خبرها

انتقاد به کوله‌پشتی

یک منتقد گفت: اطلاعات مجری «کوله‌پشتی» در حد همتایانش در برنامه‌های دیگر است و این میزان از دانسته‌ها را به راحتی می‌توان به دست آورد. امیر پوریا در گفت‌وگو با خبرنگار سرویس تلویزیون خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) درباره اجرای فرزاد حسنی- مجری کوله‌پشتی- افزود: اطلاعات این فرد در حدی نیست که بتواند پرسش‌های مناسبی را از میهمانان «کوله‌پشتی» بپرسد. به عنوان نمونه از دندانپزشک حضور یافته در برنامه از محکم مسواک زدن و یا زاویه درست انجام این کار پرسش می‌کند. این در حالی است که این برنامه در ساعت پرمخاطبی روی آنتن می‌رود که برخلاف ساعت‌های ابتدایی روز افراد فرهیخته هم مخاطب این رسانه هستند. بنابراین طرح چنین پرسش‌های سطحی در این برنامه توجیه‌پذیر نیست. این منتقد با بیان این که برنامه‌های گفت‌وگو محور شبکه‌های مختلف دنیا در بین مخاطبان با مجریانشان شناخته می‌شود، گفت: مجری انتخاب شده برای این گونه برنامه‌ها، باید توانایی را برای اجرای برنامه داشته باشد. پوریا به شوخی‌های بی‌مزه برنامه اشاره کرد و گفت: این شوخی‌ها در برخی موارد دور از شأن رسانه از دیدگاه اجتماعی است. به عنوان نمونه مجری به واژه @ «ای دورت بگردم» می‌گوید. وی در پایان با بیان این که برنامه‌های گفت‌وگومحور بیش از هر چیز به حس و سلیقه مخاطب بستگی دارد، اظهار کرد: علت پربیننده بودن «کوله‌پشتی» تنها به علت پخش این برنامه در زمان پرمخاطب تلویزیون است.

فرهاد توحیدی «شیدا» را می‌نویسد

تهیه‌کننده مجموعه تلویزیونی «شیدا» گفت: این مجموعه که به سفارش گروه فیلم و سریال شبکه دو ساخته می‌شود در حال حاضر در مرحله نگارش قرار دارد. به گزارش خبرنگار فارس مریم بهاری تهیه‌کننده این سریال از شیدا چنین می‌گوید: «شیدا» نام سریالی است که در آینده‌ای نه‌چندان نزدیک قرار است شاهد پخش آن از شبکه دو سیما باشیم. می‌گویم نه‌چندان نزدیک زیرا متن آن هم‌اکنون در مرحله نگارش است و چون می‌خواهیم اثری باارزش و ماندگار خلق کنیم قطعاً زمان بیشتری را به آن اختصاص خواهیم داد. وی افزود: «شیدا» حکایت ماست، حکایت من و تویی که اکنون در نیمه‌راه چهل‌سالگی هستیم. شاید به دنبال چیزی یا کسی می‌گردیم، کسی که او را در کودکی‌هایمان جا گذاشته‌ایم و... وی در ادامه گفت: «شیدا» در ۲۶ قسمت قصه یک نسل را از سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۸۵ برایمان بازگو می‌کند که نویسنده این قصه «فرهاد توحیدی» است و کارگردانی آن را «پویان طایفه» بر عهده دارد.

پسیانی در آخرین گناه

تهیه‌کننده «آخرین گناه» درباره افزوده شدن بازیگران جدید به این مجموعه خاطرنشان کرد: «مهدی فقیه از حدود یک هفته پیش به مجموعه اضافه شده و نقش مش‌رحیم را بر عهده دارد. آتیلا پسیانی هم از حدود سه روز پیش همکاری خود را با ما آغاز کرده و نقش یک کارآگاه اداره پلیس را ایفا می‌کند. ندا مقصودی دیگر بازیگری است که به تازگی مشغول ایفای نقش شده و نقش شخصیتی به نام ندا را بازی می‌کند.» مجموعه تلویزیونی «آخرین گناه» درونمایه‌ای مذهبی و اجتماعی با ساختاری جنایی دارد و داستان آن درباره افرادی است که گناهانی را مرتکب شده و به خاطر انجام این گناهان در محل اقامت خود شهرت یافته‌اند. در مدت زمان کوتاهی این افراد یکی‌یکی به قتل می‌رسند. در جریان برملا شدن راز هر قتل و پیدا کردن قاتل یا قاتلان اتفاقاتی می‌افتد که درونمایه اصلی قصه‌های هر قسمت را به خود اختصاص می‌دهد. در مجموعه تلویزیونی «آخرین گناه» که فیلمنامه آن را رحمان سیفی‌آزاد و امید سهرابی نوشته‌اند، جمشید مشایخی، مینا لاکانی، منوچهر آذر، علی دهکردی، اشکان خطیبی، حمیدرضا پگاه و لیلا اوتادی تعدادی از بازیگران اصلی هستند. مجموعه تلویزیونی «آخرین گناه» در گروه فیلم و سریال شبکه دو سیما برای پخش در ماه مبارک رمضان تولید می‌شود و در قالب ۳۰ قسمت ۴۰ دقیقه‌ای ارائه خواهد شد.

نگاه اول

ادامه از صفحه ۱۵

اگر دو عنصر «جذب مخاطب و رضایت بیننده» که قابل اندازه‌گیری است در برآوردها لحاظ شود، در آن صورت برآوردها معقول‌تر و عادلانه‌تر می‌شود.

مثلاً در برآورد سریال ناوارو که چندین سال ساخته شده، بندی گنجانده شده که این سریال تا هر زمان مخاطب آن بالای ۶۵درصد باشد، ادامه می‌یابد.

تهیه‌کننده این مجموعه می‌گفت از درآمدی که درآورده خیلی راضی است و قرارداد خیلی خوبی بسته ولی کار سختی است که هر هفته آن هم در چند سال بالای ۶۵ درصد مخاطب داشته باشی!

اگر کیفیت اثر با پارامترهای قابل ارزیابی مشخص مانند: «درصد مخاطب، درصد رضایت» در برآورد لحاظ شود در برآورد مثلاً بیاید اگر برنامه بالای پنجاه درصد بیننده داشت آنقدر داده می‌شود و بالای هفتاد درصد آنقدر و زیر چهل درصد آنقدر، همان‌قدر که تهیه‌کننده‌ها تلاش می‌کنند برای کار هزینه بتراشند تا با بالا رفتن هزینه‌ها سود بیشتری ببرند، تلاش می‌کنند به کسب مخاطب بیشتر بیندیشند آن‌وقت شبکه‌هایی که لااقل نیمی از برنامه‌هایشان جیم و دال هستند می‌توانند امیدوار باشند بیننده یک سریال موفق را پای این گونه برنامه‌هایشان داشته باشند و هر تهیه‌کننده خوش‌ذوقی سریعاً نخواهد سمت سریال برود و با سود معقولی در طبقه جیم کار کند. بی‌دلیل نیست که اکثر شبکه‌های موفق دنیا با مجریان شاخص خود که قراردادهای افسانه‌ای می‌بندند شناخته می‌شوند و شبکه‌ها با داشتن این مجریان به خود می‌بالند!

گفت‌وگو با داریوش فرهنگ درباره مجموعه راه شب

وسوسه های کودکی

مهربانو ابدی‌دوست

ادامه از صفحه۱۵

■ خب بگذارید برگردیم به فعالیت‌های تلویزیونی شما، بحث سینما در مصاحبه ما نیست. کی به تلویزیون رفتید و چه کردید؟

بعد از انقلاب برگشتم به دوران شیفتگی و وسوسه‌های کودکی‌ام یعنی «سینما». دوران کودکی‌ام هنوز تلویزیونی در کار نبود و در دوره نوجوانی تلویزیون آمد که سخت به آن عشق می‌ورزیدم. خب همه بازیگران خواهان «دیده شدن» هستند. چه جایی بهتر از تئاتر و تلویزیون؟ وقتی تئاتر را رها کردم. مانده بودیم که چه کنیم و چه نکنیم. تجربه سال‌های تئاتر به کمک ما آمد و به اتفاق مهدی هاشمی افسانه سلطان و شبان را نوشتیم و کارگردانش من بودم.

■ اگر نگاهی به سریال‌سازی شما در تلویزیون بیندازیم به عنوان کارگردان در سلطان و شبان، تولدی دیگر و طلسم‌شدگان، شما مجموعه‌های به هم پیوسته که داستانی دنباله‌دار داشتند کار کرده‌اید اما راه شب یک سریال «اپیزودیک» است که هر قسمت آن یک داستان جداگانه دارد. چه شد که به این سمت کشانده شدید؟

تجربه تماشاگر چند میلیونی را با کارهای قبلی‌ام داشتم و استقبال خیلی خوبی هم از آنها شد. هر چند میزان استقبال «گسترده» تماشاگر «ملاک» یک کار خوب نیست اما خوشبختانه با سلیقه‌های مختلف روبه‌رو بوده‌ام و جواب هم گرفته‌ام. حالا دیگر مثل کارهای تئاتری، سریال‌هایم هم امضای خودشان را دارند. همیشه سعی کردم در کنار یک مجموعه پرمخاطب از حساسیت‌های هنرمندانه و سلیقه‌های بصری دور نباشم، باری به هر جهت کار نکنم، کارها سفارشی نباشند، عجولانه و سرسری نباشند و به اندازه توان خودم یک قدم به جلو باشند. تماشاگر امروز خیلی آگاه‌تر و باهوش‌تر شده، با هجوم CDها و DVDها و فیلم‌ها و ماهواره‌ها قیاس می‌کند و انتخاب می‌کند. تماشاگر امروز کارهای زیراستاندارد را مشتاقانه دنبال نمی‌کند. خواهان طراوت و تازگی در موضوع و در اجرای آن است. به سرعت کارهای دم‌دستی و سطحی را تشخیص می‌دهد، کارهایی که اندکی از ظرافت و ابتکار خلاقه برخوردار باشند ماندگارترند. هر سریال یا برنامه‌ای هم تماشاگر خودش را دارد. همه جور کار هم باید باشد. برای توجه به کارهای خودم ضرورتی نمی‌بینم کارهای دیگری را تخطئه بکنم. کارهای ما در برخورد با تماشاگران است که جایگاه خودشان را پیدا می‌کند.

■ به خاطر تنوع سراغ سریالی اپیزودی رفتید؟

تازگی و تنوع همیشه سرلوحه کارهایم بوده است. شما به راحتی این تفاوت را در این کارها مشاهده می‌کنید. حتی در بازیگری هم تلاش می‌کنم تازه‌تر و غیرتکراری باشم. به روز بودن و سرزنده بودن در کار هنری، بسیار سخت است. باید تلاش مضاعف بکنی. به جای سیصد و شصت و پنج روز، هفتصد و سی شبانه‌روز در «یک سال» می‌شود. یعنی کاری شبانه‌روزی. طبعاً ضعف‌هایی هم دارد، هر کار تازه و احتمالاً ریسک‌پذیر، خساراتی هم دارد. اما این خسارات تماماً سازنده و آموزنده است. تجربه‌هایی است که یک قدم تو را نسبت به تجربه قبلی جلوتر می‌برد. خب بهای این خسارت و جسارت را هم باید بپردازی. همه کارگردان‌ها در سراسر جهان دلشان می‌خواهد کارشان مورد توجه مخاطب‌شان قرار بگیرد و اگر کاری مخاطب نداشته باشد تردید نکنید اشکال در «سازنده»اش است و نه در مخاطبش! از همان دوران تئاتر به دنبال ناشناخته‌ها بودم. چیزهای تازه‌تر و بکرتر که تو را وسوسه می‌کند، به مبارزه می‌خواند و تو را به وجد می‌آورد. تکرار در یک جا مثل «مرداب» ساکن است. حتی اگر این تکرار ضمانت «موفقیت» بسیار داشته باشد مرا به هیجان نمی‌آورد. من در سینما هم چند فیلم پرفروش و به اصطلاح موفق هم داشته‌ام اما مدتی است که آن شیوه را کنار گذاشته‌ام. برایم طراوت و تازگی ندارد. بعد از سریال موفق افسانه سلطان و شبان همان مسیر را نرفتم و سعی کردم با آدم‌ها و قصه‌های جدیدتری کار کنم. بله، به قول شما حالا آمدم سراغ یک سریال اپیزودیک که بسیار سخت‌تر، حساس‌تر و احتمالاً کم‌بیننده‌تر است. فرمول‌ها و ریزه‌کاری‌های یک کار پرتماشاگر را بلد هستم. اما نکته اصلی برای من فقط جذب مخاطب نبود. می‌خواستم به زمینه همیشگی مورد علاقه‌ام بپردازم.

■ چه زمینه‌ای؟

زمینه اجتماعی که خشی و کم‌رنگ نباشد، محافظه‌کار و بی‌خاصیت نباشد و ملودرام سطحی نباشد. برای من مهمتر پرداختن به مسائل اجتماعی پررنگ‌تر، جسورانه‌تر و واقعی‌تر بود. کاری که ریشه در زندگی مردم داشته باشد و مردم بتوانند رد پای «ملموس» و قابل باور خودشان در آن را ببینند، می‌خواستم از آدم‌های مقوایی با قصه‌های کاغذی که فقط برای پر کردن وقت است پرهیز کنم.

■ می‌دانستید که شیوه اپیزودیک تماشاگر کمتری دارد و...

اگر قرار است، بعضی از تماشاگران تحمل «دیدن» خودشان و واقعیت‌هایی که در زندگی با آنها دست به گریبان هستند، را ندارند، ایرادی ندارد. قبلاً گفتم هدف اصلی من فقط جذب تماشاگر نبوده، طبیعی است مردم خسته از تلاش روزانه دلشان می‌خواهد شب را سرگرم باشند. اما گروه بسیار زیادی را هم دیده‌ام که از لابه‌لای این سرگرمی به دنبال کشف خود و محیط دوروبرشان هستند. نمی‌شود با هر سریالی پاسخ احساسات و سلیقه پنجاه تا شصت میلیون نفر را داد. ضرورتی هم ندارد که یک برنامه بتواند همه را راضی بکند. همه جور کاری برای همه جور سلیقه‌ای باید باشد. مثل کتاب و نقاشی و شعر و موسیقی. اجازه بدهیم تماشاگران خودشان انتخاب خودشان را بکنند. در یک خانواده، پیرمرد و پیرزن و پدر و مادر و دانشجو و کارگر و مهندس و دکتر و کارمند و کاسب هست، همه تلاش من در این سریال به اتفاق گروهمان آن بوده که از هر قشری یک شخصیت در کارمان داشته باشیم که واقعی و به دور از خیال بازی باشد. شخصیتی که او را می‌شناسیم، لمس می‌کنیم و هر روز بی‌اعتنا در کوچه و بازار و خانه و خیابان به سادگی از کنارش می‌گذریم و توجهی به او نداریم.

■ فکر می‌کنید چه تفاوتی بین سریال به هم پیوسته، برنامه‌های شبانه و یک کار اپیزودیک هست؟

سئوال‌های سخت می‌کنیدها. (می‌خندد).

■ شما که از کارهای سخت استقبال می‌کنید.

بله حرف‌ها و کارهای آسان، انگیزه‌ای در آدم ایجاد نمی‌کند، شوقی را برنمی‌انگیزد و کنجکاوی‌ها را تلنگر نمی‌زند. در این دریای «بیکران هنر» آنقدر ناشناخته هست که شناخته‌هایش بسیار بسیار اندک جلوه می‌کنند و حقیقت را بخواهید من به مصداق غواصی هستم که معلوم نیست در آن دریا دنبال چه می‌گردم. تنها عشق است که به من و به کارم معنی می‌دهد. عشق در دانه است و من غواص و دریا میکده/ سر فرو بردم در آنجا، تا کجا سر برکنم. بی‌آنکه بخواهم کار دیگر همکارانم را مورد بحث و نظر قرار بدهم سعی می‌کنم به شکلی گذرا تفاوت‌ها را بگویم. کارهای سریالی به هم پیوسته که یک داستان دنباله‌دار دارد اغلب ملودرام‌هایی هستند که محور اصلی آنها پسر و دختری است که اتفاقی با هم آشنا می‌شوند و به هم دل می‌بندند و کلی دست انداز را باید رد کنند تا در پایان با موافقت و مخالفت این و آن به هم می‌رسند و یا نمی‌رسند. ملودرام‌ها عموماً یک قصه احساساتی دارند که زائیده خیال‌اند و تماشاگر هم علاقه‌مند است زندگی آنها را به صورت هفتگی دنبال کند تا مبادا چیزی را از دست بدهد. این نوع سریال‌ها (که لازمه کانال‌های مختلف تلویزیونی در سراسر جهان است) اگر پرداخت خوبی هم داشته باشند در همه جا طرفداران بسیار دارد. مردم خسته از رنج و معضلات روزانه می‌خواهند دختر به پسر برسد و غیره فرصت و مجالی برای پرداختن «به خود» و مسائل «خود» ندارند. شاید هم علاقه‌ای نداشته باشند که یک‌بار در زندگی خودشان را تجربه کنند و یک‌بار هم در یک سریال شاهد آن باشند. راستش قصه‌ها عموماً تکراری است و صرفاً در پرداخت کارگردان است که رنگ تازه می‌گیرد و جلب توجه می‌کند. دست‌اندازها، تعلیق‌های هفتگی ظاهراً باعث دنبال کردن سریال تا هفته آینده می‌شود. به یاد بیاوریم چند نمونه بسیار موفق (از نظر جلب تماشاگر و نه محتوا و ظرافت هنرمندانه) تلویزیونی ایرانی و خارجی را از اوشین و روزهای زندگی گرفته تا...

■ برنامه‌ها یا سریال‌های هر شبی چطور؟

راستش مد می‌شود، سریال‌های شبانه طنز هم تماشاگر خودش را دارد. یک جور خودش را به دلیل مهمان هر شب خانه‌ها، به تماشاگر تحمیل می‌کند. خوب و بد آن آنقدر مهم نیست که تحمیل شدن آن. بارها اتفاق افتاده یک سریال شبانه طنز از قسمت پنجاه راه می‌افتد و هنوز سر و شکلی بنیادی نگرفته تمام می‌شود. همه چیز شتاب‌زده و عجولانه است. غالباً «ایده‌ها»ی خوب فدای پر کردن وقت برنامه می‌شود. توقع و سلیقه ما را هم خود برنامه‌ها می‌سازند. جایگاه و پایگاه آنها را هم خودشان به ما نشان می‌دهند. گاهی این برنامه‌های شبانه خوب جواب می‌دهد و گاهی هم به لودگی کشانیده می‌شوند و... اگر قرار باشد همان شیوه در انتخاب «موضوع» و همان «سهل انگاری» در «پرداخت» باز هم تکرار بشود دیگر جواب نخواهد داد. طرح تازه با پرداخت تازه‌تر و جان‌دارتر می‌خواهد، بد نیست حداقل نیم‌نگاهی به مردم و جامعه و مسائلشان داشته باشند. در لازم بودن این برنامه‌ها از تلویزیون کسی تردیدی ندارد اما در نوع نگاه آن باید تامل کرد. کارهای اپیزودیک را می‌توان هر هفته دید و یا ندید. از کل قصه چیزی از دست نمی‌رود. کارهای اپیزودیک در اجرا و در انتخاب موضوع بسیار سخت‌تر و پیچیده‌تر است. اگر قرار باشد هر کدام از داستان‌ها را به شیوه سینمایی و نه استودیویی و تئاتری (با میزانسن‌های رو به دوربین و زحمت کم در جا به جایی دوربین) انجام بدهی کاری طاقت‌فرسا در پیش داری. هنوز از آدم‌ها و محل‌های فیلمبرداری یک قصه خلاص نشده‌ای باید بلافاصله با آدم‌ها و خانه‌ها و خیابان‌ها و محل‌های تازه‌تری روبه‌رو شوی. حالا یک وجه بسیار عاطفی هم به آن اضافه کنید. تازه با آدم‌های یک قصه آشنا شده‌ای و با آنها ارتباط عاطفی پیدا کرده‌ای که باید بلافاصله با عاطفه‌های تازه‌تری روبه‌رو شوی، هنوز در حس و حال آن سرباز صفر ترکمنی هستی که باید به سراغ مدیر مدرسه کودکان استثنایی بروی، هنوز آن دکتر جراح که غرق کارش، خانواده‌اش را نمی‌بیند، خوب جا نینداخته‌ای که باید سراغ شاگرد نانوایی بروی که می‌خواهد با جایزه‌ای که در مسابقه رادیو برده راهی کربلا بشود. هنوز دختر جوان فریب‌خورده را جا نینداخته‌ای که باید سراغ فلان ناخدای ورشکسته‌ای بروی که نمی‌خواهد غرورش را از دست بدهد و... خب تو برای اجرای هر داستان چقدر فرصت داری؟ بودجه و امکانات تو در چه حد است؟ همین جا می‌خواهم درباره تفاوت هم «کارهای تاریخی» با «بودجه‌های ناپیدا و مدت زمان طولانی» و کارهای معاصر صحبت کنم. موافقید؟

■ بفرمایید.

در تلویزیون سال‌ها است که رسم بر آن شده که سریال‌ها را برحسب بودجه (و نه کیفیت) درجه‌بندی می‌کنند. الف ویژه، الف، ج، و... الف ویژه برای کارهای تاریخی است. سئوال اینجا است که «پرداخت» یک کار تاریخی با یک کار معاصر فرق می‌کند؟ همین جا به شما می‌گویم که پرداخت یک کار معاصر و واقعی بسیار سخت‌تر و پیچیده‌تر است. شخصیت‌پردازی و اشارات تاریخی در یک کار تاریخی چندان موفق نیست. شخصیت‌ها و سروشکل شهر و تاریخ و دوره آن بیشتر خیال‌پردازی است و نمونه واقعی ملموس و قابل رویتی نداشته‌اند که بتوانی به مستند بودن آن تکیه کنی. در یک کار معاصر «اصل» از «بدل» به سرعت قابل تشخیص است و همین نکته کار را حساس‌تر می‌کند. اسب و کلاه و شمشیر و تفنگ و ماشین‌های قدیمی تنها دلیل خرج بالای سریال‌های الف ویژه می‌تواند باشد؟ بعد از انقلاب تلویزیون بودجه‌های «بزرگ» با نتیجه‌های «کوچک» کم نداشته است. سریال‌های تاریخی «خوب» هم داشته‌ایم که راهگشا بوده‌اند و ظرفیت‌ها را به استاندارد رسانده‌اند. در همه زمینه‌های تهیه و تولید و کارگردانی و بازیگری و طراحی سرمشق بوده‌اند اما از استثنایی که بگذریم غالباً کارهایی فاقد حساسیت هنرمندانه و سلیقه بصری بوده‌اند. خوشبختانه این موج دارد راه می‌افتد که کار را باید به دست کاردان سپرد و دیگر «سیاه مشق» را به حساب «تجربه» نگذاشت. سیاه مشق کردن یعنی یک نفر راه بیفتد و برود تا سرش به سنگ بخورد و برگردد تا نفر بعدی و بعدی و بعدی... اما «تجربه» کردن یعنی یک قدم از نفر «قبلی» جلوتر رفتن. من نمی‌گویم سریال تاریخی نباید باشد و اتفاقاً بسیار لازم است که حافظه تاریخی فراموش شده را (کتبی یا شفاهی فرقی نمی‌کند) از طریق یک سریال جانانه به تماشاگر نشان بدهیم، ما که هستیم؟ که بوده‌ایم؟ چه کرده‌ایم و چه می‌کنیم؟ من نمی‌گویم سریال‌های به هم پیوسته یا برنامه‌های شبانه نباشند. هیچ‌کس این حق را ندارد که برای دیگری تصمیم بگیرد که چه می‌خواهد و چه نمی‌خواهد. کسی قیم نمی‌خواهد. همه چیز باید به عهده تماشاگر سپرده شود تا انتخابش را بکند. اما می‌گویم حالا دیگر نمی‌توانیم هر کار شلخته و فاقد ظرافتی را به اسم سریال یا برنامه به تماشاگر بدهیم.

■ از همان ابتدا اپیزودهای مختلف را نوشته بودید؟

نه. اول یک طرحی بود از مهدی هاشمی که یک داستان ملودرام به هم پیوسته و جذاب هم داشت اما طی جلسات مختلفی که با تهیه‌کننده (محمد مسعود) و مدیر گروه فیلم و سریال (آقای تخت شید) داشتیم به نتیجه رسیدیم که بهتر است اپیزودیک باشد تا بیشتر بتوانیم به هدف‌مان نزدیک بشویم. طرح تازه‌ای ریختم و بعد نویسنده (آقای جابر قاسمعلی) را خبر کردیم و دست به کار شدیم.

■ چه موانعی سر راه داشتید؟

مانع اول آن بود که می‌خواستیم داستان‌ها واقعی باشند. وقتی توی تیتراژ عنوان می‌شود براساس داستان‌های واقعی کار سخت‌تر می‌شود، تماشاگر به دنبال ما به ازای واقعی می‌گردد و دیگر کلاه سرش نمی‌رود که یک چیز غیرواقعی را به او نشان بدهند. از لباس و اشیا و محل‌ها گرفته تا پرستار و نانوا و خانه‌دار و کارگر و سرباز و دکتر و... او همه را هر روز دوروبرش می‌بیند، آنها را می‌شناسد و خودش و یا فامیل و دوست و آشنایش نمونه‌های واقعی و ملموس را دیده.

■ مانع بعدی؟

می‌خواستیم تقریباً همه جور آدمی از اقشار مختلف جامعه در قصه‌هایمان داشته باشیم و مانع بعدی از وقتی شروع شد که این آدم‌ها می‌بایست به نوعی شنونده رادیو باشند. رادیویی که محور ارتباطی آدم‌ها بود، یک جور وحدت را در همه جا به وجود می‌آورد. ممکن است به اندازه یک سریال معمولی با قصه دنباله‌دار یا شبانه تماشاگر نداشته باشد اما طی برخوردی که اینجا و آنجا دارم و آماری که شنیده‌ام پرمخاطب بوده و برایم بسیار لذت‌بخش است که در برخورد با آنها احساس همدلی و همدردی و مهمتر از آن احساس نوع‌دوستی را در قبال شخصیت‌های کار دریافت کرده‌ام. خب همه ما مال همین آب و خاکیم و نمی‌توانیم یک چهاردیواری دور خود و مسائل خودمان بکشیم و کاری به این و آن نداشته باشیم. ما نمی‌توانیم نسبت به مسائل اجتماعی و بحران‌هایشان بی‌تفاوت باشیم. نمی‌توانیم این همه بی‌عدالتی و اختلاف طبقاتی را شاهد باشیم و عکس‌العملی نشان ندهیم. ما سعی کردیم در کارمان از آن زن کارگری که در خانه این و آن کار می‌کند و با هزار مشقت با سیلی صورتش را سرخ می‌کند تا آبرومند باشد اما دائماً مورد هجوم اطرافیانش قرار می‌گیرد حرف بزنیم تا آن معلم بازنشسته‌ای که بعد از سی سال خدمت هنوز باید برای خرید یک اتومبیل قسط بپردازد و دچار مسئله بشود تا سرباز و پرستار و پدر و مادری سالخورده که بعد از مدت‌ها از شهرستان به تهران می‌آیند تا فرزندان و نوه‌هایشان را ببینند. اما حتی یک لحظه، آنها برایشان وقت نمی‌گذارند و... خب از نوجوان و جوان و زن و مرد گرفته تا سالخوردگان را نشانه رفته‌ایم تا همه جور تماشاگری داشته باشیم. طبیعی است هر قسمت با یک قشر که درگیر آن است ارتباط بیشتری برقرار می‌سازد اما هدف نهایی همدلی و نوع‌دوستی برای همه بوده است.

■ به نظر می‌رسید مخاطبان کار شما در هر قسمت متغیر باشند و بخشی از تماشاگران شما ثابت نباشند.

بله این امکان وجود دارد. خب هفته دیگر را می‌بینید. خاصیت کار اپیزودیک همین است. البته در فصل تابستان آن هم ساعت ۸ شب زمان خوبی برای پخش یک سریال نیست. هنوز مردم بیرون از خانه هستند و تا بیایند و آبی به سر و صورت بزنند و شامی بخورند ساعت ۹/۵ می‌شود. با همه مواردی که عنوان شد تماشاگر پیگیر هم زیاد داشته، البته تماشاگر سهل‌پسند ممکن است حال و حوصله دیدن یک کار جدی و اجتماعی و گهگاه تلخ را نداشته باشد اما با اندکی تامل متوجه می‌شویم اگر توانستیم از خودمان فرار کنیم از مسائل خودمان هم می‌توانیم روی برگردانیم و در آینه او را تماشا نکنیم. واقعیات دوروبر ما بسیار خشن‌تر و گزنده‌ترند اما سعی کردیم در انتهای هر قسمت روزنه‌ای، کورسویی از امید را بدهیم تا همه چیز تلخ و سیاه‌تر از آنچه هست نشود.

■ قصه‌های هر قسمت را برحسب تحقیقات به دست آوردید یا تجربیات چند ساله‌ای است که در اجتماع با آن روبه‌رو شده‌اید؟

هر دو با هم، وقتی قرار شد داستان واقعی بسازیم یعنی با آدم‌ها و محیط واقعی روبه‌رو هستیم از هرگونه تظاهرات نمایشی و آرتیست‌بازی پرهیز کردیم تا قابل باورتر باشد. وقتی آدم‌های قصه از قشرهای مختلف را انتخاب کردیم آن وقت دنبال قصه‌اش می‌رفتیم. قصه‌ها از دل خود آدم‌ها بیرون می‌آمد، از روی شنیده‌ها، دیده‌ها، تحقیقات و تجربیات نویسنده و من و تهیه‌کننده بوده است.

■ برخلاف مجموعه‌های قبلی‌تان شما در «راه شب» بیشتر از چهره‌های ناشناس استفاده کرده‌اید. چرا؟

بله تقریباً نود درصد بازیگران ناشناس و ناآشنا بودند. حتی تعدادی از آنها برای اولین‌بار بود که جلوی دوربین می‌رفتند. خب وقتی ما اعلام کردیم براساس داستان‌های واقعی نمی‌توانستیم «واقعیت» را «بازی» بکنیم. تلاش کردم واقعیت را «زندگی» بکنم نه آنکه ادای آن را دربیاورم. خیلی کار پیچیده می‌شد اگر مثلاً بازیگر معروفی را به جای نانوا، کارگر، یا دانشجویی شهرستانی بگذاریم که در شهر تهران در میان انبوه برج‌های بی‌قواره که مثل قارچ سبز شده دنبال یک وجب جا بگردد تا سرش را روی بالین بگذارد... برای تماشاگر قابل باور نمی‌شد. «بازی» آن می‌شد و من می‌خواستم از «بازی» کردن پرهیز کنم و به «زندگی» کردن یک نقش برسم. خب اغلب جواب داده و بعضی جاها خیلی خوب جا نمی‌افتد. اما در نهایت ترجیح دادم از همه کسانی استفاده بکنم که هرگز فرصتی به دست نیاورده بودند. در ادامه همان «پارتی»بازی که ابتدای گفت‌وگو داشتیم... خب حداقلش آن است که حدود سی بازیگر زن و مرد به جامعه تلویزیون و سینما معرفی کرده‌ایم. آنها که توانستند استعدادشان را متبلور کنند ادامه می‌دهند و آنها که نتوانستند از این فرصت به درستی استفاده کنند باید مترصد فرصت‌های بعدی باشند. شاید اگر در تیتراژ اعلام نکرده بودیم که براساس داستان‌های واقعی است احتمالاً حضور بازیگران حرفه‌ای رنگ و جلای بهتری به کار می‌بخشید...

■ بازیگران ناآشنا را چطور انتخاب کردید؟

ما اعلام رسمی یا آگهی در نشریات نداشتیم. هر چه بود از طریق دهن به دهن چرخیده بود که فلانی هنرجو می‌پذیرد. نزدیک به هزار و پانصد زن و مرد آمدند و تست دادند و برای هر نقشی بیست نفر کاندید کردیم و بعد رساندیم به ۵ نفر و سرانجام از بین ۵ پنج نفر یک نفر را که «مناسب‌تر» بود انتخاب کردیم. هرگز پارتی‌بازی در کار نبود. «مناسب بودن» برای یک نقش بیشتر از چشم و ابرو و سر و شکل و رابطه دخالت داشت. در تمام دوران دانشجویی و قبل از تاسیس گروه تئاتر پیاده، کمتر کسی دست ما را گرفت، کمتر کسی روی خوش نشان داد، حتی در دوبله مرا تهدید کردند که دیگر سروکله‌ام توی استودیوها پیدا نشود. همه چیز بسته و محدود و باندبازی بود. شاید می‌خواستم برعکس آن عمل بکنم و «فرصتی» به آنهایی بدهم که هرگز «فرصتی» به دست نیاورده بودند. اشاره می‌کنم که «اولویت» را به دانشجویان و فارغ‌التحصیلان همین رشته داده بودم...

■ روی عنوان «راه شب» تاکید داشتید؟ از این جهت می‌گویم که خود شب در همه قسمت‌ها نقش پررنگ و اساسی دارد.

بله. تمام قصه‌های ما در شب می‌گذرد. شنوندگان رادیو، شنوندگان راه شب هستند. علاقه شخصی من به «شب» بیشتر از «روز» است! رمز و رازش، خلوت و سکوتش، ناشناخته‌هایش در تاریکی، فرصت پرواز دادنش به خیال و... اینها را دوست دارم. «روز» خیلی برملا و روشن است، همه چیز خودش را به تو تحمیل می‌کند. خلوت نداری، تامل نداری، تخیل هم نداری، روزهای زشت تابستان به کنار که هرگونه تخیل را از تو می‌گیرد. اگر اسم بهتری پیدا می‌کردیم می‌گذاشتیم، اما کلمه «راه» و کلمه «شب» خیلی معانی ریز و درشت در خودش دارد. اگر دقت کرده باشید اکثر شخصیت‌ها در شب، راهی، سفری، حرکتی یا عملی را آغاز می‌کنند و تا نزدیک‌های صبح به آخر می‌رسانند. به قول تیتراژ: شب کتابی است پر از راز نهان/ شرح آغاز و سرانجام جهان

ادامه دارد

خلاصه گفت و گو

تازگی و تنوع همیشه سرلوحه کارهایم بوده است. شما به راحتی این تفاوت را در این کارها مشاهده می‌کنید. حتی در بازیگری هم تلاش می‌کنم تازه‌تر و غیرتکراری باشم. به روز بودن و سرزنده بودن در کار هنری، بسیار سخت است. باید تلاش مضاعف بکنی. به جای سیصد و شصت و پنج روز، هفتصد و سی شبانه‌روز در «یک سال» می‌شود. یعنی کاری شبانه‌روزی. طبعاً ضعف‌هایی هم دارد، هر کار تازه و احتمالاً ریسک‌پذیر، خساراتی هم دارد. اما این خسارات تماماً سازنده و آموزنده است. تجربه‌هایی است که یک قدم تو را نسبت به تجربه قبلی جلوتر می‌برد.

عکس: رضا معطرپان، شرق

نگاه منتقد

درباره فیلم «کینگ‌کنگ»

... و مرگی باشکوه برای او

مهتاب ساوجی

در مه سال ۱۹۳۰ ساختمان امپایر استیت، شاهکار معماری دنیا در نیویورک سیتی افتتاح شد و نزدیک به نیم قرن، همچنان بلندترین بنای دنیا باقی ماند.

سه سال پس از افتتاح این بنای باشکوه، در دوره بحران اقتصادی گریبانگیر مردم آمریکا با ساخت فیلم بسیار موفق ارنست ب شودساک و مریان سی کوپر سر و کله گوریل عظیم‌الجثه‌ای که از جزیره اسکال و در پی یافتن محبوبه بلوندش (فی ری) به شهر آمده بود بر فراز این برج باشکوه ظاهر شد تا مردم را برای نخستین بار با قصه امروزه بارها و بارها تکراری شده دیو و دلبر آشنا سازد. هر چند که فی ری زیبارو در آن دوران چندان نمی‌توانست مانند نیامی واتس در نسخه جدید، برای این گوریل دوست‌داشتنی ابراز احساسات به خرج دهد و درحالی که در چشمانش زل‌زده، به حالش بگرید. با این حال فیلم سرآغازی شد برای ساخت آثاری با موضوع مراوده میان انسان و حیوان.

حالا با گذشت ۷۲سال از ساخت کینگ‌کنگ پیتر جکسن که به گفته خود تماشای این فیلم در کودکی او را به سمت فیلمسازی سوق داده، نسخه جدیدی را به مخاطبان عرضه می‌کند. در این کینگ‌کنگ جدید تاثیرگذاری‌های عاطفی مخصوصاً در صحنه‌های دو نفره آن دارو (نیامی واتس) و کنگ بسیار پررنگ‌تر و عاطفی‌تر از نسخه‌های قبلی از کار درآمده که البته یکی از اصلی‌ترین دلایلش، تخیل فوق‌العاده پیتر جکسن است که توانسته با کمک جلوه‌های ویژه آنقدر جانوران و حشرات عجیب و غریب و چندش‌آور خلق کند تا آنجایی که ممکن است برای بازیگران اصلی و هیولای قصه حسابی دردسر ایجاد کنند و به این ترتیب صحنه‌های بسیار زیبای دارو و گوریل در کنار آبشار و افق زیبای پیش رویشان پس از آن همه زد و خورد دلچسب‌تر و آرامش‌بخش‌تر جلوه کند. جکسن در خط اصلی داستان فیلمش به نسخه اولیه وفادار مانده و کینگ‌کنگ به همان خیابان‌های دهه ۳۰ و برادوی شکوهمند آن سال‌ها پا می‌گذارد، ضمن آنکه در این نسخه جدید و در یکی از بهترین