یادداشت

درباره سریال RIPLEY ساخته استیون زایلیان

یک اقتباس موفق

ابراهیم عمران

برخی نام‌ها در دنیای نویسندگی فیلم و سریال، ناخودآگاه مخاطب را به سوی خود می‌کشانند؛ آن‌هم مخاطب گریزپای مدرن امروزی که دست و بالش برای دیدن آثار کلاسیک و جدید باز است. شاید نیازی هم نباشد که همگان، همه نامداران نویسندگی را بشناسند. مخاطب پیگیر و حرفه‌ای این عرصه اما از این رهگذر بهتر می‌تواند انتخاب کند. حال فرض کنیم سریالی همچون RIPLEY به مخاطب معرفی شود و آن تماشاگر هم نداند که نویسنده‌اش استیون زایلیان است که اقتباسی از کتابی است که چندین دهه پیش منتشر شده و جزء بهترین‌های جایزه ادگار آلن پو هم انتخاب شده بود. اقتباسی که نویسنده «فهرست شیندلر» از این کتاب انجام می‌دهد، نیازی شاید به خواندن کتاب ایجاد نکند. حمل بر آن گیریم که مخاطب احتمالی اقتباس‌های گذشته را نیز ندیده باشد؛ فیلم «ظهر بنفش» با بازی آلن دلون و «آقای ریپلی بااستعداد» مت دیمون. جدا از داستان پرپیچ‌وخم و معمایی این اثر، آنچه شایان توجه می‌نماید، گشت و گذار در ایتالیای دهه‌های پیش است. گویی مخاطب در رم و پالرمو و ناپل زندگی کرده است. آنچنان طراحی صحنه و میزانسن‌هایش با همه محدودیت‌های زمان معاصر با قدیم دلپذیر و چشم‌نواز است که خرده‌ای بر آن نمی‌توان گرفت. توجه به جزئیات فیلم‌نامه‌نویسی اقتباسی نیز در حد اعلاست. آن‌سان که در قسمت اول این سریال هشت‌قسمتی، وجوه بارز شخصیتی «توماس ریپلی» با بازی اندرو اسکات برای مخاطب شناسانده می‌شود. خونسردی بیش از اندازه کاراکتری که سودایی در سر دارد و این سودا تا پایان می‌ماند. توماس ریپلی سریال چونان کاراکتر بازیگر تئاتر، کل صحنه را در احاطه خود دارد. تو گویی تک‌پرسونایی است که کلیت اثر را پیش می‌برد. حال نمی‌دانیم طبق برنامه پیش می‌رود یا در لحظه تصمیم می‌گیرد. خرده‌خلافکاری که در جعل اسناد، استاد است. حال نیز لقمه‌ای آماده برایش نمایان می‌شود. اصولا خلافکاران ته‌مایه‌ای از هوش و ذکاوت ذاتی دارند. در کسری از ثانیه تصمیم‌هایی می‌گیرند و این تصمیم‌ها برایند دیده‌ها و شنیده‌هایشان است. تامی که گوش و چشمش، تشنه شنیدن و دیدن است در کمترین زمان ممکن، تجزیه و تحلیلش را آغاز می‌کند. برای لحظه لحظه برنامه‌هایش از قبل اندیشه کرده است. این تفکر اما برای مخاطب آزاردهنده نیست. مخاطب امروزین شاید این شانس را داشته است که با قلم زایلیان این کتاب را در نتفلیکس تماشا کند که نه فیلم دهه ۶۰ آلن دلون را می‌بیند و نه انتهای دهه ۹۰ مت دیمون را. سیاه و سفید بودن سریال نیز جذابیت‌های بیشتری به آن می‌دهد. شب‌های سریال با کوچه‌پس‌کوچه‌های باریک و ساختمان‌های کشیده‌اش آنچنان بار تصویری ناب دارد که می‌توان بارها آن را مجزا از کلیت داستان تماشا کرد. پله‌هایی که در بیشتر سکانس‌ها موتیف اصلی قصه می‌شود. پله‌هایی که نفس می‌گیرد. اما رو به بالاست. رو به بالایی که بالاترفتن (رشد) قهرمان خلافکار را به تصویر می‌کشد. جز در سکانسی که برای آخرین در مسافرخانه‌ای رو به پایین، اتاقی نصیبش می‌شود. اینجاست که شاید مخاطب انتظار دارد زوال رو به انحطاط تامی آغاز شود! غافل از اینکه این قهرمان پایان محتوم‌مانده در ذهن مخاطب را یدک نمی‌کشد! بسان رؤیت انگشتر در جعبه که دوست‌دختر مقتول آن را می‌بیند. اینجا نیز فرجامی از غایت همه خلاف‌های عالم، گریبان مخاطب را می‌گیرد! اما شاید مخاطب نداند؛ شخصیت تامی تک‌تک جملات و واگویه‌های سایر کاراکترها را در گوشه‌ای از ذهن حکاکی کرده تا در فرصت برابر و مناسب از آنها استفاده کند. به جرئت می‌توان نوشت این مینی‌سریال هشت‌قسمتی کلاسی از فیلم‌نامه‌نویسی است و بس. هرچند شاید بن‌مایه اصلی‌اش از «پاتریشیای اسمیت» با کتاب «آقای ریپلی بااستعداد» باشد، ولی مگر می‌توان تا این حد همه اجزای داستان را این‌چنین به تصویر درآورد که از کوچک‌ترین تا کلی‌ترین نماها به درستی چیده شده باشد؟ از گربه‌ای که در پاگرد پله‌ها نشسته بود (دلیل خونین‌شدن پله) تا شیر دوشی که آب نمی‌داد و فوران آب از کف (قتل در دریا) در قسمت‌های ابتدایی تا همسایه مزاحمی که با صدای بلند صحبت می‌کرد؛ همه و همه در پلان‌های آینده، اهمیتشان نمایان می‌شد. بیشتر از این اگر نوشته شود شاید به لورفتن داستان بینجامد؛ بهتر آن است که کار دیده شود؛ آن‌هم با قلمی که «بیل قصاب» را قوام بخشید در اقتباسی دیگر، همه مردان پادشاه را کارگردانی کرد با قلم خود و در اقتباسی تازه‌تر به رابرت دنیرو جامه «مرد ایرلندی» پوشاند.



نغمه‌ای برای بدن‌های بی‌بدن

صبا رادمان

فیلم «بی‌بدن» یادآور پرونده پرحاشیه، مشهور و تراژیک غزاله و آرمان است که در این فیلم با نام‌های ارغوان و سروش معرفی می‌شوند. پرونده‌ای پرسروصدا که این بار روایتی سینمایی از آن بازگو می‌شود تا سؤالی تکراری در ذهن مخاطب طنین‌انداز شود؛ «چه کاری صحیح است؟».

فیلم «بی‌بدن» با چرخشی دایره‌ای از صحنه اعدام (قصاص) یک جوان آغاز می‌شود و با اعدام جوانی دیگر به اتمام می‌رسد. این چرخش، چنان مهیب است که روایت تمام داستان را دربر می‌گیرد و سؤال اصلی فیلم را به شکل دائمی گوشزد می‌کند. داستان از آنجا آغاز می‌شود که پدر و مادری برای گمشدن دخترشان به اداره پلیس رفته و اعلام می‌کنند که دخترشان ناپدید شده است. نیمه نخست فیلم با نمایش سیاه‌وسفید شخصیت افراد جذابیت خود را از دست داده و به دلزدگی و دلسردی مخاطب می‌انجامد، اما با پیشرفت داستان، موسیقی «حبیب خزائی‌فر» به‌عنوان آهنگ‌ساز فیلم، آرام‌آرام با نقشی مؤثر موفق می‌شود تا جذابیت دراماتیک داستان بار دیگر شکل گیرد.

درواقع موسیقی از همان صحنه نخست فیلم و به دار آویخته‌شدن یک جوان، با نوای ویولن‌ها، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. استفاده از ویولن‌ها برای این صحنه به دلیل آنکه می‌توانند نُت‌های کشیده‌ای را بنوازند، موجب شده تا تأثیرگذاری موسیقی بر این صحنه دوچندان شود. نوای موسیقی که بر تصویر کشیده‌شدن صندلی از زیر پای محکوم به اعدام قرار گرفته است، تداعی‌کننده ناله‌ها و فریادهای سردی است که با نت‌های موسیقی اجرا شده‌اند.

با اتخاذ این تمهید، موسیقی توانسته احساس غم و حسرت را به مخاطب منتقل کند. احساساتی که نمود آن در اشک مادران ارغوان و سروش (مقتول و قاتل) مستتر است.

با پیشرفت داستان فیلم، موسیقی علاوه بر سازهای زهی از همراهی سازهای بادی و ارکستر کامل نیز بهره می‌جوید. ترکیب سازهای زهی و بادی این توانمندی را در موسیقی ایجاد کرده است که بتواند بارهای احساسی مختلف ازجمله غم، فریاد، آه و درد را در صحنه‌های فیلم تشدید کند.

در ادامه داستان، مادر ارغوان با بازی درخور توجه الناز شاکردوست متوجه قتل تنها فرزندش توسط دوستش سروش می‌شود. مادر ارغوان به دنبال اثری بازمانده از دخترش است تا آنجا که حتی به تار مویی از او راضی است. او به سروش می‌گوید تنها از باقی‌مانده فرزندش، گوشه‌ای ناخن به او نشان دهد یا قطعه‌ای از بدن دلبندش. درد مادر اندوه‌دیده ارغوان در آوای کرال با نوای سوپرانو که با نغمه ارکستر در هم آمیخته است، بازنمایی می‌شود. درد این مادر چنان است که حتی خودش می‌گوید «حتی گوری برای گریه‌کردن بر سر مزار دخترم برای من باقی نگذاشتید». این در حالی است که او حتی مجبور است در محل دپوی زباله به دنبال اثری از جسد مثله‌شده فرزندش بگردد.

در ادامه داستان پدر سروش برای نجات فرزندش از حکم اعدام، از روش‌های غیرمتعارف استفاده می‌کند. او به سراغ پدر ارغوان می‌رود تا عکس‌هایی از ارغوان با لباس‌هایی نامناسب نشان دهد که به‌ظاهر در دوبی گرفته شده‌اند! به‌این‌ترتیب پدر سروش می‌خواهد خانواده مقتول بپذیرند که دخترشان همچنان زنده است و به دوبی فرار کرده است. او تا آنجا پیش می‌رود که خانواده مقتول را تهدید می‌کند این عکس‌ها را در اینترنت و شبکه‌های مجازی منتشر می‌کند.

پدر ارغوان که از این عکس‌ها برآشفته است، پیش مادر ارغوان می‌آید و مادر در فضایی ملتهب و اندوهبار به پدر توضیح می‌دهد این عکس‌ها متعلق به مدت‌ها پیش است و در یک اردوی دخترانه در کویر ایران گرفته شده‌اند و پخش آنها در اینترنت حربه‌ای برای فشارآوردن بر آنها بوده است.

در این صحنه، استفاده از نوای سازهای بادی احساس درونی مادری را که اشک می‌ریزد نمایان می‌کند و موسیقی، فضایی اندوهناک ایجاد می‌کند. اضافه‌شدن سازهای زهی به سازهای بادی نیز تأثیر موسیقی را بر مخاطب دوچندان می‌کند. هرچند اساس موسیقی این فیلم برپایه موسیقی ارکسترال (متشکل از سازهای غربی) است، اما سازهای ایرانی (به‌ویژه سازهای بادی با نوای حزن‌انگیز خود) نیز در پیوند با آن استفاده شده است. ترکیب سازهای ایرانی با موسیقی ارکسترال به معنی رایج موسیقی تلفیقی نیست بلکه نوعی درهم‌تنیدگی سازها را ایجاد کرده که نشانگر هوشمندی و خلاقیت آهنگ‌ساز است. درواقع آهنگ‌ساز به خوبی می‌داند کدام ساز با توجه به طنین صدایش در کدام صحنه از فیلم باید استفاده شود تا تأثیر احساسی مناسب را القا کند؛ این مسئله را می‌توان در استفاده از نوای ویولن‌ها در صحنه حضور بازپرس، پشتِ در منزل پدر سروش به خاطر آورد.

در این صحنه بازپرس عصبانی، پدرِ سروش را به خاطر پخش عکس‌های ارغوان در اینترنت، با عصبانیت مورد شماتت قرار می‌دهد. موسیقی با نوای ویلون‌هایی که به‌سختی آرشه بر آنها کشیده می‌شود، به‌شدت هیجان و التهاب دارد. این موسیقی را می‌توان با موسیقی صحنه دیگری مقایسه کرد که در آن مادر سروش برای نجات جان فرزندش به مادر ارغوان التماس می‌کند. در این صحنه ناله‌های مادر سروش با نوای ویلون‌هایی که حس ناله را در خود دارد، در هم می‌آمیزد.

به‌این‌ترتیب موسیقی روایتگر مادر دردمند دیگری است که برای نجات فرزندش، تنها پسرش، به مادری دیگر التماس می‌کند. او نجات جان فرزندش را از مادر دردمند دیگری می‌خواهد. نوای حزن‌انگیز ارکستر بر تصویر ناله‌های مادر سروش می‌نشیند که درِ منزل ارغوان به مادر او، گریه‌کنان التماس می‌کند. او می‌گوید پسرش را زندانی، تبعید و تنبیه کنند اما فقط جانش را نستانند. آوای ویولن‌ها در این صحنه با همراهی دیگر سازها بر ضجه‌های مادر سروش می‌نشیند تا در برابر اشک‌های سوزان مادر ارغوان، همان نغمه ثابت را تکرار کند. با گذشت سال‌ها و رسیدن کارت عروسی ستاره، دوست ارغوان، این بار این نوای سوپرانوی کرالی زنانه است که با ویولن‌ها در هم می‌آمیزد تا شاهد غم پدری باشد که در خیال خود، در جشن عروسی دختر مرده‌اش با او می‌رقصد. این موسیقی در پیوند با صحنه، زمینه را برای شنیدن اعتراف هولناک ستاره به مادر ارغوان آماده می‌کند. در پی اعتراف ستاره، این بار نوای ارکستر کامل با سازهای زهی در هم آمیخته و روایتی چندوجهی را به مخاطب عرضه می‌کند. به‌این‌ترتیب داستان در ذهن مخاطب از چند جهت به واسطه موسیقی مرور می‌شود.

در صحنه رویارویی مادران ارغوان و سروش، ارکستر روایتگر دردهایی است که از شانه‌ای به شانه دیگر منتقل شده و اشک‌هایی که از پهنای صورت یک مادر بر صورت مادر دیگر می‌نشیند. نت‌های گوناگون بازگوکننده پرسش و پاسخی هستند که مادری عزادار با مادری رسیده به ته خط مطرح می‌کند. سازها، با اوج و فرودی مناسب، اعتراض مادر ارغوان را به تحت فشار قراردادن، بدنام‌کردن و حرف‌های سراسر کذبی بیان می‌کند که پدر سروش برای رضایت‌گرفتن از آنها، به این خانواده وارد کرده و از سویی دیگر تضرع و زاری مادری را بازگو می‌کند که گناه پسرش را پذیرفته و پیش از به صدا درآمدن سوت پایان، برای نجات فرزندش، دست‌وپا می‌زند. با نزدیک‌شدن به پایان فیلم، پدر سروش که مدام به پسرش توصیه می‌کرد همه چیز را انکار کند، از آغاز اجرای حکم سروش مطلع می‌شود.

پسر در این سوی دیوار، به سمت طناب‌دار می‌رود و در آن سوی دیوار، مادر و پدری دردمند، ویران‌شده بر زمین می‌افتند؛ هم‌زمان با اینکه پدر و مادر دردمند دیگری همچنان با اصرار از سروش می‌خواهند تا حتی تکه‌ای از جسد فرزندشان را نشان دهد و رضایت بگیرد. در این صحنه استفاده از موسیقی موجب شده تا درک عمق رخدادی که در جریان است، برای مخاطب به شکلی واضح میسر شود. این نوای موسیقی است که مخاطب را با عمق اتفاقی همراه می‌کند که در حال رخ‌دادن است. موسیقی که با نوای کشیده ویولن‌ها حس زمزمه فراق را ایجاد کرده، نوای درد پایان زندگی را بدل به صدای صوتی بدطنین می‌کند؛ سوت پایان دو زندگی و بدن‌هایی که دیگر بی‌بدن هستند. بدنی که مثله‌مثله شد و از بین رفت و بدنی که به دار آویخته شد؛ بدن‌هایی بی‌بدن.

اخبار برگزیده

وزارت ارشاد: محمد خزاعی می‌ماند

ایسنا: وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تأکید کرد که محمد خزاعی تا پایان دولت در سازمان سینمایی کشور به کار خود ادامه می‌دهد.

از پیش از برگزاری چهل‌ودومین جشنواره فیلم فجر، گمانه‌زنی‌های بسیاری درباره احتمال تغییر محمد خزاعی در ریاست سازمان سینمایی کشور به گوش می‌رسید و گزینه‌های مختلفی هم برای جایگزینی او نام برده می‌شد؛ شایعاتی که در روزهای اخیر داغ‌تر از قبل شده بود.

در همین زمینه مهدی سموعی، مدیرکل روابط‌عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، با انتشار یک توییت در شبکه اجتماعی ایکس نوشت: «شنبه در شورای زیرساخت وزارت فرهنگ محمد خزاعی گزارش خوبی داد، به آقای وزیر شایعات اخیر را گفتم و جویا شدم. آقای اسماعیلی در جلسه و پشت بلندگو گفت: خزاعی کارهای نیمه‌تمامی دارد که با مدیریت او تا پایان دولت به اتمام خواهد رسید. امروز خبر رکوردشکنی دیگری را از فروش سینما شنیدیم. از همکاران درخواست دارم به حاشیه‌ها توجه نکنند. تغییری در مدیریت سازمان سینمایی نداریم».

درعین‌حال برخی رسانه‌ها از «ابقای محمد خزاعی» خبر داده‌اند که با توجه به عدم استعفا یا برکناری رئیس سازمان سینمایی، خبر درستی نیست و وزیر ارشاد صرفا شایعات را تکذیب کرده است.

داوران بخش سینمای «اقوام» مشخص شدند

یک هیئت هفت‌نفری متشکل از سینماگران، داوری بخش فیلم‌های سینمایی نخستین دوره جشنواره ملی فیلم اقوام ایرانی را بر عهده دارند.

محمدعلی باشه‌آهنگر، حامد بهداد، ابوالفضل جلیلی، نیکی کریمی، محمود کلاری، رضا کیانیان و محمدحسین لطیفی ۱۶ فیلم سینمایی جشنواره را داوری می‌کنند.

اسامی فیلم‌های سینمایی به این شرح است: «۷۶۰۰» از بهروز باقری، «احمد» از امیرعباس ربیعی، «آپاراتچی» از قربانعلی طاهرفر، «آسمان غرب» از محمد عسگری، «آفتاب گرگ‌ومیش» از محسن دانشوربیری، «بی‌تار» از جمیل رستمی، «پدران» از سالم صلواتی، «خورشید آن ماه» از ستاره اسکندری، «سون‌سوز» از رضا جمالی، «شوماه» از مژگان بیات، «عروسک» از اصغر یوسفی‌نژاد، «عزیز» از مجید توکلی، «کاژه» از مجتبی سعیدزاده، «مسخ نرگس» از حامد علیزاده، «میرو» از حسین ریگی و «نوروز» از سهیل موفق.

گفت‌وگو با حدیث میرامینی به بهانه حضور در شب‌های مافیا- زودیاک

علت ریزش مخاطب تلویزیون، فاصله‌گرفتن از واقعیات جامعه است

چقدر از زمان‌تان را به تماشای فیلم و سریال اختصاص می‌دهید؟

زمان زیادی. هر فیلم و سریالی را که از پلتفرم‌های نمایش خانگی پخش می‌شود، می‌بینم.

حضورتان در برنامه زودیاک از علاقه به بازی مافیا بوده یا دلیل دیگری دارد؟

من قبل از زودیاک در دو سری دیگر بازی مافیا حضور داشتم. در آن دو بازی، من برای اولین بار در زندگی‌ام مافیا بازی کردم. وقتی جلوی دوربین نشستم، به این فکر می‌کردم که دارم با گروهی از دوستانم بازی می‌کنم و مهم نیست که من در این بازی حرفه‌ای نیستم؛ اما در زودیاک از آنجایی که فهمیدم مافیا، تعداد زیادی طرفدار متعصب دارد، به احترام گل روی آنها رفتم و بازی را یاد گرفتم. زودیاک، سناریوی خیلی جذاب و بی‌نقصی دارد و یک گرداننده خیلی خوب و تیم دوست‌داشتنی. من به واسطه اینکه خیلی زود وارد این عرصه شدم، خیلی از بچه‌ها را از سال‌ها قبل می‌شناسم و بازی در کنارشان برایم لذت‌بخش است.

شما در مقطعی جزء چهره‌های تکرارشونده و مؤثر در سریال‌های تلویزیون بودید و به‌تازگی در نمایش خانگی مشغول به کار هستید. کار در این دو فضا چه تفاوت‌هایی دارد؟

آن زمانی که من در تلویزیون کار می‌کردم، اصلا رسانه دیگری وجود نداشت. همه تولیدات تصویری در تلویزیون و سینما اتفاق می‌افتاد که همکاران من و من در هر دو فعالیت می‌کردیم. در واقع مثل زنجیره‌ای بود که تفاوت و شکاف زیادی بین این دو وجود نداشت. کیفیت محصولات تلویزیون آن زمان هم با کیفیت الان قابل مقایسه نبود و نیست. درحال‌حاضر فضای تلویزیون ما به سمتی رفته که اکثر همکاران ما، همکاری با آن را بد می‌دانند. من هنوز هم فیلم‌نامه‌های تلویزیون را می‌خوانم و با اینکه افت کیفیت داشته ولی امید دارم که شاید بتوانیم دست به دست هم بدهیم و این وضعیت تلویزیون را اصلاح کنیم؛ اما شرایط به گونه‌ای رقم خورده که انگار این تغییر غیرممکن شده است. متأسفانه برخی افراد غیرمنعطف که اهل گفتمان هم نیستند، مدیریت بخش‌هایی از رسانه ملی را بر عهده دارند که نمی‌شود امیدی به تعامل داشت. وضعیت طوری است که اگر بخواهی در تلویزیون کار کنی، با زور و اجبار و فیلم‌نامه‌های تکراری مواجهی و بارها دیده‌ایم که زن‌محوربودن فیلم‌نامه‌ها کمتر شده است. من بازیگر خانم، بین خودم و یک آقایی که همکار من است و کارمان را با هم شروع کرده‌ایم، هیچ تفاوتی نمی‌بینم. من هم دلم می‌خواهد نقشی کار کنم که پیش‌برنده و تأثیرگذار باشد؛ اما متأسفانه فیلم‌نامه‌های الان تلویزیون این‌طور نیست. از طرف دیگر، فاصله تلویزیون با واقعیت جامعه خیلی زیاد شده است. این تفاوت‌ها از یک جا به بعد آن‌قدر باورناپذیر می‌شود که بازیگر را از حرفه‌اش دور می‌کند. من بازیگر وقتی می‌خواهم نقشی را کار کنم، یک مابازای خارجی برایش پیدا می‌کنم و به یک خروجی درست برای زیست آن نقش می‌رسم؛ درحالی‌که من ناچار می‌شوم که این خروجی را در تلویزیون از فیلتری به نام فیلتر ممیزی رد کنم و تبدیلش کنم به چیزی که واقعیت ندارد؛ یعنی ما رئالیسم را می‌بریم به سمت سوررئالیسم. من همیشه این نقد را داشته‌ام که هیچ‌کس در زندگی واقعی‌اش این‌طور رفتار نمی‌کند. من خیلی سال است که در تلویزیون کم‌رنگ شده‌ام و علتش هم این بوده که احساس می‌کردم وقتی سر کاری می‌روم، علاوه بر کاری می‌کنیم که به هنرمان آسیب بزنیم؟ عامل اصلی پیشرفت هر جامعه‌ای اتحاد است و اتحاد از درک‌کردن شکل می‌گیرد. وقتی ما شرایط همکاران‌مان را می‌بینیم که هرکسی به دلیلی کم‌کار یا حذف شده، به جای اینکه انرژی مثبت به هم بدهیم و همدیگر را درک و کمک کنیم، نباید نقدی به بقیه داشته باشیم. اصلا مگر شما نمی‌گویید که فلانی خیلی بازیگر خوبی است و حیف است که در شوها شرکت کند، خب به جای اینکه قضاوت و نقدش کنی، سر کارهایی که دستت باز است، معرفی‌اش کن.



حدیث میرامینی که فعالیت بازیگری‌اش را با بازی در سریال‌های تلویزیون آغاز کرد، معتقد است تلویزیون از روزهای اوج خودش فاصله گرفته و حالا در این شرایط، عرصه برای بازیگرانی که پیش از این فعالیت داشته‌اند در تلویزیون سخت شده است. نمایش خانگی و فعالیت پلتفرم‌ها، محلی است که بازیگران پرطرفدار می‌توانند در آن حضور پیدا کنند و شاید می‌توان حلقه گمشده این روزهای بی‌فروغی تلویزیون را در دنیای جدید رسانه و پلتفرم‌های پخش دانست؛ جایی که احترام به مخاطب و تولید محصولات باکیفیت، عرصه را برای رقیب سنتی تنگ‌تر کرده است. با حدیث میرامینی به بهانه حضور در مسابقه شب‌های مافیا گفت‌وگو کردیم که در بخش‌هایی از این گپ‌وگفت، سری به گذشته و تلویزیون نیز زدیم.

اینکه دیگر چیزی به من اضافه نمی‌شود، یک چیزی هم از هنر و توانایی‌ام کم می‌شود. از یک طرف این چالش‌ها برای تعداد زیادی از بازیگران وجود دارد و از طرف دیگر هم لیبل تلویزیونی‌بودن ما را اذیت می‌کند؛ یعنی وضعیت طوری شده که انگار کار بد و اشتباهی کرده‌ای که یک زمانی با تلویزیون همکاری داشتی. من بازیگر وقتی به خاطر برخی فیلترها و گروه‌ها نمی‌توانم وارد پلتفرم‌ها و سینما بشوم و پیشنهاد تلویزیونی هم دارم، از طرفی هم زندگی دارم و غم نان هم وجود دارد، اگر با تلویزیون کار کنم و بعد در جمع همکارانم بگویم که سر فلان کار برای تلویزیون هستم، به گونه بدی با تعجب من را بازخواست می‌کنند که چرا تلویزیون؟! یعنی ما از هر طرف با یک‌سری مشکلات مواجهیم.

به نظرتان حضور بازیگران در رئالیتی‌شو و گیم‌شوها به دلیل کم‌بودن پیشنهادهای بازی در فیلم و سریال است؟

گیم‌شو، رئالیتی‌شو و تاک‌شو برنامه‌هایی است برای سرگرم‌کردن مردم و در همه جای دنیا وجود دارد. من در کشور دیگری تجربه کار هنری نداشته‌ام، ولی فکر می‌کنم فقط در ایران این مدل برخوردها وجود دارد که بقیه را زیر ذره‌بین دنبال کنیم که ببینیم فلان بازیگر سر کدام کار رفته یا با چه کسانی کار می‌کند یا نه. بالاخره ما هم زندگی داریم. از طرفی هم فضایی است که دوستش داریم و ممکن است بعد از سال‌ها با همکارانی که تجربه کار مشترک داشته‌ایم، دوباره همدیگر را ببینیم و کنار هم قرار بگیریم؛ آن‌هم در این اوضاع و احوالی که معلوم نیست من فردا صبح زنده باشم یا نه. کار ما ایجاد تفریح و سرگرمی برای مردم و مخاطب است و این سرگرمی می‌تواند در اشکال مختلف باشد. هرچند حضور در این شوها، هیچ‌وقت از عطش بازیگری من کم نمی‌کند، ولی در نوع خودش تجربه جالبی است.

پس با کاردی که برخی از بازیگران برای حضور در این شوها دارند، مخالف هستید؟

من کلا با کارداشتن مخالفم. روی صحبتم با همان همکارانی است که به ما انتقاد می‌کنند که چرا در این برنامه‌ها شرکت می‌کنید، شما به‌عنوان هنرمند خوش‌شانسی که خدا خواسته و قاطی یک اکیپ خوب شده‌اید و جایگاه مستحکم و خوبی دارید و از این کار به کار بعدی در حال رشد و پیشرفت هستید، حق ندارید به بقیه انتقاد کنید. شما چه می‌دانید که در زندگی بقیه چه خبر است. و اینکه مگر ما داریم کاری می‌کنیم که به هنرمان آسیب بزنیم؟ عامل اصلی پیشرفت هر جامعه‌ای اتحاد است و اتحاد از درک‌کردن شکل می‌گیرد. وقتی ما شرایط همکاران‌مان را می‌بینیم که هرکسی به دلیلی کم‌کار یا حذف شده، به جای اینکه انرژی مثبت به هم بدهیم و همدیگر را درک و کمک کنیم، نباید نقدی به بقیه داشته باشیم. اصلا مگر شما نمی‌گویید که فلانی خیلی بازیگر خوبی است و حیف است که در شوها شرکت کند، خب به جای اینکه قضاوت و نقدش کنی، سر کارهایی که دستت باز است، معرفی‌اش کن.

مردم واکنشی به کم‌کارشدن شما دارند؟

بله، مردم همیشه به ما لطف داشته‌اند و بابت نقش‌هایی که دوست‌شان دارند، ما را تشویق می‌کنند یا حس‌شان را درباره کم‌کارشدن ما بروز می‌دهند. خدا را شکر من جزء کسانی بودم که سال‌های قبل، کارهای تأثیرگذار و نقش‌های خوبی را تجربه کرده‌ام. نقش «روشنک» در دلنوازان و نقشی که در سریال در جست‌وجوی آرامش بازی کردم، شاه‌نقش بود و به واسطه آنها دیده شدم. من خودم هم دلتنگ تجربه دوباره آن نقش‌ها هستم. آن سال‌ها، تلویزیون حالش خوب بود. ما دغدغه این را نداشتیم که پول‌مان را می‌دهند یا نه. به واقعیت جامعه نزدیک‌تر بودیم و تلویزیون نه‌تنها جایگاهی نبود که وقتی به آن ورود کنی از طرف همین مردم محکوم شوی، بلکه جایی بود که تو را محبوب می‌کرد. الان من پسرم را می‌برم مهدکودک، خانم‌های مهد به من می‌گویند نروی تلویزیون کار کنی، تلویزیون این دروغ را گفته، آن کار را انجام داده و... . این در نهایت برای همه ما اتفاق بد و نامطلوبی است که رسانه ملی‌مان را در این وضعیت ببینیم.