سریال جدید نتفلیکس چیزی به اثر مارکز اضافه نمی‌کند

۲۰۰ سال تنهایی

محمدحسین سلطانی
خبرنگار

اهالی اقتصاد لفظی نقل زبانشان است با نام مزیت رقابتی، اینکه مزیت رقابتی چیست و در اقتصاد به چه کار می‌آید دردی را از متن ما دوا نمی‌کند ولی گفتن این نکته خالی از لطف نیست که قانون مزیت رقابتی در سینما هم حکمفرماست اما چطور؟ مگر در سینما قوانین اقتصاد هم حکمرانی می‌کند؟ پاسخ شفاف است؛ بله، چه دوست داشته باشیم و چه نداشته باشیم قواعد اقتصاد در سینما هم صادق است. برای آنکه پاسخ به این پرسش را شفاف‌تر کنیم خوب است از ترند (یا به‌قول فرهنگستان ادب «گرایه») این روزهای نتفلیکس مثالی بزنیم.

مارکز مخالف اقتباس

مرحوم مارکز در ابتدای میانسالی بود که آخرین کلمات «صدسال تنهایی» را نوشت. مارکز چهل و چند ساله، به یکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان آمریکای جنوبی و جهان تبدیل شد. از همان دوران زمزمه‌هایی برای به تصویر در آوردن رمان مارکز به گوش رسید اما گابریل که می‌دانست رمانش چطور نوشته شده و چه مصیبت‌هایی را برای تصویری شدن به‌دنبال دارد، مخالفتش را با اقتباس از صدسال تنهایی اعلام کرد. او تا سال ۲۰۱۲ مرغش یک پا داشت و مخالفتش را با اقتباس از کتابش اعلام می‌کرد. راستش را بخواهید کسی هم جرئت این را نداشت که سراغ صدسال تنهایی برود و بخواهد رئالیسم جادویی مارکز را به‌تصویر بکشد. ۲۰۱۲ که مارکز فراموشی گرفت پسرانش پدری را در خانه می‌دیدند که مانند ساکنان ماکوندو صدسال تنهایی دیگر چیزی به‌خاطر نمی‌آورد. شاید از همان دوران بود که پسران مارکز یعنی رودریگو و گونزالو، فکری به سرشان زد. فکری که می‌گفت اگر پدر از یاد خودش رفته نباید از یاد مردم برود.

۱۰ سال بعد از مرگ مارکز این امر محقق شد و سرانجام پسران مارکز، مهم‌ترین اثر پدر را تبدیل به سریال کردند، آن هم با کمک دوستان آمریکایی و نتفلیکسی‌ها. برگردیم به بحث اقتصادی خودمان. در سینما پیش از آنکه بخواهید از یک اثر اقتباس کنید، باید این سؤال را از خودتان بپرسید که چرا به فکر ساختن و به تصویر درآوردن رمان افتاده‌اید؟ اگر حقیقتش را بخواهید، این سؤال را ما نباید جواب بدهیم، بلکه پسران مارکز یعنی گونزالو و رودریگو باید پاسخ بدهند. پسرانی که مهم‌ترین دلیلشان برای ساخت اثر پدر یادبودی است برای دهمین سالگرد پدر و نه چیز دیگر. تا اینجای کار به‌تصویر کشیدن رمان مارکز در تصویر هیچ‌مزیتی نسبت به رمان ندارد، جز اینکه دوباره نام پدر را سر زبان‌ها بیندازد. با پخش نسخه سریالی صدسال تنهایی، دلیل مخالفت مارکز با اقتباس از اثر مشخص شد. نسخه سریالی صدسال تنهایی انگار با هوش مصنوعی ساخته شده است. اگر متن کتاب را به یکی از همین هوش مصنوعی‌های پیشرفته بدهید، چندان اثر متفاوتی را نسبت به نسخه سریالی صدسال تنهایی که لاورا مورا آن را ساخته تحویل‌تان نمی‌دهد. با نگاهی به اثر مورا متوجه می‌شویم، حساسیت مارکز برای تبدیل شدن اثرش به یک کتاب چرا اینقدر جدی بود. کتاب مارکز به‌دلیل مدل روایت، تغییر در زاویه نگاه کاراکترها، ویژگی‌های سبکی رمان، روابط پیچیده شخصیت‌ها، کمبود دیالوگ و همینطور پرش زمانی متعدد، اثری سخت برای تصویر است. شاید برداشت پسران مارکز از دلیل مخالفتشان این بود که پدر محدودیت‌های تکنولوژی در سال‌های پیش از مرگش را در نظر گرفته و به این دلیل مخالفتش را با اقتباس از صدسال تنهایی اعلام کرده بود. اگر این موضوع را درست بدانیم، پس گسترش تکنولوژی بهانه عدم اقتباس از این داستان را از آن‌ها گرفته است. با این حال آنچه اقتباس از صدسال تنهایی را دشوار می‌کند موضوع جلوه‌های ویژه نیست، بلکه داستان این است که مارکز این کتاب را برای سینما یا تصویر ننوشته است.

سریال صدسال تنهایی در دام وسواس

اگر صدسال تنهایی را خوانده باشید و سریال را هم دیده باشید، وسواس‌های تیم سازنده برای نعل به نعل پیش رفتن با کتاب را به‌وضوح می‌بینید. شاید در ابتدای امر از اینکه می‌توانید خانواده بوئندیا را از نزدیک ببینید، شگفت‌زده شوید اما با پیش رفتن در داستان شگفت‌زدگی جایش را به اثری کسالت‌آور می‌دهد که به‌جای عمیق شدن در کاراکترها صرفاً قصه شب تعریف می‌کند. قصه‌ای که در سریال مارکز به‌سرعت به‌تصویر کشیده و بی‌معطلی به صحنه و بخش دیگر روایت می‌رود و مهلتی به مخاطب نمی‌دهد. وسواس در شبیه کردن کامل سریال با رمان در وهله اول چیز بدی نیست اما وقتی محدودیت‌های ظرف فرمی در نظر گرفته نشود، نزدیکی لازم مخاطب با شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد و تحولات آن‌ها به چشم نمی‌آید. مشخصاً چالش تعارض میان تصویری نبودن رمان مارکز و وسواس صاحبان اثر برای نعل‌به‌نعل پیش رفتن با رمان؛ سریال صدسال تنهایی را به اثری متوسط تبدیل کرده است. اثری که به هیچ‌عنوان به گرد پای رمان هم نمی‌رسد و پس از زدوده شدن جذابیت اولیه به یک اثر اپیزودی کم‌کشش تبدیل می‌شود که تنها می‌تواند تیزری برای رمان اصلی باشد.

همانطور که گفتیم آنچه در سریال صدسال تنهایی اتفاق افتاده مزیتی برای رقابت با رمان مارکز ندارد اما سریال خالی از لطف هم نیست. صدسال تنهایی مورا در فضای ماکوندو موفق عمل می‌کند، همچنین می‌تواند چند بازه زمانی را مثل میانسالی اورسلا به‌خوبی دربیاورد اما در تبدیل باقی شخصیت‌ها و در تغییراتشان چندان موفق عمل نمی‌کند و صرفاً آنچه در کتاب آمده را بدون در نظر گرفتن حساسیت‌های تصویر جلوی دوربین می‌برد. البته کشش داستان مارکز به‌قدری است که مخاطب ناآشنا با اثر مارکز را تا حدی به خود نزدیک می‌کند اما دلیل اصلی این موضوع، هنر مورا و تیم سازنده کلمبیایی-آمریکایی نیست، بلکه خود قصه است که مخاطب را پیش می‌کشد و جلو می‌برد.

روی آوردن به استراتژی کم‌ریسک

حساسیت‌های تیم سازنده صدسال تنهایی باعث می‌شود این سریال به اثری کم‌ریسک تبدیل شود؛ اثری که ریسک خلاقیت را نمی‌پذیرد و همان چیزی که خوانده را پیاده می‌کند. پیش از آنکه پسران مارکز به فکر اقتباس از این رمان بیفتند، در سال ۲۰۰۷ آمریکایی‌ها اثر دیگری را هم از مارکز اقتباس می‌شود. فیلم عشق سال‌های وبا تنها سه‌سال منتظر رضایت مارکز برای تبدیلش به یک اثر تصویری ماند. این اثر که خاویر باردم را هم در لیست بازیگرانش داشت، نتوانست اثر چشمگیری بشود و نمرات متوسط و ضعیفی را از منتقدان و مردم دریافت کرد، به‌جز این‌ها چندین اثر دیگر مارکز هم با اجازه و بدون اجازه از او اقتباس شدند اما هیچ‌وقت به گرد پای قلم مارکز هم نرسیدند. اقتباس از یک متن هر قدری هم که شاهکار باشد، دلیلی برای تبدیلش به اثر سینمایی نیست. اثر سینمایی باید بتواند چیزی را از رمان بگیرد و چیزی را به آن اضافه کند، وقتی رمانی تمام آنچه که می‌تواند بگوید را در کلمه گفته، ساختن تصویری آن تنها می‌تواند جذابیت اولیه برای دیدن چهره کاراکترها را در مخاطب ایجاد می‌کند و بیراه نیست اگر بگوییم چندان ارزش هنری‌ای ندارد. با این حال سریال صدسال تنهایی چندین قدم از باقی آثار اقتباس‌شده از مارکز جلوتر است. اثری که توانست برای کلمبیا ارزآوری داشته باشد و حدود ۵۲ میلیون دلار را روانه این کشور کند. اثری که با همه ضعف‌هایش نظرات ضد نقیضی را برانگیزد و از نمرات عالی تا ضعیف را از آن خود کرده است. نمراتی که صفر و صدی بودنشان نشان از نگاه‌های متفاوتی است که این اثر برانگیخته است. با این حال در میان مردم این اثر نتوانست جا و پایی پیدا کند و نظرات مخاطبان چندان هم همراه با اثر نیست.

شاید مهم‌ترین دلیلی که آثار مارکز به سینمایی و سریال‌های خوبی تبدیل نمی‌شوند حساسیت‌هایی است که او برای آثارش در زمان حیات داشته و این حساسیت‌ها را به گونزالو و رودریگو هم منتقل کرده است. طلسم تبدیل نشدن آثار مارکز به یک اثر تصویری خوب بر خلاف طلسم‌های داستانش جادویی و ماورایی نیست بلکه ناشی از تجربه‌ای‌ست که می‌گوید هر کتابی را نباید تبدیل به فیلم و سریال کرد. با این حال اهالی آمریکای شمالی و جنوبی دست از آثار مارکز بر نمی‌دارند و هنوز در تلاش هستند تا رمان‌های مارکز را به تصویر درآورند. تلاشی که به نظر می‌رسد، فقط کلکسیونی را برای سر خاک آن مرحوم طراحی می‌کنند که ستاره این مزار همین سریال هشت قسمتی است.

پیش‌درآمدی بر رمان مارکز

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

کتابخوان‌ها و علاقه‌مندان به حوزه ادبیات داستانی، آمریکای لاتین را با نام افرادی همچون گابریل گارسیا مارکز، خورخه لوئیس بورخس، خولیو کورتاسور، ماریو وارگاس یوسا و... می‌شناسند. حتی برای طیف دوستدار سینما نیز، آمریکای لاتین حائز اهمیت است چون زادگاه تعداد قابل توجهی از فیلمسازان مطرح حال حاضر دنیا بوده و کماکان هم جزء معدود امکان‌های رهایی برای فرار از دست جو بد سینمای هالیوود است. اما منطقی که در میان سرویس‌های پخش استریم نظیر «نتفلکیس» جریان دارد مثل ویروس به جان صنعت سرگرمی افتاده و این حوزه را از روند معقولی که می‌شد منطبق بر سیاست عرضه و تقاضا باشد به کلی دور کرده است. سریال «صدسال تنهایی» هم یکی از دستاوردهای متأخر نتفلیکس در این زمینه به‌شمار می‌آید که نباید هدف از تولید آن را تنها ارائه ترجمان تصویری از رمان مارکز محسوب کرد. درواقع نتفلیکس همچون دیگر غول‌های صنعت سرگرمی اراده خود را به مخاطبانش تحمیل می‌کند و آن‌ها نیز جز تماشا و سرخم کردن به سلیقه مدیران این سرویس راه چاره دیگری برای انتخاب ندارند؛ وگرنه رمان عظیم و بنیان‌کن «صدسال تنهایی» به‌خودی خود توانایی جذب خواننده را پس از گذشت سال‌ها ازدست نداده و همچنان هم بر طیف دنبال‌کنندگانش اضافه می‌شود. به عبارت دیگر بنای باشکوه صدسال تنهاییِ مارکز به‌قدری سفت و محکم است که اقتباس از آن نه‌تنها نیاز نیست، بلکه ممکن است تصور و تصویر خوانندگان از این اثر و علاقه‌مندان به رئالیسم جادویی را به شدت مخدوش کند و ذهن آن‌ها را در بهترین حالت به سمت مقایسه نسخه تلویزیونی و رمان سوق دهد. اقتباس از شاهکارهای ادبی آن هم در این روزگار که مدیوم تصویر چندان به سنت‌های ادبی وابسته نیست و بیشتر تمرکز خود را بر استفاده از تکنیک‌های سینمایی می‌گذارد ساده به‌نظر نمی‌رسد. این مسئله باعث می‌شود که بیشتر تمرکز فیلمساز به رنگ و لعاب تصویر، قاب‌بندی، زوایای دوربین و ترکیب‌بندی نماها جلب شود. چون رسیدگی به ساختمان درام در بُعد فیلمنامه و پرداخت آن به‌عنوان اولویتِ دست چندم مورد ارزیابی قرار گرفته و در قالب یک موضوع و مسئله تماما حاشیه‌ای به بحث کشیده می‌شود. این اپیدمی به فصل اول سریال «صدسال تنهایی» نیز سرایت کرده و بلای جان سریال شده است. به‌طوری‌که نوع مواجهه خوانندگان رمان با مخاطبانی که به‌تازگی با فضای ماکرز آن هم در قالب یک مجموعه تلویزیونی روبه‌رو شده‌اند متفاوت است و آن‌ها را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. گروه نخست، یعنی خوانندگان صدسال تنهایی و در مرتبه بعد دلدادگان این اثر وقتی به تماشای دستپخت نتفلیکس می‌نشینند در اغلب موارد مانند هر اقتباس دیگری به فکر مقایسه سریال با کتاب می‌افتند و ضعف و قوتِ نسخه تصویری را مدام با منبع اثر تطبیق می‌دهند. شدت آزاردهندگی این نشخوار فکری به‌خصوص برای دوستداران مارکز دوچندان است چون درنهایت به گسسته شدن حلقه ارتباط میان آن‌ها و سریال موردنظر تمام شده و ذهنیت آن‌ها را در دورترین نقطه ارتباطی با این اثر نمایشی قرار می‌دهد. اما طیف دیگر مخاطبان مجموعه صدسال تنهایی به علتِ عدم مطالعه رمان مارکز و آشنایی نه‌چندان زیاد با سبک‌های ادبی و به‌طور کل سنت‌های ادبی موجود در ادبیات داستانی ممکن است با سریال ارتباط بگیرند؛ چون «الکس گارسیا لوپز» و «لورا مورا» در مقام کارگردان مشترک سریال با نور و تدوین خوش‌ریتم توانسته‌اند دل این دسته از مخاطبان به دست آورند و آن‌ها را سر جای خود برای تماشای ورژن سریالی داستان سترگ مارکز بنشانند ولی این صرفا یک حدس و گمان به‌نظر می‌رسد و اندازه‌گیری صحت و درستی آن چندان کار ساده‌ای نیست. با وجود این، کیفیتِ فنی کار در حد مطلوبی قرار دارد و مخاطب را پس نمی‌زند، ولی ایراد اصلی سریال و پاشنه‌آشیل آن چیست که اثر را صرفا به کاری سرگرم‌کننده و یک‌بار مصرف تبدیل می‌کند؟ مشکل اصلی در این است که سازندگان سریال برای ترجمه و انتقال مفاهیم موردنظر نویسنده به زبان تصویر هیچ کار خاصی انجام نمی‌دهند و دستورالعملی در این زمینه ندارند. آن‌ها بخش اعظم کار خود را به روایت نعل به نعل آنچه در کتاب وجود دارد اختصاص می‌دهند؛ درواقع دوربین در مقام راوی از منظر و POV گابریل گارسیا مارکز کارکرد پیدا می‌کند و هیچ منطقی غیر از آن در پشت این تمهید بصری وجود ندارد. بیان ماجراهای رخ‌داده برای خانواده «خوزه آرکادیو بوئندیا» کاری نیست که نتفلیکس بتواند با آن سابقه نه‌چندان خوب در زمینه اقتباس از انجامش سربلند بیرون بیاید چون به تصویر درآوردن و بازنمایی موقعیت‌های ذهنی در رمانی با هیبت و جلال صدسال تنهایی نیازمند افراد باسواد و آشنا با فُرم رمان و اشرافشان بر امور مربوط به اقتباس است والا کاشت دوربین در صحنه و ثبت وقایع به ساده‌ترین و دم‌دستی‌ترین شکل ممکن کار چندان سخت و ممتنعی هم نیست. درحقیقت، فقدان عنصر سواد فیلمیک در سازندگان این اثر، بیننده را با یک کلیپ مطول چند قسمته مواجه می‌کند که بیشتر برای پخش در مجموعه مستندهای تاریخی بی‌بی‌سی مناسب است؛ به‌نحوی‌که کار ویژه دیگری هم نمی‌توان برای آن قائل شد. حتی یک چوب خشک هم در این شرایط می‌توانست به جای این بازیگران ایفای نقش کند و آب از آب تکان نخورد چون آن‌ها به سان آدمک‌های کوکی در قاب تصویر عمل می‌کنند و حضورشان در متن ماجراهای ریز و درشت سریال به‌هیچ‌وجه تبدیل به «مسئله» نمی‌شود. نوع مواجهه فیلمساز با رمان صدسال تنهایی به‌گونه‌ای است که با زبان بی‌زبانی سفارشی بودن ایده شکل‌گیری‌اش را در چشم بیننده فرو می‌کند و توی ذوق آن دسته از مخاطبان که پیش‌تر کتاب را خوانده‌اند می‌زند. درنهایت مطابق انتظارات، ورژن سریالی رمان مورد بحث نه‌تنها تبدیل به «اثر» نمی‌شود، بلکه در حد یک فوتورمان بی‌خاصیت باقی می‌ماند.

سال‌ها پیش در سینمای ایران بهروز افخمی تصمیم به اقتباس از رمان «گاوخونی» اثر جعفر مدرس صادقی گرفت. او در شیوه پرداخت کارش بسیار وفادار به اصل رمان بود و سعی کرد با تبعیت از زاویه‌دیدی که مدرس صادقی در کتاب از آن بهره گرفته بود، اثر را وارد فاز اجرایی کند که در انتها موفق به انجام آن هم شد. چون نگاهی که در پشت دوربین گاوخونی قرار داشت به‌واسطه علاقه و دغدغه شخصی دست به اقتباس از این داستان زد؛ رویکردی که فقدانش سریال صدسال تنهایی و آثاری از این دست را به دلیل اعمال ایده‌های سفارشی به سمت مغاک و نابودی سوق خواهد داد.

«خیابان سسمی» با هزینه ۲۰ میلیون دلاری آمریکا به عراق می‌رود

درحالی‌که بخش قابل توجهی از مردم آمریکا از مالیات‌های تحمیل‌شده بر درآمد خود ناراضی هستند جو بایدن، رئیس جمهور ۸۲ ساله این کشور ۲۰ میلیون دلار از محل منابع مالیاتی برای نفوذ فرهنگی در کشور عراق اختصاص داده است. او می‌خواهد نسخه عراقی برنامه «خیابان سسمی» که «أهلا سمسم» نام دارد تولید شود. این برنامه با هدف ترویج همه‌شمولی، درک و احترام متقابل میان گروه‌ها و فرقه‌های مذهبی و نژادی ساخته می‌شود. دولتمردان ادعا می‌کنند جوانان عراقی به دلیل اقتصادی متأثر از جنگ و فساد امکان یافتن شغل را ندارند. به همین دلیل باید ۲۰ میلیون دلار از مالیات مردم آمریکا را برای تربیت ۴۸۰ جوان در مهارت‌های نرم، ۴۶۰ نفر در فیلمسازی و ۳۱۰ نفر را در مهارت‌های بنیادین و اولیه هزینه شود. این بودجه برای اجرای یک کمپین آگاهی‌بخشی در پنج مدرسه استان کرکوک جهت افزایش آگاهی درباره تغییرات اقلیمی و بیابان‌زایی در میان جوانان عراقی استفاده خواهد شد.

نولان از هومر الهام می‌گیرد

فیلم بعدی کریستوفر نولان «اودیسه» نام دارد که اقتباسی از شعر حماسی یونان باستان از هومر است و در ۱۷ جولای ۲۰۲۶ از طریق یونیورسال اکران خواهد شد. داستان اودیسه در قرن هشتم قبل از میلاد اتفاق می‌افتد و داستان اودیسه، پادشاه ایتاکا و سفر خطرناک او به خانه پس از جنگ تروا را روایت می‌کند. این فیلم مجموعه‌ای متشکل از ستارگان طرازاول را به‌عنوان بازیگر خواهد داشت که مت دیمون، تام هالند، آن هاتاوی، زندایا، رابرت پتینسون، لوپیتا نیونگو و شارلیز ترون از پیش به آن پیوستند. شعر ۱۲۱۰۹ بیتی اودیسه که توسط یونیورسال به‌عنوان حماسه بنیادی هومر توصیف شده است مضامینی مانند اراده آزادی، قهرمانی، وفاداری، هوش و مبارزه را شامل می‌شود. نولان پس از یک موفقیت بزرگ جهانی با «اوپنهایمر» که ۹۷۴ میلیون دلار در سرتاسر جهان شامل ۳۳۰ میلیون دلار در آمریکای شمالی و ۶۴۴ میلیون دلار در سطح بین‌المللی است برای ساخت فیلم جدید خود آماده می‌شود.

چهارشنبه ۵ دی ۱۴۰۳
شماره ۴۳۱۳
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE