رابطهٔ سینما و ادبیات: کات؟

گزارش پنجاه و یکمین نشست نقد آثار تخیلی کودک و نوجوان

اشاره:

پنجاه و یکمین نشست نقد آثار تخیلی، با عنوان «تأثیر متقابل سینما و ادبیات کودک» با حضور حسن احمدی، فرهاد توحیدی، عباس جهانگیریان و علی‌اکبر قاضی نظام، در روز چهارشنبه ۸۳/۱۲/۵، برگزار شد.

مهدی کاموس: سلام دوستان، خوش آمدید! ما سه نشست‌مان را به رابطه سینما و ادبیات کودک اختصاص داده‌ایم که این اولین نشست آن است. رابطهٔ ادبیات و سینما و تأثر، خیلی مهم و ضروری است، ولی تاکنون این قضیه از سوی طرفین جدی گرفته نشده؛ به خصوص از سوی جامعهٔ نویسندگان که این خودش مبحثی است که آیا واقعاً ادبیات به سینما نیاز دارد یا سینما به ادبیات؟

در این نشست در خدمت آقایان حسن احمدی، فرهاد توحیدی، عباس جهانگیریان و علی‌اکبر قاضی نظام هستیم. آقای عباس جهانگیریان، نویسنده و پژوهشگر، مدرس دانشگاه و فوق‌لیسانس ادبیات نمایشی هستند. آقای جهانگیریان کتاب‌هایی تألیف کرده‌اند در زمینه فیلم و ادبیات کودک. یعنی ایشان در هر دو زمینه تخصص دارند. آثارشان عبارتنداز «فرهنگ فیلم‌های کودکان»، «فرهنگ فیلم‌های تلویزیونی کودک و نوجوان» که صداوسیما این اثر را چاپ کرده، «فرهنگ تأترها و نمایش‌های تلویزیون»، اثر داستانی «شازده کدو» که براساس آن فیلم مرد کوچک، توسط آقای ابراهیم فروزش ساخته شده. داستان دیگری از ایشان چاپ شده به نام «هامون و دریا» که برگزیدهٔ کتاب سال شورای کتاب کودک و نامزد جایزه مهرگان ادب در بخش کودک ونوجوان بوده و در مرحلهٔ تولید فیلم سینمایی است در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان. «دفترچهٔ مشکل»، کار دیگری است از آقای جهانگیریان که اخیراً برندهٔ جایزهٔ صلح شده توسط شورای عالی گسترش فرهنگ صلح. برخی از آثار نمایشی و نمایش‌نامه‌هایی که از ایشان به چاپ رسیده عبارتنداز میلاد، «یادگار جم» و «هنگام که گریه می‌دهد ساز».

آقای فرهاد توحیدی چهره و نامی آشنا دارند. ایشان متولد ۱۳۳۵ شهرستان رشت و فیلم‌نامه‌نویس و دانش‌آموختهٔ ادبیات دراماتیک از دانشکدهٔ ادبیات دراماتیک هستند. آغاز کار حرفه‌ای‌شان در تأتر و سینما، از سال ۱۳۵۵ بوده و از دههٔ ۶۰، به عنوان فیلم‌نامه‌نویس در سینما و تلویزیون فعالیت داشته‌اند. فیلم‌نامه‌هایی که در تلویزیون از آقای توحیدی به سریال و فیلم تبدیل شده‌اند، عبارتنداز سریال «روز آخر تابستان» و «اوستا بابا» که در حوزهٔ کودکان است، «آقای دلار»، «آپارتمان»، «نیمه پنهان ماه»، «بهشت گم‌شده»، «زیر گنبد کبود»، «ورثهٔ آقای نیکبخت»، مجموعهٔ سریال طنز «کاکتوس ۱ و ۳»، «جست‌وجو در شهر»، «بچه‌های خیابان» و «دایره تردید». در حوزهٔ فیلم‌نامه‌های سینمایی هم «مرد عوضی»، «مربای شیرین» برای کودکان، «دنیا»، «توکیو بدون توقف»، «گاهی به آسمان نگاه کن»، «مجردها» و

«رؤیاهایت را به خاطر بسپار»، توسط ایشان نوشته شده است. در حال حاضر آقای توحیدی رئیس کانون فیلم‌نامه‌نویسان سینمای ایران هستند.

آقای علی‌اکبر قاضی نظام، متولد سال ۱۳۳۶ در شهر تهران و فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ صداوسیما با گرایش فیلم‌نامه‌نویسی هستند. ایشان فیلم‌نامه سینمایی «نیاز» را نوشته‌اند و هم‌چنین فیلم‌نامه‌های «ستارهٔ هالی»، «پرواز پرنده‌ها» و «زندگی زیباست».

فیلم‌نامه‌های سریال‌های تلویزیونی «مهمانی خدا»، «روزنه‌ای به سپیده» و «آشیانه» که براساس کتاب «آشیانه در مه» تولید شده و هم‌چنین «روشنایی کوهستان» از آثار دیگر آقای قاضی نظام است. در ضمن، «پرواز درناها» که براساس کتاب «پرواز درناها» نوشته شده هم جزو کارهای ایشان است.

آقای حسن احمدی، داستان‌نویس و روزنامه‌نگار، سردبیر ماهنامهٔ باران و کارشناس فیلم‌سازی از دانشکدهٔ صداوسیما هستند. ایشان هم اکنون تهیه‌کنندهٔ تلویزیون هستند و آخرین کاری که تهیه کنندگی‌اش را برعهده داشتند، لحظهٔ قاصدک بوده که کاری است از گروه کودک و نوجوان شبکهٔ ۲.

آقای احمدی را ما بیشتر به عنوان داستان‌نویس کودک و نوجوان می‌شناسیم و در حوزهٔ ادبیات داستانی، کارهایی که از ایشان چاپ شده، عبارتنداز «باران که می‌بارید»، «بوی خوش سیب»، «داستان هفتم»، «یک سبد تمشک»، «کسی در آینه»، «تک درخت سیب»، «آینهٔ سرخ» و رمان‌های «به خاطر پرنده‌ها»، «بزرگ مردان کوچک»، «یک سفر رؤیایی» و آثار دیگر.

به هر حال، ما سعی کردیم ترکیب دوستان در این جلسه، ترکیبی باشد از نویسندگان و برنامه‌سازان در حوزهٔ ادبیات و فیلم. قرار شد که آغاز جلسه با صحبت‌های آقای فرهاد توحیدی باشد. در خدمت شما هستیم.

فرهاد توحیدی: سلام به همه دوستان. عصرتان به خیر باشد. ماجرای تأثیر متقابل ادبیات و سینما و صحبت کردن در این حوزه، داستان مکرری است. در این باره کتاب‌ها نوشته شده، گفت‌وگوها انجام گرفته و مقاله‌های بسیاری به تحریر درآمده است.

آخرین کتاب‌هایی که من در این زمینه سراغ دارم، دو کتاب بسیار جذاب است که هم زمان با برگزاری جشنوارهٔ کودک و نوجوان اصفهان، توسط بنیاد سینمایی فارابی چاپ شده. عنوان کتاب‌ها اگر اشتباه نکنم «رمان‌های کودکان و فیلم‌های کودکان» است، نوشته داگلاس استریت و «فقط دو بار کودک هستید»، نوشتهٔ تیم موریس. یقیناً دوستان، هم در حوزهٔ سینما و هم ادبیات صاحب‌نظر هستند و اگر زیره به کرمان می‌بریم، پیشاپیش ما را ببخشید.

اگر توافق بکنیم که سینما نقالی مدرن است، به اعتقاد من قطع این مرحله با مرغ سلیمان کرده‌ایم. به این ترتیب، می‌توانیم به آغاز و دیباچهٔ هنرها بپردازیم که دربارهٔ منشأ و خاستگاه هنر گفت‌وگو می‌کند و خاستگاه دین و هنر را می‌جوید. برای این کار باید به پژوهش‌هایی رجوع کنیم که محدوده زمانی وسیعی را دربرمی‌گیرند؛ یعنی از زمان‌هایی که هنوز انسان سخن نمی‌گفت تا موقعی که آرام‌آرام زبان اختراع شد. این پژوهش‌ها خاستگاه هنرها را احصا می‌کند و نشان می‌دهد شمن‌ها و کسانی که آیین‌های اولیه شکار را انجام می‌دادند، در عین حال نقالان اولیه هم به حساب می‌آیند. سپس وقتی قبیله‌ها گسترده می‌شود و واحد خانواده به وجود می‌آید، بخشی از وظیفهٔ شمن‌ها، جادوگران و ساحران، از آن‌ها منتزع می‌شود و آن بخش داستان‌گویی است و به مادرها و مادربزرگ‌ها سپرده می‌شود. نقل و داستان کم‌کم تبدیل می‌شود به عنصری غیرقابل تفکیک از زندگی بشر. شاید بشود گفت که داستان‌ها اولین جنبه‌های اندیشیدن انسان دربارهٔ هستی و زندگی است.

به این ترتیب، داستان و حکایت به عنوان اولین دستاورد ادبی بشر، آرام آرام جای خودش را به عنوان یک ضرورت در زندگی آدمی باز می‌کند. این که امروزه بشر بدون هنر چه می‌کرد، این که زندگی بدون مجموعه هنرها که یقیناً ادبیات وسینما بخشی از آن‌ها هستند، چگونه روزگار می‌گذراند و چگونه می‌توانست تاب بیاورد، سؤالی است که جوابش پیشاپیش روشن است.

متوسط تماشای تلویزیون در ایران، روزانه چهار ساعت است و کم‌تر از این البته کتاب می‌خوانیم. ظاهراً آمار مطالعهٔ کتاب به ازای هر نفر، دو دقیقه است. به هر حال، پیداست که این جنبه از زندگی را نمی‌توانیم تفکیک کنیم. بخش عمده‌ای از زندگی بشر با این پدیده می‌گذرد. عرض کردم باید سینما را در تداوم سنت نقالی بدانیم؛ چون نقل و حکایت، دائم صورت عوض می‌کند. آرام‌آرام وقتی بشر تاریخ پیدا می‌کند و تاریخش را به شکل شفاهی ثبت می‌کند، نوع تازه‌ای از نقل و حکایت پیدا می‌شود و نقل و حکایت در آیین‌های شکار، شیوه و شمایلش را عوض می‌کند. وقتی شمن‌ها آیین شکار را به اجرا درمی‌آورند، درواقع یک جور روایت می‌کنند. این روایت آرام‌آرام که بیاییم جلو، تبدیل می‌شود به هسته‌های اولیه نمایش و تآتر. به عبارتی از همین مراحل، می‌رسیم به تمدن طلایی یونان و بعد تمدن رم، آن جا شکوه نمایش را می‌بینیم.

نمایش، تراژدی یا کمدی صورت تطور یافتهٔ داستان و حکایت و در حقیقت، صورت عالی و تکامل یافتهٔ داستان و نقل است که ساختار پیدا کرده. نقالی تبدیل شده به یک کار روش‌مند و کار همراه با ساختار. در همان دورهٔ طلایی تمدن یونان، ارسطو فن شعر را می‌نویسد که تا امروز هم محل اعتبار است. فن شعر دربارهٔ ماهیت تراژدی صحبت می‌کند. ارسطو کتاب دیگری به اسم کمدیا دارد که دربارهٔ کمدی نوشته و متأسفانه به دست ما نرسیده. آقای امبرتواکو یک کار بسیار جذاب کرده در رُمانش.

او یک زبان‌شناس و رمان‌نویس ایتالیایی است. او در رمان «نام گل‌سرخ»، اساس و هستهٔ داستانش را همین کتاب گم‌شدهٔ کمدیای «ارسطو در نظرگرفته. این رُمان توسط ژان ژاک آنوی به فیلم برگردانده شده.

به هر حال، اشکال متفاوت نمایش را که ارسطو بررسی می‌کند در کمدی، آرام آرام می‌بینیم نقلی که شاید هدف اولیه‌اش سرگرمی بوده، حالا کاربردهای دیگری پیدا کرده و صاحب ساختار شده. ساختار به این معنا که داستان‌پردازی صاحب یک مکانیزم عقلانی شده؛ این که داستان چگونه طرح می‌شود، چگونه گسترش پیدا می‌کند و چگونه به نتیجه منتج می‌شود. یک سؤال خیلی اساسی از ارسطو می‌کنند؛ به این معنا که از شخصیت، ماجرا و مضمون کدام یکی بیشتر اهمیت دارد؟ جوابی که ارسطو می‌دهد، مؤید این نکته است که هر سه این‌ها به یک اندازه مهم هستند. یعنی می‌گوید که اگر شخصیت نباشد، ماجرا شکل نمی‌گیرد و اگر ماجرایی وجود نداشته باشد، شخصیت‌ها به کاری نمی‌آیند. بنابراین شخصیت، ماجرا می‌آفریند و ماجرا اگر به مضمون ختم نشود، اثر به جایی نرسیده.

به این ترتیب، از این سه عنصر که مثل دانه‌های زنجیر به هم متصل هستند، یک کلیت و یک ساختمان منسجم و یک هدف واحد پدید می‌آید و آن هدف، در حقیقت هدف هر اثر هنری است.

بنابراین، اگر پیشینهٔ نمایش را نقل و حکایت و آیین‌های اولیه بگیریم و بیاییم تا برسیم به قرون وسطی (حالا به تطور نمایش هم کار نداریم که وقتی می‌رسد به رم، چه شکلی پیدا می‌کند)، آن جا کات (CUT)، می‌گویند نمایش نمی‌خواهیم. نمایش به چه دردمان می‌خورد. در آن شب تاریک‌اندیشی اروپا که ما افتخارمان این است که آن موقع که آن‌ها خواب بودند، ما بیدار بودیم. و دوران طلایی‌مان را طی می‌کردیم، نمایش و تآتر هم در رکود قرار گرفت. البته در همین دوره، کشیش‌های روشن اندیش، چراغ نمایش را روشن نگه می‌دارند. نمایش‌های قرون وسطایی از دل کلیسا درمی‌آید. این نمایش‌ها مذهبی هستند و آرام‌آرام نمایش‌های مذهبی تطور پیدا می‌کند؛ یعنی نقالی دوباره دارد شکل عوض می‌کند. بعد ناگهان در دوران نوزایی و در رنسانس اروپاست که شکل تازهٔ نمایش، نئوکلاسیسم وارد عرصه می‌شود.

تاریخ حرکتِ نمایش را که ادامه بدهیم و بیاییم جلو، می‌رسیم به رمان و داستان کوتاه و بعد به سینما. این که می‌گوییم سینما نقالی مدرن است، دلیلش این است که به هر حال سینما دارد روایت می‌کند وداستان می‌گوید. حالا کاری به اشکال دیگر سینما یعنی سینمای ضد قصه، سینمای ساختارشکن و شالوده شکن نداریم. به هر حال، آن چه را ما و سینماروهای

حرفه‌ای و علاقه‌مندان هنر سینما، به عنوان سینما می‌شناسند، سینمای متکی به داستان و روایت است. بنابراین، شما باید متنی برای روایت کردن داشته باشید تا با ابزاری که نور ثبت می‌کند، آن را به شکلی بصری روایت کنید.

راستی یادمان باشد که سینما چیزی جز نور نیست. شما دوربین‌تان و دیافراگم‌تان را به روی نور باز می‌کنید، نگاتیو نور می‌بیند و موقعی هم که می‌خواهید نمایش بدهید، باز باید نور بتابانید تا بر پرده نمایش داده شود. به این ترتیب، اساس سینما بر مبنای روایت شکل می‌گیرد. موضوع داستان و ادبیات، انسان است.

موضوع سینمای داستان‌گو هم قاعدتاً انسان است. اگر بگوییم در ادبیات گونه‌های دیگری مثلاً فابل و داستان حیوانات داریم، به خصوص در ادبیات کودکان، سینما هم سراغ همین قضیه رفته. در آثار پویانمایی و مکتب دیزنی هم بهره‌ها برده شده از این‌گونه از داستان. بنابراین، توافق کنیم که اساس یکی است: یعنی اساس سینما روایت است و داستان هم همین‌طور. موضوع هر دو هم یکی است. حالا آیا این بستر مشترک می‌تواند به تعامل هم بینجامد؟ پاسخی که تاریخ سینما می‌دهد، روشن است. آن قدر کتاب و داستان به زبان سینما درآمده که دیگر جای این نیست که بگوییم آیا می‌شود از داستان اقتباس کرد؟ اظهر من الشمس است که می‌شود. این که چگونه این تعامل انجام می‌شود، شاید محل بحث ما باشد. شما امروز در هالیوود می‌بینید که به رمان‌نویس‌ها سفارش داده می‌شود که اصلاً برای این رمان بنویسد که بعد به فیلم برگردانده شود. این جا چه طور؟ ما کجای قصه ایستاده‌ایم و به کجای این شب تیره، قبای پاره پورهٔ خودمان را باید آویزان بکنیم؟ و چه کار کنیم که این‌جا هم این تأثیر متقابل محل بحث باشد؟

از این مقدمه که بگذریم، من گفت‌وگو دارم در مورد آن‌چه به سینمای کانونی مربوط می‌شود. به اعتقاد من ارتباط ارگانیک دارد با ادبیات دههٔ چهل و پنجاه ما و بعد از آن، آسیب‌شناسی باید بکنیم که چرا این تأثیر متقابل، این‌جا به شکل کامل وجود ندارد؛ هر چند دوستان ما به خصوص جهانگیریان دارند جهاد می‌کنند و کارهایی برای اقتباس فراهم می‌سازند. به هر حال، اساس هنر سفارش‌بردار نیست و بچه‌ها کار دل‌شان را می‌کنند، ان شاءالله که سینما هم این کار دل را پیگیری می‌کند.

کاموس: سپاس از آقای توحیدی. آقای توحیدی بحث را به شیوهٔ تاریخی و روشمند آغاز کردند. و به این جا رساندند که وارد بحث ادبیات، سینما و کودک شویم. چند نکته اساسی هم مطرح است. مثلاً در بسیاری آثار سینمایی ما مفهوم کودکی دیده می‌شود، اما آثار ویژه‌ای برای کودکان یا آثاری که با کودکان باشند، کم‌تر دیده می‌شود. حتی در آثار بزرگسالان و عوالم نوستالژیک‌شان، مفهوم کودکی وجود دارد، ولی خود کودک نیست یا اگر در خیلی آثار کودک حضور دارد، استفاده از کودک، استفادهٔ ابزاری است برای مثال صحنه‌های ترحم‌انگیز و عاطفی که بخواهند با خواننده همذات پنداری شدید بکنند. در مورد بحث اقتباس هم دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. بعضی‌ها معتقدند با تبدیل آثار ادبی به فیلم، شخصیت‌های داستانی می‌میرند. نکته دیگر این که، هم ادبیات کودک ما در عرصهٔ بین‌المللی خوب درخشیده، مخصوصاً پس از انقلاب و هم سینمای ما در سطح بین‌المللی جایزه برده، ولی می‌بینیم که این دو تا انگار در دو جزیرهٔ کاملاً جدا از هم زندگی می‌کنند. در خدمت آقای جهانگیریان هستیم.

جهانگیریان: سلام عرض می‌کنم به حضور ارجمند شما. تشکر می‌کنم از کتاب ماه که در نشست‌های تخصصی خود، جایی هم برای سینما و ادبیات کودک باز کرد. در مورد تأثیر متقابل سینما و ادبیات، فکر می‌کنم بهتر باشد بگوییم فیلم و ادبیات؛ چون وقتی می‌گوییم سینما و ادبیات، ناخواسته تلویزیون را از این چرخه حذف می‌کنیم. می‌دانید که سهم تلویزیون در فرهنگ‌سازی بسیار چشمگیر است. تلویزیون می‌تواند، هم فرهنگ کتاب‌خوانی را در بین بچه‌ها گسترش بدهد و هم از داستان‌های خوب چاپ شده در حوزهٔ کودک و نوجوان اقتباس کند و مخاطب دو ـ سه هزار نفری کتاب

احمدی:

چه قدر ادبیات کودک خودمان در تولید کارهای سینمایی خوب نقش داشته؟ و آیا واقعاً چنین ادبیاتی داریم؟ بعد از مدت‌ها الان بنیاد سینمایی فارابی تصمیم گرفته با انجمن نویسندگان کتاب‌هایی را بررسی کنند برای تولید فیلم. آیا فیلم‌نامه‌نویس خوب داریم که این‌ها را به شکل فیلم‌نامهٔ خوب دربیاورد؟

ما از یکی ـ دو سال و نیم پیش در گروه کودک، بانک فیلم‌نامه راه انداخته‌ایم و بیشتر هم بر اساس رمان‌های خارجی. واقعاً هرچه گشتیم ببینیم آیا بین کتاب‌های خودمان، کتاب‌هایی داریم که قابلیت تبدیل شدن به فیلم‌نامه را داشته باشند، دیدیم خیلی کم است. از سویی، روبه‌رو شدن با نویسندهٔ کتاب هم گاهی برای‌مان سخت است

را تبدیل کند به مخاطب چند میلیونی. متأسفانه تلویزیون ما در این سال‌ها بسیار کوتاهی کرده؛ با آن که تجربهٔ بسیار خوبی از سریال قصه‌های مجید داشت و من فکر می‌کنم چنین جمعیت مخاطبی را تلویزیون در گروه سنی کودک و نوجوان، هیچ وقت به خودش ندیده بود. این سریال چند خاصیت داشت. یکی این که مخاطب قصه‌های مجید آقای مرادی‌کرمانی را گسترش داد و کتاب بیست و چندمین چاپ خود را پشت سر گذاشت و مطمئناً تلویزیون در این تجدید چاپ‌ها بی‌تأثیر نبود. دیگر این که آقای پوراحمد، به خوبی از پس کار برآمد.

بچه‌ها، آن سیزده ـ چهارده میلیون نفری که پای تلویزیون می‌نشینند، خوراک می‌خواهند، فیلم خوب ایرانی می‌خواهند. البته من از ۷۵ به بعد از صداوسیما بیرون آمدم و اطلاع دقیقی از وضعیت فیلم‌سازی در سینما ندارم، ولی گاه‌گاهی می‌پرسم و می‌بینم که گروه کودک شبکهٔ ۱ و ۲، واقعاً تولید قابل توجهی در سال‌های اخیر نداشته است. تا آن جا که من اطلاع دارم، گروه کودک نه تولید تأتر داشته، نه تولید فیلم. فقط شبکه ۲ چند فیلم سینمایی تولید کرده که خیلی هم خوب درخشیده و جایزه‌های زیادی در عرصهٔ بین‌المللی دریافت کرده‌اند. امکانات زیادی در صداوسیما هست. بودجه‌های میلیاردی در حوزه‌های دیگر مثل گروه فیلم و سریال خرج می‌شود و بخشی از این بودجه می‌تواند به گروه کودک داده شود به منظور ساخت فیلم برای بچه‌ها و برای این که این داستان‌های بسیار خوبی که نویسندگان ما نوشته‌اند، به سریال و فیلم‌های سینمایی کوتاه و بلند تبدیل شود.

فکر می‌کنم صداوسیما باید رویکرد تازه‌ای داشته باشد به ادبیات و از این گنجینهٔ عظیم بهره ببرد؛ کاری که در همه دنیا رایج است. کم رمانی در اروپا و آمریکا وجود دارد که برای نوجوانان منتشر شده ولی به فیلم در نیامده باشد. ژاپنی‌ها ادبیات ما را آرشیو کرده‌اند؛ یعنی هر چه افسانه و قصه داشتیم، جمع‌آوری و خلاصه کرده‌اند و در آرشیوی نگهداری می‌کنند و در اختیار فیلم‌سازها، نمایش‌نامه‌نویس‌ها و کارگردان‌ها می‌گذارند تا این‌ها بتوانند از این گنجینهٔ عظیم ادبیات ملل، به خصوص ایران استفاده کنند. این‌ها با نام‌های دیگری تبدیل به انیمیشن و فیلم سینمایی می‌شود. این فیلم‌ها به همهٔ دنیا صادر می‌شود که صدور این فیلم‌ها ضمن این که درآمد اقتصادی برای دولت ژاپن و تهیه‌کننده‌های ژاپنی دارد، به نوعی فرهنگ ژاپنی را در دنیا گسترش می‌دهد. همین طور که امروز تویوتای ژاپن همهٔ دنیا را دربرگرفته، کم‌کم فرهنگ ژاپنی و فرهنگ آمریکایی نیز در پشت این فیلم‌ها گسترش پیدا می‌کند و جهان‌گیر می‌شود.

به هر حال، گفتم از فرصت استفاده بکنم و گلایه‌ای کنم از صداوسیما. از این نظر که یک وظیفهٔ ملی برعهده‌اش بوده است و طبعاً انتظاراتی را هم برمی‌آورد.

بچه‌های ما به دلیل شرایط ویژه‌ای که در این سال‌ها داشته‌اند، مثل جنگ، زلزله، سیل و دیگر بحران‌های موجود اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، نیاز به یک زندگی شاد و مفرح دارند. سینمای ما باید به این طرف برود. من مخالف فیلم‌هایی هستم که فقط سیاهی‌های زندگی کودکان را به تصویر می‌کشانند؛ دست کم در این مقطع! شاید دورانی که حال همهٔ ما خوب است، اشکالی نداشته باشد بپردازیم به بدحالی‌های بدحالان، ولی الان بچه‌ها بیشتر نیاز به شادی و تفریح دارند. بسیاری از فیلم‌های خوبی که شاید ده‌ها جایزه در عرصه بین‌المللی هم گرفته‌اند، اگر در همین تهران اکران شود، فکر نمی‌کنم چهارصد ـ پانصد نفر بیشتر از این فیلم‌ها دیدن بکنند. البته من احترام قائلم برای فیلم‌هایی که به هر حال قابل تقدیر هستند و به لحاظ هنری بعضی از این کارها بی‌نظیرند، ولی این‌ها برای بچه‌های ما ساخته نمی‌شود. این‌ها بیشتر حاصل نوعی نگاه جشنواره‌ای است که برخی فیلم‌سازان خوب ما آن را دنبال می‌کنند. ما در حال حاضر نیاز داریم به این که کارگردانان و فیلم‌نامه‌نویسان ما بروند به طرف نگارش و ساخت فیلم‌نامه‌هایی که از زندگی بچه‌ها برگرفته و شادی آفرین باشد و بچه‌ها حداقل یکی ـ دو ساعتی را فارغ از رنج‌ها و دردهایی که ما بزرگ‌ترها به آن‌ها

توحیدی:

داستان و حکایت به عنوان اولین دستاورد ادبی بشر، آرام آرام جای خودش را به عنوان یک ضرورت در زندگی آدمی باز می‌کند. این که امروزه بشر بدون هنر چه می‌کرد، این که انسان بدون مجموعه هنرها که یقیناً ادبیات وسینما بخشی از آن‌ها هستند، چگونه روزگار می‌گذراند و چگونه می‌توانست تاب بیاورد، سؤالی است که جوابش پیشاپیش روشن است

وقتی بشر تاریخ پیدا می‌کند و تاریخش را به شکل شفاهی ثبت می‌کند، نوع تازه‌ای از نقل و حکایت پیدا می‌شود و نقل و حکایت در آیین‌های شکار، شیوه و شمایلش را عوض می‌کند. وقتی شمن‌ها آیین شکار را به اجرا درمی‌آورند، درواقع یک جور روایت می‌کنند. این روایت آرام‌آرام که بیاییم جلو، تبدیل می‌شود به هسته‌های اولیه نمایش و تآتر

تحمیل می‌کنیم، بگذرانند؛ چه در سینما و چه پای تلویزیون.

کاموس: سپاس از آقای جهانگیریان. آقای قاضی نظام در خدمت شما هستیم.

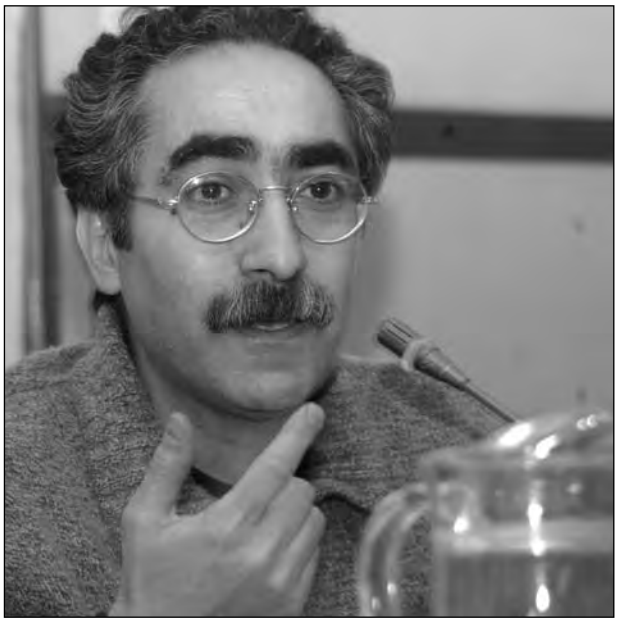
علی‌اکبر قاضی نظام: سلام می‌کنم به دوستان عزیز. مسائل اصلی را دوستان طرح کردند. من فقط یکی ـ دو نکته را یادآور می‌شوم. یکی از مشکلاتی که شاید دوستان داستان نویس ما و به نوعی دوستان فیلم‌نامه‌نویس ما دارند (همان‌طور که شما اشاره کردید)، برمی‌گردد به خاطراتی که از دوران کودکی خودشان دارند و برای‌شان به نوستالژی تبدیل شده و فکر می‌کنند که الان بازگو کردن آن خاطرات و قصه‌ها می‌تواند جوابگو باشد. در صورتی که اگر به نیازهای اولیهٔ بچه‌های امروز توجه شود، قطعاً با نیازهای روزگار ما تفاوت‌های اساسی خواهد داشت. با درک نیاز آن‌ها، دوستان می‌توانند داستان‌ها و فیلم‌نامه‌های بسیار خوبی بنویسند. برای این که نیاز بچه‌های امروز را درک کنیم و با آن‌ها آشنا شویم، باید به آن‌ها نزدیک شویم و بچه‌ها را خوب بشناسیم و بدانیم آن چیزهایی که ما خیلی خوش‌مان می‌آید، بچه‌های امروز اصلاً خوش‌شان نمی‌آید و شاید اصلاً تجربه نکرده‌اند.

به طور مثال، در سریال‌ها اگر می‌خواهیم خانواده‌ای را مذهبی نشان بدهیم، حتماً باید در خانهٔ سنتی باشد و یک حوض داشته باشند. بچه‌های امروز ما که اصلاً حوض و آن خانه‌ها را ندیده‌اند، چه طور می‌توانند آن خانه‌ها را دوست داشته باشند و با آن ارتباط برقرار کنند!؟ در صورتی که آدم‌های مذهبی می‌توانند در آپارتمان هم باشند. اگر ما نیاز بچه‌ها را خوب تشخیص بدهیم و داستان‌نویس‌ها و فیلم نامه‌نویس‌های ما هم از تخیل خودشان استفاده کنند، قطعاً می‌توانند کارهای خوب و شادابی بسازند. اگر یک کار خوب خلق شود، همیشه ماندگار خواهد بود. مثلاً سیندرلا در زمان کودکی‌های ما ساخته شده است. ما هم دیده‌ایم و لذت برده‌ایم. بچه‌های ما هم الان می‌بینند و لذت می‌برند. می‌توانیم آن را تجزیه و تحلیل بکنیم و عناصر جذاب آن را به دقت بررسی کنیم و ببینیم سیندرلا و قصه‌های مشابه آن چه چیزی دارد که هنوز می‌توانند بچه‌ها را سرگرم کنند. تاکنون ورسیون‌های مختلفی از این قصه‌ها ساخته شده است. اگر ما هم در قصه‌های‌مان این‌ها را رعایت کنیم، حتماً کارهای ما هم جذاب خواهند شد و می‌توانیم آثار خوبی خلق کنیم.

مورد دیگری که لازم است ذکر کنم، تعامل بین قصه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان است که متأسفانه این اتفاق در کشور ما نمی‌افتد. شما اگر کارهای خارجی را ببینید، اکثراً یک قصه‌نویس دارند و یک فیلم‌نامه‌نویس. در حالی که قصه‌نویس ما با عرض معذرت، می‌خواهد خودش هم فیلم‌نامه‌نویسی کند. فکر نمی‌کند که اگر ایشان قصه را نوشته، یک فیلم‌نامه‌نویس بیاید کمک کند و آن قصه را تبدیل به فیلم‌نامه کند. یک کارگردان هم بیاید این را تبدیل به یک اثر سینمایی کند. وقتی که فکر و نگاه روی موضوعی کار کنند، آن وقت کار جذابیت و قوت بیشتری پیدا خواهد کرد. متأسفانه، فیلم‌نامه نویسان ما هم مشکلاتی دارند. از جمله این‌که بعضی از کارگردان‌ها هر فیلم‌نامه‌ای را که می‌خوانند، عنوان می‌کنند که احتیاج به بازنویسی دارد و باید آن را خودم بنویسم.

نمی‌آید بگوید که اگر احتیاج به بازنویسی دارد، من با فیلم‌نامه‌نویس یا قصه‌نویس خودم مطرح می‌کنم و آن‌ها هم در این مورد فکر کنند. او می‌گوید که حق‌الزحمه‌ای به من بدهید تا این را بازنویسی کنم. تا برای ساخت آماده شود. برای این که می‌خواهد مشکل مادی خودش را حل کند.

متأسفانه سینمای کودک و نوجوان یا بزرگسال ما نمی‌تواند زیاد از ادبیات بهره بگیرد. اکثر تهیه‌کنندگان ما اصلاً مطالعه نمی‌کنند و از چاپ کتاب‌ها خبری ندارند. در حالی که با مطالعهٔ کتاب‌ها می‌توان از بعضی از آن‌ها بهرهٔ کافی و شایسته‌ای برد و به درد سریال‌سازی و کارهای سینمایی می‌خورد. من زمانی در گروه کودک و نوجوان شبکه ۲ بودم و گاه کارهای بچه‌ها را می‌خواندم. یکی از نمونه‌ها ماجرای آفتاب و عزیز خانم بود که در همشهری چاپ می‌شد. من چند قصه‌اش را خواندم و به دوستان گفتم: این چیز خیلی خوبی است. بردم و در شورا مطرح کردم، قبول شد. دادیم آقای فیضی نوشت



توحیدی:
راستی یادمان باشد که سینما چیزی جز نور نیست. شما دوربین‌تان و دیافراگم‌تان را به روی نور باز می‌کنید، نگاتیو نور می‌بیند و موقعی هم که می‌خواهید نمایش بدهید، باز باید نور بتابانید تا بر پرده نمایش داده شود. به این ترتیب، اساس سینما بر مبنای روایت شکل می‌گیرد. موضوع داستان و ادبیات، انسان است

ما همیشه از ته قضیه وارد می‌شویم. در حقیقت در دنیای غرب، اول تفکر مدرنیته شکل می‌گیرد و بعد بر پایهٔ بحث‌های نظری و تئوری‌های مدرنیته، مدرنیزاسیون می‌آید. ولی ما چه طور؟ نتیجهٔ مدرنیزاسیون و مدرنیته می‌آید. این‌جا در حقیقت، ما تصادف کرده‌ایم با مدرنیته و حالا تازه داریم یاد می‌گیریم که چه کار باید بکنیم

و آقای میرکریمی کار کرد و کار خوبی هم شد. تلویزیون ما متأسفانه این سرمایه‌گذاری را نمی‌کند و نمی‌روند کتاب‌هایی را که مناسب کارهای تلویزیونی و سینمایی هستند، بررسی کنند و بعد حقوق اثر را حق و حقوق فیلم‌نامه‌نویس را بدهند و حق و حقوق قصه‌نویس هم از نویسنده بخرند و آن‌ها را تبدیل به فیلم‌نامه کنند. سر جای خودش بدهند و کارگردان هم سر جای خودش.

یکی از کارها «ماجراهای پسر سرکار عبدی» آقای خرامان بود. من این را چند سال پیش به شورا دادم تا این‌که سال پیش که اصلاً من یادم رفته بود چنین کتابی را به شورا داده‌ام. خبر دادند که تصویب شده است. و حالا امیدواریم تولید آن هر چه زودتر انجام شود.

متأسفانه مشکلات عدیده‌ای از تصویب تا تولید وجود دارد. مثلاً آقای بایرامی طرحی راجع به زلزله داشتند. من بردم در شورا و گفتم این کار خوبی است و برای بچه‌های ما خیلی آموزنده است. گفتم که ایشان قصه‌نویس خوبی است و می‌توانند این طرح را بنویسند. متأسفانه کار عملی نشد. یک دفعه زلزله آمد. گفتند آقا برو آن طرح را بیاور که باز هم متأسفانه کار عملی نشد. من حقیقتاً فکر می‌کنم اگر دوستان قصه‌نویس، تعامل خوبی با فیلم‌نامه‌نویس‌ها داشته باشند، خیلی از کارهای دوستان قصه‌نویس ما می‌تواند در سینما و تلویزیون مطرح شود.

کاموس: سپاس از آقای قاضی نظام. در مورد ارتباط نویسندگان و فیلم‌نامه‌نویسان و کلاً برنامه‌ریزان و فیلم‌سازان، پنج ـ شش نکته وجود دارد که مهم‌ترینش همان بحث سیاست‌گذاری‌های کلان مسئولان صدا و سیما و دومین نکته، حضور غیرفعال تشکل‌های مردمی و تشکل‌های نویسندگان و فیلم‌سازان و عدم ارتباطشان با همدیگر است. سه نکتهٔ دیگر هم مطرح است که مایلم دوستان در مورد این‌ها صحبت کنند. یکی مشخص نبودن شیوه‌های اقتباس از آثار داستانی برای تولید فیلم و سریال است و دیگر این که چرا فیلم‌نامه‌نویسان ما در کارهای کودک، بیشتر به کارهای ترجمه علاقه دارند؟ نکته بعد این که آیا اصلاً برای اقتباس، بین داستان‌نویس و فیلم‌ساز و فیلم‌نامه‌نویس تعاملی صورت می‌گیرد؟ به نظر می‌رسد که کار گروهی و حرفه‌ای صورت نمی‌گیرد. مسئله مهم‌تر، مسائل حقوقی اقتباس است. در جمع نویسندگان، فضای ذهنی مسمومی نسبت به کسانی که کار فیلم انجام می‌دهند، وجود دارد. به نظر شما آیا این فضا و این مسائل دخیل است در بحث کم‌رنگ شدن تأثیر متقابل سینما و ادبیات دخیل است؟

قاضی نظام: در مورد اولین سؤال شما که در مورد مشخص شدن شیوه‌های اقتباس است، باید بگویم وفادار بودن به متن قصه‌نویس یا اقتباس آزاد، بستگی به نظر فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان دارد. توجه به آثار ترجمه شده، شاید به دلیل رهایی از مشکلاتی باشد که فیلم‌نامه‌نویس با قصه‌نویس ما راجع به وفادار بودن به متن خواهد داشت و این‌که اثر چاپ شده از نظر قصه‌نویس، به مراتب بهتر از اثر ساخته شده است، به هر حال، اقتباس از اثر داخلی، ممکن است به دعوا بین قصه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان منجر شود و مورد دیگر به انتخاب فیلم‌نامه‌نویس و سلیقهٔ شخصی او مربوط شود که اثر ترجمه را برمی‌گزینند.

همان‌طور که گفتید، تعاملی متأسفانه بین قصه‌نویس فیلم‌نامه‌نویس و فیلم‌ساز ما صورت نمی‌گیرد و متأسفانه ما اخلاق کار گروهی نداریم. شکایت‌ها گاهی اصولی و درست است و گاهی غیراصولی و ناوارد. و این همان طور که اشاره کردید، باعث کم رنگ شدن تأثیر متقابل سینما و ادبیات می‌شود.

این نه فقط برای قصه‌نویس اتفاق می‌افتد. چه بسا برای فیلم‌نامه‌نویس هم اتفاق می‌افتد. او معتقد است کارگردان اثر او را خوانده و کار دیگری بر آن اساس نوشته و ساخته است. از این موارد در فیلم‌نامه‌نویسی بسیار داریم. امیدوارم با تعامل بین قصه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان، این مشکلات برطرف شود و ما شاهد آثار اقتباسی با ارزشی باشیم.

توحیدی: مبانی حقوقی وجود دارد. در سال ۱۳۴۸ قانونی تصویب شد به

قاضی نظام:
تعاملی متأسفانه بین قصه‌نویس فیلم‌نامه‌نویس و فیلم‌ساز ما صورت نمی‌گیرد و متأسفانه ما اخلاق کار گروهی نداریم. شکایت‌ها گاهی اصولی و درست است و گاهی غیراصولی و ناوارد. و این همان طور که اشاره کردید، باعث کم رنگ شدن تأثیر متقابل سینما و ادبیات می‌شود

متأسفانه سینمای کودک و نوجوان یا بزرگسال ما نمی‌تواند زیاد از ادبیات بهره بگیرد. اکثر تهیه‌کنندگان ما اصلاً مطالعه نمی‌کنند و از چاپ کتاب‌ها خبری ندارند. در حالی که با مطالعهٔ کتاب‌ها می‌توان از بعضی از آن‌ها بهرهٔ کافی و شایسته‌ای برد و به درد سریال‌سازی و کارهای سینمایی می‌خورد

اسم قانون حمایت از حقوق مؤلف و مصنف که تا امروز هم از درجهٔ اعتبار ساقط نشده. ما در حقیقت به حقوق خودمان آشنا نیستیم. وگرنه مرّ قانون وجود دارد و هر کسی می‌تواند براساس حقوق قانونی، شکایت و پی‌گیری کند. یکی از مواردی که ما خیلی با آن مشکل داریم، همین سرقت‌های ادبی است که آقای قاضی نظام هم به آن اشاره کردند که فیلم‌نامه‌نویسان هم از این قضیه مصون نبودند. چاره‌ای اندیشیده شد. به این معنا که بانک فیلم‌نامه به وجود بیاید که هر کس فیلم‌نامه می‌نویسد، تشریف ببرد آن جا ثبت کند. کتابی هم که به زیور طبع به قول شما آراسته می‌شود بالاخره ثبت شده و وضعش روشن است.

ببینید، ما داریم از دو حوزه، دو فرهنگ و دو ساحت صحبت می‌کنیم. بحث می‌کنیم که در غرب این تعامل وجود داشته، شکل گرفته و مبانی حقوقی‌اش پیدا شده و این‌ها همه همپای همدیگر رشد کرده‌اند. ما همیشه از ته قضیه وارد می‌شویم. در حقیقت در دنیای غرب، اول تفکر مدرنیته شکل می‌گیرد و بعد بر پایهٔ بحث‌های نظری و تئوری‌های مدرنیته، مدرنیزاسیون می‌آید. ولی ما چه‌طور؟ نتیجهٔ مدرنیزاسیون و مدرنیته می‌آید. این‌جا در حقیقت، ما تصادف کرده‌ایم با مدرنیته و حالا تازه داریم یاد می‌گیریم که چه کار باید بکنیم. این بحث هم همین است. امروز نویسنده و ناشر و برنامه ساز با مبانی گفت‌وگو آشنا هستند. خب، بنشینند با هم گفت‌وگو کنند. این موضوع ساده‌ای است.

برای مثال بنده اثری در حوزهٔ ادبیات نوشته‌ام و حالا این می‌خواهد به حوزهٔ سینما انتقال پیدا کند. شخص دیگری به قول آقای قاضی نظام، فیلم‌نامه‌نویس، باید بیاید روی این کار کند و بعد کارگردان. این که می‌گویم از دو حوزه داریم حرف می‌زنیم، مسئله اقتصادی هم هست. چرا فیلم‌نامه‌نویس می‌رود از اثر خارجی اقتباس می‌کند؟ برای این که ما کپی رایت نمی‌دهیم. اساساً یکی از مشکلات‌مان این است؛ چون تصادف کرده‌ایم با مدرنیته. ماشین که می‌آید، با خودش یک «پکیج» فرهنگی هم می‌آورد و تبعاتی دارد. وقتی شما ماشین می‌آورید، چراغ راهنمایی هم باید درست کنید. وقتی سینما می‌آورید و یا وقتی شکل مثلاً غربی، ادبیات این جا رواج پیدا می‌کند، قانون‌مندی‌هایش هم باید بیاید.

بنابراین، حوزهٔ عمل شما و بنده روشن است. منتهی «اقتصادِ گنجشک روزی» سینمای ما که تمام گردش مالی‌اش در سال، دوازده تا سیزده میلیارد تومان است، اصلاً حیرت‌آور و مضحک است. عملکرد مالی یک تاجر متوسط در بازار تهران، با پانزده متر حجره یا یک برج ساز، با عملکرد کل سینما یکی است. طبیعی است که این سینما تمایل دارد که حقوق آدم‌ها را ندهد. به هر حال، باید این را جا انداخت. کی باید جا بیندازد؟ خود ما. ما باید تشکل‌های مردمی و صنفی داشته باشیم. دیگر این که بسترها و محمل‌های قانونی‌اش را ایجاد کنیم. بانک فیلم‌نامه از اثر حفاظت می‌کند. وزارت ارشاد شمارهٔ ثبت می‌دهد. کتابخانهٔ ملی شمارهٔ ثبت می‌دهد. این‌ها همهٔ محمل‌های قانونی است و بر پایه این‌ها ما حقوق داریم.

کاموس: سپاس‌گزار. آقای احمدی در خدمت شما هستیم.

احمدی: نکات حقوقی را که دوستان گفتند. من در مقام یک تهیه‌کننده، تلاش می‌کنم اول حق و حقوق نویسنده را کاملاً تأمین کنم و بعد برنامه‌ریزی‌های دیگر را انجام می‌دهم. من به حق و حقوق این بچه‌ها بیشتر علاقه‌مند هستم و می‌دانم چگونه همیشه آسیب می‌بینند و به آن چه باید بگیرند، نمی‌رسند. من سوالی یادداشت کرده‌ام و می‌خواهم از آقای توحیدی بپرسم که ادبیات کودک خودمان چه طور؟ ما چسبیده‌ایم به ادبیات بیگانه! چه قدر ادبیات کودک خودمان در تولید کارهای سینمایی خوب نقش داشته؟ و آیا واقعاً چنین ادبیاتی داریم؟ بعد از مدت‌ها الان بنیاد سینمایی فارابی تصمیم گرفته با انجمن نویسندگان کتاب‌هایی را بررسی کنند برای تولید فیلم. آیا فیلم‌نامه‌نویس خوب داریم که این‌ها را به شکل فیلم‌نامهٔ خوب دربیاورد؟

کاموس: آقای احمدی، شما به عنوان یک داستان‌نویس، ظرفیت ادبیات کودک و نوجوان کشورمان را الان برای تغذیه کردن سریال‌های تلویزیونی کودک و فیلم‌های سینمایی کودک تا چه حدی می‌دانید؟

قاضی نظام:

یکی از مشکلاتی که شاید دوستان داستان نویس ما و به نوعی دوستان فیلم‌نامه نویس ما دارند برمی‌گردد به خاطراتی که از دوران کودکی خودشان دارند و برای‌شان به نوستالژی تبدیل شده و فکر می‌کنند که الان بازگو کردن آن خاطرات و قصه‌ها می‌تواند جوابگو باشد. در صورتی که اگر به نیازهای اولیهٔ بچه‌های امروز توجه شود، قطعاً با نیازهای روزگار ما تفاوت‌های اساسی خواهد داشت

شما اگر کارهای خارجی را ببینید، اکثراً یک قصه‌نویس دارند و یک فیلم‌نامه‌نویس. در حالی که قصه‌نویس ما با عرض معذرت، می‌خواهد خودش هم فیلم‌نامه‌نویسی کند. فکر نمی‌کند که اگر ایشان قصه را نوشته، یک فیلم‌نامه‌نویس بیاید کمک کند و آن قصه را تبدیل به فیلم‌نامه کند. یک کارگردان هم بیاید این را تبدیل به یک اثر سینمایی کند. وقتی که فکر و نگاه روی موضوعی کار کنند، آن وقت کار جذابیت و قوت بیشتری پیدا خواهد کرد

احمدی: من اکثراً سعی می‌کنم کتاب‌هایی را که چاپ می‌شوند، بخوانم. متأسفانه، خیلی از این کتاب‌ها واقعاً قابلیت تبدیل شدن به فیلم‌نامه را ندارند؛ چون کسی که یک رمان نوجوان نوشته، با دید تصویری ننوشته. دو سال پیش هم در انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، تمام دغدغه‌ام این بود که ما از آقای توحیدی یا دیگر دوستان فیلم‌نامه‌نویس خوب دعوت کنیم تا کلاس‌های آموزش فیلمنامه‌نویسی برای دوستان نویسنده انجمن که علاقه‌مند به کار فیلم‌نامه‌نویسی هستند، بگذارند.

ما در آن جا دویست و پنجاه عضو نویسنده داریم، البته یک عده از دوستان ماشاءالله آن قدر خودشان را در سطح بالایی می‌بینند که فکر می‌کنند نیازی به حضور در این کلاس‌ها ندارند. در حالی که به نظرم اشتباه می‌کنند و دیدن دوره‌های کوتاه آموزشی، حتماً به نفع آنان خواهد بود. حتی از لحاظ مادی هم اگر بخواهند به جایی برسند، این مؤثر است. مثلاً یک نویسنده بعد از چاپ رمانش در تیراژ پایین ـ دوهزار نسخه ـ و صرف ماه‌ها وقت روی آن، مگر چند درصد از قیمت پشت جلد کتابش را می‌گیرد؟ در حالی که اگر یک فیلم‌نامهٔ خوب نوشته شود، از این دویست و پنجاه نفر، حداقل پنج نفر از آنان می‌توانند خودشان را برسانند به حدی که روزی بتوانند خودشان آثاری را خلق کنند. آیا برای آنان بد خواهد بود؟! از سویی، چند فیلم‌نامه‌نویس خوب و مطرح هم به جامعه سینما معرفی می‌شوند و می‌توانند در این زمینه، هم خوب کار کنند و هم تحولی ایجاد کنند.

قاضی نظام: من می‌خواهم بپرسم چرا نمی‌گذارید آن دوستان قصه‌نویس باقی بمانند؟ قصهٔ خوبی ارائه بدهند که ده تا فیلم‌نامه‌نویس بیایند دنبالش که آن را بخرند.

احمدی: آقای قاضی نظام، الان چه قدر کتاب داریم که بعضی از آن‌ها واقعاً قابلیت تبدیل شدن به فیلم‌نامه خوب را دارند؟

قاضی‌نظام: بخشی از این مشکل شاید برمی‌گردد به مدیران فرهنگی ما. اگر مدیران فرهنگی ما شناخت درست و مطالعاتی در زمینهٔ ادبیات داشته باشند و خودشان براساس نیازهای فرهنگی گروه‌های کودک و نوجوان و فیلم و سریال، کتاب‌هایی را انتخاب کنند و آن آثار را از نویسنده‌اش بخرند و در اختیار تهیه‌کنندگان و فیلم‌نامه‌نویسان قرار دهند تا از روی آن‌ها آثارماندگاری ساخته شود، بخشی از مشکل خود به خود برطرف خواهد شد. بخشی از مشکل هم به فیلم‌نامه نویسان برمی‌گردد. که آثار خوب را انتخاب کنند و بخواهند از آن‌ها آثار زیبایی خلق شود. همه باید سعی کنند تا حقوق قصه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس، کامل و خوب پرداخت شود. درحالی که ما هزینه‌های سنگینی صرف تولیدات می‌کنیم، ولی حاضر نیستیم اندکی از آن را صرف قصه و فیلم‌نامه بکنیم.

احمدی: ما از یکی ـ دو سال و نیم پیش در گروه کودک، بانک فیلم‌نامه راه انداخته‌ایم و بیشتر هم بر اساس رمان‌های خارجی. واقعاً هرچه گشتیم ببینیم آیا بین کتاب‌های خودمان، کتاب‌هایی داریم که قابلیت تبدیل شدن به فیلم‌نامه را داشته باشند، دیدیم خیلی کم است. از سویی، روبه‌رو شدن با نویسندهٔ کتاب هم گاهی برای‌مان سخت است. تا طرف می‌شنود کتابش قرار است فلان جا مطرح شود، بلافاصله تلفن پشت تلفن که آقا قضایای مادی‌اش چه می‌شود؟ می‌گوییم بگذار اول به یک جایی برسد و بعد که این کار صورت گرفت، در آن صورت شما می‌توانید بیایید. از آن طرف، داشتیم آدمی که هم‌زمان ده کتاب قطور را تبدیل به فیلم‌نامه کرده و برای بررسی پیش ما آورده بود. بعضی از این کارها را که می‌خواندیم، دل‌مان می‌خواست بدانیم این آقا چگونه به خودش اجازه داده که کتاب آن نویسنده را به این شکل لت و پار کند؟!

اصلاً هم سراغ نویسنده نرفته که با او مشورت کند و بگوید می‌خواهم این کار شما را تبدیل به فیلم‌نامه کنم. آیا اجازه می‌دهی؟ گاهی برآوردهایی که برای برنامه‌های کودک انجام می‌شود، شما اگر مقایسه کنید با برآورد مثلاً یک فیلم و سریال می‌بینید یک دهم آن بودجه را به برنامهٔ کودک اختصاص نمی‌دهند. نمی‌دانم این درد را باید به چه کسی بگوییم؟ متأسفانه جز به تعدادی آدم خاص، به دیگران اجازهٔ کار نمی‌دهند.

جهانگیریان:

ژاپنی‌ها ادبیات ما را آرشیو کرده‌اند؛ یعنی هر چه افسانه و قصه داشتیم، جمع‌آوری و خلاصه کرده‌اند و در آرشیوی نگهداری می‌کنند و در اختیار فیلم‌سازها، نمایش‌نامه‌نویس‌ها و کارگردان‌ها می‌گذارند تا این‌ها بتوانند از این گنجینهٔ عظیم ادبیات ملل، به خصوص ایران استفاده کنند

بچه‌های ما به دلیل شرایط ویژه‌ای که در این سال‌ها داشته‌اند، مثل جنگ، زلزله، سیل و دیگر بحران‌های موجود اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، نیاز به یک زندگی شاد و مفرح دارند. سینمای ما باید به این طرف برود. من مخالف فیلم‌هایی هستم که فقط سیاهی‌های زندگی کودکان را به تصویر می‌کشانند؛ دست کم در این مقطع! شاید دورانی که حال همهٔ ما خوب است، اشکالی نداشته باشد بپردازیم به بدحالی‌های بدحالان، ولی الان بچه‌ها بیشتر نیاز به شادی و تفریح دارند

جهانگیریان: ما در هر دو سوی این قضیه، مشکل داریم؛ یعنی، هم در فیلم‌نامه نویسان و هم داستان نویسان کودک و نوجوان. البته به استثناها کار نداریم. فیلم‌نامه‌نویسان ما عمدتاً داستان‌نویس نیستند؛ یعنی تجربیاتی در حوزهٔ داستان‌نویسی پشت سرشان ندارند.

به همین دلیل، وقتی شما فیلم‌های کودکان را می‌بینید، این ضعف را می‌بینید که به لحاظ ساختار داستانی، فیلم‌نامه مشکل دارد. از این طرف هم این مشکل را داریم که نویسندگان کودک و نوجوان‌مان هم با سینما و عناصر بصری فیلم آشنایی کافی ندارند و از عناصر فیلم بهره نمی‌برند. نویسندگان کودک و نوجوان، عمدتاً فیلم و تآتر نمی‌بینند. اصلاً شاید احساس می‌کنند نیازی به سینما و تآتر ندارند. در حالی که امروز بچه‌ها ذهنیتی رسانه‌ای دارند؛ یعنی اگر شما در داستانی که می‌نویسی، از عناصر سینما و تآتر استفاده نکنی، داستانت جذابیت لازم را نخواهد داشت و با مخاطب خودش ارتباط حسی خوبی برقرار نمی‌کند. ما در داستان به عنوان مثال، می‌گوییم علی عصبانی شد، اما در فیلم و تآتر این عصبانیت را نشان می‌دهیم. بچه‌ها این نوع ادبیات را دوست دارند. درواقع باید برویم به طرف اعمال داستانی و اعمال دراماتیک؛ به جای توصیف‌های خسته‌کننده. به همین دلیل، داستان نویسانی که تجربه‌ای در حوزهٔ فیلم‌نامه‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی دارند، کارهای‌شان قوی‌تر است. ضمن این که کارشان قوی‌تر است و ارتباط بهتری با مخاطب برقرار می‌کنند، به هر حال یک ظرفیت سینمایی هم دارد که کارگردان‌ها را جذب می‌کند.

واقعیتی است که نویسندگان کودک و نوجوان ما وضعیت معیشتی خوبی ندارند. خیلی پیش آمده که کتابی را ما شش ماه ـ یک سال زحمت می‌کشیم و می‌نویسیم و چاپ می‌شود، ناشر به جای این که حق‌التألیف به ما بدهد، دویست تا سی‌صد کتاب می‌فرستد برای ما به عنوان حق‌التألیف یعنی ما از راه نویسندگی نمی‌توانیم در این جا درآمدی داشته باشیم.

من خودم درآمدم از راه واگذاری حقوق سینمایی کارهایم بیشتر بوده تا از حق تألیف کتاب. متأسفانه نویسندگان با همهٔ مشکلات مالی که دارند، رغبتی برای این که سینمایی بنویسند، ندارند و این به نظر من ضعفی است که اگر فرصتی باشد، به این مسئله می‌پردازیم و می‌گوییم که چه راه‌کارهایی می‌تواند وجود داشته باشد که هم فیلم‌نامه‌نویسان از دنیای داستان بهره بگیرند و هم داستان‌نویسان ما بهره‌بگیرند از عناصر سینما و تآتر در داستان‌نویسی.

کاموس: باسپاس. به هر حال، ناگفته‌های بسیاری هست که شاید در جلسات بعدی بتوانیم به آن بپردازیم. آقای توحیدی، خیلی قشنگ روشن کردند که فصل مشترک داستان و فیلم، روایت است و این روایت هم ما می‌دانیم که در دو حوزهٔ گفتن و نشان دادن اتفاق می‌افتد. البته ما بیشتر به هنرهای شفاهی علاقه داریم و حافظهٔ تصویری ما به شدت ضعیف است.

شما سینما را یک نقالی مدرن دانستید، ولی چون ادبیات داستانی ما بیشتر در حوزهٔ گفتن اتفاق می‌افتد (آن نکته‌ای که آقای جهانگیریان به آن اشاره کردند)، واقعاً تبدیل آن‌ها را به نقالی مدرن دشوار می‌کند. این جا دیگر حوزهٔ تکنیک نیست، بلکه بحث تاکتیک است؛ یعنی اساساً شیوه‌های روایتی‌شان با هم متفاوت است. این مشکل عمده بر سر راه تبدیل این متن‌ها به فیلم یا نمایش است.

ژاله فروهر: آقای توحیدی، ما می‌دانیم هدف و اصل ارائه هنر، لذت بردن مخاطب از اثر است. وقتی یک داستان موفق تبدیل به فیلم می‌شود، قطعاً نمی‌تواند تمام مشخصه‌های ادبی را به مخاطبش منتقل کند. از طرفی، تماشاچیانی که دو یا سه ساعت در یک سالن سی‌صد ـ چهارصد نفری یک اثر ادبی را به صورت یک فیلم می‌بینند، با یک اثر ادبی خوب آشنا می‌شوند و آن اثر مخاطب بیشتری پیدا می‌کند. در ضمن، می‌دانیم وقتی یک کتاب به صورت فیلم دربیاید، دیگر خوانده نمی‌شود. البته من موافقم که یک داستان خوب تبدیل به یک فیلم خوب شود، اما می‌خواهم بدانم شما این خطری که اثر ادبی را به وسیلهٔ سینما تهدید می‌کند، چگونه توجیه می‌کنید؟

توحیدی: هر کاری هزینه و فایده‌های خودش را دارد. در واقع پاسخ

جهانگیریان:
وقتی شما فیلم‌های کودکان را می‌بینید، این ضعف را می‌بینید که به لحاظ ساختار داستانی، فیلم‌نامه مشکل دارد. از این طرف هم این مشکل را داریم که نویسندگان کودک و نوجوان‌مان هم با سینما و عناصر بصری فیلم آشنایی کافی ندارند و از عناصر فیلم بهره نمی‌برند. نویسندگان کودک و نوجوان، عمدتاً فیلم و تآتر نمی‌بینند. اصلاً شاید احساس می‌کنند نیازی به سینما و تآتر ندارند

تلویزیون می‌تواند هم فرهنگ کتاب‌خوانی را در بین بچه‌ها گسترش بدهد و هم از داستان‌های خوب چاپ شده در حوزهٔ کودک و نوجوان اقتباس کند و مخاطب دو ـ سه هزار نفری کتاب را تبدیل کند به مخاطب چند میلیونی

سؤال‌تان در خود سؤال نهفته بود؛ یعنی خود شما به این قضیه واقف هستید. من تصور می‌کنم دنیا به سمت سریع‌تر شدن پیش می‌رود. ریتم زندگی نسبت به گذشته، بسیار تفاوت کرده. این را بپذیریم که جهان، جهانی است که دارد دگرگون می‌شود. طبیعتاً هیچ چیزی سر جای خودش نیست و حاشیهٔ امنیت ندارد. همهٔ چیزهای خوبی که داریم، ممکن است روزی ویران شود.

به هر حال می‌توانیم نگرانش باشیم، ولی نمی‌توانیم با واقعیت بجنگیم. ما روزگاری نامه می‌نوشتیم. امروز سنت نامه‌نویسی عملاً منسوخ شده و تلفن و ایمیل جای آن را گرفته.

نگران تغییر نباشیم. اگر قصه‌های مجید تبدیل به فیلم نمی‌شد، من باور ندارم که به چاپ بیست و چندم می‌رسید. مرادی کرمانی اگر ده تا جایزهٔ هانس کریستیان آندرسن هم می‌برد، به اندازه‌ای که بابت فیلم قصه‌های مجید شهرت پیدا کرده نمی‌توانست به شهرت برسد.

خیلی از نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان ما جایزهٔ جهانی گرفته‌اند، اما شناخته شده نیستند. بنابراین، تصور می‌کنم که این دو حوزه دارند به هم کمک می‌کنند و روی هم تأثیر می‌گذارند. اگر ده درصد کسانی که به سینما می‌روند، به این برسند که اصل کتاب را بخوانند، یعنی تیراژ کتاب ده درصد بالا رفته. خب، چه از این بهتر؟ ده درصد به خوانندگان کتاب اضافه شده. مشکل ما این است که اقتصادمان خرد است و دل بزرگ کردنش را هم نداریم و اندیشه‌های بزرگ نداریم. همین بازار منطقه و حوزه فارسی زبان را اگر بگیریم که می‌توانیم به راحتی بگیریم، بسیار تأثیرگذار و مثبت خواهد بود.

ما همهٔ این‌ها را داریم. به قول حافظ: «آن‌چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد.» بستر افسانه‌ها مشترک است؛ چون یک آبشخور دارد. چرا ما می‌گوییم پاشنهٔ آشیل؟ بگوییم چشم اسفندیار. افسانه‌ها هم همین طور است. شما شنل قرمزی را بگذار کنار کدوی قلقله زن. سیندرلا را بگذار کنار ماه‌پیشونی. پراپ در «ریخت‌شناسی قصهٔ پریان»، قصه‌ها را دسته‌بندی می‌کند. دسته‌بندی‌اش هم نه دسته‌بندی موضوعی است، نه دسته‌بندی فرمال، بلکه ترکیبی است از هر دو.

او می‌گوید که زمینه‌های مشترک دارند. همین حسنی و نخودی خودمان، این‌ها توانایی‌های غیر عادی دارند. شما این توانایی را بگذار کنار توانایی هری‌پاتر. ما دچار انقطاع فرهنگی هستیم و از همین خطر می‌ترسیم. خانم فروهر، از این خطر نترسید. ما وصل می‌شویم به یک حوزهٔ بزرگ‌تر. اشکالی ندارد. بده بستان است.

کاموس: آقای توحیدی در کنار پاسخ به صحبت‌های خانم فروهر، بحث ما را رساندند به تأثیر سینما بر ادبیات.

جهانگیریان: ما نباید دچار این نگرانی شویم. واقعیت‌های موجود، عکس این را نشان می‌دهد. سریال دایی جان ناپلئون، قبل از انقلاب ساخته شد. من بارها دیدم این کتاب را زیرمیزی جلوی کتاب‌فروشی‌های دانشگاه می‌فروشند. الان نمی‌دانم به چاپ چندم رسیده. کتاب پایدار است و می‌ماند. نسل جدید که آن سریال را ندیده، اما کتاب را می‌تواند در اختیار داشته باشد.

کاموس: سپاس از دوستان. من فقط در پایان بگویم که ما این جا فرصت کردیم که تأثیر ادبیات بر سینما را بررسی کنیم و تأثیر سینما بر ادبیات مغفول ماند. البته آقای جهانگیریان و آقای توحیدی، تا حدودی به آن اشاره کردند. من فقط سرفصل‌ها را می‌گویم. ان‌شاءالله در جلسات بعدی بتوانیم این‌ها را پی‌گیری کنیم. تأثیر سینما بر ادبیات، می‌تواند سه حوزه را دربربگیرد: ناشران، نویسندگان و کتاب. در حوزهٔ ناشران، سینما و تلویزیون اخیراً باعث شده که بسیاری از ناشران روی بیاورند به تولید کتاب‌هایی که فیلم و سریالش پخش می‌شود؛ به خصوص کمیک استریپ‌ها و داستان‌های مصور. در حوزهٔ کتاب، تأثیرش فروش بیشتر آن است. از طرفی، بر نویسنده هم تأثیر می‌گذارد. نویسندگانی که شاید وقتی یک اثرشان تبدیل به یک اثر سینمایی می‌شود، تصمیم می‌گیرند آثار دیگرشان را هم بر آن منوال بنویسند. امیدواریم در نشست‌های بعدی بتوانیم به تأثیر بیشتر سینما بر ادبیات بپردازیم.

از همه دوستان تشکر می‌کنم. خدا یار و نگهدارتان.