



در دهه اخیر سریال‌های خارجی بعضاً برای هر قسمت خود از یک کارگردان مجزا استفاده می‌کردند. روند دراماتیک آنها از آغاز یک فصل شروع می‌شد و نقطه پایان فصل ضمن آن که سرمنزلی موقت برای مجموعه بود اما بینندگان را مشتاق به دنبال کردن سریال در فصل‌های بعد می‌کرد

نگاهی به روند تولید آثار نمایشی طولانی در دوره‌های مختلف

خط تولید سریال

دهه جدید، سلیقه جدید

می‌شد. در این میان البته نباید از مجموعه‌های بلندبالایی مثل «هشدار برای کبری ۱۱» و «پرستاران» هم صرف نظر کنیم که آنها هم مدت مدیدی روی آنتن حضور داشتند.

اما از ابتدای دهه ۹۰، با گسترش اینترنت و متنوع شدن سبب مصرف محصولات فرهنگی در خانوارهای ایرانی، چالش‌های جدیدی برای سریال‌ها به وجود آمد. در کنار این موضوع نباید در دسره‌های مالی و بودجه‌ای صداوسیما برای حمایت از مجموعه‌هایی با تعداد قسمت‌های زیاد را نادیده گرفت. در دهه نود، اگرچه سریال «همه چیز آنجاست» در نزدیک به شصت قسمت و سریال «کیمیا» در بیش از صد قسمت به روی آنتن رفتند، اما عمده بودجه سریال‌سازی صداوسیما معطوف به سریال‌هایی شد که اصطلاحاً به آنها «الف و بیژه» می‌گفتند؛ سریال‌هایی مانند «یوسف پیامبر»، «مختارنامه»، «در چشم باد» و «شوق پرواز».

خارجی‌های پرشور

ذائقه مخاطبان نیز در این سال‌ها تغییراتی را به خود می‌دید. کم‌کم پای مجموعه‌های نمایشی خارجی به ایران باز شده بود و دیدن سریال‌های روز دنیا که توسط استودیوهای بزرگ فیلم‌سازی و سریال‌سازی تولید می‌شدند به امری متداول بدل شده بود. اتفاقاً این سریال‌ها هم عمدتاً تعداد قسمت‌های زیادی داشتند و از همین ابتدای دهه ۹۰ شمسی بود که کم‌کم اصطلاح سیزن (فصل) وارد ادبیات عمومی شد. شکل و شمایل تولید و انتشار این سریال‌ها اما با آنچه در ایران می‌گذشت - و هنوز هم می‌گذرد - بسیار تفاوت داشت. این سریال‌ها، بعضاً برای هر قسمت خود از یک کارگردان مجزا استفاده می‌کردند. روند دراماتیک آنها، از آغاز یک فصل شروع می‌شد و نقطه پایان فصل ضمن آن که سرمنزلی موقت برای مجموعه بود، اما بینندگان را مشتاق به دنبال کردن سریال در فصل‌های بعد می‌کرد. از سوی دیگر تولید این سریال‌ها هم با تفاوت‌های عمده‌ای نسبت به تجربه ما در ایران انجام می‌شد. تفاوت‌هایی نه از جنس کیفیت تجهیزات تصویر و صحنه یا امکانات در اختیار تیم تولید، بلکه اساساً طراحی تولید در این سریال‌ها به گونه‌ای بود که کاملاً تداعی خط تولید می‌کنند. حتی خالقان محتوایی اثر و طراحان روند دراماتیک داستان هم دیگر با شیوه‌ای صنعتی می‌نوشتند و دراماتورژی می‌کردند و روند کار را پیش می‌بردند. این البته لزوماً به معنای باکیفیت بودن کارها و آثار تولید شده نیست و نمونه‌های روشنی همچون سریال «بازی تاج و تخت» را می‌توانیم در پیش چشم‌مان بیاوریم و ببینیم چطور این روند صنعتی‌سازی، ارزش‌های هنری کار را به محاق برد، اما به هر صورت این شکل از تولید بسیار متفاوت از تجربه ایرانی ماست.

رفتن به سمت تولید صنعتی سریال، امری ناگزیر برای فضای رسانه و سرگرمی در ایران است. اگرچه تجربه ادامه پیدا کردن سریالی مانند شهرزاد که در شبکه نمایش خانگی تولید و پخش شد نشان داد فصل به فصل ساختن کار هم عواقب ناخوشایندی می‌تواند در پی داشته باشد، اما به روشنی می‌توان دریافت اگر از ابتدا طراحی درام و تولید کار بر اساس تولید بلندمدت باشد، می‌توان چالش‌های بسیاری را از پیش رو برداشت.



سابقه تولید مجموعه‌های نمایشی با تعداد قسمت‌های زیاد به اوایل دهه ۸۰ بازمی‌گردد. جایی که سریال «زیر آسمان شهر» مسیری را آغاز کرد که تا پیش از آن سابقه نداشت. فصل اول این مجموعه نمایشی در ۸۹ قسمت روانه آنتن شبکه سه سیماشد و فصل‌های دوم و سوم آن هم با تعداد قسمت‌های قابل توجه در پی آن تولید شد. پس از تجربه موفق مهران غفوریان در زیر آسمان شهر، مهران مدیری هم دست به کار شد و مجموعه‌های «پاورچین» و «نقطه چین» و «شب‌های برره» را در تعداد بالا تولید و روانه آنتن کرد. در این گزارش سراغ روند تولید آثار نمایشی در تعداد قسمت‌های مختلف رفته و بررسی می‌کنیم تولید این گونه آثار در کشور ما و در سایر استودیوهای تولیدی به چه شکلی انجام می‌شود.

مجید فضائلی
روزنامه‌نگار

هر که بامش بیش

ساخت سریال‌های طولانی که تعداد قسمت‌های زیادی دارد منحصر به برنامه‌های نمایشی طنز و آن هم گونه خاصی از طنز - که اصطلاحاً سیت‌کام یا طنز موقعیت خوانده می‌شود - نماند و کارگردانان، نویسندگان و تهیه‌کنندگان دیگری در دهه ۸۰ به سمت تولید کارهای ملودرام در تعداد قسمت‌های بالا رفتند. از جمله تلاش‌هایی که در این حوزه صورت گرفت، سریال «نرگس» بود که نزدیک به ۷۰ قسمت تولید و پخش شد. فوت ناگهانی زنده‌یاد پوپک گلدره در میانه این سریال البته نمایانگر یکی از خطرات کارهای این چنینی بود و می‌توانست ضربه سختی به این سریال و اساساً تولیدات بلند تلویزیونی وارد کند، اما آنچه در واقعیت رخ داد این بود که فرآیند تولید، کشش داستان و ظرافت‌های هنری کار آن قدر بود که حتی تغییر نقش اول سریال هم تأثیر ویژه‌ای در روند تولید و پخش و پیگیری مخاطبان و محبوبیت این مجموعه نمایشی نگذاشت و این سریال توانست بار خود را به سرمنزل مقصود برساند. دو سال بعد از مجموعه نرگس، ابوالقاسم طالبی مجموعه پنجاه قسمتی «به کجا چنین شتابان» را تولید کرد. این مجموعه هم با استقبال خوبی از سوی مخاطبان مواجه شد و کم‌کم می‌شد نتیجه گرفت که ملودرام‌ها هم امکان تولید در تعداد قسمت‌های زیاد را دارند. سیروس

مقدم با «رستگاران» بار دیگر وارد این چالش شد و البته باز هم سربلند از آن بیرون آمد.

واردات از کره

تا اینجا، رقابت این سریال‌ها عمدتاً با شبکه‌های ماهواره‌ای بود و عموم مخاطبان مجموعه‌های نمایشی تنها دو گزینه برای پیگیری سریال‌های مورد علاقه خود داشتند؛ اول صداوسیما و دوم شبکه‌های ماهواره‌ای. به جرات می‌توان گفت که

حرف و آخر؛ پول!

شکل و شمایل تولید آثار نمایشی در دنیای امروز، به صورت غیرقابل انکاری منطق اقتصادی دارد. این که چطور با هزینه‌ای کمتر کار را تولید کنند احتمالاً از جمله سؤالات اصلی مدیران استودیوهاست. اما نکته مهم اینجاست که پاسخ به این سؤال از مسیر کاهش کیفیت عوامل تولید، به خدمت گرفتن نیروهای مبتدی، کوتاه‌آمدن از ظرایف و نادیده گرفتن هزینه‌های ضروری نگذشته. بلکه این سؤال را با منطق تولید صنعتی پاسخ داده و تلاش کرده‌اند با تعیین فرآیندهای تولیدی از هزینه‌های غیرضروری بکاهند یا آنها را سرشکن کنند. یکی دیگر از نکات مهم در این شکل از سریال‌سازی، کاهش ریسک سرمایه‌گذاری است. بدیهی است که ریسک سرمایه‌گذاری برای تولید سریالی در ۱۰ قسمت، بسیار بیشتر از ریسک سرمایه‌گذاری در مجموعه‌ای نمایشی است که ۱۰ فصل ۱۰ قسمتی دارد. این ریسک، اولاً از جهت اقتصادی اهمیت دارد. بنگاه سریال‌سازی با یک سرمایه مشخص، طرح کلی و بلندمدت سریال را تهیه کرده، فصل ابتدایی آن را تولید و منتشر می‌کند و چنانچه با بازخوردهای مثبت و امیدوارکننده‌ای مواجه شد به تولید خود ادامه می‌دهد. این روند، احتمال شکست یک سریال ۱۰ قسمتی را به احتمال شکست در یک فصل ۱۰ قسمتی کاهش می‌دهد.