برداشت ۲

نگاهی به مجموعه مدینه

مردی برای تمام فصول فیلمسازی

بهزاد عشقی

پریوش نظریه در مجموعه مدینه نقش زنی به همین نام را بازمی‌آفریند. زنی چادری و مومن که بین حرام و حلال فرق می‌گذارد و به ارزش‌های اخلاقی و سنتی پایبند است و نزول‌خواری را بسیار مذموم می‌شمارد.

اما در عین حال زنی نیست که فقط بشوید و بسابد و قرمه‌سبزی بپزد و در خلوت فقط آه بکشد و دست به دعا بردارد یا نفرین کند. زنی کارآمد و مدرن و امروزی است که اتومبیل شاسی‌بلند سوار می‌شود و اگر برایش مانع‌تراشی نکنند، می‌تواند با تدبیر کارخانه‌ای را اداره کند. یعنی هم کار بیافریند و هم با ارائه محصول سالم، رضایت مصرف‌کنندگان را جلب کند. در واقع مدینه برنهاد زن سنتی و اصیل، و زن مدرن و کارآمد است. از این زاویه، مدینه شاید شخصیت کمتر تجربه‌شده‌ای در سیمای ایران باشد و سیروس مقدم در تازه‌ترین مجموعه خود به کمک خانم پریوش نظریه، توانسته است شخصیت مقبولی از این زن بیافریند. در واقع در برزخ سنت و مدرنیته، زن‌هایی چون مدینه، که سلامت اخلاقی را در کنار کارآمدی اجتماعی دارند، می‌توانند الگویی قابل تحسین به شمار بیایند.

**

اکنون دیگر ما به سیروس مقدم عادت کرده‌ایم و می‌دانیم که همه‌جا هست و در هر جایی می‌تواند باشد. در مجموعه‌های مناسبتی و غیرمناسبتی، در مجموعه‌های عیدانه و مجموعه‌های سوگوارانه، در ملودرام‌های خانوادگی و در ملودرام‌های پلیسی، در مجموعه‌های خنده‌آفرین و مجموعه‌های اشک‌انگیز در واقع مقدم مردی برای تمام فصول فیلمسازی سیماست.

فیلمسازی که افق رسانه را خوب می‌شناسد و مضامینی را دستمایه قرار می‌دهد که با الگوهای رسمی کاملا همخوانی دارد. در عین حال سلیقه‌های عمومی را می‌شناسد و با مبانی فیلمسازی آشنایی دارد و می‌تواند مجموعه‌های جذابی بسازد که همدلی عمومی را جلب کند. انصاف آنکه هر چه زمان می‌گذرد مقدم تسلط حرفه‌ای‌تری پیدا می‌کند و آثار جذاب‌تری ارائه می‌دهد. حالا دیگر همچون مجموعه‌ای چون نرگس با پرگویی و اطناب مخل و احساساتی‌گرایی و بازی‌های اغراق‌آمیز، پاره‌ای از مخاطبانش را دلزده نمی‌کند. یا همچون مجموعه پلیس جوان با داستان مغشوش و شخصیت‌های مبهم و پرگویی‌هایی مکرر، مخاطبش را سردرگم نمی‌کند. حالا دیگر یاد گرفته است که از بازیگرانش بازی‌های طبیعی‌تر و باورپذیرتری بگیرد یا دوربینش را به خدمت درام دربیاورد و با آکروباسی دوربین و نماهای شناور و خودنما، مخاطبش را دچار

سرگیجه نکند. البته مقدم قرار نیست که شاهکارهای ماندگار بیافریند و مجموعه‌هایی چون پایتخت و مدینه و چه و چه ساخته می‌شوند که مصرف شوند و بعد از یاد بروند. به راستی از میان این همه مجموعه‌هایی که مقدم ساخته است، کدام‌شان راهی به ماندگاری می‌برند و به خاطره جمعی جامعه بدل می‌شوند؟ با یقین می‌شود گفت هیچ‌کدام و بسیاری از این مجموعه‌ها همین حالا نیز از یاد رفته‌اند. آثار هنری برای ماندگارشدن باید مورد گزینش عالمان هنر قرار بگیرند و تقریبا هیچ‌کدام از کارهای مقدم چنین بختی نداشته‌اند. البته این مساله فی‌نفسه مهم نیست و به قول ژان رنوار سینما همه سینماست و فیلم‌ها و مجموعه‌هایی نیز که صرفا به صنعت سرگرمی‌سازی خدمت می‌کنند، می‌توانند در جای خود مفید باشند.

یک روایت متعارف و کلاسیک، در مقیاس یک فیلم سینمایی، معمولا ساختاری سه پرده‌ای دارد. در پرده اول داستان بنا می‌شود و آدم‌ها شکل می‌گیرند و نقطه عطف اول پدید می‌آید. در پرده دوم بحران و کشمکش به وجود می‌آید و شخصیت اصلی برای رسیدن به هدف موانع زیادی را پشت‌سر می‌گذارد. در پرده سوم نقطه عطف جدیدی شکل می‌گیرد و فیلم با یک پایان‌بندی تلخ یا شیرین یا بینابین به پایان می‌رسد. مشکل عمده فیلمنامه‌نویسی در ایران پرده دوم است.

اغلب فیلمنامه‌نویسان ما در پرده دوم جا می‌مانند و قصه را بی‌جهت کش می‌دهند و نمی‌توانند داستان را به خوبی توسعه دهند. پرده سوم معمولا از دل پرده دوم برمی‌آید و فیلمنامه‌نویسی که در پرده دوم جا بماند، بازی را می‌بازد و نمی‌تواند اثرش را با پایان‌بندی موثری به اتمام برساند. این مشکل کمابیش در مجموعه‌های تلویزیونی نیز وجود دارد. البته مجموعه در هر قسمت باید شروع، میان و پایان داشته باشد و به‌گونه‌ای تمام شود که کنجکاوی مخاطب را برای دنبال‌کردن داستان برانگیزد. اما تقریبا اغلب فیلمنامه‌نویسان ما در قسمت‌های میانی کم می‌آورند و به همین دلیل بسیاری از مجموعه‌ها مخاطبان خود را در نیمه راه از دست می‌دهند. مقدم نیز در مجموعه مدینه به کمک فیلمنامه‌نویسش داستان را خوب و جذاب می‌پروراند و به‌خصوص همدلی مخاطب را نسبت به شخصیت اصلی‌اش جلب می‌کند. اما هرچه که جلو می‌رویم داستان از رمق می‌افتد و فیلمنامه‌نویس کم می‌آورد و در نتیجه می‌کوشد که با پرگویی و داستانک‌های فرعی و فلاش‌بک‌های زائد و صحنه‌های کلیپ‌گونه، حفره‌های موجود را پر کند. اما با این ترفندها مدینه هرچه بیشتر در سایه قرار می‌گیرد و در نتیجه مجموعه‌ای که قوتش را از شخصیت اصلی و پر عملش می‌گرفت مهم‌ترین نکته اتکایش را از دست می‌دهد و به تدریج رنگ می‌بازد و از نفس می‌افتد. با این همه مقدم، مقدم است و صنعت سرگرمی‌سازی به چنین فیلمسازانی نیز احتیاج دارد.

خط داغ

ایسنا: با گذشت ۹ سال از ساخت فیلم «شهر گناه» در سال ۲۰۰۵ به کارگردانی «رابرت رودریگز»، «فرانک میلر» و «کوئنتین تارانتینو» (کارگردان میهمان)، براساس کمیک بوک‌های نوشته «فرانک میلر»، قسمت جدید این فیلم جنایی با تغییر زمان اکران قرار است از ۲۲ اکتبر ۲۰۱۴ به سینماهای جهان بیاید. در قسمت دوم این فیلم با عنوان «شهر گناه: بانویی که به خاطرش می‌کشم» بازیگران سرشناسی چون «او گرین»، «جوزف گوردن لویت»، «بروس ویلس» و «ری لیوتا» ایفای نقش کرده‌اند.

تسنیم: امیرزاده، مشاور علمی، فرهنگی و مدیریتی وزارت ارشاد از افزوده شدن کتابفروشان به فهرست مصادیق معافیت مالیاتی خبر داد و گفت: با امضای این مصوبه توسط وزیر ارشاد و وزیر اقتصاد، کتاب‌فروشان از دادن مالیات معاف شدند.

ایسنا: مدال طلای شهر بارسلون پس از سه ماه از مرگ «گابریل گارسیا مارکز» به این نویسنده کلمبیایی برنده نوبل اعطا شد.

مهر: رئیس هیات رسیدگی به تخلفات ناشران از ارسال پرونده تخلف انتشارات عصر داستان به هیات بدوی رسیدگی به تخلفات ناشران به جهت تخلف صورت گرفته در مورد انتشار کتاب «دوازدهم» خبر داد.

تکنیک‌های بازیگری در گفت‌وگو با مسعود دلخواه به بهانه بازی در نمایش «فاوست»

غرق شدن یا نشدن در نقش

بهاءالدین مرشدی

مسعود دلخواه در نمایش «فاوست» به کارگردانی حمیدرضا نعیمی نقش «مفیستو» را بازی می‌کند؛ شیطانی فریبنده که فاوست را زیر سلطه خودش می‌گیرد. دلخواه این نقش را به شیوه‌ای تکنیکی و سرشار از ریزه‌کاری بازی می‌کند. دلخواه که مدرس بازیگری در دانشگاه‌هاست گاه وارد بازیگری هم می‌شود تا آنچه را در بازیگری تدریس می‌کند روی صحنه پیاده کند، فاوست را حمیدرضا نعیمی بازی می‌کند. با مسعود دلخواه درباره تکنیک‌هایی که در این نمایش و بازی‌اش به کار برده به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

یکی از نکات قابل توجه در نمایش «فاوست» بازی شماست چون تصور متفاوتی از «مفیستو» ارائه می‌کنید. هنگامی که حمیدرضا نعیمی به‌عنوان کارگردان این نمایش نقش را به شما پیشنهاد کرد برخورد شما با این نقش به چه شکل بود؟

مفیستو و فاوست جزء شخصیت‌های نمایشی معروف دنیا هستند و برای اهل فرهنگ و هنر شناخته شده‌اند و داستان‌ها و رمان‌های بسیاری درباره آنها نوشته شده است. با همه اینها من شناختی کلی از این شخصیت داشتم. در طول دو سه هفته‌ای که با نعیمی بودم، چون آخرین نفری بودم که به گروه ایشان پیوستم و کمتر از بیست روز برای آماده کردن شخصیت وقت داشتم تمرکزم را گذاشتم روی آن تا علاوه بر اینکه برای تماشاگر این شخصیت دارای ویژگی‌های فیزیکی و بیانی خاص باشد باورپذیر نیز باشد. خوشبختانه نعیمی فضای خوب و خلاقی در کارش ایجاد کرده بود. درنتیجه این فرصت به من داده شد تا «مفیستو» را آن‌طور که فکر می‌کرد متفاوت است، اجرا کنم. نعیمی راهنمایی‌های خاص خودش را داشت. وقتی نقشی از کار در می‌آید نتیجه تلاش کارگردان و بازیگر با هم است اما ریزه‌کاری‌های بازی به بازیگر مربوط می‌شود. تکنیک‌ها و ژست‌هایی که استفاده می‌شود به بازیگر مربوط است ولی درنهایت با توافق کارگردان است که کار شکل می‌گیرد.

شخصیت مفیستویی که شما بازی می‌کنید و چیزی که از مفیستو سراغ داریم کمی متفاوت است. در بازی شما یک مفیستوی کاملا جذاب و فریبنده می‌بینیم، به این فکر کردید که ممکن است برخی تماشاگران شیفته شیطان شوند؟

این حرفی است که اغلب تماشاگرها زده‌اند. من می‌توانم جواب شما را خیلی علمی بدهم. در سطح پیشرفته بازیگری «متد اکتینگ» همواره بر این موضوع از طرف معلم‌های بزرگ بازیگری تاکید می‌شود که وقتی نقشی را بازی می‌کنید آن را قضاوت نکنید. شما به‌عنوان یک شخص بیرونی می‌توانید قضاوت و تحلیل کنید اما وقتی دارید یک نقش را بازی می‌کنید باید حق به جانب بازی کنید. این یک رویکرد به نقش است که به جز در کارهای روایی مثل برشت و... باید شخصیت را طوری بازی کنید که انگار حق دارد. ما انسان‌ها فریب شیطان را می‌خوریم. شیطان به شکل‌های مختلف در زندگی وجود دارد. در بسیاری از اتفاقاتی که می‌افتد و ظاهر قشنگ و خوبی دارد و قانع‌کننده است بعدها متوجه می‌شوید که فریب خورده‌اید اما من به‌عنوان یک بازیگر نباید شیطان را بد یا خوب جلوه بدهم. من باید ببینم هدف این کاراکتر چیست و چگونه می‌تواند با استفاده از بدن، بیان و یکسری دلربایی‌های خاص خودش کاراکترهای دیگر را تحت تاثیر قرار بدهد. اگر بازیگر موفق بشود تماشاگر هم تحت‌تاثیر قرار می‌گیرد.

شما می‌گویید کار بازیگر در آوردن ریزه‌کاری‌هاست، این ریزه‌کاری‌ها از کجا شکل می‌گیرد و چطور به آنها می‌رسید؟

این نتیجه بیش از ۳۰ سال تجربه بازیگری و تدریس بازیگری است. در این سال‌ها مدام بازی کرده و تدریس و مطالعه داشته‌ام، درنتیجه خیلی از این تکنیک‌ها و ریزه‌کاری‌ها را در طول زمان به دست آورده‌ام. به نظر من بازیگر با تجربه‌های بیشتری که در کار بازیگری انجام می‌دهد به یکسری ویژگی‌ها می‌رسد. در بسیاری از مواقع از تکنیک‌های «متد اکتینگ» در کارم استفاده می‌کنم ولی جاهایی که به ژست برمی‌گردد از روش میخاییل چخوف استفاده می‌کنم که هیچ مغایرتی با شیوه کلی بازیگری‌ام ندارد. از شیوه‌های کلی بازیگری از آنچه جواب می‌دهد و می‌دانم به کارم کمک می‌کند و در بازی‌ام تناقض ایجاد نمی‌کند، استفاده می‌کنم. ممکن است همه راجع به این تکنیک‌ها اطلاعات و مطالعات کافی داشته باشند ولی باید بتوان در عمل آن را نشان داد که در این زمینه تجربه خیلی کمک می‌کند. مثلا در زمینه موسیقی معتقدم هر بازیگری باید بتواند بدنش را با ریتم موسیقی هماهنگ کند و این مساله در بازی من به صورت آگاهانه اتفاق می‌افتد. بسیاری از این ریزه‌کاری‌ها آگاهانه و تکنیکی است. از طرف دیگر حس و غریزه هم به کمک «متد اکتینگ» می‌آید. خیلی انرژی از من گرفته می‌شود تا این نقش به خوبی ایفا شود. شاید این انرژی گرفتن به نظر نیاید ولی این انرژی‌ها صرف می‌شود.

اتفاقا به نظر می‌آید و دیده می‌شود، «مفیستو» جزء شخصیت‌هایی در این نمایش است که ریزه‌کاری‌ها و انرژی‌ای که در آن صرف شده دیده می‌شود. مثلا در یک صحنه به نوع راه رفتن شما و برخوردتان با گویی که سر راه شما قرار داد و نحوه عبور شما از این مانع توجه کردم و دیدم حتی برای این لحظه هم طراحی شده است. شما از تکنیک‌های بازیگری صحبت می‌کنید. می‌خواهم بدانم در بازیگری باید از همه متدها استفاده کرد یا اینکه بازیگر فقط باید دانش آموخته یک مکتب باشد و براساس این مکتب پیش برود یا اینکه می‌توان این مرزها را به هم ریخت؟

من خودم را پرورش‌یافته «متد اکتینگ» می‌دانم. بسیاری از بازیگرهایی که الگوی من هستند، همه‌شان تربیت‌شده این متد هستند یا در خود این سیستم گفته می‌شود که «متد اکتینگ» فقط برای کار رئالیستی نیست و می‌توان از تکنیک‌هایش برای کارهای فانتزی، اکسپرسیونیستی و غیررئال هم استفاده کرد. اما هیچ محدودیتی قائل نمی‌شوند که تو از روش‌های دیگری که مغایرتی با «متد اکتینگ» ندارد، استفاده کنی. ژست در «متد اکتینگ» مهم است اما مبحث ژست‌ها در میخاییل چخوف به اوج خودش می‌رسد؛ استفاده از ژست‌های روانشناسانه که نمود بیرونی‌شان را بتوانیم ببینیم ولی صرفا یک ژست فیزیکی نباشد بلکه از درون هم پر باشد. من هیچ مغایرتی بین این شیوه‌ها نمی‌بینم. به نظر من یک بازیگر باید بتواند هر نقشی را بازی کند و در هر سبک و ژانر نمایشی و فیلمی خودش را نشان دهد. بازیگر آن است که بگوید من می‌توانم کمدی و تراژدی را به خوبی بازی کنم. در کار اکسپرسیونیستی نیز از بدنم خوب استفاده کنم یا می‌توانم در یک کار رئالیستی که خیلی کار بدنی ندارد و ایستا باشد ایفای نقش کنم. بازیگری که می‌خواهد به سمت کمال برود باید با همه شیوه‌ها آشنا باشد و هر جا چیزی لازم داشت از خورجینش بیرون بیاورد و استفاده کند. نمی‌توانیم بازیگر را محدود کنیم و او نیز بگوید چون بازیگر این سبک هستم از روش‌های دیگر استفاده نمی‌کنم. در یک نمایش ممکن است از فاصله‌گذاری استفاده کنید و تکنیک برشت را به کار ببرید.

> اگر از بازیگرهای خوب ما چه در تئاتر و چه در سینما بپرسید که دو تا سه معلم بازیگری که شما را به این حد رسانده‌اند نام ببرید خیلی برای‌شان سخت است چون بیشتر خودشان پیگیری کرده‌اند که به این درجه رسیده‌اند

در صحبت‌های‌تان اشاره کردید برای بازی «مفیستو» فشار زیادی تحمل کردید. این فشارها چقدر روی زندگی واقعی تاثیر می‌گذارد. جدیدا یک مطلب از شما درباره شیوه بازیگری دانیل دی لوئیس خواندم که در آن این فشارهای روانی را روی او بررسی کرده بودید. چقدر این فشارها روی شخصیت اصلی بازیگر اثرگذار هستند؟

هیچ تاثیری نباید بگذارد. من در آن مقاله نوشتم که کمال‌گرایی هدف و شیوه بازیگری دنیل دی لوئیس است. به‌طور موقت ممکن است تاثیر کمی بگذارد. ممکن است شما نقشی بسیار عاطفی و احساسی بازی کنید و این نقش از چند ساعت بعد از اجرا گرفته تا چند روز و چند هفته تاثیرش در شما باشد اما درست این است که شخصیت خود بازیگر به هیچ‌وجه لطمه نبیند. بازیگر اگر خوب و آگاهانه بازی کند نباید نه به‌طور فیزیکی و روانی سلامتش به خطر بیفتد. در نتیجه اگر چنین اتفاق‌هایی برای برخی بازیگرها بیفتد و درگیر آن نقش باشند نشان‌دهنده این است که این بازیگرها از تکنیک به درستی استفاده نکرده‌اند. فیزیک بازیگر، صدا، روح و روانش باید سالم بماند و در زندگی شخصی‌اش متاثر نشود. اینکه بعضی وقت‌ها دنیل دی لوئیس خارج از زمان فیلمبرداری و زمان بازی انتظار دارد او را به اسم نقش صدا کنند صرفا به خاطر این است که هنوز کارش ادامه دارد و دوست دارد با استفاده از نام کاراکتر مدام به خودش یادآوری کند که چه موقعیتی دارد و چه شخصیتی را بازی می‌کند اما افراط در این زمینه با سلامت بازیگر ممکن است در تناقض قرار گیرد. مخصوصا نقش‌هایی که چندان حسی و عاطفی هم نیستند. مثلا نقش «مفیستو» خیلی تکنیکی‌تر است تا مثلا من بخواهم نقش «لیر شاه» را بازی کنم، زیرا در جاهایی ممکن است خیلی غریزی و احساسی بشود. در آن زمان ممکن است روی آدم تاثیر بگذارد اما باید آگاهانه باشد تا بازیگر بتواند خارج از فضای نمایش زندگی طبیعی خودش را ادامه بدهد.

تفاوت بین نقش تکنیکی و عاطفی چیست؟ آیا خود نقش این مساله را تعیین می‌کند؟

مسلما نقش و سبک نمایش نشان‌دهنده این است که تو تا چه حد می‌توانی در نقش غرق بشوی. این یک سوال مهم و حساس بازیگری در دنیا است که یک بازیگر تا چه حد اجازه دارد در نقشش غرق شود. من همواره می‌گویم تا آن حد که به سلامتش لطمه نخورد و به سلامت دیگران هم لطمه نزند. حرف گروتفسکی این است که بازیگری خوب آمیخته‌ای است از تکنیک و احساس و غریزه. اینها باید با هم باشد و هیچ‌کدام بدون دیگری فایده‌ای ندارد. بسیاری از بازیگرهای حرفه‌ای ایران به نظر من و تا جایی که من دیده‌ام، بیشتر حسی و غریزی بازی می‌کنند و آنهایی هم که به تکنیک رو می‌آورند خیلی تکنیکی بازی می‌کنند تا جایی که حس و غریزه جایگاه مهمی در کارشان ندارد. من نظر و تجربه سال‌ها بازیگری و تدریسم این است که باید این دو طوری با هم آمیخته شوند که نشود آنها را از همدیگر جدا کرد.

اینکه می‌گویید در ایران بازیگرها بیشتر غریزی و حسی بازی می‌کنند از کجا شکل می‌گیرد. آیا این مساله به این برنمی‌گردد که ما آشنایی درستی با تکنیک‌های بازیگری نداریم؟

بله دقیقا همین است. آموزش بازیگری در ایران در مراحل ابتدایی قرار دارد. طی این دهه‌های اخیر از قبل از انقلاب تاکنون چهار تا مدرسه بازیگری جدی -بازیگری با مدرسانی که هم خودشان بازیگر خوب را بشناسند و هم با تکنیک‌های بازیگری در جهان آشنا باشند و احتمالا خودشان بازیگرهای خوبی باشند- تاسیس نشده است. پنج نفر را نمی‌توانیم در ایران نام ببریم که این ویژگی‌ها را داشته باشند. اگر از بازیگرهای خوب ما چه در تئاتر و چه در سینما بپرسید که دو تا سه معلم بازیگری که شما را به این حد رسانده‌اند نام ببرید خیلی برای‌شان سخت است چون بیشتر خودشان پیگیری کرده‌اند که به این درجه رسیده‌اند. من منکر حضور مدرسان خوب نمی‌شوم اما تعدادشان بسیار اندک است. همواره گفته‌ام و باز هم می‌گویم اساس بسیاری از چیزهایی که در بازیگری و حتی در کارگردانی بلد هستم را رکن‌الدین خسروی گذاشته است. من اینقدر برای این مرد ارزش قائل بوده و هستم که خودم را مدیون او می‌دانم. او خشت اول بازیگری مرا درست گذاشت. پنج سال در گروهش و در دانشکده هنرهای دراماتیک شاگردش بودم ولی بعد سعی کردم بازیگری خودم را با آموزش‌هایی که ۲۰ سال خارج از ایران دیدم، تکمیل کنم.

سلام کتاب - ۱۵۴

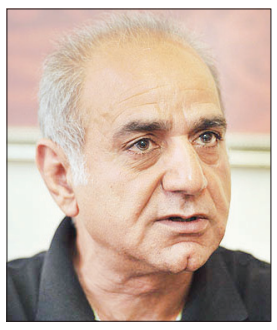
این در نباید بسته شود

کاوه فولادی‌نسب

مدت‌ها پیش در ویژه‌نامه‌ای که هفته‌نامه «آسمان» برای بررسی جایزه گلشیری منتشر کرد، مقاله‌ای نوشتم به نام «جایزه گلشیری؛ بیم‌ها و امیدها». در بخش «بیم‌ها»ی آن مقاله محدود کردن این جایزه معتبر به آثار نویسندگان تازه‌کار را مورد نقد قرار داده بودم. نوشته بودم: «شاید وجود جایزه یا جایزه‌های خصوصی مستقل معتبر در کشور برای کشف استعدادهای جدید و معرفی بهترین کتاب‌های اول در حوزه‌های مختلف ادبیات داستانی، درست -و حتی لازم- باشد. اما سوال این‌جاست که چرا باید جایزه گلشیری این بار را به دوش بکشد؟ نام جایزه گلشیری بسیار فراتر از اینها بوده و می‌تواند هم باشد...» «بیم‌ها»ی آن مقاله خیلی طولانی بود و «امیدها»یش خلاصه می‌شد به این مضمون که: «هرچه باشد، با همه سختی‌ها و محدودیت‌ها، همت بنیاد و برگزارکنندگان جایزه گلشیری آنقدر بلند بوده و هست، که هنوز دارند به فعالیت‌شان ادامه می‌دهند؛ بهترین خبر همین حضور توست...» بیانیه چهارشنبه گذشته بنیاد گلشیری -مبنی‌بر تعطیلی جایزه گلشیری- همان اندک‌امید را هم از بین برد. من به هیچ وجه معتقد نیستم یک جایزه ادبی می‌تواند به‌تنهایی جریان ادبیات یک سرزمین را متحول کند یا حتی جریان‌سازی کند، اما این را هم نمی‌توان منکر شد که جوایز ادبی از مهم‌ترین ارکان جریان‌سازی ادبی در تمام جهان هستند. در سال‌های سختی که سپری شد، جوایز ادبی مستقل یکی بعد از دیگری به تعطیلی کشیده یا کشانده شدند و تنها جایزه گلشیری بود که دوباره داشت این امید را در بعضی‌ها به وجود آورد که آن بخش مهم تعطیل‌شده جایزه دوباره احیا شود. نمی‌دانم، دلیلش شاید خستگی برگزارکنندگان جایزه باشد، شاید محدودیت نیروی انسانی باشد، شاید کمبود منابع مالی باشد یا هر چیز دیگر. هرچه که باشد، به نظر می‌رسد جامعه ادبی ایران -به‌خصوص نویسندگان مستقل ایرانی- نباید موضوع را به سکوت برگزار کنند. گلشیری در زمان حیاتش همیشه «کانون»ی بوده که دیگران را دور خودش جمع می‌کرده و حمایت می‌کرده و من زیاد از نویسنده‌های مختلف شنیده‌ام که پیگیرانه و دوستانه و دلسوزانه مسائل همکاران و هم‌صنف‌هایش را دنبال می‌کرده. این بخشی از دینی است که گلشیری بر گردن این ادبیات دارد؛ شاید حالا وقتِ پاسخ دادن باشد. بنیاد گلشیری اعلام کرده: «بیش از چهارده سال از گام اول برای تاسیس و برگزاری جایزه هوشنگ گلشیری می‌گذرد؛ یعنی از آن هفتمین روز پس از رفتنش که بر سر مزارش عهد کردیم جایزه‌ای به نامش پایه‌گذاری و به این ترتیب به یکی از آخرین خواسته‌های عمر پرثمر و سرشار از خلق و تلاش و تکاپویش برای اعتلای ادبیات داستانی ایران عمل کنیم و توانستیم سیزده دوره جایزه را به ثمر برسانیم. آزمایش و خطاها و تغییر روش‌های‌مان برای غلبه بر مشکلات را همواره با همگان در میان گذاشتیم، چون هدف‌مان جز این نبود که جایزه‌ای باشد سالم و شفاف و چنین نیز بماند و سهمی در شکوفاتر شدن حیات ادبیات داستانی کشورمان برعهده بگیرد. امروز اما به این نتیجه رسیده‌ایم که بهتر است در وضع کنونی آن نیرو و منابع اندکی را که برای بنیاد گلشیری باقی مانده، وقف بخش دیگری از هدف‌های مندرج در اساسنامه بنیاد کنیم که به دلیل مشغله نفسگیر جایزه تا حدی مغفول مانده است.» شاید حالا وقتِ پاسخ دادن باشد...

خبرچین

انتقاد تند پرویز پرستویی از سیما



فرهیختگان: پرویز پرستویی این روزها حضورش در تلویزیون ایران از بابت تبلیغ فیلم «امروز» رضا میرکریمی است که به تازگی در اکران عید فطر روی پرده‌های سینماها رفته و با استقبال خوبی هم روبه‌رو شده است. علاوه‌بر این پخش دوباره سریال «آشپز باشی» نیز فرصت دوباره‌ای به علاقه‌مندانش داده است تا از تلویزیون ایران شاهد بازی خوب و به یادماندنی‌اش باشند. اما پرستویی خودش اصلا این روزها دل خوشی از تلویزیون ندارد. او در بخش‌هایی از یک گفت‌وگوی مفصل با ایسنا می‌گوید: «با صراحت تمام برای اولین‌بار می‌گویم شش سال از سریال «آشپزباشی» گذشته اما هنوز تسویه‌حساب نشده است. بارها خود آقای ضرغامی و دکتر دارابی که مرد بسیار شریفی هستند دستور دادند اما کسانی که باید این کار را بکنند، هنوز نکرده‌اند.

آقای فرجی جزء کسانی بودند که به خودشان می‌بالیدند که «زیر تیغ» را برای شبکه دو کار کردیم، اما الان حتی جواب تلفن ما را نمی‌دهند. همین باعث شده دیگر پایم را در تلویزیون نگذارم، چون کارشان بسیار توهین آمیز است. سه میلیارد و ۸۶۰ میلیون تومان برای ۱۶ ماه هزینه ساخت «آشپزباشی» شده و طبق آماری که وجود دارد بالای ۵۰ میلیارد تومان باکس بازرگانی از این سریال پول درآورده، ولی هنوز من و خانم معتمد آریا و یکی، دو نفر دیگر تسویه‌حساب نکرده‌اند. بعد می‌بینیم چه کارهایی در تلویزیون تولید می‌شود و در جایی که می‌گویند ما پول نداریم و تلویزیون بدهکار است می‌آیند کارگردان‌ها و فیلمنامه‌نویسان را دعوت می‌کنند و به هر کدام یک میلیون هدیه می‌دهند که طلب ما از جمع آنها خیلی کمتر است. خنده‌دار است بگویم چقدر حساب داریم! همیشه گفته‌ام حق گرفتنی است.

برای پرویز پرستویی و فاطمه معتمدآریا که سال‌هاست در این مملکت کار می‌کنیم و خیلی‌وقت‌ها هم دلی و مجانی کار کرده‌ایم توهین‌آمیز و فاجعه است که کاری بکنی و این همه هم به تلویزیون سود برسانی و بعد حقت را نتوانی بگیری. کاری می‌کنند که آدم دل‌چرکین شود.

جوری توهین‌آمیز برخورد کردند که پایم را در تلویزیون و حتی برنامه‌هایی که به آنها علاقه دارم نمی‌گذارم. برنامه‌هایی که مردم پیامک می‌زنند و به هنرمندان‌شان امتیاز می‌دهند و دوست دارند آنها را ببینند. سند شش‌دانگ تلویزیون مال این دوستان نیست. تلویزیون مال من است، مال مردم است و آقای فرجی صاحب تلویزیون نیست. من اصلا نمی‌خواستم سریال آشپزباشی را کار کنم. آقای ضرغامی اصرار داشت، باشم. می‌گفتم «زیر تیغ» را کار کردم و بازتاب خوبی هم داشته و اجازه دهید چند سال بگذرد، ضمن آنکه خیلی هم سریالی نیستم. اما آقای ضرغامی که هنوز هم احترام زیادی برایشان قائل هستم گفتند آمار کار ما فلان کار و فلان کار شده است، شما به خاطر من که دو دوره در ارشاد رفاقت کردیم این سریال را کار کنید. گفتم چشم و به اجبار رفتم و آن کار را بازی کردم. حالا نباید تسویه‌حساب شود؟! هر وقت پیش آقای ضرغامی رفتیم خیلی دوستانه صحبت کردند. به ایشان گفتم بحث مالی نیست بلکه توهین‌آمیز است. اینکه بگویند نگیر فرق می‌کند و فکر می‌کنم یک ماه پولم را نگرفته‌ام نه اینکه ندهند. آقای دارابی هم هر موقع تماس گرفتم جواب دادند اما تعجب می‌کنم علی‌رغم دستوری که داده‌اند برای آقای فرجی مهم نیست. فکر می‌کردم ایشان خیلی دوست‌داشتنی است ولی اصلا دیگر برای من این‌گونه نیست و احترام گذشته را ندارند. چون با بی‌احترامی حتی جواب تلفن من را هم ندادند. اصلا هم برایم مهم نیست بنابراین تا زمانی که این دوستان هستند پایم را در تلویزیون نمی‌گذارم.»