«فرهیختگان» گزارش می‌دهد

دنیا با کپی فیلمنامه چه می‌کند

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

داستان چالشی که بین یک هنرجوی کلاس‌های فیلمسازی اصغر فرهادی با خود او سر سرقت ایده فیلم قهرمان به راه افتاده را تقریبا تمام دنبال کنندگان اخبار سینمایی در ایران می‌دانند. فرهادی از همه هنرجویان آن دوره خواسته بود که ایده‌ای با موضوع کسی که فداکاری می‌کند را به‌عنوان کار کلاسی بیاورند. بعد آن ایده که از همه بیشتر پسندیده بود را برد و تبدیل به فیلم کرد؛ فیلمی به نام «قهرمان»؛ اما قبل از اینکه فیلم فرهادی ساخته شود، آن هنرجو رفت و مستندی براساس آن ساخت که حتی در یک جشنواره استانی هم جایزه گرفت. وقتی قهرمان نمایش داده شد و زمزمه‌های اعتراضی درخصوص این سرقت ایده بالا گرفت، از طرف فرهادی اعلام شد از این هنرجو امضا گرفته بودند که ایده‌اش متعلق به همین موسسه آموزشی و شخص فرهادی است. به‌طور منطقی آنها اساسا حق چنین امضا گرفتنی را نداشتند و از موقعیت ضعیف و شکننده آن هنرجو در آن مقطع زمانی سوءاستفاده شده است. کجای دنیا به هنرجویی که پول شرکت در کلاس‌ها را پرداخته، می‌گویند ایده‌ای که اینجا خودت مطرح کرده‌ای هم برای ماست؟ فرهادی بعد از فشار افکار عمومی، غیر از بسیج کردن جریان رسانه‌ای همسو با خودش، وکلایش را هم جلو فرستاد تا از این هنرجوی خانم به اتهام «افترا و نشر اکاذیب» شکایت کنند. به‌هرحال دعوای حقوقی ادامه پیدا کرد و نهایتا ته‌حال به اینجا رسیده که به‌گفته خانم آزاده مسیح‌زاده، یعنی همان هنرجوی اصغر فرهادی، به نفع او قرار منع تعقیب صادر شد و درعوض بازپرس دادسرای فرهنگ و رسانه تهران پس از چند ماه رسیدگی به شکایت خانم مسیح‌زاده از اصغر فرهادی مبنی‌بر «سرقت هنری و ساخت فیلم قهرمان براساس مستند دو سر برد، دو سر باخت»، مستندات شکایت را کافی تشخیص داده و قرار جلب به دادرسی علیه فرهادی صادر کرد. به‌گفته مسیح‌زاده متن ۱۸ صفحه‌ای قرار جلب به دادرسی علیه اصغر فرهادی در روز ۱۴ فروردین ۱۴۰۱ به دو طرف ابلاغ شده است. برخلاف اکثر رسانه‌های داخلی ایران، رسانه‌های خارج از کشور که طی سال‌های اخیر هر نوع سناتیشی را تقدیم فرهادی و فیلم‌هایش می‌کردند، خیلی زود آخر قصه را حدس زده و به پیشواز محکوم کردن این فیلمساز رفتند. مثلا هالیوود رپورتر در تیتر اصلی‌اش از گناهکار شناخته شدن فرهادی در دادگاه خبر داده؛ حال آنکه فرهادی هنوز مجرم شناخته نشده و فقط قراری صادر شده که باید به دادگاه برود و محاکمه شود. گاردین، ایندی‌وایر و بی‌بی‌سی انگلیسی هم خبر را پوشش داده‌اند. شهرت فرهادی باعث شد که به این ایده دزدی توجهات زیادی صورت بگیرد اما می‌دانیم بار اول نیست که در سینمای ایران چنین اتفاقاتی رخ می‌دهد. داد‌خواهی علیه این ضعیف کشی‌ها حتی در موارد زیادی که شاید شامل اکثر موارد بشود، به فرجام هم نمی‌رسد. اینها را همه می‌دانیم اما آنچه ظاهرا نمی‌دانیم این است که ما در چنین مواردی استثنا نیستیم. یک نمونه مشهور که شاید حرفه‌ای‌های سینما آن را به یاد بیاورند، فیلم کلاسیک و مشهور «به خاطر یک مشت دلار» است. کارگردان فنسانه‌ای ژاپن آکیرا کوروساوا پس از دیدن فیلم «به خاطر یک مشت دلار» گفت فیلم خوبی است اما این فیلم من است! و سرجیو لئونه، کارگردان این فیلم را به سرقت ایده فیلم خودش «یوجیمبو» متهم کرد. پس از طرح حقوقی این ادعا، نهایتا لئونه مجبور به دادن ۱۰۰ هزار دلار به «کوروساوا» و ۱۵ درصد از حق امتیاز جهانی فیلم شد. اما همیشه کسی که شاکی است، فیلمساز بزرگی مثل کوروساوا نیست که موفق نمی‌شود حقش را بگیرد و این وضعیت مخصوص ایران هم نیست. «فرهیختگان» پیش از این موارد‌ی از سرقت ایده در سینمای ایران را به بهانه بخشی از جنجال‌های مربوط به همین پرونده فرهادی گزارش داده بود. حالا در ادامه به وضعیتی که به‌طور نمونه در دو سینمای پررونق دنیا، یعنی هالیوود یا بالیوود در این رابطه وجود دارد، پرداخته‌ایم.

دزدیدن جواهرات داخل جمجمه‌ها

بحث سرقت ادبی، اگرچه با بحث کپی رایت مرتبط است، اما کاملا یکسان نیست. سرقت ادبی از صدها سال پیش در ایران امری شناخته شده بود و با آن مقابله می‌شد. این مر بوط به مالکیت معنوی آثار می‌شود و بحث مالی آن در شرایط دیگر قابل بررسی است. شاید خیلی از ما فکر می‌کنیم که این‌جور ایرادات فقط مربوط به خودمان هستند و اخبار سرقت ایده‌ها در سینما و تلویزیون ایران طی سال‌های اخیر توجهات زیادی را به خودش جلب کرده است. با این‌حال بهتر است بدانیم که در خارج از کشور هم چنین مواردی وجود دارد؛ آن هم نه به‌طور استثنا و در مواردی معدود، بلکه در مقیاسی گسترده و قابل‌توجه. به عبارتی با الگوبرداری از جاهای دیگر، چنین بحثی در ایران به‌راحتی قابل حل نیست و نیاز به یک طرح مبنایی می‌روند تا به سینمای حرفه‌ای راه پیدا کنند. زور استودیوها و کمپانی‌های بزرگ و افراد مشهور اما در آنجا هم همیشه از این افراد گمنام بیشتر است و موارد کمی وجود دارد که حق به حقدار برسد. استودیوهای بزرگ آمریکایی گاهی ۱۰ میلیون دلار هزینه می‌کنند تا خسارتی ۱۰۰ هزار دلاری برای دزدی یک ایده را نپردازند. آنها به این طریق می‌خواهند هژمونی قدرت خود را حفظ کنند. حتی قانون هم طرف آنهاست. به اشکالی دیگر و کمی متفاوت، این مسائل را در سینمای پررونق هند هم می‌توان دید. در ادامه به شرح مختصری از آنچه در بالیوود و هالیوود دراین‌باره اتفاق می‌افتد پرداخته‌ایم.

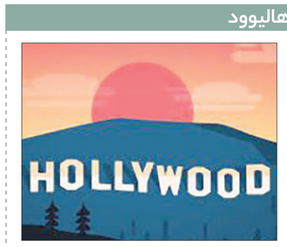
دزدی در بالیوود

مرد جوان لاغراندامی با ریش روشن و عینکی روی صورت، در دفتر یک بنگاه فیلمسازی بزرگ در بمبئی نشسته است. او فیلمنامه‌نویس است. پس از مدتی، تهیه کننده او را به اتاق خود فرا می‌خواند. نویسنده فیلم به‌طور خلاصه داستانش را روایت می‌کند. تهیه کننده‌ای که روی صندلی خود نشسته است، کم‌کم توجهش جلب می‌شود. او داستان را فهمیده است، اما احساسات خود را پنهان می‌کند و اصطلاحا به رویش نمی‌آورد که از آن چقدر خوشش آمده است. تهیه کننده به این فیلمنامه‌نویس جوان و گمنام می‌گوید اگر فیلمنامه را همراهش دارد، اینجا بگذارد و برود، چون این قصه هنوز کارهای زیادی برای انجام دادن دارد و به‌شدت نیازمند اصلاح است و می‌گوید باید یک بار این داستان را کامل بخواند. نویسنده نسخه‌ای از فیلمنامه را از کیفش بیرون می‌آورد و روی میزش می‌گذارد. تهیه کننده با حالتی از اکراه با نویسنده خداحافظی می‌کند و از او می‌خواهد که ۱۰ روز دیگر با او تماس بگیرد. نویسنده با خوشحالی بیرون می‌رود. تهیه کننده با فیلمنامه‌نویس مورد علاقه‌اش تماس می‌گیرد و به او می‌گوید که یک ایده عالی به ذهنش رسیده است. او باید فوراً شروع به کار کند. ۱۰ روز بعد، نویسنده جوان، با تهیه کننده تماس می‌گیرد. بی‌حاصل است. بعد از مدتی دوباره این کار را انجام می‌دهد. روز بعد هم همین‌طور، اما گوشی تهیه کننده برداشته نمی‌شود. این داستان بسیاری از فیلمنامه‌نویسان بالیوودی است. تا چند سال پیش، قحطی داستان و ایده در بالیوود وجود نداشت. داستان فیلم‌های هالیوودی و حتی نوع صحنه‌بندی و سکانس‌بندی آنها را آثار هالیوود کپی می‌شد و همین اثر را به‌شرمانه به‌عنوان داستان‌های اورجینال تبلیغ می‌کردند. هیچ محدودیتی وجود نداشت.

این روند اما به دو دلیل متوقف شد. اول اینکه فیلم‌های هالیوودی شروع به پخش شبانه‌روزی در بسیاری از کانال‌های تلویزیونی کردند. مخاطبان با این فیلم‌ها آشنا شدند. بین دروغگوهای کم‌استعداد، ترس از اینکه مچ‌شان باز شود، به راه افتاد. دلیل دوم این بود که بسیاری از شرکت‌های تولید فیلم هالیوود برای تجارت به هند آمدند و شروع به زیر سوال بردن دزدی ایده‌هایشان کردند. حتی در برخی موارد، تهیه کننده فیلم به دادگاه شکایت شد. موضوع کپی‌رایت دیگر چیزی نبود که بشود آن را کنار گذاشت. در نتیجه داستان‌های جدید ایده‌های جدید در بالیوود کاهش یافت. نوعی بحران به وجود آمد. حالا بسیاری از اهالی بالیوود شروع به سرقت داستان، مفهوم و ایده دیگران کرده‌اند و اکثر کسانی که از آنها دزدی شد، افراد خلاق اما تازه‌وارد و بی‌پشتوانه بودند. اخیرا جنجالی بر سر فیلم نسبتا کوتاهی به نام «نخست‌وزیر عزیز من» ساخته کارگردان بزرگی به نام راکیش امپراکاش مهرپا به راه افتاده است. فیلمنامه‌نویسی به نام مانوج میرپتا ادعا کرد که داستان فیلم متعلق به اوست، اما راکیش امپراکاش مهرپا نام او را از تیتراژ فیلم حذف کرده است. مانوج می‌گوید که داستان این فیلم را خودش در سال ۲۰۱۴ نوشته است و وقتی پس از ارائه به چند تهیه کننده، به مهرپا رسیده، او خواست تا تغییراتی در فیلمنامه فیلم ایجاد کند که او هم انجام داد. اما وقتی مانوج پوسترهای فیلم را دید، نامش را نداشت. وقتی مانوج شروع به تماس با مهرپا کرد، اول گوشی تلفن مهرپا جواب داده نشد. اما مهرپا به دلیل اینکه، از او به‌عنوان دلایل غیرقابل انکاری درباره تعلق داشتن فیلمنامه به مانوج وجود داشت، نهایتا در تیتراژ دست برد و نام مانوج را به‌عنوان طراح ایده اضافه کرد. مانوج حتی آن موقع رهبر منظم ۱۰ سال روی فیلمنامه خود با نام «کپی قلب» زحمت کشید. او به‌طور منظم در جشنواره‌های فیلم حضور داشت و اغلب به لس‌آنجلس سفر می‌کرد با این امید که بتواند ارتباط درستی با عوامل سینمای برای تولید فیلمنامه‌اش برقرار کند. درنهایت، یکی از کسانی که حرفه‌اش استعدادیابی بود، پذیرفت که به او کمک کند. یک سال بعد، مارتین فهمید که فیلمش درحال ساخت است. فقط دو مراه نبود. او از فوکوس فیچرز وجیم جارموش، همان فیلمساز مشهور، شکایت کرد و مدعی شد «گل‌های پژمرده» که در سال ۲۰۰۵ جایزه بزرگ جشنواره فیلم کن را به دست آورد، براساس اثر او ساخته شده است. این قصه پرغصه‌ای است که بارها و بارها اتفاق افتاده و حاصل عمر خیلی از افراد را به باد داده است. نکته دردآورد دیگر این است که غیر از سیستم قضایی، رسانه‌ها و مراجع اعتباربخش سینمایی هم معمولا طرف افراد مشهور و استودیوهای بزرگ را می‌گیرند. مثلا رسانه‌ها و خیلی از سینمایی‌نویسان به نام بزرگی مثل جیم جارموش بیشتر نیاز دارند تا نویسنده‌ای که هیچ کس او را نمی‌شناسد. جیم جارموش می‌تواند در اوج باقی بماند و همچنان نامی کنجکاوی‌برانگیز برای مخاطبان رسانه‌ها باشد اما اگر این نام‌های بزرگ فرو بریزند، این سیستم و این چرخه که با بدهبستان‌های مشخصی تعریف می‌شود هم فروخواهد ریخت. این رفتار هالیوودی‌ها در آن سوی جهان، دامن یک نویسنده ایرانی را هم گرفته است. مدتی پیش چند خبرگزاری رسمی داخل ایران با انتشار اسنادی متعلق به کمپانی والت دیزنی، دسترسی این کمپانی را به طرح فیلمنامه فریبرز روشنفکر را رسانه‌ای کردند؛ اسنادی که ثابت می‌کرد فریبرز روشنفکر، هشت سال پیش از تولید سیندرلا۳، طرح فیلمنامه آن را به کمپانی والت دیزنی پیشنهاد کرده است. حتی سوالاتی از طرف رسانه‌های داخلی در این ارتباط طراحی و به روابط عمومی والت‌دیزنی ارسال شد که با سکوت ناممکار و زیرکانه آن کمپانی مواجه شد. موارد متعدد دیگری که کمپانی‌های آمریکایی به این شکل از نویسندگان یا سیملیسازان سایر کشورها سرقت کرده باشند هم وجود دارد. مثلا استیون اسپیلبرگ قصه داشت فیلم «پیر پسر»، ساخته پارک چان وک، فیلمساز کره‌ای را کپی کند که درنهایت به مشکلاتی جدی منجر شد. فیلم تولید شده و پروژه با دکر مینیو به دست اسپایک لی رسید. کپی‌هایی که سینماگران آمریکا در استخدام بگیرند و بابت فیلمنامه‌ای که از آن مزدیده‌اند، توقع پول نداشتم. من می‌توانستم بروم و از آن اعتبار، برای گرفتن کار دیگری استفاده کنم. تنها کاری که می‌خواستم انجام دهم این بود که فیلمنامه بنویسم.» اما چرا استودیوهای فیلم، با هر منبعی که در اختیار دارند، داستان‌ها را می‌دزدند؟ جان مارور که در وکالت نویسندگان آسیب‌دیده تخصص دارد، می‌گوید این نویسندگان بیشتر قربانی سیستمی هستند که طرفدار استودیوها و شبکه‌هاست و حمایت کمی از نویسندگان و ایده‌ها را انجام می‌کند. او می‌گوید: «آنها گروه کوچکی از مردم هستند که همه‌چیز را در اختیار دارند و اگر شما در آن گروه نباشید، واقعا شما را می‌بلعند. در هالیوود واقعا قدرت قطب‌نمای اخلاقی در مورد این موضوع به چشم می‌خورد یک غرور مبتنی بر اعتماد به‌نفس در مورد آن وجود دارد. مثلا می‌گویند چطور جرات دارید این تهیه کننده، این کارگردان و این استودیو را به چالش بکشید؟» آنها ۱۰ میلیون دلار برای مبارزه با پرونده‌ای که در آن تقاضای صدهزار دلار غرامت شده است، خرج می‌کنند. وکیلی به نام دانیل اچ. بلنک کهنه‌کار استودیوهای هالیوود و دعاوی حقوقی مالکیت معنوی، اذعان می‌کند که «استودیوها اهرم‌های قدرت فوق‌العاده‌ای دارند. آیا واقعا ایده‌ها دزدیده شده‌اند؟ او می‌گوید: «من حدس می‌زنم که این امکان پذیر است. زیرا شاکیان درحال طرح دعوایی هستند که هیچ دلیلی برای انجام آن ندارند.»

تصمیم جنجالی دستگاه قضایی آمریکا هم به این وضعیت دامن زده است. به عبارتی بخشی از مشکل قانون است. ایده‌ها مشمول حمایت از حق چاپ قدرال نیستند؛ درحالی که تا همین اواخر، این تنها راه قانونی برای تسکین بود. قانون فدرال می‌گوید فقط بیان ایده‌ها که شامل screenplays، actual screenplays و actual treatments می‌شود، دارای حق چاپ هستند. فیلمنامه‌ای است که در آن ساختاردندی قصه تقریبا کامل و آماده است و treatments نسبت به خلاصه داستان یا طرح‌های یک‌صفحه‌ای، یک توصیف بسیار طولانی‌تر و دقیق‌تر از فیلمنامه است. بنابراین یک نویسنده باید ثابت کند که یک فیلم یا نمایش تلویزیونی که پخش تمام قسمت‌های آن تمام شده، یا فیلمنامه اصلی او به‌طور کامل یکسان است. یک استودیو می‌تواند به سادگی با دستکاری چند مورد از جزئیات قصه، از این تبصره دور شود. سپس مشکل دسترسی وجود دارد. یک نویسنده باید ثابت کند که یک استودیو واقعا فیلمنامه او را دیده است و این می‌تواند سخت‌تر از آن چیزی باشد که به نظر می‌رسد. هالیوود، تنها کانون تازه‌وارد در فضای سینما، در تلاش برای دستیابی به تولید آثارشان در هالیوود، اغلب سخاوتمندانه فیلمنامه‌های خود را در اختیار افراد مختلف می‌گذارند اما خیلی زود در خرده‌های نان ناپدید می‌شود و دیگر نمی‌شود هیچ چیز را ثابت کرد. رید مارتین درحالی که در دانشگاه‌های کلمبیا و نیویورک تدریس می‌کرد، به‌مدت

دزدی در هالیوود



۱۵ سال روی فیلمنامه خود با نام «کپی قلب» زحمت کشید. او به‌طور منظم در جشنواره‌های فیلم حضور داشت و اغلب به لس‌آنجلس سفر می‌کرد با این امید که بتواند ارتباط درستی با عوامل سینمای برای تولید فیلمنامه‌اش برقرار کند. درنهایت، یکی از کسانی که حرفه‌اش استعدادیابی بود، پذیرفت که به او کمک کند. یک سال بعد، مارتین فهمید که فیلمش درحال ساخت است. فقط دو مراه نبود. او از فوکوس فیچرز وجیم جارموش، همان فیلمساز مشهور، شکایت کرد و مدعی شد «گل‌های پژمرده» که در سال ۲۰۰۵ جایزه بزرگ جشنواره فیلم کن را به دست آورد، براساس اثر او ساخته شده است. این قصه پرغصه‌ای است که بارها و بارها اتفاق افتاده و حاصل عمر خیلی از افراد را به باد داده است. نکته دردآورد دیگر این است که غیر از سیستم قضایی، رسانه‌ها و مراجع اعتباربخش سینمایی هم معمولا طرف افراد مشهور و استودیوهای بزرگ را می‌گیرند. مثلا رسانه‌ها و خیلی از سینمایی‌نویسان به نام بزرگی مثل جیم جارموش بیشتر نیاز دارند تا نویسنده‌ای که هیچ کس او را نمی‌شناسد. جیم جارموش می‌تواند در اوج باقی بماند و همچنان نامی کنجکاوی‌برانگیز برای مخاطبان رسانه‌ها باشد اما اگر این نام‌های بزرگ فرو بریزند، این سیستم و این چرخه که با بدهبستان‌های مشخصی تعریف می‌شود هم فروخواهد ریخت. این رفتار هالیوودی‌ها در آن سوی جهان، دامن یک نویسنده ایرانی را هم گرفته است. مدتی پیش چند خبرگزاری رسمی داخل ایران با انتشار اسنادی متعلق به کمپانی والت دیزنی، دسترسی این کمپانی را به طرح فیلمنامه فریبرز روشنفکر را رسانه‌ای کردند؛ اسنادی که ثابت می‌کرد فریبرز روشنفکر، هشت سال پیش از تولید سیندرلا۳، طرح فیلمنامه آن را به کمپانی والت دیزنی پیشنهاد کرده است. حتی سوالاتی از طرف رسانه‌های داخلی در این ارتباط طراحی و به روابط عمومی والت‌دیزنی ارسال شد که با سکوت ناممکار و زیرکانه آن کمپانی مواجه شد. موارد متعدد دیگری که کمپانی‌های آمریکایی به این شکل از نویسندگان یا سیملیسازان سایر کشورها سرقت کرده باشند هم وجود دارد. مثلا استیون اسپیلبرگ قصه داشت فیلم «پیر پسر»، ساخته پارک چان وک، فیلمساز کره‌ای را کپی کند که درنهایت به مشکلاتی جدی منجر شد. فیلم تولید شده و پروژه با دکر مینیو به دست اسپایک لی رسید. کپی‌هایی که سینماگران آمریکا در استخدام بگیرند و بابت فیلمنامه‌ای که از آن مزدیده‌اند، توقع پول نداشتم. من می‌توانستم بروم و از آن اعتبار، برای گرفتن کار دیگری استفاده کنم. تنها کاری که می‌خواستم انجام دهم این بود که فیلمنامه بنویسم.» اما چرا استودیوهای فیلم، با هر منبعی که در اختیار دارند، داستان‌ها را می‌دزدند؟ جان مارور که در وکالت نویسندگان آسیب‌دیده تخصص دارد، می‌گوید این نویسندگان بیشتر قربانی سیستمی هستند که طرفدار استودیوها و شبکه‌هاست و حمایت کمی از نویسندگان و ایده‌ها را انجام می‌کند. او می‌گوید: «آنها گروه کوچکی از مردم هستند که همه‌چیز را در اختیار دارند و اگر شما در آن گروه نباشید، واقعا شما را می‌بلعند. در هالیوود واقعا قدرت قطب‌نمای اخلاقی در مورد این موضوع به چشم می‌خورد یک غرور مبتنی بر اعتماد به‌نفس در مورد آن وجود دارد. مثلا می‌گویند چطور جرات دارید این تهیه کننده، این کارگردان و این استودیو را به چالش بکشید؟» آنها ۱۰ میلیون دلار برای مبارزه با پرونده‌ای که در آن تقاضای صدهزار دلار غرامت شده است، خرج می‌کنند. وکیلی به نام دانیل اچ. بلنک کهنه‌کار استودیوهای هالیوود و دعاوی حقوقی مالکیت معنوی، اذعان می‌کند که «استودیوها اهرم‌های قدرت فوق‌العاده‌ای دارند. آیا واقعا ایده‌ها دزدیده شده‌اند؟ او می‌گوید: «من حدس می‌زنم که این امکان پذیر است. زیرا شاکیان درحال طرح دعوایی هستند که هیچ دلیلی برای انجام آن ندارند.»

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

برخی از مهم‌ترین فیلم‌های سینمای کلاسیک آمریکا که ایده آنها دزدی بوده است

شاهکار یا دزدی؟

در اینجا به نمونه‌هایی از مشهورترین فیلم‌های سینمای آمریکا که به‌وضوح کپی غیرقانونی آثاری دیگر بودند، اشاره شده است. تمام صاحبان آثار اصلی که در اینجا ذکر شده‌اند، از کپی کاران شکایت حقوقی نکرده‌اند. بعضی از آنها وقتی که از اثرشان کپی می‌شد، در این دنیا نبودند یا بعضی دیگر انگیزه‌ای برای این کار نداشتند اما به هرحال کپی‌بودن تمام این فیلم‌ها که به‌عنوان شاهکارها و آثار کلاسیک سینمای آمریکا شناخته می‌شوند، محرز و مسلم است.

بیگانه ریدلی اسکات

وحشت از فراسوی فضا دوارد ال. کان

هیچ کس ادعا نمی‌کند بیگانه (Alien) به کارگردانی ریدلی اسکات، اولین فیلمی است که تا به‌حال درمورد بیگانگان شیطانی ساخته شده، اما شگفت‌انگیز است که این فیلم چقدر مدیون یک اثر B-movie (فیلم‌های درجه دو و ارزان) در سال ۱۹۵۸ است؛ فیلمی به نام «آی تی! وحشت از فراسوی فضا» کارگردان این فیلم دوارد ال. کان بود و آینده‌ای را ترسیم می‌کرد که ۱۹۷۳ می‌شد اما فیلم اسکات در ۱۹۷۹ تولید شد. هردو فیلم دقیقا ساختار یکسانی دارند. یک کشتی در سیاره‌ای بیگانه فرود می‌آید و توسط یک موجود فضایی گرسنه، خشن و غیرقابل کنترل مورد حمله قرار می‌گیرد که به قتل می‌رسد. در هردو فیلم، موجود بیگانه در یک «محور هوا» که سفینه را به جو متصل می‌کند، پنهان می‌شود، توسط یک مشعل دمنده خنثی می‌شود، سپس در خلأ فضا می‌میرد. نه اینکه افرادی که پشت فیلم Alien هستند، به الهام گرفتن از B-movie دهه پنجاهی اعتراف کنند؛ حتی دیوید گیلر تهیه کننده بیگانه، هنگام صحبت با گلن لاول از رسانه فورت لادردیل سان-سنتینل، این قضیه را تکذیب کرد و فقط گفت که قلاب بیگانه، یعنی دست‌های قلاب‌مانند، موجود فضایی که داخل کشتی می‌شود، تقریبا یک فرضیه کلاسیک بین نویسندگان داستان‌های علمی و تخیلی است. مانند نوع درگیری با اسلحه در سینمای وسترن. به‌عبارت دیگر، آن موجود فضایی را غیراصیل خطاب کنید اما جرات نکنید او را دزد خطاب کنید. در ادامه این تهیه کننده، دن اوبانن، نویسنده آن فیلم دهه‌پنجاهی را زیربار انتقاد می‌گیرد و می‌گوید پیش‌نویس اولیه او وحشتناک بود و چیزی جز یک داستان علمی-تخیلی دهه پنجاهی نبود و حتی می‌گوید، اصلا من را شگفت‌زده نمی‌کند که بفهمم دن اوبانن خودش این ایده را دزدیده است.

جنگ ستارگان جرج لوکاس

دژینهان آکیرا کوروساوا

سینمای آمریکا در سرقت ایده از سینمای شرق دور، یدطولایی دارد. آنها عمدتا به این گمان که کسی فیلم‌های شرقی را نمی‌بیند، ایده‌ها را با شعبازی آمریکایی ارائه می‌کردند. در این میان بعضی از ژاپنی‌ها مثل اکیرا کوروساوا شهرتی جهانی داشتند و ممکن بود سرقت از آنها رسوایی به بار بیاورد. جرج لوکاس، فیلم جنگ ستارگان را به‌طور مشخص با سرقت ایده‌های فیلم دژینهان ساخته آکیرا کوروساوا در سال ۱۹۵۸ ساخته است. جنگ ستارگان تقریبا بدون فیلم دژینهان وجود نداشت؛ یکی از فیلم‌هایی که حماسه سامورایی‌ها را روایت می‌کرد. توشیرو میفونه، معروف‌ترین ساموراپی تاریخ و تاکاشی شیموراز در این فیلم بازی کرده بودند. دو دهقان به نام‌های تاهی و ماتاشیچی خانه‌های خود را می‌فروشند و محل‌شان را برای پیوستن به طایفه فئودالی یاماناتر که می‌کنند به این امید که به‌عنوان سرباز، ثروتی را به دست آورند. درعوض، آنها را با سربازان قبیله شکست‌خورده آکیزوکی اشتباه می‌گیرند، سلاح‌هایشان را مصادره می‌کنند و مجبور می‌شوند قبل از برگشتن، بدون غذا به حفر قبرها کمک کنند. حتی خود لوکاس هم به همین قضیه اعتراف می‌کند. او آشکارا از عشق خود به شیوه‌ای که در یک قطعه داستان از نگاه دوشخصیت پست روایت می‌شود، یاد کرده است. در آن قلعه، دو دهقان مشغول مجادله بودند، حال آنکه در جنگ ستارگان، «در ربات انسان‌نما به نام‌های C-3PO و R2-D2 بودند. البته سبک روایی هردو فیلم مشترک نبود و داستان جنگ ستارگان اساسا در قلعه‌ای در فضاست. یک جنگ داخلی در راه است، یک شاهزاده خانم جنگنده بدجنس که نیاز به اسکورت به محل امن دارد، یک راننده بُرده چاق جابا و یک شرور از ریخت افتاده که در پایان نور را می‌بینند. قلعه حتی دارای scene-wipes یعنی نوعی از حرکت‌های انتقالی دوربین است که در جنگ ستارگان هم وجود دارد و بسیار معروف شد. اساسا، تنها تفاوت واقعی این است که دهقانان فرودست در قلعه به‌خاطر پول در آن هستند و کوروساوا هرگز کسی را به اندازه جار-جار آزاردهنده نمی‌دانست.

راننده تاکسی مارتین اسکورسیزی

جویندگان جان فورد

«راننده تاکسی» به کارگردانی مارتین اسکورسیزی، بخش جدایی‌ناپذیری از سینمای دهه ۷۰ میلادی و احتمالا در تمام دوران‌ها بیشترین فیلمی است که مورد نقل‌قول قرار می‌گیرد. اما این اثر کلاسیک رابرت دنیرو، اگر فیلم دیگری با بازی جان وین بود، احتمالا وجود نداشت. در سال ۱۹۵۶، وین یکی از بهترین اجراهای خود را در فیلم «جویندگان» انجام داد. این وسترن به کارگردانی جان فورد، وین را در نقش آتان ادوارد، یک کهنه‌سرباز کنفدراسیونی نمایش می‌داد که وقتی خواهرزاده‌اش توسط کومانچ‌ها، تیره‌ای از سرخ‌پوستان ربوده می‌شود، به یک جست‌وجوی وسواس‌گونه می‌پردازد. همان طور که ممکن است از سینمای فورد انتظار داشته باشید، آتان به‌طوری باورنکردنی نژادپرست است. بنابراین او قصد دارد تا حد امکان کومانچ‌ها را بکشد. اسکورسیزی و فیلمنامه‌نویس او، پل شریدر حداقل سالی یک‌بار فیلم «جویندگان» را تماشا می‌کنند و زمانی که برای راننده تاکسی با هم همکاری می‌کردند، وسترن جان وین نقش مهمی در روند خلاقیت آنها داشت. همان طور که گلن فرانکل مورخ نوشته است، راننده تاکسی اساسا «تصور مجدد» جست‌وجوگرها «برای عصر مدرن» است. به هرحال، تراویس بیکل (دنیرو) یک کهنه‌سرباز ویتنام است که تنفر شدیدی نسبت به سیاه‌پوستان دارد. او خود را به‌عنوان ناجی یک فاحشه جوان منصوب می‌کند که واقعا به‌دنبال نجات نیست. ماموریت آشفته او منجر به رویارویی با یک دلال محبت مولبند به نام اسپورت می‌شود که به وضوح از اسکار الاوبرادری شده است و تا زمانی که هر دو فیلم ساخته می‌شوند، تراویس هنوز مرد تنهای خداست و اتان باید برای همیشه بین باداها سرگردان باشد. شاید تنوان اسکورسیزی را به لحاظ حقوقی بیان کند این اقتباس بی‌نام و نشان وارد حوزه دزدی حقوقی کرد یا لااقل کسی تا به‌حال این کار را نکرده است اما لااقل می‌دانیم که راننده تاکسی، شاید مهم‌ترین فیلم او، از لحاظ داستانی کپی بوده است.

نخستین خون تد کاچف

شجاعان تنها هستند دیوید میلر

در سال ۱۹۶۲، کرک داگلاس در یک فیلم وسترن به نام «شجاعان تنها هستند» بازی کرد و در نقش یک گاوچران سرکش به نام جک برنز ظاهر شد. این مرد طوری رفتار می‌کند که انگار در غرب قدیم زندگی می‌کند، اما قرن بیستم به زمین‌های وحشی و مخملین او خزیده است. سیم خاردار، بیلدر بزرگ و فناوری مدرن زندگی آزاد را بر‌ای هرکسی سخت می‌کند، اما این مانع از آن نمی‌شود که مارتین رمبو به جامعه متمدن نه بگوید. مقایسه بین این دو واقعا زمانی شروع می‌شود که جک دستگیر می‌شود و از سمت یک رئیس پلیس، مورد آزار قرار می‌گیرد. دقیقا همین اتفاق برای دامپزشک ویتنامی فیلم رمبو رخ می‌دهد و درنهایت، هردو مرد فرار می‌کنند و جرقه‌های شکار انسان‌های عظیم را به راه می‌اندازند. جک و رمبو هردو توسط کلانترهای شهری کوچک تعقیب می‌شوند (اگرچه مردی که جک را شکار می‌کند، بسیار دوستانه‌تر از مورد رمبو است) و در سکانس‌های فوق‌العاده مشابه، هر دو توسط هلیکوپتر و یک صخره فرار می‌گیرند. فقط جک هواپیما را با یک ویتچستر پایین می‌آورد، درحالی که رمبو با سنگی در نزدیکی هلیکوپتر، آن را تکان می‌دهد. این شباهت‌ها تصادفی نیستند. به گفته پیتر هانسون، محقق و نویسنده فیلم، دیوید مورل بالاخره اعتراف کرد که هنگام نوشتن فیلمنامه نخستین خون (First Blood) تحت‌تاثیر آن داستان کابویی قرار گرفته است و در یک چرخش عجیب از سرنوشت، کرک داگلاس تقریبا درکنار استالونه در نقش سرهنگ تراتمن ایفای نقش کرد که می‌توانست نشانه خوبی برای وسترن باشد که به سمت رمبو کمک کرد.

چارسو

حضور بازیگران اصلی «برکینگ بد» در یک سریال جدید

به گزارش مهر به نقل از دیلاین، رسما اعلام شده که برایان کرانستون و آرون پال که در سریال پرطرفدار «برکینگ بد» نقش شخصیت‌های والتر وایت و جسی پینکمن را ایفا کرده بودند در «بهتره با سال تماس بگیری» دوباره گردهم می‌آیند.

پیتر گولد از خالقان این سریال و شبکه ای‌ام‌سی هر دو خبر را تایید کردند. ای‌ام‌سی پستی در اکانت‌هایش در رسانه‌های جمعی با عکس این دو بازیگر در فصل نهایی سریال «بهتره با سال تماس بگیری» منتشر کرد و نوشت: «آنها برمی‌گردند.» در پنج فصل از سریال درام «برکینگ بد» و همچنین فیلم سینمایی «ال کامینو» محصول نتفلیکس در سال ۲۰۱۹ این دو بازیگر کنارهم ظاهر شده بودند. شخصیت والتر وایت که معلم شیمی مدرسه است متوجه می‌شود سرطان دارد و تصمیم می‌گیرد پیش از مرگ با روی آوردن به تولید مواد مخدر برای خانواده‌اش پولی کسب کند و چیزی به جای بگذارد. ششمین و آخرین فصل از «بهتره با سال تماس بگیری» که داستان آن پیش از «برکینگ بد» به وقوع می‌پیوندد، به دو بخش تقسیم شده است. قسمت اول از هجدهم آوریل آغاز می‌شود و تا اواخر ماه می میلادی ادامه دارد. ادامه آن از اوایل جولای آغاز می‌شود. باب اودنکرک که نقش شخصیت وکیلی تیهکار به نام سال گودمن را بازی می‌کند، گ