

همکاری مشترک اسلامی - آسیایی

هنرمندان دو کشور آسیایی اندونزی و فیلیپین با امضای یک قرارداد همکاری مشترک، در کنار تولید فیلم‌های جدید سینمایی به احیا و تقویت سینمای بومی کشورهای خود کمک می‌کنند.
مبتکر طرح همکاری مشترک، شرکت مستقل فیلمسازی پورین پیکچرز است که دفتر آن در شهر باتکوک قرار دارد. در قدم اول قرار است یک سرمایه ۱۴۰ هزار دلاری برای تولید سه محصول مشترک کنار گذاشته شود. البته در مقایسه با محصولات پرسرودای هالیوودی این رقم بسیار ناچیز به نظر می‌رسد اما با توجه به استاندارهای آسیایی که تولید فیلم‌ها هزینه بالایی ندارند، این رقم یک رقم معقول به حساب می‌آید.

رقم تامین شده از سوس پورین پیکچرز برای تولید دو فیلم داستانی و یک مستند اجتماعی در نظر گرفته شده‌است. اولین فیلم داستانی با نام «روموترها» وارد مرحله تولید می‌شود. جان توریس، کارگردان فیلم یک مستندساز باسابقه است که بعد از دو دهه فعالیت در این ژانر، نخستین اثر داستانی‌اش را جلوی دوربین می‌برد. داستان فیلم در ارتباط با مبارزات اجتماعی مردم آسیایی دور علیه استبداد و دولت‌های وابسته به آمریکا و اروپاست. بحث ارتباط معنوی یک خانواده با مادری که تازه درگذشته است، خط اصلی داستان فیلم را تشکیل می‌دهد. این موضوع خیلی زود به روابط اجتماعی بین مردم منطقه گره می‌خورد و حوادث پیش‌بینی نشده‌ای را به‌وجود می‌آورد که ماجراها را به سمتی غیرقابل کنترل سوق می‌دهد. فیلم دوم «فیلیپینا» نام دارد که رافائل مانوئل براساس داستان یکی از فیلم‌های کوتاه تحسین شده خودش کارگردانی می‌کند. در این فیلم به مسائلی که قشر جوان با آنها روبه‌رو هستند، پرداخته می‌شود و در کل نظام اقتصادی کشورهای شرق دور آسیا مورد بررسی قرار می‌گیرد. «جاگوار» سومین فیلم است که در ژانر دلهره‌آور روستایی ساخته می‌شود و نام دین کولین مارسیل را به عنوان کارگردان دارد. شخصیت اصلی فیلم مردی است که به عنوان نگهبان در شیف‌ت شب یک مرکز کار می‌کند. او تنها شاهد یک جنایت است که به‌زودی مشخص می‌شود چند سیستم‌دار فاسد در پشت آن قرار دارند.

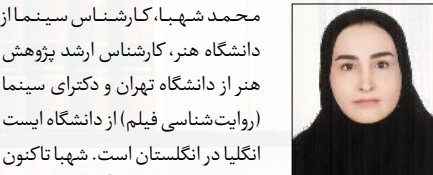


مدیران پورین پیکچرز در رابطه با تحرک تازه خود، به این نکته اشاره می‌کنند که روی فیلم‌های مشترکی سرمایه‌گذاری می‌کنند که در کنار پیام‌های اجتماعی خود، سعی در سرگرم‌کردن تماشاچی نیز دارند. به باور آنها، اگر داستان فیلمی نتواند مخاطب را درگیر و جذب خود کند، فیلم‌ها با موفقیت مالی روبه‌رو نمی‌شوند و این موضوع تأثیری منفی بر وضعیت تولید محصولات مستقل می‌گذارد. منتقدان سینمایی با استقبال از فعالیت‌های جدید پورین پیکچرز به این موضوع اشاره می‌کنند که این شرکت مستقل فیلمسازی با هدف حمایت از تولیدات غیرتجاری و سینمای مستقل آسیای جنوب شرقی تأسیس شده و تاکنون توانسته محصولات قابل تاملی را تولید و در معرض تماشا تماشاگران جدی سینما در این منطقه قرار دهد. همین منتقدان عقیده دارند همکاری‌های مشترک منطقه‌ای کمک فراوانی به رونق سینمای بومی کشورهای این منطقه کرده و آنها را در رقابت با بلاک باسترهای هالیوودی قوی‌تر می‌کند.

فیلم سینمایی «دلیل اول» با محوریت شهادت شیرین ابوعاقله و شهدای خبرنگار غزه ساخته می‌شود. شیرین ابوعاقله، خبرنگار فلسطینی بود که اخبار مرتبط با مظلومیت و مقاومت فلسطین را پوشش می‌داد و سال گذشته بر اثر شلیک گلوله ارتش رژیم صهیونیستی جان باخت.

محسن محسنی‌نسب، تهیه‌کننده و کارگردان سینما از ساخت فیلم سینمایی دلیل اول با محوریت شیرین ابوعاقله و

فیلم شیرین ابوعاقله ساخته می‌شود



سرسین بختیاری

آگروه فرهنگ و هنر

محمد شهباء، کارشناس سینما از دانشگاه هنر، کارشناس ارشد پژوهش هنر از دانشگاه تهران و دکترای سینما (روایت‌شناسی فیلم) از دانشگاه ایست انگلیا در انگلستان است. شهباء تاکنون ده‌ها مقاله، ترجمه و تألیف در نشریات سینمایی داخلی و خارجی چاپ کرده است. او ۶۰ کتاب در زمینه سینما، تلویزیون، ادبیات و تئاتر ترجمه و تألیف کرده است. وی همچنین آثاری را ترجمه و تألیف کرده که شایسته دریافت جایزه شده‌اند. تاریخ اجتماعی سینمای ایران (حمید نفیسی) برنده جایزه کتاب سال سینمای ایران ۱۳۹۵، فیلمنامه‌نویسی متفاوت (کن دسلیگر و جف راش) برنده جایزه کتاب‌سال سینمای ایران ۱۳۹۴، روایت‌ها و راه‌واوی‌ها (گرگوری کوری) برنده جایزه کتاب فصل و کتاب سال ۱۳۹۲، عناصر روایت در مجموعه‌های تلویزیونی (تألیف، زیبایی‌شناسی عناصر بصری در برنامه‌های خبری و گفت‌وگو محور تلویزیونی (تألیف) کتاب برگزیده هفته پژوهش صداوسیما ۱۳۸۹ و هالیوود جدید (جف کینگ) برنده جایزه کتاب سال سینمای ایران ۱۳۸۶ (زجمله این جوایز هستند. شهباء علاوه بر آموزش فیلمنامه‌نویسی، نگارش فیلمنامه‌های تماش هفتم، حسینه‌های تهران و تحقیقات فیلم سینمایی ۲۳ نفر (مهدی جعفری) را به‌عهده داشته است. او همچنین سردبیر و عضو هیأت تحریریه فیلمنامه علمی پژوهشی «نامه‌هنرهای نمایشی»، «رهبویه هنر» دانشگاه سوره، «مطالعات هنر» سازمان فرهنگ و ارتباطات و داور نشریات تخصصی هنرهای نمایشی در ایران و کشورهای خارجی و داور جشنواره‌های سینمایی است. فراگیری در هفته کتاب و کتابخوانی برای ما بهانه‌ای شد تا درباره اقتباس در سینمای ایران گفت‌وگو کنیم که در ادامه از نظر می‌گذرانید.

■ خیلی به ندرت اتفاق می‌افتد که کارگردانان بتوانند بین متن داستانی و تصویر ارتباط خوبی برقرار کنند. چرا تجربه ارتباط درست بین متن و اثر اقتباسی که فیلم را موفق و درخشان می‌کند (مثل شب‌های روشن فرزند مومتن)، در کارهای دیگرشان کمتر تکرار می‌شود؟

اقتباس از اثر ادبی برای سینما، مقوله‌ای میان‌رشته‌ای است. به‌طور طبیعی نمی‌توان انتظار داشت در جامعه‌ای که تعامل‌های میان‌رشته‌ای و میان‌گروهی در آن کم‌رنگ است، میان سینما و ادبیات رابطه‌ای سراسرت و براساس نیازهای هر دو رسانه رخ دهد. به عنوان مثال، می‌دانیم که تعامل میان صنعت و نهادهای آموزش‌عالی، ورزش و فرهنگ و به‌طور کلی میان نیازهای کم‌ارزش و نیازهای باارزش فردی و اجتماعی، کم‌رنگ یا اصلاً وجود ندارد. خب در زمینه هنر صنعتی - تجاری سینما و هنر درام نیز تعامل کم‌رنگ می‌شود. چون بالاخره این دو حیطه نیز از دیگر حیطه‌های اجتماع و جامعه تأثیر می‌پذیرد و به‌اصطلاح در خلأ عمل نمی‌کند.

دلیل بعدی به روحیات و خُلقیات ما برمی‌گردد. بسیار شنیده‌ایم که ما در کشتی بیشتر موفقیم تا در فوتبال. این روحیه متمایل به فعالیت فردی، باروند و فرایند اقتباس که در ذات خود پدیده‌ای براساس همکاری است، چندان همخوانی ندارد. احتمالاً به همین دلیل است که فیلمنامه‌نویسی گروهی نیز در سینمای ایران- جز چند نمونه انگشت‌شمار، رخ نداده یا اگر رخ داده، موفق نبوده

خبرنگاران شهید غزه خیرداد و گفت: هم‌اکنون در حال نگارش و تکمیل فیلمنامه این اثر هستم. البته نگارش اولیه به پایان رسیده و مشغول رتوش نهایی آن هستم. کارگردان فیلم‌های یاس‌های وحشی و شیرهای جوان ادامه داد: قصه دلیل اول از شهادت شیرین ابوعاقله آغاز می‌شود و تا کشتار اخیر خبرنگاران ازسوی رژیم صهیونیستی در غزه ادامه پیدا می‌کند.

گفت‌وگوی «جام جم» با محمد شهباء، درباره موانع اقتباس سینمایی

جای خالی کارگزار ادبی در سینمای ایران

است. فیلمنامه‌ها بیشتر نوشته کارگردان است یا فقط یک فیلمنامه‌نویس دیگر. دلیل بعدی این است که شغلی به نام کارگزار ادبی در تولید سینمای ایران وجود ندارد؛ یعنی کسانی که آثار ادبی (کهنه و بیشتر نو) را می‌خوانند و تشخیص می‌دهند، برای اقتباس سینمایی مناسب‌اند یا خیر و اگر این آثار مناسب‌اند برای کدام تهیه‌کننده و کدام کارگردان کاربرد دارد. کارگزار ادبی، واسطه میان سینما و ادبیات است که جایش در سینمای ایران خالی است. اما پاسخ سراسرت‌ترین است که اقتباس به معنای تبدیل الگوهای بیانی و ایدئولوژیک یک اثر به الگوها و قالب‌های تثبیت‌شده یک رسانه دیگر است. اگر بی‌ثباتی در الگوهای عقیدتی و ایدئولوژیک،



باعث بی‌ثباتی در الگوهای هنری شود، فرآیند اقتباس به‌طور عملی ناممکن می‌شود، چون اقتباس‌کننده نمی‌داند باید اثر ادبی را در چه الگوهای بریزد که از آسیب و دگرگونی‌های روزبه‌روز لطمه نینند، چون این نابسامانی در الگوهای هنری، ناگزیر به درونمایه و چارچوب فکری اثر ادبی و در نتیجه، اثر سینمایی آسیب جدی می‌زند. اگر قرار باشد در اقتباس، جوهر بیانی و فکری اثر از میان برود، اقتباس چه حاصلی دارد؟...

■ منظورتان این است که عوامل اجتماعی در اقتباس نقش دارند؟

بله، اقتباس مثل دیگر پدیده‌ها، به‌ویژه پدیده‌های هنری، متأثر از دگرگونی‌ها و اوضاع کلی اجتماعی است. اگر نویسنده اثر ادبی به هر دلیلی نتواند تصویر مناسبی از جامعه خود ارائه دهد و اقتباس‌کننده نیز به دلایلی نتواند آن تصویر را حفظ یا تقویت کند و فیلمساز نیز نتواند به دلایلی آن را به مخاطبان ارائه دهد و برساند، اقتباس از اثر ادبی برای تولید یک اثر سینمایی تبدیل

به موجودی ناقص می‌شود. به‌علاوه، اقتباس در جوامعی بیشتر رواج و گستردگی و پذیرش دارد که بیشتر پذیرای دگرگونی و تحول هستند؛ چون اقتباس از اثر ادبی برای تولید اثر سینمایی (با همه دگرگونی‌های همبسته‌آن) نمونه‌کوچکی از این پذیرش تحول و دگرگونی است که هم شامل نویسنده اثر ادبی، تهیه‌کننده اثر سینمایی، فیلمنامه‌نویس، فیلمساز و صد البته تماشاگر می‌شود. شاید بخشی از ناکامی اقتباس ادبی در سینمای ایران به تماشگرانی باگردد که پذیرای دگرگونی و تحول اثر ادبی در قالب اثر سینمایی نیستند.

گاهی خوانندگان یک رمان بیش از نویسنده آن، از اقتباس سینمایی ناراضی‌اند و این‌که «آنچه بر پرده سینما می‌بینم، به خوبی رمان نیست» را بیشتر خوانندگان و تماشاگران می‌گویند و کمتر دیده شده نویسنندگان در این باره صحبت کنند.

■ شما چه مؤلفه‌هایی را برای موفقیت یک فیلم در بخش اقتباس و برقراری ارتباط دیداری با مخاطب مؤثر می‌دانید؟

اگر بپذیریم اقتباس از هر اثر برای تولید اثری در رسانه‌های دیگر نوعی تملک و تصاحب (به‌معنای مصادره به‌مطلوب) محسوب می‌شود؛ به

محسنی‌نسب درباره تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار این اثر سینمایی گفت: دلیل اول به تهیه‌کنندگی خودم ساخته می‌شود و در زمینه سرمایه‌گذاری، با توجه به اظهارات اخیر وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی مبنی بر حمایت این وزارتخانه از آثار کی که با محوریت جبهه مقاومت ساخته می‌شوند، امیدوارم فیلم ازسوی وزارت فرهنگ مورد حمایت‌های لازم قرار بگیرد.



این معنا که بپذیریم سینما، رمان را «تصاحب» می‌کند، می‌توانیم بگوییم مهم‌ترین مؤلفه همین مصادره به‌مطلوب است؛ یعنی فیلم جوهره یک اثر را در قالب تصویر متحرک بریزد و با عناصر سینمایی، از شخصیت‌پردازی تصویری گرفته تا میراسن و رنگ و موسیقی، به آن شکل و فرم سینمایی بدهد. توجه به مخاطب‌شناسی نیز بسیار مهم است و هم‌راستا با همان ویژگی‌های بومی‌سازی است که شما اشاره کردید.

■ چه مؤلفه‌هایی را باید در نظر بگیریم که اثری جذاب با بهره‌گیری از کتاب، ادبیات، تاریخ کهن و فرهنگ بومی ما خلق شود؟

در درجه اول کلمه «جذاب» در پرسش شما فقط به مرحله نگارش فیلمنامه منحصر نمی‌شود و بحثی مربوط به اجرا و تولید است و به عوامل گوناگونی بستگی دارد که اغلب آنها از کنترل نویسنده بیرون است. با این‌حال شاید بتوان گفت علت اصلی این است که بیشتر رمان‌های ایرانی جدید از الگوهای بیان و روایت سینمایی فاصله دارند؛ منظور این است که کنش‌ها یا خیلی کم است یا خیلی زیاد. توازن به سمت ماجراجا شخصیت می‌رود و از تعادل مطلوب که لازمه داستان‌گویی معارف سینمایی است، فاصله دارد. در واقع شخصیت‌ها در میانه فعال بودن و منفعل بودن - که دو الگوی متمایز در فیلم‌های سینمایی‌اند - گیر کرده‌اند و گفت‌وگوها بیش از آن‌که فشرده و موجز و دراماتیک باشد، توصیفی و حتی گاهی تجویزی است. سرعت روایتگری همیا و همخوان با سرعت روایت سینمایی نیست. در نتیجه بیشتر رمان‌های ایرانی در برگردان سینمایی یا به فیلمی کوتاه تبدیل می‌شود یا به فیلمی طولانی.

البته بحث اسنادهای معتبر و دیدگاه‌ها هم درمیان است که خود مقوله دیگری است.

■ یعنی تفاوت دیدگاه درخصوص رویدادهای تاریخی وجود دارد؟

بله، دقیقاً. این تفاوت‌ها باعث می‌شود که فیلم برای عموم مخاطبان سندیت یکسان یا همسان نداشته باشد و به همین دلیل آن «جدایت» مورد نظر کاهش می‌یابد یا از میان می‌رود.

■ فکر می‌کنید چقدر رابطه سینما و کتاب به قهرمان‌پروری در سینما می‌تواند کمک کند، چون یکی از کارهای اصلی سینما معرفی حوزه‌های تمدنی است که گاهی مانند سریال «تاج و تخت» یک سرزمین خیالی شکل گرفته، اما متأسفانه برای ما که اسطوره و قهرمانان بسیاری در کتاب‌های ادبیات گذشته و معاصر داریم، چنین چیزی اتفاق نیفتاده است. دلیل چیست؟

صحبت کردن در این زمینه نیاز به بحثی طولانی دارد؛ ولی کوتاه بگویم ناآشنایی سینماگران و مخاطبان امروز با این اسطوره‌ها و امکان پذیر نبودن تصویرسازی از این اسطوره‌ها به دلایل گوناگون، یکی از دلایل است.

برش



مشکلات پیوند ادبیات و سینما

ظاهرا اهالی سینما کمتر رمان می‌خوانند و با تازه‌ترین رمان‌های منتشر شده آشنایی ندارند. از طرف دیگر آن دسته از سینماگرانی که اهل ادبیات‌اند، معمولاً این آثار را با دیدگاه اقتباسی نمی‌خوانند یا این‌که خود این آثار (به همان دلایل گفته شده) چنین امکانی را فراهم نمی‌آورند. از سوی دیگر، برخی کارگردان‌های ما با ویژگی‌های بیانی فیلم‌های روز آشنایی ندارند و با ساده‌ترین قواعد فیلمسازی نیز بیگانه‌اند. وقتی اثر ادبی ناقص قرار باشد به اثر سینمایی ناقص‌تری تبدیل شود، چه انتظاری داریم... به‌نظر می‌رسد فضای مجازی و فناوری‌های جدید نقش تعیین‌کننده‌ای در این زمینه ندارد. به‌علاوه، سینما بر اقتصاد کلان استوار است. به‌رغم این گستردگی حیطه مالی، دستمزد فیلمنامه‌نویسان در مقایسه با دیگر عوامل و هزینه‌ها، اندک است. این دستمزد اندک، کفاف این را نمی‌دهد آن را با شخصی دیگر در اینجا منظور نویسنده اثر ادبی است تقسیم کنند. کمتر تهیه‌کننده خصوصی پیدا می‌شود که راضی به پرداخت هر دو هزینه (هم به نویسنده و هم به فیلمنامه‌نویس) باشد.

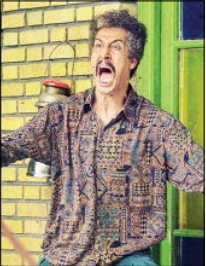
گیشه

اعتراض تهیه‌کننده «فسیل»

سیدابراهیم عامریان، تهیه‌کننده فیلم سینمایی «فسیل» در یادداشتی به تصمیم شورای صنفی نمایش برای پایان دادن به اکران این فیلم در سینماها اعتراض کرد.

عصر یکشنبه یکی از خروجی‌های بیست‌وهشتمین جلسه شورای صنفی نمایش، تصمیمی مبنی بر پایان اکران فسیل از چهارشنبه ۸ آذر در سینماهای

استان تهران بود. این درحالی است که این فیلم با فروشی بیش از ۲۸۵ میلیارد تومان از برمخاطب‌ترین فیلم‌های بعد از انقلاب است و هنوز هم فروش خوبی درگیشه دارد. آن‌طور که مهر آمده، سیدابراهیم عامریان، تهیه‌کننده فیلم سینمایی «فسیل» در قالب یادداشتی، نسبت به «جوسازی علیه سینمای کمدی و تخریب آن» اعتراض کرد. در بخشی از این متن آمده: در سیستم اکران جهانی، وقتی فیلمی بر پرده می‌رود و مورد استقبال واقع می‌شود، اکران مستمر باقی می‌ماند. هیچ کجای دنیا فیلمی را که باعث رونق سینما شده است، با فروش ماهانه ۱۵ میلیارد تومان از روی پرده سینما حذف نمی‌کنند. عدم تداوم اکران فسیل در حالی است که سینمای ایران علم هفت میلیون مخاطب برای یک فیلم را طی ۴۰ سال نچشیده بود و در صورتی که ۹ ماه پیش هیچ فیلمی جرات اکران در عید نوروز را به دلیل وقایع حاکم بر کشور نداشت. فسیل برای اکران با پیش گذاشت.



رویداد

اولویت اکران نوروزی با فیلم‌های فجر

مدیرکل دفتر نظارت بر عرضه و نمایش فیلم تأکید کرد اولویت اکران نوروزی با فیلم‌هایی است که در جشنواره فیلم فجر شرکت کرده و واجد کیفیت خوب و قابل دفاع باشند. روح... سهرابی، مدیرکل دفتر نظارت بر عرضه و نمایش



فیلم در حاشیه جلسه شورای صنفی نمایش گفت: فیلم‌های برای اکران نوروزی انتخاب خواهند شد که در چهل‌ودومین جشنواره فیلم فجر حضور داشته باشند.

او با توضیح این‌که سازمان سینمایی حامی خانواده سینماست، بیان کرد: از ابتدای روی کار آمدن دولت سیزدهم، سازمان سینمایی تلاش کرده است در تعامل سازنده با خانواده سینما، راه‌حل مناسبی برای حل مشکلات پیش‌رو ارائه دهد. به گفته سهرابی، باتدا بیر انجام شده، ثبات و آرامش به حوزه سینما باگشته و حوزه‌های تولید و بخش سینما رونق یافته است و اقتصاد سینما که می‌تواند پیشران رشد کیفی و تعالی سینما باشد، در وضعیتی مناسب و قابل قبولی قرار دارد.