یادداشت

تلویزیون و ادبیات کهن

رستم در نقش شیخ ربیع

رها امیری

چند سال پیش و در مراسم بازدید اعضای آسیفا (انجمن بین‌المللی فیلمساز انیمیشن) از اسفندیار احمدیه به مناسبت سالگرد ساخت انیمیشن در ایران توسط این هنرمند بود که او از عرضه نامطلوب یکی از آثارش در بازارهای غیرقانونی کشورهای عربی اظهار نگرانی کرد. او رستم و اسفندیار را پنج سال پیش از آن مراسم ساخته بود که البته به سرنوشت غریبی دچار شد. احمدیه در آن مراسم گفت باخبر شده است نسخه‌ای از این فیلم در بساط دستفروش‌های مکه با نام «سواران عدالت م» و با دوبله عربی فروخته می‌شود.

جالب آنکه علاوه بر تغییر نام رستم به شیخ ربیع و اسفندیار به خالد، گویا داستان فیلم را هم عوض کرده بودند و در تیتراژ فیلم نه نامی از ایران و نه نامی از موسسه صبا به عنوان تهیه‌کننده و اسفندیار احمدیه به عنوان سازنده اثر وجود داشته است.

پخش انیمیشن رستم و اسفندیار در قالب اثری عربی در آن کشورها البته با انعقاد قراردادی میان صبا و یک خریدار عربی صورت گرفته بود که گویا مسوولان صبا پس از اطلاع از این ماجرا قصد کرده‌اند مقدمات پخش سراسری این انیمیشن را از تلویزیون فراهم آورند که البته احمدیه در آن زمان با این کار مخالفت کرد چراکه فیلم بدون موسیقی خوب امکان نمایش نداشت.

در همان مراسم وقتی بخشی از فیلم در منزل این استاد به نمایش درآمد، نورالدین زرین‌کلک رئیس هیات‌مدیره آسیفا به هویت ایرانی داستان فیلم رستم و اسفندیار اشاره کرده و گفته بود این داستان آنچنان از بن ایرانی است که نمی‌توان هویت آن را تغییر داد. او در این مراسم فروش نسخه نیمه‌کاره رستم و اسفندیار را به منزله فروختن رستم و اسفندیار عنوان کرده بود و اگر خوب نگاه کنیم، واقعیت ماجرا نیز چیزی جز این نیست.

وقتی با مهم‌ترین و باشکوه‌ترین داستان شاهنامه از یک سو و تلاش یکی از قدیمی‌ترین اساتید این فن که اولین انیمیشن ایرانی چیزی حدود ۵۰ سال پیش به دست او خلق شده، چنین می‌کنیم، جای تعجب نیست که دیگران «۳۰۰» و «پرسپولیس» بسازند و تازه ما مثل همیشه که دیر خبردار می‌شویم و دیر می‌رسیم و دیر اقدام می‌کنیم، شروع کنیم به ساخت «راز سیمرغ» که قرار است مقابله با این فیلم‌های ایرانی باشد و تازه اینجاست که یادمان می‌افتد شاهنامه چه سلاح مقاوم و بزرگی است برای این کار. یادمان می‌افتد که سال‌های سال است پدران و اجدادمان با همین سلاح، زبان فارسی

را از هر گزندی ایمن داشته‌اند. یادمان می افتد که می‌شود در برابر تهاجم «۳۰۰»ها، انیمیشنی اقتباسی از شاهنامه فردوسی ساخت که نماد هویت و اصالت ایرانی است. اما فراموشکاری هنوز جزء ذات ماست. فراموش می‌کنیم که از دست دادن این هویت، تنها با سلاح‌های فرهنگی آنها نیست که اتفاق می‌افتد چراکه حتی اگر آنها هم ساکت باشند و ما را با هویت خودمان رها کنند، سکوت و خمودگی و فراموشی خود ماست که این اصالت را به شیئی موزه‌ای بدل می‌کند.

در این زمینه سال‌هاست خیلی‌ها بر این باورند که تولید انیمیشن در کشور رو به پیشرفت و بهبودی است. در وهله اول شاید این خبر تا حدودی فضا را برای ساخت آثاری بر اساس قصه‌های شاهنامه مناسب جلوه دهد.

اما داستان‌هایی نظیر فروش رستم و اسفندیار استاد احمدیه از یک سو، و گرایش انیماتورها به سمت و سوی انیمیشن‌های تبلیغاتی و تلویزیونی که می‌توان گفت از نظر کم و کیفی بیشترین رشد را در دو دهه اخیر داشته‌اند از سوی دیگر، تا حدودی بر این واقعیت صحه می‌گذارد که انیمیشن در ایران، هنوز راه فراوانی دارد تا در کنار پیشرفت‌های حاصل‌شده، موجودیتش را به رسمیت بشناسند و تنها مدیومی برای کودکان نباشد.

سال‌هاست کودکان ما در کنار انیمیشن‌های خارجی به حداقلی از آثار داخلی نیز دست یافته‌اند که اکثر آنها آنقدر ضعیف و ناامیدکننده بوده‌اند که تنها موجب دلزدگی کودکان از این کارها شده‌اند.

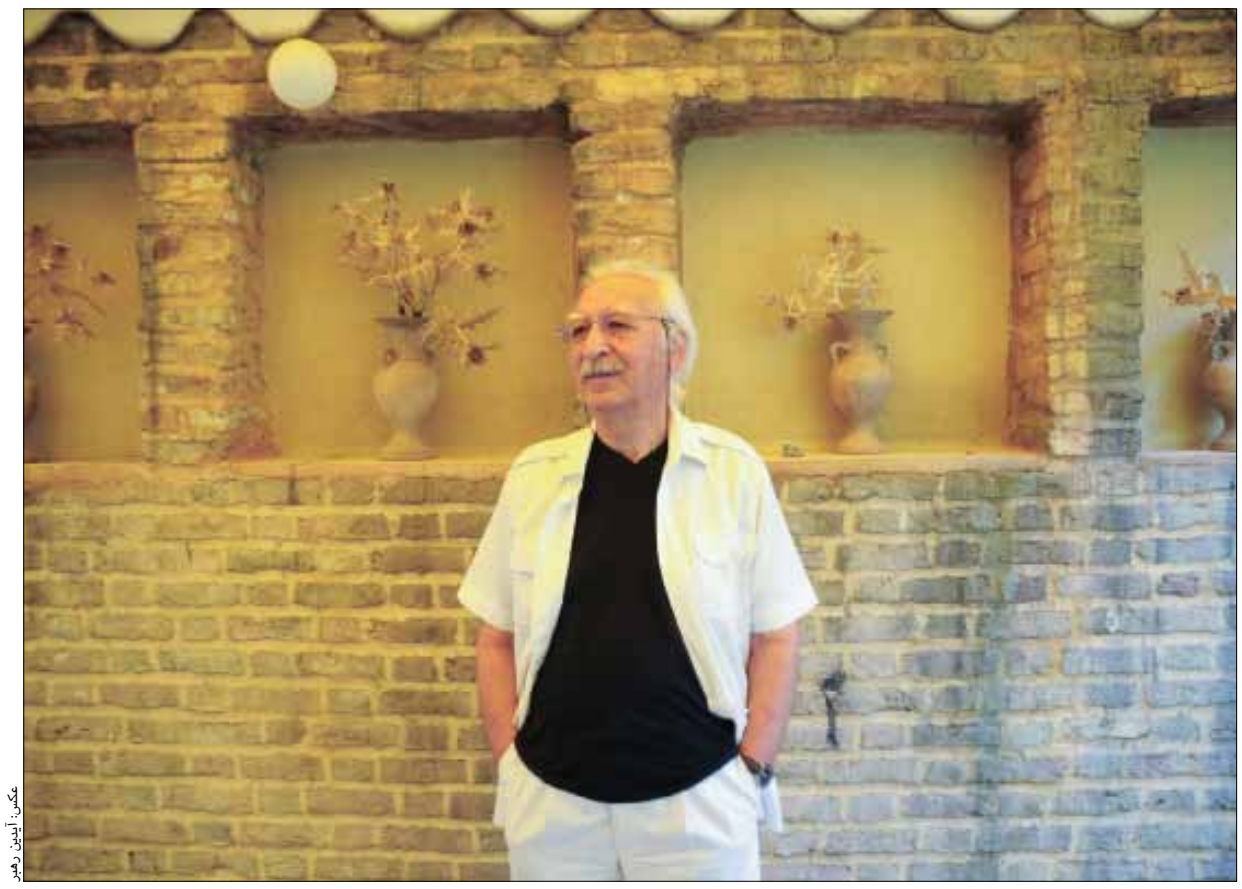
در کنار اینها جز تعداد انگشت‌شماری از انیمیشن‌های سینمایی نظیر «خورشید مصر» و «جمشید و خورشید» ساخته برادران یغماییان که با صدای هنرمندان سینما نظیر پرویز پرستویی، رامبد جوان، ترانه علیدوستی، حبیب رضایی و ثریا قاسمی ساخته شده است و یکی دو انیمیشن دیگر، ما از چیزی به نام اکران عمومی سینمای انیمیشن نیز بی‌بهره‌ایم.

این فیلم هم از آن دست آثاری بود که پاسخی برای فیلم «۳۰۰» به شمار می‌رفت. اما سوال اینجاست، که اگر آنها تاختن به فرهنگ و هنر و هویت ما را رها کنند، ما برای نجات اینها آیا دست به کاری خواهیم زد؟

گفت‌وگو با نورالدین زرین‌کلک درباره ساخت سریال انیمیشن بر اساس شاهنامه

همین امروز هم دیر است

آرزو شهبازی



عکس: آیین رهبر

در حال و هوای این چه باید گفت‌ها و چرا باید گفت‌ها، دیگر رسم روزگار ما نیست که کسی زنگ بزند و بگوید چیزهایی دارم که باید گفت. استاد نورالدین زرین‌کلک که او را به نام پدر انیمیشن ایران- این هنر مهجور و مغفول که به قول خود وی تنها یک دهه بین سال‌های ۴۹ تا ۵۹ رونق داشته است- می‌شناسیم، پس از انتشار پرونده‌ای درباره باید و نبایدهای ساخت سریالی بر اساس قصه‌های شاهنامه بود که با ما تماس گرفت و قاعده بی‌خیالی و بی‌تفاوتی این روزها را زیر پا گذاشت. و البته دور از ذهن هم نبود که ساخت اثری بر اساس شاهنامه، دغدغه هنرمندی باشد که تصویرسازی‌ها و انیمیشن‌هایش در کنار سبک و ساختار شخصی، حال و هوای ایرانی دارند و در میان‌شان تصویرسازی از این اثر عظیم فردوسی نیز در جایگاه خاصی قرار گرفته است. گفت‌وگوی ما را با او می‌خوانید.

-به نظر می‌رسد بحث ساخت فیلم و سریال بر اساس شاهنامه، دغدغه مهمی در ذهن شما بوده است. به نظر شما این بحث را قبل از هر چیز باید از کدام منظر مورد توجه قرار داد؟

من زمانی این بحث را در روزنامه شرق خواندم که در سفر بودم و برایم اسباب هم تعجب و هم دلگرمی شد که بالاخره روزی رسید که این بحث مهم در سطح ملی مطرح شود. من تقریباً با همه آنچه در آن پرونده از جانب صاحب‌نظران مختلف بیان شده بود موافقم. به‌رغم اینکه برخی از آنها در ظاهر در تضاد با یکدیگر قرار داشتند (مثل آن استاد که فرمود بیهوده به نام شاهنامه سرمایه مردم را دور نریزید و استاد کزازی که فرمود این کار بازی با آتش است و دیگران...)، اما دلایل همگی برای ساختن یا نساختن سریالی بر اساس شاهنامه واقعیاتی بود که همه می‌شناسیم. اما چیزی که در این بحث‌ها وجود نداشت ارائه یک راه حل بود مگر اشاره درست بهروز غریب‌پور که سرراست به هدف نشانه رفته بود.

-و شما راه حلی برای این کار سراغ دارید؟

این عقیده همیشگی من بوده که شاهنامه و داستان‌های فردوسی در چنان اوجی قرار دارند که ما حق نداریم نسبت به این اثر عظیم ملی و جاودانی با سهل‌انگاری‌های رایج و ندانم‌کاری‌های مرسوم نزدیک بشویم. اگر قرار است کاری به درستی انجام نشود همان بهتر که انجام نشود؛ چرا که کار بد برای سال‌های دراز راه را بر کار خوب می‌بندد. اگر امروز کسی پیدا شود و در اطراف یکی از داستان‌های شاهنامه فیلمی بسازد که موفق نباشد، موجب آنچنان دلسردی‌ای برای تهیه‌کنندگان بالقوه و فیلمسازان بهتر و از همه مهم‌تر مخاطبان بی‌گناه خواهد شد که از اصل کار بیزاری خواهند جست. چرا که آن اثر معیار قرار می‌گیرد و از آنجایی که کشور ما کشوری عموماً ضدشایسته‌سالاری است، بسیار ممکن است این گناه بزرگ اتفاق بیفتد که کسی دست به کاری بزند که از عهده‌اش برنمی‌آید.

-در هیچ دوره‌ای این پیشنهاد در قالب یک کار انیمیشن به شما نشده است؟

در همان سال‌هایی که من مشغول ساخت فیلم در کانون پرورش فکری بودم یعنی سال‌های ۵۰ تا ۵۷، این کار به من پیشنهاد شد؛ اما از طرفی به دلیل حس احترام عمیقی که نسبت به این اثر دارم و از طرف دیگر به خاطر اینکه خودم را در آن زمان شایسته این کار نمی‌دانستم، پیشنهاد را رد و به زمانی موکول کردم که شایستگی آن را پیدا کنم.

-آیا کمبود امکانات فنی در آن زمان یکی از دلایل شما برای نپذیرفتن این کار بود؟

قطعاً نه. کمبود نسبت به امروز وجود داشت اما هیچ فیلمسازی در زمان خودش با بهانه اینکه امکاناتش فراهم نیست دست از ساخت فیلمش برنداشته است. در همه سال‌های تاریخ سینما بزرگ‌ترین فیلم‌های همان دوران ساخته شدند. این خاصیت انسان است که خودش را با فضا و محیط تطبیق می‌دهد و توانایی‌هایش را با امکانات موجود تلفیق کرده، نتیجه حداکثری می‌گیرد. در سال‌های ۱۳۵۰ هم با همان شرایط آن روز ساختن فیلم ممکن بود، اما در حد شاهنامه، نه من و نه هیچ کس دیگر جرات این کار را نداشت. می‌دانیم که کوشش‌هایی در این زمینه تا به امروز صورت گرفته و هر کس به قدر کوزه خود از این دریا برداشت کرده است ولی هیچ کس جرات نکرده است تمام و کمال در این دریای سهمگین شنا کند و صدالبته که حق هم داشته‌اند. اما از سوی دیگر تا ابد هم نمی‌شود به انتظار نشست و دست روی دست گذاشت چرا که همین حالا هم دیر و خیلی هم دیر شده است. اگر ما باز هم بی‌تفاوت بمانیم «۳۰۰»های بیشتر را شاهد خواهیم بود و «اسکندر»که دیدیم و «کمبوجیه» که در راه است و خدا می‌داند چه و چه...

-چه مولفه‌هایی باعث می‌شود ساخت سریالی بر این اساس کار را متفاوت‌تر و شاید بتوان گفت حساس‌تر کند؟

وقتی ما از سریال تلویزیونی حرف می‌زنیم به یاد می‌آوریم که تلویزیون ما سریال‌های مختلفی در زمینه‌های گوناگون تاریخی، قهرمانی یا بر اساس قصه‌های دینی ساخته و همین نمونه‌ها به ما می‌گوید بهوش باشیم و خطا نکنیم. چرا؟ برای اینکه شاهد بوده‌ایم که این‌گونه سریال‌ها فاقد ارزش و اعتباری بوده‌اند که اصل داستان‌ها داشته است و حق‌شان بسیار بیشتر از این بوده است. به عنوان مثال آخرین سریالی که در این زمینه در تلویزیون ما ساخته شد داستان یکی از پیامبران بود و ما دیدیم که این داستان با آن همه ظرافت و زیبایی و شکوه که در بیان قرآنی‌اش وجود دارد، در تلویزیون به چه درجه‌ای از فقر دراماتیک و بصری ساقط شد که مخاطب علاقه‌مندی مثل مرا دچار یأس می‌کرد. تا وقتی شما این داستان را در قرآن یا روایت‌های توراتی می‌خوانید سرزمینی را آنچنان گشاده و ثروتمند، و رودی را آنچنان عظیم و پهناور، و فرمانروایی را آنچنان پرغرور و منیت، و پیامبری را آنچنان کاریزماتیک، رعنا و باشکوه تصور می‌کنید که وقتی آنها را در سریال می‌بینید، ناگهان همه آن شکوه فرو می‌ریزد... انگاری آن ملک سرزمینی کوچک و فقیر و آن رود جویباری لاغر و آن فرمانروا کوته‌مردی بی‌اراده و آن پیامبر جوانی از خیابان‌های شهر است!

من نه منتقد سینمایی هستم و نه قصد تحقیر همکاران سینمایی ایرانی‌ام را دارم که می‌دانم حداکثر تلاش خود را به پای فیلم ریخته‌اند؛ اما اگر مجبور به آوردن این شاهد مثال شده‌ام تنها به این مراد بوده است که مبادا این نگاه در حق سریال شاهنامه فردوسی تکرار شود. اگر خدای ناخواسته کسی از این یادآوری مکدر باشد از او پوزش می‌خواهم و دستش را می‌بوسم. تنها اشاره کنم این دوستان سینماگر کافی بود یک مشورت کوتاه با ما (انجمن سینمایی انیمیشن ایران- آسیفا) یا یک انیماتور کامپیوتر می‌کردند و به آسانی فیلم‌شان را نجات می‌دادند.

-به هر حال این مشکل در مورد اقتباس سینما از ادبیات همواره وجود داشته که تصویر تخیل مخاطب را محدود می‌کند.

بله درست است و درست به همین دلیل است که این بحث اهمیت دارد. دقیقاً برای همین که اثری درخور شاهنامه ساخته شود. به هر حال اگر قرار است تلویزیون ما چنین سریالی بسازد لازم است خودش را نقد کند و از خودش بپرسد که نکند باز هم فیلمی بسازم که داستان‌هایی به این عظمت را به چیزی تبدیل کنیم که بر سر قصه باشکوه آن نازنین پیامبر آمد. نکند چنین خطایی را دوباره تکرار کنیم و بعد آیندگان سرزنش‌مان کنند که ای کاش این کار را نمی‌ساختید تا ما امروز بهترش را بسازیم. من فقط درباره نگاه تهیه‌کننده اثر(تلویزیون) و توانایی‌های او حرف می‌زنم و حرفم این است که باید وقتی دست به یک کار عظیم بزنیم که بدانیم از عهده‌اش برمی‌آییم.

-شما اشاره کردید که یک کارگردان وقتی می‌تواند به این اثر نزدیک بشود که نسبت به توانایی خودش اطمینان حاصل کرده باشد، مسلماً در مورد سریال‌های ناموفقی که به آنها اشاره کردید، کارگردان با چنین دیدگاهی نسبت به توانایی خودش وارد کار شده است. آیا به نظر شما می‌توان برای این توانایی معیار و میزانی در نظر گرفت؟

این همان جایی است که اگر تهیه‌کننده اثر هوشیار باشد دچار خطا نمی‌شود. ولی در سیستم ما که همه چیز بر اساس رابطه شخصی و تبعاتش شکل می‌گیرد، معمولاً کار را خرد می‌گیرند و به آن بهایی نمی‌دهند که باید بدهند یا به دنبال چیزهای دیگری هستند که ربطی به هنر و فیلم ندارد.

-در بخش تولید و مثلاً در مورد هزینه‌های کار چه باید و نبایدهایی وجود دارد؟

برای ادای دین به این داستان‌ها باید خودمان را برای یک سرمایه‌گذاری عظیم آماده کنیم تا فرآیند کار دست‌کم برای چند دهه آینده کافی و وافی باشد. از طرف دیگر در سریال تلویزیونی نمی‌شود برای هر اپیزود بودجه‌ای معادل یک فیلم سینمایی هزینه کرد. در این تقابل واقعیات راه‌حل قضیه این است که ما به طور سیستماتیک و عقلانی وارد کار بشویم.

اول اینکه قبل از هر چیز باید یک عزم ملی اراده کنیم و بخواهیم یک پروژه بزرگ ملی اجرا کنیم؛ چیزی در حد و اندازه فی‌المثل راه‌اندازی یک پالایشگاه نفت یا ساختن یک کارخانه ذوب‌آهن. در غیر این صورت همان قدم اول همراه با شکست خواهد بود. تا وقتی این عزم ملی وجود نداشته باشد و دست از حب و بغض و حسادت و تصفیه‌حساب... برنداریم، نیروهای اصلی‌مان را از دست می‌دهیم و ناچاریم به نیروهای درجه دو و سه تکیه کنیم که توانایی لازم را ندارند.

قدم دوم سازماندهی منسجم یک مجموعه کامل و کارآمد از متخصصان این کار است، از فردوسی‌شناسان ارشد، فیلمسازان توانا و همه اصحاب فن در منتهای خلوص و خضوع و قدرشناسی. و سوم اینکه باید مبنا را بر یک برنامه‌ریزی درازمدت بگذاریم. ۱۰ساله یا بیشتر. با هزار کارمند (نه ضرورتاً در یک زمان)، صد متخصص و یک هیات مشاوران توانا و فارغ از جنجال‌های سیاسی و فرهنگی و... همه اینها را اگر جمع بزنیم به این نتیجه می‌رسیم که ما باید بنیادی به نام بنیاد شاهنامه فردوسی بنا بگذاریم و همه نیروهایمان را در آن گرد هم بیاوریم و با آنها هم‌قسم شویم در نیتی مشترک و ملی.

-یکی از دلایلی که اغلب فیلمسازان برای نزدیک نشدن به شاهنامه عنوان می‌کنند ضعف تکنیکی در سینمای (زنده) ایران است و به همین خاطر بسیاری براین باورند که انیمیشن مناسب‌ترین قالب برای این اثر است. نظر شما در این باره چیست؟

من فیلم «آواتار» را معیار قرار می‌دهم. زمانی که «آواتار» ساخته شد به ما گفت که راه سینما این است. «آواتار» ترکیب بسیار حساب‌شده و کارآمدی از فیلم زنده و انیمیشن است که با اتکا به توانمندی‌های انیمیشن طراحی شد. با دسترسی به چنین امکاناتی دیگر ترسی وجود ندارد. اما حرف من این نیست که از شیوه «آواتار» استفاده کنیم. روش درست‌تر، فیلم «تمام انیمیشن» است. اگر سلیقه‌مان را که به آثار کره‌ای و ژاپنی یا فیلم‌های نازل تبلیغاتی تلویزیون سقوط کرده است کنار بگذاریم با مروری بر تکنیک‌های انیمیشن متعالی به شیوه‌های تصویرسازی‌ای می‌رسیم که دقیقاً برای داستان‌های حماسی آفریده شده‌اند. باید در جست‌وجوی قالب‌هایی از این نوع آفرینش‌های هنری باشیم. در منظر اهل فن افق‌های روشنی در مورد انتخاب تکنیک قرار دارد که مورد مصرف آن دقیقاً می‌تواند همین شاهنامه باشد.

نکته

«آواتار» ترکیب بسیار حساب‌شده و کارآمدی از فیلم زنده و انیمیشن است که با اتکا به توانمندی‌های انیمیشن طراحی شد. با دسترسی به چنین امکاناتی دیگر ترسی وجود ندارد. اما حرف من این نیست که از شیوه «آواتار» استفاده کنیم. روش درست‌تر، فیلم «تمام انیمیشن» است.

-آیا این شیوه در انیمیشن‌های داخلی تاکنون مورد استفاده واقع شده است؟

نه و جایش کاملاً خالی است. حق‌اش است که این تکنیک‌ها برای این گونه مجموعه‌ها یا سریال‌ها به کار برود. اما شرط اصلی این است که به چشم منافع و مفاخر ملی به آن نگاه کنیم نه یک سریال معمولی و متوسط برای پر کردن وقت بیکاری عوام‌الناس و...

-در استفاده از آن شیوه‌های انیمیشن با توجه به اینکه داستان‌های شاهنامه بر اساس قهرمان‌ها شکل می‌گیرد، آیا امکان نزدیک شدن اثر به کارهای هالیوودی وجود ندارد؟

اگر کار به سمت هالیوودی شدن برود یعنی سقوط کامل. این فیلم باید رنگ و بو و طعمش فریاد بزند که تا بن استخوان ایرانی است؛ اما نه آن نوع ایرانی که تا حد کاردستی‌های بازاری نزول کند. از سوی دیگر کار باید آنچنان مدرن و جاندار باشد که تا دهه‌های دیگر هنوز انرژی و بداعت خود را حفظ کند. متاسفم که الگویی ایرانی برای آن نداریم تا بگوییم مثل این یا آن شاهکار.

-مینیاتور چطور می‌تواند این داستان‌ها را از حال و هوای اصلی‌شان خارج کند؟

مینیاتور یکی از همان زهرهای قتالی است که می‌تواند برای شاهنامه مصرف شود و آن را از ریشه بخشکاند. مینیاتور (به معنای عرفی آن که مستغنی از بسیاری از هنرهای ظریف است) نمی‌تواند شکوه و ظرفیت حماسی شاهنامه را تصویر کند. اما این به آن معنا نیست که خالق این سریال از بینش و فهم مینیاتور بی‌نصیب باشد. بله، این کار راه رفتن بر لبه تیغ است. بازی با آتش. لغزش از هر سو به سقوط و سوزش می‌انجامد.

-با توجه به ویژگی‌های خاص شاهنامه از جمله زبان اثر، چگونه باید فیلم و سریال را از نوعی شاهنامه‌خوانی نجات داد؟

من با عبارت «نجات دادن» موافق نیستم که در این باره توضیح خواهم داد. همه ما می‌دانیم اگر شاهنامه به همین صورتی که هست فیلم بشود، به شاهنامه‌خوانی بدل خواهد شد. اما سیما می‌خواهد فیلم بسازد؛ فیلمی که جوهر آن قصه‌های شاهنامه است و زبان فاخر فردوسی را در بطن خودش دارد. تخیل فردوسی است که زنده می‌شود و از پرده بیرون می‌آید. ما در این بحث دچار سوالات بسیار جد و اساسی هستیم. سوال‌هایی نظیر اینکه آیا باید زبان خود فردوسی را به کار ببریم؟ آیا باید شعرهای فردوسی را در ترکیبی از جنس همان کلام در متن اثر بیاوریم؟ آیا باید برداشتی کامل به همان ظرافت و ابهت را برای سینما از نو بازآفرینی کنیم؟ آیا باید زبانی داشته باشیم که کودکان هم آن را بفهمند؟ آیا باید برای عوام این فیلم را بسازیم یا آیا برای خواص است؟ همه این سوالات پیش روی ماست. اینجا سر بزنگاه است و همه این پرسش‌ها باید جوابی دقیق داشته باشد.

-فکر می‌کنید خود شاهنامه‌خوانی و نقالی به شکل و شمایل اصلی خودشان چقدر در زنده نگه داشتن این اثر بزرگ نقش اساسی داشته است؟

از روزگاری که شاهنامه نوشته شده و نشر طبعاً محدود و معدودی پیدا کرده است تا این زمان، بهترین شیوه‌ای که توانسته است حمله زبان‌های تازی، مغولی و غیره را به فرهنگ و زبان ایرانی در دوران‌های مختلف خنثی کند، شاهنامه‌خوانی بوده است.

شاهنامه‌خوانی یک هنر عظیم است که به همان اندازه اهمیت داشته که اجرای نمایشنامه در آتن کهن و شکسپیر در انگلیس. هیچ شیوه دیگری کم‌خرج‌تر و موثرتر از شاهنامه‌خوانی وجود نداشته است و چقدر ما باید قدردان اجدادمان باشیم که این میراث فرهنگی را در جان و دهان خودشان حفظ کرده‌اند تا به دست ما برسانند. این اثر در روان همه آنها جاری بوده است؛ نه تنها برای خواص بلکه برای عموم مردمی که شب‌ها در قهوه‌خانه‌ها پای صحبت‌های نقال می‌نشستند و لذت می‌بردند و سرشار از غرور روانه خانه می‌شدند. هیچ شکل دیگر هنری هرگز نتوانسته این وظیفه را به این خوبی انجام بدهد و من هنوز باور جدی دارم تا زمانی که ما فیلم و سریالی نساخته‌ایم و حتی موازی با ساخت چنین آثاری، باید پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی را ادامه بدهیم. نباید بگذاریم این شیوه حیرت‌انگیز و باشکوه از یاد برود. حتی همین الان که من درباره ساخت سریال و فیلم براساس شاهنامه حرف می‌زنم نیمی از مغز من بر این باور است که همان شیوه پرده‌خوانی بهترین روش است چرا که این شیوه هزار سال دوام آورده و ۱۰ قرن است که نسل‌های پیاپی این کار را تمرین کرده‌اند و کسر و کسوراتش را برطرف کرده و قوام آورده‌اند.

یادداشت

مروری بر سریال‌های عصرگاهی سیما به بهانه پخش مجموعه «دفترخانه شماره ۱۳»

کنداکتور متروک

مازیار معاونی

۱- به جز چند نمونه معدود و انگشت‌شمار تا به حال هیچ مجموعه تلویزیونی نبوده که در ساعتی به جز ساعات معمول پخش مجموعه‌های تلویزیونی که همان ساعات انتهایی شب است پخش شود و مورد اقبال عموم قرار بگیرد با این حال سیما همچنان به پخش سریال در این ساعات ادامه می‌دهد. مجموعه دفترخانه شماره ۱۳ اولین ساخته سیدوحید حسینی در مقام کارگردان، تازه‌ترین مجموعه عصرگاهی تلویزیون است که اسلاف نه‌چندان موفقی همچون مسافرخانه سعادت، پاتوق و توی گوش سالمم زمزمه کن داشته است.

۲- با توجه به اینکه تکرار پخش این مجموعه‌ها ظهر روز بعد و در قالب برنامه خانواده شبکه یک است و سریال‌های این برنامه نیز ظرف ۱۵ سالی که از آغاز پخش آن می‌گذرد غالباً سطح کیفی نازلی داشته‌اند شاید مقایسه آنها با سریال‌های جدی شبانه سیما مقایسه درستی نباشد اما به هر حال نمی‌توان این موضوع را انکار کرد که مجموعه‌ها برای مخاطبان ساخته می‌شوند و اگر قرار باشد بیننده‌ای نداشته باشند اصولاً فلسفه ساخت آنها زیر سوال می‌رود.

۳- یکی از بهانه‌ها و به عبارت دقیق‌تر پناهگاه‌های سازندگان این قبیل مجموعه‌ها در برابر حجم انتقادات وارده این است که به هر حال مدیوم تلویزیون با سینما تفاوت ماهوی دارد و تکرار و تاکید و نمایش موقعیت‌های مشابه از ملزومات بیننده خانگی است که در خانه خود و نه در سالن تاریک سینما به تماشای یک برنامه نشسته است البته این استدلال، استدلال نادرستی نیست ولی نباید فراموش کرد که استفاده از این شگرد هم به هر حال حد و اندازه‌ای دارد و نمی‌توان با تمسک به آن، آنقدر موقعیت مشابه در تمام جزییات از موقعیت‌های داستانی مشابه گرفته تا دکوپاژ، میزانسن و حرکات دوربین به کار برد که حس دلزدگی را به بیننده القا کند. درست مانند موقعیت کلیشه‌ای و از فرط تکرار خسته‌کننده چای بی‌موقع آوردن و گرداندن اسپند برای عروس و دامادهای دفترخانه شماره ۱۳ که تقریباً در تمام قسمت‌های این مجموعه توسط رضا بهبودی بازیگر نقش آبدارچی دفترخانه انجام می‌شود.

۴- این موضوع قابل درک است که این سریال‌ها به واسطه بودجه اندکی که دارند ناچار به تصویربرداری

در یک لوکیشن یا تعداد کمی لوکیشن هستند ولی این معضل مشکلی نبوده که حین تصویربرداری عارض مجموعه شده باشد و قطعاً سازندگان از همان اول می‌دانسته‌اند که با چنین نقصانی روبه‌رو هستند و باید برای آن راه چاره‌ای می‌اندیشیدند. خصوصاً با وجود انواع و اقسام مجموعه‌هایی که ارقام بودجه آنها نجومی است و حتی اگر از بسیاری جنبه‌ها تعریفی ندارند دست‌کم لوکیشن‌های چشم‌نواز زیادی دارند و به لحاظ بصری حس خوبی را به بیننده منتقل می‌کنند.

۵- اینکه بیننده رغبتی به تماشای یک مجموعه اپیزودیک نداشته باشد کاملاً طبیعی است. در سینما هم همین است و اصولاً مخاطب همیشه راغب است یک داستان سرراست و روان ببیند تا اینکه دائماً ذهنش را با قصه‌های اپیزودیک جدید همسو کند ولی در همین ساختار اپیزودیک هم می‌توان با استفاده از ترفندهایی از ریزش مخاطب جلوگیری کرد. ترفندهایی مانند آنچه مرضیه برومند در ساخت آخرین مجموعه پخش‌شده‌اش «همه بچه‌های من» به کار برده بود و با تعریف یک خط یا چند خط داستانی اصلی (که برای بیننده انگیزه تماشای ادامه کار را ایجاد می‌کرد) در کنار داستانک‌های اپیزودیک و موقتی سریال، هم چارچوب کلی اپیزودیک کارش را حفظ کرد و هم تا جای ممکن بینندگانش را نگه داشت.

۶- حرف آخر اینکه ای کاش نحوه اطلاع‌رسانی تلویزیون در مورد مجموعه‌هایش به گونه‌ای نباشد که سطح توقع مخاطبانش را در مقطع پیش از پخش آنچنان بالا ببرد که مشاهده مجموعه آماده شده حس دلزدگی و یأس را به آنها انتقال دهد.

در مورد همین مجموعه «دفترخانه شماره ۱۳» چندین و چند بار سایت‌ها از حضور چهره‌های سرشناس بازیگری و نیز توقف تولید آن به علت مشکلات مالی خبر دادند و بسیار طبیعی بود که بینندگان گمان کنند حتماً شاهکاری در حال ساخت است که این همه بازیگر نامی داشته و دائماً با مشکل کمبود بودجه مواجه می‌شود و از مدت‌ها قبل خود را برای مشاهده این شاهکار آماده کرده بودند غافل از اینکه بالاترین رتبه‌ای که می‌توان برای آن در نظر گرفت یک سریال متوسط از گونه سریال‌های برنامه خانواده است.