«فرهیختگان» از تکراری بودن آثار سینمایی ایران در اثر نبود ژانرهای متنوع گزارش می‌دهد

رنج سینمای ایران از بن‌بست فیلم‌های تکراری

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

بحث؛ نبود تنوع گونه‌ها در سینمای ایران، بحث جدیدی نیست. حداقل از ابتدای دهه ۸۰ تا به امروز، سینمای ایران، خلاهای عمیقی در برخی ژانرهای سینمایی به خود دیده است؛ چه ژانرهایی که تا پیش از آن زمان، تکثر خوبی داشتند و به یک‌باره کاهش معناداری را تجربه کردند مانند کودک، اکشن و حتی دفاع مقدس و چه ژانرهایی که اساسا هیچ گاه قلمرو خوبی در سینمای ایران نیافتند، مانند وحشت، فانتزی، علمی-تخیلی، بیوگرافی و... این خلأ، هرچه از دهه ۸۰ فاصله گرفتیم، پررنگ‌تر و ضرورت پرکردن آن بیشتر احساس شد. در اواخر دهه ۸۰ که ملودرام‌های ایرانی به‌واسطه نگاه‌های کمی صریح‌تر و البته هژمونی (فرهادی‌سازی)، با یک پوست‌اندازی نوین مواجه شد، همان اندک فیلمسازانی که با نگاه تجربی به سراغ برخی ژانرهای کمتر پرداخته شده می‌رفتند نیز به سمت سینمای به‌اصطلاح «اجتماعی» رهنمون شدند تا سینمای ایران طی یک دهه اخیر، یک دوقطبی نه‌چندان جذاب و حرفه‌ای را میان دو ژانر اجتماعی و کمدی تجربه کند. البته که در طول این یک دهه، ژانرهای نامتعارف خارج از اجتماعی و کمدی نیز ساخته شدند که اکثریت قریب‌به‌اتفاق آنها در گیشه شکست خوردند و موجبات سرخوردگی عوامل آن فیلم‌ها را در امتداد آن مسیر پدید آوردند. تا جایی که امروز سینمایی به خود دیده است؛ چه ژانرهایی که تا پیش از آن زمان، تکثر خوبی داشتند و به یک‌باره کاهش معناداری را تجربه کردند مانند کودک، اکشن و حتی دفاع مقدس و چه ژانرهایی که اساسا هیچ گاه قلمرو خوبی در سینمای ایران نیافتند، مانند وحشت، فانتزی، علمی-تخیلی، بیوگرافی و... این خلأ، هرچه از دهه ۸۰ فاصله گرفتیم، پررنگ‌تر و ضرورت پرکردن آن بیشتر احساس شد. در اواخر دهه ۸۰ که ملودرام‌های ایرانی به‌واسطه نگاه‌های کمی صریح‌تر و البته هژمونی (فرهادی‌سازی)، با یک پوست‌اندازی نوین مواجه شد، همان اندک فیلمسازانی که با نگاه تجربی به سراغ برخی ژانرهای کمتر پرداخته شده می‌رفتند نیز به سمت سینمای به‌اصطلاح «اجتماعی» رهنمون شدند تا سینمای ایران طی یک دهه اخیر، یک دوقطبی نه‌چندان جذاب و حرفه‌ای را میان دو ژانر اجتماعی و کمدی تجربه کند. البته آن سال‌ها برای پایه‌ریزی سیستم مخاطبانی جدید، غافل ماند. سیستمی که اگرچه به سکته مخاطبان در سال‌های سینما تا حدودی پایان داد و در کوتاه‌مدت، زمینه‌های آشتی مردم با سینما‌ها را فراهم آورد اما نمی‌توان از اثرات مخرب میان مدت و بلندمدت آن روی تئوری‌های صنعتی شدن سینمای ایران و ایجاد رانت و بوی‌های بی‌حساب بسیاری که در کوتاه‌مدت به جیب آدم‌هایی محدود رفت، به همین راحتی‌ها گذشت. قدر مسلم آنکه سینمای ایران طی سالیان اخیر در یک دوقطبی خفقان‌آور میان سینمای اجتماعی و کمدی در رفت‌وآمد است و این گزاره، حالا دیگر، هم برای مردم و هم برای سینماگران و البته مدیران ما جاافتاده است. آن جایی هم که پای ژانرهای نامتعارف خارج از این دو گونه به میان می‌آید، ذهن‌ها به‌قدری در استیصال تولیدات ایرانی شست‌وشو داده شده که باید نمونه‌های حرفه‌ای آن را در ماهواره و سینمای اروپا جست‌وجو کنیم. وقتی هم می‌پرسیم چرا تولیدات ایرانی در ژانرهای به‌اصطلاح نامتعارفی چون وحشت، اکشن، بیوگرافی، تاریخی، جنایی، علمی-تخیلی و... نمی‌توانند هم‌پای نمونه‌های اروپایی و آمریکایی خود، فراوانی و حرفه‌ای گری داشته باشند، عموما با این سرفصل‌ها مواجه می‌شویم که مهم‌ترین آنها در ادامه می‌آید.

مدیریت منفعل و بازارگردانی به‌سبک برخی تهیه‌کنندگان!

قطعا در پیدایش چنین شرایطی نقش مدیریت‌های کلان سینمایی در دوره‌های گذشته به‌شدت پررنگ است. مدیریت‌های سینمایی همچنان که در دوره‌های مختلف، موفق به برخی ریل گذاری‌های موفق با اشتباه شدند، در دوره‌ای نتوانستند از این دوقطبی که امروز به‌وجود آمده، جلوگیری به عمل آورده و بستر را به نفع این فضا خالی کردند. این مهم از بحث کمک‌های مالی گرفته تا مهندسی اکران و عدم تربیت نیروهای متخصص کافی و البته سمت‌وسو دادن به جشنواره‌های سینمایی قابل بحث بوده که تقریبا تمام آنها در دست دولت است. بنابراین گزافه نیست اگر انگشت اتهام را به مانند رسم کهن همیشگی، این بار قاطع‌تر به سمت مدیریت‌های سینمایی دراز کرده و برخی کنش‌مندی و انفعال آنان را در دوره‌های مختلف به باد انتقاد بگیریم. عملکردهایی که به برخی از تهیه کنندگان کاسب کار فرصت داد تا با فیلم‌هایی سازنده و یک شبه به سودهایی افسانه‌ای برسند و در این مسیر، شرکایی را در قامت سرمایه‌گذار و اولدین بازار کنند تا در حاشیه این بهتری به ثروت‌اندوزی بپردازند و از مسیر فرهنگ، به سرمایه برسند.

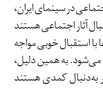
در همین رابطه، رضا مقصودی، فیلمنامه‌نویس قدیمی سینمای ایران به «فرهیختگان» می‌گوید: «تهیه کنندگان ما الان بیشتر به دنبال کمدی هستند چون می‌خواهند خیلی زود به نتیجه برسند و دائقه مردم را این گونه تشخیص داده‌اند. اینکه می‌گوییم چرا تنوع ژانر نداریم و یا در صورت ساخت فیلمی در ژانری که کمتر به آن بها داده‌ایم، مردم استقبال چندانی از آن نمی‌کنند به این دلیل است که جامعه ما به این ژانرها عادت نداریم تا بتوانسته متوجه آن شده و بتوانیم ارتباط‌گیر شود. من خودم دیده‌ام که تهیه کننده‌ای با من تماس گرفت و گفت آقا فیلمنامه کمدی چه داری که می‌خواهم بپلدار شوم. به همین دلیل بخشی از فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان ما به دلیل این اشتیاق تهیه کنندگان، به سمت کمدی معطوف می‌شوند.»

مقصودی در تشریح ازدیاد فیلم‌های اجتماعی در سینمای ایران، به ما گفت: «خیلی از فیلمسازان هم دنبال آثار اجتماعی هستند چون این گونه آثار عمدتا در جشنواره‌ها با استقبال خوبی مواجه شده و سازنده این آثار خیلی زود دیده می‌شود. به همین دلیل، در فضای امروز، تهیه کنندگان بیشتر به‌دنبال کمدی هستند چون به سودهی و بازگشت سرمایه منجر می‌شود و کارگردانان هم دنباله‌روی سینمای اجتماعی هستند چون می‌توانند خیلی زود توسط مردم دیده شوند.»

> **رضا مقصودی:** تهیه‌کننده‌ای با من تماس گرفت و گفت آقا فیلمنامه کمدی چه داری که می‌خواهم بپلدار شوم. به همین دلیل بخشی از فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان ما به‌دلیل این اشتیاق تهیه‌کنندگان، به‌سمت کمدی معطوف می‌شوند

خودشان را به‌عنوان نگاه و سلیقه حاکم و سلیقه مردم به دیگران حقنه کرده‌اند و همین سبب شده تا تهیه‌کنندگان بخش خصوصی و آنهایی که آثارشان را بدون حمایت‌های دولتی می‌سازند، به سمت کارهایی بروند که بیشتر مطمئن هستند. خیلی ساده است سینمای ما ژانرهای متعددی ندارد چون فیلمساز یا تهیه‌کننده می‌داند که اگر سمت آن سینما و ژانرها برود با مصیبت‌هایی روبه‌رو می‌شود بنابراین می‌رود سمت ژانرهایی که پذیرفته شده و مشکلات زیادی را برایش رقم نمی‌زند.»

کامران قدکچیان از کارگردانان قدیمی سینما به «فرهیختگان» می‌گوید: «در این اتفاق، بحث سینما مطرح نیست و همه به فکر جیب خودشان هستند. اولا اینکه برای کثرت ژانرهای نامتعارفی مثل اکشن یا تاریخی و رسیدن آنها به الگوهای خارجی که قدرتمند هستند، باید منبع درآمد خوبی وجود داشته باشد که نه منابعش وجود دارد و نه آنقدر مخاطب داریم که با استقبال از این ژانرها بتوانند سرمایه اولیه آثار را به خودشان برگردانند. ثانیا مردم هم از طول این سال‌ها به سمت تماشای آثار مبتذل حرکت داده‌اند. شرایط اقتصادی مردم هم آن قدر وخیم است که به آنها اجازه نمی‌دهد جز کمدی، ژانرهای دیگر را هم امتحان کنند. به همین دلیل است که بسیاری از سودجویان در سینما با هدف بیزینس ورود کرده‌اند و فقط به فکر جیب خودشان هستند و در این بین، چیزی که اهمیت ندارد، سینماست. سینما در ایران از آن حالت جدی خودش خارج شده و اینکه ما نتوع ژانر نداریم و فیلم‌ها و سوژه‌هایمان شبیه هم



شده، اثرات این اتفاق است که باید اجازه داد این مسیر آنقدر ادامه پیدا کند تا کامل خراب شود و آن را از نو بسازند.»

مهدی صباغ‌زاده، نویسنده و کارگردان کهنه‌کار سینما به «فرهیختگان» می‌گوید: «بسیاری از ژانرهایی که ما امروز در سینمایمان نداریم، مستلزم پروش شخصیت‌های منفی هستند اما در بشت‌پرده، کارهایی انجام می‌دهند که فیلمنامه‌نویس و کارگردان ما نتوانند آن شخصیت منفی را پرورش دهد، بنابراین در ژانرهایی مانند وحشت یا جنایی و... شخص نمی‌توانید همه‌چیز را نمایش دهید و این یعنی نمی‌توانید به شکلی حرفه‌ای به آن ژانرها ورود کنید

اینکه یک‌جا کارگردان ما نمی‌تواند به ژانرهای خارجی که قدرتمند هستند، وارد شود و نه آنقدر مخاطب داریم که با استقبال از این ژانرها بتوانند سرمایه اولیه آثار را به خودشان برگردانند. ثانیا مردم هم از طول این سال‌ها به سمت تماشای آثار مبتذل حرکت داده‌اند. شرایط اقتصادی مردم هم آن قدر وخیم است که به آنها اجازه نمی‌دهد جز کمدی، ژانرهای دیگر را هم امتحان کنند. به همین دلیل است که بسیاری از سودجویان در سینما با هدف بیزینس ورود کرده‌اند و فقط به فکر جیب خودشان هستند و در این بین، چیزی که اهمیت ندارد، سینماست. سینما در ایران از آن حالت جدی خودش خارج شده و اینکه ما نتوع ژانر نداریم و فیلم‌ها و سوژه‌هایمان شبیه هم

> **مهدی صباغ‌زاده:** بسیاری از ژانرهایی که ما امروز در سینمایمان نداریم، مستلزم پرورش شخصیت‌های منفی هستند، اما در بشت‌پرده، کارهایی انجام می‌دهند که فیلمنامه‌نویس و کارگردان ما نتوانند آن شخصیت منفی را پرورش دهد، بنابراین در ژانرهایی مانند وحشت یا جنایی و... شخص نمی‌توانید همه‌چیز را نمایش دهید و این یعنی نمی‌توانید به شکلی حرفه‌ای به آن ژانرها ورود کنید

اینکه یک‌جا کارگردان ما نمی‌تواند به ژانرهای خارجی که قدرتمند هستند، وارد شود و نه آنقدر مخاطب داریم که با استقبال از این ژانرها بتوانند سرمایه اولیه آثار را به خودشان برگردانند. ثانیا مردم هم از طول این سال‌ها به سمت تماشای آثار مبتذل حرکت داده‌اند. شرایط اقتصادی مردم هم آن قدر وخیم است که به آنها اجازه نمی‌دهد جز کمدی، ژانرهای دیگر را هم امتحان کنند. به همین دلیل است که بسیاری از سودجویان در سینما با هدف بیزینس ورود کرده‌اند و فقط به فکر جیب خودشان هستند و در این بین، چیزی که اهمیت ندارد، سینماست. سینما در ایران از آن حالت جدی خودش خارج شده و اینکه ما نتوع ژانر نداریم و فیلم‌ها و سوژه‌هایمان شبیه هم

اروپایی هستند، اما متاسفانه چشم بسیاری از مسئولان، این نیروهای متخصص را نمی‌بینند و به همین دلیل بر روی همان گزاره تاریخی اشتباه پافشاری می‌کنند که نیروی متخصص ژانرهای مختلف نداریم.

در همین رابطه، ابوالحسن داوودی به «فرهیختگان» می‌گوید: «متاسفانه این ضعف‌ها از جانب مدیران ما سبب گردیده‌ند تا شتند، وگرنه نیروی جوان متخصص کم نداریم. همین ندیدن‌ها درکنار چندین مورد دیگر سبب شده تا سینمای ما در این سال‌ها، صنعتی نشود و کار به جایی رسیده که ترتیب سینمای ایران داده شده و الان دارند جنازه‌ای را با دم می‌زنند.»

رضا مقصودی در این زمینه گفت: «یکی از دلایل مهمی که ما در ایران تنوع ژانر کافی نداریم، نبود متخصص است درست است که ما در حوزه‌های بسیاری، متخصص و نیروی جوان مستعد و کاربلد داریم، اما اینها به تنهایی نمی‌توانند تمام بار تولید یک اثر را به دوش بکشند. ملاحنی مشترک تولید و کارگردانی ما نتوانسته‌اند مانع‌بودهای جلوه‌های رایانه‌ای عالی داشته باشیم، اما فیلمنامه‌های ما خوب نباشد. خب، نتیجه چه می‌شود؟ باید بپذیریم که در حوزه ژانرهایی که در ایران کمتر پرداخته می‌شود، ما نیروهای متخصص کافی نداریم. سینمای بی‌بوخت، تخصص و توانایی می‌خواهد که بسیاری از سینماگران ما ندارند، بنابراین نباید انتظار داشته باشیم ملاک کسی که خوب کمدی می‌نویسد، وحشت یا پلیسی را هم به‌خوبی می‌تواند بنویسد.»

غلامرضا موسوی معتقد است: «اتفاقا من برعکس فکر می‌کنم، چون دیدم که در همین سال‌ها چه نیروها و جوانان مستعد و کاربلدی در تمام ارکان سینما تربیت شده‌اند. مشکل اینجاست که ما با آنها را ندیده‌ایم یا نخواسته‌ایم آنها را ببینیم. ما الان جوانی داریم که در همه زمینه‌ها بهترین هستند؛ بچه‌های تکنسین در حوزه‌های فیلمبرداری، صدابرداری، گریمور... که استاندارد اروپا تمام کارهایمان را بالا می‌برند. اینها می‌آیند یک کلیپ ۱۰ دقیقه‌ای فوق‌حرفه‌ای می‌سازند که همه‌ما انگشت به دهان می‌شویم. آن کلیپ در عرض دو ماه جمع می‌شود و ۲۰۰ میلیون هم هزینه‌اش است، ولی وقتی قرار باشد اینها را برای فیلم سینمایی به‌کار ببندیم، اولا دیگر نمی‌توانیم آن را دوماهه جمع کنیم و ثانیا، باید دو تا صفر به آن ۲۰۰ میلیون اضافه شود و ۲۰ میلیارد هزینه می‌خواهد. یک کار استاندارد یعنی چنین چیزی به‌لحاظ سرمایه و نه به‌لحاظ فوت زمان و وقت، چیزی نیست که امروز در سینمای ایران رایج باشد.»

کامران قدکچیان در این زمینه به «فرهیختگان» گفت: «خیلی اشتباه است اگر بگوییم نیروی متخصص کافی برای ورود به ژانرهای کمتر پرداخته‌شده نداریم. شما فرض کنید خود من چهار سال پیش فیلمی ساختم در ژانر وحشت به نام «جنون». که چهار سال است در فاراپی خدا حکم می‌خورد و چون این نهاد، دولتی است، اصلا به فکر پخش آن نیستند. حتما کارگردانی از جنس من نیز چنین وضعیتی دارند که سبب می‌شود راندمان آثار نمایشی یک سال درآورنده زائد، مثلا با نو وحشت نباشد، وگرنه جلوی کار با بادوق و بافکر زیادی در حوزه سینما داریم که اگر یک جای کار همکاری با آنها لنگ نزند، می‌توانند کمک‌های زیادی به صنعتی شدن سینمای ایران کنند.»

عنصر خیال‌پردازی و فانتزی را از سینمای خود حذف کرده‌ایم

بسیاری از تولیدات این سال‌های سینمای ایران، اجتماعی است؛ فیلم‌هایی که اصرار بسیاری دارند تا برهه یا زاویه‌ای از جامعه را بزرایان و آدم‌هایش را به تصویر بکشند. فیلم‌هایی که تلاش زیادی در مسیر واقع‌نمایی دارند. در فوران چنین آثاری، فیلم‌های خیال‌پرداز نه و آنهایی که از صور خیال بهره می‌برند، تا نیروهای متخصص کافی نداریم. سینمای پلیسی یا وحشت، تخصص و توانایی می‌خواهد که بسیاری از سینماگران ما ندارند، بنابراین نباید انتظار داشته باشیم ملاک کسی که خوب کمدی می‌نویسد، وحشت یا پلیسی را هم به‌خوبی می‌تواند بنویسد.»

غلامرضا موسوی معتقد است: «اتفاقا من برعکس فکر می‌کنم، چون دیدم که در همین سال‌ها چه نیروها و جوانان مستعد و کاربلدی در تمام ارکان سینما تربیت شده‌اند. مشکل اینجاست که ما با آنها را ندیده‌ایم یا نخواسته‌ایم آنها را ببینیم. ما الان جوانی داریم که در همه زمینه‌ها بهترین هستند؛ بچه‌های تکنسین در حوزه‌های فیلمبرداری، صدابرداری، گریمور... که استاندارد اروپا تمام کارهایمان را بالا می‌برند. اینها می‌آیند یک کلیپ ۱۰ دقیقه‌ای فوق‌حرفه‌ای می‌سازند که همه‌ما انگشت به دهان می‌شویم. آن کلیپ در عرض دو ماه جمع می‌شود و ۲۰۰ میلیون هم هزینه‌اش است، ولی وقتی قرار باشد اینها را برای فیلم سینمایی به‌کار ببندیم، اولا دیگر نمی‌توانیم آن را دوماهه جمع کنیم و ثانیا، باید دو تا صفر به آن ۲۰۰ میلیون اضافه شود و ۲۰ میلیارد هزینه می‌خواهد. یک کار استاندارد یعنی چنین چیزی به‌لحاظ سرمایه و نه به‌لحاظ فوت زمان و وقت، چیزی نیست که امروز در سینمای ایران رایج باشد.»

کامران قدکچیان در این زمینه به «فرهیختگان» گفت: «خیلی اشتباه است اگر بگوییم نیروی متخصص کافی برای ورود به ژانرهای کمتر پرداخته‌شده نداریم. شما فرض کنید خود من چهار سال پیش فیلمی ساختم در ژانر وحشت به نام «جنون». که چهار سال است در فاراپی خدا حکم می‌خورد و چون این نهاد، دولتی است، اصلا به فکر پخش آن نیستند. حتما کارگردانی از جنس من نیز چنین وضعیتی دارند که سبب می‌شود راندمان آثار نمایشی یک سال درآورنده زائد، مثلا با نو وحشت نباشد، وگرنه جلوی کار با بادوق و بافکر زیادی در حوزه سینما داریم که اگر یک جای کار همکاری با آنها لنگ نزند، می‌توانند کمک‌های زیادی به صنعتی شدن سینمای ایران کنند.»

سینمای اقتباسی قدرتمندی در ایران نداریم که به این ژانرها بها دهد

بسیاری از تولیدات این سال‌های سینمای ایران، اجتماعی است؛ فیلم‌هایی که اصرار بسیاری دارند تا برهه یا زاویه‌ای از جامعه را بزرایان و آدم‌هایش را به تصویر بکشند. فیلم‌هایی که تلاش زیادی در مسیر واقع‌نمایی دارند. در فوران چنین آثاری، فیلم‌های خیال‌پرداز نه و آنهایی که از صور خیال بهره می‌برند، تا نیروهای متخصص کافی نداریم. سینمای پلیسی یا وحشت، تخصص و توانایی می‌خواهد که بسیاری از سینماگران ما ندارند، بنابراین نباید انتظار داشته باشیم ملاک کسی که خوب کمدی می‌نویسد، وحشت یا پلیسی را هم به‌خوبی می‌تواند بنویسد.»

غلامرضا موسوی معتقد است: «اتفاقا من برعکس فکر می‌کنم، چون دیدم که در همین سال‌ها چه نیروها و جوانان مستعد و کاربلدی در تمام ارکان سینما تربیت شده‌اند. مشکل اینجاست که ما با آنها را ندیده‌ایم یا نخواسته‌ایم آنها را ببینیم. ما الان جوانی داریم که در همه زمینه‌ها بهترین هستند؛ بچه‌های تکنسین در حوزه‌های فیلمبرداری، صدابرداری، گریمور... که استاندارد اروپا تمام کارهایمان را بالا می‌برند. اینها می‌آیند یک کلیپ ۱۰ دقیقه‌ای فوق‌حرفه‌ای می‌سازند که همه‌ما انگشت به دهان می‌شویم. آن کلیپ در عرض دو ماه جمع می‌شود و ۲۰۰ میلیون هم هزینه‌اش است، ولی وقتی قرار باشد اینها را برای فیلم سینمایی به‌کار ببندیم، اولا دیگر نمی‌توانیم آن را دوماهه جمع کنیم و ثانیا، باید دو تا صفر به آن ۲۰۰ میلیون اضافه شود و ۲۰ میلیارد هزینه می‌خواهد. یک کار استاندارد یعنی چنین چیزی به‌لحاظ سرمایه و نه به‌لحاظ فوت زمان و وقت، چیزی نیست که امروز در سینمای ایران رایج باشد.»

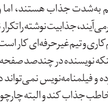
کامران قدکچیان در این زمینه به «فرهیختگان» گفت: «خیلی اشتباه است اگر بگوییم نیروی متخصص کافی برای ورود به ژانرهای کمتر پرداخته‌شده نداریم. شما فرض کنید خود من چهار سال پیش فیلمی ساختم در ژانر وحشت به نام «جنون». که چهار سال است در فاراپی خدا حکم می‌خورد و چون این نهاد، دولتی است، اصلا به فکر پخش آن نیستند. حتما کارگردانی از جنس من نیز چنین وضعیتی دارند که سبب می‌شود راندمان آثار نمایشی یک سال درآورنده زائد، مثلا با نو وحشت نباشد، وگرنه جلوی کار با بادوق و بافکر زیادی در حوزه سینما داریم که اگر یک جای کار همکاری با آنها لنگ نزند، می‌توانند کمک‌های زیادی به صنعتی شدن سینمای ایران کنند.»

«دوبینگ» را داشتم که واجد چنین شرایطی بود، اما نکته مهم این است که کلید این اتفاق بیشتر در دست تهیه کنندگان است، چراکه آنها هستند که تشخیص می‌دهند چه فیلمی را در دستمایه کار خود قرار دهند. بسیاری از فیلمنامه‌نویسان ما ذهن خلاقی دارند و در کارهای خود از فضای فانتزی و خیال‌پرداز به استفاده می‌کنند، اما وقتی تهیه کننده‌ای برای ساخت جلو نیاید، آن فیلمنامه چطور قرار است ساخته شود؟ من فیلمنامه‌نویس، در گونه‌های مختلفی نوشته‌ام، اما درنهایت این تهیه کننده است که انتخاب می‌کند کدام را کار کند. این اتفاق در کشورهای صاحب صنعت توسط کمپانی‌ها تعیین می‌شوند و یکی از دلایل فراوانی ژانر در آن کشورها، نقش مهمی است که آن کمپانی‌ها ایفا می‌کنند. متاسفانه در ایران تهیه کنندگان ما نتوانسته‌اند به این فضای فراوانی ژانر ورود کرده و چنین فیلمنامه‌هایی را سفارش دهند.»

مقصودی ادامه می‌دهد: «در این مسیر، بخشی هم به تخصص مربوط است و اینکه فیلمساز باید دوست داشته باشد و بلد باشد در چنین فضایی کار کند. فانتزی‌نویسی و فانتزی‌سازی، روحیه فانتزی می‌طلبد. کسی که اجتماعی می‌نویسد، باید شرایط روحیه فانتزی را در خودش ببیند تا بتواند وارد چنین فضاهایی شود، وگرنه کار نمی‌تواند یک اثر حرفه‌ای و خوب از آب دربیاید.»

غلامرضا موسوی هم در این زمینه به ما می‌گوید: «در حال حاضر، خیال‌پردازی را محدود به سینمای کودک کرده‌ایم، چون اجرا حتر است. سیستم رویاپردازی که مدیریت برای سینمای ایران تعریف کرده، در سینمای کودک گیر نمی‌کند و اگر بخواهیم آن را وارد ژانرهای دیگر کنیم، تبعاتی را به‌وجود می‌آورد. متاسفانه این مدیریت ما، سینما را فقط «هنر» تعریف کرده‌اند، درحالی که سینما، «سرگرمی» هم هست. متاسفانه جنبه‌های ذوقانی ما وجود ما سینماگران هنوز نتوانسته‌ایم به‌موج‌ها شویم و سینما نه‌تنها هست. شما وقتی به طرف صنعت می‌روید، یکی از ویژگی‌هایی که دارد آن

> **غلامرضا موسوی:** وقتی رویاپردازی را از کارهایمان حذف می‌کنیم، یعنی بخش عمده‌ای از تماشاگر را از این صنعت حذف کرده‌ایم و این یعنی نمی‌توانیم پول کار خودمان را از تماشاگر دریاوریم و نتیجه آن می‌شود که از ۱۱۰ تولید سالانه، تنها ۴۰،۳۰ فیلم به پول خود می‌رسند



این دوستان حق داد، چراکه شما داستانی را که بخواهید از روی یک کتاب، به‌روز کنید، چندان قابلیت پرورش دادن در سینما را ندارد. فارغ از اینکه نمی‌توانید تمام آن پشت‌پرده‌های داستان‌های جذاب آن کتاب را در فیلمتان بیاورید. باید به این نکته مهم نیز توجه داشت که سینما مختصات و شرایطی دارد که الزاما به کیفیت ژانرها اجازه نمی‌دهد. هر قصه خوبی را در سینما هم جذاب درنیاورد. خیلی از داستان‌ها هستند که وقتی آنها را می‌خوانیم به‌شدت جذاب هستند، اما وقتی به صورت فیلم سینمایی درمی‌آیند، جذابیت نوشته را تکرار نمی‌کنند. این اتفاق یا حاصل کم کاری و تنبم غیرحرفه‌ای کار است، یا به داستان مربوط می‌شود و اینکه نویسنده در چند صد صفحه آن داستان را برای ما دلنشین کرده و فیلمنامه‌نویس نمی‌تواند در ۹۰ دقیقه چکیده آن را برای مخاطب جذاب کند و البته چارچوب‌های دیگری نظیر ممیزی و سیستم‌هایی که در آنها، اجازه نمی‌دهند تمام زوایای داستان برای مخاطب و فیلمساز قابل طرح گردد، وفهمیده شدن باشد. تمام اینها نسبت می‌شود اقتباس در سینمای ایران طرفدار چندانی نداشته باشد.»

کامران قدکچیان اما از زاویه دیگری به این بحث می‌نگرد و شاخصه‌های جامعه‌شناسانه را دخیل در این اتفاق می‌داند. او به «فرهیختگان» می‌گوید: «سینمای هنر، اندر فرنگ بگیرید، با البوود مدرن هم که شد، باز ریشه‌ها و چاشنی هندی در آن دیده می‌شود، چون هندی‌ها با آن چاشنی که چندان برای مردم دیگر جهان قابل هضم نیست، کیف می‌کنند. در ایران، مردم ما با موضوعات داخلی خودشان که بیشتر می‌تواند مسائل روز اجتماع باشد، کیف می‌کنند و خیلی اهل اقتباس نیستند.»

غلامرضا موسوی نیز در این زمینه، دیدگاهی نزدیک به صباغ‌زاده دارد و می‌گوید: «خیلی از کتاب‌هایی که برای خواندن، دوست داشتنی هستند، وقتی به فیلم تبدیل می‌شوند، چندان ضانتی برای جذاب بودن آنها وجود ندارد. برود و تمام آثار اقتباس شده را نمایشگاه کنید، می‌بینید که آن آثار شاید در روایت موفق بوده‌اند، اما نتوانسته‌اند به‌لحاظ جذب مخاطب، موفقیت چندانی به‌دست بیاورند. آن هم با محدودیت‌هایی که ما در سینمایمان داریم و نمی‌توانیم تنوعی از پردازش‌های آن رمان را به تصویر بکشیم. درنهایت اقبال چندانی در سینمای اقتباسی به‌دست نیاورده‌ایم و به همین دلیل، این مهم در سینمای امروز ما جایگاهی ندارد.»

رضا مقصودی اما به جنبه‌های مالی قضیه ورود کرده و می‌گوید: «برای رسیدن به یک اثر اقتباسی، تهیه کننده باید امتیاز اسناخت فیلم را از نویسنده آن خریداری کند. سپس باید به یک فیلمنامه‌نویس بول بدهد تا آن داستان را برایش بنویسد، درحالی که بسیاری از تهیه کنندگان ما چنین کارهایی را انجام نمی‌دهند. ضمن اینکه باید به این نکته توجه داشته باشیم که کمتر فیلمسازی تمایل دارد از آثار دیگران بهره ببرد و دوست دارد فیلمنامه خودش را بسازد و مولف باشد. قطعا با وجود این حوزه سرمایه‌گذاری کنیم. وظیفه فیلمنامه‌نویس تنها قصه‌پردازی نیست، بلکه سینمایی کردن قصه است. خیلی وقت‌ها قصه را کسی خلق می‌کند و این وظیفه فیلمنامه‌نویس است که آن را سینمایی کند؛ چرخه‌ای است که در تعامل تهیه کننده، کارگردان و نویسنده خلق می‌شود و این وسط، هرکدام از این اضلاع که اعتقادی به چنین اصلی نداشته باشد، آن اثر اقتباسی به حقیقت نمی‌رسد.»

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

گونه‌شناسی سینمای پرفروش جهان؛ تنوع در ژانر و سوژه

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

خیلی‌ها در سراسر جهان هستند که تنها به خاطر علاقه به یک ژانر یا یک نوع خاص از فیلمسازی (مثلا فلسفی، مذهبی، سیاسی و...) مخاطب سینما گرگفته‌اند و البته شاید پیگیری گونه مورد علاقه‌شان آنها را به تماشای آثاری از نوع دیگر هم ترغیب کند؛ اما نقدا چیزی که می‌توان از این گزاره نتیجه گرفت، لزوم وجود تنوع در آثار سینمایی است. تنها ۵ درصد از مخاطبان فعال سینما در هر کشور، قادر خواهند بود یک فیلم را به پرفروش‌ترین اثر سال تبدیل کنند؛ اما اگر فقط برای همین ۵ درصد و مطابق با پسند آنها فیلم بسازیم، گرچه خواهیم توانست لااقل در کوتاه‌مدت بازهم عنوان و آمار پرفروش قبلی را تکرار کنیم، در عوض ۹۵ درصد مخاطبان فعال سینما را از دست داده‌ایم. مثلا اگر ما فقط کمدی بسازیم، باعث قهر تمام مخاطبانی با سینمای مان خواهیم شد که علاقه‌مند به ژانرهای دیگری مثل درام، پلیسی، تاریخی، اکشن، سیاسی و... هستند. در این شرایط اتکا به تک‌ژانر پرفروش، یک نوع خودفریبی است. در ضمن، همیشه این اهمیت داشته که پای مخاطبان به سالن سینما (یا حالا که در شرایط خاصی هستیم پلتفرم‌های تماشای آنلاین فیلم) بازمانند. مخاطبان ژانر پلیسی اگر در راهروهای بازار میان‌مدت و بلندمدت آن روی تئوری‌های صنعتی شدن سینمای ایران و ایجاد رانت و بوی‌های بی‌حساب بسیاری که در کوتاه‌مدت به جیب آدم‌هایی محدود رفت، به همین راحتی‌ها گذشت. قدر مسلم آنکه سینمای ایران طی سالیان اخیر در یک دوقطبی خفقان‌آور میان سینمای اجتماعی و کمدی در رفت‌وآمد است و این گزاره، حالا دیگر، هم برای مردم و هم برای سینماگران و البته مدیران ما جاافتاده است. آن جایی هم که پای ژانرهای نامتعارف خارج از این دو گونه به میان می‌آید، ذهن‌ها به‌قدری در استیصال تولیدات ایرانی شست‌وشو داده شده که باید نمونه‌های حرفه‌ای آن را در ماهواره و سینمای اروپا جست‌وجو کنیم. وقتی هم می‌پرسیم چرا تولیدات ایرانی در ژانرهای به‌اصطلاح نامتعارفی چون وحشت، اکشن، بیوگرافی، تاریخی، جنایی، علمی-تخیلی و... نمی‌توانند هم‌پای نمونه‌های اروپایی و آمریکایی خود، فراوانی و حرفه‌ای گری داشته باشند، عموما با این سرفصل‌ها مواجه می‌شویم که مهم‌ترین آنها در ادامه می‌آید.

ژانرهای مختلف سینمای آمریکا طی ۲۵ سال اخیر (جدول شماره دو)

	ژانر، دسته	فیلم‌ها	Total Box Office دلار	بلیت	اشتراک گذاری
۱	حادثه‌ای	۱،۰۵۶	۶۳،۶۹۱،۵۴۲،۹۲۸	۹،۱۱۴،۷۵۷،۲۹۹	٪۲۷،۱۹
۲	اکشن	۱،۰۴۹	۴۷،۷۲۸،۳۲۰،۵۲۵	۶،۷۶۶،۳۷۰،۶۸۱	٪۲۰،۳۷
۳	درام	۵،۳۷۰	۳۷،۳۸۶،۲۷۴،۶۳۷	۵،۷۲۳،۸۱۰،۰۲۵	٪۱۵،۵۶
۴	کمدی	۲،۳۵۰	۳۴،۱۹۵،۸۸۷،۴۷۲	۵،۲۶۱،۷۱۶،۷۳۲	٪۱۴،۶۰
۵	ترلر / تلبیغ	۱۱۱۰	۱۹،۷۱۰،۸۱۷،۰۰۷	۲،۸۷۰،۹۶۵،۱۵۷	٪۸،۲۱
۶	وحشت	۶۱۷	۱۱،۸۴۶،۶۱۴،۱۹۵	۱،۷۱۵،۱۷۶،۳۵۱	٪۵،۰۸
۷	کمدی رمانتیک	۶۰۲	۹،۹۲۶،۱۰۰،۷۸۰	۱،۶۰۰،۱۸۰،۶۹۰	٪۴،۲۴
۸	موسیقی	۱۸۷	۴،۱۰۵،۹۶