اقتبـــاس ادبـــی در سینـــمای ایـــران

قسمت اول

نگار باباخانی

می‌گویند سینمایی که ریشه در ادبیات نداشته باشد، آسیب پذیری‌اش زیاد می‌شود. نگاهی دیگر به این جمله، آن را به این صورت مطرح می‌کند که ادبیات آسیب‌پذیری سینما را کاهش می‌دهد. نمی‌دانم تا چه حد با این فرض – اثبات نشده – موافقید یا نه؛ ولی چه موافق آن باشید و چه مخالفش، تفاوتی در این مسئله ایجاد نمی‌شود که این بحث قدمتی به اندازه تاریخ سینما دارد که افرادی از هر جبهه، بارها و بارها راجع به آن حرف زده‌اند و تا کنون هم نتیجه‌ای حاصل نشده است... نمی‌توان شاهکارهای درخشانی را که با اقتباس از آثار ادبی در سینمای دنیا ساخته شده‌اند، نادیده گرفت و نیز نمی‌توان بی‌شمار آثار بی‌ارزشی را که ریشه ادبی داشته‌اند، کتمان کرد. پس در این میان تکلیف چیست؟ آیا ادبیات یک عنصر حیاتی برای سینماست یا نه؟ صد سال است که پاسخی برای این سوال پیدا نشده است.

در شماره گذشته، نه برای پاسخ‌گویی به این سوال، بلکه برای تاباندن نوری هر چند کم سو به گوشه تاریک چنین بحثی، نگاهی داشتیم به رابطه ادبیات و سینما در سینمای جهان (که بازتابهای مثبتاز چاپ آن به دستمان رسید) در ادامه همان رویکرد، در این شماره این بحث را در سینمای ایران پی می‌گیریم. با این توضیح که این بحث در سه مبحث جدا تقدیم می‌شود: ۱- نگاهی گذرا به روند تاریخی اقتباس ادبی در سینمای ایران (که این گذرا بودن بحث باعث شده تا اشاره‌وار از بسیاری از جزییات و فیلم‌ها بگذریم) ۲- مروری گذرا بر دیدگاه هنرمندان و مسئولان درباره لزوم توجه به اقتباس ادبی و نگاهی کلی به فیلم‌هایی که اجماع نظرات منتقدان آنها را به عنوان بهترین فیلم‌هایی که بر اساس اقتباس ادبی در تاریخ سینمای ایران ساخته شده می‌شناسند.

این پرونده را با هم می‌خوانیم:

عشق و نفرت

هر زمان که در سال‌های اخیر، صحبت از ضعف عمومی سینمای ایران به میان آمده است، بی‌توجه به جنبه‌های دیگر ضعف آثار سینمایی ایرانی، بحث به مقوله فیلمنامه، و در نهایت هم به نبود سنت اقتباس ادبی در سینمای ایران کشیده شده است. بر اساس این پندار، دلیل ضعف سینمای ایران، اشتیاق نداشتن سینما گران ایرانی به اقتباس ادبی است، و به عبارتی، این آسیب در صورتی که سینمای ایرانی روی خوشی به ادبیات نشان دهد، به آسانی قابل برطرف شدن است.

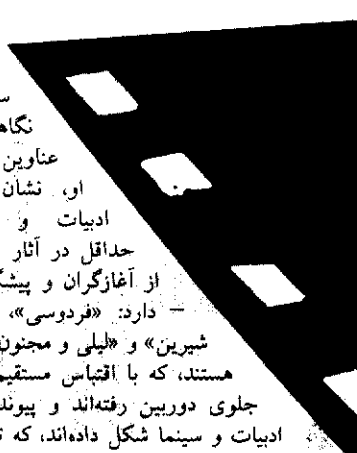
با این که در صدق و درستی این مطلب، نمی‌توان شک چندانی داشت، اما در نگاهی عمیق‌تر، اوضاع این قدر هم ساده نیست، که فقط و فقط با یک رویکرد عمومی، پرونده آسیب‌های سینمای ایران را بست، و یا با دادن یک کتاب به دست نویسندگان فیلم‌نامه‌ها، و کارگردانان، سینمای ایران را ارتقا داد. اوضاع، آشفته تر از این حرف‌هاست، و پارادوکس اصلی هم در این میان، این است که در سال‌های اخیر – و اصولا در اغلب سال‌هایی که سینمای ایران حیاتی داشته و نفسی کشیده – فیلم‌های اقتباسی سینمای ایران مناقشه برانگیزترین، و گاه ضعیف‌ترین فیلم‌هایی بوده‌اند که تولید شده و جلوی دوربین رفته‌اند. با این که قدرتمندترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران نیز، فیلم‌های اقتباسی بوده‌اند، و این همان پارادوکسی است که مورد اشاره قرار گرفت. با این حال، حتی در این مورد هم نمی‌توان حکم کلی صادر کرد. فیلم‌های اقتباسی هم، مثل هر نوع فیلم دیگری، می‌توانند خوب باشند یا بد؛ مشکل در اقتباس یا عدم اقتباس نیست، بلکه مشکل اصلی در سنت داستان‌گویی است، که سینمای ما را با آسیب مواجه کرده (و به عنوان یک علاقمند، نه کارشناس ادبیات؛ خود ادبیات داستانی ما نیز از

این آسیب کم ضرر ندیده) است. بله، ما، سنت داستان گویی ضعیفی داریم (و این ادبیات و سینما ندارد)، و روایت داستانی ما، مدرن نیست و این شرایط وقتی در کنار ذات مدرن سینما قرار می‌گیرد، آسیب به نام صنعت «سینمای ایرانی» خودش را بیشتر و بیشتر به رخ می‌کشد.

.... به هر حال، بحث ما اقتباس ادبی در سینماست، و نه آسیب شناسی جنبه‌های دیگر ادبیات، سینما یا روایت پردازی داستانی (که خود این مباحث، بحث‌های مفصل دیگری می‌طلبند، که زمان دیگری، اگر باشد می‌توان به آن ها پرداخت). با این پیش فرض، در بخش‌های جداگانه‌ای می‌توان به بررسی تاریخی اقتباس ادبی در سینمای ایران نشست.

الف: تاریخ شکست

برعکس گفته‌های سال‌های اخیر، که از عدم پیوند سینما و ادبیات در ایران سخن به میان آورده‌اند، این دو هنر، اتفاقاً، از همان اوان ورود سینما به ایران، در کنار هم بوده‌اند و آسیب‌های آن‌ها را نمی‌توان بی‌ارتباط با یکدیگر دانست. اگر «سپنتا» را از آغازگران سینما در ایران بشناسیم (سینمای جدی البته؛ نه فیلم



خاطرات شاهان و سلا طین)، نگاهی به عناوین فیلم‌های او، نشان از پیوند ادبیات و سینما — حداقل در آثار او، که یکی از آغازگران و پیشگامان است — دارد: «فردوسی»، «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» آثار سپنتا هستند، که با اقتباس مستقیم از ادبیات جلوی دوربین رفته‌اند و پیوندی را میان ادبیات و سینما شکل داده‌اند، که تا امروز هم با اوج و فرودهایی ادامه یافته و به — مثلاً — «پاداش سکوت» مازیار میری رسیده است. شاید به دلیل پایه‌های بنیادین آثار «سنتا» این سنت، با وقفه مواجه می‌شود: سینمایی که اولین فیلم‌هایش با اقتباس از آثار کهن ادبی ساخته شده، شاید به دلیل شکست همین «اولین» ها، تا مدت‌ها راه خود را از ادبیات جدا می‌کند. دلیل شکست این فیلم‌ها نیز، هم می‌تواند سینمایی باشد و هم فراسینمایی: از نظر سینمایی، این که سنت سینما نداشته‌ایم و سپنتا، اولین و آغاز گر بوده، توجیهی برای ضعف آثار او نمی‌توان پیدا کرد. از منظر فراسینمایی نیز، آسیب کارهای او را از این منظر می‌توان ارزیابی کرد که «سینما» به عنوان یک رسانه «مدرن» داستان‌ها و داستان‌گویی «مدرن» را می‌طلبد و در این میان، منبع اقتباس‌های «سپنتا» جزو سنتی‌ترین آثار ادبی — شعر — ایران بوده، که فضای روایی‌شان بیش از سینما ، مناسب «نقالی» است. یعنی، در عین اینکه سینما روایت چند زبانی و «عمل — عکس‌العمل» را می‌پسندد، منابع الهام و اقتباس اولین آثار سینمای ایران، آثاری تک گو و تعریف محور بوده، که این تناقض اساسی خودش را در کلیت کار نشان داده است.... این را، اگر در کنار ضعف طبیعی سینمای ایرانی در آن سال‌ها (و این سال‌ها) در زمینه‌های داستان‌گویی، کارگردانی، بازیگری، فیلم‌برداری و طراحی صحنه و لباس قرار دهید و با شکوه و عظمت حماسی داستان‌های شاهنامه یا غنای منظومه‌های عاشقانه فارسی مقایسه کنید، دلیل این که چرا در اولین گام‌ها، اقتباس ادبی در سینمای ایران شکست خورده، عیان‌تر و عریان‌تر خودش را نشان می‌دهد...

تعطیلی سینمای ایران به مدت تقریباً دو دهه، این بحث را در آن سال‌ها از حیظ انتفاع ساقط می‌کند. تا این که در دهه سی، دوباره سینمای ایران، توجه به منظومه‌های عاشقانه را مورد نظر قرار می‌دهد، که بنا به دلایلی که در مورد «سپنتا» ذکر شد، این آثار هم شکست می‌خورند و آثاری قابل اعتنا، قابل تأمل و حتی قابل تحمل از این رویکرد حاصل نمی‌آید. اما در این دهه، فقط منظومه‌های عاشقانه منبع اقتباس سینما گران نبوده‌اند، بلکه این سینما، توجهی — شاید بیش از حد عادی — به پاورقی‌های مطبوعاتی نیز نشان داد که نزدیک‌تر به ذات سینمای آن دهه بودند). حسینقلی مستعان، ایرج مستعان، فضل‌الله بایگان، ارونقی کرمانی، کروس بابایی، محمد حجازی و ... نویسندگانی بودند که در این دهه و دهه‌ی بعد، آثارشان به سینما برگردانده می‌شد، و این آثار با توجه به علاقه‌ای که مردم به این جور داستان‌ها داشتند، حداقل از نظر اقتصادی و گیشه، سال‌های پررونقی را برای سینمای ایران رقم زدند. داستان‌های ساده، اتفاقات فراوان، داستان‌گویی بدون پیچ و خم و در سطح درک عامه، اخلاق گرایی سطحی و ... عواملی بودند که جماعت تخمه شکن سینمای ایران را جلب این داستان‌ها کرد، و بنابراین سنت اقتباس ادبی، از کارهایی چون آثار فردوسی و سایر منظومه‌های با ارزش، به سمت و سوی آثاری چون خاطرخواه، پریچهر، گناهکار و ... میل کرد.

در این میان، اقتباس با ارزشی چون «شب قوزی» که نگاهی به «داستان‌های هزار و یک شب» داشت، در غوغای فیلم فارسی‌ها، به دلیل فضای غیر متعارف و تلخ حاکم بر فیلم، در سایه ماند و اقتباسی نامتعارف چون «سیاوش در تخت جمشید» فریدون رهنما، که تلاش می‌کرد اسطوره سیاوش را در دنیای مدرن مورد بازخوانی قرار دهد، چوب نگاه غیر سینمایی و تئاتری کارگردانش را خورد تا تنها تلاش‌های هوشمندانه و فرهیخته سینمای ایران در این سال‌ها نتیجه‌ای را که «باید» نداشته باشند و همه چیز به سمت نقطه صفر متمایل شود...

ب: گام‌های اصلی

دهه چهل و دهه پنجاه، شاهد گسترش رویکرد سینماگران به ادبیات بود. در واقع، تحت تأثیر فضای خاص آن دهه‌ها تحت تأثیر هژمونی گفتمان روشنفکری — چپ گرایانه — و نیز ورود نیروهای تازه نفس به عرصه سینما، فضای سینما عوض شد و تحت تأثیر این تغییر فضا، رویکرد سینماگران به مقوله ادبی نیز، رنگی از تغییر گرفت. در این دهه، موج نوی سینمای ایران، که سینمای جدی‌تری را نوید می‌داد، با تلاش‌های چند نفر از جوانان مثل کیمیایی، مهرجویی، تقوایی، بیضایی و علی حاتمی پا گرفت، و در بطن این سینما بود که تلاش‌های قابل تقدیری را که در مورد اقتباس ادبی، به ثمر نشسته می‌بینیم.

این نکته که یکی از دو فیلم آغازگر موج نوی سینمای ایران، از جمله «گاو» داریوش مهرجویی، یک اقتباس ادبی صرف است، می‌تواند پیوند

«پاداش سکوت» را نیز بر اساس داستانی از «احمد دهقان» داشته‌ایم که البته، نه داستان اثر ارزشمندی – به معنای ارزش ادبی – بوده، و نه فیلمی که ساخته شده، نشانی از استحکام مورد انتظار در یک اثر سینمایی داشته است....

موج نو را با ادبیات، به شکلی آشکار مورد تاکید قراردهد. ساختن فیلم «گاو» بر اساس نمایشنامه‌ای از «غلامحسین ساعدی» آغازگر راهی شد، که به تلاش‌های مثمرثمر دیگری ختم شد. خود مهرجویی، پس از این فیلم، رسم اقتباس ادبی را در «آقای هالو»، «پستچی»، «دایره مینا»، «سارا»، «پری» و «مهمان مامان» ادامه داد،و تبدیل به سینماگری شد که در اغلب آثارش گوشه چشمی نیز به ادبیات دارد.

مسعود کیمیایی با «داش اکل» که بر اساس داستانی کوتاه از «هدایت» به همین نام ساخته شد، اقتباس ادبی را در کارنامه‌اش آغاز کرد و سپس با «خاک»، (مناقشه او با دولت‌آبادی سر این فیلم، هنوز هم از خاطره صاحب نظران سینما و ادبیات فراموش نشده)، :«غزل» (که داستانی از بورخس را دستمایه قرار داده بود) «سفرسنگ» (نمایشنامه‌ای از بهزاد فراهانی دستمایه این فیلم بود) و «خطر قرمز» (بر اساس کاری از بهرام بیضایی) این روند را پی گرفت.

روند حرکتی ناصر تقوایی از «آرامش در حضور دیگران» و «نفرین»، و در نهایت «ناخدا خورشید» رسید که به گفته بسیاری از منتقدان، قدرتمندترین اثر اقتباسی سینمای ایران است.

«علی حاتمی» در اقتباس‌هایش از ادبیات عامه، «بهمن فرمان‌آر» با «شازده احتجاب» گلشیری، که در زمینه ادبیات و سینما شاهکاری است؛ «امیر نادری» با «تنگسیر» صادق چوبک و .... دهه‌ای پر باررا از نظر اقتباس ادبی شکل دادند. دهه‌ای که آثارش هنوز هم بر تارک سینمای ایران می‌درخشد.

پ: سکوت

در سال‌های پس از انقلاب، سینمای ایران نسبت به ادبیات ایران، سکوت را تجربه کرده است. در حالی که سینمای قبل از انقلاب – خوب یا بد – گوشه چشمی به ادبیات ایران داشت و از آن به عنوان منبع الهام یا اقتباس بسیار سود جسته بود (آثار سینمای نحیف از پاورقی‌های نحیف، و سینمای قدرتمند از آثاری از نویسندگانی چون ساعدی، هدایت، چوبک، گلشیری و ...) ولی سینمای پس از انقلاب ایران، حداقل تا سالیان سال، چشم خود را به روی ادبیات ایران بست. دلیل این اتفاق، به این سهولت قابل تحلیل و ارزیابی نیست، ولی نحوه نظارت حاکم بر سینمای ایران را در این زمینه نمی‌توان بی‌تقصیر دانست. با چنین شرایطی، این نکته که سینما نتواند راهی به دل ادبیات این دوران پیدا کند، اتفاقی چندان غیر معمول نیست. این، شاید یکی از دلایلی باشد که کمتر می‌توان ردی از ادبیات معاصر را در سینمای معاصر پیدا کرد، مگر آثار نویسندگانی محدود با آثاری خاص چون «هوشنگ مرادی کرمانی» که فیلم‌هایی چون «قصه‌های مجید» (یک مجموعه تلویزیونی و دو فیلم سینمایی)، «مهمان مامان»، «گوشواره» و ... بر اساس آن‌ها ساخته شده ؛ یا «مدرس صادقی» که «گاوخونی»اش را «بهروز افخمی» تبدیل به فیلمی کرد که دیدن و تحمل کردن این فیلم هنر می‌خواهد!

در این میان، سینمای ایران، در چند مورد با توجه به ادبیات غرب آثار قابل توجهی خلق کرده است. «ناخدا خورشید» ناصر تقوایی بر اساس «داشتن و نداشتن» همینگوی، بی‌شک، قله آثار اقتباسی سینمای ایران است. «سارا»ی مهرجویی بر اساس «خانه عروسک» ایبسن، و «پری» او بر اساس «فرانی و زویی» سالینجر نیز، از قله‌های سینمای ایران هستند. و چند اثر دیگر، که شاید «مواجهه» ابراهیمی فر بر اساس داستانی از «بورخس» مهم‌ترین‌شان باشد....

در این یکی دو ساله، البته «پاداش سکوت» را نیز بر اساس داستانی از «احمد دهقان» داشته‌ایم که البته، نه داستان اثر ارزشمندی – به معنای ارزش ادبی – بوده، و نه فیلمی که ساخته شده، نشانی از استحکام مورد انتظار در یک اثر سینمایی داشته است....

به هر حال، این مقاله نگاهی گذرا به روند تاریخی اقتباس ادبی در سینمای ایران است. روندی که نه آن چنان تأثیرگذار و قدرتمند نشان داده که نبودنش ضعف سینمای ایران لقب گیرد، و نه آن چنان خنثی، که بتوان چشم بر آن بست و نادیده‌اش گرفت؛ یک رابطه متناقض عشق و نفرت، که نتیجه‌اش فرسودگی بوده و خسته‌گی اذهان، بس که راجع به آن حرف زده شده و نتیجه‌ای به بار ننشسته است!

دیدگاه هنرمندان و مسئولان درباره اقتباس ادبی درسینمای ایران

در انتظار معجزه‌ای دیگر...

در راستای توجه ویژه‌ای که بار دیگر در سال‌های اخیر به بحث اقتباسی ادبی در سینمای ایران شده است و اینکه این موضوع باید توسط فیلمسازان و فیلم‌نامه نویسان پیگیری شود، هنرمندان و مسئولان سینمایی با اشاره به وضعیت فعلی آثار سینمای ایران به لزوم توجه به این مسئله‌ی مهم و موانع و مشکلات سر راه کارگردانان و فیلم‌نامه نویسان در بحث اقتباسی ادبی پرداخته‌اند.

«مسعود کیمیایی» یکی از کارگردانان مطرح و از بنیانگذاران موج نو در سینمای قبل از انقلاب که در کارنامه سینمایی‌اش آثاری چون «داش آکل» ، «خاک» و «غزل» را از رمان‌های تأثیرگذار نویسندگان ایرانی و اروپایی اقتباس کرده و در هر سه‌اش با شیوهٔ نگاه و دیدگاه شخصی خودش به خوبی از عهدهٔ امر خطیر اقتباس ادبی برآمده است معتقد است: « من طرح خودم را از طرح آدم‌ها در جامعه می‌سازم. آنجور که نگاه می‌کنم می‌سازم. این که همه این انطباقات با هم انجام شود، اینطور نبود، بعضی جاها این انطباق میان دیدگاه من و دیدگاه نویسندگان صورت نمی‌گیرد.»

البته ناگفته نماند که این دیدگاه و برداشت شخصی کیمیایی از رمان ها در برخی موارد با مخالفت منتقدان و علاقمندان نویسندگان مواجه می‌شد که جنجالی‌ترین آن به اختلاف او و محمود دولت‌آبادی بر سر اقتباس «خاک» از داستان «آوسنهٔ بابا سبحان» مربوط می‌شد که «دولت‌آبادی» معتقد بود «کیمیایی» ، «خاک» را شبیه به آثار فیلمساز مورد علاقه‌اش «سام پکین پا» ساخته، در حالی که او همیشه شیفته آثار «دیوید لین» بوده است. اعتراض دولت‌آبادی به فیلم «خاک» در زمان نمایش فیلم در نشریات آن سال‌ها منتشر شد و همین جنجال‌ها باعث شد تا مسعود کیمیایی بعد از انقلاب به جای اقتباس از داستان‌های دیگران، به روایت داستان‌های نوشته شده خودش در فیلم‌هایش بپردازد و به تعبیری عطای «اقتباس ادبی» را به لغایش ببخشد.

اما در سوی دیگر ماجرا داریوش مهرجویی قرار داد که اقتباس‌هایش از داستان‌های نویسندگان ایرانی و اروپایی همواره با استقبال علاقمندان سینمای مهرجویی و نیز طرفداران نویسندگان داستان‌های اقتباس شده مواجه شده است. مهرجویی در اواخر دههٔ چهل با اقتباس از داستان «عزاراداران بیل» نوشته غلامحسین ساعدی، تحول تازه‌ای در جریان اقتباس ادبی در سینمای ایران به وجود آورد و همکاری او و «ساعدی» به نگارش فیلم‌نامه «گاو» و اثر سینمایی موفق آن به کارگردانی مهرجویی منجر شد.

«مهرجویی» که خود از طرفداران داستان‌های «غلامحسین ساعدی» است، «عزاداران بیل» را اثری پررمز و راز و شاعرانه و در خور ستایش می‌داند.

موفقیت فیلم «گاو» تأثیرات مثبتی درسینمای ایران به وجود آورد و مهم‌ترین تأثیر آن ترغیب کارگردان‌های دیگر به لزوم جدی گرفتن اقتباس ادبی از داستان‌های نویسندگان ایرانی بود. چنانچه در همان سال «ناصر تقوایی» نیز قصهٔ کوتاهی از کتاب «واهمه‌های بی‌نام نشان» غلامحسین

موفقیت فیلم «گاو» تأثیرات مثبتی درسینمای ایران به وجود آورد و مهم‌ترین تأثیر آن ترغیب کارگردان‌های دیگر به لزوم جدی گرفتن اقتباس ادبی از داستان‌های نویسندگان ایرانی بود.

ساعدی را دستمایهٔ ساخت فیلم «آرامش در حضور دیگران» قرار داد.

فیلمی که هر چند مدتی با توقیف مواجه شد، ولی به عنوان نقطه‌ای درخشان در کارنامهٔ کم فیلم تقوایی به شمار می‌آید. نمایش این فیلم در اواخر دههٔ چهل نشان داد که همکاری و همفکری خوب و دو جانبهٔ یک نویسنده و یک فیلم‌ساز در شیوهٔ اقتباس ادبی تا چه حد می‌تواند به نفع هر دو تمام شده و در نهایت منجر به خلق اثری ماندگار شود. از آن جمله می‌توان به همکاری تفاهم آمیز بهمن فرمان آرا و هوشنگ گلشیری بر سر اقتباس سینمایی از رمان «سازده احتجاب» اشاره کرد که منجر به خلق یکی از آثار ماندگار سینمای ایران شد. فرمان آرا دربارهٔ نحوه همکاری‌اش با گلشیری در اقتباس سینمایی‌اش از رمان «شازده احتجاب» می‌گوید: «وقتی با گلشیری آشنا شدم اولین چیزی که به او گفتم این بود که باید یک چیزهایی را عوض کنیم و هوشنگ قبول کرد برای این که سینما را خیلی دوست داشت».

«فرمان‌آرا» با اشاره به فیلم‌های «گاو» ، «شوهر آهو خانم» ، «درخت گلابی» و «مهمان مامان» و برخی از آثار سینمایی مهم اقتباس شده از ادبیات معتقد است که تعداد آثار اقتباسی تولید شده در سینمای ایران با توجه به آثار ادبی بسیار غنی ایرانی خیلی محدود و انگشت شمار است.

کارگردان آثاری چون «شازده احتجاب» ، «خانه‌ای روی آب» و «یک بوس کوچولو» یکی از وظایف اصلی سینما را قصه گفتن می‌داند و معتقد است اگر سینما قصه نگوید، فقط به دنبال یک درصد محدودی تماشاگر خواهد بود و طبیعی است سینما به سمت قصه‌های کلاسیک برود».

«فرمان آرا» به فرضی که خود در اقتباس برخی آثار ادبی استفاده کرده است، اشاره می‌کند و می‌گوید: زمانی که به سراغ یک اثر ادبی برای اقتباس می‌روم، فرض که کار می‌کنم، شبیه هیچ الگوی مشخصی نیست. من قبل از شروع مثل یک آشپز تمام اجزاء داستان را تشریح می‌کنم و اجزا را کنار هم می‌نشانم و بعد تصمیم می‌گیرم چه کار کنم. هدف من در اقتباس این است که شیوهٔ داستان و حرفی را که نویسنده می‌خواهد بزند حفظ کنم. بنابراین برخی کتاب‌ها را برای اقتباس سینمایی مناسب نمی‌دانم».

«فرزاد موتمن» یکی از کارگردان‌های تازه آمده و با استعداد که فیلم‌هایی چون «هفت پرده» ، «شب‌های روشن» و «باج خور» را در کارنامه‌اش دارد و اقتباس احراز رمان «شب‌های سپید» تئودور داستایوفسکی با استقبال منتقدان روبرو شده، معتقد است که اتفاق‌های خوب در سینمای ایران هرگز با تشکیل دفتر اقتباس ادبی بوجود نمی‌آید، بلکه به صورت خود انگیخته بین خود سینماگران به مرحلهٔ عمل می‌رسد.

وی دلیل گرایش به اقتباس از متون ادبی خارجی را رابطه نامناسب میان نویسنده و فیلم‌ساز می‌داند و می‌گوید: از یک طرف یک نوع بینش عقب مانده در نویسندگان ما وجود دارد که اصولاً سینما را هنری حقیرتر از ادبیات می‌دانند و دوست دارند فیلم برگردان نعل به نعل اثرشان باشد که چنین چیزی غیر ممکن است».

مؤتمن ادامه می‌دهد: من به عنوان کارگردان وقتی فیلمی می‌سازم حوصلهٔ اعتراض نویسنده را در مطبوعات ندارم. وقتی قصه‌ای از «داستایوفسکی» را کار می‌کنم خیالم راحت است که ۱۵۰ سال پیش از دنیا رفته و کسی با من کاری ندارد. دیگر اینکه فیلم‌سازان ما آشنایی چندانی با ادبیات ندارند...»

ظاهراً «فرزاد موتمن» دل خوشی از نویسندگان ایرانی ندارد و ترجیح می‌دهد به سراغ همان نویسنده‌های درگذشتهٔ یکی — دو قرن پیش غیرایرانی برود. البته فرهاد توحیدی فیلم‌نامه نویس عرصهٔ سینما و تلویزیون هم کما بیش همین عقیده «موتمن» را دارد، او در مورد علت گرایش کمتر فیلم‌نامه‌نویسان مستقل به اقتباس از آثار ادبی ایرانی می‌گوید: اگر نویسنده ایرانی یک اثر در قید حیات باشد، مسئله کپی رایت مطرح می‌شود ومسلماً برای گرفتن مجوز باید حقوق اثر پرداخت شود. آنچه تا امروز مانع این کار شده بیشتر به این خاطر بوده که نویسندگان مستقل معمولاً نمی‌توانند اثری را بخرند و حقوق نویسنده‌اش را بپردازند. به گفتهٔ «توحیدی» حتی اگر نویسنده در قید حیات هم نباشد تا ۳۰ سال پس از فوت این حقوق به وارثان قانونی‌اش تعلق می‌گیرد.» در حالی که بزرگترین معضل اقتباس ادبی در سینمای ایران بر سر مسئله‌ی زنده بودن یا نبودن نویسنده بخت برگشته است. «بیژن بیرنگ» کارگردان سینما و تلویزیون و مجموعه‌ی موفق برنامهٔ «بازهم زندگی» معتقد است که : «برای تهیه یک فیلم اقتباسی، باید حق استفاده از آن به صاحب اثر پرداخت شود، اما تهیه‌کنندگان به دلیل مشکلات مادی توانایی انجام این کار را ندارند».

ظاهراً باید پذیریم در سینمای ایران پرداخت دستمزد بیست میلیون تومانی محمدرضا گلزار برای تهیه کننده‌های خلی راحت‌تر از پرداخت دستمزد ناچیز دو — سه میلیون تومانی یک نویسنده خلاق و معتبر است! و به همین دلیل اغلب فیلم‌سازان ناچارند روی بیاورند به قصه‌های آبکی و نخ نما شده و بی‌مایه که نتیجه‌اش همین فیلم‌هایی است که چند سالیست مثل خوره به جان سینما افتاده‌اند و آخرین شاهکارش با حضور دو ستارهٔ محبوب تهیه کننده‌ها! بر پردهٔ سینماها می‌درخشند..... به گفتهٔ محمود گبرلو منتقد سینما و تلویزیون: «سینمای ما بیشتر حالت سرگرمی دارد و به اندیشه کمتر توجه می‌شود که این موضوع بستگی به نوع نگاه تماشاگران نیز دارد که به سمت سطحی‌نگری حرکت می‌کند.»

به هر حال باید پذیریم که در مقایسه با سینمای جهان و توجه رو به گسترش کارگردانان و تهیه کنندگان استودیوهای بزرگ فیلم‌سازی و خصوصاً هالیوود به لزوم پیگیری اقتباس ادبی در آثارشان، سینمای ایران وضعیت چندان جالبی ندارد و اگر اندک افتخاری در این زمینه کسب کرده‌ایم به واسطه آثار آبرومند سالیان دور است، و گرنه این سینمای حال حاضر مدت‌هاست که در دورهٔ نقاهت به سر می‌برد تا شاید هر از چند گاهی مرهمی چون «مهمان مامان» داریوش مهرجویی جانی دوباره به آن بدمد. پس همچنان به امید تماشای آثاری از مهرجویی و پوراحمد و فرمان آرا و ناصر تقوایی دلمان را به این سینما خوش می‌کنیم و انتظار معجزه‌ای دیگر را می‌کشیم.

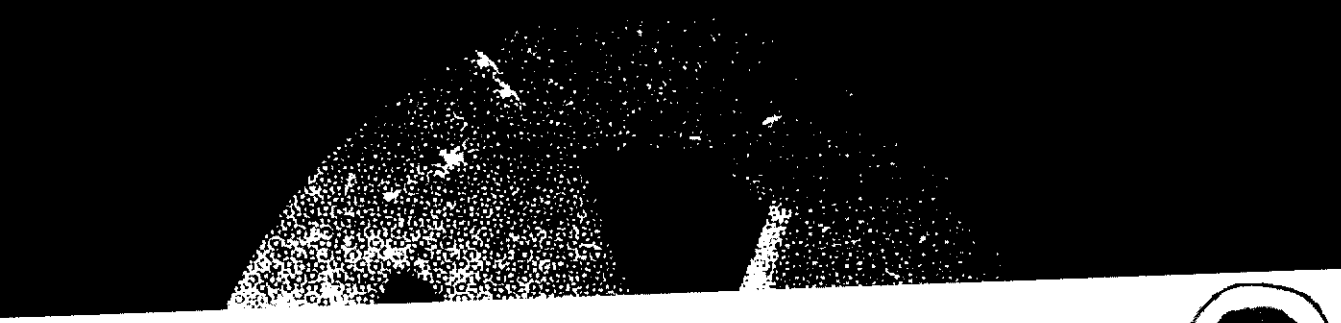
به یادماندنی ترین اقتباس‌های ادبی سینمای ایران

شب قوزی (۱۳۴۳)

این ساخته «فرخ غفاری» فیلم‌ساز و فیلم‌نامه‌نویس فرهیخته سینمای ایران، بر اساس داستان‌های «هزار و یک شب» داستان یک قوزی گروه نمایش است که در یک مهمانی موقع غذا خوردن خفه می‌شود. اعضای مهمانی جسد را کنار ورودی یک آرایشگاه زنانه می‌گذارند و فرار می‌کنند. در آرایشگاه، چند نفر از ترس اینکه «جسد» مزاحم کارشان شود، سعی می‌کنند از شر آن راحت شوند و آن را پنهان می‌کنند و در خانه همسایه می‌اندازند، که او هم مشکلی دارد و سعی می‌کند به نحوی دیگر از شر آن راحت شود و .... فیلم، یک کمدی با نشاط ولی تاریک و سیاه بود، که در گیشه به شدت شکست خورد، چندان که «فرخ غفاری» تا ده سال نتوانست کمر راست کند. اما «هژیر داریوش» منتقدی که در فرانسه هم ارج و قربی داشت، از این فیلم به عنوان آغاز گر سینمای ایران یاد کرد....

سیاوش در تخت جمشید (۱۳۴۶)

«فریدون رهنما» که او نیز فرهیخته بود، این فیلم را بر اساس داستان «سیاوش» شاهنامه فردوسی ساخت (داستان فیلم آنقدر تکرار شده که نیازی



داشت، چنان که فیلم‌ها اصلاً آن را «سینما» نمی‌دانستند. شاید به این دلیل، این فیلم تبدیل به یکی از مهجورترین فیلم‌های ایرانی شد که کمتر کسی آن را دیده است. با این که فیلم، در جشن‌ها و جشنواره‌هایی به نمایش درآمد، اما اجماع آن زمان در دوست نداشتن این فیلم بود. تکلیف تماشاگران گنج قارون که روشن بود، ولی منتقدین هم به فیلم تاختند، تا فیلم، جز فراموش شدن راه دیگری نداشته باشد. مرگ زود هنگام، «رهنما» نیز در این مسئله نقش کمی نداشت. دکتر هوشنگ کاوسی این فیلم را به رغم مخالفت‌های منتقدان دیگر سینمای ناب نامید، که قصد داشته فارغ از قصه‌گویی، زبان سینما را به شعر نزدیک کند.

شوهر آهو خانم (۱۳۴۷)

«داوود ملاپور» در این فیلم، بر اساس رمانی به همین نام نوشته «علی محمد افغانی» (که یکی از پر سر و صدا ترین رمان‌های فارسی بود که در سال ۱۳۴۰ جایزه سلطنتی کتاب نیز شده بود) ، روایت مردی متدین را می‌گفت که پیرانه سر، دل در گروی عشقی جوان گذاشته و زندگیش را تباه می‌کند. اعتبار فیلم، در اولین بودنش است، و تلاشی که برای ساخت فیلمی خوب به انجام رسیده؛ وگرنه نتیجه کار فیلمی ضعیف است که از نظر فنی و تکنیکی دست کمی از فیلم فارسی‌های دوره‌اش ندارد. دعواهای ملاپور و آوانسیان سر ساخت و مالکیت فیلم نیز، از آن بحث‌های کشدار تاریخ سینمای ایران است، که گویا قرار بوده کارگردان کار آوانسیان باشد و فیلمبردار ، ملاپور، تهیه کننده هم خود ملاپور بوده، که بعد ازدیدن یک فصل، وقتی می‌بیند سلیقه آوانسیان نمی‌تواند تماشاگر جلب کند، بقیه فیلم را خودش می‌سازد و این سرآغاز دعوایی دنباله‌دار میان این دو می‌شود. به هر حال، فیلم مقبول می‌افتد، و منتقدان تفاوت‌های فیلم را با سیمای رویاپرداز رایج ارج می‌نهند.

گاو (۱۳۴۸)

اقتباس داریوش مهرجویی از قصه‌ای از کتاب «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی، در مورد یک روستایی که پس از مرگ گاوش، مرگ او را باور نکرده و ماهیتش را از دست داده و خودش را گاو می‌پندارد، یکی از بهترین اقتباس‌های سینمای ایران، و یکی از بهترین فیلم‌های ایرانی را حاصل آورده است. فیلم، درمجامع و جشنواره‌های مختلف موفق بود، و مهرجویی را که با ساخت «الماس ۳۳» کسی در اندازه دیگر کارگردانان شاغل سینمای ایران نشان داده بود، به حد و اندازه روشنفکرترین فیلمساز سینمای ایران ارتقا داد. فیلم، به دلیل فقرنمایی، موقع نمایش، ابتدا با مشکل مواجه شد (با اینکه هزینه آن را وزارت فرهنگ و هنر متقبل شده بود) ولی سپس با اضافه کردن نوشته‌ای که: «داستان این فیلم در سال‌های پیش از انقلاب سفید می‌گذرد» ، توانست مجوز نمایش عمومی را به دست آورد. این فیلم، بارها در رأی‌گیری منتقدین سینمایی، عنوان بهترین فیلم تاریخ سینمای ایران را کسب کرده است.

«ناخدا خورشید» ناصر تقوایی بر اساس «داشتن و نداشتن» همینگوی، بی‌شک، قله آثار اقتباسی سینمای ایران است.

حسن کچل (۱۳۴۹)

رویکرد «علی حاتمی» به داستان فولکلوریک «حسن کچل» و چل گیس، از آن جا که حسی از فرهنگ عامه را در کل اثر جاری دارد، در برخورد با مخاطب هم موفق عمل می‌کند، و از سویی چون فیلم، با فیلم‌های آن عصر کاملاً متفاوت است، منتقدان سینمایی نیز به رغم مشکلات بی‌شمار سینمایی کار، هوای فیلم و فیلمساز جوانش را داشتند. فیلم، جزو کارهای موفق آن سال‌ها ارزیابی می‌شود، ولی کسی نمی‌تواند ضعف‌های بی‌شمار آن را کتمان کند.

داش آکل (۱۳۵۰)

«داش آکل» صادق هدایت، با هر نگاهی، نزدیک‌ترین اثر داستانی ایرانی با روحیات کارگردانی چون «مسعود کیمیایی» بود، که این کارگردان، به بهترین نحوی از پس ساخت یک اقتباس سینمایی از آن برآمد، چنانچه خیلی‌ها فیلم‌را از نظر ارزش‌های هنری قابل مقایسه و حتی برتر از داستان کوتاه «صادق هدایت» ارزیابی می‌کنند. فیلم، داستان رقابت داش آکل و کاکارستم، و حکایت عشق و مرگ خود خواسته داش اکل را روایت می‌کند، که در برخی از ظرایف، کاملا با داستان هدایت متفاوت است. نکته مهم کار، علاوه بر موفقیت کارگردان در خلق فضای تاریخی کار، این نکته که کارگردان جوانی چون کیمیایی، جرأت کرده داستانی از یک «غول» را دستمایه کارش قرار دهد، و در روزگار نیز خودش را از زیر سایه او درآورد است. به هر حال، این فیلم، جزو بهترین‌های سازنده‌اش، و جزو بهترین کارهای اقتباسی تاریخ سینمای ایران است که در فستیوال‌های متعددی موفق بوده است. «داش اکل» کیمیایی، موافقان و مخالفان زیادی داشت (مثل تمام آثار این سینماگر)، یکی از به یادماندنی نقدها را بر این فیلم «هوشنگ گلشیری» نوشته و فیلم کیمیایی را «پاسخ کارگردان به درگیری زمانه خود» نامیده است.

تپلی (۱۳۵۱)

فیلم «رضا میرلوحی» بر اساس شاهکار «موش‌ها و آدم‌ها»ی جان اشتاین بک، در مورد «جوانی که به نوازش اشیای نرم علاقه دارد و به این دلیل توسط همسر کارخانه‌داری که او در آن جا کار میکند اغوا می‌شود و جوان نیز که تپلی نامیده می‌شود او را خفه می‌کند و در نهایت طی درگیری‌هایی کشته می‌شود» بهترین ساخته سازنده‌اش است. کارگردان روایت می‌کند که «احمد شاملو» نیز سناریویی بر اساس این رمان نوشته بود که هیچ تهیه کننده‌ای مایل به ساخت آن نبوده است. فیلم، به رغم سوژه ناب ولی نامتعارفش فروش متوسطی داشت، ولی در نظر منتقدین، در میان بهترین‌های سال ساخت، مقام سوم را به دست آورد و استقبال مناسبی از آن شد.

آرامش در حضور دیگران (۱۳۵۲)

این فیلم «ناصر تقوایی» بر اساس داستانی به همین نام نوشته «غلامحسین ساعدی» در سال ۱۳۴۹ ساخته شد، ولی بنا به دلایلی توقیف شد و در سال ۱۳۵۲ به نمایش درآمد. داستان اضمحلال شخصی، اجتماعی و خانوادگی یک سرهنگ بازنشسته، مضمون اصلی این داستان است که

تقوایی را جلب و جذب کرد و او هم با عشقی که به قصه داشت، یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران را حاصل آورد. فیلم، با سرمایه کم و با حمایت تلویزیون ساخته شد، ولی توقیف کار تمام تلاش‌های کارگردان را تحت الشعاع قرارداد و یک بیکاری چند ساله را برای او، که یکی از مستعدترین کارگردانان سینمای ایران بود – و هست – باعث شد. فیلم پس از نمایش، نظرات منتقدین را جلب کرد و در جشنواره‌های داخلی و خارجی نیز ، موفق ظاهر شد. «نادر ابراهیمی» در نوشته‌ای راجع به این فیلم، «آرامش در حضور دیگران» را «فشاری سخت بر زخم‌های درد آلود روح جامعه» نامید و دیگر منتقدان سینمایی نیز استقبال خوبی از فیلم به عمل آوردند.

شازده احتجاب (۱۳۵۳)

«بهمن فرمان‌آرا» پس از فیلم نحیف «خانه قمرخانم» ، رمان «شازده احتجاب» را، که در آن «هوشنگ گلشیری» خاطرات یکی از آخرین بازماندگان قاجار را به شیوه‌ای سیال روایت کرده بود، جلوی دوربین برد و نتیجه چنان تأثیرگذار بود که فیلم عنوان بهترین فیلم به مفهوم مطلق را از سومین جشنواره فیلم تهران به دست آورد. فیلم، فضای کاملاً ایرانی داشت و از نظر جنبه‌های فنی و تکنیکی نیز کارگردان، کار قابل قبولی ارائه کرده بود. در حالی که فیلم‌ها از رمان گلشیری، به عنوان داستانی که قابلیت سینمایی شدن ندارد نام می‌برند، فرمان آرا با این فیلم نشان داد در صورت شناخت روح اثر، هر اثری را می‌توان فیلم کرد. در گذر زمان، آرای متفاوتی در مورد این فیلم و مقایسه‌اش با داستان صورت گرفته و ابراز شده، که بعضی‌ها موافق فیلم و برخی‌ها نیز مخالف آن بوده‌اند. «شیوا ارسطویی» نویسنده یکی از کسانی است که تجربه دیدن این فیلم را، در گفت و گویی، لذت بخش‌تر از خواندن رمان هوشنگ گلشیری نامیده است.

هزل (۱۳۵۵)

اقتباس مسعود کیمیایی از داستان کوتاه «مزاحم» بورخس، در مورد دو برادر که یک زن وارد زندگی آن‌ها شده و رابطه‌شان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. یکی از به یادماندنی‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است که یک مثلث عشقی کاملا متفاوت را به تصویر کشیده است. فیلم، در ظاهر بی‌ارتباط با کارنامه کیمیایی است، ولی نویسنده‌ای چون «شیوا ارسطویی» با توصیف رابطه «دو مرد که زنی را بطه‌شان را ویران می‌کند» آن را کیمیایی وارترین فیلم این کارگردان نامیده است. به هر حال، این اقتباس کیمیایی را نیز به سهولت می‌توان در سیاهه بحث انگیزترین و البته موفق‌ترین اقتباس‌های تاریخ سینمای ایران جای داد.

دایره مینا (۱۳۵۷)

همکاری چندین باره مهرجویی و ساعدی، این بار در مورد داستان «آشغالدونی» ساعدی، در رابطه با موضوع خون فروشی حاشیه نشین‌های تهران،

«داش آکل» صادق هدایت، با هر نگاهی، نزدیک‌ترین اثر داستانی ایرانی با روحیات کارگردانی چون «مسعود کیمیایی» بود

یکی از تلخ‌ترین و سیاه‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران را حاصل آورده و در توصیف تلخی و سیاهی فیلم، همین بس که فیلم که در سال ۱۳۵٤ ساخته شده، تا سال ۱۳۵۷ نتوانست مجوز نمایش بگیرد. موضوع جسورانه فیلم، یکی از اصلی‌ترین مسایلی بود که راجع به این فیلم مطرح می‌شد و اتفاقا همین هم باعث توقیف و سرو صداهای ایجاد شده پیرامون فیلم شد.

نقطه ضعف (۱۳٦۲)

اولین فیلم «محمدرضا اعلامی» اقتباسی است از داستانی به همین نام نوشته «آنتونیس ساماراکیس» در مورد یک محکوم و یک مامور که باید او را به نقطه‌ای انتقال دهد و در طی این مسیر رابطه‌ای میان این دو شکل می‌گیرد، که نتیجه‌اش، حالت روحی مامور است که حالتی نزدیک به جنون است. فیلم، یکی از بهترین فیلم‌های دهه شصت است، که فضای بی‌زمان و بی‌مکانش در سال‌های ساختش امکان هر نوع سؤ برداشت را از آن گرفت. با اینکه کارکردش حتی با این رویکرد نیز ؟؟؟ شد کارگردان فیلم در تلاش‌های بعدی‌اش، هیچ‌گاه نتوانست اثری با این کیفیت هنری را تولید کند.

ناخدا خورشید (۱۳٦٦)

اقتباس ناصر تقوایی از «داشتن و نداشتن» همینگوی، که داستان همینگوی را به بندری جنوبی در دهه ٤۰ انتقال داده بود، در یک اجماع عمومی بهترین اثر اقتباسی تاریخ سینمای ایران قلمداد می‌شود. فیلم داستان ناخدایی را می‌گوید که به کار قاچاق اشتغال دارد، و در آخرین ماموریتش وظیفه فراری دادن عده‌ای زندانی سیاسی را از کشور بر عهده می‌گیرد. در جریان سفر، اتفاقاتی رخ می‌دهد، و تعدادی تبعیدی سارق نیز با لنج ناخدا قصد قرار می‌کنند و ... .فیلم، با داستان پر کشش، بازی‌های خوب و کارگردانی بی‌نظیر ناصر تقوایی تبدیل به اثری معیار، برای شناختن فیلم خوب و بد می‌شود. هنوز هم فیملی که بتواند اقتباسی چنین هوشمندانه از یک داستان غربی را در دل سینمای ایران به نمایش بگذارد، ساخته نشده است.

دیگر فیلم‌ها

«پری» و «سارا»ی مهرجویی، دو اثر اقتباسی مهم هستند، که «پری» نگاه به «فرانی و زویی» سالینجر، و «سارا» نگاه به «خانه عروسک» ایبسن دارد. وجه مشخص هر دوی این فیلم‌ها، ایرانی کردن هنرمندانه فضای داستان‌های اصلی است که مهرجویی به بهترین وجه از پس آن برآمده است. «قصه‌های مجید» کیومرث پوراحمد، در قالب یک مجموعه پرطرفدار و فیلم سینمایی، اقتباس‌های موفقی است از آثار «هوشنگ مرادی کرمانی»، در مورد یک پسر بچه خوش سر و زبان و اتفاقاتی که برایش رخ می‌دهد. «پوراحمد» در اقتباسش، شهر وقوع داستان‌ها را از کرمان به اصفهان تغییر داده، و تنها تغییر فقط در همین نقطه است. «مهمان مامان» مهرجویی، «گوشواره» وحید موسائیان و «تک درخت‌ها»ی سعید ابراهیمی فر ، دیگر اقتباس‌هایی است که در این سال‌ها از کارهای «هوشنگ مرادی کرمانی» به انجام رسیده، که در این میان کار مهرجویی، یک اثر درخشان درباره سادگی زندگی و زیبایی‌های زندگی است. شب‌های روشن «فرزاد موتمن» اقتباسی درخشان است از «شب‌های سپید» داستایوفسکی، که ازاین نویسنده «جنایت» محمدعلی سجادی نیز بر اساس «جنایت و مکافات» اقتباس شده است. و در نهایت «گاوخونی» بهروز افخمی را داریم،که بازسازی رمان «جعفر مدرس صادقی» است؛ از آن داستان‌هایی که نمی‌توان از آن فیلم‌ها ساخت، که افخمی ساخته اما فیلم خوبی نشده است!