روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

حضرت امیرالمومنین(ع):
امام علی(ع): چون دانش آدمی فزونی گیرد، ادبش افزون می‌شود و ترسش از پروردگارش دوچندان می‌گردد.

به عبارت دیگران

محدوده دم درباری رضاخان!

گردآورنده: تقی دژاکام

[شهید آیت‌الله سیدحسن] مدرس بسیار حاضرجواب بود و در پاره‌ای از مواقع، در جواب طرف صحبت خود جواب‌هایی می‌داده که در بکارت بی‌نظیر بوده است و طرف مذاکره به قول مَثَل عوامانه، چهارشاخ بر زمین میخکوب می‌شده است.

از جمله می‌گویند در یکی دو مورد که مدرس نسبت به فرمانفرما مطالبی گفته و انتقاد کرده و ایراد گرفته بود، فرمانفرما به وسیله یکی از دوستان مدرس که با او نزدیک بوده به مدرس پیغام می‌دهد:

– خواهش می‌کنم حضرت آیت‌الله این‌قدر پا روی دم من نگذارند.

مدرس جواب می‌دهد: به فرمانفرما بگویید حدود دم حضرت والا باید معلوم شود، زیرا من هر کجا پا می‌گذارم دم حضرت والاست!

حسین مکی / مدرس قهرمان آزادی
(چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۹) - جلد ۲، صفحه ۸۴۲

***

بچه‌ها باید آزاد باشند

حضرت امام خمینی(ره) راجع به بچه‌ها تا موقعی که کوچک هستند، هیچ‌گونه فشاری را نمی‌پسندیدند و می‌گفتند: بچه‌ها باید آزاد گذاشته شوند و خطرات را از اطراف آنها دور کرد. مثلاً می‌گفتیم: الان پای بچه به لیوان می‌خورد و چای می‌ریزد. ایشان می‌فرمودند: آن را از جلوی پایش بردارید، به بچه فشار نیاورید!

مهدی محمدی‌صیفار / مشق مهر
نشر مرکز مدیریت حوزه‌های علمیه - صفحه ۸۶

***

اصلاحات به شیوه هنس کوچولو

اعلامیه‌ای را که در آن هنس کوچولو ملت را به شرکت در حکومت دعوت می‌کرد، خواندند. قرار بر این شد کارهایی را که شاه و وزیرها می‌خواهند بکنند اول در روزنامه‌ها چاپ کنند و آنگاه هر کس بتواند عقیده خود را بنویسد یا در مجلس شورا بگوید و سرانجام همه مردم تصمیم بگیرند که وزیرها آن کار را بکنند یا نه. هنس کوچولو گفت: بسیار خوب. حالا کارهایی را که من می‌خواهم برای بچه‌ها بکنم بنویسید. پول که بیش از اندازه لازم دارم. بنابراین هر بچه‌ای در تابستان ۲ تا توپ و در زمستان یک جفت کفش یخ بازی می‌گیرد. هر روز وقتی که مدرسه تعطیل شد، باید به هر بچه‌ای یک آب‌نبات و یک تکه نان‌شیرینی بدهند. دختربچه‌ها هر سال یک عروسک و پسربچه‌ها یک چاقوی کوچک می‌گیرند. در همه مدرسه‌ها باید تاب و چرخ و فلک ساخته شود و به‌علاوه باید در مغازه‌ها همراه هر کتاب و دفتری، تصویرهای رنگی زیبا هم داده شود. البته این آغاز کار است. در نظر دارم اصلاحات فراوان دیگری هم انجام دهم. بنابراین خواهش می‌کنم حساب کنید که برای انجام این کارها چقدر پول و چقدر وقت لازم است و تا یک هفته دیگر، جواب آن را لطف کنید.

به آسانی می‌توان تصور کرد که وقتی بچه‌ها این خبر را شنیدند، چه شادی و شوری مدرسه‌ها را برداشت. آنچه هنس کوچولو وعده می‌داد خود هدیه بزرگی بود. ولی می‌گفتند تازه این اول کار است و بعد خیلی خیلی بیشتر از اینها خواهد آمد.

هر کس که نوشتن بلد بود، نامه‌ای به هنس کوچولو نوشت و تقاضای چیزهایی کرد. نامه‌های بچه‌ها را کیسه‌کیسه به دفتر مخصوص می‌آوردند و منشی نامه‌ها را باز می‌کرد و در سطل می‌انداخت. این کاری بود که همیشه در دربار شاهان می‌کردند ولی هنس کوچولو از آن بی‌خبر بود. تازه وقتی پی برد که دید خدمتکاری یک سبد پر از نامه را در سطل خاکروبه سلطنتی می‌اندازد.

هنس کوچولو فکر کرد: عجب! شاید تمبر کمیابی در میان آنها باشد. بله! او تمبر جمع می‌کرد و حتی یک دفتر پر از تمبر داشت. پرسید: «این کاغذها و پاکت‌ها چیست؟» خدمتکار جواب داد: «نمی‌دانم». هنس کوچولو نگاهی به کاغذها انداخت: «دِهه، اینها همه نامه‌هایی است که به من نوشته‌اند». فوراً دستور داد نامه‌ها را به اتاق او آوردند و منشی را صدا زد و پرسید: «این کاغذها چیست آقای منشی؟»

– اینها نامه‌های بی‌اهمیتی است که به اعلی‌حضرت نوشته‌اند.

– و شما می‌گذارید آنها را دور بریزند؟

– کاری است که همیشه می‌کرده‌اند.

هنس کوچولو که جوشی شده بود، فریاد زد: عجب! پس همیشه غلط می‌کرده‌اند. نامه‌ای که به من نوشته شده فقط من می‌توانم بدانم مهم است یا نه. لطفاً بعد از این، نامه‌های مرا نخوانید، بلکه بفرستید پیش من. آن وقت می‌دانم با آنها چه کنم.

– اعلی‌حضرتا! به پادشاهان نامه‌های بسیاری نوشته می‌شود. حال اگر مردم بفهمند شاه آنها را می‌خواند، آن چنان تلّی از نامه جمع می‌شود که خواندن آن از عهده ما خارج است. هم‌اکنون هم ۱۰ کارمند تمام روز، کاری جز این ندارند که نامه‌ها را بخوانند و آنچه مهم است جدا کنند.

هنس کوچولو پرسید: حالا چه نامه‌هایی مهم است؟

– نامه‌های شاهان خارجی و کارخانه‌دارها و نویسندگان بزرگ.

– کدام نامه‌ها بی‌اهمیت است؟

– نامه‌هایی که بخصوص بچه‌ها به اعلی‌حضرت می‌نویسند. همین که فکری به خاطرشان می‌آید می‌نشینند و می‌نویسند.

یانوش کورچاک / هنس کوچولو
بهرام حبیبی - (چاپ اول، تهران: انتشارات توکا، ۱۳۵۷) جلد اول، صفحات ۱۶۰ تا ۱۶۲

بررسی موج کپی‌کاری شبکه نمایش خانگی ایران از روی سریال‌های عامه‌پسند ترکیه

ترکتازی تُرک‌سازی

آراز مطلب‌زاده

وقتی غروب‌های تهران از راه می‌رسد، شهر در سکوت فرو می‌رود و صفحه‌های نمایش خانگی روشن می‌شود. دیگر خبری از داستان‌های ساده و صمیمی دهه‌های پیش نیست؛ سریال‌هایی که با طنزهای روزمره یا حکایت‌های خانوادگی، ما را دور هم جمع می‌کردند. حالا، سایه‌ای از استانبول بر خانه‌های‌مان افتاده: عمارت‌های مجلل با دیوارهای مرمرین، عشق‌های پرالتهاب که نسل‌ها را درمی‌نوردند، خیانت‌هایی که مثل زنجیره‌ای موروثی منتقل می‌شوند و انتقام‌هایی که از اتاق‌های هیات‌مدیره تا کوچه‌های تاریک امتداد می‌یابند. سریال‌های ترکیه‌ای که روزگاری از آنتن‌های مخفی ماهواره به فرهنگ‌مان نفوذ کردند، حالا نه‌تنها مهمان دائمی خانه‌های خیلی از ما شده‌اند، بلکه الگوی روایی و بصری‌شان، مثل جریانی نرم اما توقف‌ناپذیر، به سریال‌های نمایش خانگی ایران سرایت کرده است. از «زخم کاری (۱۴۰۳-۱۴۰۰)» و «دل (۱۳۹۹-۱۳۹۸)» تا «آبان (۱۴۰۳)»، «مرداب (۱۴۰۲)» و «از یاد رفته (۱۴۰۴)»، انگار فرمول سریال‌سازی ترکیه، مرجعیت داستان‌گویی ایرانی را در خود حل کرده است. این نوشتار در پی واکاوی عمق این پدیده است: از ریشه‌های آن در صنعت سریال‌سازی ترکیه تا تأثیرش بر تولیدات ایرانی و پیامدهایی که برای هویت فرهنگی ما به همراه دارد. می‌پرسیم: آیا این انتقال، فرصتی برای نوآوری است یا نشانه‌ای از گم شدن هویت؟

■ جادوی سریال‌های ترکیه‌ای؛ فرمولی که جهان را فتح کرد

سریال‌های ترکی که در این صنعت به «دراماتورکی» شهرت دارند، از اوایل دهه ۲۰۰۰ به یک غول اقتصادی تبدیل شدند. گزارش‌های رسمی نشان می‌دهد این آثار، با صادرات به بیش از ۱۰۰ کشور، سالانه بیش از ۵۰۰ میلیون دلار درآمد ارزی برای ترکیه به ارمغان می‌آورند. این موج با سریال‌هایی مثل حریم سلطان (۲۰۱۱) اوج گرفت؛ اثری که نه‌تنها در ترکیه جنجال‌ساز شد، بلکه در ایران، میلیون‌ها نفر را پای گیرنده‌های ماهواره‌ای نشاند و اصطلاحات جدیدی را به زبان روزمره ما تزریق کرد. اما چرا این سریال‌ها تا این حد گیرا هستند؟ این محصولات روایت‌های‌شان مثل یک دستور پخت استادانه عمل می‌کند. مثلث‌های عشقی، که از نسل‌ها عبور می‌کنند و قلب‌ها را به بند می‌کشند، هسته اصلی بسیاری از این قصه‌هاست. در عشق ممنوع (۲۰۰۸)، اقتباسی از یک رمان کلاسیک، عشقی ممنوعه در دل یک خاندان ثروتمند، به فاجعه‌ای خانوادگی منجر می‌شود که تماشاگر را تا پایان میخکوب می‌کند. در فاطما گل (۲۰۱۰)، ظلم به یک قربانی، به زنجیره‌ای از انتقام‌های عاطفی و اجتماعی تبدیل می‌شود که پرسش‌هایی عمیق درباره عدالت مطرح می‌کند. این تم‌ها، ترکیبی هوشمندانه‌اند از سنت‌های عثمانی - با دسیسه‌های حرمسرا و درگیری‌های خاندانی- و مدرنیته غربی، با هولدینگ‌های غول‌پیکر و عشق‌های پرریسک که مرزهای اجتماعی را به چالش می‌کشند. منتقدان معتقدند این سریال‌ها، بیش از آنکه بازتاب‌دهنده واقعیت باشند، تخیلی‌اند و برای سرگرمی طراحی شده‌اند، نه حقیقت‌گویی. از نظر بصری، این آثار بی‌نقص عمل می‌کنند. عمارت‌های لوکس با مبلمان وارداتی، مناظر خیره‌کننده استانبول از کاخ‌های تاریخی تا سواحل دریای مرمره و لباس‌هایی که شکاف طبقاتی را به تصویر می‌کشند، همگی بخشی از جادوی بصری‌اند. در حریم سلطان، نورپردازی دراماتیک و زوایای دوربین، حس قدرت و اسارت را به‌صورت همزمان منتقل می‌کنند. این انتخاب‌ها تصادفی نیستند؛ استراتژیک‌اند. مدیران صنعت سریال‌سازی ترکیه می‌گویند این تصاویر، نه‌تنها مخاطب را جذب می‌کنند، بلکه گردشگران را به لوکیشن‌های فیلمبرداری می‌کشانند. نتیجه چیست؟ ترکیه حالا دومین صادرکننده سریال جهان پس از آمریکا است، با بیش از یک میلیارد مخاطب در ۱۸۰ کشور. در ایران، این موج از طریق ماهواره‌ها آغاز شد. در دهه ۹۰ شمسی، شبکه‌های خارجی با دوبله سریال‌هایی مثل عشق ممنوع و فاطما گل، خانواده‌ها را مسحور کردند. این آثار با نمایش زندگی‌های پرزرق‌وبرق و درام‌های عاطفی پرتنش، شکاف‌های فرهنگی را پر کردند و به‌سرعت به بخشی از گفت‌وگوهای روزمره بدل شدند. این نفوذ اما تنها به تماشا محدود نشد؛ الگوی سریال‌های ترکیه‌ای، راه خود را به تولیدات داخلی ایران باز کرد.

■ نفوذ به خانه‌های ایرانی؛ از ماهواره به نمایش خانگی

اوایل دهه ۹۰، ظهور پلتفرم‌های نمایش خانگی مثل نماوا و فیلیمو، نویدبخش یک تحول بود. وعده‌ها از «انتقال مرجعیت از ماهواره به هنرمندان داخلی» حکایت داشت؛ امیدی که مطابق آن قرار بود تولیدات بومی، جای سریال‌های خارجی را بگیرند. سریالی مثل شهرزاد (۱۳۹۷-۱۳۹۴) نشان داد که می‌توان الگوی ترکی را بومی کرد: عشقی ممنوعه در بستری تاریخی، با دسیسه‌هایی که یادآور حریم سلطان بود اما رنگ‌وبوی ایرانی داشت. این سریال، با روایت گیرای خود ثابت کرد که هنرمند ایرانی می‌تواند با قصه‌های خود مخاطبش را جذب کند. اما این نه پایان، که آغاز یک روند بود. تا سال ۱۴۰۴ بیش از ۶۰ سریال در نمایش خانگی تولید شده که رد پای الگوی ترکی در بسیاری از آنها پیداست. زخم کاری (۱۴۰۳-۱۴۰۰)، هر چند اقتباسی از یک رمان ایرانی و متکی بر شاهکارهای شکسپیر است اما با تمرکز بر هولدینگ‌های فاسد، خیانت‌های خانوادگی و انتقام‌های خونین، به سریال‌های ترکیه‌ای مثل کوزی گونی شباهت دارد. عمارت‌های مدرن تهران، ماشین‌های لوکس و روابط عاشقانه پیچیده، انگار از ویلاهای استانبول وام گرفته شده‌اند. دل (۱۳۹۹-۱۳۹۸) نیز با داستان‌های پر از خیانت‌های خاندانی و عشق‌هایی که نسل‌ها را درگیر می‌کنند، تداعی‌کننده عشق ممنوع است. آبان (۱۴۰۳) با ملودرام عاشقانه‌اش، نشان داد که فرمول ترکی تا چه حد برای مخاطب ایرانی جذاب است. مرداب (۱۴۰۲)، با معماهای جنایی در دل خانواده‌های ثروتمند و از یاد رفته (۱۴۰۴)، با روایت فرار از گذشته و رازهای خاندانی، این الگو را ادامه می‌دهند. از نظر بصری هم، این سریال‌ها به شدت تحت تأثیر همتایان ترکیه‌ای‌شان هستند. ویلاهای لاکچری با استخرهای بی‌انتها، نماهای هوایی از تهران که یادآور مناظر استانبول است، موسیقی‌های احساسی که قلب را می‌فشارند و کات‌های متوالی روی چهره‌های پراحساس، همگی امضایی ترکی دارند. حتی سریالی مثل جیران (۱۴۰۲-۱۴۰۰)، که به عنوان بدیلی برای حریم سلطان در ایران ساخته شد، دسیسه‌های حرم قاجاری را با عشق‌های ممنوعه و بازی‌های قدرت گره می‌زند. این سریال، با وجود تلاش برای ریشه داشتن در تاریخ ایران، بیش از آنکه از فرهنگ بومی الهام بگیرد، به الگوی ترکی وفادار است: نورپردازی دراماتیک، لباس‌های فاخر و داستان‌هایی که برای جذب حداکثری مخاطب طراحی شده‌اند. تهیه‌کنندگان این آثار مدعی اصالت‌اند اما منتقدان می‌پرسند: آیا این شباهت‌ها، نشانه نوآوری است یا تقلید کورکورانه؟

■ همپوشانی روایت و تصویر؛ وقتی ایران، استانبولی روایت می‌شود

برای درک عمق این نفوذ، کافی است به عناصر مشترک روایی و بصری این سریال‌ها نگاه کنیم. در هسته روایت‌های ترکیه‌ای، مثلث‌های عشقی قرار دارند که نه‌تنها قلب کاراکترها، بلکه نسل‌های مختلف را درگیر می‌کنند. در عشق ممنوع، عشقی ممنوعه به فاجعه‌ای خانوادگی منجر می‌شود که تماشاگر را تا پایان در تعلیق نگه می‌دارد. در دل، همین الگو تکرار می‌شود: خیانت‌های خانوادگی به عنوان موتور درام، داستان را پیش می‌برند. انتقام‌های عاطفی و کاری، یکی دیگر از ستون‌های این سریال‌هاست. در فاطما گل، ظلم به یک قربانی، به زنجیره‌ای از انتقام تبدیل می‌شود که عدالت را بازتعریف می‌کند؛ در زخم کاری، این الگو با درگیری‌های یک هولدینگ فاسد و انتقام‌های خونین بازسازی شده است. دسیسه‌های خاندانی یا حرمسرا، از حریم سلطان تا جیران، زنان را به عنوان بازیگرانی قدرتمند در سایه مردان نشان می‌دهند که با زیرکی، سرنوشت را تغییر می‌دهند. از نظر بصری، شباهت‌ها حتی آشکارترند. عمارت‌های لوکس که در سریال‌های ترکیه‌ای مثل کوزی گونی نماد ثروت و فسادند، در آثاری مثل مرداب به ویلاهای شمال تهران تبدیل شده‌اند. مناظر شهری، از نماهای هوایی استانبول در سریال‌های ترکی تا تهران در آبان، با موسیقی‌های احساسی همراه می‌شوند که احساسات مخاطب را نشانه می‌گیرند. این موسیقی‌ها، چه تم‌های عثمانی در حریم سلطان و چه صدای سوزناک محسن چاووشی، برای ایجاد وابستگی عاطفی طراحی شده‌اند. کات‌های سریع روی چهره‌ها، دیالوگ‌های پراحساس و نمایش مداوم تجمل، از لباس‌های گران‌قیمت تا ماشین‌های لوکس، همگی بخشی از این فرمول مشترک‌اند. این عناصر، بر اساس تحلیل‌های سینمایی، نشان‌دهنده یک همگرایی عمیق بین سریال‌های ایرانی و ترکیه‌ای است که فراتر از اقتباس، به بازتولید یک الگوی واحد می‌رسد.

■ از امید به تقلید؛ مرجعیتی که گم شد

در آغاز راه نمایش خانگی، خوش‌بینی موج می‌زد. وعده‌ها از جایگزینی سریال‌های ماهواره‌ای با تولیدات بومی حکایت داشت. پلتفرم‌ها قرار بود فضایی برای خلاقیت و رفع محدودیت‌ها باشند. حالا اما انگار ورق برگشته است. سریال‌های ترکیه‌ای با دوبله‌های باکیفیت، نه‌تنها در پلتفرم‌های ایرانی جا خوش کرده‌اند، بلکه الگوی‌شان به تولیدات داخلی نفوذ کرده است. نهادهای ناظر بدون چارچوب مشخص برای بومی‌سازی، به این سریال‌ها مجوز می‌دهند و تولیدکنندگان به جای خلق روایت‌های تازه، به بازتولید فرمول‌های ترکی روی آورده‌اند. سریالی مثل قهوه ترک (۱۴۰۲)، با لوکیشن‌های استانبول و داستان‌های عاشقانه - جنایی، نمونه‌ای آشکار از این وام‌گیری است. آمارها نشان می‌دهد در سال ۱۴۰۳، بخش قابل توجهی از محتوای نمایش خانگی، تم‌های عاشقانه - انتقامی دارند که مستقیماً از الگوی ترکیه‌ای وام گرفته‌اند. این شباهت، ذائقه مخاطب را تغییر داده و هویت داستان‌گویی ایرانی را به حاشیه رانده است. سریال‌هایی مثل روزگار قریب (۱۳۸۶)، راه بی‌پایان (۱۳۸۶)، در چشم باد (۱۳۸۸)، زیر تیغ (۱۳۸۵) و... که با روایت‌های بومی و مردمی، فرهنگ ایرانی را بازتاب می‌دادند، حالا کم‌رنگ شده‌اند و جای خود را به درام‌های پرزرق‌وبرقی داده‌اند که انگار از استودیوهای استانبول آمده‌اند. این روند پرسش‌های جدی‌ای درباره مرجعیت فرهنگی مطرح می‌کند؛ آیا نمایش خانگی که قرار بود پاسدار هویت ایرانی باشد، به بازوی توزیع سریال‌های ترکیه‌ای تبدیل شده؟

■ هویت در خطر یا پنجره‌ای به جهان؟

وضعیت موجود ۲ وجه دارد. یک روی آن، هویت‌زدایی است. وقتی سریال‌های ایرانی، به جای روایت‌های بومی که ریشه در فرهنگ و تاریخ ما دارند به کلیشه‌های ترکی پناه می‌برند، بخشی از اصالت فرهنگی گم می‌شود. تم‌های خیانت، انتقام و تجمل، که در فرهنگ عثمانی ریشه دارند، با بافت اجتماعی و ارزش‌های ایرانی هم‌خوانی ندارند. این سریال‌ها با نمایش مداوم زندگی‌های لاکچری و روابط پرتنش، تصویری غیرواقعی از جامعه ایران ارائه می‌دهند که می‌تواند انتظارات اجتماعی را تحریف کند. از سوی دیگر، این روند فرصتی هم هست. سریال‌های ترکیه‌ای با جذب مخاطب به پلتفرم‌ها، درآمدزایی قابل‌توجهی ایجاد کرده‌اند. موفقیت آثاری مثل آبان نشان می‌دهد فرمول ترکی، برای مخاطب ایرانی جذاب است و می‌تواند به عنوان پلی برای ورود به بازارهای جهانی عمل کند اما با این حال پرسش اصلی این است: آیا ایران می‌تواند فرمول خودش را بسازد؟ ترکیه با بازسازی تاریخ عثمانی و تلفیق آن با مدرنیته، جهان را فتح کرد. ایران هم با گنجینه‌ای از داستان‌های شاهنامه و تاریخ کهن و میانه، مثلا از صفویه قاجار، یا حتی روایت‌های مدرن شهری، پتانسیل خلق روایت‌های جهانی را دارد. اما این، نیاز به چند چیز دارد: نظارت دقیق‌تر نهادهای فرهنگی برای جلوگیری از تقلید کورکورانه، تشویق نویسندگان به خلق روایت‌های اصیل و سرمایه‌گذاری روی داستان‌هایی که هویت ایرانی را بازتاب می‌دهند. بدون اینها، نمایش خانگی ایران در خطر تبدیل شدن به یک استودیوی تقلیدی برای فرمول‌های ترکیه‌ای است.

■ چالش‌های پیش رو؛ چگونه قصه خودمان را بگوییم؟

این نفوذ فرهنگی، چالش‌هایی جدی پیش روی صنعت سریال‌سازی ایران قرار داده است. نخست، مساله نظارت است. نهادهای ناظر مثل ساترا، باید چارچوب‌های روشنی برای تولیدات نمایش خانگی تعریف کنند تا از تقلید صرف جلوگیری شود. دوم، نیاز به آموزش و حمایت از نویسندگان و کارگردانان است. موضوع سوم، مساله مخاطب است. ذائقه مخاطب ایرانی، تحت تأثیر سال‌ها تماشای سریال‌های ترکیه‌ای، به سمت درام‌های پرتنش و تجمل‌گرا سوق پیدا کرده. تغییر این ذائقه، نیاز به تولید آثاری دارد که هم جذاب باشند و هم ریشه در فرهنگ خودمان داشته باشند. یک راهکار می‌تواند بازگشت به ریشه‌های ادبی و تاریخی ایران باشد. شاهنامه با داستان‌های پر از قهرمانی و عشق، می‌تواند منبعی بی‌پایان برای سریال‌سازی باشد. تاریخ قاجار با درام‌های سیاسی و عاشقانه‌اش، پتانسیل خلق آثاری مثل حریم سلطان را دارد اما با رنگ‌وبوی ایرانی. حتی داستان‌های مدرن، مثل زندگی در کلان‌شهرهای ایران، می‌توانند به روایت‌هایی جهانی تبدیل شوند، به شرطی که با اتکا بر واقعیت درونی و با صداقت و خلاقیت گفته شوند.

■ باید به ایران بازگشت!

سریال‌های ترکیه‌ای با داستان‌های پرشور و تصاویر خیره‌کننده‌شان، به خانه‌های ایرانی راه یافته‌اند و الگوی روایی و بصری‌شان، نمایش خانگی ایران را تحت تأثیر قرار داده است. این آثار که روزگاری از طریق ماهواره‌ها به فرهنگ‌مان نفوذ کردند، حالا به بخشی از ذائقه بصری و روایی مخاطبان تبدیل شده‌اند. این اما پایان ماجرا نیست. صنعت سریال‌سازی ایران با گنجینه‌ای غنی از فرهنگ، تاریخ و داستان‌های بومی، در آستانه انتخابی سرنوشت‌ساز قرار دارد: یا در سایه الگوهای خارجی باقی بماند، یا با خلق روایت‌های اصیل، هویت خود را بازتعریف کند. این نفوذ که از اوایل دهه ۹۰ شمسی با سریال‌های پرمخاطب آغاز شد، بیش از سرگرمی بود و یک الگوی فرهنگی را به همراه آورد. این آثار، ذائقه مخاطب ایرانی را به سمت درام‌های پرتنش و پرزرق و برق سوق داد، تا جایی که تولیدات نمایش خانگی که قرار بود بستری برای داستان‌های بومی باشند، به بازتولیدکننده این الگوها تبدیل شدند. این روند، هشداری است: اگر به همین مسیر ادامه دهیم، داستان‌گویی‌مان برای همیشه در سایه الگوهای خارجی خواهد ماند. اما هنوز فرصت باقی است. ایران، با میراثی عظیم از ادبیات، تاریخ و زندگی روزمره، می‌تواند قصه‌های خودش را تعریف کند. عشق‌هایی که از کوچه‌های خاکی یزد، بازارهای تبریز یا باغ‌های شیراز جان می‌گیرند، می‌توانند جایگزین کلیشه‌های عاشقانه شوند. عدالت‌خواهی‌هایی که ریشه در فرهنگ ایرانی دارند - نه صرفاً خشم‌های شخصی، بلکه تلاش برای بازسازی انصاف در جامعه- می‌توانند درام‌هایی عمیق خلق کنند. خانه‌هایی که از خشت و گل این سرزمین ساخته شده‌اند، می‌توانند بستری برای روایت‌هایی باشند که نه‌تنها اصیل، بلکه جهانی‌اند. شاهنامه با قهرمانان و عاشقانه‌هایش، تاریخ قاجار با درام‌های سیاسی و اجتماعی‌اش، یا حتی زندگی در کلان‌شهرهای مدرن ایران، منابعی بی‌پایان برای داستان‌گویی‌اند. نمایش خانگی ایران با پتانسیل عظیمش، می‌تواند از یک مصرف‌کننده الگوهای خارجی به خالق روایت‌های جهانی تبدیل شود. موفقیت آثاری که با الهام از فرهنگ بومی ساخته شده‌اند، نشان می‌دهد مخاطب ایرانی هنوز به داستان‌های ریشه‌دار در این خاک متصل است. اما این موفقیت نیاز به جسارت دارد: جسارت برای فاصله گرفتن از فرمول‌های آماده و سرمایه‌گذاری روی نویسندگان و کارگردانانی که داستان‌های ایرانی را با صداقت روایت کنند. نهادهای ناظر باید چارچوب‌هایی برای تشویق خلاقیت بومی تعریف کنند، نه اینکه صرفاً مجوز تولیداتی تقلیدی صادر کنند. بودجه‌ها، به جای بازسازی لوکیشن‌های خارجی، باید صرف خلق فضاهایی شود که روح ایران را بازتاب می‌دهند: از کاروانسراهای کاشان تا محله‌های قدیمی تهران. مخاطب ایرانی نیز در این تحول نقش دارد. ذائقه‌ای که تحت تأثیر سال‌ها تماشای درام‌های خارجی شکل گرفته، می‌تواند با عرضه آثاری جذاب و اصیل تغییر کند. تصور کنید سریالی را که از داستان‌های شاهنامه الهام گرفته تا درامی تاریخی که نه‌تنها دسیسه‌های دربار، بلکه زندگی مردم عادی را نشان می‌دهد. اینها می‌توانند نه‌تنها در ایران، بلکه در جهان مخاطب جذب کنند.

اگر این فرصت را از دست بدهیم، خطر گم شدن هویت داستان‌گویی ایرانی جدی است. وقتی سریال‌های‌مان از داستان‌های بومی خالی شود، بخشی از فرهنگ‌مان را از دست می‌دهیم اما اگر از این موج به عنوان یک درس استفاده کنیم، می‌توانیم ورق را برگردانیم. نمایش خانگی ایران می‌تواند به جایگاهی برسد که به عنوان منبعی برای روایت‌های اصیل و قدرتمند در جهان شناخته شود. وقت آن است که از رویای خارجی بیدار شویم و قصه‌های خودمان را بگوییم؛ داستان‌هایی که قلب و روح ایرانی را فریاد می‌زنند. بنابراین صرفا یک راه‌حل وجود دارد: با هر نگاه، منش و سلیقه‌ای باید به ایران بازگردیم.