جام جم
قاب هویج
شنبه ۶ اردیبهشت ۱۳۹۳
شماره ۴۳۵
ghabekoochak@jamejamonline.ir

همیشه «پای» یک دوربین در میان است

صفحه ۸

نمایی از تله تئاتر «خانم سریع عجیب» به کارگردانی مسعود فروتن

نگاه هفته

رسانه در قامت یک «ناجی»

مهدی غلامحیدری

تصویر یک: هفته پیش بود که درباره اهمیت وجود قهرمان در رسانه و تاثیر متقابل آن بر رسانه و البته اجتماع نوشتم که آن بخشش بزرگوارانه اتفاق افتاد و بار دیگر جایگاه بی‌بدیل یک برنامه مردمی را که در اجتماع پایگاه دارد و می‌تواند در مدت زمان اندک موجی چنان عظیم به راه اندازد، بازتعریف کرد. اگر از کنار این موضوع بگذریم که پاره‌ای از برنامه‌ها به دلایل گوناگون در جذب مخاطب ـ درمقابل امکانی که رسانه در اختیارشان می‌گذارد تا با مخاطب میلیونی ارتباط برقرار کنند ـ کمتر از حد انتظار ظاهر می‌شوند از این نکته نمی‌توان گذشت که هر اثر تلویزیونی موفق هیچ‌گاه از یک مدل و الگو برای جذب مخاطب استفاده نمی‌کند و به همین دلیل است که برنامه‌های موفق به دنبال ایجاد ارتباط در چارچوب برنامه با جامعه پیرامونی خود هستند تا سطح بیشتری از مخاطبان را با برنامه خود درگیر سازند و انجام این کار مهم در هر برنامه‌ای به عهده کسی است که ما اصطلاحا او را قهرمان می‌نامیم.

اوست که تشخیص می‌دهد در یک برنامه که قرار است درباره مسائل فوتبال و حواشی آن صحبت کند، ناگهان فرمان باید به سمت دیگری بچرخد و از خانواده مقتول تقاضای بخشش مجرم مطرح شود؛ نتیجه، بخشش بزرگی است که در صحنه اجرای حکم اعدام روی می‌دهد و موجی که درجامعه راه می‌افتد چنان غافگیرکننده و وصف‌نشدنی است که خیلی‌ها با دیدن تصاویر آن ماجرا، اشک شوق می‌ریزند و صفحات روزنامه‌ها، خبرگزاری‌ها و فضای مجازی یک‌باره از عکس‌ها و گزارش این ماجرا پر می‌شود.

به عبارت دیگر اگر کارکرد یک برنامه در حوزه رسانه در ارتباط با مخاطب درست تعریف شده باشد، یک برنامه سرگرم‌کننده و هیجانی صرف که در طول هفته موافقان و مخالفان بسیاری دارد می‌تواند در نقش یک ناجی هم قد علم کند که البته در سیاهه افتخارات برنامه نود و گردانندگان آن حتما امتیاز کمی نیست.

تصویر دو: در روز مادر تلویزیون تعدادی از فیلم‌های پخش نشده و گاه تکراری را به آنتن پخش سپرد. گرچه بیشتر این آثار جذاب، متنوع و به لحاظ موضوعی آثار درخوری بودند؛ اما به نظر می‌رسد هنوز می‌شود در این زمینه آثار به مراتب بهتری تولید و پخش کرد. هنوز بهترین تصویری که در این زمینه از مادر در ذهن همه ما مانده، مرحوم رقیه چهره آزاد در فیلم زنده‌یاد علی حاتمی است که به فرزندانش درباره چگونگی برگزاری مراسم ختمش و نحوه برخورد با مردم دراین مراسم می‌گوید. هنوز هم این فیلم یکی از شاخص‌ترین فیلم‌هایی است که با دریغ و افسوس از گوهرهایی که در کنار ما زندگی می‌کنند و احیانا ما قدرشان را نمی‌دانیم ،می‌گوید.

با همه زیبایی‌هایی که این فیلم دارد و همه ما به هنگام دیدن آن ممکن است حالمان دگرگون شود به نظرم با توجه به جایگاه فوق‌العاده مادر در خانواده ایرانی، باید بیش از اینها توقع داشته باشیم تا سیمای ایثارگر، نورانی و گیرای مادر ایرانی را در آثار نمایشی‌مان ببینیم. تنها فیلم مادر علی حاتمی بزرگ برای انتقال آن تصویری که ما از اسطوره‌ای به نام مادر سراغ داریم، کفایت نمی‌کند. خوشبختانه در این زمینه ما فقر داستان و کمبود مضمون نداریم و می‌شود تصویری امروزی از مادرانی که در جای جای کشورمان زندگی می‌کنند، ارائه داد. شاید این حرف کمی شعاری و کلیشه‌ای و حتی عجیب به نظر برسد، اما به تعداد مادران ایرانی ـ یا دست‌کم بیشتر آنها – می‌شود فیلم وسریال ساخت و با افتخار به مخاطب ایرانی تقدیم کرد.

خونه مادربزرگه هزار تا قصه داره

او از آنهایی است که هر اثرش می‌تواند یک اتفاق محسوب شود. دیرپاترین خاطره تلویزیونی که از او داریم «شهر موش‌ها»ست و همین‌طور که جلو آمدیم، او بهتر و بهتر با ما که مخاطبانش باشیم ارتباط برقرار کرد و بعدها با «خونه مادربزرگه» یک خاطره خوش در ذهن همه نشاند که شاید مهم‌ترین آنها خود مادربزرگه بود که براحتی باورش کردیم. مرضیه برومند، کارگردان این نمایش عروسکی درباره این‌که شخصیت مادر بزرگه را از کجا آورده است در برنامه «رادیو من» گفته است: زمانی که در شهر بندرانزلی بودم، زن همسایه مسنی به اسم ننه حلیمه داشتیم. روحش شاد او زنی بسیار نازنین بود. خانه‌ای که او داشت برای ساخت مجموعه عروسکی «خونه مادربزرگه» بشدت برایم الهام‌بخش بود و به نوعی از روی خانه‌ای که او داشت دکور کار را ساختم. خدا رحمت کند آقای کامبیز صمیمی مخفم را. وقتی آقای نیکخواه، مدیر گروه کودک شبکه دو در آن سال‌ها به ما پیشنهاد ساخت چنین مجموعه عروسکی را داد، با آقای صمیمی مخفم دوباره به بندرانزلی رفتیم و هم از ننه حلیمه و هم از خانه‌اش عکسبرداری کردیم و بر اساس آن خانه مادربزرگه را نوشتیم و ساختیم.

پریدم جلو و کات دادم

هادی عامل برای بیشتر مشتاقان ورزش کشتی نامی آشناست. او علاوه بر این‌که خودش کشتی‌گیر بوده یکی از سرآمدان گزارشگری مسابقات کشتی نیز هست و به همین دلیل ساده برای مخاطب تلویزیون چهره‌ای کاملا آشناست. پس بیراه نبوده که او را در سریال پرمخاطب پایتخت ببینیم در حالی‌که در نقش خود یعنی یک گزارشگر ورزش کشتی ظاهر شده است، اما ظاهرا این همه وظیفه عامل نبوده است و او مسئولیت‌های دیگری هم در گروه – خصوصا بخش مسابقات کشتی– داشته است. خودش در این باره به شهرآرا گفته است: مشاوره‌های فنی با من بود؛ یعنی این‌که چه فنی بزنند و امتیازها چند چند شود. حتی نوشته بودند در کشتی دوم با حریف روس، آقای بهرام مشتاقی (مربی) را کارت قرمز بدهند، ولی اگر این کار را می‌کردند، ایشان نمی‌توانست در کشتی سوم حاضر شود. برای همین این بخش را حذف کردیم. البته سناریو را قبل از کار هم برای من فرستاده بودند و من اشکالات آن را گرفته بودم. بیشتر بخش‌های فنی را من به آقای تنابنده می‌گفتم. ایشان هم واقعا هم در کشتی و هم در بازیگری بااستعداد است.

در مجموع هم ترکیب کار به صورتی شده بود که بیننده واقعا پای کار نیم‌خیز می‌شد. البته گزارش این کار از کشتی‌های واقعی سخت‌تر بود، چون تا من حس می‌گرفتم کات می‌دادند و ۱۰ ثانیه، ۱۰ ثانیه کار را گزارش می‌کردم. یک بار هم در اهدای جوایز قوانین را رعایت نمی‌کردند که خودم پریدم جلو و کات دادم!

نقش مدیر دوبلاژ محسوس باشد

جلال مقامی از جمله دوبلورهایی است که به‌واسطه جنس صدایش بیشتر ما از او خاطره داریم. پیشکسوت است و در کارش جزو بهترین‌هاست. او همچنان در حوزه دوبله فعال است و هنوز هم آثار شاخصی از او می‌بینیم. خودش در این باره به مهر می‌گوید: کار من مدیر دوبلاژی است و دوست دارم اگر فیلمی را هم گویندگی یا حتی مدیریت دوبلاژ آن را قبول می‌کنم آن فیلم درخور این کار باشد، نه این‌که از سطح و کیفیت پایینی برخوردار باشد. در حالی‌که الان دیده می‌شود به امثال ما که سال‌ها در این حوزه فعالیت داشته‌ایم فیلم‌هایی برای دوبله داده می‌شود که گاهی سطح کیفی لازم را ندارد. البته من مطلقا منکر این نیستم که جوانان هم باید گویندگی و دوبله داشته باشند. ما هم روزی جوان بودیم، اما باید سطح شما را هم در نظر بگیرند. اتفاقا بیشتر این جوانان کارآموزان خود من بوده‌اند و من خوشحالم که اکنون آنها کار می‌کنند. او بجز این گلایه گفته است: «دکتر ژیواگو»، «از اینجا تا ابدیت» و «برباد رفته»، از جمله فیلم‌هایی است که ما در آن زمان آنها را دوبله کردیم و این فیلم‌ها ماندگار شدند، اما هم اکنون چقدر فیلم‌ها می‌توانند مخاطبان خود را جذب کنند. الان هم من انتظاری ندارم جز این‌که فیلم‌هایی را برای دوبله به من بسپارند که نقش مدیر دوبلاژی در آنها محسوس باشد.

هوا را از من بگیر، لهجه‌ام را نه!

چطور می‌شود او را بدون آن لهجه غلیظ مشهدی‌اش تصور کرد؟ او که در تمام نقش‌هایی که برای سینما و تلویزیون بازی کرده به نوعی رگه‌هایی از اقلیم مشهد را بازآفرینی کرده است، همچنان از این حرکت خود دفاع می‌کند. ماشاءالله شاهمرادی‌زاده که پیشتر او را در اخراجی‌ها ۲ و با آهنگ «لیلا در واکن مویم!» شناخته‌ایم در آخرین اظهار نظر درباره لهجه و گویش مشهدی‌اش به شهرآرا گفته است: در بعضی فیلم‌ها مثل «خیلی دور، خیلی نزدیک» کمک کردم لهجه بازیگر خوب دربیاید. زمانی هم که فیلم «آژانس شیشه‌ای» ساخته می‌شد، با من تماس گرفتند و دیالوگ‌ها را از پشت تلفن برایم خواندند.

بعد صدایم را از پشت تلفن ضبط کردند تا با بازیگرها تمرین کنند؛ البته یک نکته برای خوب مشهدی صحبت کردن وجود دارد و آن، این است که روی لهجه‌تان فشار نیاورید. ولی در معراجی‌ها چون خود برزو ارجمند مشهدی است، من صحبتی نکردم. او هم به خاطر این‌که در تهران زندگی کرده، لهجه‌اش مخلوط است. خود من هم اگر دوماه تهرانی صحبت کنم، دومرتبه که برگردم، لهجه‌ام آلوده می‌شود. برای همین هم تصمیم گرفته‌ام در هیچ شرایطی تهرانی حرف نزنم. حتی در سخنرانی‌هایم لهجه مشهدی دارم. همیشه می‌گویم خدایا هوا را از من بگیر، لهجه‌ام را نه.

«چمران» جلوی دوربین «سامان»

در کنار سینما که امسال فیلم «چ» را به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا روانه پرده نقره‌ای کرد، تلویزیون هم قصد دارد تمام زندگی چمران، این اسطوره دوران دفاع مقدس را در قالب یک سریال ۳۶ قسمتی جلوی دوربین ببرد. جلیل سامان که پیشتر با دو سریال «ارمغان تاریکی» و «پروانه» توانایی‌هایش را در کارگردانی آثار انقلابی بدون شعار و کلیشه‌های رایج به اثبات رسانده، قرار است کارگردانی این سریال را که در سیمافیلم هم ساخته می‌شود به عهده گیرد. ظاهرا هیام عطوی از نخستین اعضای مقاومت که با شهید چمران هم در ارتباط بوده در این پروژه این کارگردان خوش‌ذوق تلویزیونی را یاری خواهد داد. سامان درباره حضور عطوی به مهر گفته است: شهید چمران شاگردان بسیاری در لبنان داشت که خانم هیام عطوی آنها را یکی یکی پیدا می‌کند و به اطلاعات ما خواهد افزود. بنابراین از لحاظ تاریخی هم اتفاق خوبی می‌افتد؛ چراکه بخش زیادی از زندگی شهید چمران مربوط به مبارزه شیعیان و مبارزه با رژیم صهیونیستی است که جایی مدون و ثبت نشده است.

تیتراژخوانی، یکی از راه‌های پیشرفت

یکی از اتفاقاتی که در حوزه موسیقی در یک دهه اخیر افتاده، حضور خوانندگان در بخش تیتراژهای مختلف برنامه‌های صدا و سیماست. تاکنون بسیاری از خوانندگان معروف کشورمان بخت خود را در این زمینه امتحان کرده و هرکدام بخشی از تیتراژ ابتدایی یا انتهایی سریال یا یک برنامه موفق تلویزیونی را خوانده‌اند. و البته هرکدام از آنها هم نظر خودشان را درباره این تیتراژخوانی ارائه کرده‌اند. به هرحال یکی از شاخصه‌های نفوذ یک اثر تلویزیونی در بین مخاطبان همین دامنه نفوذ آهنگ ابتدایی و انتهایی یک برنامه تلویزیونی در بین مخاطبان بود که در نزد برخی عیاری می‌شود برای استقبال از یک اثر تلویزیونی یا عکس آن. در آخرین اظهار نظر در این باره علی شوکت که خوانندگی تیتراژ سریال «روزهای بد بدر» را به عهده داشته در این باره به ایسنا گفته است: چون به صورت حرفه‌ای موزیک را دنبال می‌کنم به نظرم تیتراژخوانی یکی از بهترین راه‌ها برای پیشرفت در این کشور است. وی همچنین با اشاره به نحوه اجرای موسیقی در این سریال گفته است: با توجه به این‌که تیتراژ «روزهای بد بدر» دو صدا بود و با همکاری روزبه نعمت‌اللهی کار را پیش بردیم، یک مقدار نگرانی داشتم، اما بازخورد خوبی داشت. به نظر می‌رسد این اولین تجربه شوکت در همکاری با تلویزیون آنقدر به مذاقش خوش آمده که به احتمال قوی باز هم شاهد حضور او در دیگر آثار تلویزیونی باشیم.

بررسی نقش تلویزیون در کتابخوانی در آستانه برگزاری نمایشگاه کتاب تهران

گاهی به کتاب نگاه کن

سحر مظفری

نمایشگاه کتاب تهران تا چند روز دیگر شروع می‌شود و بیشتر از هر زمانی کتاب به ذهن و زبان مردم می‌آید. حتی آنهایی که سال تا سال سراغ خواندن کتاب نمی‌روند به دلیل تب و تاب نمایشگاه کتاب از خیر رفتن به آن نمی‌گذرند و ماراتن بی‌سابقه‌ای برای خرید کتاب آغاز می‌شود.

در طول ده روز برگزاری نمایشگاه کتاب تهران، مخاطبان بسیاری جذب آن می‌شوند و مخاطبانش از نظر تعداد با بسیاری از برنامه‌ها و سریال‌های تلویزیونی پربیننده برابری می‌کند. تلویزیون و کتاب شباهت‌های زیادی به هم دارند که اصلی‌ترینش برقراری ارتباط با مخاطب است، اما شاید از بخت بد در اینجا یکی مهجور مانده و دیگری هواداران بسیاری دارد.

به عقیده بسیاری نمایشگاه کتاب تهران یکی از شلوغ‌ترین نمایشگاه‌ها در سطح جهان است و همین مطلب کافی است تا برای آنهایی هم که به هر دلیل سراغ کتاب نمی‌روند، کتاب محبوبیتی بی‌سابقه پیدا کند. حتی آنتن برنامه‌های تلویزیونی هم بیشتر از هر زمان دیگری به کتاب اختصاص پیدا می‌کند، دوربین‌های صدا و سیما به میان جمعیت می‌روند تا حال و هوای بزرگ‌ترین رویداد فرهنگی کشور را پوشش دهند، پای دردل ناشران بنشینند و از مردم درباره تاثیر کتاب بر زندگی‌شان و این که در روز چقدر از وقتشان را به مطالعه اختصاص می‌دهند، بپرسند، سوال‌هایی که عمری ده روزه دارد و پس از تمام شدن نمایشگاه از یادها می‌رود.

درست است که هر رسانه‌ای کارکردهای خودش را دارد، اما اگر پای دردل ناشران و علاقه‌مندان کتاب بنشینید، یکی از راه‌های رونق کتابخوانی در بین مردم را تبلیغات تلویزیونی و حرف زدن از کتاب در رسانه ملی می‌دانند مثل روزهای نمایشگاه کتاب که حرف زدن از آن و نمایش روزهای پررونقش از پشت قاب جادویی بسیاری را به مصلای تهران می‌کشاند.

مهسا ملک مرزبان، مترجم و مجری برنامه کتابنامه که از شبکه چهار سیما پخش می‌شود، درباره تاثیر تلویزیون در رواج کتابخوانی می‌گوید: تلویزیون به عنوان یک رسانه و همسو با دیگر رسانه‌ها، باید دین خود را نسبت به کتاب ادا کند و یکی از روش‌ها برای رسیدن به این هدف، برنامه‌سازی است. هرچند برخی برنامه‌های رادیویی هم در این سال‌ها به تبلیغ و معرفی کتاب پرداخته‌اند، اما در تلویزیون این موضوع کمرنگ‌تر بوده است. معمولا کتاب یا دغدغه طبقه نخبه جامعه است یا افراد آن را بنا به رشته و تخصص خود تهیه می‌کنند و مطالعه مردم عادی نهایتا به روزنامه‌ها و مجلات محدود می‌شود، اما برنامه‌هایی مثل کتابنامه باعث می‌شود کتاب از حالت انزوا خارج شود و در میان مردم جایگاه مهمش را پیدا کند. ناشران هم با استفاده از چنین تریبون قدرتمندی برای جذب مخاطب تلاش بیشتری کنند.

جای خالی کتاب

یکی از راه‌هایی که می‌توانند جدا از روزهای نمایشگاه مردم را با کتاب آشنا کند و باعث شود کتاب از یک محصول غیرضروری به کالایی ضروری تبدیل شود نشان دادن آن در برنامه‌های پرمخاطب تلویزیونی مثل سریال‌هاست. سریال‌هایی که در آن صحنه‌ای به خواندن کتاب اختصاص پیدا کند یا از کتابخانه به عنوان یکی از وسایل خانه استفاده شود، به انگشتان یک دست هم نمی‌رسد در صورتی که نمایش یک کتاب در تلویزیون یا در دست بازیگری که موردپسند مردم است، باعث می‌شود مردم هم به سراغ آن بروند. سریال «کتابخانه هدهد» ساخته مرضیه برومند، شاید تنها سریالی باشد که سعی در آشتی دادن مخاطبان تلویزیون با کتاب دارد. کتابخانه هدهد داستان کتابفروشی است که به فست‌فود تبدیل شده مثل بلایی که این روزها سر بسیاری از کتابفروشی‌ها می‌آید. مرضیه برومند در این سریال که چند سالی از نمایش آن می‌گذرد از یک سو کم‌توجهی مسئولان به اماکن فرهنگی مثل فروشگاه‌های کتاب را زیر سوال می‌برد و از طرف دیگر با ارائه جزئیات ماجراهای یک کتابفروشی سیار نشان می‌دهد که هنوز هم علاقه‌مندان و مشتاقان کتاب بی‌شمارند و باید به نیازهای فرهنگی آنها پاسخ داده شود. کتابخانه هدهد در یکی از قسمت‌هایش ماجرای زن و شوهری را روایت می‌کند که مرد از دست غذاهای بدمزه همسرش به تنگ آمده بود. یک کتاب آموزش آشپزی مشکل این خانواده را حل می‌کند و آن دو راضی و خشنود به زندگی‌شان ادامه می‌دهند.

در سوی دیگر میدان کارتون‌ها و سریال‌هایی هستند که داستان آنها از روی رمان یا داستانی معروف نوشته شده است. بسیاری از آثار این نویسندگان بعد از نمایش فیلمی که از روی کتاب آنها نوشته شده بود به یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های کتابفروشی‌ها تبدیل شدند و برخی نویسندگان خارجی پس از نمایش کارتونی که با الهام از داستان کتاب آنها نوشته شده بود، به مخاطب ایرانی معرفی شدند. زمانی که کارتون بابا لنگ‌دراز و مجموعه قصه‌های مجید از تلویزیون پخش می‌شد، کتاب «بابا لنگ‌دراز» نوشته «جین وبستر» و مجموعه قصه‌های مجید نوشته هوشنگ مرادی کرمانی چند بار تجدید چاپ شد و هنوز هم خریداران زیادی دارد.

آنهایی که بر نقش تلویزیون به عنوان مهم‌ترین رسانه‌ای که می‌تواند مردم را به مطالعه وادارد تاکید می‌کنند، پیشنهادهایی را هم برای سازندگان برنامه‌های تلویزیونی دارند که مهم‌ترین آنها برنامه‌سازی و نمایش تیزر تبلیغاتی یک کتاب در بین برنامه‌های پرمخاطب تلویزیون است. آنها می‌گویند از این راه مردم جدا از اوقاتی که به دلیل تحصیل و رفع نیاز سراغ کتاب می‌روند، در مواقع دیگر هم از آن غافل نمی‌شوند. اگر به کتابفروشی‌های خیابان انقلاب تهران سرزده باشید حتما دیده‌اید که بعضی از آنها فهرست پرفروش‌ترین کتاب‌های هفته را پشت ویترین چسبانده‌اند، کاری که به کمک بسیاری از خریداران می‌آید و آنها را تشویق به خرید راحت‌تر کتاب می‌کند. تلویزیون هم می‌تواند با اطلاع‌رسانی مناسب، بینندگان را به خریدن و خواندن کتاب‌های پرفروش تشویق کند. همان طور که در بخش پیام‌های بازرگانی تلویزیون کتاب‌های تست‌زنی، کمک‌آموزشی و آمادگی برای آزمون‌های سراسری تبلیغ می‌شود و آنها را به پرفروش‌ترین کتاب‌های منتشر شده تبدیل می‌کند.

مهدی غبرایی، مترجم کتاب‌هایی مثل کوری، بادبادک باز و موج‌ها هم درباره این که برنامه‌های تلویزیون در سال‌های اخیر تا چه حد توانسته به رونق کتابخوانی کمک کند، می‌گوید: برنامه‌های تلویزیونی در سال‌های گذشته اهالی کتاب را آن طور که باید مد نظر قرار نداده‌اند. البته برنامه‌هایی هم بوده که در آنها کتاب‌هایی که مورد خاصی ندارند هم معرفی شده‌اند.

مترجم آثار موراکامی درباره تاثیر معرفی کتاب در تلویزیون می‌گوید: همه می‌دانند که کتاب اگر در تلویزیون که رسانه‌ای تصویری است نشان داده شود، تاثیرگذاری بسیاری خواهد داشت. در این میان باید سهم رادیو را از تلویزیون جدا کرد. موارد مختلفی بوده که دوستان صاحب ذوق و صاحب‌نظر برنامه‌های رادیویی از مترجمان، شاعران و نویسندگان برای صحبت درباره کتاب دعوت کرده‌اند. مسئولان این رسانه باید درباره کتاب صحبت کنند، طرح و جلد کتاب را نشان بدهند و یقین داشته باشند که تاثیر زیادی خواهد گذاشت. اگر مسئولان واقعا می‌خواهند آمار کتابخوانی را بالا ببرند باید از قابلیت‌های این رسانه بهتر بهره ببرند.

صدای کتاب می‌ماند

صدای کتاب در رادیو بلندتر از تلویزیون شنیده می‌شود و برنامه‌های شبکه‌هایی رادیویی (بخصوص شبکه فرهنگ) بیشتر به اخبار مربوط به کتاب می‌پردازند. جدا از برنامه‌هایی که موضوع اصلی‌شان به کتاب اختصاص پیدا می‌کند، برنامه‌هایی هم هستند که کار را برای آنهایی که حوصله کتاب خواندن ندارند آسان کرده‌اند و گوینده در هر برنامه بخشی از یک کتاب را می‌خواند و شنونده را از طریق صدایش با داستان کتاب همراه می‌کند. برنامه هایی مثل فانوس (شبکه جوان) و برنامه‌های رادیو فرهنگ ازجمله این برنامه‌ها هستند که از طریق آنها کتاب‌ها ورق می‌خورند و به گوش مخاطب می‌رسند. جدا از آن رادیوهای اینترنتی هم هستند که دست به تولید کتاب‌های گویا زده‌اند و کار را برای کسی که وقت خواندن کتاب را ندارد آسان کرده‌اند.

این روزها که فرهنگ تصویری ماندگاری و طرفداران بیشتری دارد می‌توانند به کمک فرهنگ مکتوب بیایند و آن را از انزوا و بی‌مهری دور کنند چیزی که نیازش حداقل برای آنهایی که دغدغه فرهنگ نوشتاری را دارند بیشتر از هر زمان دیگری حس می‌شود.

یادداشت

«یار مهربان» را دریابیم

محبوبه ناطق

در سال، چند بار شاهد پیوند خجسته کتاب و رسانه هستیم؛ پیوندی که عاشقان کتاب را که درگیر و دار زندگی‌های این روزها اسیر شده‌اند و حسرت خواندن یک دل سیر کتاب بر جانشان مانده، حسابی خوشنود می‌سازد.

و کیست که نداند بهترین این دفعات، در زمان برگزاری نمایشگاه سالانه کتاب تهران اتفاق می‌افتد.

این‌که رسانه‌ای پیشرو و یکه‌تاز به سراغ یارمهجور ما می‌رود و به یادمان می‌اندازد قدمت رسانه مکتوب ـ کتاب ـ خیلی بیشتر از رسانه‌های تازه‌کار و در عین حال قدرتمندی چون رادیو، تلویزیون و اینترنت است که به زحمت عمری صد ساله دارند و اصولا نشانه تمدن بشر محسوب می‌شود، اتفاق بسیار خجسته‌ای است.

این‌که یاد ما می‌اندازند که قبل از این‌که روزنامه و مجله پا به دنیای رسانه‌های مکتوب بگذارند و رنگ‌های متنوع آنها حافظه تصویری ما را پر سازند، کتاب‌ها، دوستان بدون ادعایی بودند که با شمعی و چراغی، عیش شبانه ما را تکمیل می‌کردند و به هر خاطره‌ای از شب‌های یلدایمان رنگ می‌پاشیدند.

این نشان می‌دهد از آن تفکری که زمانی، رسانه‌های دیجیتال و تصویری را رقیب رسانه‌ای مانند کتاب می‌دانستند و به طرفداری یکی از اینها صف زنده‌باد و مرده‌باد راه می‌انداختند، خیلی گذشته و فضایی صمیمی سالی چند بار بین این دو رسانه حاکم می‌شود، رو به پیشرفت است و بهتر هم می‌شود.

در این بین به جد امیدواریم عشاق کتاب و به اصطلاح خوره‌های کتاب، به اندازه طرفداران ورزش و بخصوص فوتبال در برنامه‌های آینده تلویزیون در نظر گرفته شوند و برنامه‌های مورد علاقه‌شان، بخش ثابتی از شبکه‌های اصلی صدا و سیما را تشکیل بدهد و کتاب به موضوع دور از دسترسی در ایام معدودی از سال تبدیل نشود و مثلا تنها در برنامه‌های خوش‌ذوقی مثل رادیو هفت محدود نشود که فقط بازیگران و آدم‌های دوست‌داشتنی مردم بنشینند مقابل قاب تلویزیون و برایشان کتاب معرفی کنند و بخوانند تا مردم را تشویق و ترغیب نمایند که به کتاب‌های پیشنهادی‌شان یک سری بزنند.

اگر قبول کنیم که طی ۳۵ سالی که از انقلاب گذشته، تعداد تحصیلکرده‌ها و نیازهای آنان چند برابر شده، باید بپذیریم که حجم برنامه‌هایی که به معرفی کتاب‌های جدید می‌پردازد باید چند برابر شود.

کمی پا را فراتر می‌نهیم و پیشنهاد می‌دهیم که شبکه‌ای مخصوص کتاب و معرفی کتاب‌ها در گروه‌های مختلف عمومی، تخصصی، دانشگاهی و داستان و رده‌های مختلف سنی به وجود بیاید که جذابیت‌های این رسانه مکتوب را با یکسری تمهیدات ساختاری و روایت‌کننده به جذابیت‌های بصری پیوند بزند و محدود به خواندن کتاب نشود.

اتفاق‌هایی از این دست در روایت تصویری کتاب «دا» افتاده و جذابیتش را ثابت کرده و مخاطب را به دنبال خود کشانده است.

پدیده‌های به‌روز و خوب از دل چنین برنامه‌هایی متولد می‌شوند و چه اشکالی دارد تلویزیون برای دست یازیدن به جذابیت‌های بیشتر و جلب مخاطب،این بار دست به دامان کتاب شود؛ منبع تمام نشدنی که هر گروه سنی از هر رده‌بندی اجتماعی و تحصیلی را می‌تواند جذب خود کند. شاید این اتفاق خوب و خجسته رخ داد؛ کسی چه می‌داند.

هفت‌سنگ از بازی زندگی می‌گوید

گزارشی از تولید مجموعه تلویزیونی «هفت سنگ» در شبکه سه

رکسانا قهقرایی

مجموعه‌های تلویزیونی هر شبی، که دارای قسمت‌های نسبتا زیادی هم باشند معمولا در جذب مخاطب موفق عمل می‌کنند. این موفقیت می‌تواند به‌واسطه بعضی طراحی‌ها در قصه و نوع روایت آن هم باشد. از این رو برخورداری یک سریال از داستان یا داستان‌هایی اصلی و پرداختن به داستان فرعی در کنار آن می‌تواند تنوع مضمونی و بصری کار را تامین کند؛ تنوع مضمونی از این نظر که بیننده در هر قسمت با پیام جدیدی روبه‌رو می‌شود و تنوع محتوایی به دلیل این که قرار است پای دیالوگ نقش‌های جدید بنشیند.

مجموعه تلویزیونی «هفت سنگ» را که قرار است بزودی از شبکه سه سیما روی آنتن برود هم می‌توان از جمله این آثار دانست.

این سریال کاری از گروه فیلم و سریال این شبکه به تهیه‌کنندگی مجید مولایی است و کارگردانی آن را علیرضا بذرافشان به عهده داشته است.

این مجموعه داستانی، زندگی سه خانواده را روایت می‌کند که کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. داستان‌های متفاوتی با یک مضمون مشترک در هر قسمت مطرح می‌شود و سه داستان سرانجام به یک نتیجه می‌رسند. همچنین داستان هر قسمت از مجموعه با ورود بازیگری مهمان رقم می‌خورد و به این ترتیب داستان‌های فرعی دیگری در دل قصه اصلی جان می‌گیرد.

علیرضا بذرافشان، سارا خسروآبادی، حسین تراب‌نژاد و فروغ فروهیده نیز گروه نویسندگان این مجموعه را تشکیل می‌دهند.

مهدی سلطانی، پرویز پورحسینی، بهنام تشکر، الهام پاوه‌نژاد، شبنم مقدمی، فرناز رهنما، عزت‌الله مهرآوران، مهتاج نجومی، ارسلان قاسمی، سیما مطلبی، پارسا قراخانلو، حامد کیازال، حنانه احدی و روژین نفوتی‌نژاد نیز در این سریال به ایفای نقش می‌پردازند.

مجید مولایی تهیه‌کننده سریال هفت سنگ با اشاره به علت انتخاب این نام برای مجموعه می‌گوید: هفت سنگ یکی از بازی‌های قدیمی است که برای بسیاری از ما هم خاطره‌انگیز است. در این بازی تعدادی سنگ روی هم چیده می‌شود و نفر شرکت‌کننده باید با پرتاب سنگی دیگر همه آن چیدمان را متلاشی کند. حالا تیم برنده باید دوباره سنگ را روی هم بچیند و بازی از سر گرفته می‌شود. یکی از دلایلی که این نام را برای مجموعه انتخاب کردیم حالت استعاره آن بود. از این نظر که مشکلات را مانند سنگ‌هایی در نظر گرفتیم که در زندگی هر کس وجود دارد و گاهی این مشکلات و دغدغه‌ها تا حدی پیش می‌رود که اعضای خانواده از هم دور می‌شوند و فاصله می‌گیرند. حال این مهم است که آنها مانند تیم برنده دوباره با کمک همدیگر بازی زندگی را از سر بگیرند و سعی کنند بر مشکلاتشان غلبه و از همدیگر حمایت کنند.

وی ادامه می‌دهد: این مفهوم و مضمون کلی مجموعه تلویزیونی هفت سنگ است و در انتخاب اسم سریال هم از بیان استعاری استفاده کردیم. به نظرم حرف‌های ارزشمندی در این کار مطرح می‌شود که تا به حال در تلویزیون گفته نشده است.

مجموعه‌ای با ساختار مدرن

این تهیه‌کننده در پاسخ به این سوال که آیا قرار است مجموعه‌ای شبیه «همسران» و «خانه سبز» را ببینیم، می‌گوید:

سریال هفت سنگ نه مثل مجموعه همسران است و نه مثل سریال خانه سبز و شباهت داشتن این سریال با آن دو مجموعه استنباط درستی نیست چراکه آن سریال‌ها در دهه‌های قبلی ساخته شده‌اند و گرچه جزو سریال‌های پرمخاطب تلویزیون هستند، اما یک بار تجربه شده‌اند و دیگر نباید بر همان اساس برای بینندگان سریال‌سازی کرد. هفت سنگ سریالی مضمون محور است و شباهت آن با مجموعه‌های تلویزیونی همسران و خانه سبز تنها به این علت است در حالی که هفت سنگ ساختار مدرن‌تری دارد و تفاوت‌هایی مهم در فرم و روایت قصه آن با دو مجموعه‌ای که گفتم، دیده می‌شود. اتفاقا به‌عنوان تهیه‌کننده این کار به دلیل ساختار مدرن هفت سنگ کمی نگران هستم که آیا تماشاگر می‌تواند ارتباط خوبی با کار برقرار کند یا نه؟! هرچند فکر می‌کنم این اتفاق بعد از پخش چند قسمت رخ دهد و داستان و ساختار آن برای بیننده جا بیفتد. به طور کلی تلاش کرده‌ایم تا سریالی پرمحتوا و مضمون محور بسازیم و قرار بر تقلید از هیچ سریالی نبوده است.

مولایی درباره نحوه طرح داستان‌های سه خانواده در هر قسمت بیان می‌کند:

سریال هفت سنگ ماهیتی اپیزودیک دارد. در هریک از قسمت‌های آن سه خانواده و سه داستان حضور دارند و مدتی از زمان هر قسمت به روایت قصه هرکدام از آنها اختصاص می‌یابد. این قصه‌ها هیچ ارتباطی با هم ندارند مگر از نظر مضمون و پیامی که شامل می‌شوند. شیوه روایتشان مدرن است. این سبک داستان‌گویی هم پیش از این در تلویزیون تجربه نشده و امیدوارم بعد از چند قسمت مخاطب ارتباط خوبی با آن برقرار کند.

وی با ارائه مثالی از چگونگی پیوند داستان‌های هر اپیزود با هم می‌افزاید:

شاید یک مثال بهتر بتواند چگونگی متصل‌شدن قصه‌های هر قسمت را مشخص کند. برای مثال ما در یکی از قسمت‌های سریال درباره کمک‌کردن به همنوع صحبت می‌کنیم. سه داستان هم در همان قسمت روایت می‌شود. حال از سه زاویه و بعد مختلف به سراغ موضوع اپیزودها می‌رویم. برای مثال یکی از داستان‌ها درباره کمک به یک فرد شایسته است. یکی از آنها داستان کمک‌کردن به کسی را در بر می‌گیرد که از یاری ما سوءاستفاده کرده و در نهایت داستان سوم هم درباره کمکی ناعادلانه است. طرح این سه داستان باعث می‌شود تا در کمک کردن همه شرایط و جوانب در نظر گرفته شود.

نتیجه‌گیری با مخاطب است

مولایی در پاسخ به این که آیا قرار است بیننده در پایان با نتیجه‌گیری هم مواجه شود یا نه، ادامه می‌دهد:

این‌طور نیست که بخواهیم در پایان هر قسمت بیننده را به یک سمت و سو هدایت کنیم و او را به نتیجه‌گیری مشخصی برسانیم. نتیجه گرفتن به عهده خود مخاطب است و او با توجه به پیام و محتوایی که برداشت شخصی‌اش بوده، می‌تواند به نتیجه برسد.

وی همچنین درباره نحوه پایان‌بندی و جمع‌بندی قصه‌ها در هر قسمت توضیح می‌دهد:

هرکدام از اپیزودهای سریال با یک نریشن به پایان می‌رسد. این نریشن هم توسط یکی از شخصیت‌ها خوانده می‌شود. در واقع کاراکتری آن را می‌خواند که در همان قسمت نقش محوری در داستان داشته و داستان بیشتر به او مربوط می‌شده است. در این بخش هم باز کاراکتر به عنوان دانای کل از لحن و کلام جهت‌گیرانه‌ای استفاده نمی‌کند.

تهیه‌کننده مجموعه نابرده رنج همچنین در خصوص تفاوت سریال هفت سنگ با مجموعه‌های هر شبی طنز تلویزیون می‌گوید:

در ارتباط با ویژگی‌های این سریال می‌توان به یک مورد خاص اشاره کرد. این که در تولید هفت سنگ تلاش شده از فضای حاکم بر مجموعه‌های طنز امروزی فاصله گرفته شود چراکه در بعضی از این سریال‌ها متاسفانه گاهی از مضمون غفلت می‌شود و به طرح جدی مفاهیم در این دست کارها توجه چندانی صورت نمی‌گیرد، اما در این سریال تلاش می‌کنیم تا قصه‌ها در خدمت مضامین قرار بگیرند.

هفت سنگ یک کمدی صرف نیست

علیرضا بذرافشان که پیش از این سریال نابرده رنج را برای شبکه سه سیما کارگردانی کرده است، در پاسخ به این که آیا به کاربردن لفظ شیرین درباره فضای سریال درست است یا نه، بیان می‌کند:

می‌توانیم این سریال را یک کار شیرین بدانیم. از این نظر که کار ما کمدی صرف نیست و از طرفی هم فضای غمگین و دراماتیکی ندارد. این شیرینی در بعضی از کاراکترهای قصه هم نمود دارد و به معنای اغراق آنها در انجام بعضی اشتباهات است.

وی با اشاره به این که در هفت سنگ، مضمون بر فرم چیرگی دارد، ادامه می‌دهد: تاکید هفت سنگ بر روابط بین آدم‌ها در یک خانواده است، بویژه رابطه بین والدین و فرزندان. به نظر من این موضوعی است که کمتر در سریال‌های تلویزیونی به آن پرداخته می‌شود. این مجموعه ارتباط میان انسان‌ها را بررسی می‌کند و بر آن تاکید دارد.

بذرافشان درباره گره‌ها و تعلیق‌های به کار رفته در قصه نیز عنوان می‌کند: تعلیق‌های موجود در این قصه کم نیست و گره‌ها در نوع خودشان و در فضای این سریال پیچیده هستند. در واقع هر قسمت سه قصه باز می‌شود که در پایان همگی به یک برآیند می‌رسند.

تدوینی متفاوت در خدمت داستان

سیاوش کردجان تدوینگر اصلی مجموعه هفت سنگ که کاوه ایمانی هم او را در تدوین قسمت‌های پایانی مجموعه کمک می‌کند، از پایان تدوین این مجموعه خبر داده و می‌گوید: خوشبختانه برای فیلمنامه سریال هفت سنگ بسیار وقت گذاشته شده و همین مساله باعث تدوین بهتر آن هم می‌شود. زمان هر قسمت از سریال چیزی بین ۴۵ تا ۴۸ دقیقه شده است. تدوین مجموعه هم به شکل پاساژ بین سه خانواده اصلی می‌گردد.

وی در همین ارتباط ادامه می‌دهد: سعی کرده‌ایم تا در تدوین این سریال با سایر مجموعه‌های تلویزیونی متفاوت عمل کنیم، اما این تفاوت به این معنی نیست که بخواهیم بر فرم تاکید بیشتری داشته باشیم. حتی ممکن است بیننده این تفاوت را حس نکند. چراکه به چشم نمی‌آید و در خدمت محتوای آن است. تعداد پلان‌ها در کار زیاد بوده و از پلان ـ سکانس هم کمتر استفاده شده است. خود آقای بذرافشان به عنوان نویسنده و کارگردان وسواس و دقت زیادی بر ضبط پلان‌ها داشتند و نگاهشان به تدوین را هم مطرح می‌کردند. در هر قسمت حدود ۴۰۰ کات وجود دارد. بنابراین مجموعه از ریتم بالایی هم برخوردار است.

آگهی استخدام
شرکت معتبر بتن آماده در جهت تکمیل کادر اداری خود نیازمند به یک بازاریاب در زمینه بتن می‌باشد.
۲۲۳۸۰۰۲۳

بر خیابان ستارخان
یک واحد ۸۲متر، ۳۰متر تراس
۱۰۲متر زیرزمین موقعیت تجاری، انباری، ۲ پارکینگ
فروشنده واقعی، پیشنهاد از جانب شما
۴۶۸۹۳۹۴۸-۴۶۸۹۳۱۶۳-۰۹۱۲۱۵۰۵۹۷۴

تهرانپارس
فروش ملک و پلایی ۸۵۰ متر
۲ نبش یا معاوضه با ۵ تا تک واحدی
۰۹۱۲۱۲۳۹۸۰۰

فروش کارخانه آجرسفال ماشینی
کارخانه آجرسفال ماشینی تمام اتوماتیک با ظرفیت ۱۰۰۰۰۰ قالب در روز با ماشین آلات شرکت تاسکار و با ۶۰۰۰۰ متر زمین و کوره هوفمن به عنوان تنها کارخانه آجر در استان گیلان و دارای بازار انحصاری به دلیل مهاجرت به‌فروش می‌رسد.
محصول تولید بدون شوره زدگی می‌باشد و درصد جذب آب پایین مناسب برای مناطق شمالی می‌باشد
۰۹۱۲۲۴۹۰۷۶۹

بتن آماده سنگ‌شکن غرب
(شاه حمزه)
تولیدکننده بتن آماده استاندارد
۲۲۳۸۰۰۲۳-۲۵

فرمانیه کامرانیه جنوبی
یک واحد آپارتمان نوساز ۱۳۰متر در ۵ طبقه
۲ واحدی، طبقه۲، سه خوابه، کف سنگ، فول پارکینگ، انباری
«فروشنده واقعی-زیر قیمت منطقه»
۰۹۱۲۳۴۴۷۸۲-۰۹۱۲۲۹۵۱۵۶۱

مدرک فارغ‌التحصیلی اینجانب مژده فرهنگ فلاح فرزند هاشم به‌شماره شناسنامه ۰۰۱۱۳۷۶۸۳۱ صادره از تهران در مقطع لیسانس رشته حقوق صادره از دانشکده حقوق واحد دانشگاهی تهران مرکزی با شماره ۱۴۸۹۱۰۰۴۸۶۳ و تاریخ ۹۰/۰۵/۰۲ مفقود گردیده است. از یابنده تقاضا می‌گردد اصل مدرک را به نشانی تهران-خیابان آزادی خیابان اسکندری شمالی-خیابان فرصت شیرازی پلاک ۱۳۶ صندوق پستی ۱۳۱۸۵/۷۶۸ ارسال نماید.

فیلمسازی با مصالح موجود

تلویزیون نقش موثری در الگوسازی، تنویر افکار عمومی و تحقق شعار سال دارد

سیدرضا صائمی

واقعیت این است که برخی تصورات کلیشه‌ای و غلط درباره مفاهیمی مثل فرهنگ و اقتصاد و نسبت میان آنها در ضمیر ناخودآگاه جمعی شکل گرفته که انگار این دو، جزیره‌های دورافتاده از هم هستند یا دو خط موازی که هیچ وقت به هم نمی‌رسند. حتی در یک نگاه بدبینانه اگر کسی در حوزه فرهنگ از تجارت و کار اقتصادی سخن بگوید با دیده تردید و سوءظن به او می‌نگرند، گویی کنش اقتصادی در حوزه فرهنگ یک گناه نابخشودنی است. از آن سو نیز برخی گمان می‌کنند کسی که تاجر است یا فعالیت‌های اقتصادی گسترده دارد از فرهنگ و تعلقات آن بی‌خبر است و حتی دشمن آن است. شاید نامگذاری امسال بهانه‌ای شود تا شکاف تاریخی بین اقتصاد و فرهنگ برداشته شده و این همنشینی به شکوفایی هر دو منجر شود.

در جهانی به سر می‌بریم که اقتصاد و فرهنگ همسایه دیوار به دیوار هم بوده و سری از هم سوا هستند و این هر دو باید در کف آدمی باشد تا آدمیت ممکن شود.

سالی که به نام اقتصاد و فرهنگ مزین شده باید بیش از هر چیز به پیوند این دو بیندیشد. امروزه بحث اقتصاد فرهنگ از یک سو به ظرفیت‌سازی اقتصادی نهادهای فرهنگی و سودآوری آن پیوند خورده و از سوی دیگر محتاج فرهنگ اقتصادی و نهادینه شدن آن در کنش‌های اجتماعی است. حتی بسیاری از اندیشمندان حوزه علوم اجتماعی و انسانی معتقدند اقتصاد آینده، اقتصاد فرهنگ محور و مبتنی بر توسعه تکنولوژی‌های ارتباطی و تبلیغات فرهنگی است.

امروزه در این جهان رسانه‌ای هر تاجر و کاسبی برای موفقیت در بازار پررقابت و تنگاتنگ نمی‌تواند به ابزارها و مکانیسم‌های فرهنگی بی‌توجه باشد. هم اقتصاد رقابتی و هم اقتصاد مقاومتی هر دو یک رویکرد فرهنگی به اقتصاد است. در این میان نهادها و مراکز فرهنگی در ساحت‌های مختلف فرهنگی، فقط تولیدکننده محصول و کالای فرهنگی نیستند، بلکه به شکل مستقیم و غیرمستقیم در هم‌افزایی اقتصادی و رونق چرخه اقتصادی تاثیر می‌گذارند. بویژه این‌که فرهنگسازی در حوزه اقتصاد در کشور ما یک ضرورت تاریخی است که اهمیت مضاعفی هم پیدا می‌کند. سیمافیلم به‌عنوان یک نهاد و مرکز فرهنگی که رسالت بزرگ هنر فیلمسازی برای تلویزیون را نیز بر دوش می‌کشد می‌تواند و باید از نسبت این دو برای ارتقای کیفی آثار تولیدی و جذب سرمایه‌ها و منابع اقتصادی لازم به منظور پویایی بیشتر فرآیند فیلمسازی بهره بگیرد.

گسترش فرهنگ اقتصادی

از دو رویکرد در نسبت بین سیمافیلم و رسالت آن با نامگذاری امسال و اهداف آن می‌توان سخن گفت. یکی گسترش فرهنگ اقتصادی از طریق بازنمایی و دراماتیزه کردن شاخصه‌ها و مولفه‌های الگوی صحیح رفتار اقتصادی بویژه اقتصاد خانوار است که می‌تواند از طریق ساخت تله‌فیلم یا سریال‌هایی با این محوریت، به گسترش فرهنگ اقتصادی در جامعه کمک کند و علاوه بر تذکر اهمیت آن به ارائه الگوهای عینی در این زمینه اقدام نماید.

مثلا اگر سیاست‌های کلان اقتصادی بر مبنای الگوی اقتصاد مقاومتی تعریف شود باید در تولید آثار نمایشی فرهنگ صرفه‌جویی و زیست بهینه از طریق نمایش موقعیت‌های دراماتیک به مخاطب منتقل شود یا مثلا یکی از آسیب‌های شناختی / رسانه‌ای درباره ثروت و افراد ثروتمند در بیشتر فیلم و سریال‌های ما دیده می‌شود که به یک نوع بدبینی عمومی نه فقط به ثروتمندان که اساسا به فعالیت اقتصادی منجر شده و می‌تواند به‌عنوان موانع ذهنی و فرهنگی رشد اقتصادی شناخته شود. این در حالی است که در آموزه‌های دینی ما بر تجارت و بازرگانی سالم تاکید شده و مثلا خود پیامبر(ص) کسی را به همسری برمی‌گزیند که به‌عنوان یک زن در آن دوره تاریخی بازرگان بوده است. شاید بیش از موانع سخت‌افزاری، این موانع نرم‌افزاری و ذهنی که ریشه در فرهنگ و رفتارهای فرهنگی دارد، رشد و شکوفایی اقتصادی در کشورما را مسدود می‌کند.

واقعیت این است که رشد اقتصادی در کشور لزوما به فعالیت‌های ناب اقتصادی و گسترش مناسبات تجاری و بازرگانی ختم نشده و دست‌کم به آن اندازه محتاج فرهنگسازی است. تلویزیون به‌عنوان مرجع موثر در الگوسازی و تنویر و هدایت افکار عمومی، نقش موثری در تحقق شعار امسال داشته و بویژه با نمایش رفتارهای صحیح اقتصادی یا اصلاح رفتارهای غلط اقتصادی این شعار را به شعوری عملی بدل کند. رشد اقتصادی کشور به بسط فرهنگ اقتصادی نه فقط در مراکز سازمانی که پیش از آن در نهاد خانواده متکی است. سیمافیلم با تولید آثار نمایشی در خانواده‌ها، حضور اثربخش داشته و می‌تواند با استفاده از این فرصت و ظرفیت رسانه‌ای گام‌های بلندی در این راستا بردارد، اما از سوی دیگر مراکز و نهادهای اقتصادی باید به این باور برسند که بخشی از سرمایه خود را برای فرهنگسازی هزینه کرده و با سهیم شدن و مشارکت در تولید آثار نمایشی به این توسعه دوسویه دامن بزنند. امروزه در بیشتر کشورهای توسعه یافته در جهان، شرکت‌های بزرگ اقتصادی در تولید آثار فرهنگی ـ هنری مشارکت کرده و از طریق فرآیند اسپانسریک هم به تامین بیشتر منافع خود کمک می‌کنند و هم به رشد و تعالی فرهنگ.

استفاده از ظرفیت‌های اقتصادی

واقعیت این است که کار فرهنگی دارای یک نوع کنش اقتصادی در درون خویش است، منتها نتایج آن در بلندمدت خود را نشان می‌دهد. طبیعتا نباید همان انتظاری که در سرمایه‌گذاری‌های اقتصادی داریم از سرمایه‌گذاری در حوزه فرهنگ هم داشته باشیم یا گمان کنیم چون فرهنگ دیربازده است پس باید از آن چشم پوشید یا ظرفیت‌های اقتصادی آن را دست‌کم گرفت. رشد اقتصادی یک فرآیند تاریخی است که به فرهنگسازی نیازمند است و فیلم و سینما و هنر بیش از هر ابزار فرهنگی دیگر در جهانی که در تسخیر تصویر قرار گرفته می‌تواند تحقق این هدف را ممکن کند.

درواقع سیمافیلم از یک سو با اعتمادسازی و جلب سرمایه‌های مراکز اقتصادی و از سوی دیگر با گسترش فرهنگ اقتصادی از طریق تولید آثار نمایشی، می‌تواند نسبت عملیاتی با شعار امسال برقرار کرده و به ابزاری موثر برای تحقق این آرمان بدل شود. این مهم از طریق مفاهمه و درک متقابل بین سیمافیلم و نهادهای اقتصادی میسر شده و البته می‌تواند بخشی از کسری و کمبود بودجه که در سال گذشته دامنگیر صداوسیما و مراکز وابسته به آن بوده را جبران کند.

این معامله البته از این جیب به آن جیب است؛ هر پولی که از کیف اقتصاد به حساب فرهنگ واریز شود یک سرمایه‌گذاری برای خود اقتصاد است که سودش در نهایت به جیب اقتصاد هم خواهد رفت. این نه به معنای نگاه کاسب کارانه به فرهنگ که بهره‌وری از ظرفیت اقتصادی فرهنگ است.

«جنگ کرات» و عادل فردوسی‌پور

رضوان اناری

در یکی از روزهای دهه ۱۹۳۰، برنامه‌ای از رادیو آمریکا پخش شد که تاثیر زیادی بر جامعه گذاشت. نام این برنامه «جنگ کرات» ساخته اورسون ولز، کارگردان معروف و پیشرو بود. در این برنامه رادیویی گفته شده بود فضایی‌ها از سرزمینی ناشناخته به کره زمین حمله کرده‌اند و بزودی همه چیز را به تسخیر خود در خواهند آورد.

جنگ کرات چنان تاثیری در جامعه زمان خود داشت که در همان روز پخش برنامه، تعدادی از افراد از ترس آدم فضایی‌ها دست به خودکشی زدند، خیلی‌ها شهر را ترک کردند، فروشگاه‌ها مملو از آدم‌هایی شد که می‌خواستند مواد غذایی ذخیره کنند، تعداد زیادی در مخفیگاه‌های شهری پنهان شدند، جاده‌ها و مسیرهای خروج از شهر قفل شد، هرج و مرج زیادی به راه افتاد و همه چیز در شهر به هم ریخت.

جنگ کرات و وحشت ناشی از تسخیر کره زمین به دست فضایی‌ها چنان تاثیر هولناکی در جامعه به جا گذاشت که مقامات محلی مجبور شدند چند بار در همان روز بر غیرواقعی بودن این داستان تأکید کرده، آن را تکذیب کنند و بگویند این برنامه فقط ناشی از یک داستان تخیلی بوده است نه اتفاقی که واقعا رخ داده. با وجود این ترس و وحشت ناشی از این داستان تا مدت‌ها در شهر باقی ماند و داستان جنگ کرات اورسون ولز به یکی از معروف‌ترین تئوری‌های علوم ارتباطات یعنی تاثیر عمیق رسانه بر افکار عمومی معروف شد.

حالا قریب به هشت دهه از جنگ کرات و جنجالی که داستان اورسون ولز در جامعه آمریکا به جا گذاشت می‌گذرد، اما تاثیر رسانه بر افکار عمومی روز به روز جایگاه تازه‌ای در مطالعات ارتباطاتی پیدا می‌کند؛ جایگاهی که با وجود فراز و نشیب‌های خود در علم ارتباطات و رسانه، قطعا تردیدناپذیر است.

حالا دیگر تلویزیون بخش عمده‌ای از مخاطبان را به خود اختصاص داده است و با توجه به فراگیری و عمومیت زیاد میان مخاطبان می‌تواند تاثیر زیادی روی افکار عمومی و جهت‌دهی به باورها، اعتقادات و حتی رفتارها و تصمیم‌گیری‌های جمعی و فردی داشته باشد.

تازه‌ترین بازتاب رسانه‌ای اخیر هم که ناشی از همین تاثیر عمیق در افکار عمومی بود به ماجرای بخشش یک قاتل از چوبه دار مربوط بود که برنامه پرمخاطب «نود» به آن جهت داد تا بار دیگر جانی در کالبدی دمیده شود و یک جوان بتواند طلوع آفتاب روز بعد را هم ببیند. خانواده دیگری هم با این که داغدار بودند، طعم شیرین بخشش را چشیدند و به یمن این عمل نیک خود کمک کردند تا بخشش و بزرگواری در جامعه ایران نهادینه شود.

ماجرای اتفاقی که در برنامه نود افتاد و موجب بخشش بلال از سوی خانواده مقتول شد، نشان می‌دهد جریان‌های رسانه‌ای بخصوص رسانه ملی همچنان می‌توانند تاثیرگذار باشند و باعث اتفاقات زیبا و به یادماندنی در جامعه شوند که شیرینی آن تا مدت‌ها در افکار عمومی باقی بماند و از سویی اعتماد مردم به رسانه و برنامه‌هایی مثل نود را صدچندان کند.

برنامه نود هم مثل جنگ کرات اورسون ولز تاثیر عمیقی بر سطح جامعه گذاشت و بر سر زبان‌ها افتاد، اما بار دیگر نشان داد رسانه همچون تیغ دولبه‌ای است که می‌تواند هم از یک سو مثل آنچه در آمریکا اتفاق افتاد موجب تنش و هرج و مرج در جامعه شود و هم مانند برنامه نود خاطره‌ای خوب از خود به جا بگذارد.

باقی این داستان که چه استفاده‌ای از امکانات یک رسانه فراگیر شود به مدیران و دست‌اندرکاران آن رسانه بستگی دارد، اما رسانه‌ها به طور معمول سعی می‌کنند در اتفاقاتی که در سطح جامعه می‌افتد، پیشرو باشند و نقش مثبتی از خود به جا بگذارند.

به طوری که این داستان، چندی پیش نیز در برنامه «ماه عسل» تکرار شد و به یمن فراگیری تلویزیون و استفاده مطلوب از پرمخاطب بودن یک برنامه، کودک گمشده‌ای به آغوش خانواده خود بازگشت.

اگر چنین مواردی در رسانه ملی تکرار شود و این عادت به استفاده از تاثیر رسانه در نیکوکاری و کمک به اقشار جامعه به یک فرهنگ عمومی در رسانه ملی تبدیل شود، یقینا منافع درازمدت آن یعنی حفظ مخاطب و راضی نگه داشتن او به خود رسانه برمی‌گردد و انجام چنین اعمالی به رویه معمول همه افراد جامعه تبدیل خواهد شد؛ رویه‌ای که می‌تواند نه‌تنها در نود و ماه عسل بلکه در همه برنامه‌های رسانه ملی دیده شود.

نقش‌های کلیدی ۲ بازیگر زن سالخورده

به بهانه پخش فیلم «بوسیدن روی ماه» که از شبکه یک پخش شد

احسان رحیم‌زاده

در فیلم «بوسیدن روی ماه» دو زن مسن ایفای نقش‌های اصلی را به‌عهده گرفته‌اند. تعمدا واژه پیرزن را به کار نمی‌بریم، چون می‌دانیم خانم‌ها نسبت به این کلمه حساسیت دارند! در بین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران کمتر اتفاق افتاده که دو زن مسن در نقش قهرمان‌های محوری ظاهر شوند. سینمای ما بشدت تمایل دارد راوی فراز و نشیب‌های زندگی جوانان باشد و از بازیگران پیشکسوت در نقش‌های فرعی و حاشیه‌ای استفاده کند.

ولی این بار این دو نفر این شانس و فرصت را پیدا کرده‌اند که با نقش‌های کلیدی فیلمنامه در قاب تصویر بدرخشند. از بین این دو بازیگر شیرین یزدان‌بخش(احترام‌السادات) نقش پررنگ‌تری دارد. قصه با این شخصیت جلو می‌رود و اوست که زودتر از همه در جریان ماوقع قرار می‌گیرد. ایثار و فداکاری پایانی هم از سوی این شخصیت سر می‌زند. بازیگر نقش احترام‌السادات بهترین بازی‌اش را در سکانس نهایی ارائه می‌دهد، جایی که لباس بافته شده را در مقابل عکس یادگاری دو جوان شهید می‌گیرد و در حالی که نفس‌نفس می‌زند غزل خداحافظی را می‌خواند. او در بیشتر سکانس‌ها با مکث و سکوتش بازی می‌کند و سعی دارد حسی از آرامش را به مخاطب منتقل کند. خوشبختانه فیلمنامه هم با دیالوگ‌های کوتاهش کار این بازیگر را ساده کرده است؛ دیالوگ‌هایی که در نهایت ایجاز نوشته شده و در قالب چند کلمه ماجرایی مفصل را شرح می‌دهد. به عنوان مثال احترام‌السادات می‌گوید: «۲۰ سال تموم، هر ماه، برو، بیا، منتظر یه خبر.. اما نه این‌جوری.»

این شخصیت هنگامی که در هیاهوی خیابان قدم می‌زند همچون «بیگانه‌ای در میان جمع» جلوه می‌کند. در جملات او رگه‌هایی از طنز وجود دارد و خودش را به‌عنوان یک زن مسن و در عین حال شوخ و با طراوت به مخاطب می‌شناساند. شیرین یزدان‌بخش برای این نقش نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن از سی‌امین جشنواره فیلم فجر شد و نگاه‌ها را به سمت خودش جلب کرد.

لطفا مزاحم نشوید، برف، استرداد و ملبورن از دیگر فیلم‌هایی است که یزدان‌بخش در آن حضور داشته است. جالب است بدانید که او به عنوان یک نابازیگر وارد سینما شده و حضور در فیلم‌های سینمایی را در پنجاه و نه‌سالگی آغاز کرده است. شیرین یزدان‌بخش و رابعه مدنی از این نظر با یکدیگر مشابهت دارند؛ زیرا هر دو در سن بالا وارد عرصه بازیگری شده‌اند. رابعه مدنی به‌واسطه فعالیت پسرش(امیرشهاب رضویان) توانست بازیگر شود.

او در این رابطه گفته است: پسرم روزی به من گفت، فقط در یک پلان در فیلمش بازی کنم و من هم پذیرفتم و بعد از گذشت سه دهه همچنان آن یک پلان تمام نشده است.

رابعه مدنی، بازیگر همدانی این فیلم، دانش‌آموخته رشته مربیگری کودک و بازنشسته آموزش و پرورش است. این بازیگر پیشتر در سریال‌ها و فیلم‌هایی چون «وضعیت سفید»، «برف»، «انارهای نارس» و «تابستان عزیز» نیز بازی کرده است.

فروغ در این فیلم به نسبت احترام‌السادات نقش کمرنگ‌تری دارد. او نقش پیرزنی را بازی می‌کند که روزهای آخر عمرش را می‌گذراند. اما خودش از جدی‌بودن بیماری‌اش خبر ندارد. فروغ پس از ۲۰ سال چشم انتظاری با پیکر فرزند شهیدش مواجه می‌شود، اما...

مدنی بهترین بازی‌اش را در صحنه‌ای ارائه می‌دهد که به دیدار پیکر فرزند شهیدش می‌رود. یک بازی پرشور و حسی که واکنش‌های عاطفی مادری داغدیده را در ذهن تداعی می‌کند.

اگر به فهرست فیلم‌های ایرانی رجوع کنیم به فیلمی تلویزیونی برمی‌خوریم که آن هم چند زن مسن را در مرکز ثقل داستان قرار داده است. «بیا از گذشته حرف بزنیم» ساخته حمید نعمت‌الله ماجرای سفر سه زن سالخورده به شهر مشهد را روایت می‌کند. زنده‌یاد مهین شهابی، ثریا قاسمی و پوراندخت مهیمن بازیگران اصلی این تله‌فیلم بودند که اتفاقا آنها هم به واسطه فرزندان شهیدشان با هم رفیق شده بودند. در سینمایی که ستاره‌های جوان حرف اول را می‌زنند زنان سالخورده هر چند سال یک بار در نقش‌های اصلی فرصت دیده‌شدن پیدا می‌کنند.

فیلم‌های جدید ایرانی در قاب ماهیگیری تلویزیون

هفته گذشته فیلم «دهلیز» را از تلویزیون شاهد بودیم و این هفته فیلم «بوسیدن روی ماه» از شبکه یک روانه آنتن شد. این فیلم‌ها در سه چهار سال اخیر ساخته شده و جزو محصولات تر و تازه سینمای ایران به شمار می‌آید. معمول است که تلویزیون هر ساله در ایام نوروز بخش قابل‌توجهی از آنتن خودش را به فیلم‌های جدید ایرانی اختصاص می‌دهد. اما امسال این روند در روزهای بعد از تعطیلات هم ادامه پیدا کرده و فیلم‌های ایرانی جدید در ایام معمولی سال مهمان خانه‌های مردم شده است.

پخش این‌گونه فیلم‌ها می‌تواند مخاطب ایرانی را با سالن‌های سینما آشتی دهد و او را به سمت تماشای فیلم همزمان با اکران بکشاند. بسیاری از افرادی که سال‌هاست به سینما نرفته‌اند با دیدن این‌گونه آثار در جریان اتفاقات سینمایی کشور و محصولات جدیدش قرار می‌گیرند و تشویق به حضور در سالن‌های تاریک می‌شوند.

هر چه باشد فیلم ایرانی با همه نقاط ضعف و قوتش در مقایسه با فیلم خارجی طرفداران بیشتری در جمع‌های خانوادگی دارد و پخش آن مخاطب بیشتری را پای جعبه جادو می‌نشاند. این فیلم در آستانه روز زن و مادر روانه آنتن شد و محتوایش هم با این مناسبت همخوانی داشت، زیرا رابطه عاشقانه دو مادر شهید با فرزندانشان را به تصویر می‌کشید. امیدواریم در ماه‌های پیش‌رو شاهد پخش دیگر فیلم‌های سینمای ایران در قاب تلویزیون باشیم.

نگاه

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود

«بوسیدن روی ماه» قصه مهربانی بی‌انتهای مادرانی است که بعد از سال‌ها چشم انتظاری با یاد و خاطره فرزندان شهیدشان زندگی می‌کنند. فیلمی در گونه دفاع مقدس که جنگ و تبعاتش را از زوایه دید دو مادر دوست‌داشتنی و با زبانی لطیف بیان می‌کند. مادری برای مرهم نهادن بر زخم رفیق دیرینه‌اش از حق خودش می‌گذرد و پیکر فرزند شهیدش را تقدیم به مادری دیگر می‌کند.

احترام‌السادات با رازهای سر به مهری که در سینه‌اش پنهان کرده، از دیگران متمایز می‌شود. رفتار این شخصیت یادآور این ابیات از غزل حافظ است که: «ترسم که اشک در غم ما پرده در شود/ وین راز سربه مهر به عالم سمر شود/ گویند سنگ لعل شود در مقام صبر/ آری شود ولیک به خون جگر شود.»

او از اسرار زیادی باخبر است، اما با تکیه بر نیروی صبر و شکیبایی‌اش سکوت می‌کند و اجازه نمی‌دهد کسی در غمش شریک شود. احترام‌السادات می‌داند که یار دیرینه‌اش فروغ تا چند روز دیگر بیشتر زنده نمی‌ماند. او همچنین می‌داند که پیکر پاک فرزند شهید فروغ مفقود شده و به این زودی‌ها خبری از آن نخواهد شد. احترام‌السادات از رازهای دیگری هم باخبر است. مثلا می‌داند که نوه‌اش، نگار با پسری ارتباط دوستانه دارد. ولی نگار نمی‌خواهد کسی از این رابطه باخبر شود. مادربزرگ نگار با اغماض از کنار این مساله گذر می‌کند و تصمیم می‌گیرد با روشی دیگر فرزندش را ارشاد کند. مهم‌ترین ویژگی شخصیت مادر بزرگ، رازدار بودنش است. صبر بر راز و نگه داشتن آن جایگاه متعالی‌تری از صبر در برابر سختی‌ها دارد. احترام‌السادات بعد از رسیدن به این جایگاه ایثار می‌کند و حق خودش را به فروغ می‌دهد.

این زن مسن شمایلی باورپذیر از یک مادر شهید به ما ارائه می‌دهد و از شخصیت تخت و یک‌بعدی که در بیشتر فیلم‌های دفاع مقدس دیده‌ایم، فاصله می‌گیرد. او نگاه واقعگرایی نسبت به مسائل دارد و در پاسخ به یکی از پرسش‌های نوه‌اش درباره شخصیت دایی می‌گوید: «هر سنی اقتضائات خودش رو داره».

فیلمنامه «بوسیدن روی ماه» دو تصویر سنتی و مدرن از آدم‌های جامعه ارائه می‌دهد. طیف سنتی فروغ و احترام‌السادات و آدم‌های اطرافش هستند که منطبق با اصول و قواعد قدیمی به زندگی‌شان ارائه می‌دهند. مش قربون (سعید پورصمیمی) که مغازه بقالی را اداره می‌کند، حکم معتمد محل را دارد و محرم همسایه‌ها محسوب می‌شود. خانه دو زن مسن به هم راه دارد و دخترها و پسرهای احترام‌السادات، فروغ را مثل مادر خودشان دوست دارند. کارگردان در گوشه و کنار داستانش در پی اثبات این مناسبات سنتی است و نگاهی تائیدآمیز نسبت به این روابط دارد. توزیع شله‌زرد نذری، پختن غذا برای رفتگر و کارگران محله و احوالپرسی روزانه از همسایه‌ها جزو رسومی است که در هیاهوی زندگی مدرن به دست فراموشی سپرده شده است. از طرف دیگر حضور آدم‌های امروزی در فیلم را شاهد هستیم؛ مثل مهندسانی که قرار است خانه‌های سنتی را بکوبند و به جایش بزرگراه بسازند. بدرستی مشخص نیست از دل این تقابل قرار است چه مفهومی بیرون بیاید و این رویارویی چه ارتباطی با درونمایه اصلی فیلم دارد؛ همان‌طور که حضور برخی از شخصیت‌ها زائد و اضافه به نظر می‌رسد. مثل امیرحسین رستمی که فقط چند ثانیه از جلوی دوربین رد می‌شود! یا آن جانباز با دست قطع شده‌اش که کارکرد چندانی در مسیر قصه ندارد.

فیلم فاقد گره‌افکنی و گره‌گشایی متعارف یک کار بلند داستانی است. داستان از لحظه‌ای که مادر تصمیم به فداکاری می‌گیرد، آغاز می‌شود و با فداکاری او به پایان می‌رسد. این وسط خلأ خرده داستان‌هایی که بتواند چارچوب لاغر قصه را فربه کند، احساس می‌شود. مادر فداکار برای اجرایی کردن تصمیمش با موانع زیادی مواجه نیست و به همین دلیل در طول پیشروی روایت بیشتر با توصیف و تکرار مواجهیم تا کنش‌های دراماتیک. به نظر می‌رسد با حضور چند شخصیت فرعی و ایجاد شاخ و برگ‌های جدید برای داستان می‌شد این خلأ را پر کرد. شخصیتی چون نگار به عنوان نماینده نسل سوم زوایای جذابی از پیشینه دو شهید را رو می‌کند؛ این‌گونه شخصیت‌ها اگر بیشتر می‌شدند هم مشکل ضرب‌آهنگ کند روایت برطرف می‌شد و هم اطلاعات بیشتری از جزئیات ماجرا در اختیار مخاطب قرار می‌گرفت.

در نسخه فعلی تقابل اصلی که فیلمنامه روی آن تاکید دارد، تقابل بین کارمند جوان (صابر ابر) و بازنشسته (مسعود رایگان) ستاد معراج است. دو کارمند که یکی براساس احساس و عاطفه‌اش تصمیم‌گیری می‌کند و دیگری اصرار بر اجرای اصول خشک قانون و آیین‌نامه دارد. در بین این دو نفر، رفتار کارمند بازنشسته باورپذیرتر است و سنگ‌اندازی‌های پی‌درپی کارمند جوان غیرقابل باور نیست.

گفت و گو با حسین محب اهری، هنرمند پیشکسوت عرصه نمایش

تله‌تئاتر می‌تواند به مخاطب عام نزدیک شود

رکسانا قهقرایی

نمایش، مفهومی است که بن‌مایه و هسته اصلی بسیاری از برنامه‌سازی‌ها را در رسانه‌های مختلف دربرمی گیرد و بهترین حالت آن نمایش در موقعیتی زنده است که پیش چشم تماشاگر رخ می‌دهد و تئاتر نام دارد. اما تعداد و ظرفیت سالن‌های تئاتر در کشور پاسخگوی عامه مردم نیست. بنابراین می‌توان از هنر نمایش در تلویزیون وام گرفته و با استفاده از قالبی ترکیبی که تله‌تئاتر یا تئاتر تلویزیونی خوانده می‌شود، از مفهوم نمایش در تلویزیون بیشتر بهره‌مند شد.

وضع و جایگاه تله‌تئاتر را با حسین محب‌اهری، هنرمند پیشکسوت عرصه نمایش به بحث گذاشته‌ایم.

از نظر شما تعریف تله‌تئاتر چه ضرورت‌هایی دارد؟

پیش از هر چیز باید در تعریف تئاتر تلویزیونی جستجو کرد. این قالب باید خصوصیاتی داشته باشد تا بتوان آن را تئاتر تلویزیونی نامید. ممکن است گروهی تصورشان از تله‌تئاتر این باشد که نمایش‌های روی صحنه را در همان سالن‌های اجرا ضبط کنند. در حالی که تله‌تئاتر معنایی فراتر از اینها دارد و باید برای آن دکور زده شود. کارگردان هنری و کارگردان تلویزیونی داشته باشد و کارگردان تلویزیونی نحوه ضبط آن را بررسی کند.

علت اصلی استقبال نشدن از تله‌تئاتر در تلویزیون چیست؟

به نظر من یکی از دلایلی که تله‌تئاتر در ایران با استقبال چندانی روبه‌رو نشد، به همان زمانی برمی‌گردد که این قالب از برنامه‌سازی در تلویزیون باب شد. مشکل این بود که تولید تله‌تئاترها فقط به گروه بازیگران و کارگردانان خاصی محدود شد و همان‌ها هم تولید آن را ادامه دادند.

همین مساله صرف‌نظر از کیفیت و نتیجه کار باعث شد تا تنوعی در تله‌تئاترها دیده نشود و به همین دلیل مخاطبان تلویزیون هم نتوانستند ارتباط خوبی با این فرم برقرار کنند؛ زیرا سطح سلیقه آنان متفاوت بود.

البته همان زمان هم کسانی مثل آقای داریوش مؤدبیان به ترجمه مجموعه نمایشنامه‌هایی با عنوان طنزآوران پرداختند و بسیاری از تله‌تئاترهای دهه ۶۰ با بازی هنرمندانی مثل اکبر عبدی، حمید جبلی، حسین پناهی، رضا بابک و... تولید و استقبال هم شد. دلیل آن هم فقط به تنوع و فضای متفاوتی برمی‌گشت که این تله‌تئاترها توانسته بودند در جریان تولید تئاترهای تلویزیونی ایجاد کنند. مدتی بعد تله‌تئاترهای پرده غرایب به کارگردانی هنری داریوش مؤدبیان و کارگردانی تلویزیونی حسین فردرو در تلویزیون تولید شد که از بازیگران خوب، متن‌های مناسب و کارگردانی‌های درست بهره‌مند بود که باز هم با استقبال مخاطبان روبه‌رو شد.

به نظر شما چرا جریان تله‌تئاتر روند یکدستی را پیش نگرفت؟

متاسفانه پس از این جریان‌ها روند تکرار در پیش گرفته شد و مردم تئاتر تلویزیونی را جدی نگرفتند. بنابراین نیاز هست تا مدیران تجدیدنظری بر این قالب برنامه‌سازی داشته باشند. همان‌طور که نمایش‌ها متنوع هستند تله‌تئاترها هم باید از تنوع برخوردار شوند. این فقدان تنوع در عرصه تله‌تئاتر مثل این است که فیلم‌های سینمایی تنها از سوی سه یا چهار کارگردان ساخته شوند.

پیشنهاد شما برای بهبود جایگاه تئاتر در تلویزیون چیست؟

اگر تله‌تئاترها با نگاه فنی و دقیق و با ویژگی‌های خاص و توسط کاربلدان این حوزه تولید شود، بدون شک مورد استقبال هم قرار می‌گیرد. در این مسیر شبکه‌های مختلف سیما می‌توانند هر کدام یک ساعت از پخش خود را در طول شبانه‌روز به این بخش اختصاص دهند. در حالی که آنچه حالا در تلویزیون شاهد هستیم، چیزی غیر از این است. تئاتر در تلویزیون فقط محدود به برنامه‌های گفت‌وگومحور می‌شود و آنچه می‌بینیم، نقد تئاتر است نه خود تئاتر.

تله‌تئاتر از ابتدا با شکل و ساختار نادرستی بین مردم جا افتاد. تله‌تئاتر باید با مقتضیات برنامه‌های تلویزیونی تولید شده و نباید تنها به یک شبکه محدود شود. همچنین تئاترهای تلویزیونی نیازمند تنوع و تازگی هستند و باید کارگردانان و بازیگران مختلفی، تولید آنها را به دست بگیرند. ضمن این‌که انتخاب نمایشنامه هم باید با دقت و توجه به فرهنگ ایرانی صورت گیرد.

متاسفانه در دوره‌ای که تولید تله‌تئاتر رایج بود، بر نمایشنامه‌های خارجی تاکید بیشتری می‌شد. از طرفی هم محدودیت‌ها و خط قرمزهای رسانه اجازه نمی‌داد تا متن نمایشنامه‌ها به طور کامل اجرا شوند و فضای آنها هم با بافت فرهنگی کشور ما هماهنگی نداشت. همین روند باعث شد تا الان به جایی برسیم که تله‌تئاتر در تلویزیون به کم‌اهمیت‌ترین قالب برنامه‌سازی تبدیل شود.

اختصاص بودجه مناسب به تولید تئاترهای تلویزیونی تا چه حد در افزایش سطح کیفی آنها نقش دارد؟

ممکن است عده‌ای معتقد باشند تله‌تئاترها کم‌هزینه‌ترند، در حالی که معتقدم اگر تئاترهای تلویزیونی به شکل درست، با دکور مناسب، بازیگران خوب و کارگردانی بجا و دقیق تولید شود، هزینه‌ای کمتر از دیگر برنامه‌های تلویزیونی نخواهد داشت.

به عقیده برخی، تنها گروه‌های خاصی جذب تله‌تئاترهای تلویزیونی می‌شوند. چه راهکارهایی را باید برای جذب حداکثری مخاطبان به تله‌تئاترها و در ساخت آنها مدنظر قرار داد؟

باید سلیقه‌های مختلف گروه‌های اجتماعی را در نظر گرفت. گروه‌های سنی و تحصیلی، سلیقه‌های متفاوتی دارند، در حالی که تله‌تئاترها معمولا لحن خاصی دارند و گویی مخاطبانشان تنها پروفسورها هستند! تله‌تئاتر هم می‌تواند مثل یک فیلم به زبان عامیانه مردم نزدیک شود و لزومی به استفاده از لحن و بیان خاصی در آن نیست. به نظرم اگر مفهوم خانواده و توجه به فرهنگ ملی به تئاترهای تلویزیونی راه یابد، اتفاق خوبی است.

باید تله‌تئاترها ساختار و شکل خوبی داشته باشند تا بیننده را پای تلویزیون نگه دارند؛ در حالی که تله‌تئاتر این روزها بی‌رمق و کم‌جان است. شاید یکی دیگر از دلایل کمرنگ بودن تله‌تئاترها در تلویزیون، تعداد زیاد شبکه‌ها باشد؛ چراکه این میزان شبکه از تمرکز مدیریتی کم می‌کند.

کورش نریمانی، کارگردان و نویسنده تئاتر:

مردم نمایشنامه‌های ایرانی دوست دارند

کورش نریمانی که تاکنون نمایش‌هایی چون «شوایک»، «شب‌های آوینیون، «والس مرده‌شوران»، «جن‌گیر» و.. را نوشته و کارگردانی کرده درباره دلیل اصلی پرداخته نشدن به تله‌تئاتر می‌گوید: به نظرمن این‌که در سال‌های اخیر تله‌تئاتر در تلویزیون تا حدی مهجور واقع شده و آن طور که باید و شاید به آن نپرداخته‌اند ریشه در تصمیمات خود رسانه دارد ضمن این‌که درست نپرداختن به تله‌تئاترها هم یکی دیگر از دلایل فراموش شدن این قالب از برنامه‌سازی است.

وی می‌افزاید: درست نپرداختن به تله‌تئاتر به معنای این است که همین تعداد محدود تله‌تئاترهایی هم که تولید و ساخته شده است، از میان نمایشنامه‌های خارجی انتخاب شده‌اند. در حالی که ما نمایشنامه‌های ایرانی و ملموس زیادی داریم که درک داستان و قصه آنها برای مخاطب بسیار راحت‌تر است و بیننده با آنها ارتباط بهتری برقرار می‌کند. وی می‌افزاید: یادم هست در دوره‌ای که تله‌تئاتر بیشتر از حالا تولید می‌شد نسبت به انتخاب نمایشنامه‌های ایرانی سخت‌گیری‌های زیادی اعمال می‌کردند. نمایشنامه‌های خارجی هم که برای ساخت تله‌تئاتر انتخاب می‌شدند فضاهای بیگانه و نامانوسی داشتند و با روحیات و خلقیات ایرانی‌ها همخوان نبودند، به همین دلیل چندان مورد استقبال قرار نگرفتند.

در حقیقت تلویزیون نتوانست تله‌تئاتر و بویژه نمایشنامه‌های ایرانی را هضم و درونی کند. عمدتا نمایشنامه‌هایی کار شدند که فضایی خنثی داشتند و جای خالی نمایشنامه‌های خوب ایرانی در میان آنها بسیار حس می‌شد.

نویسنده سریال «پایتخت ۲» با مقایسه‌ای نسبی میان نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی که تاکنون برای ساخت تله‌تئاتر انتخاب شده‌اند، تصریح می‌کند: یک آمارگیری و نگاه کلی به تعداد تله‌تئاترهای تولید شده و نسبت نمایشنامه‌های خارجی به ایرانی نشان می‌دهد که نمایشنامه‌های ایرانی بسیار محدودتر بوده‌اند. در حالی که بسیاری از نمایشنامه‌های داخلی جزو آثاری هستند که در جشنواره‌های مختلف مورد استقبال واقع شده، جایزه گرفته‌اند و بعضی از آنها چند بار اجرا شده‌اند ولی بدون اغراق کمتر از یک درصد است.

وی در ادامه تصریح می‌کند: به همین دلایل تله‌تئاتر رفته‌رفته نقش و جایگاه خود را در تلویزیون از دست داد. در حالی که این قالب بسیار کم‌هزینه‌تر از ساخت یک تله‌فیلم است و می‌تواند موفق‌تر از آن عمل کند. همچنین تله‌تئاتر در ذهن بیننده ماندگارتر است چراکه به هر حال از تئاتر ریشه می‌گیرد، در حالی که این روزها گاه تله فیلم‌هایی ساخته می‌شوند که کیفیتی کمتر از حد انتظار دارند و مخاطب هم به سرعت آنها را فراموش می‌کند.

نریمانی در ادامه به جلسه برگزار شده با رئیس سازمان صداوسیما و راهکارهای ارائه شده از سوی هنرمندان تئاتر اشاره کرده و می‌افزاید: در این جلسه که اواخر سال گذشته برگزار شد هنرمندان و پیشکسوتان تئاتر راهکارهایی را برای پررنگ‌تر شدن جایگاه تئاتر در تلویزیون بیان کردند. به نظر من این اتفاق یک رابطه دوسویه است و منافعی را برای هر دو حوزه به دنبال دارد. البته پررنگ‌تر شدن جایگاه تئاتر در تلویزیون مستلزم این است که به نمایشنامه‌های خوب ایرانی و نمایشنامه خیلی خوب خارجی پرداخته شود. اگر ادعا می‌کنیم رسانه ما ملی است بنابراین باید بیش از نمایشنامه‌های خارجی با فضاهای ناآشنا و بیگانه با فرهنگ خودی، برای نمایشنامه‌های ایرانی ارزش بیشتری قائل باشیم.

نویسنده نمایش «شیش و هشت» در پاسخ به این که آیا تولید و پخش تله‌تئاتر باید به شبکه‌ای خاص محدود شود یا نه، گفت: من معتقدم ابتدای کار بهتر است تله‌تئاترها برای شبکه‌های سراسری تولید شود. اگرچه به دلیل لحن، نمایشنامه‌های غیرملموس با پیشینه نه چندان مناسب برای تله‌تئاتر انتخاب شده و همین هم تماشاگر را تا حدودی پس زده است، اما می‌توان با انتخاب نمایشنامه‌های ایرانی آنها را دوباره جذب تله‌تئاتر کرد.

نمایشنامه‌هایی با رگه‌هایی از کمدی و وجه انتقادی که با شرایط جامعه ایران همخوانی داشته باشند قطعا مورد استقبال قرار خواهند گرفت.

همیشه «پای» یک دوربین در میان است

درآمدی بر تله‌تئاتر از آغاز تا همین حوالی

عبدالرضا فریدزاده

رابطه سینما با تئاتر، از آغاز ظهور و حضور این رسانه جدید،از منطق و سلامت برخوردار بود. همان‌گونه که سینما از عوامل انسانی تئاتر(بازیگران–نویسندگان و...) و دستاوردهای فنی و ارتباطی آن بهره گرفته بود، تئاتر نیز از رهآوردهای فنآوری سینما، استقبال می‌کرد و بر گستره فنی خویش می‌افزود.

برآیند مثبت این تعامل منطقی را امروزه در تئاتر جهان شاهدیم و این در حالی است که هر دو هنر هویت و استقلال خویش را نیز حفظ کرده‌اند. سینما، فرزندی خلف و فرهیخته از کار درآمده بود. تفاوت شمار مخاطبان دو رسانه نیز، مساله‌ای بود که حل شدنی می‌نمود: گر چه یک فیلم سینمایی ماندگار بود و با اتمام اکران خود به پایان نمی‌رسید و می‌توانست در اکران‌های بعدی نیز با مخاطبان سینما ارتباط مجدد بر قرار کند، نمایشنامه نیز خلاف فیلمنامه، اثری ادبی و فرهنگی به شمار می‌آمد و همین امر سبب ماندگاری، چاپ‌ها و ترجمه‌های متعدد و حضور در هر جای جهان و اجراهای گوناگون از آن در زمان‌های مختلف می‌شد بویژه که از نیروی اندیشگی و ژرفامندی افزون‌تری بهره‌مند بود.

ظهور تلویزیون این منطق و تعادل را بر هم زد. شمار بینندگان رسانه جدید در یک نوبت پخش، چند برابر مجموع تماشاگران سینما و تئاتر می‌شدند. وجه سرگرمی و تفنن نیز که از اهداف تلویزیون در همه جای جهان در نظر گرفته و تبیین شده است تماشا را سهل‌تر می‌کرد ضمن این که تماشاگر تلویزیون برای تماشا ناگزیر به خروج از منزل و صرف هزینه نبود.

از سوی دیگر تلویزیون برای حفظ مخاطبان بی‌شمار خود، ناگزیر به افزایش ساعات پخش بود یعنی ناچار از تامین برنامه‌های گوناگون بویژه برنامه‌های نمایشی بود که به دلیل کشش ذاتی انسان‌ها به سمت قصه و نمایش مورد توجه افزون‌تر مخاطبان بودند.

چگونگی تعامل تلویزیون با تئاتر

سینما به هر حال به دلیل تصویری بودنش، سنخیت بیشتری با تلویزیون داشت.اما حضور تئاتر در رسانه فراگیر، مستلزم شناخت قواعد و هنجارهای تلویزیونی بود. علاوه بر این شناخت هنجارها و اصول نمایشنامه‌نویسی هم ناگزیر می‌نمود.

این زیبایی‌شناختی تلویزیونی نیز برای تئاتر در قیاس با سینما ناشناخته‌تر به نظر می‌رسید و برای شناخت مبانی آن، تئاتر می‌بایست شناخت‌های اولیه خود یعنی: شناخت قصه و قصه‌گویی، شناخت مخاطب و دلایل نیاز او به قصه و شناخت ابزار نمایشی را با تلویزیون و تصویرش هماهنگ می‌کرد.

در آغاز راه تلویزیون فقط به گزارش تصویری اجراهای زنده صحنه‌ای پرداخت. در این گزارش‌ها فضای اجرایی و واکنش‌های تماشاگر حاضر در آن از عناصر ارتباط تصویری به شمار می‌آمد.

زمانی بعد دوره ضبط تئاتر صحنه‌ای در استودیو فرا رسید. هر چیز به سیاق تئاتری‌اش صورت می‌گرفت اما برای هماهنگی با دکوپاژ تلویزیونی، در بازی، میزانسن، نور و دکور اندک تغییراتی اعمال شد. فضای اجرایی، لاجرم تماشاگر حاضر در آن حذف شد. تصویرنامه پیرو نمایشنامه بود. نمایش‌هایی که دراین دوره و به این طریق ضبط و پخش می‌شد پیشتر در صحنه اجرا شده بود.

پس از آن، نمایش صحنه‌ای به سیاق تئاتری‌اش برای تلویزیون اقتباس می‌شد. متون این نمایشنامه‌های اقتباسی قابلیت اجرا در صحنه را نیز داشت، اما مضامین‌شان تلویزیونی‌تر بود. شکل تکامل یافته این شیوه نگارش tele play یا تئاتر تلویزیونی بر اساس داستان‌ها و رمان‌ها و نمایشنامه‌های مشهور است. در این حالت تکاملی دیگر اصالت از آن تصویرنامه بود و نه نمایشنامه، و نه بازیگر در انطباق با طراحی صحنه و دکور ساخته شده به بازی نقش می‌پرداخت.

شخصیت‌سازی، میزانسن، طراحی صحنه، نورپردازی، رنگ و... نیز تلویزیونی شده بود و زبان تصویر از گونه تلویزیونی‌اش بر نمایش حاکم بود. در این دوران تله‌تئاتر سبک‌هایی گونه‌گون نیز پیدا کرد.

تله‌تئاتر در ایران

تله تئاتر در ایران بیش از چهاردهه پیشینه دارد. چند سال پیش از تاسیس تلویزیون ملی ایران شکلی از تلویزیون خصوصی از سوی یکی از سرمایه‌داران آن زمان (دهه چهل) تاسیس شده بود که آغاز تله‌تئاتر در ایران به همان برمی‌گردد. سپس با رسمی و دولتی شدن تلویزیون این کوشش از سوی نویسندگان، کارگردانان و بازیگران تئاتر آن دوره جدی‌تر پیگیری شد. اینان چند گروه بودند که نمایشنامه‌های ایرانی و غیرایرانی را به شکل زنده در روزی ثابت از هفته اجرا می‌کردند.

بتدریج از میان این گروه‌ها هنرمندانی گرد آمدند و گروهی ثابت برای تلویزیون تشکیل دادند که هم این گروه و هم گروه‌های دیگر به تناوب تله‌تئاتر را اجرا می‌کردند. یکی از فعالان در این زمینه که چند تله‌تئاتر را کارگردانی و در چند تله‌تئاتر آن دوران بازی کرده، داوود رشیدی است. وی درباره آن کوشش‌ها و تاثیرشان چنین گفته است:

...تئاتری که ما در حال حاضر داریم، کمابیش ادامه همان تئاتری است که از ۱۴–۱۳ سال پیش با کمک تلویزیون شروع به کار کرد. ۱۴–۱۳سال پیش یک برنامه هفتگی تئاتر از تلویزیون آن زمان پخش می‌شد، که اگر یادتان باشد روزهای چهارشنبه بود. اجرا کنندگان نمایش‌های این برنامه به طور محسوسی علاقه‌مند به نوعی تئاتر اصولی بودند و همین کوشش‌های آنان باعث شد تا نیازی به یک تئاتر متفاوت در تماشاگران ایجاد شود. بعدا با ساخته شدن تئاتر ۲۵ شهریور (سنگلج) همه این آدم‌ها از تلویزیون به این تئاتر تازه‌تاسیس رفتند و تماشاگرانی را هم که از طریق تلویزیون به دست آورده بودند به دنبال خود کشاندند.

سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران برخلاف بیشتر کشورها که معمولا تئاتر تلویزیونی را به عنوان رقیبی برای تئاتر صحنه‌ای به کار می‌گیرند از همان آغاز سعی نکرد تماشاگران احتمالی تئاتر صحنه‌ای را جلب کند بنابر این خود را به امکانات و معیارهای اجرایی خاص خود محدود کرد و هرگز از تکنیک‌ها و امکانات مربوط به تئاترهای تلویزیونی استفاده نکرد.

درعین حال کمک‌های مؤثری هم به تئاتر صحنه‌ای و اصولا به گسترش تئاتر کرد. در حال حاضر تلویزیون تا جایی که امکاناتش اجازه می‌دهد به گروه‌های تئاتری کمک می‌کند و خودش گروه‌هایی دارد که فلسفه بودنشان این است که خدمات تئاتری به تلویزیون عرضه کنند. اما اینها برای خودشان هم نمایشنامه‌هایی روی صحنه می‌آورند. چنین کاری بسیار اساسی است و باید ادامه یابد. آخرین مساله‌ای که باید اشاره کنم کمبود نویسنده است که از دردهای خیلی مهم در کار ماست ما حتی برای تلویزیون، نویسنده تئاتر نداریم.

اشاره داوود رشیدی در این گفتار و مقصودش از تئاتری که ما در حال حاضر داریم... به زمان خیزش مجدد تئاتر اصولی‌تر ایرانی پس از دوره رکود بعد از تئاترهای نوشین و نصر است.

در دوره آغازین تله‌تئاتر ما که وی به آن اشاره دارد، اغلب اجراهای استدیویی، به‌صورت زنده و مستقیم پخش می‌شد یعنی بازیگران بدون قطع، نمایش‌ها را که متونشان متعلق به نویسندگان زبده آن زمان از جمله غلامحسین ساعدی و نیز ترجمه آثار خوب غیر ایرانی بود بازی می‌کردند و هم زمان بازی شان از تلویزیون پخش می‌شد.

علت این امر آن بود که در آن هنگام نوارهای مغناطیسی وجود نداشت که برنامه‌ها بر روی آنها ضبط شود. (سخنان رشیدی در سال ۱۳۵۶ شمسی ایراد شده است و ۱۴–۱۳ سال پیش که وی از آن یاد می‌کند با توجه به تاریخ گفته‌هایش، حوالی ۱۳۴۴ شمسی است) این شکل از اجرای تله‌تئاتر به دوران نخستین تئاتر تلویزیونی جهان که در تقسیم‌بندی خود به آن اشاره کرده‌ایم، شباهت دارد. در حال حاضر تله‌تئاتر ما با تفاوتی اندک در دوران دوم تله تئاتر جهان سیر می‌کند و البته برخی ویژگی‌های دوران سوم را نیز گاهی می‌توان در آن مشاهده کرد. مثلا ممکن است متنی از متون آن به اجرای عمومی در صحنه‌ها درنیامده باشد و چون این تله‌تئاتر به متون صحنه‌ای اتکا دارد چشم اسفندیار (معادل پاشنه آشیل) تئاتر صحنه‌ای‌مان، یعنی نبود متن توانمند و مستحکم به آن سرایت می‌کند.

تا چندی پیش حجم غالب متون تئاترهای تلویزیونی ما را ترجمه‌ای‌ها تشکیل می‌داد که در مواردی این متون نیز به قصد چند قسمتی شدن دوباره‌نویسی می‌شد. به هر روی ما باید در تلاش‌هایمان در این زمینه به تحولات تله‌تئاتر نظر داشته باشیم و با آن همسو و همراه شویم. مهم‌تر از هر چیز پرورش نیروهای متخصص تئاتر تلویزیونی اعم از عوامل هنری و عوامل فنی است که لزوما می‌بایست مورد توجه هنرمندان و گردانندگان تلویزیون و شبکه هایش و نیز مدیر گروه‌های مربوط قرار گیرد تا قادر به رقابت در این رشته در سطوح گسترده باشیم. ضمن این که یکی از معضلات، پخش تله‌تئاتر در ساعات نامناسب و بسیار کم بیننده تلویزیون بوده است که بتازگی برای حل آن قدم‌هایی ویژه در شبکه چهار برداشته شده است که جای قدردانی دارد.

تئاتر و مفاهیم استعاری

حرکت تله‌تئاتر حرکتی انتزاعی نیست بلکه این شاخه از هنر شریف و عظیم نمایش مانند همه شاخه‌ها و شعب دیگر آن، آنگاه نضج می‌یابد و رشد و شکوفایی خواهد یافت که نمایش صحنه‌ای به عنوان یک ضرورت قطعی در جامعه‌ای شناخته شده و رواج یافته باشد، همان‌گونه که همپا و همراه با تحولات جدید، تئاتر صحنه‌ای جهان تله‌تئاتر نیز تغییراتی یافت.

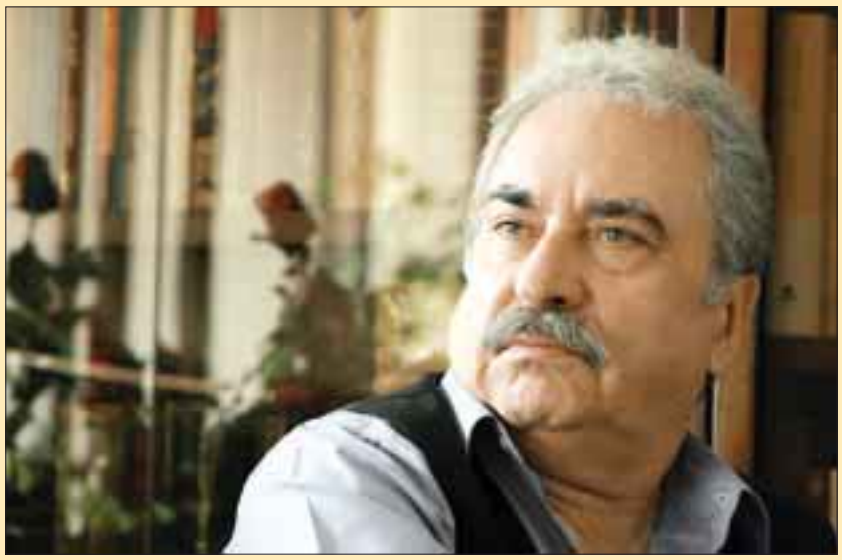
اکنون تئاتر نوین و پیشرو جهان معیارهایی تازه برای خود تعریف کرده است؛ بسیاری از هنجارها و قواعد پیشین و گونه‌ای جدید از تله‌تئاتر یعنی تله‌تئاتری که زیبایی تصویر را با مفاهیم استعاری در می‌آمیزد به کار گرفته که در آن وحدت زمان به دفعات بر هم می‌خورد. دکورش تجریدی است و سمبلیک، شخصیت‌هایش کاراکتر نیستند، زبانش استعاری است و هر چیز با زبان نشانه و رمز بیان می‌شود نه با کلام؛ و نقش کلام در آن بسیار کمرنگ است، زمانش هر زمانی و مکانش هرمکانی است و موقعیت‌هایش تمثیلی و مضامینش بسیار فراگیرتر و فلسفی‌تر بیان شده است که با تله‌تئاتر واقعگرا بسیار فاصله دارد.

جالب آن که برخی نمونه‌ها از این گونه جدید در همان دوران آغازین تله‌تئاتر ایرانی پخش شده‌اند و نمی‌بایست هم که می‌بودند چرا که ما در آن روزگار گام‌های نخستین را تجربه می‌کردیم. اما اکنون نشانه‌ای از این گونه در تلویزیون ما نیست. حتی در میان تله‌تئاترهای غیرایرانی که چندی است پخش آنها از تلویزیونمان آغاز شده است و این نیز خود شایان قدردانی و تحسین است.

گفت‌وگو با هادی مرزبان، کارگردان تئاتر

کار خوب بدون تماشاگر نمی‌ماند

هـادی مرزبـان، کارگردان و بازیگر تئاتر و سـینما از جمله هنرمندانی است که سال‌ها در عرصه تئاتر و تله‌تئاتر در کشور ما تلاش کرده و آثار شاخصی هم در این زمینه جلوی دوربین برده است، به این بهانه سراغ او رفتیم تا دربـاره وضـع تله‌تئاتـر و این که چرا دیگر در این عرصه فعالیت نمی کند حرف‌هایش را بشنویم.



وضـع تله‌تئاتر را در شـرایط حاضر چگونه ارزیابی می‌کنید؟

خاطرم هسـت مدتی تله‌تئاتـر در تلویزیون خیلی پا گرفـت و تله‌تئاترهـای خوبی را هم با شـرایط سـخت، مشـکلات و کمبودهایی که وجود داشـت ضبط کرد، اما متاسفانه آن تله‌تئاترها فقط ضبط شد. به نظر من تله‌تئاتر در کشور ما پدیده‌ای غریب و ناشناخته است.

چرا این گونه فکر می‌کنید؟

زیرا نه تئاتر اسـت، نه سـینما و نه جزو تلویزیون به حساب می‌آید و در این میان سرگردان مانده است.

به نظر شما چرا جزو هیچ‌کدام از این دسته‌بندی‌ها قرار نمی‌گیرد؟

زیرا اگر جزو تئاتر به حساب بیاید، باید تمام ویژگی‌های تئاتر را داشته باشد. مانند تئاتر باید تمرین داشته باشیم، اما وقتی می‌خواهیم یک تله‌تئاتر کار کنیم به ما می‌گویند باید ۱۵ روز تمرین کنید و ضبط را شـروع کنید. در این صورت تئاتر نیست.

به لحاظ دسـتمزد هم انگار چون نام تئاتر دارد باید تخفیف دهند. نمی‌دانم کجا گفته شده هنرمند تئاتر باید دسـتمزد کمتری بگیرد؟ آیا باید به دلیل دانش بیشـتر و زحمت بیشـتری که می‌کشد باید دستمزد ناچیز بگیرد؟ همین‌جا باید یادآوری کنم ما هنرمندان تئاتر خطوط قرمز را می‌دانیـم و بـه آنها احترام می‌گذاریم و آنها را رعایت می‌کنیم. همان‌طور که گفتم زمانی تله‌تئاتر در کشور ما پا گرفته بود، اما کم‌کم دچار مشکل شد.

در کشور ما تله‌تئاترهایی که ساخته می‌شود اغلب خارجی است و کمتر به آثار ایرانی پرداخته می‌شود.

بله همان‌طور که شما هم اشاره کردید جای تله‌تئاتر با متون ملی و فولکلور ما در صحنه تئاتر یا تلویزیون خالی اسـت. من در تمام سـال‌هایی که در این عرصه فعالیت کرده‌ام شاید دو یا سه نمایش ایرانی بیشتر کار نکرده‌ام.

آیا مخاطب از این‌گونه آثار استقبال نمی‌کند؟

خیر! برعکس؛ این گونه آثار با ذائقه مردم و مخاطب ایرانی بشـدت همخوانی دارد و مخاطبان ما از این‌گونه آثار بسیار استقبال می‌کنند. من همیشه گفته‌ام مردم ما با رحمت و احمد و نعمت بسـیار بیشـتر از هنری و جان ارتباط برقرار می‌کنند.

پـس چـرا این‌گونـه اسـت و بـه آثار ایرانـی کمتر پرداخته می‌شود؟

واقعا دلیل آن را نمی‌دانم چرا در وهله اول به تله‌تئاتر و بعد به آثار ایرانی بهایی داده نمی‌شود. البته نمی‌خواهم بدانم مقصر کیسـت و چرا، اما امیدوارم بخش ویژه‌ای برای آثار ایرانی در نظر گرفته شود.

آخریـن تله‌تئاتـری کـه کار کردید چه سـالی و چه کاری بود؟

حدودا دو یا سـه سـال پیش نمایشـنامه‌ای را به نام «عیش و نیستی» به صورت تله‌تئاتر کار کردم.

از رسـانه‌های تصویـری نـام بردید، فکـر می‌کنید جایگاه تله‌تئاتر در رسانه‌های تصویری کجاست؟

مـن معتقـدم ما باید برای تئاتر جایگاه تعریف کنیم. مـن بـاور دارم تئاتـر جایگاه و تماشـاگر خـود را دارد و کار خوب بدون تماشـاگر نمی‌ماند. خوشـبختانه با تغییر مدیریت در رسانه‌های تصویری قرار شده به این بخش هم پرداخته شود.

فکر نمی‌کنید اگر کسـانی مانند شـما که سال‌ها در این وادی تلاش کرده‌اند، بخواهند با وجود نامهربانی‌ها کنار بکشـند و کار نکنند همان اندک سـرمایه‌ای را هم که داریم از دست می‌دهیم؟

من معتقدم باید ضوابط، جایگزین روابط شـود. باید کار را به کاردان سـپرد که بر اسـاس قانون کار کند. از طرفی من اگر بخواهم نام هنرمند را بر خودم بگذارم باید بگویم روحیه حساسـی دارم که با کوچک‌ترین تلنگری خواهم شکست.

گفت‌وگو با فرهاد آئیش؛ بازیگر، نویسنده و کارگردان تئاتر

ملاقات تئاتر و تلویزیون

فرهاد آئیش، بازیگر، نویسنده و کارگردان تئاتر سینما و تلویزیون تاکنون در تله‌تئاترهایی چون ببر گراز دندان، هنر، خانواده تت، پریش، یغمای با شـکوه خورشـید و... ایفای نقش کرده است. وی معتقد است تولید تله‌تئاتر، امری ضروری و مفید اسـت و بیش از هر چیز باید به دنبـال علـت فاصله گرفتن مخاطبـان از این هنر بود. گفت‌وگوی ما را با این هنرمند پیش‌رو دارید.

کلمه تله در ترکیب تله‌تئاتر به چه معناست؟

دقیقا نمی‌دانم این کلمه از کجا آمده اسـت، ولی به هـر حال تلـه یعنی تلویزیون. من برخوردهای مختلفی نسبت به تئاتر برای تلویزیون دیده‌ام، از جمله دیده‌شدن صحنه تئاتر با یک یا دو دوربین از زاویه نگاه مخاطب که گاهی با حضور تماشـاگران صورت می‌گیرد. اجرای تئاتـر تنهـا مختص دوربین و تلویزیـون و ضبط آن از زوایای مختلف، استفاده از دکوپاژهای سینمایی طوری کـه تنها داسـتان در مکان یـا فضایی خاص که همان تئاتر است، صورت می‌گیرد.

به نظر شـما کدام شـکل از مواردی که گفتید برای تله‌تئاتر صحیح و مناسب تر است؟

درسـت یا اشـتباه بودن مواردی که نام بردم بستگی به نظرات و زوایای نگاه دارد. تله‌تئاتر پدیده‌ای اسـت که نمی‌توان چشم روی آن بست، زیرا تئاتر و تلویزیون هـر دو در آن حضـور دارنـد و گاهی این دو یکدیگر را ملاقات می‌کنند.

اگر تله‌تئاتر خارج از استودیو و در فضای باز ضبط شود آیا به ماهیت آن لطمه وارد می‌شود؟

همان‌طـور کـه گفتـم در حال حاضر بـا تله‌تئاتر به گونه‌های مختلف برخورد می‌شـود که اگر تماشـای آن برای ما مفید و لذت‌بخش باشد ایرادی ندارد. من معتقد نیستم که نباید پا از قوانین فراتر گذاشت. رشد و پیشرفت ما از ابتدای بشریت تا امروز به خاطر این بوده است که از شرایط موجود فراتر رفته‌ایم. اما طبیعتا وقتی تئاتر از زوایایی غیر از زاویه نگاه مخاطب دیده شود دیگر تئاتر نیست، شاید پدیده‌ای دیگر باشد و این بد نیست.

آیـا تله‌تئاتر، زمینه مناسـبی بـرای معرفی تئاتر به علاقه‌مندان به شمار می‌رود؟

نه، فکر نمی‌کنم. در گذشته کارشناسان و مسئولان معتقد بودند تله‌تئاترها باعث می‌شوند مردم تئاتر را بشناسند و به سمت آن بروند، اما متأسفانه در ایران این‌گونه نیسـت. بیشتر تله‌تئاترهایی که تاکنون اجرا شده‌اند دارای متنی خارجی بوده‌اند و در بسـیاری مواقـع ترجمه آنها شیوا و روان نبوده است. از طرفی لباس‌ها، لحن‌ها، دکور و... اغراق‌آمیز بوده‌انـد و ایـن موضـوع باعث فاصلـه گرفتن مخاطبان از تئاتر می‌شـد. طبیعی اسـت مخاطبی که تاکنون تئاتر ندیده اسـت به محض روبه‌رو شـدن بـا پدیده تله‌تئاتر تصوری اشـتباه از تئاتر در ذهنـش شـکل بگیرد و تئاترزده شـود. بنابرایـن بهترین راه آشـنایی با تئاتر، حضور در سـالن‌های تئاتر و تماشـای نمایش‌ها روی صحنه است.

لزوم پرداختن به تله‌تئاتر چیست؟ آیا نمایشنامه به دنیا نمی‌آید که روی صحنه اجرا شده و بعد تمام شود؟

البتـه؛ تئاتر به دنیـا می‌آید، روی صحنـه زنـده اسـت و همانجا هم می‌میـرد. همین موضـوع، تئاتر را رؤیایـی و لذت‌بخـش می‌کنـد. در عین حال همیشـه میـان اهالی تئاتر ایـن انگیـزه وجود داشـته کـه این زندگـی طولانی‌تـر و تئاتر به گونه‌ای زنده و جاودانه نگه داشته شود. از طرفی همیشـه برایمان جالب بوده که نمایش را بـه گونـه‌ای دیگـر ببینیم و همـه علاقه‌مندیم تئاتر را در شـرایط دیگری هم تجربه کنیم، اما من دوسـت دارم یک نمایشنامه را روی صحنه اجرا کنم، نه جلوی دوربین‌های تلویزیون.

در سـال‌های گذشـته، تله‌تئاترهـای متعـددی بـا حضور هنرمندان شـاخص از تلویزیون پخش می‌شد. اما انگار این روزها تله‌تئاتر روبه فراموشی است. علت چیست؟

این سوال را باید از مدیران پرسید که آیا مساله بودجه در میان است یا جریان، چیز دیگری است. ولی می‌دانم تله‌تئاترهـا مخاطبان زیادی ندارند، بنابراین مدیران در تولیـد آن دچـار تردید شـده‌اند. از طرفی ممکن اسـت مشکلات دیگری سر راه آنها وجود داشته باشد. از نظر من تولید تله‌تئاتر لازم و مفید اسـت زیرا قشـر کوچکی مخاطب آن هستند و این هنر ماندگار است. گاهی ممکن است از نظر تاریخی نکات با ارزش و مهمی در آن باقی بماند. ما باید بیشتر به دنبال این باشیم که به چه دلیل تله‌تئاتر مخاطب ندارد.

یادداشت

حمایت از جنس ایرانی

رامین میلادی

شاید شما هم مجموعه ۱۶ قسمتی زیگزاگ را که این روزها از شبکه شما پخش می‌شود، دیده باشید. این مجموعه به کارگردانی فریدالدین نیکجو است و در آن بازیگرانی همچون محمد عمرانی (سرمدی)، مهرداد ضیایی (تکنده)، شهروز ابراهیمی (پسر سرمدی)، زهرا سعیدی (همسر سرمدی)، رضا آحادی (نعمتی معاون مالی کارخانه)، منوچهر علیپور (مشایخ)، محمد مختاری (سرگرد ستاری)، سولماز حصاری (نازنین مشایخ)، الناز بهمن‌زاده (دختر سرمدی)، پیمان مقدمی (رضا کارگر کارخانه) و رائد تمیمی (محسن کارگر فنی کارخانه) به ایفای نقش پرداخته‌اند.

در این مجموعه حاج سرمدی به دنبال احیای کارخانه نساجی خود است، ولی به دلیل واردات بی‌رویه منسوجات خارجی، در آستانه ورشکستگی قرار دارد. نادر پسرش مخالف کار پدر است و میل به فروش کارخانه و تاسیس یک فروشگاه برای فروش اجناس خارجی دارد. مرجان دختر سرمدی موافق پدر است و فداکارانه در این مسیر قدم برمی‌دارد. از سویی عده‌ای قاچاقچی به سرکردگی اشخاصی به نام‌های الیاس و تکنده که منافع خود را در از میان رفتن کارخانه و قاچاق کالاهای خارجی می‌بینند، در راه احیای این کارخانه و کارخانه‌های دیگر سنگ‌اندازی می‌کنند. آنها در این زمینه از هر کاری حتی قتل فروگذار نیستند.

نادر، دوستی دارد به نام کامران، که فردی لاابالی است و موجبات آشنایی او را با تکنده فراهم می‌کند و نادر به سبب خامی و بی‌تجربگی عامل دست او قرار می‌گیرد. مهم‌ترین نکته‌ای که در این مجموعه به‌چشم می‌خورد، شعارزدگی است. موضوع از کار افتادن و اخراج کارگرهای کارخانه‌های نساجی و پرداختن به علل از میان رفتن تولیدات داخلی پیامی مناسب است، اما پرداختی ضعیف دارد.

یکی از بخش‌های مهم در یک مجموعه تلویزیونی فیلمنامه است. پژوهش و تحقیق این مجموعه خوب است، اما در شروع قسمت اول، بیش از حد لزوم در جلسات سخنرانی می‌گذرد و ماحصل این پژوهش به‌شکلی مستقیم به مخاطب منتقل می‌شود. شروع قصه یک سریال با یک دعوای خانوادگی بدون پیش‌زمینه و پیش پاافتاده است. حجم اطلاعات مستقیم باعث کندی ضرباهنگ درونی کار شده است. رفتار شخصیت‌ها و روابط آنها با یکدیگر از منطق لازم پیروی نمی‌کند و گره‌های ایجاد شده نیز تقریبا همین وضع را دارد، مثلا ارتباط پارچه‌های قاچاق با فرم بارنامه انبار کارخانه در تضاد است. برخی اطلاعات کم‌اهمیت نیز مثل پرداخت پول برق کارخانه از سوی مرجان بی‌جهت تکرار می‌شود.

مجموعه داستانی زیگزاگ با توجه به این‌که به اهمیت تولیدات داخلی می‌پردازد، کار بسیار ارزشمندی است. اما باید در تولید آثاری از این دست توجه کرد که طراحی قصه از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. درواقع اگر قصه از انسجام مناسبی برخوردار باشد، می‌تواند خطاها و اشکالات جزئی یک اثر را ـ تا حدود بسیاری ـ پوشش دهد. برای پرداختن به سریال‌های موضوعی علاوه بر تحقیق مناسب، لازم است که روی عناصر دیگر مثل «جذابیت» و البته «باورپذیری» نیز به همان اندازه متمرکز شد.

گفت‌وگو با مهدی نورمحمدی، دارنده عنوان بهترین کارگردانی فیلم مستند در جشنواره فیلم فجر

هنرمندان استانی باانگیزه‌اند

مرتضی علیخانی

مهدی نورمحمدی جوان ایلامی است که با تولید مستند «در پناه بلوط» توانست در جشنواره‌های مختلف ازجمله جشنواره فجر، عنوان بهترین کارگردانی فیلم مستند بلند را از آن خود کند؛ البته این فیلم مستند عنوان بهترین تدوین را نیز کسب کرد.

مستند «درپناه بلوط» فیلمی زیبا و موفق درباره سنجاب‌های ایرانی است؛ فیلمی که عرصه‌های جدیدی در فیلمسازی حیات‌وحش ایران در نوردیده است. نورمحمدی فعالیتش را از سال ۱۳۷۴ در انجمن سینمای جوان با ساخت فیلم‌های کوتاه و تجربی شروع کرد و بعد از گذراندن دوره کاردانی، به همکاری با صدا و سیمای ایلام پرداخت. او در صدا و سیمای مرکز ایلام فعالیت‌های مختلفی از جمله بازیگری، تصویربرداری، تدوین، کارگردانی و تهیه‌کنندگی انجام داده است. با نورمحمدی در خصوص تولید مستند «درپناه بلوط» و مشکلات پیش رو برای تولید مستند حیات‌وحش در استان‌ها کمی گپ زده‌ایم.

قبل از تولید مستند «درپناه بلوط» اثر دیگری هم ساخته بودید؟

بله، البته جدی‌ترین کارم مستند «در پناه بلوط» بوده، اما در ژانرهای دیگر «در امتداد کبیرکوه» را ساختم که مورد استقبال قرار گرفت. بعد از آن، مجموعه مستند «کبیرکوه» را ساختم شامل: کبیرکوه سرچشمه زندگی، کبیرکوه از گذشته تا امروز، و دریچه‌ای به قلب کبیرکوه که به سفارش مرکز سیمای استان‌ها بود. مستندهایی هم مانند مرز پرگهر، چند قدم تا چراغ قرمز، عبور از سرزمین آلامتو و امامزاده سیدابراهیم را تولید کرده‌ام. در حوزه آثار داستانی نیز تهیه‌کننده فیلم کوتاه «دکتر مهر» بودم که برای مرکز ایلام ساخته شد. چند کار داستانی هم در حوزه سینمای جوان داشتم که کوتاه و تجربی بود. همچنین اولین کارم در سینمای تجربی یک فیلم کوتاه داستانی به نام رینگ بود.

چطور به فکر تولید مستند «در پناه بلوط» افتادید؟

از سال‌ها قبل دلم می‌خواست درباره نابودی جنگل‌های بلوط ایلام فیلم بسازم. یک روز به طور اتفاقی در جنگل به یک سنجاب برخوردم. همان موقع ایده‌ای در ذهنم شکل گرفت که درد این جنگل‌ها را از زبان سنجاب روایت کنم. ابتدا قرار بود این مستند را به شیوه آنیمیسم – روح‌باوری یا جان‌گرایی– از زبان سنجاب روایت کنم که به خاطر بروز برخی مشکلات و سختی‌های زیاد، این امکان میسر نشد. بنابراین روش ساده‌تری انتخاب کردم. در خلال فیلمبرداری متوجه شدم زندگی سنجاب‌ها در جنگل‌های بلوط با چالش‌هایی مواجه است. کمی بعد خبر یافتم نام این حیوان در لیست قرمز سازمان جهانی حفاظت محیط‌زیست قرار دارد و لذا زندگی و بقای آن در خطر است. از اینجا بود که تمام تمرکزم را روی سنجاب گذاشتم.

تحقیقات و پژوهش‌های کافی در این زمینه وجود داشت؟

نه متاسفانه، هیچ نوشته و منبعی درباره سنجاب‌ها موجود نبود. اگر به تمام چیزی که ابتدا یافته بودیم قناعت می‌کردیم، مستندی ده دقیقه‌ای می‌توانستیم تولید کنیم در حالی که اکنون فیلم مستند ما ۶۳ دقیقه شده است، فیلمی که فقط و فقط سنجاب ایرانی و زیستگاهش را به تصویر کشیده است. شما در ایران و حتی جهان کمتر فیلمی را می‌بینید که بیش از یک ساعت فقط درباره یک گونه خاص از حیوانات تمرکز کرده باشد.

بیشتر از منابع فارسی استفاده کردید یا خارجی؟

ما برای ساخت این مستند در منابع فارسی به مشکل برخوردیم و ناچار سراغ منابع خارجی رفتیم. سه کتاب جامع و مشهور به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی یافتیم و آنها را به فارسی ترجمه کردیم. زندگی انواع سنجاب در آمریکا، اروپا و ژاپن را با رنگشان که قرمز یا خاکستری است، مطالعه کردیم. رفتارهای آنها با سنجاب‌های ایرانی بررسی شد تا ببینیم چه اندازه شبیه هم رفتار می‌کنند. متوجه شدیم سنجاب ایرانی رفتار متفاوتی نسبت به همنوعان خود در کشورهای دیگر دارد؛ رفتارهایی که در هیچ کجا ثبت نشده است. اینها کمک عظیمی برای ساخت یک فیلم بدیع بود.

پس زمان زیادی را برای تحقیق و پژوهش گذاشتید؟

بله، جالب است تحقیقات ما در این مستند چندان به‌چشم نیامده، در حالی که ما برای لحظه به لحظه این مستند، مطالعه و تحقیق کردیم. بعد از حدود یک سال جمع‌آوری اطلاعات، طرح اولیه فیلم آماده شد. سپس شروع به تصویربرداری کردیم. حالا دیگر می‌دانستیم برای هر موضوع دقیقاً چه زمانی از روز یا ماه یا سال باید در جنگل حاضر باشیم. با این اوصاف، ۴۰۰ روز فقط برای تصویربرداری صرف شد که شاید در تاریخ مستندسازی ایران بی‌سابقه باشد. در این عدد که ذکر شد، مدت روزهای پیش‌تولید و مراحل پس از تولید لحاظ نشده است.

چطور از سنجاب‌ها و حیوانات تصویر گرفتید؟

از شیوه‌های مختلف فیلمبرداری حیات وحش استفاده کردیم. البته بیشتر آنها ابتکار خودمان بود. شیوه‌هایی نظیر کومه زدن، استتار در محیط، دوربین تَله‌ای و روش‌های دیگر.

یکی از زیباترین بخش‌ها در مستند در پناه بلوط تصویربرداری از لانه‌های سنجاب بود. شما چطور توانستید از لانه تصویر بگیرید؟

برای فیلمبرداری مخفیانه از لانه این موجودات، باید میکرودوربین‌های بسیار گرانقیمتی می‌خریدیم که متأسفانه استطاعت آن را نداشتیم. بنابراین از نبوغ خودمان استفاده کردیم و با استفاده از فناوری مادون قرمز یک دوربین معمولی تصویر گرفتیم. ابزار کوچکی را به دوربین وصل کردیم که به ما اجازه می‌داد شبیه همان میکرودوربین‌ها تصویر بگیریم.

آیا صحنه‌های غیرمستند هم داشتید، یعنی چیزهایی که خودتان کارگردانی کرده باشید؟

خیر، تصاویری که می‌بینید، همگی مستند و واقعی است.

درباره نماهای زیبای تغییر فصل مثل تبدیل زمستان جنگل به بهار چطور تصویر گرفتید؟

ما سراغ این فکر رفتیم، چون می‌خواستیم طول تصاویر را کم کنیم؛ یعنی بتوانیم با یک یا دو نما، مفهوم را بیان کنیم. باید بگویم تصاویری را که از تغییر فصل‌ها (یعنی جلوه ویژه مورف شدن) در مستند مشاهده می‌کنید قاعدتاً باید با ابزار مخصوصی به نام (camera slider) تصویربرداری می‌کردیم که هزینه فیلم ما به خرید آن نمی‌رسید. لذا با طراحی و به کمک ابزار جوشکاری، پایه‌های مورد نیاز برای فیلمبرداری‌های طولانی مدت را ساختیم، طول و عرض جغرافیایی را محاسبه کردیم و فهمیدیم چه وقت باید بیاییم و این تصاویر را بگیریم. این کار برای ما کمتر از یکصد هزار تومان هزینه دربر داشت.

تجهیزات و برآورد کم باعث نشد از تولید مستند منصرف شوید؟

نه، به هیچ عنوان، بالاخره ما تجهیزات بسیار کمی برای تولید مستندهای حیات وحش داریم و البته برآورد مستندهای تولید شده در استان‌ها با مستندهایی که در تهران ساخته می‌شود بسیار تفاوت دارد و قابل قیاس نیست اما همیشه هنرمندان استانی باانگیزه هستند و با کمترین تجهیزات و برآورد هزینه، بهترین کار را می‌سازند. باید به هنرمندان استانی فضای کار و امکانات و برآورد داد تا آنها هم بتوانند رشد کنند و ایده‌های تولیدی خود را به ثمر برسانند و کارهای فاخر و ارزشمندی در صدا و سیمای استان‌ها تولید شود. من شک ندارم که هنرمندانی در شهرهای کشورمان هستند که حرفی برای گفتن دارند اما فضا، امکانات و برآوردهای کمی به آنها برای تولید آثار تعلق می‌گیرد و امکانات اثر مطلوب نیست. نمی‌گویم همه چیز امکانات و پول است ولی این دو بی‌تأثیر نیست. همیشه هنرمندان استانی با انگیزه بوده‌اند و در حال حاضر هم با انگیزه و توانمندی‌هایی که دارند، می‌توانند بخوبی بدرخشند.

طرح جدیدی برای تولید مستند دارید؟

بله، قصد دارم مستند پرندگان ایران را بسازم.

اقدامی هم در این زمینه کرده‌اید؟

در حال حاضر، مقداری از یک مستند درباره گونه‌های مختلف پرندگان ایلام را پیش برده‌ام. البته این را هم بگویم که به دنبال ساختار متفاوتی برای این کار می‌گردم. نمی‌خواهم فیلم با ساختارهای کلیشه‌ای روایت شود. لذا در پی ساختاری هستم که بر مخاطب تأثیر بیشتری بگذارد.

مهم‌ترین دغدغه‌ای که ذهنتان را مشغول کرده است؟

همیشه دوست دارم بتوانم زیبایی‌های سرزمین زیبایم را به همه جهانیان بشناسانم و برای رفع چالش‌های موجود در کشور عزیزمان کاری انجام بدهم. شاید این دو موضوع مهم‌ترین دغدغه‌های من باشد و همیشه برای این دو تلاش می‌کنم.

سیاه همچون آفریقای درون خودم

نگاهی به مضامینِ مستند «آفریقای جنوبی و تبعیض نژادی» (برنامه سینمای مقاومت)

مسعود ثابتی

آفریقـای جنوبی و تبعیض نژادی عنوان مسـتندی بود که چندی پیش در قالب برنامه سینمای مقاومت از شبکه خبر به آنتن پخش سپرده شد؛ این مستند جذاب و خوش‌ساخت تلاش کرد گوشه‌ای از سینمای مهجور اما پویای آفریقای جنوبی و اتفاقاتی را که از سر گذرانده است، مرور کند.

درام ورزشی شکست‌ناپذیر به کارگردانی کلینت ایستوود

تولد یک سینما

اغلب فیلم‌هایی که تا سال ۱۹۰۹ در آفریقای جنوبی به نمایش درمی‌آمد، آثار انگلیسـی و آمریکایی بود که باپروژکتورهای سیار اولیه با نام بیوسکوپ(Bioscope) به نمایش گذاشـته می‌شـد. (امروزه بیوسکوپ نام سالن سـینمایی مشـهوری اسـت در ژوهانسـبورگ.) بیشتر فیلم‌هـای آفریقایـی زبان دهه‌هـای ۴۰ و ۵۰ که اغلب کمـدی یـا ملودرام بودند، با تزریـق دیدگاه‌ها و نظرات ناسیونالیسـتی، جانبی یکطرفـه را بروز می‌دادند. تا این سـال‌ها سـیاهان آفریقای جنوبی هنوز نه با فیلمسازی آشنا بودند و نه اجازه یادگیری یا آموزش آن را داشتند. در واقع هیچ‌گونه جایگاه و مجالی برای فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان سیاهپوست این کشور وجود نداشت.

رویکرد صنعت فیلمسـازی این کشـور به مسـائل سیاسـی ـ اجتماعـی، با موضوعیت مسـائل سـیاهان آفریقـای جنوبی، با فیلـم «بنال وطن» (۱۹۵۱) زولتان کوردا براسـاس رمان مشـهور آلن پیتون، بخوبی هویدا شـد. این فیلم، در سـبک و سـیاقی جدید، خفت و ذلت اقتصـادی و اجتماعـی سـیاهان را به تصویر می‌کشـد. فیلمسـاز مسـتقل نیویورکـی، لیونل روگوزیـن با فیلم come back Africa نخستین فیلم محلی ـ و در واقع با فضاسازی واقعی ـ این کشور را ساخت که داستان مـردی سیاهپوسـت را بـه نام زکریـا بازگویی می‌کرد؛ کارگری مهاجر بدون مهارت‌های شـغلی در سـرزمینی که هیچگونه حقوق کاری برای وی قائل نیست. در واقع این فیلم نمونه‌ای کهن برای فیلم‌هایی شـد که شـرایط جانفرسای سیاهان را زیر یوغ آپارتاید نشان می‌دهد. در دهـه ۵۰، کمپانـی فوکس قرن بیسـتم هالیوود تصمیم گرفت مستقیما به صنعت سینمای آفریقای جنوبی وارد شود. به این ترتیب دهه‌های ۶۰ و ۷۰ دوران شکل‌گیری شاکله اساسی سینمای این کشور بود.

امروزه سینمای آفریقای جنوبی در شرایطی درتلاش برای بهبود وضع خویش است که تجربه مبارزه با رژیم آپارتاید را در طول سال‌های مختلف فعالیت خود داشته و پس از سقوط رژیم نژادپرست حاکم بر کشور، درصدد احیای جایگاه بین‌المللی و ملی خویش است. از نمونه‌های متاخر تلاش فیلمسـازان این کشـور برای مطرح شدن در عرصه‌هـای جهانـی، می‌تـوان از فیلم تسوتسـی به کارگردانی گاوین هود نام برد که سـال ۲۰۰۵ موفق به دریافت اسکار بهترین فیلم خارجی زبان شد.

فیلم بر مبنای رمانی از آتول فوگارد ساخته شده که داسـتانش در سـال‌های دهه ۵۰ و دوران آپارتاید اتفاق می‌افتد. تسوتسی (با بازی پریسلی چونیاگای) سردسته یک تیم چهارنفره تبهکاری اسـت که از افراد ثروتمند دزدی می‌کنند و هیچ ابایی هم از کشتن آنها ندارند؛ این گـروه کـه با عنوان برادر یکدیگر را خطاب می‌کنند، در ابتدای فیلم مرد سیاهپوست بظاهر پولداری را شناسایی می‌کننـد و هنـگام دزدیـدن پول‌هایش او را بسـادگی می‌کشند و جنازه‌اش را رها می‌کنند. بعد از آن یکی از افراد گروه که سـابق بر این معلم بوده و به خاطر فقر اقتصـادی مجبور به این کار شـده، به‌تسوتسـی اعتراض می‌کنـد و بـا حرف‌هایـش او را به دوران کودکی‌اش و مشـکلاتی که با پدرش داشـته بازمی‌گرداند. بعد از آن ماجرای اصلی فیلم یعنی پیدا شدن کودکی در صندلی عقب ماشینی که تسوتسی از زنی دزدیده و او را با تیر زده، شـروع می‌شـود و در نهایت او را به‌آگاهی و تحول می‌رسـاند. در پایان، تسوتسـی کودک را به خانواده‌اش پس می‌دهد و خود را به پلیس تسلیم می‌کند تا با عشق (شاید هم امید به عشق) به زندگی‌اش ادامه دهد. امیدی کـه شـاید نبـود آن در زندگی دوزخـی‌اش باعث تمام برخوردها و عصبانیت‌هایش بوده است.

گاوین هود درباره فیلمش گفته است: «اگر نخواهید نگاهی سیاسی داشته باشید، این فیلم درباره داشته‌ها و نداشته‌هاست. ما واقعا می‌خواستیم فیلمی درباره جوانی بسازیم که خشمگین است و با هویت خود دست و پنجه نرم می‌کند. از جهاتی این فیلم، داستان رسیدن به بلوغ اسـت، یک داسـتان جهانی که از قضا در جایی بسـیار دور روی می‌دهد.

اسـتیون سـیلور، کارگردان متولد آفریقای جنوبی، بـا اولیـن فیلم خود باشـگاه بنگ‌بنگ در سـال ۲۰۱۱ توانست نظرها را به خود جلب کند. موضوع فیلم درباره چهار عکاس سفیدپوسـت اسـت که با ارائه عکس‌هایی درخشـان، خشـونت خونبار در نبردهای داخلی آفریقای جنوبـی را بـرای جهانیـان به تصویر می‌کشـند. فیلم براسـاس کتاب مسـتندی به همین نام نوشـته گرگ مارینوویچ ساخته شده که موضوع آن درباره عکاس‌هایی است که شهرتشان را از نمایش صحنه‌های خشونت‌بار جنگ کسـب کرده‌اند. این چهار عکاس در واقع با کار خود از نبرد نیمه‌پنهانی پرده برداشتند که به هزینه دولت سفیدپوست آپارتاید، سیاهان مسلح قبیله زولو را به جان مبارزان حزب نلسـون مانـدلا انداخت و حلبی‌آبادهای سیاهپوست‌نشین شهرها را به آتش کشید.

فیلـم با نمایش عکس‌های این عکاسـان شـجاع، صحنه‌های بازسـازی شـده را به واقعیت‌های دلخراش جنگ‌های آفریقا در اوایل دهه ۹۰ نزدیک می‌سـازد و البتـه همزمـان شـدن پخش فیلم با مـرگ دو عکاس برجسـته خبری در لیبی موضوع فیلم را داغ‌تر کرده و به آن تازگی بخشید. فیلم بندرت صحنه‌های مربوط به جنگ در آفریقای‌جنوبی را نمایش داده و به چهره‌های ناشـناس آفریقایی اهمیت فراوانی می‌دهد. عکاسـان جنگ ضمن آگاهی از خشـونت هولناک اطرافشان باید کاملا به دلمشغولی‌های حرفه‌ای خود (دیافراگم دوربین، سـرعت شـاتر، کادربندی و...) احاطه داشته باشند. آنها بتدریج تبدیل به قهرمانان فیلم می‌شوند چون مخاطب فیلم از دیدگاه (ویزور دوربین) آنها همه چیز را می‌بینند. در واقع از یکسـو وحشـت هولناک جنگ و خشـونت نمایش داده می‌شـود و از سـوی دیگر احسـاس گناه و عذاب وجدان بازماندگان و پرسش‌های اخلاقی بی‌پایان موجود در ذهن عکاسان آنها را می‌آزارد.

در دوران حکومـت رژیـم نژادپرسـت، هنرمنـدان بین‌المللـی هم در حمایـت از جنبش صلح‌طلبانه مردم آفریقای جنوبی علیه آپارتاید، فیلم‌هایی را تهیه و تولید کردند. حتی در دوران پس از سقوط نژادپرستان و تشکیل حکومت مسـتقل هم، هنرمندان خارجی همکاری‌های خود با مردم و هنرمندان این کشور را قطع نکردند. از نمونه‌هـای متاخـر و قابـل توجه این فیلم‌ها می‌توان از درام ورزشی شکست‌ناپذیر به کارگردانی کلینت ایستوود نام برد. داستان فیلم درباره نلسون ماندلا، رهبر مبارزات ضدتبعیض نژادی آفریقای‌جنوبی است که بعد از تحمل ۲۷ سـال زندان، بر رژیم آپارتاید پیروز شـده و به‌عنوان رئیس‌جمهور آفریقای‌جنوبی برگزیده شـده اسـت. تیم راگبـی آفریقـای جنوبی ـ که به یادگار از دوران آپارتاید ـ متشکل از سفیدپوستان است، محک اول ماندلاست. شـاید انتظار عمومی، انحلال تیم و سـاختن یک تیم سـیاه باشـد. ماندلا اما با بزرگ‌منشی خاص خود دست دوسـتی به سـوی پینار ـ کاپیتان تیم ـ دراز می‌کند تا در مسابقات جام جهانی که در آفریقا برگزار می‌شود به مقام غیرقابل‌باور قهرمانی دسـت یابد. سـاختن فیلمی دربـاره مانـدلای بـزرگ که در کنار گانـدی و نهرو از پیشـگامان مقاومت مدنی و مبارزه بدون خشـونت در دنیاست، یک ضرورت انکارنشدنی بود. کلینت ایستوود در مقام کارگردان موقعیت را مغتنم شمرد و کتابی را که در زمینه قهرمانی تیم راگبی آفریقا در سـال ۹۵ نوشـته شده بود، زمینه ساخت این فیلم قابل قبول کرد. هرچند شـاید اهمیـت دادن بیش از حد بـه بازی راگبی در آن شرایط بحرانی کمی اغراق‌آمیز و دور از ذهن جلوه کند، اما در واقع این درک صحیح ماندلا از موقعیت است که باعث می‌شـود تا با تشـویق تیم راگبی جدید متشکل از اعضای سیاهپوست و سفیدپوست، بهانه‌ای برای مداوای زخم کهنه و دشمنی بین مردم آفریقای‌جنوبی پیدا کند و در سایه وحدت ملی، اکثریت سیاهپوست را از برقراری صلح پایدار مطمئن کرده و آنها را از امکان حق رای در انتخابات کشـور برخوردار کند. بازی مورگان فریمن در نقـش مانـدلا و مت دیمون در نقش کاپیتان تیم راگبی از جمله نقاط قوت فیلم است.

روزگار نو

از فیلم‌های موفق سال‌های اخیر می‌توان از خدمتکار به کارگردانی تت تیلور نام برد. خدمتکار، گذشته دوری را روایت نمی‌کند: آمریکای دهه ۶۰ میلادی و تبعیض‌های آشـکاری که سفیدپوسـتان علیه سیاهپوسـتان اعمال می‌کردند. عده‌ای چون هیلی هالبروک (برایس دالاس هـاورد) در فیلـم، ایـن تبعیض را در لـوای خیرخواهی احمقانـه و مغرورانـه خود پنهان می‌کردند و عده‌ای هم دسـت به افراط می‌زدند و گهگاهی به بهانه‌های واهی جان آنها را می‌ستاندند. فیلم را اما باید از منظری کاملا زنانه دید و در این دنیای زنانه روایت مرارت‌های زنان سیاهپوست را که در خانه سفیدپوستان گاهی تا سال‌ها کار و زندگی می‌کنند، مشاهده کرد و درد مشترکشان را دریافت. مردان جز یکی دو موقعیت کوتاه حضور شاخصی در فیلم ندارند و از ورای این پهنه زنانه، می‌توان زنانی را دید که هوچیگر، توخالی و عقده‌ای هستند و تفرعن آزاردهنده‌ای دارند. فیلم نمونه‌ای عالی برای نشان دادن این اسـت که در سـینما هیچ تم و داسـتانی نیست که در نفس خود مذموم یا ممدوح، بدیع یا تکراری باشـد، مگر به‌واسطه شیوه روایت و چگونگی بازتولید و روش ارائه و تعریفش. فیلم اثری است در باب تبعیض‌نژادی در قالـب یـک کمدی درام که نه وجه کمیک‌اش مخل و مزاحم مقصود اصلی فیلمسـاز اسـت و نه وجه جدی و گاه سـوزناک ماجراها در کنار تحت فشـار قرار دادن مخاطب و تخفیف شـأن و مرتبه انسـانی سـیاهان و از آن سو ارائه تصویری غیرانسانی از سفیدها.

تم برابری سـفیدها و سـیاه‌ها، به شکلی ظریف و از طریق همسان‌سازی مسیر رشد و اعتلای دو شخصیت اصلـی فیلـم که یکی خدمتکاری اسـت درد کشـیده (ایبیلیـن) و دیگری دخترکی سفیدپوسـت با سـودای روزنامه‌نگاری (اسـکیتر) پی‌ریزی می‌شـود و با توفیق دخترک در سـفرش به نیویورک برای کار ژورنالیسـتی، و چاپ کتاب خاطرات مشترک ایبیلین و دوستش مینی به پایان می‌رسد. به مصداق اشاره صریح ایبیلین در اواخر فیلم، خدمتکار اثری اسـت در باب خاصیت پالایشـگر نوشتن و خاطره‌نگاری و رهایی حاصل از آن.

نمـای ابتدایـی فیلم با تصویری از ایبیلین که رو به دوربین و مخاطب از داستان زندگی خود می‌گوید آغاز می‌شود و فیلم در کلیت خود در کار بسط و گسترش همین موقعیت است. موقعیت «اعتراف» یک زن، نه‌به‌کرده‌ها و داشته‌هایش، که به دریغ‌ها و نداشته‌هایش، که البته از منظر قانون جرم تلقی می‌شـود. این جابه‌جایی جایگاه مجرم واقعی و شخصیت‌های سیاهپوست که به شکلی ظریف در فیلم پرداخت شده، نوعی جایگاه مسیح‌وار به شخصیت‌های تحت ظلم و فشار فیلم داده که نشانه‌های آشـکارتر آن بی‌هیچ تاکید اضافه‌ای در فیلم پراکنده‌اند و به عنوان مشخص‌ترین نمونه از آن بین، می‌توان به سـکانس ماقبل پایان فیلم در کلیسـا اشـاره کرد. این که، تماشای خدمتکار فقط به خاطر بازی‌های درخشان مجموعـه بازیگران فیلم که تک به تک می‌درخشـند، تجربه‌ای فراموش‌نشدنی است.

زاویه دید

ماجراهای یک برکه آرام

«برکه دوستی» ساخته مهدی خرمیان است. این سریال انیمیشنی در دو سری ۱۳ و ۲۶ قسمتی هرکدام به مدت ده دقیقه به تهیه کنندگی مرکز پویانمایی صبا تولید و ازشبکه‌های مختلف سیما مثل شبکه پویا و شبکه تهران و شبکه دو پخش شده است. نویسنده این اثر حسن‌روشن‌بخش یزدی و موسیقی آن اثر سعید ذهنی است. داستان این انیمیشن درباره زندگی قورباغه، زنبور، پشه و حلزونی است که در برکه‌ای زیبا زندگی می‌کنند. در هر قسمت مشکلی برای ساکنان این برکه پیش می‌آید که دوستان با کمک یکدیگر موفق به حل آن می‌شوند. داستان پتانسیل ساختار خطی و سرراستی برای جذب مخاطب کودک دارد؛ اما ریتم کند و توالی اندک صحنه‌ها، از توانایی بصری این انیمیشن کاسته است و کشمکش‌های کافی در تلاش برای حل مشکل پیش آمده، قدرت کافی ندارد. یکی از دلایل ضعف را می‌توان در انتخاب تکنیک عروسکی در تناسب با داستان جستجو کرد.

انیمیشن عروسکی تک‌فریم (استاپ موشن) هنری است که به تحمل و آگاهی فراوان نیاز دارد و هنرمندانی که جذب این رشته از تولید انیمیشن می‌شوند و در آن می‌مانند باید عاشق کار خود باشند. یک کارگردان عروسکی از یک‌سو باید همچون یک موادشناس و صنعتگر قابل، از رمز و راز جوشکاری، نجاری، تراشکاری و ترکیب مواد شکل‌پذیر شیمیایی سر درآورد و هم به هنر انیمیت کردن (جانبخشی) آشنا باشد. هنر دیگر یک کارگردان عروسکی انتخاب بجا و شایسته قصه‌هایی است که مناسب این تکنیک باشد. چه بسیار قصه‌های آشنا که با استفاده از این شیوه نگاشته شده و موفق از کار درآمده‌اند. به نظر می‌رسد فضای آثار فولکلوریک و حکایت‌های کهن برای تکنیک عروسکی مناسب‌تر باشد و نتیجه به دست آمده برای مخاطب پذیرفتنی و مطلوب باشد. البته تولیداتی مثل کارهای شرکت اردمن (والاس و گرومیت و گوسفندی به نام شان و فرار مرغ‌ها) نشان می‌دهد این تکنیک در سبک‌های مختلف داستانی بخوبی جواب می‌دهد و حتی در پاره‌ای از موارد نیازی به استفاده از کلام نیست.

در کنار کسانی چون علیمراد، رازانی، کریمی و مرادی‌زاده مهدی خرمیان از پرکارترین هنرمندان این رشته است که به طور مشخص، جذب تکنیک خمیری ـ مومی شده است. وی در سال‌های متمادی همکاری با صبا، آثاری ازجمله سامی و دوستان، افسانه شکستن، حکایت‌های کمال، درباره ملوچ، شب‌های بمباران، قصه‌های مثنوی، ماجراهای بهادر، نرمو، عبدو و دریای سبز و... را تولید و کارگردانی کرده است و این روزها سریال قصه‌های مبارک را در دست تولید دارد. در هر حال به نظر می‌رسد وی در مواردی که قصه‌های ایرانی مورد اقتباس قرار گرفته، موفقیت بیشتری در این تکنیک داشته است.

فضاهای خالی در اثر برکه دوستی و کمبود توالی صحنه‌ها به دلیل محدودیت در امکان استفاده از لوکیشن‌های مختلف، از کمبود امکانات به کار رفته نشان دارد و انیمیت خوب و طراحی شخصیت به نسبت موفق اثر و حتی استفاده از راوی نمی‌تواند، مشکلات ذکر شده را برطرف کند.

گفتنی است برکه دوستی به دلیل تکنیک ویژه و هنری خود موفق به کسب دیپلم افتخار از جشنواره هیروشیمای ژاپن شده است.

نگاهی به کارتون «تام و جری» از آغاز تا امروز

یک تعقیب و گریز ۵۰ ساله

پریسا کاشانیان

یک گربه بزرگ خاکستری و شیطان که برق حیله‌گری در چشمان زرد رنگش می‌درخشد و یک موش کوچک قهوه‌ای با صورت فرشته‌مانند و کمی پُررو در آشپزخانه همدیگر را دنبال می‌کنند و جایخی، میز اتو، جاظرفی، یک ظرفشویی پر از ظرف را از بین می‌برند و زمین را پر از پوست تخم‌مرغ می‌کنند، زرده‌های تخم‌مرغ از همه جا می‌چکد و سفیده‌ها نیز جاری می‌شود.

جدال ادامه دارد، اما همه کسانی که روبه‌روی تلویزیون نشسته‌اند، شکی ندارند که پیروز میدان، همان موش کوچک خواهد بود.

بله این موش و گربه تام و جری هستند. این زوج هنری همیشه در حال جنگ ـ طی ۵۰ سال ـ همدیگر را از استودیویی در هالیوود تا مجارستان دنبال کرده و دوباره به هالیوود برگشته‌اند و هنوز با قدرت در عرصه سینما و تلویزیون و فیلم‌های ویدئویی می‌تازند.

این دو ستاره توجه بسیاری از بینندگان رادر ادوارمختلف جذب کرده و آن‌قدر جایزه اسکار دریافت کردند که باعث غبطه هر ستاره سینمایی شدند.

تام و جری شخصیت‌های بسیار مشخص و تعریف شده‌ای دارند؛ تام یک فرصت‌طلب موذی است که همیشه از افراد صاحب قدرت مثل مستخدم، سگ و حتی موش حساب می‌برد و از این که پیش آنها چاپلوسی کند، نگران می‌شود. تام ابتدا جاسپر نام داشت و جری نیز قرار بود با نام جینکس معرفی شود؛ اما طی یک رأی‌گیری از انیماتورها، نام‌های انتخابی را در کلاهی انداختند و تام و جری نام پیشنهادی انیماتوری به نام جان کار انتخاب شد.

برای درک تفاوت‌های کارتون‌های مختلف تام‌وجری، مراحل ساخت آنها را در چند دوره بررسی می‌کنیم.

سال‌های فرد کوئیمبی

فرد کوئیمبی، سازنده تام و جری و مدیر بخش کارتون‌سازی متروگلدوین مایر بود. او از سال ۱۹۳۷ مدیر گروهی از کارتونیست‌ها بود. متأسفانه وی فاقد حس طنز و شوخ‌طبعی بود و در واقع نقش مدیری را ایفا می‌کرد که با روحیه انیماتورها در تضاد بود؛ اما هانا و باربارا بدون این که تحت مدیریت سرسختانه او باشند، آزادانه خلاقیت خود را در ساخت تام و جری به کار می‌بردند.

اولین کارتون کوتاه تام و جری به نام «غذای نیمه‌شب» نوزدهم جولای ۱۹۴۱ یک سال و پنج ماه بعد از «گربه چکمه‌پوش» پخش شد. کوئیمبی بعد از ۱۸ سال سرپرستی دپارتمان کارتونی بازنشسته شد و در این موقع بود که توفان‌ها وزیدن گرفت. دنیا در حال تغییر بود. تلویزیون، این جعبه بزرگ و جذاب با دکمه‌ها و تعداد زیادی از تماشاچیان سینما را به خود جذب کرده بود و به آنها این امکان را می‌داد تا در بعدازظهرهای تاریک بدون ترک منزل سرگرم شوند.

در این هنگام تکنولوژی جدید سینما اسکوپ به کار گرفته شد. پرده سینماها عریض‌تر شد و به تماشاچیان دید بسیار گسترده‌تری از دنیا ارائه داد.

اولین کارتون تام و جری که به این سبک ساخته شد، «Pet Peeve» (۱۹۵۴) بود. تام و جری در دو فیلم زنده نیز بازی کردند؛ «Anchors Away» به همراه جین کلی و «Dangerous When Wet» با استر ویلیامز.

سال‌های جن دیتچ

در سال ۱۹۵۷، متروگلدوین مایر بدون هیچ اطلاع قبلی، بخش کارتون خود را تعطیل کرد. پروژه تام و جری متوقف شد و هانا و باربارا و گروهشان بیکار شدند. در آن موقع تولید کارتون در استودیوهای دیگر هم کاهش یافت و هیچ جایی کسی را استخدام نمی‌کرد.

در تام و جری‌های اولیه تام رفتار گربه‌وارتری نسبت به کارتون‌های قبلی داشت. او موهای بیشتری نیز داشت و تعداد زیادی سل برای طراحی لازم داشت و در نتیجه هزینه بیشتری می‌برد. برای کاهش هزینه‌های تولید، بتدریج موهای تام کمتر شد و در آخرین کار تولید شده متروگلدوین‌مایر در سال ۱۹۵۸ تام به جای موی خاکستری با پوست آبی رنگ طراحی شد. البته جری کمی خوش‌شانس‌تر از تام بود، چون تنها تغییراتی که در ظاهر او انجام گرفت، بزرگ‌ترشدن چشم‌ها و کوچک‌ترشدن گوش‌هایش بود. کاهش بودجه باعث کاهش زمان کارتون‌ها نیز شد و آن را از ۹ دقیقه به شش دقیقه کاهش داد.

در دهه ۱۹۶۰ شیوه جدیدی آغاز شد. متروگلدوین مایر تصمیم گرفت این زوج طلایی را دوباره احیا کند و با جن دیتچ قراردادی برای تولید ۱۳ کارتون کوتاه امضا کرد. او استودیوی خود را به پراگ منتقل کرده بود و انیماتورهای چک او تنها شش کارتون تام و جری را ساختند تا با استفاده از آنها با این شخصیت‌های جدید آشنا شوند. برخلاف هانا و باربارا، تیم اروپای شرقی هرگز شانس ادامه این جادوی قدیمی را پیدا نکرد.

آنها تلاش زیادی برای حفظ ظاهر اولیه این شخصیت‌ها کردند؛ اما نگاه‌های قشنگ جری ـ که بخش عمده‌ای از جذابیت‌اش را تشکیل می‌داد ـ از بین رفت! و تام، شخصیت موذی و غیرقابل کنترل خود را ـ که به وی شخصیت می‌داد ـ از دست داد.

با این که این کارتون‌ها در چکسلواکی ساخته شده بود، در عناوین کارتون ادعا می‌شد ساخت هالیوود است! مسئولان متروگلدوین مایر از واکنش مردم می‌ترسیدند از این که بدانند این کارهای کوتاه ساخت یک کشور کمونیستی است. کیفیت این کارهای کوتاه خیلی پایین‌تر از کارهای هانا و باربارا بود. صداگذاری بد، طراحی ضعیف شخصیت‌ها و انیمیشن با استاندارد پایین از معایب کار بود. با وجود تمام این نقاط ضعف، این دو شخصیت همچنان دوست‌داشتنی ماندند.

دوران چاک جونز

وقتی برادران وارنر در سال ۱۹۶۳ بخش کارتون خود را تعطیل کردند، متروگلدوین‌مایر به چاک جونز پیشنهاد طراحی مجدد تام و جری را داد.

جونز یک انیماتور بسیار بااستعداد و کهنه‌کار بود که در وارنر روی شخصیت‌هایی چون باگزبانی، دافی داک و کایوت کار کرده بود.

او کارش را با طراحی مجدد این زوج مشهور آغاز کرد. تام ابروهای مشابه به بوریس کارلوف و شباهت به باگز پیدا کرد. جری با گوش‌های کوتاه و دم جدید، چشم‌ها و گوش‌های بزرگ‌تر و جذاب‌تر صورت شیرین‌تری پیدا کرد.

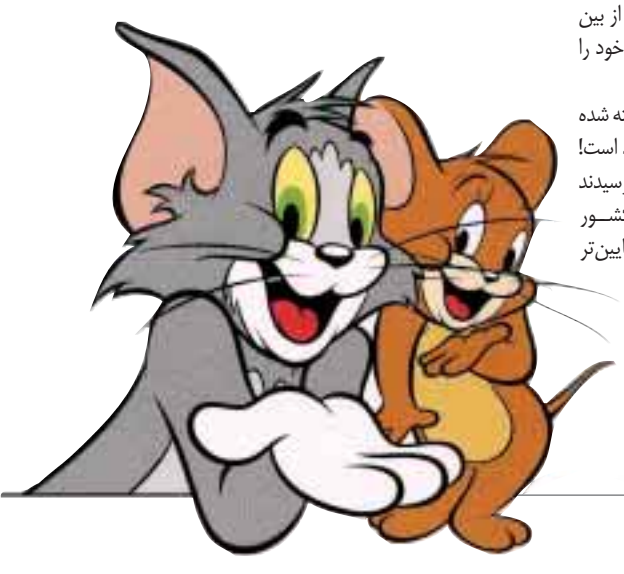
لوگوی تام و جری نیز تغییراتی پیدا کرد. شکل قدیم جای خود را به کار جدیدتری متناسب با دهه ۱۹۶۰ داد و موسیقی جدیدی نیز روی آن گذاشته شد. لئو، شیر مترو گلدوین مایر ـ که در آغاز همه کارتون‌های این استودیو دیده می‌شد ـ جایش را به تصویر تام با یک غرش نصفه نیمه و به دنبال آن مئوی تام داد. اینها فقط تفاوت‌های بین تام و جری قدیمی و کارهای جونز بود. کارها از نظر گرافیکی به روز بود و رنگ‌آمیزی‌ها همه درخشان. در سری آخر ژست و قیافه و شخصیت‌ها نیز تغییر کرد و بیشتر شبیه پلات‌های باگزبانی شد با وجود همه اینها، سبکی که در کارهای دیگر جونز خوب جواب می‌داد در مورد تام و جری موفق نبود.

بعد از ساخت ۳۴ کارتون از این سری، مترو گلدوین‌مایر در سال ۱۹۶۷ تولید را متوقف و تام و جری دوباره به آرشیو خاک آلود استودیو تبعید شدند! البته در دهه ۱۹۶۰ این موش و گربه، ستاره سریال‌های تلویزیونی بچه‌ها ـ که کیفیت متفاوتی داشتند ـ شدند.

بازگشت سلاطین

هشت سال بعد از ۱۹۷۵، هانا و باربارا، مردان اصلی تام و جری، دوباره این دوستان قدیمی را برای برنامه روزهای شنبه صبح تلویزیون ساختند. مسئولان شبکه که هنوز هم از ته دل به کارتون‌های قدیمی می‌خندیدند براین باور بودند که آنها خیلی خشن هستند و می‌ترسیدند از طرف والدین بچه‌ها طرد شوند. بنابراین هانا و باربارا موافقت کردند این شخصیت‌ها را دوباره بازسازی کنند. تام و جری آنها همیشه در پشت صحنه با هم دوست بودند و در تمام مدت کارتون به رقابت‌های دوستانه، حل معماها و کمک به دیگران می‌گذرد در ۱۹۸۹، هانا و باربارا تولید سری جدید تلویزیونی به نام «کودکی‌های تام و جری» را ـ که در آن موش و گربه به صورت بچه‌ها ترسیم شده‌اند ـ آغاز کردند.

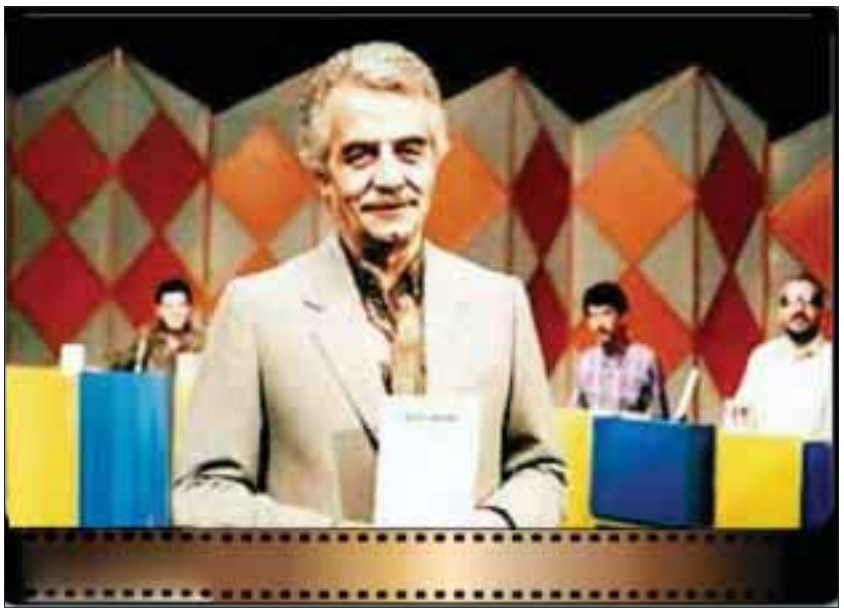
تام و جری با دو کار سینمایی به نام «فیلم تام و جری» و «تام و جری و حلقه جادویی» دوباره به پرده سینما بازگشتند. جو باربارا مشاور ساخت فیلم سینمایی تام و جری بود که از سوی کمپانی ترنر اینترتینمنت ساخته شده بود. کارهای کوتاه تام و جری همیشه بخش بزرگی از تاریخ انیمیشن خواهد بود و هنوز هم بعد از سال‌ها بچه‌ها و بزرگسالان با لذت به تماشای آن می‌نشینند.



نوستالژی «از کی بپرسم؟»

مسابقه‌های تلویزیونی یکی از نخستین خاطرات رسانه‌ای است که همه در ذهن داریم

علی شیرازی



برنامه‌هـای رادیویی همچون «قصه ظهر جمعه» و «صبـح جمعـه با شـما» تقریبا از همان نخسـتین سـال‌های پـس از انقلاب به مـردم لبخندی دوباره زدند.

ذکر نام و یاد «صبح جمعه با شما» در این نوشته نیز از این نظر دارای اهمیت است که بتدریج و دوباره، پای بسیاری از قدیمی‌های رادیو و بویژه تلویزیون را به این دو عرصه باز کرد.

از آن جملـه بودنـد منوچهـر نـوذری، حسـین امیرفضلـی، حیدر صارمی، کنعان کیانی، رضا عبدی، فرهنـگ مهرپـرور، منوچهـر آذری، اصغـر افضلی، حسـین عرفانی، مهدی آژیر، عزت‌الله مقبلی، منصور غزنـوی، شـهلا ناظریـان، مهین برزویی، شـهروز ملک‌آرایـی، بیوک میرزایی، علیرضـا جاویدنیا، مینو غزنوی، مینا جعفرزاده، پرویز ربیعی، پریچهر بهروان، پرویز نارنجی‌ها و بسـیاری دیگر که همچنان که از نام‌هـا برمی‌آیـد، تعـدادی از این عزیـزان از فعالان اسـتخوان‌دار عرصه بازیگـری و دوبلاژ در تلویزیون و سـینما بودند (و خوشـبختانه برخی هنوز هسـتند). جالب این‌که مسـئولان وقـت تلویزیون وقتی میزان نفـوذ و محبوبیـت همین گروه و رواج تکیه‌کلام‌های نمایشی آنها را در جامعه دیدند، دست جنباندند و آنها را بـه تلویزیون آوردنـد. برنامه‌های تصویری پخش شده هم هرچند به اندازه رادیو توفیق به دست نیاورد، امـا به‌هرحـال تجدید دیدار با آن همه چهره محبوب، توانمند و خاطره‌سـاز در تلویزیون آن سـال‌ها (اواخر دهـه ۶۰ و اوایـل دهه ۷۰) در نـوع خودش غنیمتی محسوب می‌شد.

علیرضـا جاویدنیـا درباره علل موفقیت این برنامه گفته اسـت: « تنوع صداهایی که در آن زمان وجود داشـت و مطالـب خاصـی که از سـوی تهیه‌کننده و سـردبیر برنامه انتخاب می‌شـد و آن تیمی که در آن زمان دور هم بودند بسـیار تاثیرگذار بود. نکته بعدی این‌که تهیه‌کنندگی این کار بسـیار تخصصی اسـت، برخی کار طنز را یک کار پیش پا افتاده و ساده تلقی می‌کنند، اما خودشـان شـاید معمولی‌ترین متن‌های رادیویی را هم نتوانند کار کنند. در کل، دلیل موفقیت گروه ما این بود که بعد از سال‌ها تجربه، دوستان خط طنـز را می‌شـناختند و آن را درک می‌کردنـد و افراد جدیـدی هـم که می‌آیند، طی زمـان متوجه این کار می‌شـوند کـه باید چگونه کار کننـد. همواره انتخاب موسیقی مناسب، متن مطلوب و مدیریت صحیح دست به دسـت هم می‌دهند تا هنرمندان پشـت میکروفن برای مردم به‌طور مطلوب برنامه اجرا کنند.»

یادی از گذشته‌ها

از نخستین نوستالژی‌هایی که درباره رسانه به ذهن می‌رسد، مسابقه‌های تلویزیونی است. طبیعی بود که وفق دادن این‌گونه پرطرفدار از برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی با ضوابط و شرایط روزگار جدید چندان دور از دسـترس نبود،زیرا قالب «مسـابقه‌ای» برنامه‌های تلویزیونی همواره تا حدی دست برنامه‌سازان را برای هماهنگی و همراهی باارزش‌های جدید باز گذاشـته اسـت؛ قالبـی که امـروز هم همچنـان در کنداکتور پخش‌هـای تلویزیونـی یکـی از برنامه‌های «جدول پرکن» و کمابیش تا حدی پرطرفدار است.

یاد پنجشنبه‌شـب‌ها، مسـابقه «نام‌ها و نشانه‌ها» و مجـری خوش‌صدا و مسـلطش رضـا معینی واقعا به خیر؛ «هر کجا هسـت خدایا به سـلامت دارش». هرقدر اجرای معینی در این مسابقه به استانداردهای ایـن کار نزدیـک بود و پخته می‌نمود، اجرای مجری جایگزینش منوچهر نوذری در همان سـاعت از هفته در دیگر برنامه مسـابقه‌ای تلویزیون یعنی «مسـابقه هفته» دارای جذابیت‌ها و استانداردهایی از نوع دیگر بود. نوذری بسرعت به یک پدیده تلویزیونی بدل شد و حتی بعدها طنزپرداز و کمدین بزرگی همچون مهران مدیری با بازسازی کمیک بخش‌هایی از اجرای او در همین مسـابقه به مردم معرفی شـد و فرصت یافت تا پله‌های ترقی را یکی یکی طی کند.

زنده‌یـاد نـوذری قبل از انقـلاب نیز اجرای موفق چندمسـابقه تلویزیونی را در کارنامه داشـت و بازیگر و فیلمسـاز هـم بـود. او همچنین دوبلـور بازیگران کارکشته‌ای همچون جک لمون، دنی‌کی، راج کاپور، گلن فورد، باب هوپ و رداسکلتون بود و در چند فیلم ایرانی نیز صدایش را به یادگار گذاشت. حضور همزمان و توأمان نوذری در تلویزیون و رادیو پایه‌های شهرت، موفقیـت، محبوبیـت و ادامه کار هنری وی را موجب شد، بعلاوه این‌که با تکیه بر همین شهرت و نفوذش هر شـب در نمایش‌های عامه‌پسـندی (مثلا در تئاتر گلریز یوسـف‌آباد) بر صحنه ظاهر می‌شـد که به قول خودش در آن زمان: «همین نمایش‌ها مخارج زندگی ما را تامین می‌کند.»

بـه ایـن ترتیب و با توجه بـه توانایی‌های ذاتی و اکتسابی این هنرمند، ظرف مدت کوتاهی تکیه‌کلام‌ها و میمیک‌های نوذری به سـیاهه پسـندهای عمومی جامعـه راه یافـت و مـورد تقلید جوانـان قرار گرفت. یکی از نکات مهم و خاطره‌انگیز اجراهای تلویزیونی و رادیویی زنده‌یاد نوذری حاضرجوابی‌های دلنشین و در عین حال موقرانه و متین او بود. او فردی بسیار باهوش بـود و همـواره به‌صورت فی‌البداهه «تکه»هایی را به شـرکت‌کنندگان در مسابقه‌های تلویزیونی و رادیویی و همچنیـن حاضـران در برنامه صبح جمعه با شـما «می‌پراند!». مشـهور است که روزی فردی پولدار به نـوذری مراجعـه می‌کند و از ایـن هنرمند می‌خواهد کـه هنـر حاضرجوابی را بـه وی آموزش‌دهد. نوذری نیز در پاسـخ می‌گوید که این مسـاله آموزش دادنی نیسـت و به بسـیاری عوامل درونی و بیرونی در هر کس بستگی دارد.

از طـرف دیگـر شـمارگان بـالای بینـنـدگان «مسابقه هفته» که به هر حال یک برنامه تلویزیونی مسـابقه‌ای بود هنوز هم دسـت نخورده باقی مانده و آمـار دوسـتدارانش بـه زبـان امروز فقـط با تعداد بیننـدگان برنامـه پرطرفدار و جنجالـی «نود» قابل مقایسه است.

این مسابقه هر بار با ۱۵ شرکت‌کننده شروع می‌شد و ایـن افـراد به پرسـش‌هایی که از معلومات عمومی در حیطه‌های متفاوت طراحی می‌شـد پاسخ می‌دادند و پس از هر مرحله، تعدادی از شرکت‌کنندگان برای رفتن به‌مرحله دیگر انتخاب می‌شدند.

در نخسـتین مرحلـه از مسـابقه، در دو نوبـت، شرکت‌کنندگان به نوبت به پرسش‌های نوذری پاسخ می‌دادند و در مرحله بعدی ـ به نام «از کی بپرسم؟»ـ کسـانی که پاسـخ صحیح می‌دادند، تعیین می‌کردند که چه کسی باید به پرسش بعدی پاسخ دهد. به این ترتیب، هر کسی که ناتوان از گفتن پاسخ صحیح بود، «می‌سـوخت» و بر صندلی می‌نشسـت. از این پس، تعداد شرکت‌کنندگانی که ایستاده به پرسش‌ها جواب می‌دادند نشـان می‌داد که چند نفر هنوز می‌توانند در مسابقه باقی بمانند و همین‌طور کار ادامه می‌یافت تا برنده نهایی مشخص شود.

عادل فردوسی‌پور، «پله» و مرور خاطرات

در سطرهای بالا گفتیم که استقبال آن زمان مردم از «مسـابقه هفتـه» را بـا برنامه پرطرفدار و جنجالی «نود» می‌توان مقایسه کرد. اتفاقا سال گذشته عادل فردوسی‌پور در یکی از برنامه‌هایش اشاره‌ای به خاطره حضور خود به‌عنوان شرکت‌کننده در برنامه‌ای از سری «مسـابقه هفتـه» در نوزده سـالگی کـرد. او ضمن گرامیداشـت خاطره زنده‌یاد منوچهر نوذری با پخش قسمت‌هایی از همان مسابقه‌ای که در آن حضور یافته بود، نوسـتالژی جالبی را برای بینندگان آن سال‌های حاصـل زحمـات نوذری و یارانش بـه وجود آورد. در این برنامه که متعلق به سال ۱۳۷۲ بود، از سر اتفاق، پرسشـی فوتبالی نصیب این «خوره» واقعی فوتبال شد و نوع پاسخ دادن عادل، زنده‌یاد نوذری (و احتمالا بینندگان) را به تعجب وا داشت!

البته پرسش ابتدایی منوچهر نوذری از نوع سیاسی بود و از فردوسی‌پور پرسید «کدام رئیس‌جمهور آمریکا، دسـتور بمباران اتمی هیروشـیما و ناکازاکی را صادر کرد؟» و عادل در جواب، پاسـخ صحیح داد و گفت: «هـری ترومـن». در ادامه برنامـه، نوذری بی‌خبر از دانسته‌های فوتبالی وسیع شرکت‌کننده از فردوسی‌پور پرسـید: «سـتاره سـابق فوتبال برزیل که با تیم این کشور، سه‌بار به مقام قهرمانی جهان رسید و در طول دوران بازیگـری خـود در ۱۳۲۴ دیدار مجموعا ۱۲۸۲ گل به ثمر رساند، کیست؟» فردوسی‌پور جوان با تکیه بر اطلاعات وسیعش از فوتبال با اعتماد به نفس بالایی پاسخ داد: «ادسون آرانتس دو ناسیمنتو ملقب به پله» و نام کامل و شناسنامه‌ای پله را بر زبان آورد!

نـوذری بـا تعجب و خنـده ادامـه داد: «جان؟!... خـب، دیگر چه دربـاره‌اش می‌دانی؟» و عادل گفت: «چند وقت پیش دوباره ازدواج کرد!» نوذری به روال همیشـگی و جذابش که گاه حرف‌ها و پرسـش‌های فرامتنی را هم با شرکت‌کنندگان در میان می‌گذاشت، پرسید: «شما خودت هم فوتبال دوست داری؟» عادل پاسخ مثبت داد و نوذری بلافاصله گفت: «اتفاقا شبیه پله هم هستی». عادل هم رگه‌هایی از حاضر جوابی خود را به نمایش گذاشـت: «آن‌قدرها سـیاه نیستم.» نـوذری هـم با گفتن این حرف‌ها به کارش ادامه داد: «اگر به زمین فوتبال بروی، سیاه هم می‌شوی. وقتی آن اسم طولانی را گفتی، من فکر کردم داری درس اسـپانیولی می‌دهی. حالا یک‌بار دیگر اسم را بگو...» فردوسی‌پور تکرار کرد: «ادسون آرانتس دو ناسیمنتو» و نـوذری بـا انداختن یکی از «تیکه‌های مشـهورش (خودتی!) به عادل، به غائله پایان داد...

سراسر «مسابقه هفته» پر از این قسمت‌های جذاب و یکـه بـه دو کردن مجری با شـرکت‌کنندگان بود. فردوسـی‌پور هم موقع پخش خاطره‌انگیز چند دقیقه حضورش که تصاویر بر اثر مرور زمان رنگ‌پریده شده و سـیاه و سـفید بودند به یاد آورد که در آن مسـابقه «سـوخته» و سـرانجام حذف شده است. به هر حال امـروز هیچ‌کس کوچک‌تریـن تردیدی ندارد که اگر برنامـه با روال پرسـش‌های فوتبالی ادامه می‌یافت، عادل در نهایت قهرمان قهرمانان می‌شد!

او همچنیـن در همـان برنامه نـود اعلام کرد که بسـیاری از تیم فنی و برنامه‌سـازانی که آن سـال در مسابقه هفته لحظات حضور وی را ضبط کرده بودند حالا جزو تیم سـازنده «نود» هسـتند. به هر حال این هم نوعی از گردش روزگار اسـت و یادآور آن‌که دنیا جای کوچکی است... .

***

روندمسابقه‌سازی در تلویزیون البته با فرازوفرودهایی همچنـان ادامه یافـت و برنامه‌های پربیننده دیگری همچون «مسابقه بزرگ» را به خانه‌های مردم آورد، اما برگ برنده برنامه نوذری همانا مجری‌اش بود که در هیچ مسـابقه دیگری کسی نتوانست در قدوقامت وی ظاهر شـود و آن جذابیت‌ها را برای بینندگان به ارمغـان بیـاورد. بگذریـم که گاه کار بـه ورطه تکرار و نوعـی «کم‌جانـی» در تولید مسـابقه‌های ضعیف و بی‌جاذبه می‌افتاد.

گزارشی از برنامه «بحث روز» رادیو تهران درباره تبیین اهداف شعار سال

فرهنگ‌سازی رادیویی

مریم کریمی

چند سالی است متناسب با شرایط جامعه و نیاز کشور، شعار سال از سوی رهبر انقلاب مطرح می‌شود، امسال نیز از سوی اقتصاد و فرهنگ با عزم ملی و مدیریت جهادی نامگذاری شده است. رسانه‌ها و شبکه‌های مختلف رادیویی و تلویزیونی نیز در جهت تبیین و تشریح شعار سال برنامه‌های متعددی را تدارک دیده‌اند.

برای تهیه گزارشی از برنامه‌هایی که با همین محوریت روی آنتن می‌رود به میدان ارگ می‌رویم. شبکه رادیویی تهران با تهیه برنامه بحث روز از ساعت ۱۳ و ۳۰ دقیقه مهمان دکتر عماد افروغ، استاد دانشگاه و صاحب نظر مسائل فرهنگی است و این موضوع روز را به خود اختصاص داده است.

مهدی رادفر که تهیه‌کنندگی این برنامه را به عهده دارد، می‌گوید: بحث روز، برنامه‌ای از گروه علم و زندگی شبکه رادیویی تهران است که شنبه تا چهارشنبه به موضوعات و مسائل مختلف در حوزه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی اختصاص دارد.

بحث روز، برنامه‌ای گفت‌وگومحور است که با توجه به موضوعی که برای برنامه انتخاب می‌شود، افراد دست‌اندر کار در آن حوزه، استادان دانشگاه و نمایندگان افکار عمومی در آن برنامه حضور می‌یابند تا به آسیب‌شناسی و تشریح موضوع روز بپردازند.

تبیین شعار سال

اولین برنامه بحث روز در اولین روز کاری بعد از تعطیلات با توجه به شعار سال که اقتصاد و فرهنگ با عزم ملی و مدیریت جهادی نامگذاری شده است به این موضوع اختصاص یافته است. با توجه به این‌که در پیام نوروزی، رهبر معظم انقلاب مسائل فرهنگی را مهم‌تر از دیگر حوزه‌ها و نیازها دانسته بودند، این برنامه را به بحث درباره تبیین اولویت‌های فرهنگی و نیازهای این حوزه اختصاص دادیم.

تهیه‌کننده برنامه بحث روز ادامه می‌دهد: تلاش می‌شود برنامه حول محور فرهنگ و رابطه اقتصاد و فرهنگ باشد و مهم‌ترین چالش‌ها و نیازهای فرهنگی در این برنامه بررسی شود. از الگوهای موجود در فرهنگ بخصوص پس از انقلاب صحبت می‌شود که اینها می‌تواند برای ما راهگشا باشد.

رادفر در پاسخ به این پرسش که آیا در روزها و هفته‌های آتی نیز این موضوع را دنبال خواهید کرد، می‌افزاید: با توجه به این‌که شعار امسال چهار حوزه گسترده را شامل می‌شود، تهیه برنامه‌های متعددی را با زیرشاخصه‌های جزئی‌تر می‌طلبد. مثلا در حوزه اشتغال‌زایی، کارآفرینی، سرمایه، صادرات و واردات، همزیستی مسالمت‌آمیز، فیلم، فضای مجازی و... مسائل به صورت جزئی‌تر منعکس می‌شود.

در مدیریت جهادی باید پیگیر تفاوت گسترده و فاحش در مدیریت باشیم که تمامی اینها در طول سال بیشتر دنبال می‌شود تا به نتایج مطلوبی دست یابیم.

وی درباره جذب مخاطبان نیز می‌گوید: برنامه بحث روز با توجه به موضوعاتی که انتخاب می‌کند، شنونده‌های خودش را جذب می‌کند و به نظرم این موضوع است که سبب جذب شنونده‌ها می‌شود و هرچقدر این موضوع به نیازهای مخاطب نزدیک‌تر باشد، ارتباطی که با مخاطب برقرار می‌شود، راحت‌تر است. هر چه موضوعات ریزتر و به نیازهای مردم نزدیک‌تر می‌شود حضور مردم در برنامه بیشتر احساس می‌شود.

تهیه‌کننده برنامه بحث روز یادآور شد: کارشناس مجری برنامه، ثابت نیست. یکی دیگر از شاخصه‌های این برنامه انتخاب کارشناس مجری‌های متخصص باتوجه به موضوع برنامه است تا اشراف و تسلط کاملی به موضوع داشته باشند و برنامه را در مسیر درستی هدایت کنند.

فرهنگ، عنصری کلیدی

با حضور عماد افروغ در استودیو، برنامه آغاز می‌شود. کارشناس ـ مجری برنامه از همان شروع برنامه از شنونده‌ها دعوت می‌کند از طریق پیامک و تماس تلفنی با برنامه در ارتباط باشند و پرسش‌های خود را مطرح کنند.

افروغ صحبت‌هایی را با تاکید بر این‌که امسال با جامع‌ترین و عمیق‌ترین شعار روبه‌رو هستیم، آغاز می‌کند و توضیح می‌دهد: سال‌های گذشته شاهد این جامعیت نبودیم. در نامگذاری سال جدید، فرهنگ یک عنصر کلیدی است و باید توجه بیشتر و جامع‌تری به مقوله فرهنگ داشته باشیم. ما نمی‌توانیم جایگاه فرهنگ را در جامعه نادیده بگیریم. فرهنگ ارزش غایی و وجه ممیزه ما توجه به اخلاق و فرهنگ انقلاب اسلامی است. اگر بخواهیم تحول سیاسی و اقتصادی ایجاد کنیم نباید به فرهنگ و هویت تاریخی و زیست جهان آن جامعه بی‌توجه باشیم.افروغ ادامه می‌دهد: وقتی قرار است جایگاه متعالی فرهنگ رعایت شود، ما نباید شاهد این باشیم که اقتصاد و سیاست هدف باشد و فرهنگ، ابزار.فرهنگ، سمت و سوی اقتصاد و سیاست را تعیین‌می‌کند. با استراتژی تمرکزگرایی و با اتکا به اقتصاد نفتی نمی‌توان تحقق بخش این چهار شعار بود، بلکه باید آمایش سرزمین و مدیریت کهکشانی باشد و نه مدیریت زنجیره‌ای. گام اول، تبیین تئوریک شعار سال و گام دوم بسترسازی و ظرفیت‌سازی است.

این استاد دانشگاه و صاحب‌نظر مسائل فرهنگی خاطرنشان می‌کند: بی‌شک بین شعار تا عمل فاصله زیادی وجود دارد و سخنرانی و مقاله و حتی تهیه طرح‌های مختلف و متنوع در حمایت از رهنمودهای رهبری، به تنهایی نمی‌تواند به تحقق اهداف مورد نظر منجر شود و رهایی از شعارزدگی و ورود عملی به مرحله اجرا، مستلزم وجود اراده و عزم ملی در هر دو بخش مردمی و دولتی است.

وی تصریح می‌کند: باید به راهکارها و به مکانیزم تحقق این شعارها و برنامه‌ای کردن آن توجه کرد و در تجلی این جدیت هم باید تمرکززدایی را پیشه خود کنیم، یعنی از همه بخواهیم وارد بشوند و مشارکت کنند. از تمام ظرفیت‌ها و فعلیت‌های مستتر در پهنای جغرافیایی ایران و از تمام اقشار بخواهیم دستی برسانند تا بتوانیم طی یک فرآیند سندی عملی را شکل بدهیم.

احمد توکلی که کارشناس ـ مجری برنامه است، بندرت وارد بحث می‌شود و با طرح پرسش‌هایی از مهمان برنامه، بیشتر شنونده گفته‌های افروغ است.

تلطیف فضا

توکلی درباره پرسش‌های مطرح شده از مهمان برنامه می‌گوید: پرسش‌های کلی و اولیه توسط تهیه‌کننده آماده می‌شود، در ادامه نیز با توجه به صحبت‌های مهمان برنامه، پرسش‌هایی از دل صحبت‌های کارشناس استخراج می‌شود.

کارشناس ـ مجری برنامه بحث روز در ادامه با پاسخ به این‌که آیا این شکل اجرا و طرح سوال شما را به هدفی که از قبل تعیین کردید می‌رساند، می‌گوید: حتی اگر به آن هدفی که مد نظر برنامه‌ساز است، نرسیم مطمئنا به آن نزدیک می‌شویم. گاهی اوقات مهمان برنامه حرف‌های تازه و مهمی را مطرح می‌کند که برای اولین بار مطرح می‌شود، بنابراین ما نیز خیلی ساده از کنار آن نمی‌گذریم و سعی می‌شود پرسش‌هایی بر مبنای صحبت‌های مصاحبه شونده طرح شود.

وی معتقد است: به نظرم اگر برنامه‌ای حرف مردم را بزند، پیگیر مسائل روز و دغدغه شهروندان باشد و مشکلات آنها از سوی کارشناس حلاجی و راهکارها ارائه شود، مخاطبان خود را خواهد داشت.

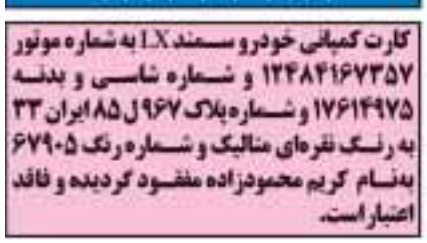
توکلی درباره به کار بردن اصلاحات و واژه‌های تخصصی مهمانان برنامه با توجه به این‌که باید برای مخاطبان قابل درک و فهم باشد، می‌گوید: صاحب‌نظران و متخصصان با توجه به حوزه کاری‌شان از واژه‌ها و عبارات تخصصی استفاده می‌کنند و ناخودآگاه این اصطلاحات را به کار می‌برد، به نظرم کارشناس ـ مجری می‌تواند فضای حاکم را بشکند و با بیانی خودمانی‌تر با شنونده‌ها صحبت کند، حتی اگر گفت‌وگوها خیلی تخصصی باشد سعی کند مسائل را در سطح قابل‌فهم‌تری مطرح کند. به عبارتی حد تعادل در بیان و طرح مطالب رعایت شود تا موضوع و برنامه برای شنونده برنامه جذابیت داشته باشد.

این کارشناس ـ مجری خاطرنشان می‌کند: این وظیفه مجری است که کنترل‌کننده صحبت‌های مهمان برنامه باشد. با توجه به این‌که کارشناس ـ مجری با ممیزی‌ها بیشتر آشناست، باید سکاندار و هدایتگر باشد.

معتقدم حتی در برنامه‌های سیاسی و خشک هم می‌توان فضا را تلطیف کرد و مباحث را خیلی رسمی و خشک مطرح نکرد، مثلا سالیان سال اخبار، رسمی و خشک به سمع و نظر مردم می‌رسید، اما چند سالی است که با شکستن این فضا، اخبار مردمی‌تر شده است و مردم ارتباط بیشتری را با اخبار برقرار کرده‌اند و گوینده نیز متن‌ها را بدون حس و القای احساسات بیان نمی‌کند.

کارشناس ـ مجری برنامه بحث روز در ادامه با پاسخ به این پرسش که چگونه این فضا برای مخاطب فراهم می‌شود، می‌افزاید: معتقدم کار کارشناس ـ مجری تلنگر زدن است، یعنی خودش نباید وارد بحث شود و اظهارنظر کند، گرچه کارشناسانی که در برنامه‌ها حضور دارند خودشان صاحب نظرند، اما به هر حال نقش آنان در برنامه به‌عنوان رابط بین مردم و مسئولان است. آنها با انتخاب پرسش‌های خوب و نوع طرح موضوعات، مصاحبه را در مسیر درستی هدایت می‌کنند و حتی مطالب را برای شنونده‌ها قابل فهم می‌کنند تا برای مخاطبان یکنواخت و کسل‌کننده نباشد.

وی ادامه می‌دهد: در هر برنامه‌ای این موضوع است که شنونده را پای برنامه می‌کشاند. در مرحله اول اگر موضوع باب طبع و ذائقه و نیاز مخاطب باشد، مخاطب جذب می‌شود، اما در مراحل بعدی این تبحر و هوشمندی مجری را می‌رساند که با نحوه بیان و چگونگی کنترل برنامه سکانداری را به عهده داشته باشد و مخاطب را تا حدودی راضی نگاه دارد.



به بهانه سیزدهمین جشنواره بین‌المللی رادیو و پنجمین اجلاس جهانی صدا

صداهایی که از تصویر ماندگارترند

محسن معظمی گودرزی / کارشناس برنامه‌های رادیو

امروزه وقتی شخصی قصد دارد به آخرین «اطلاعات و یافته‌ها» دسترسی پیدا کند، به دلیل ماهیت باز تعریف رسانه‌ها در قرن بیست و یکم، با انواع قابل ملاحظه‌ای از رسانه‌ها روبه‌رو است که هرکدام به نوبه خود می‌توانند پاسخگوی نیازهای فرد متقاضی باشند.

این دامنه فراگیر که از رسانه‌های سنتی و مکتوب شروع و به انواع و اقسام دیجیتالی‌ها ختم می‌شود، آنچنان گسترده و وسیع است که گاه خود مخاطب نیز در سردرگمی انتخاب معطل می‌ماند!

مسلما در چنین شرایطی این شبهه به وجود می‌آید که رسانه‌های قدیمی باید بتدریج جای خود را به اقمار جدید بدهند و بتدریج از گردونه این رقابت فشرده خارج شوند، اما اگر ماهیت مخاطب در قرن بیست و یکم را بار دیگر بررسی کنیم و نیازهای وی را به‌عنوان موجودی ترقی‌پذیر در نظر بگیریم، این فرد نه‌تنها هیچ‌گونه سلب خاطری از رسانه‌های قدیمی نخواهد داشت، بلکه نیاز وی در این چارچوب هر روز بیشتر نیز می‌شود!

رادیو که به عقیده تمام دانشمندان مرتبط، مادر رسانه‌های نوین است، تنها رسانه‌ای است که براحتی می‌تواند با شرایط مخاطب امروزی تطبیق پیدا کند.

زیرا به دلیل تغییر سبک زندگی بشر امروزی و برخلاف گذشته که انسان مجبور بود در حالت سکون از دیگر رسانه‌ها استفاده کند و آخرین اخبار و اطلاعات را حتما در حالت ایستا از طریق مشاهده تلویزیون یا مطالعه مطبوعات و رسانه‌های دیجیتالی به دست آورد، قادر است در حین حرکت ناتمام خود، از رادیو به‌عنوان دانشنامه‌ای که همراه وی در حرکت است و مطلقا برای استفاده از آن، حالت ایستا و سکون حتمی معنا و مفهومی ندارد، بهره ببرد!

اگر دقت کرده باشید امروز طیف قابل ملاحظه‌ای از افراد همواره در اتومبیل‌ها از رادیو استفاده می‌کنند و هرچند که از لحاظ توسعه دانش و تکنولوژی به صورت بالفعل امکان استفاده از رسانه‌های دیداری در اتاق خودروها هم به وجود آمده، اما مهندسی پیام در چارچوب اطلاع‌رسانی به صورت حتمی نمی‌تواند از طریق آنها میسر شود.

طبق برخی استدلال‌ها، جلوه‌های بصری بیش از ۳۳ برابر سایر موارد از قدرت تاثیرگزاری بیشتری برخوردارند و تاثیر آنها بسیار بیشتر از شنیدن صدا خواهد بود، اما این قابلیت در چارچوب حرکت دائمی انسان امروزی جایگاه خاصی ندارد و به همین دلیل رادیو حرف اول و آخر را می‌زند.

مساله دیگر ارزانی و سهل‌الوصول بودن رادیو نسبت به تمامی رسانه‌هاست. جالب است که امروز قیمت خرید مطبوعات، دسترسی به اینترنت و حتی تلویزیون در مفهوم رسانه نه‌تنها بالاست، بلکه در بسیاری از آنها به صرف پرداخت هزینه‌ای بسیار سنگین، دسترسی کامل و همیشگی به دست نمی‌آید و فرد برای تداوم استفاده باید متقبل هزینه‌های جاری مادام‌العمر نیز بشود، اما رادیو رسانه‌ای است که در حداقل‌ترین شرایط و فقط با استفاده از یک هدفون ساده که به وسیله یک تلفن همراه بسیار ارزان‌قیمت پشتیبانی می‌شود، به صورت همیشگی قابل استفاده است و نیازی به شارژ پولی ندارد.

پس نمی‌توان گفت که این رسانه دیگر جایگاهی در میان سایر رسانه‌ها ندارد، بلکه باید گفت دوره تازه و جدیدی از فعالیت رادیو در راه است.

جایگاه رسانه گرم در ایران

تقریبا نزدیک به ۷۴ سال از تاسیس رادیو در ایران می‌گذرد. رسانه‌ای که در این مدت از تاریخ معاصر ایران، در بسیاری از لحظات تلخ و شرین مانند کودتاهای نظامی غمبار، پیروزی شکوهمند انقلاب، دلاوری‌های هشت سال دفاع مقدس و موارد متعدد دیگر در کنار چند نسل از مردم عزیز کشورمان بوده است.

لذا به دلیل افزایش حس صمیمت و رابطه بسیار خوب مردم با رادیو، طی ده سال گذشته روند تخصصی‌سازی شبکه‌های رادیویی با سرعت بسیار زیاد در حال انجام است!

به نحوی که امروزه نزدیک به ۲۵ شبکه عمومی، اختصاصی و تخصصی ملی ایجاد شده است که روزانه بیش از ۵۲۰ ساعت برنامه توسط هزاران نفر از تهیه‌کنندگان، گویندگان، نویسندگان، سردبیران، صدابرداران، هماهنگی‌های تولید، واحدهای ستادی مثل روابط عمومی‌ها و موارد متعدد دیگر تلاش می‌کنند تا برنامه‌هایی را تولید و پخش کنند.

زنان و خانواده، جوانان، مباحث دینی و مذهبی، مباحث اقتصادی، فرهنگ، برنامه‌های شاد و تفریحی، ادبیات، سیاست و هر آنچه افراد احساس کنند که نیاز به دسترسی به آنها وجود دارد از طریق رادیو دریافت می‌شود.

بزرگ‌ترین اجتماع رادیویی‌ها در جشنواره سیزدهم

حدود دو هفته دیگر سیزدهمین جشنواره بین‌المللی رادیو و پنجمین اجلاس جهانی صدا که اولین و شاید یکی از بزرگ‌ترین رویدادهای بین‌المللی رسانه ملی در سال ۹۳ است، برگزار می‌شود. این نکته از این‌نظر حائز اهمیت است که تاکنون نزدیک به ۲۰۰ مقاله علمی در سطح بسیار عالی ارائه شده و مهمانان، صاحبنظران و اندیشمندان رسانه‌ای از کشورهای متعدد در این گردهمایی بزرگ گرد یکدیگر جمع خواهند شد. چین، کره جنوبی، عراق، اسلوونی، اسلوواکی، هند، سریلانکا، فرانسه، رومانی، ایرلند، اکراین، آفریقای جنوبی، افغانستان، صربستان و لهستان برای حضور در این جشنواره اعلام آمادگی کرده‌اند که نشان‌دهنده عزم جدی و نگاه حرفه‌ای دیگر کشورها به رادیوست.

در هفته گذشته محمدحسین صوفی معاون صدای رسانه ملی در کنفرانس مطبوعاتی اعلام کرد در سیزدهمین جشنواره بین‌المللی رادیو و پنجمین اجلاس جهانی صدا در بخش داخلی تا دهم اسفند ۹۲ نزدیک ۷۰۰ اثر رادیویی در بخش‌های گوناگون به دبیرخانه جشنواره رسیده که نسبت به دوره گذشته ۵۰ اثر اضافه شده است. ۴۵۱ اثر در بخش موضوعی و ۱۵ اثر در بخش دانشجویی به دست ما رسیده است.

در بخش بین‌الملل نیز ۳۴۰ اثر از ۱۷ کشور جهان به دست ما رسیده که در مجموع حدود ۲۰ درصد نسبت به سال گذشته رشد داشته‌ایم.

از دیگر وجوه قابل توجه این جشنواره می‌توان به حضور ABU نیز اشاره کرد. در کنار ارزیابی آثار، فعالیت‌های آموزشی در دو عرصه انجام می‌شود که یکی در حوزه برنامه‌سازی رادیویی است، پس از بررسی آثار از سوی کارشناسان و هیات داوران خبره، بخشی از برترین‌های آن در برنامه پخش می‌شود.

رحمان نظام‌اسلامی از گویندگان باسابقه و پیشکسوت رادیو در این‌باره می‌گوید: جشنواره بین‌المللی رادیو نشان و تائیدی بر تلاش‌های ارزشمند و گام‌های مثبت و رو به جلو در معاونت صداست که در عرصه‌های مختلف دستاوردهای زیادی را داشته است. فرآیند نهایی آن هم در بالندگی و شکوفا شدن استعدادهای شایسته‌ای است که در عرصه برنامه‌سازی فعالیت می‌کنند.

وی می‌گوید: از زمانی که بخش بین‌الملل هم به جشنواره رادیو اضافه شد، بسیاری از همکاران توانستند در عرصه‌ها و جشنواره‌های مختلف خارجی خوش بدرخشند و موفقیت‌ها و عنوان‌های زیادی کسب کنند. ضمن این‌که جشنواره این امکان را فراهم می‌کند که با توجه به حضور کارشناسان از دیگر کشورها و تجربه این افراد در حوزه‌های جهانی، امکانی برای انتقال تجربیات فراهم می‌شود، همکاران رادیویی ما با بهره‌گیری از آخرین فناوری‌ها و با فکر و نگاهی نو به کارشان ادامه دهند.

او ادامه می‌دهد: یکی از بخش‌های جانبی جشنواره، برگزاری کارگاه‌ها و دوره‌های آموزشی فشرده است که برنامه‌سازان را با آخرین و جدیدترین متدها و روش‌های برنامه‌سازی در رادیو آشنا می‌کند. من همیشه به دوستان جوان خود می‌گویم هر لحظه از برگزاری جشنواره فرصتی استثنایی است و باید تا آنجا که می‌توان از نتایج آن بهره گرفت.

نظام اسلامی درباره اهمیت یادگیری در تمامی دوره‌های فعالیت رسانه‌ای این‌گونه عنوان می‌کند: آموزش ضرورتی است که در طول سال‌های کار در رسانه همیشه باید آن را مدنظر داشت.

وی با ابراز امیدواری به برگزاری هرچه بهتر جشنواره می‌گوید: همکاران من در رادیو ایران سال‌های گذشته توانستند عناوین مختلفی را در بخش‌های گوناگون جشنواره کسب کنند. امیدوارم این موفقیت‌ها در سیزدهمین دوره هم ادامه داشته باشد.

محمدمهدی سدیفی، از برنامه‌سازان باسابقه رادیو هم معتقد است: جشنواره رادیو گذشته از این‌که رتبه و جایگاه هر برنامه را در مقایسه با رقیبان آن مشخص می‌کند، از راهکارهای اساسی روزآمدی در برنامه‌سازی است.

این تهیه‌کننده پیشکسوت رادیو در ارتباط با این‌که جشنواره رادیو در طول سال‌های برگزاری خود چه تاثیری بر روند کیفی برنامه‌سازی گذاشته است، می‌گوید: یکی از نکاتی که از دستاوردهای جشنواره است و من هم بر آن تاکید دارم این است که برنامه‌سازان می‌توانند نسبت به کارهای خودشان به نوعی ارزیابی برسند. از طرفی متوجه شوند که کارهایشان در مقایسه با دیگر کارهای ارسال شده به جشنواره در چه جایگاهی قرار دارد.

وی در این باره ادامه داد: برنامه‌های این افراد پیش از این، یک‌بار ساخته شده و از رادیو به پخش رسیده است اما حضور دوباره آنها در قالب جشنواره، کیفیت برنامه‌ها را در معرض داوری کارشناسانی قرار می‌دهد که همگی تجربه زیادی در حوزه برنامه‌سازی دارند، سال‌ها در این رسانه فعالیت کرده و نسبت به سیاست‌ها و خط‌مشی‌ها آشنا هستند. از سوی دیگر شرکت یک برنامه در جشنواره رادیو، به روز بودن آن و تناسب داشتن با ویژگی‌ها و استانداردهای جدید را تامین می‌کند، زیرا این امکان برای برنامه‌ساز فراهم می‌شود تا برنامه چند سال گذشته خود را به جشنواره بفرستد و بفهمد که در شرایط فعلی و براساس ملاک‌های نوین برنامه‌اش چه کیفیتی دارد.

سدیفی با اشاره به این‌که روزآمدی در جشنواره رادیو به صاحب سبک شدن برنامه‌سازان هم کمک می‌کند، معتقد است: این فضا دو موقعیت را پیش‌روی برنامه‌ساز قرار می‌دهد، اگر او کیفیت برنامه خود را براساس نظرات کارشناسان و داوری برنامه‌سازان باتجربه مناسب ارزیابی کند، به همان سبک و سیاق برنامه‌سازی خود ادامه می‌دهد و آن را تقویت هم می‌کند. همچنین اگر نیاز به ایجاد تغییراتی در رویه کاری‌اش باشد به اصلاح دست خواهد زد.

علی‌اصغر نادرپور گزارشگر پیشکسوت رادیو هم، برگزاری جشنواره را فرصتی برای ایجاد و ترویج دیدگاه بین‌المللی میان گزارشگران رادیو دانسته و معتقد است که برنامه‌های روتین این رسانه بهترین آثار برای شرکت در هر دوره از جشنواره هستند.

وی تصریح می‌کند: با توجه به این‌که به‌عنوان گزارشگر با رادیو همکاری دارم، به نظرم برگزاری جشنواره‌های بین‌المللی رادیو در حوزه گزارشگری دست‌کم فرصتی را فراهم می‌کند تا آثار داخلی در بعد بین‌المللی امکان رقابت پیدا کنند و گزارشگران، بین‌المللی بیندیشند.

نگـــاه

لحن تلخ و سیاه برای فضایی حادثه‌جویانه

تماشـاگران سیما با دیدن «خاکستری» شوکه و شگفت‌زده شدند. فضای فیلم و روابط آدم‌های قصه آن هم مثل نام فیلم، خاکسـتری بود. اکشـن در دو لایـه ظاهـری و پنهـان در دل قصه فیلم وجود دارد و بـا ضرباهنـگ خاص و منظمی، ماجراها را به جلو برده و بیننده را شوکه می‌کند.

سـقوط هواپیمایی در یک منطقه پربرف و سـرد کوهسـتانی، باعث بی‌پناهی و سردرگمی بازماندگان این حادثه می‌شـود. آنها که از این حادثه جان سـالم به‌در برده‌اند ابتدای کار خوشـحالند که نمرده و زنده مانده‌اند، اما در ادامه قصه، براحتی می‌توان احساس کرد آنها آرزو می‌کنند ای‌کاش در کنار مردگان ناشی از سقوط هواپیما بودند.

شـخصیت اصلی قصه فیلـم، آتوی (با بازی لیام نیسـن) رازی را در دل خـود دارد کـه تـا پایان قصه فاش نمی‌شود و فاش‌شدن آن، حسرتی عمیق را در دل تماشـاچی به جا می‌گذارد. او و بقیه بازماندگان حادثه، تلاش سختی را برای ادامه حیات و زنده ماندن آغاز می‌کنند. اما فقط قهر طبیعت، سـردی محیط و برف نیسـت که خودش را به عنوان شـخصیت منفی ماجرا معرفی می‌کند.

گرگ‌هـای گرسـنه‌ای کـه پیگیرانه بـه دنبال بازمانـدگان سـقوط هواپیمـا هسـتند، خطر اصلی هستند. هدف آنها کشتن تمام بازماندگان است و به نظر می‌رسـد هیچ نیرویی هم نمی‌تواند جلودار آنها باشـد. قبل از این، فیلم‌های زیادی در تاریخ سـینما ساخته شده که درباره نزاع بین انسان و طبیعت است، اما خاکستری یک سروگردن بالاتر از آنهاست. یکی از نقاط قوت فیلمنامه، نوع ترسـیم شـخصیت‌های مختلـف آن اسـت. این آدم‌ها، همگی خاکسـتری هستند و نه سیاه و سفید.

نـوع رفتـار و برخوردهای آنها بشـدت طبیعی و منطقـی اسـت و تا آنجا پیـش می‌رود که به قصه و حال و هوای فیلم، حال و هوایی مستندگونه می‌دهد. رنـگ هـم در قصـه فیلم نقش زیـادی ندارد و مثل آدم‌های ماجرا، خاکسـتری و سـرد است. از این نظر، می‌توان خاکستری را با درام ضدجنگ و تحسین‌شده «عروج» لاریسا شپیتکو، فیلمساز روس مقایسه کرد. آن فیلم به صورت سیاه و سفید فیلمبرداری شد. ولی لحن خاکسـتری به گونه‌ای اسـت که می‌توان آن را هم فیلمی سـیاه و سـفید (و نه رنگی) ارزیابی کرد. سیاه و سفید بودن فضای فیلم به یاری شخصیت‌ها و فضای کلی آن آمده و در آن آمیخته می‌شود. در ایـن حالـت، نمی‌توان فاصلـه‌ای بین آنها پیـدا کرد. کل صحنه‌های فیلم در محدوده نفتی آلاسـکا فیلمبرداری شده و رسانه‌های گروهـی در زمـان تولیـد آن نوشـتند، کار فیلمبرداری بـا مشـکلات زیادی جلـو رفتـه اسـت. منتقدان سینمایی در رابطـه بـا خاکستـری نوشـتند این فیلم ژانـر اکشـن را وارد مرحلـه تـازه‌ای نمود و لحـن تلـخ و سیاه را به فضای حادثه‌جویانـه این ژانر اضافه کـرد.

گفت‌وگو با لیام نیسن، بازیگر «خاکستری»

می‌توانی این نقش را بازی کنی

لیام نیسن، بازیگر شصت و دو ساله سینما در دوران میانسالی به یک بازیگر سرشناس درجه یک و قهرمان اکشـن سـینما تبدیل شـده اسـت. وی که اصلیتی ایرلندی دارد، سـال ۲۰۰۸ با «ربوده شده» (به تهیه‌کنندگی لوک بسون) به صورت یکی از چهره‌های مطرح دنیای سینما درآمد، اما او قبل از این فیلم پرفروش، سابقه کار در تعداد زیادی فیلم سینمایی را داشته است. لیام نیسن، کار بازیگری را از سال ۱۹۷۸ آغـاز کـرد و پـس از حضـور در تعـدادی مجموعه تلویزیونی با بازی در «ماموریت» (۱۹۸۶ و در کنار رابرت دنیـرو) نـام و چهـره خـود را مطـرح کرد. پس از بازی در تعدادی نقش مکمل در سـال ۱۹۹۰ در «مرد تاریکی / دارک من» نقش اصلی را گرفت، ولی فیلم موفقیتی در جدول گیشه نمایش کسب نکرد و قسمت‌های بعدی آن ساخته نشد، اما این اکشن کمیک‌استریپی کمک کرد در فیلم‌های مطرح دهه ۹۰ میلادی مانند «نل»، «راب‌روی» و «مایکل کالینز» بازی کند. او بازیگر سه قسـمت سـری دوم «جنگ‌های سـتاره‌ای»، «جن‌زدگی»، «دار و دسته‌های نیویورکی» و مجموعه فیلم «بتمن» هم بوده است. «خاکستری» او سال ۲۰۱۱ به یکی از موفق‌ترین کارهای سینمایی سال تبدیل شد و منتقدان سینمایی بشدت آن را پسندیدند. این فیلم چند روز پیش از شبکه نمایش به آنتن پخش سپرده شد. در گفت‌وگوی اینترنتی زیر، لیام نیسن درباره این فیلم و جنبه‌های مختلف آن صحبت می‌کند.

آسوشیتدپرس / مترجم: کیکاووس زیاری

«خاکسـتری» شـباهت زیـادی بـه «قطـار افسارگسیخته» آندره کونچالفسکی دارد. هر دو، قصه آدم‌هـای سرسـختی را تعریـف می‌کند که در شـرایط سختی گیر کرده‌اند.

مقایسـه خـوب و زیبایـی اسـت. اگر بتـوان فیلمی را بـا خاکسـتری مقایسـه کـرد، آن فیلـم حتما «قطار افسارگسیخته» خواهد بود. جو کارناهان، کارگردان فیلم هم به این موضوع اشاره کرد.

در خاکسـتری، تعـدادی آدم سرسـخت درگیـر شـرایطی سـخت و دشـوار می‌شـوند. آنها فقط زمانی که داوطلبانه به استقبال خطر می‌روند با شرایط خوبی روبه‌رو می‌شوند. این نقش را چگونه بازی کردید؟

بخـش اصلی قضیه به فیلمنامه‌ای برمی‌گردد که جو نوشت. او در زمان نگارش فیلمنامه، آن را بشدت انسانی نوشت و به وجه انسانی قصه اهمیت خیلی زیادی داد. این قصه خیلی راحت با بازیگرانش ارتباط برقرار می‌کند و تاثیر عاطفی زیاد و خاصی روی آنها می‌گذارد. ترس و ناامنی که در وجود کارگردان بود در دل تک‌تک شخصیت‌های قصه نفوذ کرده اسـت و بازیگر در این ترس‌ها و ناامنی شـریک می‌شـود. ملودرام ماجرا هم در همین جا شـکل می‌گیـرد، امـا همه مـا متوجه این نکته بودیم که در دام یک ملودرام سطحی و پیش‌پا افتاده نیفتیم.

به این ترتیب بازی در نقش شـخصیت چگونه بود سخت بود؟

خب، شخصیت من آدمی دووجهی است و در ادامه ماجرا تماشاچی با نکات تازه‌ای در ارتباط با او آشنا می‌شـود. تغییری که او در میانه راه می‌کند، نقش مهمی در قصه دارد و باید طوری بازی می‌کردم که تماشـاچی از این تغییر رویه شوکه نشود. در این جای کار در فیلمنامه یک جای خالی وجود داشت. بازی من در این نقش باید کمک می‌کرد این جای خالی پر شود. حس و حال موجود در ایـن آدم باعث می‌شـد تغییرات تازه راحت‌تر مورد قبول قرار گیرد. قبل از شروع کار فیلمبرداری، ما فقط چهار پنج روز وقت برای تمرین داشـتیم. سـعی‌ام این بود که به احساسات و عواطف شخصیتم در قصه فیلم، حال و هوای روشنفکرانه ندهم. نمی‌دانم جو کارناهـان چرا مرا برای بازی در ایـن نقش انتخاب کرد. فقط چیزی که در ایـن رابطه می‌دانم، جمله‌ای اسـت کـه زمـان دادن فیلمنامه به من گفت. او گفت: «می‌دانم می‌توانی این نقش را بازی کنی!»

در رابطه با انتخابتان برای ایفای این نقش، سوالی نکردید؟

وقتی تصمیم گرفته شد فیلم جلوی دوربین برود، دیگر دلیلی نداشـت از او چنین سـوالی را بپرسم. به جو گفتم، می‌خواهم این شخصیت را با لهجه خودم صحبت و بازی کنم و درخواست کردم بعضی از جاهای فیلمنامه را تغییر دهد. او گفت تعصبی روی نوشـته‌اش ندارد و اگر لازم باشد برخی قسمت‌ها را تغییر خواهد داد. وی می‌خواست من نقشم را راحت‌تر و بهتر بازی کنم. من هم نقش را آن‌طور بازی کردم که دوست داشتم و احساس می‌کردم درست است. نمی‌خواستم در نقش یک آمریکایی خالص ظاهر شوم و وانمود کنم کسی هستم. جو بعدها به من گفـت مـرا برای این نقش انتخاب کرد، زیرا مطمئن بود به آن شخصیت آزادی عمل می‌دهم و یک شخصیت و آدم تصنعی را به تصویر نخواهم کشید.

در کارنامه سینمایی‌تان، لقب یک قهرمان اکشن را گرفته‌اید. با «خاکستری» قصد داشتید به سراغ قصه و مضمونی عمیق‌تر بروید و انتظار تماشـاگران سختگیر را برآورده کنید؟

بله، جواب شـما در پرسـش‌تان مسـتتر اسـت. من نمی‌توانم فقط یک قهرمان اکشن باشم و جلوی دوربین قهرمان‌بـازی درآورم. از زمـان بازی در «ربوده شـده» و موفقیت بالای مالی و انتقادی آن، من فرصت‌های کاری خوبی پیدا کرده‌ام و برایم امکان بازی در نقش‌های مختلف و متفاوت فراهم شده است. خودم فکر می‌کردم ربوده شده فیلمی اسـت که مسـتقیما سر از بازار ویدئویی درمی‌آورد و نمایش عمومی سـینمایی نخواهد داشـت. این اکشن دلهـره‌آور در رده فیلم‌هـای درجه ۲ قـرار می‌گرفت، اما عکس این اتفاق رخ داد و کارنامه هنری‌ام را وارد مرحله تازه‌ای کرد. می‌دانید ما در حال کار در یک حرفه خاص هستیم که تجارت در آن حرف اصلی را می‌زند. در فرهنگ هالیوودی، فیلم‌ها باید سـودآور باشـد. از این منظر، تولید فیلمی مثل خاکستری با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود. این فیلم یک اکشن هیجان‌انگیز نیست که بتوان از آن انتظار یک فروش بالا را داشت. فیلمی عمیق و فلسفی است که در لایه‌های درونی‌اش حرف‌های زیادی را مطرح می‌کند. خوشحالم در این فیلم بازی کردم و احساس می‌کنم با آن تبدیل به یک بازیگر بهتر شده‌ام. این جور فیلم‌ها کمک می‌کند بازیگر به سمت کمال حرکت کند.

نوع برخوردتان با نقش و کاراکتری که قرار اسـت در قصه فیلم بمیرد، چگونه است؟

حقیقت امر را بخواهید خیلی خوشـحالم برای بازی در خاکستری انتخاب شدم. مطمئن هستم تهیه‌کنندگان فیلم قبل از من چند بازیگر دیگر را هم در نظر داشتند، امـا مـن واقعا نیازمند آن بودم که این فیلم را بازی کنم. تصور نکنید به دلیل مسائل مالی و اقتصادی است. خیر! از نظر احساسی خودم را به این نقش نزدیک می‌دیدم و با آن همراهی می‌کردم.

از نظـر فیزیکـی، کدام روز فیلمبرداری بدترین روز آن بود؟

روزی که شـخصیت جو اندرسـون (یکی از بازیگران فیلـم) مـرد. او جـوان بـود و مرد و ما همـه با عجله به عقب برگشـتیم. برف‌ها را با شـدت تمام کنار می‌زدیم و سـخت در تلاش بودیم خودمان را به او برسـانیم. ولی در کل باید بگویم قبل از شروع فیلمبرداری خیلی خوب می‌دانستم از نظر فیزیکی با نقش سختی روبه‌رو هستم و کارهای زیادی باید انجام دهم. آدم‌های قصه در یک منطقه غیرقابل عبور کوهسـتانی پربرف گیر افتاده‌اند و باید برای ادامه حیات خود تلاش کنند. از نظر ظاهری، آنها اکشن کاری زیادی دارند و باید آمادگی بدنی بالایی داشته باشند. دوربین همراه شما حرکت می‌کند و یکباره می‌بینید دیگر نمی‌توانید حتی یک قدم هم به جلو بردارید. برف و کوهستان غیرقابل پیش‌بینی بود و ناگهان یک روز صبح از خواب بلند می‌شدید و می‌دیدید برف کاملا شما را فلج کرده است، به یکدیگر می‌گفتیم ادامه کار فیلمبرداری غیرممکن است. ولی باز هم به کار ادامه می‌دادیم!

چه نوع واکنشـی را از سـوی تماشاگران خاکستری انتظار داشتید؟

امیدوار بودم تماشاگران آن را خیلی دقیق تماشا کنند. توقع عموم تماشـاگران این اسـت که یک فیلم اکشـن ببینند، اما خاکسـتری در ظاهر امر یک اکشـن پرتحرک بود و در درونش حرف‌ها و مسـائلی برای گفتن داشـت. خیلی خوشـحال شـدم تماشاگران متوجه این نکته مهم شدند که چیز بیشتری در این فیلم وجود دارد و فقط قصد سـرگرم کردن آنها را ندارد. قبل از اکران عمومی فیلم برای دوسـتانم یک ایمیل فرسـتادم و گفتم به تماشای خاکستری بروند و در آن، بخش‌ها و جنبه‌های تازه‌ای از شخصیت آدم‌ها را ببینند.

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.