مولایی: مدیران براساس کاراکتر تهیه‌کننده سهم نظارتی را تعیین می‌کنند

کجا شروع کنیم؟

مجید مولایی، تهیه‌کننده سریال‌هایی مانند «بانوی عمارت»، «هفت‌سنگ»، «دست بالای دست»، «نارده رنج» و «نبردی دیگر» که بیش از سه دهه است برای تلویزیون سریال می‌سازد، درباره شیوه‌های شروع یک پروژه تلویزیونی و روند ادامه آن در گفت‌وگو با «فرهیختگان» می‌گوید: «معمولا به دو صورت اتفاق می‌افتد؛ یا گروه‌های فیلم و سریال شبکه‌ها طرح یا متنی را قبلا تصویب کرده و از یک نویسنده گرفته‌اند و به نظرم آنها این طرح مناسب است و این را به تهیه‌کننده پیشنهاد می‌دهند و تهیه‌کننده بنابه سلیقه‌اش آن کار را دوست دارد و انجامش می‌دهد. یک مدل دیگر اینکه نویسنده مستقلا سراغ تهیه‌کننده می‌آید و صحبت از طرح می‌کند و مثلا من تهیه‌کننده می‌پسندم و طرح را به شبکه ارائه می‌دهم و اگر آنها تصویب کردند پیگیری می‌کنم و می‌سازیم.» مولایی در ادامه از دو کار اخیر خود برای این دو مدل مثال می‌زند: «طرح اولیه «چرخ و فلک» از سوی سازمان به من ارائه شد و آقای علیرضا طالب‌زاده نوشتند، اما مثلا درباره «بانوی عمارت» شکل دیگری بود. اولین بار یکی دو سال قبل آقای جوانمرد، نویسنده، یک شب متنی را به من داد که دو قسمت از یک تله‌تئاتر تاریخی را برای شبکه چهار نوشته بود. من خواندم و گفتم من این را نمی‌پسندم. اگر سمت و سو را قصه مشخص کند و تبدیل به سریال پرمخاطب قجری شود، من علاقه‌مند هستم کار کنیم. جلسات متفاوت و متنوعی گذاشتیم و به یک شکل واحد رسیدیم. من آن را به تلویزیون بردم و چالش مدیر و مدیر شبکه و شوراهای متفاوت داشتیم و درنهایت زمانی گذشت تا بالاخره تصویب شد و اصلاح خورد و نظر دادند و درنهایت تصویب شد. هر دو شکل سریال‌سازی وجود دارد.» تهیه‌کننده «چرخ و فلک» در ادامه تصریح می‌کند: «در بخش زیادی از کارهایی که داشتم، طرح را من دادم؛ یعنی نویسنده طرح به من داده و من به شبکه بردم، مصوب و تولید کردم. گاهی هم شده که شبکه طرحی را بدهد و معمولا بیشتر طرح‌هایی که شبکه به من داده، جواب رد دادم. همین الان زمان مدیریت قبلی شبکه یک که بانوی عمارت را می‌ساختم، سه، چهار طرح مصوب طنز و غیرطنز به من پیشنهاد داد که هیچ‌یک با سلائق من همراه نبود و من همه را پس دادم. این دو شکل در تلویزیون اتفاق می‌افتد و مسیر کار اینچنین است.»

از مولایی درباره تفاوت‌های این دو مدل در اجرا، ساخت و نظارت می‌پرسیم و می‌گوید: «واقع قصه این است که نگاه تهیه‌کننده به کار چگونه باشد. برخی از تهیه‌کنندگان نگاه تجاری و منبع درآمد به کار دارند و تقریبا هیچ کاری را رد نمی‌کنند و هر کاری را که سفارش می‌دهند، چون می‌دانند آورده مالی دارد، آن را انجام می‌دهند و تقریبا مسئولیتی به جز نگاه خود به تهیه‌کنندگی به عهده نمی‌گیرند که همان ماه‌رخرجی است؛ یعنی من این جمله را از چندین تهیه‌کننده حتی اسم و رسم‌دار و بنام شنیدم که «به ما چه ربطی دارد و فیلمنامه را باید خودشان کنترل می‌کردند و من همه امکانات را فراهم کردم و کارگردانی که انتخاب کردند باید بود یا فیلمنامه به بود.» مسئولیت کل کار را معمولا برعهده نمی‌گیرند که این مدل کار ناشی از نگاه عقب‌مانده به تهیه‌کنندگی در حوزه نمایشی است. من به دلیل حساسیت‌هایی که در مورد متن و قصه و خروجی دارم، طبیعتا باید متن مورد رضایتم باشد و متنی که به من می‌دهند، ممکن است در مرحله اول بگویم، ولی حتما در بازنویسی فیلمنامه به‌شدت آن را به سمت‌وسوی سلیقه خود می‌برم، اما خیلی از همکاران ما هر کار پیشنهادی را قبول می‌کنند و برای آنها خروجی اهمیت چندانی ندارد و می‌گویند متن سفارشی بود و به من دادند و سریالی که چنین شد به ما ربطی ندارد و باید متن را خوب تصویب می‌کردند. این از جهت انتخاب تهیه‌کننده است.»

شیوه‌های نظارت بر سریال‌ها

از مولایی درباره روند تصویب یک سریال و نظارت بر ساخت آن از طرف سازمان صداوسیما می‌پرسیم و جواب می‌دهد: «در مورد نظارت تلویزیون یک رویه مشخص در این حوزه ندارد، به این دلیل که مدیران براساس کاراکتر تهیه‌کننده و کارگردان یا حتی نویسنده سهم نظارتی را تعیین می‌کنند. ممکن است یک تهیه‌کننده را بشناسند و بگویند این فرد ممیزی تلویزیون را می‌شناسد، مناسبات رسانه را می‌شناسد، شرایط را می‌داند و کمتر نیاز به نظارت دارد، درنتیجه دست او بازتر است و اختیار بیشتری دارد. مدیران براساس اعتماد به تهیه‌کنندگان جلو می‌آیند و معمولا با من اینچنین هستند. خیلی شرایط مانور را برای من ایجاد می‌کنند و معمولا نظارتی که می‌دهند نظرات مشورتی است، مگر اینکه قصه موضوعات خط قرمزی و غیرقابل پخش داشته باشد. ولی می‌دانم برخی تهیه‌کنندگان در حد مدیر اجرایی هستند که تنها امکانات را فراهم می‌کنند و در اختیار کارگردان می‌گذارند، ولی در کل این هم رویه مشخصی ندارد و بستگی به کاراکتر تهیه‌کننده و فیلمنامه‌نویس نظارت سازمان متفاوت خواهد بود. ۳مثال اول گزارش را برای آقای مولایی می‌زنیم و می‌پرسیم برای ساخت یک سریال ۶ قسمتی، طرح من را باید به کدام قسمت صداوسیما ببریم؟ وی جواب می‌دهد: «معمولا شورا‌های فیلمنامه و گروه‌های فیلم و سریال دو نوع برخورد می‌کنند؛ یکی اینکه نویسنده خود مستقیما به بخش فیلمنامه که در هریک از گروه‌های فیلم و سریال قرار دارد می‌رود و فیلمنامه را طرح یا او می‌دهد و آنها در شورا طرح می‌کنند و به آن جواب می‌دهند. یک زمانی هم ممکن است با طرح کلی موافقت کنند و بگویند این طرح را می‌خواهیم که خود نویسنده ادامه دهد؛ یا نویسنده دیگری می‌گذارند و فقط با فیلمنامه‌نویس طرف هستند. مدیر فیلم و سریال یا شورای فیلم و سریال با فیلمنامه‌نویس طرف می‌شود و فیلمنامه را به جایی می‌رسانند که می‌توان با آنها قرارداد بست و فیلمنامه را آماده کرد و بعد از اینکه فیلمنامه درآمد، درباره تهیه‌کننده و کارگردان به نتیجه خواهند رسید.» این تهیه‌کننده درباره مدل دیگر برای ورود آثار فیلمنامه‌نویسان جدید به صداوسیما می‌گوید: «مدل دیگر همانی بود که گفتم نویسنده با تهیه‌کننده طرف می‌شود؛ یعنی نویسنده سراغ من می‌آید و می‌گوید من طرح جذابی برای سریال دارم. اگر طرح را پسندیدم، دیگر بقیه کارها را خودم انجام می‌دهم و برای سازمان می‌برم. چون فیلمنامه‌نویسان می‌دانند اگر خودشان مستقیم ببرند، به همان اندازه که یک تهیه‌کننده، فیلمنامه را می‌برد، کارشان دیده نمی‌شود. معمولا اگر فیلمنامه‌ها از طریق تهیه‌کننده برود، احتمال پذیرش در سازمان بیشتر است، چون بالاخره یک فیلتر دارد کرده؛ یعنی مدیر فیلم و سریال می‌داند تهیه‌کننده این طرح را پسندیده است. البته بستگی به کاراکتر تهیه‌کننده که چقدر اهل فیلمنامه و ساختار و درک و امور نمایشی است، هم دارد.» شاید مهم‌ترین بخش صحبت‌های مولایی این جملاتش باشد: «اگر از نگاه آماری بخواهیم در نظر بگیریم، تصور می‌کنم ۸۰-۷۰ درصد سریال‌ها که تولید می‌شوند، از طریق تهیه‌کننده به شبکه ارائه می‌شود و احتمالا ۱۵ تا ۲۰ درصد سریال‌ها از طریق فیلمنامه‌هایی که مستقلا در گروه مطرح و تصویب شده و بعد به تهیه‌کننده ارجاع داده‌اند، انجام شده است.»

تقوایی: برخی خط قرمزها سوءتفاهم طرفین بود

زینب تقوایی، تهیه‌کننده جوانی است که در کارنامه کاری‌اش آثاری مانند «دوکش»، «مدینه»، «پشت‌بام تهران» و «زیر پای مادر» دیده می‌شود. او از درباره شیوه ورودش به تلویزیون پرسیدیم و سال‌های در ابتدای گزارش را برایش تکرار کردیم. تقوایی با بیان اینکه من متولد سال ۶۱ هستم و از ۱۸ سالگی وارد عرصه کار در صداوسیما شدم، ادامه داد: «سه سال در بخش‌های دیگر کار کردم. در بخش‌های اداری و مالی بودم و از سال ۸۳ وارد حوزه تولید شدم. مدیر صحنه بودم، ناظر بودم، بازبین بودم و در بخش‌های دیگر هم کار کردم تا به برنامه‌سازی‌های کوچک در تلویزیون رسیدم و بعد، چند مستند کار کردم تا اینده بحث کار برخی سریال پیش آمد. وقتی بحث تولید سریال پیش آمد، اتفاقا در شرایطی بود که من انگیزه‌ای برای ساخت سریال نداشتم و در حیطه کاری من نبود. منتها شرایط طوری پیش آمد که برای کار سریال مناسب بود و این پیشنهاد از سوی کارگردانی است که من برای مستندی به او درخواست مشاوره داده بودم. به من گفتند چرا این هزینه را درگیر چنین کاری می‌کنید؟ الان یک گروهی هستند که علاقه دارند کار سریال‌سازی کنند. این چنین شد که باب سریال‌سازی باز شد و به ذهن من خطور کرد که وارد سریال‌سازی شوم.»

تقوایی درباره اولین کاری که تهیه‌کننده آن بوده، می‌گوید: «اول قرار بود طرح دیگری ارائه و تصویب شود، ولی وقتی فیلمنامه را بعد از سه قسمت خواندم، دیدم فیلمنامه خوبی نشده و در یک حرکت جهادی طرح و ایده و فیلمنامه را عوض کردیم. البته آن زمان همراهی سازمان و مدیر شبکه یک خوب بود و تیمی قوی در حوزه نمایش بودند. همراهی خوبی کردند، چون برای آنها ادله آوردم که این کار اول من است و می‌ترسم این فیلمنامه را کار کنم و به نظرم فیلمنامه خوبی نیست. همکاری کردند و سریال «دوکش» ساخته شد و بعدا در ارزیابی، دوکش مورد پذیرش قرار گرفت. این نحوه ورود من به سریال‌سازی بود.» تقوایی با ذکر این نکته که فیلمنامه کامل «دوکش» را به تلویزیون ندادیم گفت: «حدود ۴-۳ قسمت از کار را نوشتیم و چون بحث زمانبندی آنتن داشتیم، همزمان با ۴-۳ قسمت، کار را کلید زدیم و همزمان هم نگارش می‌کردیم و هم کار را تولید می‌کردیم. وقتی می‌نوشتیم، اول گروه و مدیر شبکه و بخش‌هایی که به نمایش مرتبط می‌شوند، متن را می‌خواندند. آن‌زمان که ما کار می‌کردیم، شورای طرح و برنامه صداوسیما در معاونت سیما بود. آنجا طرح‌ها را می‌خواندند و نظر می‌دادند و بعد به مدیرگروه و کارشناسان گروه بیشتر اعتماد می‌کردند.»

خط قرمزها در تلویزیون

تقوایی درباره خط قرمزها در تلویزیون و شیوه‌های نظارت بر سریال‌ها می‌گوید: «خط قرمزها به‌صورت تجربی است. خودتان قوانین در رسانه تلویزیون کار می‌کنید، متوجه می‌شوید کجاها می‌تواند خط قرمز باشد. این را، هم من، هم کارگردان و هم نویسنده می‌فهمد. یعنی همه براساس تجربه می‌فهمند خط قرمزها چیست. یک مواقعی هم برخی موضوعات بیان می‌شود و بیشتر روی این حساسیت وجود دارد، ولی غیر از آن، خودمان می‌دانیم چه مواردی جزء خط قرمزها است. مواقعی پیش آمده که خط قرمزهایی بوده و وقتی پیگیری کردیم، دیدیم خیلی مواقع سوءتفاهم بوده یا براساس سلیقه و اشتباه خط قرمز تعیین می‌شود که بعدا با مذاکره می‌توان حل کرد. منتها متاسفانه وقتی روی آنتن هستیم، وقت مذاکره و مباحثه با دوستان را نداریم و درنهایت برای اینکه مساله‌ای پیش نیاید، می‌گوییم حذف شود، ولی بعدا وقتی صحبت می‌کنیم، می‌بینند مشکلی نداشته که حذف شود. شاید هم سوءتفاهم بوده، یا سکانس بعدی، این سکانس را توجیه می‌کند. این مورد در سریال‌سازی در تلویزیون وجود دارد. در ارشاد هم همین‌طور است و تفاوت چندانی ندارد.»

سهم تلویزیون، سهم تهیه‌کننده‌ها

زاویه ورود تلویزیون به ساخت سریال با موضوعات مختلف مساله مهمی است؛ اینکه چقدر از پروژه‌ها پیشنهاد سازمان است و چقدر پیشنهاد تهیه‌کنندگان. تقوایی درباره روال سازمان می‌گوید: «بشدت در این چند سالی که کار کردم، هیچ‌وقت صداوسیما نگفته که دقیقا این موضوع را می‌خواهیم و کار کنید. شاید بگویید در داستانی که دارید، چنین مواردی همانند خانواده، موضوعات دینی، اخلاقی و... باشد؛ مواردی که شاید همه می‌دانیم یک رسانه باید این مسائل را به جامعه تزریق کند. صداوسیما می‌گوید این موارد را مستتر و حرف‌ه‌ای در طرح خود داشته باشید، ولی من بشخصه در کارهایی که کردم، هیچ‌کدام این‌طور نبوده که بیستی به من بدهند و بگویند این موارد را در فیلم یا سریال خود داشته باشید. من کار ماه رمضانی ساختم که خیلی‌ها تصور می‌کردند باید حتما سفره افطار در فیلم باشد، درحالی که ما چنین کاری نکردیم. محتوای فیلم در مورد رنبا بود، منظوم سریال مدینه است. نیازی نبود حتما در ماه رمضان در سریال و فیلم سفره افطار داشته باشیم. این نگاه‌های سطحی و دم‌دستی است.»

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

در گفت‌وگو با «فرهیختگان» مطرح شد

روایت ۳ تهیه‌کننده از روند سریال‌سازی در صداوسیما

قیاس با کشورهای همسایه

وجود کشورهایی مانند ترکیه، سوریه، هند و حتی روسیه در اطراف ما، بازار رقابت برای ساخت سریال را گرم می‌کند. اما این بار سوال اصلی خود را با کشورهای دیگر هم قیاس کردیم. تقوایی درباره نحوه روند تولید سریال در دیگر کشورها گفت: «در یکی دو سال اخیر که دگرگیر سرگیرنی بودم، با کشورهای همسایه بیشتر مذاکره کردم که ببینیم فضای کار چهانی در این زمینه چطور است. مخصوصا کشورهای همسایه را بررسی کردیم. ما دو کشور در نزدیکی خود داریم که یکی در سینما و دیگری در سریال تقریبا رتبه اول دنیا هستند؛ هند در سینما و ترکیه در سریال‌سازی. الان همه این را می‌دانند و مساله جدیدی نیست. فکر می‌کنم ترکیه سال گذشته در سریال‌سازی رتبه اول را در دنیا داشته است. اینها می‌توانند الگوهای خوبی باشند، چون به‌لحاظ بستر فرهنگی هم مشترکاتی داریم. در ترکیه روند کاری همانند ما نیست و سیستم تولید آنها هم با ما متفاوت است؛ مدل تولید سریال‌های ترکی مدل صنعتی است و آنها به سریال‌سازی صنعتی رسیده‌اند.»

تفاوت ایران و ترکیه

تقوایی درباره تفاوت سریال‌سازی در ایران و ترکیه می‌گوید: «در ایران، چه سینما و چه سریال‌سازی، سنتی است. فیلمسازی در ایران کاملا سنتی است. صنعتی وجود ندارد. به قول معروف فقط کاری انجام می‌دهیم، اصلا هم صنعتی نیست و صنعتی بودن مختصات خود را دارد و من الان وارد این بحث نمی‌شوم. سریال‌سازی در ترکیه چون صنعتی است، روش آن از ایده تا اجرا و تولید متفاوت از ما است. اولا کار آنها این‌طور نیست که طرح بدهند و تصویب شود. پنج قسمت کار را تولید می‌کنند، در بازار ارائه می‌دهند و یا پخش می‌کنند. اگر این پنج قسمت جواب داد، با آنها قرارداد بسته می‌شود و ادامه می‌دهند. این به‌لحاظ نوع تصویب است که مرحله تصویب با ما متفاوت است. البته محتوای آنها هم با ما متفاوت است. به لحاظ محتوایی کشور ما ایدئولوژیک است. آنها در حوزه محتوایی همانند ما نیستند. صلح اینکه مخاطب جذب شود، برای آنها کافی است.»

از این تهیه‌کننده جوان درباره شکل نظارت روی سریال‌ها در پنج قسمت منتشرشده می‌پرسیم و می‌گوید: «قطعا بخشی که می‌خواهد با اینها قرارداد ببندد، بخش نظارتی دارد. گروه یا شبکه یا کمپانی یا بخش تلویزیون، بخش نظارتی دارد تا قطعا دارد. حتی اگر در هالیوود هم کار تهیه کنید، نظارت بر بخش محتوایی دارد. اصلا امکان ندارد فیلمسازی بخش محتوایی نداشته باشد و آزاد باشد. مخصوصا کسی که پول بابت این مساله پرداخت می‌کند، باید بخش خود و خلوط قرمز آنها با ما متفاوت است. شاید برای آنها خانواده اهمیتی ندارد و تنها اقتصاد مهم است و به هر الهانی که باعث جذب سریال آنها شود دست می‌زنند و کوتاهی نمی‌کنند تا جذاب شود. برای آنها اصلا مهم نیست که چه تاثیری در بحث جامعه و خانواده داشته باشد. این چیزی است که آنها صنعتی شده‌اند و وقتی بحث صنعت و اقتصاد مطرح می‌شود، خیلی از مسائل کنار گذاشته می‌شود.»

تقوایی درباره شیوه تایید آن پنج قسمت ادامه می‌دهد: «تایید به این شکل نیست که خودشان ببینند و تایید کنند، بلکه پخش عمومی می‌کنند و اگر مخاطب داشت، ادامه می‌دهند. در مرحله تولید هم با ما متفاوت هستند. اگر بخواهیم سریال ۴۰۰ قسمتی بسازیم، چه اتفاقی برای ما می‌افتد. حتی وقتی به سریال ۶۰ قسمتی ترکی برمی‌خوریم، تعجب می‌کنیم. درست هم می‌گوییم، چون پروسه تولید ما سنتی و مدل دیگری است. مدل کار آنها صنعتی است و گروه هستند و یک گروه سریال را می‌سازد و کار را مهندسی می‌کنند. تا جایی که الان متوجه شده‌ام یک‌سری نرم‌افزار دارند که فیلمنامه را به نرم‌افزار می‌دهند و به شما دکوپاژ و میزانسن می‌دهند. به این شکل کار می‌کنند. من فکر می‌کنم تا ۴۰ دقیقه هم توانایی گرفتن دارند. اخیرا سریالی پخش شد که به‌صورت لایو بود؛ یعنی اینها نهایت قدرت خود را نشان دادند. قسمت پایانی سریال را لایو رفتند. ما که درگیر تولید هستیم می‌دانیم چقدر موضوع مهندسی‌شده و دقیق است که بتوانند این توانایی را داشته باشند. این آزمون و خطاها وجود ندارد و بالطبع از مدل کار صنعتی نمی‌توانید توقع خروجی کار هنری داشته باشید، ولی فکر می‌کنم چون شبکه‌های ما زیاد شده، متقاضی هم زیاد است و از سوی دیگر بخش خصوصی وارد کار شده و بخش نمایش خانگی و شبکه‌های اینترنتی هم داریم و نیاز داریم به‌سمت صنعتی شدن برویم. اینکه چطور برویم، چه زمانی برویم و از کجا شروع شود، قابل بحث و تامل است.»

عنقا: سریال‌سازی در ایران تابع رقابت بازاری نیست

حامد عنقا، طراح و تهیه‌کننده مجموعه‌های تلویزیونی مثل «انقلاب زیبا»، «تنهایی لیلا»، «پیکسل»، «پدر» و «بر سر دوراهی» است که به سوالات ما درباره روند ساخت سریال‌ها پاسخ داده است.

عنقا در ابتدا با قیاس ایران و کشورهای دیگر گفت: «آن چیزی که داخل کشور به‌عنوان تلویزیون، یعنی سازمان صداوسیما می‌شناسیم، متفاوت است با فرآیند سریال‌سازی در کشورهای دیگر. البته الان بازاری به نام شبکه نمایش خانگی وجود دارد که قصه آن شباهت بیشتری به خارج از کشور دارد و تازگی‌ها با همین شبکه‌های اینترنتی، این فرآیند سریال‌سازی به خارج از کشور شبیه‌تر هم شده است. ما جزء معدود کشورهایی بودیم که سریال می‌ساختیم برای اینکه DVD شود و در مغازه‌ها به فروش برود. در کشورهای همسایه، جدی‌ترین‌ها را برای حوزه فیلم و سریال که تولیدکننده هستند و نه مصرف‌کننده، شاید در بخش همسایگان غربی کشورمان ترکیه را داشته باشیم و خیلی محدود در کشورهای عربی همانند امارات و قطر نیز کارهایی انجام می‌شود که نمی‌توان آن را به شکل حرفه‌ای و صنعتی به‌حساب آورد. حتی اگر کارهایی ساخته می‌شود غالبا تیم‌های مهاجر هستند، یعنی تیمی از لبنان آنجا کاری می‌سازد. سوریه هم قبل از این ماجراها و تنش‌هایی که ایجاد شد، از کشورهایی بود که به‌طور جدی سریال‌سازی می‌کرد و اگر در خاطر داشته باشید، سال‌های قبل برخی از سریال‌های سوری را در تلویزیون خودمان پخش می‌کردیم.» عنقا درباره ترکیه و شیوه ساخت آنجا توضیحات دقیق‌تری ارائه می‌کند: «در سمت غرب، کشور ترکیه است و اگر سمت شرق کشورمان را درنظر بگیریم یک سری شبکه‌ها و کمپانی‌های هند به‌جزء بخشی که به آن بالیوود می‌گوییم، الان چندین سال است که سریال‌سازی را جدی انجام می‌دهند و کشورهای اطراف هند همانند پاکستان، افغانستان، بنگلادش و... را پوشش می‌دهند، یعنی این کشورها از محتوای هندی استفاده می‌کنند اما واقعا جدی‌ترین کشورها در تولید فیلم و سریال در منطقه، ایران و ترکیه هستند. هر دو کشور هم پرسابقه‌اند. ممکن است ترکیه در سال‌های اخیر به‌خاطر نفوذ شبکه‌های ماهواره‌ای و برخی عوامل همانند «فارسی وان» در چند سال قبل و همانند «جم تی‌وی» که فعلا وجود دارد، ارتباط جدی‌تری با مردمش برقرار کرده است. فارغ از بحث درستی و غلطی آن، اما قدمت فیلمسازی و سریال‌سازی در ترکیه تقریبا به قدمت ایران است. اگر جست‌وجو کنیم ما قبل از انقلاب نمونه‌های بسیار زیادی داریم که سوپراستار ترک در فیلم ایرانی بازی کرده است که معروف‌ترین آن فخرالدین بود.»

تلویزیون دولتی یا آزاد

نویسنده «قلب یخی» درباره شبکه‌های ترکیه می‌گوید: «در ترکیه هم شبکه‌های دولتی وجود دارد که مستقیما زیر نظر دولت معارف هستند یا همان چیزی که ما به آن وزارت فرهنگ و ارشاد می‌گوییم. اگر هم‌عرض آن محاسبه کنیم، تلویزیون دولتی است که رسما بودجه خود را از دولت می‌گیرد که به اسم تی‌ارتی‌ار است. اما کمپانی‌های رسانه‌ای آنها شبکه‌های مختلف تلویزیونی را همزمان با روزنامه‌ها و مجلات دارند، یعنی یک کمپانی رسانه‌ای است که هم یک شبکه تلویزیونی همانند چنل بی‌یا ای‌تی‌وی یا کانال ۶ را دارد و همزمان زیرمجموعه اینها چندین روزنامه و مجله و موسساتی که تولید موسیقی هم می‌کنند هم دارد. از این بابت بسیار شبیه به برخی کشورهای اروپایی یا آمریکایی است که تولید فیلم و سریال را براساس ذائقه مخاطب و براساس آن چیزی که در غرب است، یعنی سریال را به‌عنوان محتوا می‌سازد که بتواند از آن درآمدزایی کند. بحث تبلیغات و خیلی چیزهای مختلف اعم از تی‌شرت و چهره‌سازی و... هم هست و از این بابت مبتنی‌بر عرضه و تقاضاست. خیلی حساسیت‌های فراوانی و فراصنفی ندارد، یعنی همه‌چیز در خدمت جذب مخاطب است چون شبکه‌های تلویزیونی و خیلی از تی‌وی‌های آنها با هم رقابت کرده و می‌خواهند مشتری‌های دیگری را به سمت خود جذب کنند، اما در کشور ما خیلی موضوع فرق می‌کند. حداقل درباره سریال حرف می‌زنم و منظورم تلویزیون است.»

مورد خاص ایران

عنقا با عبور از بحث ترکیه درباره سریال‌سازی در ایران می‌گوید: «تولید سریال در تلویزیون ما لزوما مبتنی‌بر بازار و عرضه و تقاضا نیست، یعنی براساس اهداف عالیه‌ای است که ۴۰ سال با آن زندگی می‌کنیم تا به این شکل جامعه را داشته باشیم. اهداف عالیه و فراتر از موضوع عرضه و تقاضای بازار را داریم که البته به معنای نادیده گرفتن مخاطب نیست، یعنی طبیعتا هم تلویزیون ما از همان اولین سالی که شروع به تولید سریال کرده همانند «سربداران»، و... همیشه موضوع جذابیت را مدنظر داشتند. چون اینجا براساس اهدافی کار می‌کنیم که به آن در سازمان «افق رسانه» می‌گوییم. سیاست‌های کلی نظام وجود دارد که طبیعتا بحثش متفاوت است، برای اینکه از سریال‌ها به‌جز اینکه اوقات فراغت مردم را پر کنند اهدافی فراتر از یک هدف اولیه‌ای که یک سریال دارد را پیگیری می‌کنیم. یعنی دنبال این هستیم که بتوانیم آن چیزی که به‌عنوان سبک زندگی و اهداف اخلاقی و آن چیزی که دوست داریم از نسل قبلی انقلاب به نسل جدید منتقل شود. همان چیزی که مرحوم حضرت امام(ره) می‌فرمود تلویزیون به مثابه یک دانشگاه است و تاکیدی که حضرت آقا روی این دارند و قرار ما بر این است که سازمان صداوسیما این اهداف را داشته باشد. به جهت مسائل اخلاقی در جامعه حساسیت‌های خود را داریم و همیشه مورد هجوم و نفوذ بودیم و بخش مهمی از کارکرد سازمان صداوسیما برای این مساله است.»

تفاوت ما و آنها

این تهیه‌کننده ادامه می‌دهد: «اگر اینها را به‌عنوان فرض اولیه بپذیریم، پس طبیعتا رویکرد ما برای تولید همانند کشورهای دیگر نیست که صرفا کمپانی‌ها تولید می‌کنند برای اینکه درآمد بیشتری داشته باشند. ما به جنس متفاوتی از تولید رسیدیم که الان سال‌هاست با هر افت و خیزی، روی همان سیستم می‌رویم یعنی سازمان صداوسیما به‌عنوان صاحب اثر درواقع سرمایه‌گذار اصلی تولید است و چون سرمایه‌گذار اصلی تولید است همانند هر سرمایه‌گذار محصولات تولیدشده به‌عنوان سفارش‌دهنده و سرمایه‌گذار حضور دارد و برای همین مسئولیت همه آثاری که به هر شکل و شمایی ساخته می‌شود برای او است و حتی در قراردادهایی که تهیه‌کننده‌ها با سازمان می‌بندند تمامی حقوق مادی و معنوی هم برای سازمان صداوسیماست. وقتی می‌گوییم حقوق معنوی، یعنی هر آنچه به‌عنوان محتوا می‌بینیم، مالکیت فکری آن برای سازمان صداوسیماست. برای مثال در سال‌های خیلی دور سازمان صداوسیما خیلی مواقع اسم کارگردان اثر را هم حذف کرده و به هر دلیلی نمی‌خواستند اسم کارگردان باشد. به شکل حقوقی و قانونی نمی‌توانستیم متعرض شویم، یعنی از روز اولی که قرارداد را امضا کردیم تمامی حقوق برای سازمان صداوسیما بوده است. این شکل و شمایل کار کردن، جنس خود را دارد؛ آثار در شوراهای مختلف ولی به دو شکل است. زمانی است مدیری که برای مجموعه نمایشی است همانند مرکز تولید آثار نمایشی سیما که قبلا به اسم سیما فیلم می‌شناختیم، یا مدیران گروه فیلم و سریال‌ها براساس اهدافی که دارند به‌عنوان سفارش‌دهنده سفارش می‌دهند یا هنرمند مخصوصا تهیه‌کننده و نویسنده در مرحله اول براساس ایده‌هایی که دارد یا براساس آنچه احساس می‌کند امروز برای جامعه نیاز است همانند کارهایی که حداقل خود من انجام داده‌ام و تا الان هیچ‌یک از کارهایی که انجام داده‌ام، سفارشی از سوی سازمان صداوسیما نبوده است و همیشه من به‌عنوان پیشنهاددهنده بوده‌ام، تنهایی لیلا، انقلاب زیبا و هر کدام از این کارها این چنین بودند. فکر کردم جامعه چنین دغدغه‌ای دارد مثلا موضوع انقلاب زیبا آن زمان خاطرات پرویز ثابتی و موضوع تاریخ شفاهی قبل از انقلاب و هجومی که توسط شبکه «من و تو» به‌عنوان مستندهایی که ساخته بود و احساس کردم یکی باید این حرف را بیان کند و باید جوابی برای این موضوع برای نسل امروزی داشته باشیم که خیلی‌ها دهه اول انقلاب و حتی قبل از انقلاب را درک نکردند. سفارش دادیم و اتفاقا به اهدافی که سازمان صداوسیما در آن سال داشت، مطابق بود و در شوراهای مختلف رفت و تصویب شد و به جهت مالی و بودجه‌بندی در شوراهای برآورد مختلف رفت، آن بار هم به یک برآوردی رسید، یعنی سازمان صداوسیما گفت این سریال برای من x تومان می‌ارزد، حالا تهیه‌کننده اثر هر کسی باشد مجبور است با همان میزان پول کار را بسازد. این کل فرآیند است.»

نبود حس رقابت

در پایان صحبت‌هایمان با عنقا پرسیدیم در این فضا که مدل ما منحصربه‌فرد است و امکان اینکه الگوبرداری کنیم یا بتوانیم یاد بگیریم یا با مبتذل‌ترین حالت کپی کنیم، کم است چه اتفاقی رخ می‌دهد؟ باید با آزمون و خطا انجام دهیم تا به مدل کامل و درست خود برسیم؟ عنقا پاسخ داد: «واقعا در این سال‌ها هر چه پیش رفتیم این مسیر اصلاح شده و بزرگ‌ترین خطری که این شیوه دارد این است که ممکن است حس رقابت‌پذیری را کم کند.

هر جا که حس رقابت‌پذیری کم شود ممکن است به جهت جذب مخاطب دچار نقصان شویم، ولی واقعیت این است که باید خود را در این شیوه مدام اصلاح و الگوبرداری کنیم که ظاهرا می‌شود از چیزهایی الگوبرداری کرد، ولی واقعیت این است که هر ظاهری، باطنی دارد و آن شیوه و سازوکاری که مثلا در کشور ترکیه می‌بینیم براساس هدف‌گذاری دیگری است. اگر بخواهیم ظاهر کار را از آنجا برداریم بی‌آنکه خودمان متوجه باشیم خیلی مواقع باطن موضوع را دچار نقصان کردیم. بر همین اساس خیلی یا این موضوع الگوبرداری موافق نیستم و فکر می‌کنم قدری ساده‌انگاری است که فکر کنیم در ترکیه و هند یا هر جای دیگر، حتی آمریکا که غول سریال‌سازی به جیت کیفی و کمی است، سالانه صدها یا هزاران سریال می‌سازد. من فکر می‌کنم ما خیلی متفاوتیم، یعنی پایه‌ای و بنیادی متفاوت هستیم و به نظرم این گزنه‌برداری‌ها و کپی‌کردن‌ها خیلی برای ما جوابگو نیست. ممکن است تحت تاثیر محصولات قرار بگیریم، ولی جنس سازوکار تجاری سریال‌سازی در بیرون از ایران و داخل ایران کاملا دو جهان متفاوت است.»

آگهی مزایده

دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد در نظر دارد غرفه‌های خدمات تایپ و تکثیر دانشگاه را در ۴ ممکن مجزا از طریق برگزاری مزایده عمومی برای مدت یک سال به پیمانکار یا پیمانکاران ذی‌صلاح و واجد شرایط واگذار نماید. لذا از متقاضیان دعوت می‌شود جهت دریافت اسناد مزایده، حداکثر ظرف ۱۰ روز پس از تاریخ انتشار این آگهی به سایت اینترنتی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد به آدرس www.iaun.ac.ir (قسمت مزایده/ مناقصه) مراجعه و نسبت به دریافت اسناد مزایده اقدام ن