اثری نبود، چراکه لهجه عراقی‌ها در دیگر کشورهای عرب منطقه قابل فهم نبود و این کشور ستاره یا ژانری نداشت که ارزش صادرات داشته باشد، اما چون صدام مدعی رهبری اعراب بود، دولت او برنامه‌ای برای ساخت فیلم‌های میهن پرستانه تدارک دید. تولید فیلم به انحصار دولت درآمد و فیلمسازان عرب برای ساخت فیلم‌هایی با بودجه‌های کلان دعوت شدند. فیلم حماسی ـ جنگی قادسیه (۱۹۸۱) با بودجه ۱۵ میلیون دلار، گران‌ترین فیلمی بود که تا آن زمان در جهان عرب ساخته شد. کارگردانی این فیلم به عهده صلاح ابوسیف از پیشکسوتان سینمای مصر بود و عوامل تولید از تمامی کشورهای خاورمیانه آمده بودند. فیلم با تجلیل از پیروزی اعراب بر ایرانیان در سده هفتم میلادی، مدعی وجود مشابهت‌هایی بین این جنگ و جنگ صدام با ایران بود که البته تاریخ نشان داد که چنین شباهتی، توهمی بیش نبود.

لبنان تا مدتی به عنوان مقصد فیلمسازانی از دیگر کشورها محسوب می‌شد. مثلا یوسف شاهین، کارگردان مصری تا مدتی فیلم‌های خود را در این کشور می‌ساخت، اما در دهه ۷۰ تعدادی فیلمساز مستعد که در غرب تحصیل کرده بودند در لبنان ظهور کردند که خصوصا حینی سرور، فیلمساز زن لبنانی ازجمله مهم‌ترین آنها بودند. کارنامه سرور که یکی از معدود کارگردان‌های زن عرب است، شامل زمان آزادسازی (۱۹۷۳) می‌شود که به بررسی مبارزه در عمان می‌پردازد و همچنین لیلا و گرگ‌ها (۱۹۸۴) که قدرتمندانه نقش زن را در جامعه عرب بررسی می‌کند. از دیگر فیلم‌های مهم سرور می‌توان به کفر قاسم (۱۹۷۴) اشاره کرد که درباره قتل و عام فلسطینی‌ها از سوی رژیم اشغالگر قدس است.

یک غافلگیری بزرگ

گذشته از فیلم‌های انتقادی که در داخل خود رژیم صهیونیستی درباره مسأله فلسطین ساخته می‌شد، سینما در خود فلسطین رونق چندانی نداشته است و در واقع هیچ فیلم قابل ذکری نیست که به مبارزات فلسطینی‌ها در مقابل اشغال سرزمین شان بپردازد، اما یک غافلگیری بزرگ سال ۲۰۰۵ رخ داد و کارگردانی به نام هانی ابو اسعد، با ساختن اینک بهشت (paradise now) همگان را شگفت‌زده کرد. فیلمی که به تنهایی موفق می‌شود روایتی بس محکم و موثر از انتفاضه و مقاومت فلسطینی‌ها تصویر کند. فیلم داستان دو دوست به نام‌های سعید و خالد است که در یک گاراژ کار می‌کنند. یکی از خودروهایی که تعمیر می‌کنند، به سها تعلق دارد؛ دختر شهیدی است که فلسطینی‌ها احترام زیادی برای او قائل هستند. سعید سعی دارد بر علاقه‌اش به سها (که دوطرفه نیز هست) سرپوش بگذارد. یک شب یکی از مبارزان فلسطینی به سعید خبر می‌دهد که او و خالد را انتخاب کرده‌اند تا روز بعد مأموریتی انتحاری انجام دهند و آن دو فقط می‌توانند یک شب دیگر را با خانواده‌شان سپری کنند. شب دیروقت، سعید به دیدار سها می‌رود و فاش می‌کند که پدرش به دلیل همکاری با صهیونیست‌ها کشته شده، ولی درباره عملیات استشهادی چیزی به او نمی‌گوید. روز بعد سعید و خالد آماده انجام عملیات هستند و بمب‌ها را به کمرشان نصب می‌کنند. آن دو را به یکی از نقاط هم مرز با فلسطین اشغالی می‌برند، ولی یک اشتباه باعث می‌شود که آن دو از هم جدا بیفتند. خالد با دیگر مبارزان فلسطینی تماس می‌گیرد، ولی آنها نمی‌توانند سعید را پیدا کنند. در حالی که خالد در پی یافتن سعید است، به سها برمی‌خورد. سها از مأموریت‌شان باخبر می‌شود و سعی می‌کند خالد را مجاب کند تا از مأموریتش صرف‌نظر کند. آنها بالاخره سعید را بالای قبر پدرش می‌یابند. صبح روز بعد، سعید و خالد یک بار دیگر عازم مأموریتشان می‌شوند و... .

فیلم یک اثر فلسطینی تمام‌عیار است که با ساختاری مستند گونه مخاطب را روی صندلی میخکوب می‌کند. هانی ابواسعد در یک روایت کاملا بی‌طرفانه، سعی در کنکاشی قدرتمندانه در ذات و دلایل عملیات استشهادی فلسطینی‌های مبارز دارد. فیلم، سندی تاریخی از مشکلات سرزمین‌های اشغالی است و از مواردی سخن می‌گوید که کمتر کسی تاکنون جرأت ابراز آن را داشته است. هرچند از سینمای فلسطین نمونه چندان شاخصی را سراغ نداریم، اما همین یک فیلم چنان حرفه‌ای و قدرتمندانه ساخته شده که انگار کوهی از تجربه وآزمون و خطا در پشت آن است و از نظر زیبایی‌شناختی و مولفه‌های حرفه‌ای به بسیاری از بهترین درام‌ها و تریلرهای هالیوودی پهلو می‌زند.

درباره سیما

قاب خاطره و تکرار ایده قدیمی

محمد جلیلوند

در سه دهه اخیر مجموعه‌های تلویزیونی مختلفی با بهره گیری از یک فضای واحد و چند شخصیت ثابت ساخته شده است که تقریبا در همگی آنها «فضا» نقشی کلیدی در پیشبرد داستان دارد.

در اوایل دهه ۱۳۶۰ «اسماعیل خلج» مجموعه پربیننده «سایه همسایه» را با استفاده از ایده یاد شده روی آنتن برد که تمامی قصه‌های آن در یک محله قدیمی با شخصیت‌های ثابت می‌گذشت. پس از موفقیت مجموعه یاد شده، کارگردان‌های بسیاری از این الگو تبعیت کرده و آثاری با کیفیت‌های مختلف را روانه آنتن کردند که بدون شک موفق‌ترین این کارگردان‌ها شاید مرضیه برومند به حساب آید. او در مجموعه «هتل» بخوبی از ظرفیت‌های این ایده مرکزی بهره برد و قصه‌های دلنشینی را در محدوده آن روایت کرد که بسیار هم مورد توجه مخاطبان قرار گرفت.

اما این ایده امتحان پس داده به همان نسبت که می‌تواند موفقیت یک اثر نمایشی را تضمین کند، به همان نسبت هم می‌تواند موجبات شکستش را رقم بزند. در حقیقت کارگردان‌هایی در استفاده از آن به نتیجه مثبت رسیدند که شناخت درستی از قاب کوچک داشته و در شخصیت پردازی و تعریف سر راست قصه مهارت داشته‌اند.

آخرین نمونه به نمایش درآمده از این دست که این روزها روی آنتن شبکه «آی‌فیلم» رفته، قاب خاطره به کارگردانی حجت ذیجودی است. او در قاب خاطره از همان فرمول اشاره شده در بالا بهره گرفته و داستان آدم‌هایی را روایت کرده که هریک به دلیلی به مشهد آمده‌اند. ساناز اسدی و امیر شاداب که فیلمنامه این کار را براساس طرحی از حسن وارسته نوشته‌اند، بازارچه‌ای کوچک با چند مغازه و یک هتل جمع و جور را همراه چند شخصیت ثابت خلق کرده‌اند و با ورود شخصیت‌های جدید در هر قسمت، قصه خویش را روایت کرده‌اند.

انتخاب مشهد به عنوان محل وقوع داستان بسیار به کار نویسندگان فیلمنامه آمده و رنگ و بوی مذهبی دلنشینی به خود گرفته که برای مخاطب خیلی آشنا و نزدیک به نظر می‌رسد. در حقیقت هر بخش به نوعی با حرم امام رضا(ع) که در نزدیکی بازارچه قرار دارد، پیوند خورده و روی سرنوشت شخصیت‌های آن تاثیر می‌گذارد. برای مثال می‌توان به اپیزودی اشاره کرد که دختر دانشجوی پزشکی مبتلا به سرطان همراه مادرش به مشهد آمده و طی حوادثی به معجزه ایمان پیدا می‌کند. آقا رضی به عنوان شخصیت اصلی کار شباهت بسیار به نمونه‌های پیش از خود دارد و چندان نوآوری ای در خلق آن به کار نرفته و تنها بازی خوب علی نصیریان کمی آن را از کلیشه‌های همیشگی دور کرده است. وحید (کارمند هتل) نیز تنها برای بالابردن بار کمدی قاب خاطره و تغییر فضا خلق شده که تا حدود زیادی هم کارش را خوب انجام می‌دهد که بدون شک رامین ناصرنصیر نقش مهمی در این زمینه داشته است.

قاب خاطره با وجود محتوای ارزشمندش نتوانسته آنچنان که باید از ظرفیت بالقوه آن بهره گرفته و کاری متفاوت‌تر از نمونه‌های مشابه اش در گذشته ارائه کند.

جدال بی پایان خیر و شر

نگاهی به سریال «نیلی‌تر از مهتاب»

مریم رها

از شانزدهم فروردین ۹۲ پس از اتمام سریال‌های نوروزی، مجموعه‌ای شش قسمتی با عنوان نیلی‌تر از مهتاب از شبکه سه سیما به روی آنتن رفت که محصول گروه اجتماعی این شبکه بود و مخصوص پخش در ایام فاطمیه.

این مینی سریال که هر شب ساعت ۲۱ از این شبکه پخش می‌شد، به تهیه‌کنندگی سعید مرادی و محمدعلی تفکر و کارگردانی محسن یوسفی بود.

نیلی‌تر از مهتاب داستان جوانی به نام امین است که به دلیل اختلاف با پدر خود و سوءتفاهمی که بین این دو ایجاد شده، از منصبش در کارخانه عزل شده است و می‌فهمد که فردی به نام شهاب درصدد است جایگاه او را غصب کند. شهاب، منصور ـ پدر امین ـ را به سفر خارج می‌فرستد تا در غیاب او مقاصد غاصبانه خود را پیش ببرد. او در این راه با یکی از کارکنان کارخانه به نام کمالی زد و بند مالی دارد. امین کم‌کم پی به این ماجرا می‌برد و همه تلاشش را می‌کند که مانع شهاب شود. شهاب، کمالی را می‌کشد، ولی قتل را به گونه‌ای طراحی می‌کند که قتل به گردن امین بیفتد. امین همه تلاشش را می‌کند تا خود را از پاپوشی که برایش دوخته شده، خلاص کند. او از طریق شهاب پی به رازی می‌برد که پدرش آن را سال‌ها از او پنهان کرده و علت طمع شهاب به همین راز برمی‌گردد.

در این مینی سریال حمیدرضا پگاه، امین و سعید نیکپور، شهاب را بازی می‌کنند و جمشید مشایخی نقش منصور پدر این دو را به عهده دارد. دیگر بازیگران این مجموعه نیز چهره‌های محبوب تلویزیونی و نام‌آشنایی همچون رحیم نوروزی، بهناز جعفری، روناک یوسفی، آتش تقی‌پور، مینا جعفرزاده، عمار تفتی، مینا نوروزی، سوگل طهماسبی و وحید شیخ‌زاده هستند.

این مجموعه که مدت محدود یک ماهه‌ای برای تصویربرداری و تدوین زمان داشته تا به پخش این شبکه در ایام فاطمیه برسد، گرچه توقع می‌رفت موضوع یا اتمسفری مناسبتی داشته باشد، به کلی از این فضا دور است و تنها در بخشی از داستان امین و زهرا نذر می‌کنند اگر پس از سال‌ها صاحب فرزندی بشوند، به احترام حضرت فاطمه(س)، نام زهرا را بر او بگذارند.

فیلم‌های مناسبتی به این شکل است که یا برهه زمانی وقوع داستان به ایام مناسبتی مد نظر برمی‌گردد و از حال و هوای این ایام تاثیر می‌گیرد یا تاثیر می‌گذارد یا داستان مستقیم با مناسک و مراسمی که در این ایام برپاست، در ارتباط است. انواع دیگری هم رایج است، اما در مجموع می‌توان گفت در همه موارد المان‌ها و ویژگی‌های این ایام در یکی از ارکان فیلمنامه و داستان، همچون مکان، زمان، موضوع، شخصیت و... ظهور می‌یابد تا دلیلی باشد بر مناسبتی بودن اثر که گاه در سرنوشت داستان تاثیرگذار است و گاه در حاشیه باقی می‌ماند.

اما در سریال مذکور جز همان اشاره کلامی که گفته شد، تلاش دیگری بر این مهم نشده است.

پرهیز از اشاره مستقیم

در منظر اکثر مخاطبان، اشاره مستقیم به خصایص مناسبت، بخصوص از نوع کلامی چندان خوش نمی‌نشیند. به همین دلیل بیشتر کارگردان‌ها و نویسندگان در آثار متاخر خود سعی کرده‌اند از این دست اشارات پرهیز نمایند. اما گاه این موضوع در آثارشان کلا به دست فراموشی سپرده می‌شود تا جایی که پخش مناسبتی اثر نمایشی آنها فارغ از ارزشگذاری هنری و تکنیکی اثر، در ایام مربوط، تا حدودی بی‌ربط به نظر می‌رسد.

با مرور خلاصه‌ای که آورده شد، می‌توان دریافت، درونمایه سریال نیلی‌تر از مهتاب به عاقبت دروغ یا پنهانکاری بازمی‌گردد. البته این درونمایه اصلی پشت تم دیگری که بخش عمده فیلم به آن توجه دارد، طمع زیاد انتقام‌جویانه شهاب است. اصولا تم‌های همه انواع ادبیات نمایشی بر پایه خصایص اخلاقی و خواست‌های بشر است.

نویسنده این سریال با مروری بر سرنوشت و روایاتی که از زندگی حضرت فاطمه(س) در دست است می‌توانست با مشابه‌سازی داستان خود به یکی از روایات موجود، بدون هرگونه اشاره مستقیم یا کلامی، فیلمنامه‌ای قلم بزند که ناخودآگاه مخاطب را به این شخصیت مهم تاریخی و مذهبی سوق دهد یا در شکل دیگر و در همین داستانی که نگاشته، خورده پیرنگ‌ها و حوادث و پیشامدهای داستانی را به گونه‌ای طراحی کند که ناخودآگاه بیانگر حوادثی باشد که بر این حضرت گذشته و رفته است. به‌عنوان مثال در سکانسی که رحیم نوروزی به همراه همسرش بهناز جعفری در جاده، امین و همسرش را به دام می‌اندازند تا مانع از ادامه فعالیت‌های امین شوند، کافی بود به جای این‌که همسر امین بر اثر تصادف راهی بیمارستان شود که در فیلم چندان هم باورپذیر اتفاق نمی‌افتد با کوبانده شدن در ماشین به پهلوی او که باردار است هم به نقطه بعدی داستان یعنی بیمارستان برسد و هم فاجعه حمله به حضرت زهرا(س) که فرزندش را باردار بود در ذهن مخاطب تداعی نماید. این مجموعه تلویزیونی مثل هر اثر دیگری نقاط مثبت و منفی دارد که مسئولیت آن بیشتر از هر فرد دیگری به عهده کارگردان است که البته در این سریال همچون بیشتر سریال‌ها و فیلم‌های مناسبتی محدودیت زمانی جهت تولید، یکی از مواردی است که بیشترین آسیب را به محصول نهایی می‌زند.

وقتی فرصت کم است

یکی از این موارد که کاملا مربوط به فرصت کم زمانی است، پرداخت شخصیت و انتخاب رفتارها و واکنش‌هایی است که بازیگران با توجه به شخصیتی که برای آنها تعریف شده یا خود پس از مرور چندباره فیلمنامه و در تمریناتی که در پیش تولید داشته‌اند، به دست آورده و به آن رسیده‌اند، در قبال کنش یا موقعیت پیش آمده نشان می‌دهند.

این سریال در برخی جاها باوجود در اختیار داشتن بازیگران مجرب و کارکشته از این خطا در امان نمی‌ماند. برخی بازیگران رفتارهای پخته‌ای ندارند و برخی دیگر تیپ‌سازی‌های عجولانه و در عین حال کلیشه‌ای کرده‌اند در حالی که همه این بازیگران امتحان خود را در فیلم‌های دیگر پس داده‌اند. درواقع بیشتر از آن‌که فرصتی برای نشان دادن خلاقیت در ساخت نقش خود داشته باشند، سعی می‌کنند نقش خود را از بر کرده و جلوی دوربین بروند.

کارگردان نیز از آنجا که باید هرچه زودتر اثر را به مرحله تدوین و پخش برساند کمتر امکانی برای تراشکاری یا هدایت بازیگر دارد، اما محسن یوسفی، این کارگردان جوان و نسبتا تازه کار، در قاب‌هایی که بسته و در دکوپاژ متن فرصتی یافته تا توان و استعداد خود را نشان بدهد. اگرچه گاهی در انتخاب برخی از نماها بخصوص نماهای اینسرت توجه کمتری به علت استفاده از آنها داشته، اما این خطاهای جزئی در میان تصاویر هنرمندانه‌ای که در نیلی‌تر از مهتاب دیده می‌شود، بسیار نادر است. البته لازم به ذکر است که طراحی صحنه و لباس نیز یکی دیگر از ویژگی‌های بارز این سریال است که هم در انتخاب رنگ و هم در انتخاب جزئیات بیشترین توجه به فضای کلی اثر و تصویری که قرار است از قاب دوربین دیده شود، داشته است. در طراحی لباس بدون این‌که از رنگ‌هایی همچون سبز و قرمز و سفید و سیاه که نشانه‌شناسی بسیار تیپیکال دارند، استفاده شود از ترکیب خاکستری با این رنگ‌ها استفاده شده که هم رنگ‌های پخته‌تری است و هم به شخصیت‌های فیلم عمق و بعد بیشتری می‌دهد.

داستان موسیقی و رسانه

نگاهی به تاثیر و نقش موسیقی در روند برنامه‌سازی

علی شیرازی

یکی از نخستین پرسش‌هایی که پس از انقلاب اسلامی در سال ۵۷ برای دوستداران موسیقی به‌وجود آمد، چگونگی مواجهه مسئولان جدید با این هنر پرطرفدار بود. تا پیش از آن، همگان به‌خاطر داشتند که از جمله مهم‌ترین دلایل مخالفت و تحریم تلویزیون و رادیو توسط قشر مذهبی و دیندار جامعه، پخش مداوم موسیقی از این دو رسانه بود.

طبیعی بود که در این زمان، دوستداران موسیقی و بویژه بخش‌های جدی‌تر این رشته نظیر موسیقی دستگاهی و سمفونیک، نسبت به آینده هنر مورد علاقه‌شان نگران باشند.

یک ابزار تبلیغاتی مهم

از جمله ابزارهای تبلیغاتی انقلاب اسلامی، مثل هر انقلابی، موسیقی بود یا حداقل جزو برخی از متعلقات آن؛ به این معنی که تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، سرودهای زیادی ساخته می‌شدند و دست‌کم از طریق نوارهای کاست، به گوش مردم می‌رسیدند و اتفاقا در عرض مدت کوتاهی ورد زبان مردم می‌شدند.

پس از پیروزی نیز شور عجیبی در عده‌ای از اهل موسیقی پدید آمد. سلسله آلبوم‌های موسوم به «چاووش» واکنش دلی و غریزی عده‌ای از دست‌پروردگان استاد زنده‌یاد «نورعلی برومند» به این رخداد بزرگ مردمی بود که در ده شماره به بازار عرضه شد و از طرف مردم اقبال فراوانی پیدا کرد.

این گنجینه، صرف نظر از کیفیت‌های شعری، مضمونی و موسیقایی متفاوت برخی قطعاتش با بقیه آثار، از همان زمان بسیار موثر واقع شد، آنچنان که حتی امروز هم می‌بینیم که بخش‌هایی از «چاووش»ها در میان مردم به شکل یک نوستالژی درآمده و هنوز محبوب افراد زیادی است.

چه بسیارند تصنیف‌ها و ملودی‌های بی‌کلام ـ از میان آلبوم‌های چاووش ـ که همچنان در بین علاقه‌مندان‌شان شناخته شده و عزیز داشته می‌شوند. همین نغمه‌ها و تصنیف‌ها همراه برخی سرودها، از آغاز کار رادیو و تلویزیون که با نام «صدا و سیما» شناخته می‌شد، مهم‌ترین خوراک‌های موسیقایی برای پخش به شمار می‌آمدند. بگذریم که هنوز تا سال‌های سال ضوابط و چارچوب‌های مشخصی برای استفاده از موسیقی وجود نداشت و همچنان چگونگی ادامه حیات یا حتی تحریم کلی این هنرِ بلاتکلیف در هاله‌ای از ابهام قرار داشت اما دست‌کم یک چیز بر همگان روشن بود و آن چیزی نبود جز بخش‌های «غیرقابل پخش» از رادیو و تلویزیون. در عرض مدت کوتاهی هم روشن شد بیشتر چیزهایی که قبلا تحت عنوان موسیقی شناخته می‌شده، به همراه صدای اکثریت قریب به اتفاق خوانندگان قدیمی مرد و نیز همه خوانندگان زن غیرقابل پخش هستند. تنها سرودهای قابل پخش همان آهنگ‌های معدود و محدودی بودند که به «سرودهای انقلابی» اشتهار یافتند و در عرض مدت کوتاهی، چه در قالب آلبوم‌های چاووش (با طرح جلد و مشخصات واقعی و رسمی خودشان) و چه به شکل تک‌تراک‌های پشت‌سرهم ردیف‌شده از میان سایر قطعه‌های تولیدی آن سال‌ها، از طریق عرضه از سوی فروشندگان نوارهای کاست و دکه‌هایی که به سیاق جالب سال‌های قبل از انقلاب همچنان بر لب جوی‌ها در برخی خیابان‌های پر رفت و آمد شهر فعالیت می‌کردند، با استقبال مردم روبه‌رو شدند. (شاید هنوز هم تعدادی از این نوارها با طرح جلدی که عنوان «سرودهای انقلابی ۱ و ۲ و...» را بر پیشانی خود دارد در نزد آرشیودارن حرفه‌ای و قدیمی موجود باشد).

از طرفی هرچه متولیان وقت در عرضه موسیقی در ایام معمولی و حتی مناسبت‌های شاد (اعیاد مذهبی، نوروز و ...) با ملاحظاتی همراه بودند، در زمان سوگواری چنته موسیقایی رادیو و تلویزیون، پر بود از مارش‌های عزا و صدای طبل و سنج. با شروع جنگ تحمیلی مارش‌های نظامی به‌همراه تعدادی از همان سرودهای انقلابی به‌همراه نغمه‌ها و نوحه‌های جدیدی که در واحد موسیقی یا حتی در خود مناطق جنگی از سوی خوانندگان و مداحان مشهوری همچون محمد گلریز، حسام‌الدین سراج، صادق آهنگران و غلام کویتی‌پور به اجرا درمی‌آمد و در سریع‌ترین زمان به فهرست پخش موسیقی رادیو و تلویزیون افزوده می‌شد.

شاید نخستین نماآهنگ (ویدئوکلیپ)هایی که در دوران جدید پخش شدند از جنس همین نغمه‌های جبهه‌ای آمیخته با تصاویر رزمندگان بودند؛ در حالی که آن زمان و با وجود چنین نماآهنگ‌هایی با ساختارهایی ابتدایی، کمتر کسی با پدیده‌ای به نام ویدئوکلیپ آشنایی داشت. البته همگان، شبه‌نماآهنگ‌هایی را که در سال‌های قبل از انقلاب در فیلم‌های تجاری ایرانی و هندی بسان پاساژهایی میان بخش‌هایی از داستان فیلم عمل می‌کردند دیده بودند، اما هنوز راه درازی مانده بود تا در این دوران، نماآهنگ، هویت و تعریف و کارکرد مستقل خود را پیدا کند. هرچند که هنوز هم «رسانه ملی» به غیر از تهیه و پخش ترکیبی از موسیقی، فیلم و عکس که در مناسبت‌ها روانه آنتن می‌کنند، به‌کلی خرج خود را از نماآهنگ (ویدئوکلیپ) به غیر از سال‌هایی پس از نیمه دوم دهه ۷۰ جدا کرده است.

***

آن سال‌ها «سرود» نامی کلی و در بسیاری موارد کمی نادرست بود که به ـ تقریبا ـ همه قطعات موسیقی باکلام همراه چند ساز و دارای ارکستر اطلاق می‌شد. تا سال‌ها (حتی شاید تا اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه بعد) مجریان پخش و متولیان صدا و سیما آن‌چنان بر کاربرد و استفاده از این واژه اصرار می‌ورزیدند که صدای همه علاقه‌مندان جدی موسیقی درآمد. البته شاید با ادامه به کار بردن این واژه، می‌کوشیدند ـ ناخودآگاه ـ بخشی از تیزی نگاه نه‌چندان مثبتی را که نسبت به هر قطعه و اثر موسیقایی نشانه رفته بود بکاهند و نظرهای مخالفان را در قبال این هنر تلطیف کنند. به این ترتیب حتی به جای تصنیف و ترانه که شمایل و ساختاری متفاوت با سرود دارند نیز فقط واژه سرود به کار برده می‌شد. بعدها با آزادی موسیقی پاپ از نوروز ۱۳۷۷ بتدریج استفاده و کاربرد صحیح واژه‌های تخصصی موسیقی در مسیر بهتری افتاد...

***

باوجود این‌که شاید نغمه‌های سازها به گوش مردم راه یافته بودند براساس برخی برداشت‌های فقهی – البته در بین همه فقها بر سر جزئیات و حتی شاید برخی کلیات آنها اتفاق نظر وجود ندارد – نمایش ساز از تلویزیون با اشکالات شرعی همراه است.هر چند که همین سازها در کنسرت‌هایی با تعداد بینندگانی به مراتب کمتر از رسانه‌های دیداری دیده می‌شوند و به صدا درمی‌آیند یا مثلا در سازفروشی‌ها به معرض انتخاب و خرید مردم گذاشته می‌شوند.

***

ممنوعیت به‌کارگیری و پخش صدای برخی سازهای غیرایرانی مانند ویلون (البته به صورت تکنوازی و کمتر در قالب ارکستری) یکی دیگر از ویژگی‌های چند ساله نخست پس از انقلاب در رادیو و تلویزیون در زمینه موسیقی ایرانی بود. البته در این سال‌ها نوعی هماهنگی میان سیاستگذاران و مجریان هنر موسیقی در دولت و صدا و سیما وجود داشت. هر چند برخی با اعتقاد به ریشه‌های ایرانی ساز ویلون (مثلا از طریق پیش‌کشیدن بحث نسبت کمانچه با این ساز) معتقد بودند این حرف خیلی درست نیست. با این همه از حدود سال‌های ۱۳۷۲ به‌کرات پخش صدای ویلون در رادیو و (کمی هم تلویزیون) از سر گرفته شد. همچنان که از همان زمان بتدریج تابوی پخش صداهای استادان غلامحسین بنان، حسین قوامی، عبدالوهاب شهیدی، محمود محمودی خوانساری، نادر گلچین و برخی خوانندگان پاپ نظیر فرهاد مهراد شکسته شد و باز هم اتفاق خاصی نیفتاد. در واقع باید سال‌ها می‌گذشت تا نگرانی‌ها در این خصوص برطرف شود.

موسیقی فیلم‌ها و سریال‌ها

یکی از جاذبه‌های تلویزیون و رادیو ـ بویژه در سال‌های دهه نخست پس از انقلاب ـ موسیقی فیلم‌ها و سریال‌ها بود. البته جذاب و جاذبه‌دار بودن موسیقی فیلم‌ها و سریال‌ها نکته‌ای نیست که بر کسی پوشیده باشد ولی از این روی می‌خواهم به این بخش بپردازم که آن سال‌ها به سبب کم بودن جذابیت‌ها که ریشه در ضوابط جدید داشت و کمتر می‌شد از میان لقمه‌های آماده و در دسترس وارداتی (و داخلی تولید قدیم) محصولاتی را دستچین کرد که با این ضوابط همخوان باشند، به موسیقی فیلم و سریال به عنوان مقوله‌هایی که دارای جاذبه‌هایی بیش از آنچه تصور می‌شود می‌نگریستند. از سویی برخی آهنگسازان فعال در زمینه موسیقی، ترانه‌ای که سابقه ساخت موسیقی فیلم را در کارنامه داشتند نیز در تصنیف موسیقی برای سینما و سریال‌های تلویزیونی فعال‌تر از گذشته نشان دادند. به این ترتیب، هم ملودی‌هایی که بر ذهن و قلم این آهنگسازان جاری می‌شد ـ در شرایط نبود امکان فعالیت در موسیقی ترانه‌ای و دست‌کم به شکل بی‌کلام و سوار بر فیلم و سریال ـ به گوش شنوندگان می‌رسید و هم این گروه از این هنرمندان به هر جهت می‌توانستند در فضای هنر موسیقی تنفس کنند و از درآمدش امور زندگی و خانواده خود را هم اداره کنند. این‌گونه بود که موسیقی سریال‌هایی همچون «سربداران»، «افسانه سلطان و شبان»، «بوعلی‌سینا»، «کوچک جنگلی»، «گرگ‌ها» و بقیه با استقبال زیادی روبه‌رو شدند و حتی کاست‌های موسیقی متن آنها روانه بازار شد و اقبال یافت. در کنار اینها موسیقی سریال‌های خارجی همچون «میشل استروگف» و بقیه نیز سرنوشتی چنین یافت. ضمن آن‌که فرهاد فخرالدینی، بابک بیات، کامبیز روشن‌روان، محمدرضا علی‌قلی، مجید انتظامی و فریدون شهبازیان با کار کردن توأمان در رشته موسیقی فیلم و سریال در تلویزیون و سینما رونقی به‌وضع این رشته هنری بخشیدند و تعداد قابل توجهی از آثار برتر این دهه را خلق کردند.

در تمام این سال‌ها موسیقی و رسانه، ماجراهای زیادی را از سر گذرانده‌اند، اما هنوز هم رسانه با احتیاط فراوان به موسیقی نزدیک می‌شود.

گزارشی از پشت صحنه یک برنامه خانوادگی گفت‌وگومحور در رادیو ایران

مشاوره، راهی به سوی زندگی سالم

زهره زمانی

چقدر با کاربرد مشاوره در زندگی آشنا هستید؟ فکر می‌کنید آشنایی با قانون چه ضرورتی در زندگی خانواده‌های امروزی دارد؟ چقدر با مباحث حقوق خانواده آشنا هستید؟ اگر شنونده برنامه قانون، مشاوره، زندگی کاری از گروه خانواده رادیو ایران باشید، جواب سوال‌های حقوقی درباره مباحث خانوادگی را می‌توانید بشنوید و پیگیری کنید.

بعد از هماهنگی با گروه خانواده رادیو ایران، سمانه حیدرزاده (تهیه‌کننده) به ما می‌گوید قرار است امروز چند برنامه را در استودیوی شماره ۲۲ ساختمان شهدای رادیو ضبط کند.

راس ساعت ۱۵ خودم را به محل استودیو می‌رسانم. پشت اتاقک شیشه‌ای علیرضا محمدی، کارشناس ـ مجری برنامه و دکتر غلامرضا موحدیان قاضی بازنشسته دیوان عالی کشور و وکیل پایه یک دادگستری و مدرس دانشگاه در حال گفت‌وگوست. بااشاره دست صدابردار، حیدرزاده سی‌دی آرم برنامه را در دستگاه می‌گذارد.

بعد از پخش آرم برنامه، علیرضا محمدی کارشناس ـ مجری با نام خدا و سلام بر شنوندگان این شبکه رادیویی برنامه را آغاز می‌کند. بعد از پخش موسیقی کوتاه به مهمان برنامه می‌گوید: چند وقتی است به معرفی محاکم و مراجع قضایی و شبه قضایی می‌پردازیم. دیروز تفاوت دادسرا و دادگاه را مطرح کردیم و اشاره داشتیم به انواع دادسراهایی که وجود دارد و همین‌طور صلاحیت دادسراها و حدود و اختیاراتشان. امروز درباره دادگاه‌ها می‌خواهیم صحبت کنیم و فکر کنم بهتر این باشد که از دادگاه‌های جزایی شروع کنیم.

دکتر موحدیان در صحبت‌هایش مختصر و مفید به روند بردن پرونده به دادسرا، تحقیقات صورت گرفته و فرستادن آن به دادگاه و اتفاقاتی که در دادگاه جزایی رخ می‌دهد، می‌پردازد.

گفت‌وگویی ساده و روان

وقتی ضبط یک برنامه تمام می‌شود و از محمدی می‌پرسم برنامه چطور بود؟ می‌گوید: برنامه قانون، مشاوره، زندگی برای خود من یک برنامه بسیار دوست‌داشتنی است، به دلیل این‌که برخلاف بسیاری از برنامه‌هایی که درباره مسائل حقوقی صحبت می‌کنند، در آن احساس صمیمیت و نزدیکی با شنوندگان داریم و این برایمان بسیار ارزشمند است و می‌شود گفت با توجه به این‌که در جریان برنامه‌ریزی‌های این برنامه بوده‌ام، برنامه خوبی است. دلیلش هم بازخوردی است که از مردم می‌گیریم و احساس خوبی که خود من و دیگر عوامل برنامه از آن به دست می‌آوریم. ضمن این‌که احساس می‌کنم بین همه عوامل همدلی خوبی به وجود آمده است.

محمدی بااشاره به مطرح شدن موضوعات و مسائل برنامه قانون، مشاوره و زندگی ادامه می‌دهد: چون از گروه خانواده، این برنامه تقدیم دوستان شنونده می‌شود اساس مسائل مربوط به گروه خانواده است، اما فقط به همین موضوع بسنده نمی‌کنیم و درباره موضوعات کلی‌تر هم با کارشناس برنامه به گفت‌وگو نشستیم.

او اضافه می‌کند: درباره حق و حقوق زن، حقوق مرد و بچه‌ها، بسیار صحبت می‌شود، اما این واقعیت را از یاد می‌بریم که همه آنها عضو یک مجموعه و جامعه بزرگ‌تری هستند به نام خانواده و در بستر بسیار بزرگ‌تری به نام جامعه انسانی قرار می‌گیرند.

بنابراین سعی می‌کنیم به تمام مواردی که انسان‌ها به لحاظ حقوقی درگیر آن هستند، بپردازیم. تمام موضوعاتی که هر فرد در جامعه با آن به لحاظ حقوقی در جامعه درگیر می‌شود، می‌تواند موضوعی باشد که شنونده از ما بخواهد و ما همان را به گفت‌وگو بگذاریم و کارشناس برنامه درباره آن صحبت کند و دوستان شنونده نظر کارشناسی را بشنوند.

وقتی می‌پرسم چقدر به مسائلی که در برنامه گفته می‌شود، مسلط هستید؟ می‌گوید: چون رشته تحصیلی‌ام حقوق بوده و وکیل پایه یک دادگستری هم هستم، طبیعتا موضوعاتی را که انتخاب می‌کنم و در موردش صحبت می‌کنم، اگر نگویم تسلط دارم، آشنایی دارم و همین آشنایی باعث می‌شود غالبا از چارچوب موضوعاتی که در نظر می‌گیریم، خارج نشویم.

او درباره نحوه گفت‌وگو با کارشناسان ادامه می‌دهد: گفت‌وگوی ما با کارشناس برنامه یکجور گفت‌وگوی روان و ساده است، چون هر دو مسائل را می‌دانیم، بنابراین سعی می‌کنیم به زبان بسیار ساده‌تری سوالات را مطرح و پاسخ‌ها را دریافت کنیم.

محمدی در صحبت‌هایش به نقش کارشناس ـ مجری در برنامه‌های گفت‌وگومحور اشاره می‌کند که به چه صورت می‌تواند برنامه را هدایت کند.

او می‌گوید: با توجه به این‌که لفظ کارشناس با کلمه مجری همراه می‌شود، بنابراین فقط نقش اجرای برنامه را به عهده ندارد. درواقع به نوعی موضوعات را هم کارشناسی کرده، که آیا اکنون این پرسش را مطرح کند یا نه؟ آن موقع کارشناس برنامه در فواصلی که پیش می‌آید با مجری به گفت‌وگو می‌نشیند که آیا این سوال را بپرسم، نپرسم یا آیا بهتر نیست به این صورت باشد؟

برنامه‌های گفت‌وگومحور به نوعی باید باشد که دو طرف درباره موضوعی که صحبت می‌کنند، آگاهی داشته باشند. کارشناس ـ مجری کارش این است که فقط آگاهی‌اش را به رخ نکشد، چون آنجا حق اظهارنظر کارشناسی به آن صورت ندارد. فقط نباید اجازه بدهد برنامه از چارچوب گفت‌وگویی که در نظر گرفته شده و موضوعی که اعلام شده خارج شود. در حقیقت باید بتواند برنامه را چه به لحاظ زمانی، چه به لحاظ موضوعی مدیریت کند.

بیان مسائل خانوادگی و شهروندی

برنامه دیگری ضبط می‌شود، و سمانه حیدرزاده (تهیه‌کننده) از هدف تهیه این برنامه می‌گوید: ما در گروه خانواده احساس می‌کردیم که جای بیان مباحث حقوق شهروندی در گروه خالی است. البته نمی‌خواستیم در این برنامه از مشکلات و حقوق مردم و خانواده‌ها صحبت کنیم و آن معضلات را برطرف کنیم، چون اصلا امکانپذیر نیست، ولی سعی می‌کنیم نکاتی را در یک ربع ساعت که خدمت شنونده‌ها هستیم، مطرح کنیم که اگر شنونده‌ای مشکل داشت بداند باید به چه مرجع و ارگانی مراجعه کند. ساده بگویم خیلی وقت‌ها شنونده‌ها تفاوت دادگاه و دادسرا را نمی‌دانند. کسی که با همسایه‌اش دچار مشکل می‌شود، نمی‌داند که باید کجا مراجعه کند؟ متاسفانه در مسائل خانوادگی هم همین مشکلات وجود دارد. سعی ما در این برنامه این است که آخرین مرجعی که فرد به آن مراجعه می‌کند، دادگاه خانواده باشد، چون گاهی وقت‌ها ندانستن این مسائل باعث می‌شود که اولین جایی که به آن مراجعه می‌کنند دادگاه خانواده باشد. تلاش می‌کنیم که کیان خانواده حفظ شود و شنونده‌های ما با آگاهی راه خود را انتخاب کنند، چراکه اگر انتخابی براساس آگاهی باشد قطعا! پایداری و ثبات دارد.

تنظیم موج

برنامه قانون، مشاوره و زندگی که تا پایان سال ۹۲ سه‌شنبه‌های هر هفته ساعت ۱۹ و ۳۰ دقیقه برنامه پخش می‌شد، بنا به درخواست شنوندگان در سال جدید از شنبه تا چهارشنبه ساعت ۱۰ و ۲۰ دقیقه صبح به مدت ۱۵ دقیقه از رادیو ایران پخش می‌شود.

ضرورت آشنایی با قانون

در فرصتی که ایجاد می‌شود دکتر غلامرضا موحدیان، قاضی بازنشسته دیوان عالی کشور درباره کاربرد مشاوره در زندگی انسان‌ها می‌گوید: در قرآن کریم آیه وَ شاوِرْهُمْ فِی‌الْأَمْرِ را مربوط به مشاوره داریم. در هر امری چه برای زندگی شخصی و چه برای زندگی اجتماعی، تحصیل و تشکیل خانواده باید با افراد باتجربه و متخصص امر مشاوره شود و نظر افراد باتجربه گرفته شود و طبیعی است وقتی شخصی، فرد دیگری را طرف مشورت قرار می‌دهد، یعنی از تجربه طولانی او دارد استفاده می‌کند بدون این‌که لازم باشد خودش آزمون و خطا داشته باشد. بنابراین برای هر کاری باید از افراد باتجربه، متخصص و عالم به آن موضوع پرسش شود.

او با اشاره به ضرورت آشنایی با قانون در زندگی خانواده‌های امروزی می‌گوید: شاید در گذشته تصور می‌شد، اگر خانمی از مسائل خانوادگی و قانونی اطلاع بیشتری داشته باشد این موجب جدایی و تفرق شود؛ اما اکنون تقریبا چنین نیست و اطلاعات حقوقی زنان بسیار بالا رفته و به نظر می‌رسد، این تئوری باید کنار گذاشته شود.

موحدیان اضافه می‌کند: باتوجه به دسترسی همه افراد بخصوص جوان‌ها به وسایل ارتباط جمعی، روزنامه، رادیو و اینترنت، اطلاعات و به دنبال آن انتظاراتشان بالا می‌رود و موجب اختلاف بیشتری شود، در حالی که اگر ما بتوانیم این اطلاعاتی را که ممکن است به صورت جسته و گریخته در اختیار تعدادی از افراد قرار می‌گیرد و ممکن است استفاده نامطلوبی از آن بشود، هدایت کنیم و از طریق رسانه چه رادیو و چه تلویزیون آگاهی از قوانین و مقررات بخصوص مسائل خانوادگی را افزایش دهیم بهتر خواهد بود.

وقتی از موحدیان درباره نقش رادیو در این میان می‌پرسم، می‌گوید: رادیو به‌عنوان یک رسانه همه‌گیر می‌تواند به‌عنوان یک منبع قابل اعتماد، اطلاعات لازم درخصوص مسائل قانونی و روان‌شناسی را در اختیار مردم قرار بدهد.

درباره اجرا در رادیو

تنها، صدا کافی نیست!

سیدرضا صائمی

مجریگری یک شغل واحد نیست وماهیت و کارکرد رسانه، موجودیت وویژگی‌های آن را تعیین می‌کند.

بر همین اساس باید بین اجرای تلویزیونی و رادیویی تفکیک قائل شد و برای هر کدام شاخص و معیارهایی خاص خود را درشکل اجرا در نظر گرفت. از سوی دیگر گویندگی و مجریگری گرچه نسبت نزدیکی با هم دارند و گاه نمی‌توان آنها را از هم تفکیک کرد اما لزوما هر گوینده‌ای مجری نیست. چه بسیار گویندگانی که ممکن است صدای خوبی داشته باشند اما توان اجرای یک برنامه را ندارند و فاقد مهارت‌های ارتباطی و سواد رسانه‌ای در حوزه اجرا هستند.

مسأله از این هم فراتراست و شاید مثلا یک مجری خوب تلویزیونی از پس یک اجرای اثرگذار رادیویی برنیاید یا یک مجری تلویزیون تسلط کافی در اجرای یک برنامه رادیویی نداشته باشد. در این یاداشت تلاش خواهیم کرد تا درباره اجرای رادیویی و تفاوت‌های آن با اجرای تلویزیونی سخن بگوییم.

در هفتادمین سالگرد رادیو از مهران دوستی گوینده توانای رادیویی درباره نقش صداهای خوب در گویندگی پرسیدم. گفت: صدای خوب برای اجرای یک برنامه رادیویی در اولویت چهارم و پنجم است و دانش رسانه‌ای و مهارت‌های گویندگی در اولویت اول قرار دارد. او می‌گفت: گاه درتاکسی یا کوچه و خیابان با صداهایی مواجه می‌شوم که فوق‌العاده زیباست و حتی از بسیاری از گویندگان و دوبلورهای حرفه‌ای هم‌خوش آهنگ‌تر است اما هیچ کدام از آنها از پس اجرای یک برنامه رادیویی برنمی آیند. نه صرفا به این دلیل که تجربه آن را ندارند که اجرا و گویندگی رادیو به مهارت‌های کلامی/زبانی نیازمند است. مثلا یک مجری باید ادبیات و قوانین زبانی را بشناسد اهل مطالعه باشد و روان‌شناسی ارتباطات انسانی/کلامی را بداند. شاید بیش از اینها باید رسانه و زبان رسانه‌ای را بشناسد. اجرا وگویندگی فقط حرف زدن نیست به معنای واقعی کلمه اجراست و وقتی از اجرا سخن می‌گوییم یک نوع بازیگری و هنرپیشگی را در معنای خود مستتر دارد. اتفاقا اجرای رادیویی، تخصصی‌ترین و ناب‌ترین شکل اجراست که بیش از هرچیز بر کلام و توانایی‌های زبانی مجری متکی است و مجری باید بدون اتکا به قابلیت‌های بصری صحنه که در اجراهای تلویزیونی وجود دارد برنامه را به شکلی اجرا کند که بتواند مخاطب را پای رادیو بنشاند.

برنامه‌های تلویزیونی به دلیل تصویری‌بودنشان از امکانات بصری برای جذب مخاطب برخوردارند اما درradio این فقط گوینده و مجری و توانایی‌های کلامی اوست که می‌تواند مخاطب را حفظ کند.

شاید واژه زبان بازی در معنای متعارف و عرفی خود بار منفی داشته باشد اما در اینجا به عنوان یک تکنیک و مهارت که به معنای آگاهی و تسلط مجری بر بازی‌های زبانی هم هست به شمار می‌رود و به کار می‌آید. مجری باید بتواند اجرای تاثیرگذار داشته و فارغ از موضوع و محتوای برنامه، خودش و اجرایش برای برنامه جذاب باشد. به همین دلیل شاید یک برنامه رادیویی بیشتر مجری محور باشد تا همتای تلویزیونی آن. مثلا برنامه نود اگرچه بخش مهمی از اعتبار و طرفداران بالای خود را به واسطه نوع اجرای فردوسی‌پور دارد اما خود فوتبال به عنوان موضوع برنامه آن قدر جذابیت و کشش دارد که اگر فردوسی‌پور هم نباشد خیلی‌ها را پای تماشای این برنامه بنشاند. اتفاقا این نکته‌ای بود که خود فردوسی‌پور در برنامه سال تحویل امسال در گفت‌وگو با احسان علیخانی به آن اشاره کرد.

البته این مساله درارتباط با یک برنامه رادیویی هم ممکن است اتفاق بیفتد مثلا یک برنامه درباره انصراف از گرفتن یارانه در زمان کنونی ممکن است به دلیل عام‌المنفعه بودنش یا گستردگی مخاطبانش به یک برنامه جذاب تبدیل شود اما اجرای رادیویی بیش از هرچیز به گفتار و کلام متکی بوده و هیچ نوع ظرفیت بصری در آن نیست که بتوان خلأ و ضعف‌های احتمالی دراجرا را جبران کرد. البته رادیو از تمهید موسیقی بهره‌های زیادی می‌برد و چه بسا بیشتر از تلویزیون اما موسیقی صرفا به عنوان یک پس زمینه و عنصر تکمیلی به اجرای رادیویی کمک می‌کند.

همچنین مجری رادیو باید حافظه کلامی /تاریخی بالایی داشته باشد در گفت‌وگوها و مناظره بتواند بحث را مدیریت کند و از آنجا که به دلیل ماهیت رادیو همه تمرکز شنوندگان بر حرف‌های مجری و مهمان است هر گونه خطای کلامی یا اطلاعاتی بشدت شنیده شده و برجسته می‌شود و به اصطلاح سوتی‌های آن در ذهن می‌ماند. یادمان باشد بیشتر برنامه‌های رادیویی برنامه زنده هستند و این اجرا و گویندگی را سخت‌تر می‌کند. در اجرای زنده اولین اشتباه آخرین اشتباه است و مجری باید حواسش باشد که تپق نزند یا دست کم آن‌قدر زیاد نباشد که شنونده گمان کند گوینده دچار لکنت کلامی است. سکته‌های کلامی /زبانی تا حدودی دریک برنامه زنده رادیویی طبیعی است اما تکرار و تعدد آن به معنای ضعف در اجرا محسوب شده و اعتبار مجری را نزد مخاطب کاهش می‌دهد.

نگارنده درمقام کارشناس وگاهی مجری، تجربه حضور دربرنامه‌های رادیویی را داشته و بر همین اساس باور دارد که حضورذهن، سیالیت زبانی و روان بودن کلامی نقش بسزایی در اجرا و ارتباط با مخاطب دارد.

از سوی دیگر مجری رادیو در استودیو با عوامل پشت صحنه و کارشناسان برنامه هم در ارتباط است و باید بتواند فضای آرام و صمیمی برای آنها برقرار کند. به عبارت دیگر مجری رادیویی علاوه برمهارت‌های فردی باید توانایی و مهارت‌های بین فردی را هم بلد باشد. مهمان یا کارشناس برنامه باید بتواند آرامش و تمرکز ذهنی کافی را داشته باشد که بخش عمده‌ای از آن را گوینده و مجری برنامه برایش فراهم می‌کند. یک مجری ملتهب که خودش استرس دارد و نحوه ارتباط حسی با بقیه را نمی‌داند نمی‌تواند برنامه را بخوبی اجرا کند حتی اگر از مهارت‌های کلامی /زبانی خوبی هم برخوردار باشد.

اگرچه اجرای رادیویی بیشتریک اجرای کلامی است اما این به معنای بی نیازی مجری یا گوینده به مهارت‌های غیرکلامی نیست. درست است که مخاطب برنامه رادیویی در مقام شنونده حرکات و سکنات مجری را نمی‌بیند اما این سو گوینده رادیو دراستودیو با عوامل پشت صحنه در ارتباط است که باید در بسیاری ازمواقع با استفاده از مهارت‌های غیرکلامی و درواقع مهارت‌های حرکتی از طریق شیشه اتاق فرمان، برنامه را مدیریت کند.

نمی‌توان از اجرای رادیویی گفت اما از تربیت صدا سخن نگفت. تمام توانایی مجری رادیویی در صدا و بیانش تجلی پیدا می‌کند. سرمایه اصلی او بیان و شیوه سخن گفتن است. او نباید فقط حرف خوب بزند که پیش از آن باید خوب حرف بزند. حرف‌های خوب زدن مربوط به محتوا و مضمون برنامه است که تا حد زیادی خارج از اراده و رسالت مجری است اما خوب حرف زدن کسب و کار اوست، شغل و وظیفه اوست. بر همین مبنا گاه مجری رادیو باید در حد یک صداپیشه جلو رود، بداند که چگونه از صدا و بیان خود به شکل دراماتیک استفاده کند و تخت و یکدست سخن نگوید. با این حال مجریگری به سخندانی و سخنرانی نیست و باید مجری بود مجری یعنی کسی که بتواند اجرا کند نه فقط حرف بزند و این‌گونه است که ما گوینده زیاد داریم اما مجری کم!

گپ

گفت‌وگو با محمد تیموری، نوازنده رادیو

اولین کارم با زنده‌یاد منوچهر نوذری بود

زهره زمانی

محمد تیموری از جمله هنرمندانی است که در دو عرصه ورزش و هنر فعالیت چشمگیری دارد. او فرزند زنده‌یاد علی تیموری یکی از پهلوانان نامدارایران است. تیموری از سال ۱۳۶۰ کار موسیقی را به طور جدی با برنامه‌های مختلف رادیو آغاز کرده است و تا به امروز در برنامه‌های «صبح جمعه با شما»، «صبح روز تعطیل»، «جمعه ایرانی»، «سیمای بامدادی»، «سین مثل سیب»، «شقایق»، «عشق آباد» به عنوان نوازنده سازهای کوبه‌ای نقش فعالی داشته است. به بهانه حضور او در برنامه‌های دفتر طنز رادیو ایران گفت‌وگویی با وی انجام داده‌ایم که درادامه می‌خوانید:

خاطرتان هست اولین همکاریتان با رادیو کی وکجا بود؟

اولین ضبط برنامه رادیویی را در استودیو ۸ در خیابان ۱۵ خرداد در برنامه «صبح جمعه با شما» با زنده‌یاد منوچهر نوذری و مرحوم عزت‌الله مقبلی دو هنرمند نامدار و پیشکسوت عرصه رادیو و دوبله ایران شروع کردم و بعد از آن به همکاری با هنرمندان محبوبی چون منوچهر آذری، حسین عرفانی، منوچهر والی‌زاده، محسن هرندی، نصرالله متقالچی، امیر مدرس، بهمن هاشمی، فرزاد حسنی، اصغر سمسارزاده، تورج نصر، جواد آتش‌افروز، محمود شهریاری، سرکار خانم شهلا ناظریان، فریبا رمضان‌پور، مژگان عظیمی، ژاله صادقیان و پریچهر بهروان مفتخر شدم.

ظاهرا در تلویزیون هم برنامه ورزش باستانی اجرا می‌کنید.

من شیفته سنت‌های ایرانی هستم. هم در موسیقی و هم در ورزش. رادیو را هم به همین دلیل دوست دارم چون فکر می‌کنم در بین تمام رسانه‌های دیداری و شنیداری، رادیو با سنت‌های ما ایرانی‌ها عجین‌تر است. گویی با فرهنگ‌ها و آداب و رسوم ما پیوندی عمیق دارد. آرزو می‌کنم تا وقتی توان کار دارم هم فعالیت‌های موسیقایی و رادیویی‌ام را دنبال کنم و هم در ورزش باستانی فعال باشم. تلویزیون در بازشناساندن ورزش باستانی که ریشه در فرهنگ و آداب و رسوم ما دارد، نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند. خوشبختانه در برنامه سلام تهران این اتفاق افتاده و ما در این دو سه سال اخیر شاهد حضور علاقه‌مندان ورزش‌های زورخانه‌ای بوده‌ایم. سعادت و افتخار بزرگی برای من و همکارانم در سلام تهران است که توانسته باشیم در راه احیای یکی از سنت‌های اصیل ایرانی، یعنی ورزش باستانی گام برداشته باشیم تا این میراث ارزشمند به خاطره‌ها نپیوندد.

از صحبت‌های شما می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که موسیقی در زندگی شما جایگاه ویژه‌ای دارد.

موسیقی غذای روح، تسکین‌دهنده دردها و پالایش روان آدمی است. با موسیقی می‌توان به راه‌های کشف نشده وجود خود دست یافت.

به عنوان کسی که در حوزه موسیقی فعالیت می‌کنید با کدام یک از هنرمندان عرصه موسیقی همکاری داشته‌اید؟

با بسیاری از این عزیزان همکاری داشته‌ام. کورش یغمایی، زنده‌یاد بابک بیات، ناصر چشم‌آذر، زنده‌یاد مجتبی میرزاده، امیر جاویدان، شهریار فریوسفی، همایون رحیمیان، محمدرضا عقیلی، فواد حجازی، کاوه یغمایی، بهنام ابطحی، زنده‌یاد منصور صارمی، مهیار فیروزبخت، زنده‌یاد اسدالله ملک، مهرداد گورانی و همچنین با خوانندگانی چون امیر تاجیک، محمدرضا عیوضی، علی خدایی، بهرام گودرزی، بهرام حسین‌زاده، فریدون بیگدلی، مازیار عصری، افشین مقراضی، چنگیز حبیبیان، کاوه یغماغی، امیر کریمی، حمید خندان، مهدی سپهر، نیما مسیحا و حمید حامی همکاری داشته‌ام.

نگـــاه

هنرهای رزمی پولساز

ژانگ ییمو، کارگردان اکشن تاریخی «قهرمان» یکی از فیلمسـازان نسـل پنجم سینمای چین است که در دهه ۸۰ میلادی ظهور کرد و سبک فیلمسازی جدیدی را وارد صنعت سـینمای خود کرد. فیلم‌های او و همکارانش ـ که به نسل پنجم فیلمسازان چین معـروف شـدند ـ کارهایی واقعگـرا و معترض بودند که در نقطه مقابل سینمای دولتی چین در آن زمان قرار داشتند.

این فیلم‌ها برخلاف محصولات تبلیغاتی و دولتی آن زمان به شرح مشکلات و مسائلی می‌پرداختند که مردم کشـور (و بویژه دهقانان) با آنها روبه‌رو بودند. بـه کمـک فیلم‌های هنرمندان نسـل پنجم بود که سـینمای چین شـهرت بین‌المللی پیدا کرد. با ورود به سـده جدید و تغییراتی که در سیسـتم حکومتی چین اعمال شـد، فیلمسـازانی مثل ژانگ ییمو هم تغییر جهت دادند و فیلم‌های جدید آن، رنگ و بویی شـبیه ساخته‌های غیرمتعارف و روشنفکرانه دو دهه ۸۰ و ۹۰ میلادی نداشت.

قهرمان، محصول سـال ۲۰۰۲ صنعت سـینمای چیـن هـم دقیقـا در همیـن قالـب و تعریـف قرار می‌گیـرد. ایـن درام تاریخـی در دنبالـه فیلم موفق «ببر خیزان، اژدهای پنهان» (۲۰۰۰) سـاخته شـد و هنرهـای رزمـی نقش مهمـی در قصه و ماجراهای آن دارد. با این فیلم‌ها بود که توجه دنیای سـینما به ورزش ووشو و هنرهای رزمی جلب شد و در بسیاری از محصولات هالیوودی، استفاده از هنرهای رزمی رونق گرفت. در این زمان، بسـیاری از بازیگران سرشناس هالیـوودی در فیلم‌هـای خود و در جلوی دوربین به نمایـش هنرهای رزمی پرداختند و خودشـان انجام بدلکاری فیلم‌هایشان را به عهده گرفتند.

سـینمای چیـن با تولید اکشـن‌های رزمی خود، موقعیت تازه‌ای در دل صنعت بین‌المللی سـینما پیدا کرد. این فیلم‌ها در داخل کشور هم با استقبال بالای تماشاگران بومی روبه‌رو شد و جان تازه‌ای به فیلم‌ها و سینمای ملی کشور بخشید.

این در حالی است که فیلم‌هایی مثل قهرمان جزو کارهای پرخرج و گران‌قیمت صنعت سینمای چین به حساب می‌آید. ژانگ ییمو این درام تاریخی اکشن را با هزینه‌ای ۳۰ میلیون دلاری سـاخت. برای صنعت سینمای چین، این یک رقم کلان و باورنکردنی است و با آن می‌توان حداقل پنج تا هفت فیلم سـینمایی تولیـد کـرد، اما فروش خـوب فیلم در داخل و خارج چین، آن را از نظر تجاری به صورت یک کار پرفروش و موفق درآورد.

قهرمـان در کنـار اکشـن و هنرهای رزمی خود، قصـه‌ای ضداسـتبدادی را بـه تصویـر می‌کشـد و دلاوری‌هـا و مبـارزات یک رزمنده سلحشـور علیه استبداد و خفقان حکومتی را نمایش می‌دهد.

گفت‌وگو با جت‌لی، بازیگر «قهرمان»

برو بچه‌ات را بزرگ کن!

«جت‌لـی» در کنـار «جکـی چان» و چون یون فت یکی از معروف‌ترین بازیگران هنگ‌کنگی است. او در دوران کودکی و نوجوانی فن و حرفه هنرهای رزمی را آموخت و به مدد دانشی که در این رشته داشت، سر از دنیای سینما درآورد. جت‌لی قبل از بازی در فیلم‌های سینمایی، عنوان قهرمانی مسابقات ووشو را از آن خود کرده و به صورت یکی از چهره‌های سرشـناس دنیای هنرهای رزمی درآمده بود. او در عالم سـینما هم با موفقیت زیادی روبه‌رو شد و پس از بازی در یک دوجین فیلم چینی و هنگ‌کنگی، راهی هالیوود شـد و به ایفای نقش در محصولات انگلیسـی‌زبان پرداخت. جت‌لی که بازیگری را از سال ۱۹۸۲ آغاز کرد، در فیلم‌های مطرحی مثل قهرمان، یگانه، جنگ، قلمرو ممنوع، مومیایی ۲، و دو قسـمت اول و دوم «بی‌مصرف‌ها» بازی کرده اسـت. وی تازه از بازی در قسـمت سـوم «بی‌مصرف‌ها» در کنار سیلوسـتر اسـتالونه و آرنولد شـوارتزنگر فارغ شـده اسـت. در قصه فیلم «قهرمان» (که بتازگی از شـبکه تهران به آنتن پخش سپرده شد) جت لی در نقش یک سلحشور بی‌نام ظاهر شد که به دستور پادشـاه، راهی مبارزه با سـه سلحشـور می‌شود. گفت‌وگوی اینترنتی زیر با جت‌لی، به بهانه نمایش این فیلم است.

آسوشیتدپرس / مترجم: کیکاووس زیاری

«قهرمـان» به صورت یکـی از موفق‌ترین کارهای سـینمایی شـما درآمد. فکر می‌کنید نقشـی که در این فیلم داشـتید، شـبیه نقش‌های دیگر فیلم‌هایتان بوده است؟

خیر، اصلا. وقتی فیلمنامه را خواندم، بلافاصله متوجه تفاوت‌های آشکار آن با دیگر نقش‌های سینمایی‌ام شدم. این یک نقش کاملا خاص بود، که در یک فیلم کاملا خاص و ویژه خودش را به نمایش می‌گذاشت. احساس شـخصی‌ام این اسـت که «قهرمان» یکی از بهترین فیلم‌های اکشـن کارنامه هنری اسـت که در عین حال فلسفه خاصی را هم مطرح می‌کند.

چرا چنین احساسـی دارید و بر چه اساسـی چنین چیزی می‌گویید؟

تا به حال در بیش از ۳۰ فیلم سینمایی بازی کرده‌ام. فیلم‌های اکشن معمولا از یک فرمول مشخص پیروی می‌کننـد. در ایـن فیلم‌هـا، پدر و مادر شـخصیت اصلی قصه استادان یک رشته ورزشی هستند. این شخصیت آموزش‌های لازم رزمی را می‌بیند و پس از یک درگیری سخت با آدم بد ماجرا، او را می‌کشد و قصه تمام می‌شود. اما «قهرمان» درباره چیزهای بیشتری صحبت می‌کند و در لایه زیرین اکشـنی خود، به بحث درباره مفاهیم مهمی می‌پردازد.

لایه زیرین خط اصلی قصه فیلم درباره صلح و آرامش صحبـت می‌کنـد و می‌گوید ملت چین، چگونه می‌تواند تبدیل به یک قهرمان شود.

برای مثال، فکر می‌کنید «قهرمان» بیشتر شبیه «ببر خیزان، اژدهای پنهان» آنگ لی نیست؟

خیر. این دو فیلم کاملا متفاوت از یکدیگر است. اگر از من بپرسید، می‌گویم آنگ لی فیلمساز بسیار مستعدی اسـت. او در فیلم خود از هنرهای رزمی اسـتفاده کرد تـا درباره عشـق و محبـت صحبت کند، اما ژانگ ییمو در «قهرمـان» تلاش کـرد از هنرهای رزمی در جهت نمایش فرهنگ چینی اسـتفاده کند و درباره کلیت این فرهنگ به بحث بنشیند. تلاش ییمو این بود نشان دهد آنها چگونه فکر می‌کنند، چه چیزهایی را می‌خواهند و امیدواری‌شـان این اسـت که دنیای پیرامونشان به چه چیزی تبدیل شود.

بـه همیـن دلیل می‌گوییـد «قهرمان» یک اکشـن غیرمتعارف و عمیق است؟

دقیقا. «قهرمان» فیلمی عمیق و پرنکته است.

در تعدادی فیلم هالیوودی مثل «اسلحه مرگبار ٤» بازی کرده‌اید. به عنوان یک بازیگر چینی، درگیر شدن در ایـن نـوع پروژه‌هـا و کار بـا بازیگران غربی چگونه بوده است؟

«اسلحه مرگبار ۴» اولین فیلم انگلیسی‌زبان من بود و می‌دانید که در آن در نقش آدم بد ماجرا بازی کردم. این اولین بار بود که در جلوی دوربین، در نقش شـخصیت منفـی قصه بازی می‌کردم. بسـیاری از تماشـاگران و منتقدان سینمایی آسیایی، نقش مرا در این فیلم دوست نداشـتند، اما تصور خودم این اسـت که اگر می‌خواهم یک بازیگر خوب باشم، باید روش‌های مختلف را تجربه کنم و در نقش‌های متفاوتی ظاهر شوم. زمان بازی در این فیلم نمی‌توانستم زبان انگلیسی را بخوبی صحبت کنـم. یکـی از دلایل مهم قبول بازی در این فیلم، این بود که می‌خواسـتم ببینـم می‌توانم چیزی از فیلم‌های بزرگ و پرسروصدای هالیوودی یاد بگیرم یا خیر. کار با بازیگران، فیلمسازان و تهیه‌کنندگان هالیوودی، فرصت کسـب چنیـن تجربه‌ای را برایم فراهـم می‌کرد. هنوز هم پس از سـال‌ها کار بازیگری، خودم را یک نوآموز می‌بینـم و بـه دنبـال یاد گرفتن چیزهای تازه در دنیای بازیگری هسـتم. به خودم گفتم باید به هالیوود بروم و ببینم در آنجا چیزی برای یاد گرفتن وجود دارد یا خیر. در کنار بازی در فیلم‌های آمریکایی، سـعی می‌کنم با فرهنگ عمومی و تاریخ سینمای آن هم آشنا شوم. شما نمی‌توانیـد در کشـوری به بـازی در فیلم بپردازید و در همـان حـال، چیزی از فرهنگ مردم و تاریخ سـینمای آن ندانیـد. برایـم مهم و جذاب بود ببینم آنها در آمریکا فیلم‌هایشان را چگونه می‌سازند و سبک فیلمسازی‌شان چه تفاوت‌هایی با سبک فیلمسازی در آسیا دارد.

چیزی هم یاد گرفتید؟

بله، همیشه و در همه جا چیزهایی برای یاد گرفتن و آموختن هسـت. بسـتگی به خود شـما دارد که چقدر بخواهید یاد بگیرید. در دومین فیلم انگلیسی‌زبانم «رومیو باید بمیرد» نقش آدم خوب ماجرا را بازی کردم.

واقعیـت دارد کـه دعوت بـه بازی در مجموعه فیلم «ماتریکس» را رد کردید؟

بله و همچنین ببرخیزان، اژدهای پنهان. اول دعوت بازی در فیلم آنگ لی را قبول نکردم، دلیلش این است که به همسـرم قول دادم اگر صاحب فرزندی شـویم، تا او بـزرگ شـود بـازی در هیچ فیلمـی را قبول نخواهم کرد. وقتی پدر شـدم، مجبور بودم به قولم عمل کنم! برای یک سال در هیچ فیلمی بازی نکردم. از این نظر، یک مرد سنتی هستم! ما آدم‌های این جوری مجبوریم بـه قول‌هـا و وعده‌هایمان عمل کنیم. باید چنین کاری بکنیم. آنگ لی هم وضع مرا بخوبی درک می‌کرد و از تصمیم من اسـتقبال کرد. گفت برو و بچه‌ات را بزرگ کـن! می‌دانید، ما همیشـه می‌توانیـم فیلم بازی کنیم، ولی فرصت بزرگ کردن بچه و کنار او بودن همیشـه به دست نمی‌آید.

حـالا افسـوس نمی‌خورید کـه در این فیلم‌ها بازی نکردید؟

خیر. با وجود موفقیت فراوان مالی و انتقادی هر دو فیلم، اصلا احسـاس بدی ندارم و افسـوس نمی‌خورم. خوشحالم که در تمام لحظات کنار فرزندم بودم و همسرم از این که به قول و تعهدم عمل کردم، بسـیار خوشـحال و راضـی بـود. این‌ها مهم‌ترین چیزهایی اسـت که در زندگـی‌ام دارم. هـر دوی آن فیلم‌ها، بدون جت لی هم فیلم‌های موفقی بود.

چطور شد که از یک قهرمان ووشو و هنرهای رزمی، به یک ستاره سینما تبدیل شدید؟

به خاطر می‌آورم در یازده سالگی نمایشی از کارهای هنرهای رزمی را در سال ۱۹۷۴ در هنگ‌کنگ اجرا کردم. بروس‌لی یک سال قبل از آن مرده بود. چند تهیه‌کننده سینمایی با من صحبت کردند و گفتند «هی بچه وقتی بزرگ شدی می‌خواهی بازیگر سینما شوی؟» من گفتم بلـه، چـرا کـه نـه! از آن زمان به بعد هر سـال یکی از ایـن تهیه‌کننـدگان به دیدنـم می‌آمد و هر بار می‌گفتند «نـه، تـو هنوز بچـه‌ای!» نمی‌توانی بازیگـر فیلم‌های سـینمایی باشـی و ما باید منتظر بمانیم. این موضوع تا هفده‌سالگی‌ام طول کشید. در آن زمان بود که مرا برای بازی در فیلم‌ها بردند و «معبد شائولین» را بازی کردم.

به همین سادگی؟

به همین سادگی!

در همان سال ۱۹۷٤ بود که برای اولین بار فیلمی از بروس‌لی دیدید؟

بله. او را روی پرده سینما بسیار مستعد و توانا دیدم. کار هنرهای رزمی‌اش معرکه و بی‌نظیر بود. نمی‌خواستم مثل او شـوم، ولی تحسـینش می‌کردم. نمی‌دانستم آن کارهـا را چطـور جلوی دوربین انجـام می‌دهد و بازی در فیلم‌ها چگونه اسـت. خب، یازده سـالم بود و شـما نمی‌توانید از بچه‌ای در آن سـن و سـال، انتظار داشـته باشید این چیزها را بداند.

قاب کوچک
نظر و پیشنهاد خود را درباره این ضمیمه به نشانی
تهران، بلوار میرداماد، جنب مسجد الغدیر
روزنامه جام‌جم یا پست الکترونیکی
ghabekoochak@jamejamonline.ir
بفرستید یا به شماره ۳۰۰۰۱۱۲۲۱ پیامک بزنید.