

گفت‌وگوی صبا با عباس رافعی کارگردان سینما و تلویزیون

تلویزیون برای مدیران فیلم می‌سازد، نه برای مردم

مخاطب از معادله تولید تلویزیون حذف شده است

سمیرا جعفری
گفت‌وگو

تلویزیون روزگاری خانه‌ای بود که در آن، جوانان تازه‌وارد در کنار پیشکسوتان سینما و تلویزیون کار یاد می‌گرفتند؛ شورایی از فیلمسازان و صاحب‌نظران درباره فیلمنامه‌ها تصمیم می‌گرفت و حتی نام‌هایی چون بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی و ناصر تقوایی برای نوشتن و ساخت اثر به تلویزیون دعوت می‌شدند. امروز اما عباس رافعی از رسانه‌ای حرف می‌زند که به تعبیر او، مخاطب را از معادله تولید کنار گذاشته است و محصول نهایی، گاه پیش از آنکه به دست تماشاگر برسد، در چرخه‌ای از ملاحظات و مناسبات اداری شکل خود را از دست می‌دهد. رافعی که از نخستین سال‌های فعالیت حرفه‌ای‌اش با تلویزیون همراه بوده و تجربه همکاری و هم‌نشینی با شهید مرتضی آوینی را نیز در کارنامه دارد، تنها از خاطرات گذشته سخن نمی‌گوید؛ او با مرور تجربه‌هایی مانند تشکیل «کانون اندیشه» و حضور چهره‌های شاخص سینما در آن، تصویری از فرصت‌هایی ارائه می‌کند که به اعتقادش می‌توانستند مسیر دیگری برای تلویزیون رقم بزنند، اما نیمه‌تمام ماندند. در سینما نیز او از حذف تدریجی جریان مستقل و اجتماعی، سلطه اقتصاد و مناسبات بر تولید و آثاری انتقاد می‌کند که به باورش دیگر تجربه‌ای برای انتقال به مخاطب ندارند. گفت‌وگوی ما با عباس رافعی، از خاطره یک پرسش سینمایی در رستوران جام‌جم آغاز می‌شود و به پرسشی بزرگ‌تر می‌رسد. چه شد رسانه‌ای که روزگاری محل تجمع و پرورش استعدادها بود، امروز تا این اندازه از مخاطب و تجربه‌های تازه فاصله گرفته است؟



○ در معرفی شما به‌عنوان نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان، معمولاً از فیلم‌ها و سریال‌هایتان یاد می‌شود؛ اما شاید کمتر درباره ارتباط و دوستی شما با شهید مرتضی آوینی صحبت شده باشد. دوست دارید ابتدا از آشنایی‌تان با شهید آوینی بگویید؟

من آن سال‌ها دانشجو بودم و در سال‌های پایانی تحصیل، برای کارآموزی وارد تلویزیون شدم. در گروه جهاد، با مجموعه‌ای آشنا شدم که مستندهای جنگی روایت فتح را تولید می‌کرد. نخستین آشنایی من و مرتضی آوینی هم اتفاقاً با بحث سینما شکل گرفت. یک روز در رستوران جام‌جم، از آقای آوینی پرسیدم آیا نظریه نمای بلند آندره بازن را خوانده‌اند؟ توضیح دادم که در سینما و مستند، دنبال کردن سوژه در یک پلان و پرهیز از قطع‌های مداوم می‌تواند به باورپذیری و واقع‌نمایی بیشتر کمک کند. ابتدا با تعجب نگاهم کرد و پرسید آندره بازن کیست و درباره چه چیزی صحبت می‌کنم. وقتی توضیح دادم و مقاله‌ای را که درباره این موضوع چاپ شده بود معرفی کردم، بحث برایش جالب شد. همین گفت‌وگو آغاز رفاقت ما بود. بعد از آن بارها درباره سینما و فیلمسازی صحبت می‌کردیم. من از او یاد می‌گرفتم و بخشی از آن بحث‌ها بعدها در کتاب «آینه جادو» هم منعکس شد. آوینی از من دعوت کرد به روایت فتح بیایم. می‌گفت پشت صحنه مستندهای جنگی ما گاهی از خود تصاویر جذاب‌تر است؛ وقتی دوربین صحنه مجروح‌شدن یا شهادت کسی را ثبت می‌کند، گروه پشت دوربین در حال گریه و بی‌قراری است و نمی‌داند باید چه کند. به من پیشنهاد کرد پشت صحنه روایت فتح را بسازم؛ ایده‌ای که به دلایل تحصیلی و انتقال من به تلویزیون شیراز، عملی نشد.

○ از آن دوره، خاطره‌ای دارید که نشان دهد آوینی با چه دشواری‌هایی در تلویزیون کار می‌کرد؟

بله. یک بار آقای آوینی شب به خانه من زنگ زد و گفت: «عباس جان، من ممنوع‌الصدا شده‌ام.» از من خواست اگر فردا آقای فریدزاده، مدیر وقت شبکه، را دیدم، از او بپرسم چرا چنین تصمیمی گرفته‌اند. ماجرای «خنجر و شقایق» هم از همین جنس بود. مستندی درباره جنگ بوسنی که نادر طالب‌زاده ساخته بود و آوینی برای آن نریشن گفته بود. ابتدا اعلام کردند صدای آوینی قابل پخش نیست. بعد هم مستند با سانسورهایی پخش شد. اینها نشان می‌دهد تلویزیون حتی در همان سال‌های ابتدایی هم با اختلاف‌نظرها و محدودیت‌هایی روبه‌رو بوده است.

○ شما در سال‌های نخست فعالیت حرفه‌ای‌تان در تلویزیون، در دوره‌ای حضور داشتید که تلاش‌هایی برای ایجاد یک جریان تازه در تولید فیلم و سریال انجام می‌شد. این تجربه چگونه شکل گرفت؟

آن زمان بحث‌هایی درباره اینکه تلویزیون باید چه نسبتی با جامعه و فرهنگ داشته باشد، مطرح بود. مرتضی آوینی برای من تعریف کرد که قرار است گروهی تشکیل شود و کنداکتوری از فیلم، سریال، برنامه و مسابقه تولید کند؛ قرار بود بخشی از آنتن شبکه دو در اختیار این تولیدات قرار بگیرد. هدف این بود که یک صدای تازه وارد تلویزیون شود و محصولاتی ساخته شوند که به ارتقای فرهنگی مخاطب کمک کنند و ذائقه تازه‌ای به وجود بیاورند. من مسئول واحد سناریو شدم. باید فیلمنامه‌ها و طرح‌هایی را جذب می‌کردیم که قابلیت ساخت داشتند و می‌توانستند فضای متفاوتی در تلویزیون ایجاد کنند.

○ این تجربه برای شما چه معنایی داشت؟

برای من تجربه مهمی بود؛ چون می‌دیدم عده‌ای می‌خواهند در تلویزیون یک جریان تولیدی تازه ایجاد کنند. البته همه‌چیز مطابق برنامه پیش نرفت. اما آن دوره از این جهت قابل توجه بود که مدیران تلاش می‌کردند نیروهای متخصص را به کار بگیرند و برای تولید، گروه و سازوکار تعریف کنند. بعدها که به مسیر تلویزیون نگاه کردم، دیدم چه فرصت‌هایی از دست رفته است.

○ شما از یک تفاوت مهم میان تلویزیون آن دوره و امروز صحبت می‌کنید؛ تفاوتی که به نظر می‌رسد فقط مدیریتی نیست، بلکه به رابطه نسل‌ها و انتقال تجربه هم مربوط است.

دقیقاً. من در سال‌های ۶۷ و ۶۸ وارد تلویزیون شدم. آن زمان مدیران و نیروهای انقلابی در ساختار حضور داشتند، اما بسیاری از تهیه‌کنندگان، کارگردانان و عوامل تولید، از نیروهای حرفه‌ای پیش از انقلاب بودند. ما، یعنی گروهی از دانشجویان و نیروهای تحصیل‌کرده بعد از انقلاب، وارد مجموعه شدیم و جالب این بود که آن پیشکسوتان با روی باز ما را پذیرفتند. کنار آنها کار کردیم، تجربه آموختیم و به‌تدریج وارد چرخه تولید شدیم. امروز هم در تلویزیون گروه جدیدی آمده‌اند، اما تفاوت اینجاست که گاهی تصور می‌شود برای اصلاح وضع موجود باید همه نیروهای قبلی کنار گذاشته شوند و همه‌چیز از ابتدا اختراع شود. در حالی که تجربه را نمی‌توان از صفر ساخت. جوان‌ترها باید کنار پیشکسوتان قرار بگیرند، از آنها یاد بگیرند و بعد مسیر را ادامه دهند. وقتی تجربه‌های گذشته حذف می‌شود، بخشی از حافظه حرفه‌ای سازمان هم از بین می‌رود.

○ شما بارها از تلویزیون به‌عنوان خانه خودتان یاد کرده‌اید. چه چیزی در آن تلویزیون وجود داشت که امروز کمتر می‌بینید؟

تلویزیون آن زمان کوچک‌تر بود و تعداد نیروها و عوامل محدودتر. تقریباً همه همدیگر را می‌شناختند. یک حس خانواده‌بودن وجود داشت؛ آدم‌ها نسبت به کار یکدیگر احساس مسئولیت می‌کردند. وقتی قرار بود کاری ساخته شود، مجموعه‌ای از افراد متخصص و باتجربه درباره آن نظر می‌دادند. مثلاً شورای فیلم و سریال آن زمان از افرادی مانند بهروز افخمی، مرحوم مهرزاد مینویی، داوود میرباقری، امرالله احمدجو، مجید میرمیران، ابراهیم سلطانی‌فر، یوسف سیدمهدوی و دیگران تشکیل می‌شد. من هم در آن شورا حضور داشتم. ببینید، برای ساخت یک سریال چه کسانی باید نظر می‌دادند و چه روندی طی می‌شد. بسیاری از آثار شاخص تلویزیون، محصول همان دوره و همان سازوکار بودند؛ آثاری مثل «روزی روزگاری»، «کوچک جنگلی»، «رعنا»، «گرگ‌ها» و «امام علی(ع)» که هنوز هم مخاطب دارند.

○ یعنی به اعتقاد شما کیفیت آن آثار، بیش از هر چیز حاصل حضور همین گروه‌های متخصص و سازوکار کارشناسی بود؟

بله. وقتی مجموعه‌ای از صاحب‌نظران درباره یک اثر بحث می‌کنند، فیلمنامه را می‌خوانند و درباره امکان ساخت آن نظر می‌دهند، طبیعی است که محصول نهایی از پشتوانه بیشتری برخوردار باشد. البته این به معنای بی‌نقص‌بودن آن دوره نیست؛ اما آنجا تجربه و تخصص در تولید نقش داشت.

خاطرم هست برای فیلم به یک خودروی بنز نیاز داشتیم. آقای محمد هاشمی ماشین خودرا در اختیارمان قرار داد. تصور کنید، رئیس وقت سازمان ماشین شخصی‌اش را در اختیار گروه تولید گذاشت تا فیلم تمام شود. ما هم حدود بیست روز از آن خودرو استفاده کردیم و کار را به پایان رساندیم. امروز گاهی تهیه‌کننده حتی حاضر نیست خودروی خودش را در اختیار گروه تولید قرار دهد.

○ شما همیشه یک انتقاد صریح به تلویزیون داشتید؛ اینکه تلویزیون امروز برای مخاطب برنامه نمی‌سازد...

بله. به نظرم یکی از مشکلات اصلی تلویزیون امروز این است که مخاطب از معادله تولید حذف شده است. نویسنده برای مدیر می‌نویسد و مدیر بالادستی هم محصول را می‌بیند و درباره‌اش نظر می‌دهد. در نهایت، مخاطب واقعی کجای این چرخه قرار دارد؟ کسی که باید سریال را ببیند و با شخصیت‌های آن همذات‌پنداری کند، عملاً غایب است.

○ شما سال‌ها در سینما فعالیت کردید و آثاری ساختید که برخی از آنها بارها از این رسانه پخش شده‌اند. چه شد که دیگر تلویزیون مدیوم مورد علاقه شما نیست؟

من خودم را بچه تلویزیون می‌دانم و همیشه دوست داشتم در همین خانواده بمانم. اما یک رسانه باید صراحت داشته باشد و مخاطب بتواند خودش را در آن ببیند. وقتی فاصله میان جامعه و تصویری که تلویزیون ارائه می‌کند زیاد می‌شود، فیلمساز هم احساس می‌کند آنچه قرار است بسازد با نگاه و روش او تفاوت دارد. در چنین شرایطی، ممکن است خود فیلمساز هم به‌تدریج کنار بکشد. البته فقط مسئله سلیقه شخصی نیست. مسیر تولید هم تغییر کرده است. در گذشته فیلمنامه به شورا ارائه می‌شد، خوانده می‌شد و اگر مناسب بود، درباره‌اش نظر می‌دادند. حتی اگر بخشی از پیشنهادها و اصلاحات پذیرفته می‌شد، فیلمنامه با مشاوره و گفت‌وگو به مرحله تصویب می‌رسید. بعد کارگردان و تهیه‌کننده انتخاب می‌شدند و پروژه وارد تولید می‌شد. امروز احساس می‌کنم این مسیرها تغییر کرده‌اند. گروه‌های فیلم و سریال نقش سابق را ندارند و حتی مدیران شبکه‌ها هم آن جایگاه پیشین را در انتخاب و هدایت پروژه‌ها ندارند. در عوض، مسیرهای دیگری برای رسیدن به تولید شکل گرفته است.

○ منظورتان مسیرهای غیرمرسوم است؟