گفت‌وگو با بهرام عظیم‌پور، نویسنده و کارگردان سریال بیداری

چتری در باد

مجید اسلامی: از یک بیوگرافی مختصر شروع کنیم.

مختصر این‌که کارگردانی تئاتر خوانده‌ام، در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، کارشناسی ارشدم هم رشتهٔ ادبیات نمایشی بود. همزمان با دانشجویی کار حرفه‌ای هم می‌کردم. اولین همکاری‌ام هم با آقای سینایی (**در کوچه‌های عشق**) بود. در گروه بازی هم با آتیلا پسیانی همکاری می‌کردم.

م.ا: گویا چندتا نمایش هم کارگردانی کردید.

بله. نمایشی داشتم به‌نام **حشمت** که آقای چرم‌شیر متن‌اش را نوشته بود و خود آتیلا هم درش بازی می‌کرد. از اوایل دههٔ هفتاد به ساختن فیلم مستند رو آوردم. مجموعه‌ای بود به‌نام **کودکان سرزمین ایران** با تهیه‌کنندگی مرحوم سرهنگی که من چهار قسمت‌اش را کار کردم. هیچ‌وقت هم درست و حسابی پخش نشد. مستندسازی را در عرصه‌های مختلف تاکنون ادامه داده‌ام.

م.ا: دوران دستیاری‌تان هم گویا خیلی طولانی شد.

راستش کارها را انتخاب می‌کردم. بیش از هر چیز خود کارگردان و پروژه برایم مهم بود و استقلالم به عنوان دستیار و برنامه‌ریز و انتخاب و هدایت بازیگر.

م.ا: هدف اولیه‌تان فیلمساز شدن بود؟

دوتا راه جلوی رویم می‌دیدم. یکی نویسندگی بود، یکی از نوشته‌هایم هم در مجلهٔ آدینه در بخش کشف استعداد جوانان چاپ شد. راه دوم موسیقی بود. تار کار می‌کردم. منتها موسیقی ممارست و عزلت‌نشینی‌ای می‌خواست که احساس می‌کردم ارتباطم را با بیرون و دیگر هنرها محدود می‌کند.

م.ا: پس چی شد از ادبیات نمایشی سر درآوردید؟

بین دیپلم و دانشگاه ده سالی فاصله افتاد. یک روز یک اطلاعیه دیدم که ادارهٔ نمایش کلاس‌هایی برگزار می‌کرد. سال ۶۶ بود. رفتم ثبت نام کردم. کلاس‌های بسیار بی‌نظمی بود. قرار بود فلان استاد بیاید، به جایش کس دیگری می‌آمد. بیش‌تر شبیه دبیرستان بود. همان سال کنکور شرکت کردم. پنج شب هم بیش‌تر نخواندم. قبول شدم. اولش به ادبیات نمایشی فکر می‌کردم ولی دیدم دربارهٔ کارگردانی کم‌تر می‌دانم. برای همین رشتهٔ کارگردانی را انتخاب کردم.

فرزاد پورخوشبخت: بیش‌تر دغدغهٔ نوشتن داشتید؟

بله. ولی کارگردانی دریچه‌ای را باز کرد که برایم خیلی جذاب بود. بعد سینما برایم جدی‌تر شد. شروع کردم به فیلم دیدن. به‌مرور دغدغهٔ کارگردانی بر اشتیاق نویسندگی غلبه کرد.

م.ا: بعد از سال ۷۶ تحولات تئاتر را تعقیب کردید؟

بله. همیشه تئاتر را تعقیب می‌کردم. تمام هنرها را تعقیب می‌کردم. هنرهای تجسمی، موسیقی،... به نظرم همه‌شان به هم ارتباط دارند. فضاهای خلاقانه‌مان کوچک‌تر از آن است که ازش غافل بشویم. البته به جریان تئاتر انتقاد هم داشتم. به شتابش، به به‌هم‌ریختگی‌اش... فکر می‌کنم نتیجهٔ خوبی ازش نگرفتیم. یک بخشی‌اش برمی‌گردد به این‌که تجربهٔ دموکراسی نداریم.

م.ا: معمولاً آزادی منجر به اغتشاش می‌شود.

حتی می‌توانم بگویم زیاده‌طلبی و کج‌روی. صحنه‌هایی در تئاتر می‌دیدیم که جاش توی تئاتر رسمی نبود.

م.ا: یک مقدار طبیعی‌ست. بعد از یک دورهٔ رکود و حاکمیت سنت، طبیعی‌ست. ولی من فکر می‌کنم رشتهٔ نمایش به‌شکلی استثنایی سیستماتیک‌تر از هنرهای دیگر است. یعنی معنی آموزش را به شکل ملموس‌اش می‌بینیم. این باعث می‌شود میان اهالی تئاتر بشود یک زبان مشترک را تشخیص داد. مثلاً در حوزهٔ ادبیات داستانی آن‌قدر اختلاف دیدگاه هست که امکان برقراری دیالوگ اصلاً وجود ندارد.

شاید. از درون یک چیزی‌ست و از بیرون یک چیز دیگر. در ادبیات داستانی تنوع هم بیش‌تر است.

م.ا: سریال بیداری اولین تجربه‌تان بود یا تجربه‌های دیگری هم داشتید که به نتیجه نرسیده باشد؟

نه. فکر می‌کردم وقتی قرار است برای شکل‌گیری یک کار بجنگم. واردش نشوم. بنابراین هیچ‌وقت طرحی را نزدم زیر بغلم که ببرم جایی. معمولاً همیشه دعوت به کار شده‌ام. سال‌ها پیش امکان کار در سینما برایم پیش آمد. همان دورانی که مخملباف برای محرم زینال‌زاده فضایی ایجاد کرد که **مرد ناتمام** را بسازد، آن فضا را برای من هم ایجاد کرد. ولی من احساس کردم این فیلم محسن است، فیلم من نیست. چون طرح مال او بود، فیلم‌نامه مال او بود و احتمالاً تدوین‌اش را او انجام می‌داد.

م.ا: این می‌شد کارگرداني در اختیارا

در یک جای حساسی از پروژه کنار کشیدم و این لطفش را درواقع بی‌پاسخ گذاشتم. در یک مقاطعی هم امکان کار فراهم شده ولی من آماده نبودم یا فکر می‌کردم آن چیزی که می‌خواهم نمی‌شود. تا این‌که در دو سه سال اخیر چندبار از طرف تلویزیون دعوت به کار شدم. گهگاه تا نزدیک ساخت هم رفتم، ولی نشد. این‌دفعه طرح را خود تهیه‌کنندگان تصویب کرده بودند. یک طرح پانزده صفحه‌ای بود. شروعش خیلی شبیه سریال فعلی‌ست. یک دختر فقیر و یک پسر پولدار و آمدن دختر به دل اجتماع. اما خطوط فرعی به‌کل عوض شد. شخصیت‌پردازی به‌کل

عکس: عباس کوثری

عوض شـد. راستش در تلویزیون کار شخصی کردن خیلی سخت است، شاید هم غلط اسـت. فکر کردم این سـریال زمینهٔ کار خوب را دارد. با چهارپنج‌تا نویسنده صحبت کردم که کار را بنویسند. حتی یکی از دوستانم دوبار سیزده قسمت نوشت. ولی آن‌قدر دخالت‌هایم زیاد شد که راهی نماند جز جدا شدن. خودم قصد نوشتن نداشتم. به آدم‌های مختلفی فکر کردم. به علیرضا نادری و محمد یعقوبی.

م.ا: جالب اسـت که تلویزیون و سـینمای ما این آدم‌ها را به رسـمیت نمی‌شناسد درحالی‌که بسیار نویسنده‌های خوبی‌اند.

خیلـی خوب‌انـد. ولی مـن دچار تردیدهایی شـدم که دیـدم آوردن آدم جدید چالش‌های جدید به‌وجود می‌آورد. درنهایت خودم کار را نوشتم.

م.ا: چه‌قدر طول کشید؟

شـش‌هفت ماه نوشتن‌اش طول کشید. چهار قسمت آخر را هم حین فیلم‌برداری نوشتم.

ف. پ: اصلاً تصوری داشتید که چند قسمت می‌شود؟

فکر می‌کردم شانزده تا هجده قسمت بشود.

م.ا: نکته‌ای که در سـریال مسـئله‌ای بسـیار بدیهی‌سـت ولی بسیاری باهاش مشکل دارند، ریتم است. سریال شما آن‌چنان با ریتم یکنواخت جلو می‌رود که بسـیار کمیاب است. اغلب یا زیادی تند می‌روند جلو یا خیلی کند می‌شوند. نمونهٔ بارزش همین سریال آقای حاتمی‌کیاست که احسـاس می‌کردم یک فیلم نود دقیقه‌ای‌ست که کش پیدا کرده. انگار به تقطیع قسمت به قسمت‌اش فکر نشده.

اتفاقاً این بحثی‌ست که دلم می‌خواست حتماً باز بشود. چون همین الان هم من متهم‌ام که ریتم این سـریال کند اسـت. اغلب کسـانی که این را طرح می‌کنند معنـای ریتم را نمی‌دانند. فرق تمپو و ریتـم را نمی‌دانند. مثلاً خبرنگاری به من می‌گفت ریتم سریال‌تان کند است. به‌اش گفتم یعنی چی؟ قصه کم دارد؟ انتظار دارید آدم‌ها تندتر راه بروند یا تند حرف بزنند؟ واقعیت این است که ریتم ملاک تکرار اسـت، تمپوست که ملاک سرعت است. اکثراً فکر می‌کنند وقتی کات زیاد است یا شخصیت‌ها تندتند و زیاد حرف می‌زنند ریتم تند است. هنوز ماها درگیر تئوری اولیهٔ مونتاژ هسـتیم. درحالی‌که زیبایی‌شناسی این کار در میزانسن است. میزانسـن در برداشت بلند خودش را نشان می‌دهد. من سعی کردم قصه باشتاب جلو برود اما روایت آرام باشد. کاملاً آگاهانه این کار را کردم.

م.ا: ایـن قضیـه کمک کرده که شـما برای پایان هر قسـمت نقطهٔ کات داشـته باشید. توی سـریال خیلی مهم اسـت که بدانید کجاها فرصت

دارید تا در قصه یک هفته فاصله بیفتد. خیلی جاها نکتهٔ اصلی این است. یعنی سریال‌ها یک‌جایی قصه را قطع می‌کنند که تمرکز تماشاگر را به هم می‌زنند.

ف. پ: هیچ‌وقت پیش آمد که یک قسمت را یک مقدار ادامه بدهید تا به جای درستی برای قطع شدن برسید؟

موقع مونتاژ، یا موقع نوشتن؟

ف. پ: موقع نوشتن.

مطلقاً. ولی در مونتاژ مواردی پیش آمد که صحنه‌هایی را جابه‌جا کنیم. به خاطر این‌که قصه‌مان تعدد داشت. هر جایی کات می‌کردیم به‌نظر می‌رسید جای درستی‌ست.

م.ا: ولی یک‌جاهایی این قطع خیلی بامعناست. مثل جایی که وحید (هومن برق‌نورد) دختر را تعقیب می‌کند و از محل کار او باخبر می‌شود.

برای رسیدن به این لحظه تدوین‌گر ما یک سکانس را جابه‌جا کرد.

م.ا: این‌جا جایی‌ست که وقتی این قسمت تمام می‌شود آدم یک هفته به این فکر می‌کند که وحید چه نقشه‌ای دارد. درکل مونتاژتان خیلی هم‌جنس سریال است.

آقای غضنفری خیلی پخته است. سی سالی هست که کار می‌کند. در این کار هم خیلی همدل و مایهٔ آرامش بود. سریع به زبان مشترک رسیدیم. در مورد ریتم این را هم بگویم که دانش بصری مخاطب ما کم است. برای همین هم تابلوهای نقاشی خوب در ایران مخاطب و طرفدار محدود دارد. تماشاگرمان عادت ندارد که تصویر قصه را جلو ببرد. عادت دارد دیالوگ قصه را پیش ببرد. این به تربیت‌مان برمی‌گردد. عادت داریم یکی برای‌مان حرف بزند. من از این شکل روایت فاصله گرفتم. ولی این باعث شده که بعضی‌ها فکر کنند ریتم سریال کند است.

م.ا: دلیلش این است که دیالوگ شما به تصویر فضا می‌دهد. خیلی متن‌ها فضا به تصویر نمی‌دهند. مشکل من با نمایش افرای آقای بیضایی همین بود. به نظرم آقای بیضایی آن‌قدر متن‌هاش را برای خواننده‌شدن نوشته که وقتی می‌خواهد کارگردانی کند، نه خودش دلش می‌آید متن را کم کند و نه متن اجازه می‌دهد. بنابراین تصویر، متن را تکرار می‌کند. اگر چشم را ببندید شنیدن متن کافی‌ست. اما سریال شما را نمی‌شود پشت به تصویر شنید. آن‌قدر سکوت دارد که آدم باید تصویر را حتماً تماشا کند.

گاهی یازده دقیقه یا نُه دقیقه سریال یکی‌دو خط دیالوگ بیش‌تر نداشته. جالب است که مردم متوجه این سکوت نشده‌اند و قصه را دنبال کرده‌اند.

م.ا: از طرف دیگر هر کلمهٔ دیالوگ تأکیدی دارد که ممکن است بعداً ازش استفاده بشود. مثلاً وحید در برخورد با نیروی انتظامی می‌گوید «بدون هدف» آمدم بیرون شهر. و مأمور می‌گوید «بدون دلیل» آمدید. وحید می‌گوید: «بدون هدف، نه بدون دلیل!» تأکید بر کلمه خیلی غیر منتظره‌ست. آدم عادت ندارد که کلمه این‌قدر مهم باشد.

کلمه برایم مهم است. الان هم حرف زدن برایم سخت است چون چینش کلمات برایم مهم است. بعضی کلمات با هم هم‌معنی‌اند ولی بارشان با هم متفاوت است. البته مهم این است که انتخاب کلمات احساس نشود.

م.ا: خطرش این است که آدم‌ها شبیه هم حرف بزنند. به نظرم یک‌ذره این‌طور شده. البته این به خودی خود اشکال نیست. شاید هم کمک کرده که جهان فیلم شما یک جهان کم‌وبیش انتزاعی باشد.

آیا شخصیتی مثل پروین که هدی ناصح نقش‌اش را بازی می‌کند هم با همان لحن حرف می‌زند؟ یا عمو فاضل؟

م.ا: نه، آن دخترها فرق دارند. ولی گروهی از بازیگران کم‌وبیش دیالوگ‌هاشان به هم نزدیک است. مثل بهناز جعفری و الهام پاوه‌نژاد.

شاید شخصیت‌شان به شخصیت‌های روشنفکر نزدیک است. این‌ها بیش‌تر کتاب می‌خوانند.

ف. پ: در این مورد خاص انگار سریال شما دارد آشنایی‌زدایی می‌کند از چیزی که معمولاً به عنوان عیب مطرح می‌شود. این‌که شخصیت‌ها دیالوگ‌شان را بگویند و صبر کنند تا شخصیت روبه‌رو دیالوگ بگوید. یا شخصیت در حین دیالوگ کاری را انجام بدهد تا دیالوگ روان‌تر به‌نظر برسد. ولی بیش‌تر شخصیت‌های شما ایستاده‌اند یا نشسته‌اند و فقط دیالوگ می‌گویند.

م.ا: یک نوع سکون و سکوتی بر فضا حاکم است.

ف.پ: و اصلاً بد نیست. مثلاً دیالوگ میان شادی و وحید خیلی برسونی بود. خیلی سرد و منطقی. این به خاطر اهمیت دادن به دیالوگ بود یا ناخودآگاه این‌طور شده؟

احتمالاً عامدانه‌ست! برسون جزو فیلمسازان محبوب من است.

م.ا: من اسمش را فضای فرانسوی می‌گذارم. چون این ویژگی حتی قبل از برسون هم در سینمای فرانسه بوده. مثلاً در فیلم‌های مارسل کارنه هم هست. در بندر مه‌آلود مثلاً. یک سکوتی بر فضای شخصیت‌ها حاکم است.

فکر می‌کنم یک‌جور استیلیزاسیون است. این حالت در خیلی سریال‌ها از دست می‌رود. یعنی سریال عوام‌گرایانه می‌شود.

م.ا: ناتورالیستی می‌شوند.

حالا باز اگر به مفهوم واقعی ناتورالیستی باشند عیب ندارد.

م.ا: منظور این است که مرعوب واقعیت هستند.

من موقع نوشتن متن هر چیزی را که فکر می‌کردم تماشاگر می‌تواند حدس بزند حذف کردم. چیزی را هم که قبلاً دیده بودیم کسی نمی‌آید دوباره آن را تعریف کند.

م.ا: حتی به آن‌جا رسیده‌اید که خیلی جاها کنش‌های دراماتیک را حذف کرده‌اید. یعنی درگیری‌ها را نشان نمی‌دهید بلکه پیامدهاش و زمینه چینی‌هاش را نشان می‌دهید.

همهٔ سیاهی‌های زندگی در ازای خواندن یک رمان زیبا و دیدن یک فیلم زیبا می‌ارزد. یا شنیدن یک قطعهٔ موسیقی. می‌ارزد که یک‌بار دیگر به دنیا بیایی و سختی بکشی و فقط مخاطب این آثار باشی، چه برسد به خلق‌شان.

دقیقاً. به خاطر این‌که درگیری‌ها به نظرم ارزش‌اش خیلی کم‌تر از پیامدهاست.

م.ا: شخصیت‌هاتان یک‌جوری‌اند که حتی وقتی هم ازشان انتظار می‌رود که کنشی انفجاری نشان بدهند نشان نمی‌دهند. این منجر شده به این‌که برای اولین‌بار شخصیت‌های یک سریال تلویزیونی آدم‌های متمدنی‌اند. انگار می‌گوید چرا زن و شوهری که قرار است از هم جدا بشوند نباید مثل آدم بنشینند و آرام با هم حرف بزنند؟ و جملهٔ بسیار مؤدبانه‌ای که وحید به سارا گفت. گفت: «لطف کن وقتی برای بردن اثاثم می‌آم در خانه نباش.»

ف.پ: انگار که می‌خواستید یک‌جوری فرهنگ مخاصمه را ترویج بدهید. که این‌طوری هم می‌شود مشاجره کرد.

البته این از ساختار می‌آید. چنین سکانسی شاید در یک جای دیگر می‌تواند به کار آسیب بزند. واقعیت این است که ما تعیین می‌کنیم که کنش‌ها چه شکلی باشند. وقتی در یک سریال قتل مثل نقل و نبات اتفاق می‌افتد، چنین کنش‌هایی دیگر ارزش ندارد. ولی در این حالت کوچک‌ترین حرکتی می‌تواند ایجاد تعلیق کند. به نظرم فاصله‌ای که تلویزیون با واقعیت‌های اجتماعی دارد همین است. یک سری اتفاقات در فیلم‌ها می‌افتد که در واقعیت این‌طوری نیست.

م.ا: یا حتی برعکس. ممکن است بیرون این‌طوری باشد و شما یک الگوی آرمانی را نشان بدهید.

یکی از وظایف ما همین است. وقتی هر قسمت پخش می‌شود، باور کنید آن‌چنان بار مسئولیتی احساس می‌کنم که حد ندارد. به واکنش همهٔ قشرها فکر می‌کنم. از روشنفکرها تا عوام. از مخاطب شهری تا هم‌ولایتی‌هایم در لرستان. مثلاً مطمئنم

عکس: علی زارع

در سکانس شادی و وحید خیلی از زن و شوهرها به هم نگاه نکردند. مطئمنم در سکانس وحید و سارا فضای سنگینی در خانواده‌ها به وجود آمده.

م.ا: یک فضای کم‌وبیش تراژیک از اول سریال وجود دارد که در موسیقی هم متجلی‌ست و دائم به آدم تلنگر می‌زند. از یک نظر آدم را یاد تراژدی‌های کهن می‌اندازد. انگار درام اصلی با آدم‌ها نیست. شخصیت‌ها تک‌تک‌شان به‌مرور معلوم می‌شود که آدم‌های بدی نیستند. انگار جنگ اصلی با تقدیر است. با نیرویی که سرنخ همه‌چیز دست اوست.

اولین باری‌ست که کسی به این نکته اشاره می‌کند. امروزه تراژدی از آسمان به زمین آمده. شخصیت‌ها هر کدام تعریف‌های خودشان را می‌آورند. دلم می‌خواست این وجه تراژیک توی ضمیر ناخودآگاه باشد. طوری که بیننده‌ای مثل شما کشف‌اش کند.

م.ا: این فقط شامل شخصیت اصلی هم نیست. سرگذشت شادی هم تراژیک است، سرگذشت وحید هم همین‌طور. و انگار این‌ها مرحله به مرحله به سرنوشت‌شان آگاه می‌شوند.

ف.پ: فکر می‌کنم چیزی که شما عمد داشتید شناخت مرحله به مرحله از شخصیت‌هاست. یعنی تلقی ما از شخصیت وحید چند بار عوض می‌شود.

تماشاگر یاد می‌گیرد که قضاوت نکند. این از دل همان تقدیرگرایی می‌آید. یعنی آدم‌ها براساس سرنوشت تراژیک‌شان حرکت می‌کنند. براساس موقعیت‌شان، محدودیت‌هاشان و عواطف‌شان مسیر آن‌ها تعیین می‌شود. همه‌شان نقطه‌ضعف دارند. وحید جاه‌طلب نیست، جایی را پیدا کرده که خلاقیت‌هاش را بروز بدهد. مثل یک قهرمان از کارخانه خارج می‌شود. ولی به دلیل یک سری ویژگی‌های شخصی‌اش شکست می‌خورد. نقطه‌ضعف سارا نازایی‌اش است. غفاری نمایندهٔ نسل قبل است که کارخانه‌داری‌ست که پافشاری‌اش روی مناسبات قبلی‌اش باعث شکست‌اش می‌شود. نقطه‌ضعف سینا بیماری‌اش است. خود تورنگ یک‌دنده‌ست و مردد. فاضل را سنت و ترس از رسوایی نابود می‌کند.

م.ا: به سینا اشاره کردید. مرگ سینا مرا یاد مرگ جنت لی در روانی انداخت. چون اصلاً انتظارش نمی‌رفت.

من همهٔ حوادث قصه را از قبل گفته‌ام. بیماری سینا را هم با تأکیدهای مختلف نشان داده‌ایم. ولی تماشاگر باور نمی‌کند. وقتی زودتر می‌گوییم قصه جذاب‌تر هم می‌شود.

م.ا: من همیشه فکر می‌کردم برای جذاب شدن یک سریال باید آن را انباشته از خرده‌داستان کرد. مثل سریال پرستاران یا ناوارو. یا مثلاً ساعت شنی که مایه‌های داستانی متعدد داشت. و این فرصت می‌داد که از سانتی‌مانتال شدن فرار کند. اما شما با مصالح کم جلو رفته‌اید. وقتی مصالح‌تان کم است، باید حواس‌تان به تأکیدهای عاطفی باشد، قصه‌های خلوت بدی‌شان این است که ممکن است به‌شدت احساساتی بشوند. شما با همین سردی و سکوت است که توانسته‌اید احساسات را کنترل کنید.

مؤلفه‌هاش هم وجود داشت. این سریال می‌توانست خیلی رقت‌انگیز بشود.

م.ا: الان مدیران شبکه چه‌قدر راضی‌اند؟

من مستقیم تماس نداشتم. فکر می‌کنم که از ربتم راضی نیستند. اما از استقبال مخاطبان خشنودند. اساساً مدیران شبکه‌های تلویزیون در رقابت با یکدیگر خیلی نگران از دست دادن مخاطبان هستند و چون تصور می‌کنند عامهٔ مردم با کار جدید و زبان تازه ارتباط برقرار نمی‌کنند، آن‌ها هم به تردید و مقاومت دچار می‌شوند که به نظر من کاملاً در اشتباه هستند و سطح سلیقه و تفکر تماشاگران را پایین فرض می‌کنند. به این شکل یک رسالت بزرگ که ارتقاء بینش و فرهنگ جامعه است از دست می‌رود و همهٔ سازندگان به تکرار و سادگی دچار می‌شوند.

م.ا: حجم آگهی‌ها چه‌طور بوده؟

خیلی خوب بوده. چیزی نزدیک به دوازده درصد از زمان هر قسمت صرف پخش آگهی بین سریال می‌شود. البته من این را امتیاز نمی‌دانم، گرچه برای مدیران حتماً امتیاز است. ولی کار پربیننده‌ست. منتها می‌گویند ای‌کاش تندتر بود، کاش بیش‌تر موسیقی داشت.

م.ا: یک چیز جالب در سریال شما ایماژها بود. خیلی کم دیده‌ام که در تلویزیون ایران سریالی بتواند ایماژ بسازد. ایماژی که به‌یادماندنی باشد. اگر کل سریال‌تان را فراموش کنم، آن تصویر فوق‌العادهٔ چتری را که باد آن را می‌برد فراموش نمی‌کنم. توی آنونس‌هاتان این تصویر بود و همیشه کنجکاو بودم که کجای داستان است.

واقعاً ممنونم از گروه که توانست این کار را بکند. باور کنید که خیلی سخت است تحمیل چنین چیزی به گروه. تهیه‌کننده خیلی با ما همراهی کرد. برای همین تصویری که می‌گویید یک روز تمام کار کردیم. خوشحالم که در ذهن‌تان مانده. برای تصویر خاک‌سپاری فاضل یک‌ساعت‌ونیم توی جاده رفتیم تا آن صحنه را در یک قبرستان خاص بگیریم.

م.ا: یک چیز دیگر هم تأکید روی صداست. توی همان قسمت دوم بود که فاضل و دختر توی اتاق نشسته‌اند و رفتنِ سینا را فقط با صدا نشان دادید.

صدا اهمیت فراوانی دارد. چیزی نزدیک به تصویر. صداگذاری کار، زحمت و وقت فراوانی برده است. آرش الحاقی برای هر قسمت به اندازهٔ یک فیلم سینمایی وقت می‌گذارد و به طور معمول تا پانزده باند صدا را میکس می‌کند. این در حالی است که بسیاری از سریال‌های تلویزیون حتی صداگذاری انجام نمی‌دهند.

ف. پ: ایدهٔ تیتراژ از کجا آمد؟

دوستی دارم به‌نام هومن قدرت‌نما که گرافیک سینما خوانده، نوازندهٔ خوبی‌ست. هنرمند است. قرار شد فیلم پشت صحنهٔ سریال را او بسازد. یعنی پشت صحنه قرار است یک فیلم مستند به صورت یک قسمت مستقل ساخته بشود. تیتراژ را او ساخت. یک سری تصاویر را از همان اول به نیت تیتراژ گرفتیم. تمام ایده‌ها هم مال خودش است.

م.ا: من نگران پایان سریالم چون تلویزیون خیلی بدنام است که دوست

HF7026

شروع‌ها همیشه خوب است ولی پایان‌ها حتی بدون دخالت تلویزیون هم خیلی‌وقت‌ها اسف‌انگیز است. اصولاً شروع کردن همیشه راحت است، مثل ازدواج. هر کاری شروع کردن‌اش خیلی راحت است.

ندارد هیچ سریالی تراژیک تمام بشود.

این همیشه بوده. واقعیتش نسبت به این حساسیت شناخت داشتم. شروع‌ها همیشه خوب است ولی پایان‌ها حتی بدون دخالت تلویزیون هم خیلی‌وقت‌ها اسف‌انگیز است. اصولاً شروع کردن همیشه راحت است، مثل ازدواج. هر کاری شروع کردن‌اش خیلی راحت است.

م.ا: من همیشه می‌گویم شروع، الهام است، پایان تکنیک است. خود من همیشه با شروع مشکل دارم تا پایان. وقتی پایان چیزی بد می‌شود می‌گویم تکنیک ضعیف بوده.

متأسفانه یا خوشبختانه همیشه هم پایان در ذهن می‌ماند.

م.ا: و خیلی سریال‌های تلویزیونی بوده‌اند که با پایانِ بدشان تمام رشته‌هاشان را پنبه کرده‌اند.

اگر به تعاریف ارسطویی برگردیم، کاتارسیس هم در پایان است. بگذارید پایان را تعریف نکنم، ولی فکر می‌کنم از بن‌بستی که در پایان قصه اتفاق می‌افتد استفادهٔ خوبی کرده‌ام. طوری که خیلی نیاز به دخالت نداشته باشد.

م.ا: فکر می‌کنم خیلی‌ها اگر می‌دانستند قرار است پایان سریال‌شان با دخالت تبدیل به چیزی ضد خودش بشود اصلاً آن را با پایان خوش طراحی می‌کردند. مثلاً آقای فتحی پایانی که در ذهنش است خیلی تراژیک است. او باید می‌دانست که این پایان قابل تحقق نیست.

آدم باید بداند برای کجا می‌نویسد. خب، الان حساسیت شبکهٔ سه، به‌خصوص هنگام پخش بیش‌تر است. وقتی یک امکانی فراهم می‌شود که از یک سری خط قرمزها بگذریم، چرا باید کاری بکنیم که درهایی که باز شده دوباره بسته بشود؟ من از خیلی خط‌ها رد شده‌ام ولی پالوده این کار را کرده‌ام.

م.ا: تصویری که ارائه داده‌اید تلخ هست ولی سیاه نیست.

ما به قدر کافی ابزار ناامیدی توی زندگی داریم، مگر می‌خواهیم آدم‌ها را وادار به خودکشی کنیم؟ به این مسئله خیلی فکر می‌کنم که الان مردم چه چیزی را نمی‌دانند که ما بخواهیم به‌شان بگوییم. روزنامه‌های ما در صفحات حوادث‌شان خیلی تندتر از سینما یا تلویزیون هستند. پس وظیفهٔ ما گفتن این حرف‌ها نیست. بلکه این است که طوری بگوییم که چاره‌اندیش باشد.

ف. پ: بحث تفاوت تلخی و سیاهی خیلی مهم است. اگر از اول به کاتارسیس فکر کنیم و این‌که باید در تماشاگر تزکیه اتفاق بیفتد، مشکل حل می‌شود. برای همین است که در کلِ سریال‌تان یک نوع تلخی هست که نمی‌شود آن را با تزریق شیرینی شیرین کرد.

م.ا: تلخی‌اش اجتماعی نیست، فلسفی‌ست. زندگی در این جهان تلخ است. ولی توی خود درام هم به ازای هر اتفاق بد، یک اتفاق خوب می‌افتد. هر چند بعدتر ثابت می‌شود که آن اتفاق خوب هم می‌تواند اتفاق بدی باشد. مثل ظاهر شدنِ شخصیتِ شادی. و مجموعهٔ این اتفاق‌های خوب و بد این دنیا را یک جلوهٔ متعادل می‌بخشد.

مثل زندگی‌ست دیگر.

ف.پ: یعنی زندگی را این‌طوری می‌بینید؟

بله، من عاشق زندگی‌ام. همهٔ سیاهی‌های زندگی در ازای خواندنِ یک رمان زیبا و دیدنِ یک فیلم زیبا می‌ارزد. یا شنیدنِ یک قطعهٔ موسیقی. می‌ارزد که یک‌بار دیگر به دنیا بیایی و سختی بکشی و فقط مخاطب این آثار باشی، چه برسد به خلق‌شان.

ف. پ: حتی خوردنِ یک بستنی.

م.ا: برای من همیشه تجسم این لذت، تماشای فوتبال است. مرگ برایم وجه تراژیکش این است که نیستی که ببینی قهرمان لیگ برتر انگلیس چه تیمی می‌شود! (خنده) ◀