

آینه‌های روبه‌رو

نگاهی به فیلم «پرسه در مه» ساخته بهرام توکلی

سه ماه و هشت روز*

محسن جعفری‌راد

■ کنار آتش نشسته‌اند. رویا برای امین متن نمایشنامه‌ای را می‌خواند که در حال تمرین آن است ولی امین با اینکه به او خیره شده است حواسش جای دیگری است. متن رویا لحسن سردی دارد و امین با سبزمینی‌های گرم داخل آتش بازی می‌کند/ رویا در کوچه منظر است تا امین به خانه بیاید و با خیر بچه‌دار شدنش او را فافلگیر کند. امین به خانه می‌آید اما اصرار دارد که باید به موسیقی گوش کند. رویا از امین توجه می‌خواهد اما امین به تنها چیزی که فکر می‌کند مراحل تدریجی رسیدن به ساخت آهنگ دلخواهش است. او غذا را سرد می‌خورد. رویا از او می‌خواهد که گرمش کند اما او بی تفاوت است. رویا برای او سبزی می‌آورد تا رنگی گرم به سرمای سفره اضافه کرده باشد و امین این حرکت او را به لر بازی کردن تعبیر می‌کند. در پیوند این صحنه با صحنه مشابه ناآتر، رویا روبه‌روی مردی شام می‌خورد که برخلاف صورت سرد و آشفته امین، صورت منظمی دارد و بسیار گرم و مشتاق غذا می‌خورد / امین مدتی را کنار معدنچی‌ها زندگی می‌کند و در کنار ضبط آوازشان، گاهی از آنها عکس گرفته است. معدنچی‌ها سرد و یکنواخت و ساکن به دوربین خیره شده‌اند همانند آدم‌های حاضر در کافه که بی آنکه پلک بزنند برای امین توهم توطئه ایجاد می‌کنند. اما در کنار رخوت معدنچی‌ها هم‌زمان، حرکتی در پس‌زمینه کادر، ایجاد گرما می‌کند. شبیه حرکت واگن یا حرکت دسته‌جمعی آنها. با ترسیم روابط فرمی و بصری این موقعیت‌ها، نکته‌ای که قابل شناسایی است تقابل شخصیت‌ها با هم‌دیگر و محیط پیرامون است.

تقابل سرما و گرمای درونی شخصیت‌ها، تقابل تحرک رویا با رخوت امین، تفاوت لحن و پیوسته رویا و لحن و گسسته امین و حتی معنای این اسم امین و معنای آرزووار رویا، تفاوت صرف دو آدم به عنوان دو کاراکتر و یک زوج نیست بلکه تفاوت دو دنیای خلاق و ناخلاق است که در چالش با محیط رقم می‌خورد؛ تفاوت زایش هنری و مبتنی بر متناظریک حضور با زایش مادی و مبتنی بر کهن‌انگوهی/ رفتاری قشر هنرمند این تقابل‌ها چه از نظر فرم و چه از نظر محتوا در فیلم با المان‌های روایی و ساختاری ظریفی طراحی شده است که می‌توان با بررسی روابط بینامتنی آنها دغدغه‌های دو دنیای مورد نظر فیلم را بیشتر بهتر شناخت. مهم‌ترین این المان‌ها نوع روایت قصه است. تقابل امین به‌کمرافته و فاقد تخیل با امینی که خلاق تفسیر می‌کند و رویاپرداز است/ تقابل زندگی شخصی رویا و شوهرش با زندگی مشابه در اجرای ناآتر / تقابل ذهنیت ساختار شکن و ایده‌آلیست امین با فضای دگم و متحجر دانشگاه و استادی که به



زعم امین فاقد خلاقیت است / تقابل روایتی که امیر از زندگی شخصی خود دارد - زندگی روزمره فاقد وجد و وجود - با زندگی هنری مبتنی بر زایش و خستگی ناشی از آن / تقابل زایش فرزند توسط رویا با زایش قطعه موسیقی توسط امین و از همه مهم‌تر تقابل شکل کبری روایت توسط امین به عنوان راوی فیلم با روش بیان نبوغ موسیقایی به عنوان آهنگساز، در همه این رویدادها و رخدادها، نوعی تناقض محسوس - چیزی که هست - مشاهده می‌شود. حال ببینیم این تقابل‌ها و تضادها در ساختار فیلم به چه طریق پرورش یافته است؛ ترسیم رنگ‌هایمای بی‌روح خانه امین با فضای گرم خانه‌ای که در روایت ناآتر می‌گذرد. تقابل خانه ناآتر با فضای سرد بیمارستان که از نظر تصویربرداری با رعایت درست نورپردازی در خدمت پیشتیبی درام و در ادامه ملودرام فیلم هستند.

در طول فیلم، چندین بار با تصاویری به اصطلاح MOVE و با سرعت شاتر پایین روبه‌رو هستیم که شاید در نگاه اول یک نوع تجربه‌گرایی بصری صرف تعبیر شود اما در ادامه می‌بینیم که وجه پیش‌برنده روایی نیز نازد نوعی معنائشناختی در این ایده بصری طراحی شده است تا جایی که به عنوان پاساژ زبانی فیلم هم می‌توان به آن نگاه کرد. مثلا صحنه‌های جشن سن پدیم امین و رویا که نوعی سرخوشی موقت و ناپایداری علاقه آنها را القا می‌کند. یا فصل انتظار رویا در کوچه امین - از دور می‌آید. رنگ زرد تاکسی القای ناامنی می‌کند (تاکسی زردرنگ در مناظره لفظی و فیزیکی امین با راننده نیز در کنار خیابان دیده می‌شود) و دلستر شدن رویا از انتظار، این ناامنی را تشدید می‌کند. یا حضور رویا در مهد کودک فرزندی که شاید

بازهم به موقتی بودن این سرخوشی اشاره دارد. توجه کنید تقابل دوربین روی دست این صحنه‌ها با دوربین روی سه‌پایه و کرین صحنه‌های دیگر باز هم در راستای فضای مشتاق محیط و محاط پیرامون زندگی زوج فیلم است و تقابل نوع روایت راوی نیز کارکرد دارد. هر جا روایت می‌خواهد موقعیت‌هایی نامطلوب پیش آید روایت کند با سرعت شاتر پایین به مثابه پلک زدن مدام و هرجا که روی در جست‌وجوی آرامش است دوربین نرم و سیال حرکت می‌کند. همین‌ترتیب قوت فیلم ویژگی خودرجاعی و خودبسنده بودن آن است. در شرایطی که در سینما ایران بدون آنکه روایت ریتمی‌خطی یا محتوامحرفی تولید می‌شود، فیلم‌های نظیر کافه‌ستاره و قطاع که با همین فرمول ساخته شدند، پرسه در مه از محدود فیلم‌هایی است که از روایت غیرخطی کلمات متناسب با ذهنیت راوی در کما استفاده شده است.

ادامه در صفحه ۱۵

■ **میهمانان ویژه چهارمین مجموعه‌ای**

است که شما با تلویزیون کار کردید. از مجموعه داستان مشخصی است که ظاهرا قرار بوده در نوروز بخش شود. چرا این اتفاق نیفتاد و با مجموعه دیگر عوض شد؟

بحث آماده نبودن و ترسیدن کار نبود.

صلاح‌دید شبیکه بود. متاسفانه کسری بودچه در پروژه در ۲۵ اسفند منجر به تعطیلی کار شد تا پنجم خرداد که دوباره کار را شروع کردیم در حالی که ۱۵درصد از کارمان مانده بود.

■ **چنددرصد از کار را ضبط کرده**

بودید؟

حدود ۵درصد را آماده کرده بودیم.

■ **الان بقیه را آماده کردید؟**

کلا توپس را مجددا انجام می‌دهیم. الان ولی در تمام مراحل خودم هم هستم و پلان‌هایی که گرفته شد خودم نسبت به دوستان اشرف بیشتری داشتم. در نهایت سعی کردیم از پلان‌هایی که گرفته بودیم نهایت استفاده را ببریم. ترجیح دادم که خودم در تمام مراحل بالای سر کار باشم.

■ **این مجموعه از چه جایی شروع شد؟**
داستان و طرحش مال خود شما بود؟ درست است که یک جورهایی حال و هوای کارهایی را دارد که از خودتان قبلا شاهد بودهایم اما فکر می‌کنم یک مقدار به لحاظ ساختاری نسبت به کارهای دیگر تان مثلا «فرارگاه مسکونی» یا همین کاری که نوروز

امسال بخش شد، متفاوت‌تر است.

ایده از آقای «محسن کیایی» بود. ایشان در مقام یک تله‌فیلم قصه‌ای را به دست من رسانند که البته به همین نام «میهمان ویژه» بود. این تله‌فیلم را مطالعه و احساس کردم در متن آن پتانسیل‌های تفته زیادی وجود دارد و بعد از صحبت‌هایی که با شبیکه و خود آقای کیایی شد، قرار شد یک کار ۴ قسمتی باشد که به لحاظ ریتم تندى که به خود گرفت در ۱۲ قسمت کامل شد.

■ **طرح اولیه به همان صورت بود. یعنی در مورد یک خانواده شهرستانی بود که پسر موقفی در تهران داشتند؟**

بله، اصل داستان همین بود.

■ **چه داستان‌هایی اضافه شد؟**

عمده موقعیت‌هایی که می‌بینید، یعنی درگیری‌ها و تنش‌هایی که بین این دو خانواده وجود می‌آید در طرح اولیه بیشتر به این موارد اشاره شده بود که ما آن اتفاقات را یکی‌یکی باز کردیم. از قسمت چهار به بعد هر آنچه که می‌بینید اتفاقاتی است که به فیلم‌نامه اصلی اضافه شده است.

■ **به نظرم یکی از نقاط قوت این مجموعه حضور**

بازیگرانی مثل آقایان خمسه، بابک و صدیق است. این ترکیب خواست شما بود؟

بله، از همان ابتدای کار همین دوستان منظم بودند. حالا با یکی، دو کاندیدا جابه‌جایی داشتیم که خوشبختانه فکر می‌کنم انتخاب‌بهای بدی نبودند و دوستان وقتی در کنار هم قرار گرفتند ضعف‌های من را هم پوشاندند یعنی هر ایرادی که مربوط به من و حسم بود قدرت بازی بچه‌ها این نقاط را پوشش داد که الان واقعا احساس می‌کنم حضور آقای خمسه اگر در یک قسمت کمتر است تماشاجی انتظار حضور ایشان را دارد یا در مورد بقیه بازیگران بچه‌ها فیلم خوب هم‌دیگر را پوشش دادند. استاد سمندریان یک جمله داشتند که می‌گفتند: «اگر می‌خواهی به چشم بیایی سعی کن پارترت به چشم بیایی.» در این کار من نمونه بارز این اتفاق را از طرف بزرگان این حرفه مثل آقای خمسه و استاد بابک واقعا دیدم که حضور فلان بازی را بچه‌های جوان‌تر باز گذاشته بودند. خانم «آشا محرابی» فوق‌العاده بودند. «صدراىی» که جزو بازیگرهای خیلی تابع فیلم‌نامه نیستند، به نظرم کمتر کارگردانی می‌تواند از شما بازی‌ای بگیرد که خودتان نخواهید. اما دارید با بازیگرانی کار می‌کنید که نه تنها صاحب سبک‌بانه بلکه تابع فیلم‌نامه و کارگردان نیز هستند. مثل آقای خمسه که در حوزه کمدی صاحب سبک هستند و در دو، سه سال اخیر نقش‌های متفاوتی را بازی کرده‌ند.

■ **شما خودتان بازیگری هستید که به نظر می‌رسد در نقش‌های خیلی تابع فیلم‌نامه نیستند. به نظرم کمتر کارگردانی می‌تواند از شما بازی‌ای بگیرد که خودتان نخواهید. اما دارید با بازیگرانی کار می‌کنید که نه تنها صاحب سبک‌بانه بلکه تابع فیلم‌نامه و کارگردان نیز هستند. مثل آقای خمسه که در حوزه کمدی صاحب سبک هستند و در دو، سه سال اخیر نقش‌های متفاوتی را بازی کرده‌ند.**

■ **متاسفانه فکر می‌کنم یا شما در مورد بازی من اشتباه کرده‌اید من خیلی در عرضه چیزی که از من انتظار می‌رفته و خواسته شده کم‌توان بودم. در بازیگری سعی می‌کنم آدم تابعی باشم. نه بازیگرم و نه کارگردان. در توان آدمی که به این رشته علاقه دارد در این کار فعالیت می‌کنم. درست است هنر خوداندام اما پشتلهم بازیگری نبوده. به من در این حرفه به عنوان یک علاقه‌مند نگاه کنید. من هیچ‌گاه خودم را آدم حرفه‌ای نمی‌دانم.**

■ **چور دیگری سوالم را مطرح می‌کنم. شاید**

کارگردان‌هایی که با آنها کار کرده‌اید تناسلی که در شما هست را کشف نکرده‌اند. شما یک دوره با آقای «مدبری» کار می‌کردید. آن دوره خیلی دوره خوبی بود. با بازی‌هایی که در فیلم‌های شروش محنت داشتند. اما بازی‌های بعدی ادامه همان بازی‌ها بوده است.

متاسفانه اگر از کارگردان‌ها با نویسندehای خوب زائر



جواد رضویان کارگردان سریال «میهمانان» ویژه:

اگر لکه ننگ هستم کنارم بگذارید

فرزانه ابراهیم‌زاده

مجموعه تلویزیونی «میهمانان ویژه» به کارگردانی «جواد رضویان» خیلی بی‌سر و صدا و آرام در روزهای میانه تیرماه به آنتن شبکه پنجم سیما اضافه شد؛ مجموعه‌ای که با داستان ساده و دور هم جمع شدن شماری از بازیگران صاحب‌سبک در کمدی ایران مانند علیرضا خمسه، رضا بابک، امیرحسین صدیق و آشا محرابی توانست توجه مخاطبان رسانه‌های ملی را به خود جلب کند. برای بیننده‌ای که کارهای رضویان را دنبال می‌کند او را شاخصه سبکی از کمدی عامه‌پسند می‌داند. اما این مجموعه با آثاری که از او دیده شده بود کمی متفاوت بود. این سریال فرصتی بود که با او درباره نحوه کارگردانی صحبت کنیم؛ بازیگری که در سینمای ایران نشانهٔ ابتدال شناخته می‌شود و در صداسویما چهارمین اثرش را کارگردانی می‌کند و اتفاقا مورد استقبال مخاطبان قرار می‌گیرد. نداشتن پیشداوری درباره نحوه حضور رضویان و بازی‌هایش آن را آسانی بود. هرچند شنیده بودیم او با بازی‌ها و با انتقادهای زیادی که به کارش شده است کمتر قرا‌در‌دای برای بازی امضا می‌کند. این گفت‌وگو در روز پنجشنبه‌ای صورت گرفت که صبح خبر درگذشت «استاد حمید سمندریان» منتشر شده بود و رضویان بابت این موضوع ناراحت بود و گفت بسیاری از اتودهای کارهایش را با سمندریان در میان می‌گذاشته است.

بگنجاند. حالا شاید مجید قصه ما در قسمت‌های اول یک مقدار شلخته بوده. البته شلخته به این عنوان که کنیف باشد نیست ولی می‌دانید کسی که زندگی ناشجویی دارد و این‌طور وقت برای درس خواندن می‌گذارد قطعاً نمی‌تواند خیلی به زندگی شخصی‌اش برسد. قطعاً از درست کردن یک نیمرو هم عاجز است که این را در قصه هم دیدیم.

■ **همین نکته‌ای که شما می‌گویید زندگی‌اش تغییر کرده است مثلا در صحنه‌ای که می‌روند برای خرید کلاما معلوم است؛ اینکه خانواده می‌ایستند و می‌گویند ما نمی‌آیم کت و شلوار ۴۰۰هزار تومانی بخریم. مثلا یک فخرهست بلندبالا برایش می‌فرستند که سفارش خرید می‌دهند انگار به نوعی آنها هم در حال تغییر هستند.**

به قول خواهرش که می‌گوید از این شمع‌هایی که روی آب می‌ایستد بخریم حتی اسم این شمع‌ها را هم نمی‌داند. می‌گوید شمع‌هایی که روی آب می‌ایستد خیلی کلاس دارد. قطعاً زندگی شهری تأثیرات خودش را روی روند زندگی ساده شهرستانی می‌گذارد و خدا کند این تأثیرات مثبت باشد. ما اصلا حکمی صادر نمی‌کنیم که زندگی شهری خوب است و زندگی شهرستانی بد است یا بالعکس. امیدوارم تأثیرات صحیحی روی هم داشته باشند.

■ **یکی، دو سال است که شما در بازی‌گری کم‌کار و**

الان هم که روی کارگردانی تمرکز شده‌اید. آیا فضای

وجود دارد تنش بین دو خانواده است یعنی ما اگر یک قصه حاشیه‌ای هم به وجود آوریدم و یک خانواده دیگر را هم در قصه معرفی کردیم قطعاً این موضوع انگیزه مخاطب را بالا می‌برد.

■ **این هم تفاوت بین مجید به عنوان شخصیت اصلی با خانواده‌اش عجیب نیست؟ به نظر می‌آید حتی جاهایی خانواده نمی‌دانند که او چقدر پیشرفت کرده. این قضیه در ریتم ابتدایی داستان آدم را دچار تضاد می‌کند اما در ادامه درست می‌شود.**

شاید خیلی از علامت سوال‌هایی که در قسمت‌های اول وجود داشت در قسمت‌های بعدی حل می‌شد. می‌دانیم که یک استاد دانشگاه خیلی نمی‌تواند از نظر مالی تا این اندازه متمول باشد یا در این سن و سال دکترا داشتنش نمی‌توانست هنر خوداندام باشد. در قسمت بعدی سگالسی نوشته شده بود که این آدم در اصل هنوز دکترا نگرفته چون وقتی که با سارا صحبت می‌کند، می‌گوید من هنوز دکترایم را نگرفتم. چون من شاگرد ممتاز بودم به من در دانشکده اجازه تدریس دادند و خانهای هم که در آن زندگی می‌کنم از لطف همین رییس دانشگاه است که در اختیار من قرار دادند و قرار است کم‌کم پولشان را به آنها بدهم. یعنی علامت سوال‌هایی که در قسمت‌های اول سعی کردیم در قسمت‌های بعدی از ذهن مخاطب پاک کنیم. اینکه فرمودید تضادی که بین شخصیت مجید و پرسوناژهای دیگری که از شهرستان می‌آمدند قاعدتا آدمی تحصیلکرده است که از شهرستان برای درس خواندن در دانشگاه می‌آید قطعاً تحت‌تأثیر دانشگاه فضای زندگی شهری قرار می‌گیرد و خودش به این نتیجه می‌رسد که مثل خانه پدری که همه چیز راحت در اختیارش نیست و خیلی راحت نمی‌تواند بیرون بیاید فضای آمار تپان روی زندگی‌اش حاکم می‌شود. رفت و آمدهایش، گوشی، لباس پوشیدن و رفتارش کنترل شده و همه اینها در راستای درس خواندن و دانشگاه رفتن و پایتخت‌نشینی قطعاً تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد و این تضاد بینشان در اصل تکامل است. یعنی کسی که می‌آید در شهر و سعی می‌کند خوبی‌های فضای شهری را از زندگی‌اش

سینمای ایران

ولی کلش یک ذره تقدمان، نقد بود. نقد بود. شکل دارد. زمانی که ما خودمان پای یک تابلوی می‌ایستادیم تا آن را نقد کنیم اول به نکات مثبتش اشاره می‌کردیم بعد نکات منفی و اگر می‌خواستیم به نکات منفی اشاره کنیم حتما با راهکار پیشنهادی همراه‌مان صحبت می‌کردیم. ولی متأسفانه اینجا فقط نیمه خالی لیوان دیده می‌شود ولاغیر حتی راجع به قیافه من صحبت می‌کنند شاید راجع به کار من صحبت نکنند. عیبی ندارد خیلی طبیعی است.

■ **خودتان فکر می‌کنید آدم نقدپذیری هستید. یعنی اگر نقدی بشود که نقد درستی باشد قبول می‌کنید؟**

باور می‌کنید من همیشه یک گوش شنوا بودم. چون آدم تحصیلکرده‌ای در این حرفه نیستم. من الان خیلی مطالعه می‌کنم و فیلم می‌بینم و کتاب می‌خوانم، شاید آدم مسجی در این حرفه باشم اما اصلا اصراری برای حضور در این حرفه ندارم.

■ **نه منظورم این است که شما می‌گویید وقتی نقد می‌کنند نقد خوب**

باشد.

بله، من می‌گویم نقد کنید ولی کارم را نه خودم را بیابید درباره کار من چند تا حرف منطقی بزنید که من هم در کارهای بعدی بتوانم از نقد شما استفاده کنم ولی وقتی قرار است شما بگویید حضور این آدم موثر نیست باید برود. اگر من واقعا لکه ننگ سینما هستم خب من را کنار بگذارند. من هیچ اصراری به حضور در سینما ندارم.

■ **شاید یک دلیل دیگر واقعا شما نباشید، گروهی هستند که نوعی از کمدی را به سمت کمدی سبک برده‌اند.**

متأسفانه من سمبل این گروه شده‌ام که هرچه می‌خوانند درباره آن گروه بگویند از من شروع می‌کنند. هیچ وقت جوابیه‌ای ندادم و از خودم دفاع نکردم. عیبی ندارد من آدم ساکنی هستم. بگذارید احساس کنند امکانی پیدا کردند راجع به سینمایی به قول خودشان سخیف و مبتذل که نمی‌دانم چیست؟ صحبت کنند؛ یا نه سینمای جمهوری اسلامی می‌توانیم سینمای مبتذل داشته باشیم اگر می‌توانیم. اصلا من آدم سینمایی سخیف و مبتذل هستم، هرچه دوست دارند به دوستان من بگویند به من هم بگویند، ایرادی ندارد.

■ **س معلوم است که نسبت به این موضوع عصبانی**

هستید.

نه! آخر واقعا بعد از این همه سال که دارند راجع به این مسائلی صحبت می‌کنند، نمی‌دانم از چه منظری اینقدر ناراحت هستند که هر مجله را باز می‌کنی یک چیز نوشته‌اند؛ مثلا «هجوم شانه تخم‌مرغی‌ها به خانه‌های مردم.» اصلا من سوپرمارکت خریدم. یک جلو در آن دردم به تمام قد من می‌خندد و نیشش باز است. نمی‌دانم من تا کی باید عکس ایشان را سر در سینما و در تلویزیون تحمل کنم. در سوپرمارکت هم من را اول نمی‌کنند.» خب این آدم مشکل دارد. منتقد من مردم هستند، مردم نمره کارهای من را می‌دهند. تا زمانی که مردم لطف دارند و بذریای من هستند و در خیابان شرمندام می‌کنند نواکری‌شان را می‌کنم. در این ۱۸ سال هم که در حال کار کردن هستم لطف و کرم خدا بوده که در اینجا ایستادم. هر روز هم که بگویند برو، می‌روم، به خدا کسی که من را از این حرفه بیرون کند دستش را می‌بوسم و ممنونش هم هستم. بابت اینکه حداقل رشته‌ای را که برای آن زحمت کشیدم و تلاش کردم و هشت سال درس خواندم در راستای آن ادامه می‌دهم. ■ **شما به عنوان یک کارگردان وقتی این داستان را با ما، سروشکل می‌سازید یعنی به هر حالی می‌توانید روند رو به رشدی داشته باشید. کار بعدی تان بهتر از این کار خواهد بود. این قضیه این امکان را به شما می‌دهد که در بازیگری هم متفاوت کار کنید. مثل پاورچین یا مامور بدرقه.**

شما چند کار من را پشت سر هم مثال می‌زنید. اینجا همه کارهای من در این راستا هستند. سعی امی‌امی‌کنم که در کارهایم بهتر از کار قبلی باشم ولی وقتی کارگردان فراتر از این از من نمی‌خواهد نمی‌توانم خودم را تکتک‌که کنم. خودم را به کارگردان واگذار می‌کنم. هرچه از من بخواهد سعی می‌کنم انجام دهم و پیشنهاد خودم را می‌آورم ولی وقتی کارگردان این را از من می‌خواهد…

■ **یعنی به همین دلیل الان کار نمی‌کنید؟**

قطعاً ترجیح دادم که کار نکنم. به دلیل ضعف متن و ضعف کارهایی که پیشنهاد می‌شود. به یکی از کارگردان‌ها گفتم به نظر من اینجا مشکل دارد، این کار نه گره، نه نفاز و فرود دارد. به من گفت ما جواد رضویان را داریم دیگر بس مان است. (عین جمله را عرض می‌کنم) متأسفانه این حرف برای من که قرار است جلو دوربین بروم خیلی درآورد. است. وقتی به من می‌گویند ما جواد رضویان را داریم یعنی من قرار است شق‌القرع کنم؟

■ **فکر می‌کنم اگر شما چنین کاری را قبول می‌کردید باعث می‌شد، بگوییم همان حرف‌هایی که راجع به شما زده می‌شد درست بود و وقتی که کار را قبول نمی‌کنید یعنی می‌خواهید جلوان کار را بگیرید.**

یقین داشته باشید به واسطه حرف‌های منتقدان عزیز که این حرف‌ها را زداند من این کار را نکرده‌ام. قطعاً به خاطر خودم و اذیت نکردن ذهن مخاطب عام این کار را نکرده‌ام. آنقدر که مخاطب برایم عزیز است حرف‌های صدمن یک غاز این دوستان برایم آزارش نداشته.

■ **سر دو کار آخر فکر می‌کنم خیلی اذیت‌شید. به نظرم**

تلاز تلویزیون خیلی سخت بود.

عیبی ندارد سختی‌اش را به جان می‌خریم.

■ **الان این قضیه کمبود بودچه را که مطرح کردید مگر از اول با تهیه‌کننده قرار داد نداشتید؟**

شاید باز کردن این مباحث مالی توسط من خیلی کار درست و حرفه‌ای نباشد و در حیطه کاری من نیست. شاید به مدیر تولید و شبکه از تباط داشته باشد.

یادداشت شفاهی

تفکر؛ مشکل اصلی تلویزیون

رضا درستکار

■ **زائر کمدی به معنای عام آن اصلا در کشور ما وجود ندارد.** ما سینمای کمدی داریم و یک شاخه محدودی از کمدی که متأسفانه آنقدر هم تکرار شده که دیگر برای مخاطب جذابیتی ندارد. علت این امر هم محدودیت‌هایی است که در این حوزه وجود دارد و دست‌تورسین‌ها و نویسنده‌های این آثار را بسته است. اصولا کار در شاخه کمدی و طنز برخلاف نگاه غالبی که وجود دارد سخت‌تر از آثار جدی است زیرا خندانن مردم از گریاندن آنها سخت‌تر است. از سوی دیگر چیزی که مکرر مصرف شود باعث دلزدگی می‌شود و محدوده کمدی مثل تراژدی نیست که تکرار صدها آن هم جذاب باشد. اگر به عنوان مثال یک لطیفه برای بار دوم تکرار شود دیگر موجب خنده نمی‌شود بنابراین کار طنز نیاز به خلاقیت و نوآوری دارد. علاوه بر این باید به این نکته توجه کنیم که تولید طنز نیازمند فضای است تا بتوانیم با نگاهی به

مسائل اجتماعی، واقعیت‌ها را به شکل ظریفی برای مردم بازگو کنیم. اما به دلیل محدودیت‌هایی که وجود دارد فیلمسازان ما غالباً بر برخورد مستقیم با پدیده‌های اجتماعی حذر می‌کنند. به عنوان مثال آقای مهران مدیری که فرد مطرحی در حوزه طنز است برای به تصویر کشیدن جامعه مجبور است به دوران‌های تاریخی بسیار دور متوسل شود که ما اصلا آنها را به خاطر نداریم. او تلاش می‌کند تا در یک ظرف نامعین زمانی و مکانی مخاطب را بخنداند. از سوی دیگر هر طنزی که در کشور ساخته می‌شود به عده‌ای برمی‌خورد؛ اینکه سازنده بتواند اثری را بسازد که مخاطب را بخنداند و به تیتیشش قیای فلان فرد یا فلان مدیر هم برخورد یکی دیگر از مسایل این حوزه است. الان شرایط به‌گونه‌ای است که در مورد فیلم نمی‌توان یک نقد ساده کرد در نتیجه حوزه مسایلی که می‌توان با آن شوخی کرد، محدود است و قدرت مانور ساندزنده‌ها تهیه‌کننده‌ها در این عرصه هم ضعیف می‌شود. بو لطیف موجود تلاش دارند تمام همدیگر را تحریب کنند و دستاويز آنها آثاری است که بر پرده سینما می‌رود. اینها تلاش دارند تا این آثار را چماق کنند

و بر سر هم بگویند. نمونه آن هم فیلم گشت ارشاد و حواشی پیرامون آن. منظور این است فیلمی که در خود نظام تولید شده تحمل نمی‌شود و این جو منفی در مورد آن به وجود می‌آید. حال این مسایل در مورد تلویزیون بدتر است. مشکل اصلی تلویزیون تفکر است و این محدود به حوزه طنز نیست و به اعتقاد من کلید برورفت تلویزیون از ایسن وضعیت موجود تحول بزرگ در سیستم تلویزیون است. اگر برنامه‌های اخبار، گفت‌وگوها و فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیون را بررسی کنید متوجه می‌شوید که در همه برنامه‌ها ما دچار تکرار مکررات هستیم. کیی‌برداری از شبکه‌هایی که عمر کوتاهی دارند و شایسته صدا و سیما می‌انست.

پس خلاقیت خودمان کجا رفته است؟ کارکرد رسانه آموزش، سرگرمی، اطلاع‌رسانی و افزایش همسنجی اجتماعی است. امروز جنبه سرگرمی برنامه‌های تلویزیون ما کجاست؟ اطلاع‌سانی اخبار ما چگونه است؟ آیا این درست است که فقط یک منبع خبری را پوشش دهیم. مخاطب امروز به آسانی به منابع دیگر اطلاعاتی دسترسی دارد. از سوی دیگر عدم اعتماد مخاطب به تلویزیون باعث می‌شود تلویزیون قدرت اقتصادی خود را هم از دست دهد. زیرا آگهی‌دهندگان رسانه‌های دیگری را برای سفارش کالاهای خود انتخاب می‌کنند. ما در شرایطی به سر می‌بریم که مخاطبان دسترسی بالایی به منابع تصویری دارند؛ سرعت ورود فیلم‌ها به ایران به قدری است که من منتقد در برخی موارد از مخاطب عام جا می‌مانم در سال ۵۰۰ فیلم در آمریکا تولید می‌شود و بیش از هزار فیلم در هند. اگر محاسبه کنید، می‌بینید سالی سه یا چهار هزار فیلم با بالاترین استانداردهای تولید و تدوین در دسترس تماشاگر ایرانی است. از سوی دیگر ما راه خلاقیت فردی هنرمندان مان را می‌بندیم و مخاطب هم با وجود منابع متعدد دیگر معطل تولیدات تلویزیون نمی‌ماند. امروز کسانی که در این حوزه‌ها فعال هستند نسبت به حوزه خود دیدگاهی ندارند و اگر هم انتقادی صورت می‌گیرد هیچ پاسخی دریافت نمی‌شود. تا به حال شنیده‌اید که مدیران تلویزیون در مورد انتقادات موجود واکنشی نشان دهند؟ اصلا ایران است، از سوی دیگر با وجود مالکیت هفتتنامه سروش، روزنامه جام جم و رسانه‌های متعددی که دارد باز هم احساس ضعف می‌کند. تلویزیون با فرهنگ و زندگی روزمره مردم ارتباط دارد و مثل یک دانشگاه می‌تواند انسان تربیت کند. اما متأسفانه امروز ارتباط جامعه با تلویزیون کم شده است. در گذشته افراد متخصص در حوزه‌های گوناگون به تلویزیون می‌آمدند و مسایل از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌شد اما امروز حضور تفکر منتقد کم شده است. نمونه‌اش همین برنامه هفتت است. من اصلا به تفکرات و دیدگاه‌های سیاسی افراد کاری ندارم

اما در این کشور حدود ۵۰۰ کارگردان وجود دارد. شما کارشیمان این برنامه را ببینید که چه رسد هستند. با توجه به همه این مسایل به نظر می‌رسد تحول عظیم لازمه ادامه حیات تلویزیون است. اگر تلویزیون به دنبال اثر گذاری و حفظ جایگاه خود در میان افراد مختلف جامعه است باید از دانش روز و آخرین تئوری‌های جهان استفاده کند.