یادداشت

نگاهی به فیلمنامه مجموعه تلویزیونی «آشپزباشی»

در غیاب کشمکش

امیررضا نوری‌پرتو

با اینکه این روزها مجموعه‌های حادثه‌ای و ماجرایی پرهزینه خارجی کم‌کم به فهرست برنامه‌های تلویزیونی مورد علاقه عامه مردم راه پیدا کرده‌اند، اما بنا به یک رسم نانوشته همچنان مجموعه‌های خانوادگی در تلویزیون حرف نخست را می‌زنند. در میان مجموعه‌هایی که در ماه‌های گذشته مهمان جعبه‌های جادویی مردم بود، «آشپزباشی»- به کارگردانی محمدرضا هنرمند- به دلیل حاشیه‌هایی که از سر گذراند و نیز استفاده از بازیگران شناخته‌شده بیش از همتایانش زیر ذره‌بین کنجکاوی و نقد عامه مخاطبان و حتی نویسندگان رسانه‌ها قرار گرفت. ایده ابتدایی فیلمنامه «آشپزباشی» به خودی خود جذاب و قابل گسترش برای یک مجموعه تلویزیونی است. اکبر (پرویز پرستویی) و مینو (فاطمه معتمدآریا) که سال‌هاست رستورانی را اداره می‌کنند و کاسبی پرباری را به هم زده‌اند، در اثر یک سوءتفاهم کوچک (گفت‌وگوی مینو در یک برنامه تلویزیونی و تاکید او بر نقش مدیریتی خودش در موفقیت رستوران) زندگی‌شان در آستانه فروپاشی قرار می‌گیرد. اصغر عبداللهی- نویسنده باتجربه سینما و تلویزیون که فیلمنامه «آشپزباشی» را با همکاری امیرحسین جهددوست و امیرعباس ترابی نوشته- کوشیده حال و هوایی کمیک به اثر ببخشد. اما «آشپزباشی» آن چیزی نیست که جذب‌مان کند! این نقطه‌ضعف بی‌شک به فیلمنامه کم‌بنیه اثر برمی‌گردد که حجم داستانی‌اش مناسب یک مجموعه تلویزیونی نیست. کشمکش اولیه میان دو شخصیت اصلی می‌توانست رویدادهایی کمیک و حتی تراژیک را با خود در پی داشته باشد. اما در شکل کنونی این کشمکش در حد همان تعریف و بیان ابتدایی‌اش باقی می‌ماند و خط روایی اصلی به دلیل گسترده‌نشدن رویارویی میان دو شخصیت اکبر و مینو نمی‌تواند منحنی رشد خود را به خوبی و بدون سکته‌های روایی بپیماید. دیگر همه به خوبی می‌دانیم که در یک مجموعه تلویزیونی با شکل و شمایل «آشپزباشی» این شخصیت‌های فرعی و داستانک‌های مکمل هستند که می‌توانند به پیشبرد خط قصه اصلی کمک کنند. اما در اینجا کاراکترهای فرعی همگی منفعل و بدون تکلیف هستند و کم و بیش نقش لازم در روند حرکت داستان را از خود نشان نمی‌دهند. مناسبات خانواده اکبر و مینو می‌تواند نمونه خوبی در این زمینه باشد. سارا (مهراوه شریفی‌نیا)، سعید (محمدرضا غفاری)، شیرین (ملیکا شریفی‌نیا) و فرهاد (علی طباطبایی) از ابتدا تا پایان داستان تنها ناظرانی خاموش هستند که کنشی تاثیرگذار بر خط روایی اصلی ندارند. حتی فیلمنامه کمتر به خلوت آنها نزدیک می‌شود و نمی‌کوشد از آنها شخصیت‌هایی نمایشی و خوش‌پرداخت پدید آورد. در بیشتر لحظه‌هایی که آنها را همراهی می‌کنیم، همه جزییات رفتاری یکسان دارند و با روند داستان تغییری در کنش‌ها و حتی نیازهایشان پدید نمی‌آید. در این بین نخستین پرسشی که برای مخاطب پیش می‌آید، این است که اگر تعداد فرزندان اکبر و مینو کم و زیاد می‌شد یا جایشان را شخصیت‌هایی دیگر با خواسته‌ها و هدف‌هایی متفاوت می‌گرفتند، آیا در اصل ماجرا خللی پیش می‌آمد؟ درباره دایی بچه‌ها (سیدمهرداد ضیایی) نیز این ایراد وارد است. او به عنوان یک پیرپسر که زیر سلطه بزرگ‌ترهای خانواده است، می‌توانست به یک کاراکتر نمایشی تمام‌عیار تبدیل شود. اما انفعال او در همان شکل ابتدایی‌اش باقی می‌ماند و ماجرای علاقه‌اش به وکیل خانواده (شبنم مقدمی)، با توجه به رابطه از هم پاشیده اکبر و مینو و به عنوان یک داستان فرعی پُرکشش، می‌توانست با اوج و فرودهای دراماتیک جذابی همراه باشد که چنین نمی‌شود. دیگر کاراکترهای فرعی از جمله پدربزرگ (هوشنگ حریرچیان)، مادربزرگ (ملیحه نیکجومند)، مریلا (آشا محرابی)، بنگاه‌دار (منوچهر آذری) و خواستگار سارا (فریدون محرابی) اگر نگوییم هیچ نقشی در داستان ندارند، اما می‌توان ادعا کرد که بیش از اندازه در حاشیه هستند و اگر هم داستان‌ها و رویدادهایی با خود به همراه می‌آورند، پیرنگ این داستان‌ها و رویدادها ضعیف و بی‌کارکرد (در داستان اصلی) است و پیش‌بینی ادامه و سرانجام آنها برای یک مخاطب پیگیر درام‌های تلویزیونی کار چندان دشواری به نظر نمی‌رسد. در این میان تنها کاراکتر صفدر/ هومن (فرهاد اصلانی) است که بیش از دیگران هدف‌ها و نیازهای دراماتیک‌اش تعریف شده و تکلیف ما به عنوان مخاطب با این شخصیت سودجو (که البته تیپ تکراری و آشنایی دارد) در داستان روشن است. این جنس شخصیت‌پردازی و خلق داستان‌های فرعی سبب شده کشمکش میان اکبر و مینو و بحران ایجادشده در رابطه آن دو نیز نتواند در ادامه شکلی عمیق و جدی به خود بگیرد و متاسفانه داستان در قابل پیش‌بینی‌ترین شکل ممکن جلو می‌رود و پایان می‌گیرد. در حقیقت خط قصه مبارزه یک زن و شوهر در محل کار برای اثبات توانایی‌هایشان به یکدیگر (که نمونه خوب وطنی‌اش فیلم «همسر» (مهدی فخیم‌زاده) است در «آشپزباشی» در حد همان دستمایه ابتدایی‌اش باقی مانده است. افزودن ماجراهایی همانند ورود آن آشپز تحصیلکرده در فرنگ و کوشش اکبر برای گشایش یک رستوران سنتی به این خط روایی، با وجود همه زمینه‌چینی‌های فیلمنامه کمک چندانی نمی‌کند و در نیمه دوم داستان تمامی این داستانک‌ها به حال خود رها می‌شوند و دو کاراکتر اصلی دوباره در همان نقطه‌ای قرار می‌گیرند که این مبارزه دراماتیک را آغاز کرده‌اند. تنها نکته‌ای که در این میان بر مبنای الگوهای درام پیش می‌رود، تحول شخصیت‌های اصلی و شناختی است که آنها از هم و حتی از خود پیدا می‌کنند که البته این نیز به دلیل همان کاستی‌های یادشده در زمینه‌چینی‌ها تاثیر لازم را در پایان ندارد.

اصغر عبداللهی نویسنده خوب و قابل احترامی است که هنوز فیلمنامه‌های قابل قبول و حتی ماندگارش همانند «مهاجران»، «خانه خلوت» و «خواهران غریب» از یادمان نرفته است. اما او و همکارانش در «آشپزباشی»، با وجود خلق بسترهای جذاب اولیه نتوانسته‌اند یک داستان دراماتیزه ایرانی تمام‌عیار را پدید آورند و با اینکه همه چیز از شخصیت‌ها و فضاها تا ماجراها رنگ و بویی بومی و قابل باور دارند، اما در کنار هم نمی‌توانند نقش قطعه‌های درست یک پازل را بازی کنند.

آشپزباشی و جریان نقدها

وقتی همه دلخوریم

آرزو شهبازی

عکس: آرزو اتحاد

سیاست تلویزیون در قبال سریال‌ها و مجموعه‌های خود، سیاست پیچیده‌ای است. این پیچیدگی البته از نوعی نیست که بشود آن را حاصل تفکر مدیرانی کارآمد و کاربلد دانست که سیاست‌ها و برنامه‌ریزی‌های دقیق‌شان برای مخاطبانی چون ما دشوار باشد، بلکه از جنس سردرگمی‌های کلافی است که از سر بی‌نظمی و بی‌توجهی و شلختگی، چنان گره کوری در آن افتاده که باز کردن آن دیگر کار هیچ کس نیست. از آن سردرگمی‌ها یکی اینکه هنوز نمی‌توان میان تولید این همه سریال که برخی از آنها نیز نام فاخر را یدک می‌کشند، با کسری بودجه تلویزیون که همواره توجیه پایین بودن کیفیت و عدم ساخت برخی برنامه‌های دیگر است، موازنه‌ای برقرار کرد. این سریال‌های فاخر معمولاً چند مولفه آشکار و متداول شده دارند؛ یکی صرف بودجه‌های کلان و دیگر اینکه اغلب آنها آثار تاریخی‌اند و گویا قصه‌های امروز چیزی برای این تفاخر کم دارند. از دیگر مولفه‌های تازه متداول شده این سریال‌ها نیز این است که بخشی از آنها اغلب در کشورهای دیگر فیلمبرداری می‌شود که معلوم نیست این سکانس‌ها چه چیزی بیش از سکانس‌های فیلمبرداری شده در داخل کشور به مخاطب می‌دهند. از این حیث می‌توان گفت سریال «آشپزباشی» اگرچه در رده سریال‌های فاخر تلویزیون قرار می‌گرفت، اما از برخی از این مولفه‌ها مبرا بود و در همان زمان تولید، نوید اثری را می‌داد که فاخر بودن خود را قرار نیست از این دو وجه وام بگیرد. می‌ماند بحث بودجه و هزینه‌های صرف شده که بدون تردید این بحث ارتباطی با منظر مخاطب پیدا نمی‌کند. به این دلیل که مخاطب قصه و داستان خوب می‌خواهد و این قصه می‌تواند با صرف کمترین هزینه و در لوکیشنی ساده یا در مجلل‌ترین مکان‌ها و در بهترین شرایط برای او تعریف شود. آنچه مهم است، ماحصل کار است و هیچ مخاطبی حین دیدن یک سریال برای هزینه‌های انجام شده برای هر نما و سکانس چرتکه نمی‌اندازد.

در این زمینه اگر خیلی‌ها بر این باورند که حذف ۹ قسمت از سریالی که هزینه کلانی برای همان قسمت‌ها خرج کرده است، نوعی ریخت و پاش ناعادلانه و بدون تفکر در عرصه سریال‌سازی است، می‌شود از این منظر خوشبینانه هم به موضوع نگاه کرد که در پس این تصمیم نیز مخاطب است که در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد چرا که بحث هزینه‌ها در جایی که به دلیل همان سیاست‌های پیچیده و بر اساس بی‌توجهی به تجربه‌های تاریخی قرار است باز هم مثلاً فرج‌الله سلحشور سریالی مذهبی درباره حضرت موسی بسازد یا با نگاهی به تمام سریال‌های بدون محتوایی که خبر تولیدشان از گوشه و کنار می‌رسد، نه‌تنها راه به جایی نمی‌برد، بلکه در خصوص رسانه ملی ما که صرف بودجه‌هایش جنبه ملی ندارند، دور باطلی است. در جایی که صرف هزینه‌های بسیاری برای پروژه‌های ناموفقی مثل اقتباس در سیما با متولیانی که هیچ نسبتی با این عرصه ندارند، وجدان هیچ کس را نمی‌آزارد، بهتر است بیش از آنچه به صرف هزینه هدر رفته برای ۹ قسمت سریال بیندیشیم، این موضوع را مد نظر قرار بدهیم که شیفتگی کارگردان به همه نماها و سکانس‌هایش تا حدی نبود که آزار مخاطب را نادیده بگیرد و از هیچ‌کدام از این سکانس‌ها نگذرد؛ کاری که جوزانی قادر نبود با اثر فاخر خود بکند. می‌ماند این موضوع که یا این محاسبات یعنی تصمیم بر اینکه یک سریال ۱۳ قسمتی به ۴۰ قسمت تبدیل شود، طمعی برای دریافت بودجه‌های بیشتر بوده است یا نه. پاسخ این سوال بیش از آنکه ارتباطی به مخاطب داشته باشد، وجدان کاری و حرفه‌ای کارگردان و تهیه‌کننده اثر را محک می‌زند. مسلماً بودجه‌های کلان وقتی کاربرد خواهد داشت که به جای طمع مالی، طمع هنری سازندگان اثر را بالا ببرد؛ اتفاقی که در اغلب موارد نمی‌افتد، اما داوری در خصوص واقعیت داشتن یا عدم واقعیت آن در مورد سریال «آشپزباشی» بحث جداگانه‌ای است که همان‌طور که اشاره شد، خارج از چارچوب و منظر مخاطب‌شناسی است.

اما چرا «آشپزباشی» آن چیزی نشد که در ذهن نویسنده و کارگردان آن وجود داشت. میلان کوندرا در جایی گفته است اگر از من بپرسید معمول‌ترین عامل بدفهمی میان من و خوانندگانم چیست، می‌گویم طنز! این همان به تعلیق درآوردن داوری مخاطب است؛ اتفاقی که مثلاً در طنز «مرد دوهزار چهره» می‌افتد و باعث می‌شود مخاطب یک شخصیت پر از اشتباه و دروغ را دوست داشته باشد. اگر یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های «زیرتیغ» و «آشپزباشی» را نگاه واقع‌گرایانه اولی و استفاده از زبان طنز در دومی بینگاریم، شاید بتوان بر این فرضیه نیز صحه گذاشت که آثار واقع‌گرا به واسطه نداشتن همان ابهام، ارتباط نزدیک‌تری با مخاطب پیدا می‌کنند. اما همین فرضیه را نیز آثار طنز قبلی هنرمند یا آثار دیگری از این دست که اتفاقاً مخاطب فراوانی هم داشته‌اند نقض می‌کند. شاید بتوان به عامل دیگری توجه کرد و آن اینکه مخاطب امروز بیش از آنچه در پی فهم واقعیت زندگی دیگری باشد، در پی همذات‌پنداری و پیدا کردن گوشه‌هایی از خود واقعی‌اش در شخصیت‌های داستان است. بر این اساس به همان اندازه که «زیرتیغ» در واقع‌نگری خود به زندگی بخش عظیمی از جامعه امروز نزدیک‌تر بود، آدم‌های آشپزباشی در جهانی زندگی می‌کردند که همواره از آنها با عنوان مرفهین بی‌درد یاد می‌شود. همسویی مخاطب با دغدغه‌های این خانواده آن هم در این برهه از تاریخ تلویزیون مسلماً به این آسانی‌ها شکل نمی‌گرفت، مگر اینکه در شیوه روایت و پرداخت شخصیت‌ها همه مولفه‌های لازم برای جذابیت اثر به کار گرفته می‌شد که این‌گونه نشد. اگرچه در پس قصه سریال مفاهیم انسانی جهانشمولی نیز وجود داشت، اما منتظر نگه داشتن مخاطب یا به بیراهه کشاندن او در دوره‌ای که شبکه‌های فارسی‌زبان به بهترین شکل ممکن او را از میدان رسانه ملی خارج کرده‌اند، بدترین ضربه‌ها را به پیکر اثر وارد ساخت. چراکه می‌بینیم در آثار نازل همین شبکه‌های فارسی‌زبان، داستان و آدم‌هایی وجود دارد که هیچ سنخیتی با انسان امروز ایرانی ندارد اما دغدغه شخصیت‌هایش را برای هر مخاطبی مهم جلوه می‌دهد.

نکته

مخاطب امروز بیش از آنچه در پی فهم واقعیت زندگی دیگری باشد، در پی همذات‌پنداری و پیدا کردن گوشه‌هایی از خود واقعی‌اش در شخصیت‌های داستان است. بر این اساس به همان اندازه «زیرتیغ» در واقع‌نگری خود به زندگی بخش عظیمی از جامعه امروز نزدیک‌تر بود، آدم‌های آشپزباشی در جهانی زندگی می‌کردند که همواره از آنها با عنوان مرفهین بی‌درد یاد می‌شود. همسویی مخاطب با دغدغه‌های این خانواده آن هم در این برهه از تاریخ تلویزیون مسلماً به این آسانی‌ها شکل نمی‌گرفت، مگر اینکه در شیوه روایت و پرداخت شخصیت‌ها همه مولفه‌های لازم برای جذابیت اثر به کار گرفته می‌شد.

«آشپزباشی» در این زمینه ناموفق بود چراکه نتوانست دغدغه آدم‌هایی از قشر متمول جامعه را برای تمام اقشاری که مخاطب سریال بودند، مهم جلوه دهد حتی اگر در پس این دغدغه‌ها و کشمکش‌ها، پیامی و نگاهی برای تمام زندگی‌ها وجود داشت.

اما در همین منظر یعنی در ساحت مخاطب، اگر به اصلی‌ترین وجه ضربه‌زننده به سریال یعنی ریتم کند اثر توجه کنیم، بدون شک همان بازی بودجه و کش دادن و... در پس این اتفاق نقش بزرگی ایفا می‌کند. مهدی فرجی مدیر شبکه یک سیما چندی پیش در خصوص ریتم کند سریال «در چشم باد» اظهارنظر جالبی کرده بود. او گفته بود که شرایط زندگی مردم در آن دوره و ریتم زندگی، کند بوده و سریال تلاش می‌کند واقع‌بینانه مسائل را به تصویر بکشد. مسلماً منتسب کردن چنین دیدگاهی به کارگردان باهوشی مثل «هنرمند» بی‌انصافی است. این اظهارنظر از وجه هنری تا اندازه‌ای دور از ذهن و باورنکردنی به نظر می‌رسد که حتی نقش سازنده اثر و کارگردان را به عنوان یک هنرمند برای انتخاب بخش‌هایی از واقعیت و ایجاد ریتم مناسب و هماهنگ با کلیت کار و حوصله مخاطب زیر سوال می‌برد. بر این اساس اگر مثلاً دعوای مینو و اکبر در سریال «آشپزباشی» در جریان واقعی زندگی یک پروسه چندین ساله را طی می‌کرد، لابد باید هنرمند هم برای نشان دادن این واقعیت تعداد قسمت‌های سریال را چند برابر می‌کرد.

اما چرا در پس این همه جنجال و رسانه‌ای شدن بحث بودجه‌ها و در پاسخ به تمام نقدهایی که بر مساله ریتم سریال اشاره داشتند، هنوز پاسخ موجهی برای این سوال از سوی سازندگان اثر ارائه نشده است. برای آنهایی که اصغر عبداللهی را در این سال‌ها می‌شناسند دور از باور نیست که او از هر گونه اظهارنظر درباره کارهایش خودداری می‌کند. جواد نوروزبیگی هم در هیئت تهیه‌کننده وظیفه دفاع از بودجه‌ها را بر عهده دارد، آیا بهتر نیست محمدرضا هنرمند به عنوان هنرمندی که دوستش داریم، به جای عکس‌العمل نشان دادن به این نقدها، پاسخی به این سوال ما که نمی‌خواهیم او را در هیئت کارگردانی ببینیم که چهره هنری‌اش را فدای منافع مالی می‌کند، بدهد که چرا آنچه در ذهن او بود محقق نشد و زحمات او و گروهش در روزهایی که کار کردن بسیار دشوار به نظر می‌رسید، تا این اندازه مورد نقدهای منفی قرار گرفت. چرا حضور ستاره‌های محبوبی مثل فاطمه معتمدآریا و پرویز پرستویی هم نتوانست «آشپزباشی» را نجات دهد و چرا کشدار بودن ریتم اثر از دست هنرمند در زمان تولید در رفت؟ آیا باید این مساله را به حساب و کتاب‌های غلط کارگردانی در خصوص کشش داستانی نسبت داد یا مسائل دیگری در پس این قضیه وجود داشته است؟ شاید بهتر بود که هنرمند به جای دلخوری از این نقدها، این واقعیت مهم را در نظر می‌گرفت که «آشپزباشی» تنها سریال ناموفق این روزها نیست و اگر تمام نگاه‌ها متوجه ضعف‌های این اثر می‌شود، به خاطر توقعی است که از او به عنوان کارگردان «زیرتیغ» و «کاکتوس» وجود دارد.

یادداشت

تاثیر روایت بر بازیگری در «آشپزباشی»

بلاتکلیف بین کمدی و تراژدی

سیدرضا صائمی

واقعیت این است که همه عناصر و عوامل درام باید در هماهنگی و توازن با هم قرار بگیرد تا موجودیت و کلیت یک آفرینش هنری حفظ شود و اصلاً شکل بگیرد. به این معنی که مثلاً روایت ناقص یا فیلمنامه معیوب قدرت و برد بازیگری را هم تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد و حتی یک بازی خوب هم آن اثر نمایشی را نجات نمی‌دهد. از این حیث هنر نمایش را می‌توان با فوتبال قیاس کرد. اگر ترکیب و چیدمان تیم درست نباشد یا مربی فاقد توانایی و دانش کافی در هدایت تیم باشد یا مثلاً داور میدان به عدالت قضاوت نکند یک بازیکن حرفه‌ای و ستاره نیز نمی‌تواند بدرخشد و تماشاگران هم از تماشای بازی لذت نمی‌برند. حکایت آشپزباشی نیز شبیه به همین قیاس است. در حالی که تعدادی از بهترین بازیگران سینما مثل پرستویی و معتمدآریا در این سریال حضور داشتند اما به دلیل ضعف‌های فیلمنامه‌ای و ساختار روایی اثر، نقش‌آفرینی آنها نیز به چشم نیامد یا دست‌کم دیده نشد و در پیشبرد درام تاثیر چندانی نداشت. در حالی که دست‌کم پرویز پرستویی بازی خوبی از خود به نمایش گذاشته بود. البته برخی انتخاب بازیگر در سریال‌های تلویزیونی را یک عنصر تعیین‌کننده و بااهمیت نمی‌دانند و ضرورت چینش بازیگران را متعلق به صنعت سینما دانسته که در آن ترکیب بازیگران و شیوه انتخاب آنها در جذب مخاطب و فروش بیشتر فیلم تاثیر زیادی دارد. اما بسیاری از مردم به دلیل وجود ستاره‌های سینمایی و حضور بازیگران سوپراستار و محبوب خود به تماشای فیلم می‌نشینند، اما دیدن برنامه‌های تلویزیون هزینه‌ای ندارد و حق انتخاب در آن محدود است. چه بسا مخاطبان مجبورند سریال خاصی را تماشا کنند؛ از این رو صنعت ستاره‌سازی برآمده از ذات سینماست و با دنیای تلویزیون غریبه است. اما از سوی دیگر حضور بازیگران سینما در سریال‌های تلویزیونی در کنار گسترده شدن شبکه‌های سیما و رقابت‌های این شبکه‌ها در جذب مخاطب بیشتر، موجب شده تا انتخاب بازیگر در سریال‌ها نیز ضرورت بیشتری پیدا کند. سود این مبادله‌ها بین سینما و تلویزیون، از این جیب به آن جیب محسوب شده و در نهایت به اقتصاد هنر کمک می‌کند. اما این نکته مهم را نیز به خاطر داشته باشید که رضایت مخاطب صرفاً به حضور بازیگران مشهور و حتی بازیگری قدرتمند و حرفه‌ای به‌دست نمی‌آید و یک فیلمنامه ضعیف یا کارگردانی بد و حتی قصه تکراری می‌تواند بازی خوب بازیگرانش را جلوه ندهد یا حتی در بدترین شکل، منزلت و شأن حرفه‌ای بازیگر را نیز زیر سوال ببرد یا کاهش دهد.

کافی است بازیگرانی مثل پرویز پرستویی و فاطمه معتمدآریا در سریال حضور بیابند تا مخاطب زیادی را متوجه خود کنند و پای تلویزیون بنشانند. حالا بماند اینکه این دو بازیگر در سریال قبلی محمدرضا هنرمند که سریال موفق و ماندگاری هم شد، امتحان خود را پس داده‌اند. البته بازیگرانی مانند این دو، فارغ از نام کارگردان و قصه‌ای که روایت می‌کند، می‌توانند کنجکاوی بیننده را برانگیزند و آنها را مشتاق تماشا سازند. آنها بازیگران هنرمندی هستند که می‌توانند به هر اثری اعتبار ببخشند. اما کشداربودن قصه و نبود جذابیت‌های دراماتیک و تکرار موتیف‌وار یک دعوای زناشویی، موجب شده مخاطبان برخلاف سریال «زیر تیغ» با آن ارتباط برقرار نکرده، آنچنان که باید و شاید آن را پی نگیرند. در چنین وضعیتی حتی بازیگران صاحب‌نام و معتبری چون پرستویی و معتمدآریا نیز نمی‌توانند آن را نجات دهند. ادامه این روند اگرچه ممکن است به تنزل موقعیت و محبوبیت آنها منجر نشود، اما می‌تواند اعتبار حرفه‌ای آنان را مخدوش کند. در واقع مجموعه عناصر و مولفه‌های دراماتیک یک اثر سینمایی یا تلویزیونی در موفقیت آن موثرند.

واقعیت این است که این دو بازیگر سرشناس و حتی برخی از بازیگران دیگر در سریال آشپزباشی بد بازی نمی‌کنند، اما همه آنها در ساختار کلی و عدم جذابیت لازم روایت، مورد قضاوت و ارزشیابی مخاطبان و منتقدان قرار می‌گیرند و چه بسا گناه دیگران نیز به پای آنها نوشته می‌شود؛ ضمن اینکه پیش‌زمینه این دو را در کارهای قبلی‌شان هم باید به این مساله اضافه کرد. دقیقاً از همین رو یکی از دلایل موفقیت زیر تیغ را باید در روانشناسی مخاطب ایرانی جست‌وجو کرد. اساساً تماشاگران ایرانی از دیدن آثار تراژیک بیشتر لذت می‌برند تا مثلاً کمدی و طنز.

آنان بازیگران محبوب خود را بیشتر در تراژدی و ملودرام می‌پسندند تا کمدی؛ از این رو بازی پرستویی و معتمدآریا در زیر تیغ جذاب‌تر می‌نمود تا آشپزباشی. البته این تفاوت در ژانر، فرصت مناسبی برای قیاس و ارزیابی این دو بازیگر تواناست. مثلاً پرویز پرستویی زیرتیغ را با پرستویی آشپزباشی مقایسه کنید تا متوجه این توانایی و ظرافت بشوید. در یکی از سکانس‌های آشپزباشی، پرستویی با شوق و انرژی مضاعفی به نانوای رستورانش نحوه پخت نان را آموزش می‌دهد. پرستویی در بازی در نقش همین نانوایی است که از شوق و علاقه کار سر از پا نمی‌شناسد. جدیتی در رفتار و نگاه پرستویی وجود دارد که مسحورکننده و نافذ است. این ویژگی با خصلت‌های کاراکتر اکبرآقا سنخیت یافته و گویی بازیگر، روح خویش را در کالبد نقش دمیده است. اما بلاتکلیف بودن بین کمدی و تراژدی موجب ناموزونی و عدم یکدستی در بازی بازیگران شده است و بازیگران بین کمیک و جدی بودن سرگردانند.

البته این سریال فرصتی بود تا برخی بازیگران بخشی از ظرفیت و توانایی خود را در عرصه بازیگری محک بزنند و آن را شکوفا سازند. بدون هیچ شک و تردیدی یکی از این بازیگران فرهاد اصلانی در نقش صفدر یا هومن است که به خوبی درخشید و یکی از درخشان‌ترین نقش‌های خود را به تصویر کشید. بیشتر مخاطبان، فرهاد اصلانی را در نقش‌های تلخ و جدی دیده بودند و کمتر به یاد داریم که اصلانی بازیگر نقش کمیک باشد، اما او در آشپزباشی ثابت کرد که توانایی ایفای بازی‌های کمدی را هم دارد.

نگاهی به مجموعه بازی‌های فرهاد اصلانی به بهانه بازی او درمجموعه «آشپزباشی»

نبوغ در چهار پرده

مازیار معاونی

اگرچه محمدرضا هنرمند با تازه‌ترین ساخته‌اش، آشپزباشی، نتوانست حتی نیمی از توقعات طرفداران آثارش را برآورده کند و این مجموعه کمترین نشانی از ساخته‌های پیشین او به خصوص سریال درخشان زیر تیغ نداشت اما با غیرمنصفانه‌ترین قضاوت‌ها هم نمی‌توان از برخی از جنبه‌های مثبت آن گذشت. جنبه‌هایی همچون سطح بالا بودن و همگونی بازی‌های اکثریت بازیگران این مجموعه از پرویز پرستویی و معتمدآریا که ایفاگر نقش‌های کلیدی کار بودند گرفته تا مثلاً بازیگرانی مانند ابوالفضل شاه‌کرم و شبنم مقدمی که به ترتیب نقش‌های فرعی‌تر آقا موسی و سمیرا (دربان رستوران و وکیل خانواده) را بازی می‌کردند و سرانجام فرهاد اصلانی بازیگر نقش صفدر یا همان هومن که نه‌تنها کار خود را به عنوان یکی از بازیگران اصلی مجموعه به نحو احسن انجام داد که با خلق منحصر به فرد یک کاراکتر نان به نرخ روزخور و چاپلوس به جمع قهرمانان ماندگار تلویزیونی یک عدد دیگر اضافه کرد. قهرمانانی که در بسیاری از موارد در جایگاهی به مراتب بالاتر از خود مجموعه‌ای می‌ایستند که در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند. نمونه‌هایی نظیر اسدالله در مجموعه پدرسالار(با بازی محمدعلی کشاورز)، حاج یونس فتوحی در مجموعه میوه ممنوعه (با بازی علی نصیریان) و... این البته نخستین باری نبود که از فرهاد اصلانی بازی‌های خوب و درخشان و از همه مهم‌تر ماندگار دیده بودیم. نقش مفتش در سریال تلویزیونی خانه‌ای در تاریکی ساخته سعید سلطانی، نقش اکبر در مجموعه راه بی‌پایان به کارگردانی همایون اسعدیان و نقش اسماعیل جلوه در مجموعه گاوصندوق از جمله دیگر نقش‌های ماندگاری هستند که اصلانی تا به حال ایفاگر آنها بوده است؛ هر چند تعداد بازی‌های خوب و قابل دفاع او خیلی بیشتر از اینهاست.

اهمیت هنر اصلانی در خلق چنین نقش‌هایی در قیاس با سایر بازیگرانی که بازی در این گونه نقش‌ها را به نام خود ثبت کرده‌اند وقتی دوچندان می‌شود که به این نکته توجه کنیم که او در خلق‌های تاثیرگذار خود بیشترین یاری را از خصوصیات اکتسابی یعنی همان توان بازیگری و انرژی که روی تک‌تک نقش‌هایش می‌گذارد، می‌گیرد تا از ویژگی‌ها و شاخص‌های فیزیکی. به زبان ساده‌تر وقتی که به بازیگری مانند داریوش ارجمند که از ابهت ذاتی در صورت و فیزیک بدن خود برخوردار است بازی در نقش‌هایی مانند مالک اشتر در مجموعه امام علی(ع) یا شازده در فیلم سینمایی پرده آخر (واروژ کریم‌مسیحی) پیشنهاد می‌شود یا زمانی که بازیگری مانند پرویز پرستویی بازی در نقشی نظیر حاج کاظم در فیلم آژانس شیشه‌ای را بر عهده می‌گیرد کار بازیگر در درآوردن چنین نقش‌هایی بسیار ساده‌تر است تا بازیگرانی مانند فرهاد اصلانی که از منظر خصوصیات فیزیکی هم دامنه نقش‌هایی که به‌اصطلاح به آنها می‌خورد گسترده نیست و هم ویژگی‌های تماشاگرپسند کمتری داشته و طبیعتاً برای رسیدن به نقش مجبور به طی مسیرهای دشوارتری هستند. درست مانند چهار مسیر نفسگیری که او برای خلق همین چهار شخصیتی که بالاتر از آنها یاد شد، طی کرده بود. اصلانی در خانه‌ای در تاریکی در نقش مفتش اداره نظمیه که در عین حال با بزرگان و اشراف هم سر و سری دارد، بازی کرد. نقشی که گذشته از اینکه با سن و سال واقعی خودش سنخیتی نداشت به لحاظ اجرا نیز پیچیده و سخت بود و بازیگر باید در میانه شخصیت و تیپ نقش خود را ارائه می‌کرد که طبعاً چنین اجرایی از عهده هر بازیگری ساخته نیست، افزون بر این کاراکتر مفتش یک آذری‌زبان بود که فارسی را با لهجه صحبت می‌کرد و همین موضوع نیز به دشواری کار افزوده بود. بسیار بعید بود اگر سعید سلطانی این نقش را به بازیگر دیگری واگذار می‌کرد و تا این اندازه نتیجه می‌گرفت. نقش برجسته دیگری که اصلانی ارائه کرد و مجموعه دیدنی راه بی‌پایان را بسیار دیدنی‌تر کرد نقش اکبر بود. سرمایه‌دار عمده‌ای که شریک کاری توتونچی(با بازی آتیلا پسیانی) و در عین حال عاشق دختر جوان او غزل (با بازی آزاده صمدی) بود و در آخر تجارت و بیزنس سیاه را به رفاقت ترجیح داد تا موجبات مرگ شریک قدیمی‌اش را فراهم آورد. نقش اکبر از آن دست نقش‌هایی بود که اگر به بازیگری بی‌تجربه یا حتی به یک بازیگر صاحب تجربه ولی نه‌چندان خلاق واگذار می‌شد حس تنفر و انزجار فراوانی را بین مخاطبان ایجاد می‌کرد حال آنکه اصلانی با بازی متفاوت خود حسی متفاوت که ترکیبی از انزجار و علاقه بود را در میان بینندگان این مجموعه ایجاد کرد. اکبر تمام ویژگی‌های لازم برای بد بودن را در خود داشت. مرد میانسال متاهلی که هم چشم ناپاکی داشت و هم دستی در قاچاق و حساب‌سازی ولی در عین حال به گونه‌ای رفتار می‌کرد که نمی‌توانستی بدش را بخواهی و از شکستش خشنود باشی. یک بَدمن دوست‌داشتنی که بازی آن از عهده هر کسی بر نمی‌آمد.

نقش او در سریال گاو صندوق که همین آذر ماه اخیر روی آنتن بود نیز به نوعی با نقش اکبر شباهت‌هایی داشت. اسماعیل جلوه باز هم یک بدمن دوست‌داشتنی که هم نه آن گونه معصوم و اهل خانواده بود که می‌نمود و نه کسب و کار حلالی داشت. هنر اصلانی به جز آنکه نقش جلوه را هم هنرمندانه و با ظرافت تمام ایفا کرد در آن بود که با وجود شباهت‌های بسیار این نقش با نقش اکبر (که اتفاقاً فقط به فاصله دو سه سال از یکدیگر هم ساخته شده‌اند) به گونه‌ای آن را اجرا کرد که کوچک‌ترین زمزمه‌ای در این خصوص که او به بازیگری کلیشه‌ای تبدیل شده که نقش‌های شبیه به هم را بازی می‌کند، شنیده نشد.

اما کاراکتر چاپلوس صفدر (هومن) که در ابتدای مطلب هم اشاره‌ای به آن شد نیز در ردیف نقش‌آفرینی‌های منحصر به فرد و بسیار کمیاب تلویزیون قرار می‌گیرد که کمتر در مجموعه‌های تلویزیونی و تله‌فیلم‌های ساخت این رسانه می‌توان از آنها سراغ گرفت. اکثر نقش‌های کمیک این روزهای تلویزیون تکرار کار کمدین‌های موفق پیشین یا حتی تکرار نقش‌آفرینی‌های شاخص یک بازیگر کمدی توسط خود اوست حال آنکه اصلانی با تلاشی قابل توجه و ستودنی کاراکتری را خلق کرد که به هیچ عنوان شائبه کپی‌برداری از روی دست دیگری یا سعی در تکرار خود در آن به چشم نمی‌خورد. شخصیتی که در بالا بردن رتبه کیفی مجموعه آشپزباشی نقشی بسزا داشت و حتی هنگامی که در مقابل نقش‌های کلیدی مجموعه(اکبر عالی‌مقام و مینو خیرخواه) که پرویز پرستویی و فاطمه معتمدآریایِ قدر و باسابقه ایفاگر آنها بودند قرار می‌گرفت نه‌تنها چیزی از بار سریال کم نمی‌کرد که در بسیاری از موارد زهر تکراری و کسالت‌آور بودن موقعیت‌های مشابه دو نقش اکبر و مینو را هم می‌گرفت. اصلانی با شانه‌نقش سخت و دشوار صفدر که به دلیل لزوم استفاده از لهجه همدانی سخت‌تر و دشوارتر هم شده بود بالاتر از بسیاری که لقب کمدین را یدک می‌کشند و تنها به تکرار هزارباره خود مشغولند یک‌تنه سطح کیفی نقش‌آفرینی کمدی سیما را دست‌کم یک پله بالاتر برد. تاکیدم بر لهجه همدانی که او در این نقش داشت بیشتر از این بابت بود که یادآوری کنم همین لهجه‌گذاری در دهان هنرپیشگان خصوصاً بازیگران کمدی در بسیاری از موارد نقض غرض بوده و تاثیری معکوس نسبت به خواسته و نیت اولیه کارگردان داشته است. همین سال گذشته بود که علیرضا خمسه در سریال عصرگاهی همه بچه‌های من (به کارگردانی مرضیه برومند) اجرای بسیار ضعیف و نصف