میزگردی درباره «اقتباس ادبی در سینمای کودک و نوجوان»

چاره‌ای جز اقتباس نداریم!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره:

سینمای کودک و نوجوان ما، از نظر کمی و کیفی، وضعیت نامطلوبی دارد. در این میزگرد، به وضعیت یکی از عوامل اصلی آن می‌پردازیم. این که فیلم‌نامه‌نویس سینمای کودک و نوجوان، کم‌تر توجهی به اقتباس ادبی دارد. این که بین داستان‌نویسان و نمایش‌نامه‌نویسان و فیلم‌نامه‌نویسان تعامل وجود ندارد.

و اما دوستان حاضر در میز گرد:

«محمدرضا یوسفی»، داستان و فیلم‌نامه می‌نویسد و تا کنون جوایز خارجی دیپلم افتخار برای «ستاره‌ای به‌نام غول»، دیپلم افتخار جشنواره هلند برای «۲۰ مثل‌ومثل» را گرفته و کاندیدای سال ۲۰۰۰ جایزه بین المللی‌اندرسن برای مجموعه آثار بوده است. در داخل نیز «افسانه بریناس جادوگر»، در سال ۷۸ کتاب سال شد و در سال ۸۰ ، پلاک ویژه شورای کتاب کودک را از آن خود کرده است. آثار دیگرش نیز مانند «تا خورشید راهی نیست» و «دوچرخه سبز»، کتاب سال نشریات کودک و نوجوان بوده است.

در زمینه اقتباس، سریال‌های ضرب المثل‌ها، داستان هنر و پاییز عشق (برای بزرگسالان) از شبکه ۲ پخش شده و سریال انیمیشن «نخودی» (کار احمد عربانی)، در حال ساخت است. هم‌چنین،« یوسفی» در حال نگارش چند زندگی نامه، از جمله درباره رودکی، ابوریحان بیرونی و... به منظور ساخت انیمیشن برای صبا فیلم است.

«عباس جهانگیریان»، نویسنده، پژوهشگر و مدرس دانشگاه است. نوشتن نمایش‌نامه‌هایی چون میلاد، فیلم‌نامه برای مشتی گندم (کار اسماعیل نورایی) و گفتار فیلم برای ۳۷ فیلم مستند و طرح داستانی فیلم «رقص در غبار» (کار اصغر فرهادی)، از جمله آثار اوست. کتاب‌های کودک ونوجوان او نیز جوایزی را به خود اختصاص داده‌اند. از جمله: دیپلم افتخار «شازده کدو» (نسخه سینمایی با نام «مرد کوچک» کار ابراهیم فروزش)، رمان «هامون و دریا»، کتاب برگزیده شورای کتاب کودک و جایزه ادبیات صلح «دفترچه مشکل گشا». او چند رمان تاریخی نیز دارد. بیشتر نمایش‌نامه‌های وی، از جمله «بلبل و گل» و «تربیت گرگ»، از متون کهن اقتباس شده‌اند. در زمینه پژوهش نیز «جایگاه نمایش در تلویزیون» ، «فرهنگ فیلم‌های کودکان»،« فرهنگ فیلم‌های تلویزیونی کودک و نوجوان» و... را کار کرده است.

«سید علی کاشفی خوانساری»، صاحب امتیاز مجله فرهنگی هنری «شهرزاد» و عضو هیأت مدیره «انجمن نویسندگان کودک و نوجوان» است. از وی تاکنون بیش از ۳۰ عنوان کتاب منتشر شده که از آن جمله می‌توان به «روزی روزگاری سینما» (تاریخ سینمای‌ایران برای نوجوانان) و «فهرستگان نمایش کودک و نوجوان» اشاره کرد. او کتاب‌های کتاب‌شناسی، پایان‌نامه و مقاله‌شناسی سینمای کودک و نوجوان را در دست تهیه دارد.

«منوچهر اکبرلو»، مدرس دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد تهران و دیگر مراکز آموزشی هنر است. او تا به حال هفت مجموعه نمایش‌نامه و شش کمیک استریپ برای کودکان و نوجوانان کار کرده است. ترجمه مدخل‌های هنر و ادبیات دو دایرةالمعارف**، از دیگر آثار اوست. دو کتاب «شعبده سینما» و «اقتباس ادبی برای سینمای کودک و نوجوان» نیز سال گذشته، هم زمان با جشنواره فیلم کودک و نوجوان منتشر شد. هم اکنون مجموعه تلویزیونی «سبز، آبی، نارنجی» که نوشته اوست، تولید خود را آغاز کرده است.**

اکبرلو: چندی است که مقوله اقتباس ادبی، در سینمای کودک و نوجوان به طور جدی مطرح شده است و به ویژه در ایام برگزاری جشنواره فیلم کودک و نوجوان، دامنه بیشتری می‌گیرد. من این بحث را این گونه شروع می‌کنم که قضیه اقتباس ادبی، چه قدر برای سینمای کودک و نوجوان‌ایران مهم است؟

یوسفی: اقتباس ادبی یک موضوع بسیار قدیمی در کلیت سینماست. آثار اولیه سینمایی غالباً متاثر از متون ادبی بودند که من این‌جا به آن پیشینه‌ها نمی پردازم و مستقیماً می‌آیم روی ادبیات کودک و این موضوع که چرا اقتباس ادبی در این حیطه ضعیف است. باید گفت اقتباس در سینمای‌ایران صورت می‌گیرد، اما متأسفانه اغلب به صورت سرقت ادبی انجام می‌شود. دلیل آن هم این است که ما نهاد و ارگانی نداریم که از حقوق نویسنده حمایت کند. این اتفاق بارها برای خود من هم پیش آمده است. به عنوان مثال، چندی پیش یکی از سریال‌های تلویزیون، فیلم‌نامه‌اش را از روی یک رمان من برداشت کرده بود. من وقتی سریال رادیدم، متوجه این برداشت شدم و به همین دلیل، با تهیه‌کننده قراری گذاشتم و پیش او رفتم و درباره این کار از او توضیح خواستم، اما او در جواب من گفت که ما رمان شما را خواندیم و از آن خیلی خوش‌مان آمد و فکر کردیم این داستان باید یک جوری منعکس شود. من به او توضیح دادم که به هر حال نویسنده هم حق و حقوقی دارد و ... بحث بالا گرفت.

اکبرلو: و متأسفانه حتماً هم بی‌نتیجه ماند.

یوسفی: بله. وقتی دست‌اندرکاران سینما به این راحتی می‌توانند یک اثر را بردارند و بدون اجازه استفاده کنند، در نتیجه ضرورتی نمی‌بینند که با نویسنده رو به رو شوند و مبلغی بابت آن اثر به نویسنده بپردازند.

اکبرلو: این گونه که من از صحبت‌های شما برداشت کردم، شما عقیده دارید که اقتباس وجود دارد، اما به شکل غیر سالم.

یوسفی: بله، همین طور است. به نظر من این اقتباس کم و بیش و جود دارد.

اکبرلو: فکر می‌کنم بهتر است در این قسمت، مشخصاً درباره جایگاه اقتباس و اهمیت آن بحث شود و به چگونگی استفاده و بهره برداری، در جای دیگر بپردازیم.

یوسفی: من دوستان کارگردانی دارم که وقتی با هم صحبت می‌کنیم، آن‌ها به این مقوله و استفاده از متون ادبی ابراز علاقه می‌کنند و حتی خیلی دوست دارند این اتفاق بیفتد. اما در عمل مشکلات پیش می‌آید. برای مثال، تهیه‌کننده معمولاً به دلایل مالی می‌خواهد صحنه‌هایی را تغییر دهد یا کارگردان بنا به دلایلی دیگر، بعضی قسمت‌های داستان را نمی پسندد. از طرف دیگر، این تغییرات برای نویسنده به هیچ وجه منطقی نیست. چنان چه بارها برای خود من هم چنین مواردی پیش آمده است. بارها دیده‌ام که دست‌اندرکاران سینما می‌خواهند از متن کتاب برداشتی آزاد بکنند، اما تاثیر گذاری آن برای من به عنوان نویسنده داستان، جالب و خوشایند نبوده است.

مشکلی که من در این عرصه احساس می‌کنم، نبود تشکل‌هایی است که این دو گروه را به هم متصل کند تا دیدگاه‌های این دوگروه به هم نزدیک شود و اقتباس به شکل صحیح و مناست انجام گیرد. یک بار ما میان انجمن نویسندگان کودک و مجمع سینماگران کودک و نوجوان، جلساتی تشکیل دادیم که میان این دو گروه اتفاق نظری به وجود بیاید و سینمای کودک دچار تحول شود، اما متاسفانه این ارتباط آن گونه که باید به سرانجام نرسید.

کاشفی: خوشبختانه در چند سال اخیر، بحث اقتباس در سینمای کودک و نوجوان ایران، مقوله‌ای مورد توجه بوده است. مجالس، میزگردها و نشست‌های مختلفی در این مورد برگزار شده است و خود من در چندین جلسه و میزگرد با این موضوع حضور داشتم. فکر می‌کنم برای این‌که این بحث‌ها به نتیجه برسد، نباید حرف‌های تکراری را دوباره مطرح کنیم. معتقدم نتیجه این میزگردها اگر به صورت یک سند منتشر شود، نتیجه‌بخش خواهد بود.

اکبرلو: در این‌جا می‌خواهم با یک ذهن بدبینانه، دو سؤال را در ادامه این سؤال که «چرا ما سینمای اقتباس کودک و نوجوان نداریم» مطرح کنم. ابتدا می‌گویم سینمای اقتباس کودک و نوجوان، محل تلاقی دو موضوع کلی است؛ یکی سینمای کودک و نوجوان و دیگری اقتباس در سینمای ایران.

حال این سؤال را مطرح می‌کنم که اصلاً ما به طور کلی در سینمای خود، چقدر از مقوله اقتباس استفاده می‌کنیم؟ ما بدون تردید، از کشورهای فعال در صنعت سینما محسوب می‌شویم و هر ساله مقدار قابل توجهی فیلم برای مخاطب بزرگسال تولید می‌کنیم. چه حجمی از این تولیدات، شامل فیلم‌های اقتباسی می‌شود؟ بعد از پاسخ به این پرسش، می‌توانیم بررسی کنیم که چرا فیلم‌های اقتباسی در سینمای کودک اندک است.

دومین سؤال هم این است که اصلاً ما چقدر سینمای کودک داریم؟ بگذریم از این که در جشنواره فیلم کودک و نوجوان اصفهان، هر ساله ممکن است بیست، سی فیلم کودک به نمایش درآید، اما واقعیت این است که بر اساس تعریفی که ما دست‌اندرکاران سینمای کودک از این نوع سینما داریم، انتظارمان این است که مخاطب آن کودک و نوجوان باشد و برای آن‌ها قابل فهم و جذاب به نظر آید، نه این‌که فقط در سراسر فیلم یک کودک حضور داشته یا این‌که فیلم درباره کودک ساخته شده باشد.

با این تعریف، معتقدم ما در طول سال، فقط چند فیلم سینمایی کودک و نوجوان- به معنای خاص آن - تولید می‌کنیم. حال با توجه به کل جریان سینمای کشور (که در طول یک‌سال به طور خوشبینانه به یکی دو فیلم که به نوعی ریشه اقتباسی دارند، بر خورد می‌کنیم) متوجه خواهیم شد که طبیعی است در سینمای کودک و نوجوان، سینمای اقتباسی چندان نمود پیدا نکند. با وجود این که همه متفق‌القولیم که چاره‌ای جز اقتباس نداریم! آیا اقتباس جزو معضلات اولیه سینمای کودک و نوجوان نیست و قبل از آن مشکلات دیگری وجود دارد که بیشتر باید به آنهااندیشیده شود و بعد از حل آن‌ها، موضوع اقتباس را مطرح کرد؟

کاشفی: البته من به هیچ وجه منکر اهمیت مقوله اقتباس و بحث درباره آن نیستم و حتی این که بحث درباره آن در اولویت اول قرار ندارد، اصلاً مدنظر من نیست. برعکس، من فکر می‌کنم اگر بخواهیم سینمای کودک موفقی داشته باشیم، یکی از نیازهای اساسی ما توجه کامل و جامع به سینمای اقتباسی است. من مقوله مطرح شده را به صورت یک «دور» می‌بینم که بحث درباره سینمای اقتباسی می‌تواند به سینمای کودک کمک کند، اما در عین حال به این مسئله هم قائلم که سینمای اقتباسی را نمی‌شود به صورت یک بحث مستقل دید.

واقعاً اگر پرسش ما این است که چرا سینمای اقتباسی کودک نداریم، باید به آن طرف قضیه هم بیندیشیم که اصلا ما به طور جدی سینمای کودک داریم یا نه؟ یا اینکه اصلا جریان اقتباس در سینمای‌ایران پا گرفته است؟ یا اینکه چند اثر ادبی موفق در کشور ما به فیلم‌نامه تبدیل شده است که ما انتظار تداوم این امر را داشته باشیم؟

اکبرلو: حالا که بحث به این‌جا کشیده شد، اجازه بدهید من آماری درباره کارهای اقتباسی در سینمای‌ایران و تاریخچه آن بدهم. اولین فیلم اقتباسی ایران، «شیرین و فرهاد» است که توسط سپنتا و با اقتباس از منظومه

نظامی، در سال ۱۳۱۳ تولید شد. اثر اقتباسی بعدی با عنوان «فردوسی»، باز هم توسط سپنتا ساخته شد. در سال ۱۳۱۶ باز هم سپنتا فیلم اقتباسی دیگری با عنوان «لیلی و مجنون» کار کرد و تا سال ۵۷ ، هیچ سالی در سینمای ایران، بدون فیلم اقتباسی نبوده است. در عین حال در سینمای کودک، قبل از سال ۵۷، ما تنها یک فیلم کوتاه چهارده دقیقه‌ای داریم به نام «زنگ تفریح» که کیارستمی آن را با اقتباس از داستانی از مسعود مدنی نوشته و کارگردانی کرده است. بعد از انقلاب، اقتباس در سینمای بزرگسال بسیار کم شد. در سینمای کودک و نوجوان هم اگر چه نسبت به قبل اقتباس افزایش یافت، کل آثاری که در بعد انقلاب به صورت مستقیم و غیرمستقیم به صورت اقتباسی نوشته و تولید شد، نهایتاً به بیست فیلم هم نمی‌رسد.

کاشفی: اول این تذکر را بدهم که برداشت حرفه‌ای ما از اقتباس، یعنی نگاه و برداشت ما از یک کتاب نوشته شده، نه قصه‌های قدیمی و باورهای عامیانه. با این تعریف، دامنه اقتباس محدودتر، اما جدی‌تر می‌شود. اجازه بدهید قبل از این‌که حرف‌هایم را در این قسمت تمام کنم، نکته‌ای را در تکمیل صحبت‌های آقای یوسفی عرض کنم، یعنی بحث تعامل میان داستان نویسان و فیلم‌نامه‌نویسان که ایشان به آن اشاره کردند و ارتباط نهادها و سازمان‌های مربوط که عاقبت، به نزدیکی دیدگاه‌ها و به تبع آن اقتباس مناسب و شایسته از آثار ادبی کشور منجر می‌شود. باید بگویم در یک مقطع زمانی، نگاه در حوزه علوم انسانی، به سمت هویت فردی و تشخیص پیش می‌رفت و کوشش می‌شد مرزهای تعیین‌شده‌ای برای هر کدام از این علوم ایجاد و مباحث هر کدام از آن‌ها به صورت یک گفتمان خود بسنده و مستقل دنبال شود. به عنوان مثال، ادبیات کودک در یک مقطعی بسیار کوشید تا از زیر سایه مباحث تعلیم و تربیت و روان‌شناسی خارج شود، اما امروز بعد از سال‌ها، دوباره تعاملی میان رشته‌های مختلف شکل می‌گیرد و این ارتباط به نوعی میان آن‌ها ایجاد می‌شود و آن مرزهای سفت و سخت تا حدودی می‌شکند.

این اتفاق باید در عرصه فیلم‌نامه‌های اقتباسی کودک هم رخ بدهد، یعنی باید مجمع سینمای کودک و نوجوان، کانون فیلم‌نامه‌نویسان و دیگر تشکل‌های سینمایی از این دست، با نهادهایی مانند انجمن نویسندگان کودک و نوجوانان ارتباط برقرار کنند. این ارتباط تاکنون در بخش خصوصی کم‌تر شکل گرفته و شاید یکی از دلایلش مشکلاتی است که این انجمن‌ها خودشان برای ادامه حیات خود با آن مواجه‌اند. اما در حوزه دولت، نشانه‌های مثبت این رخداد به چشم می‌خورد و بحث فیلم نامه‌ها، نشر کتاب‌های سینمایی و مباحث دیگری از این دست مطرح می‌شود. منظور من این است که در عرصه دولت، ضرورت این موضوع درک شده است و فعالیت‌هایی هم شده، اما مسلماً راه درست ایجاد این ارتباط، از پایه و به عنوان مثال دانشگاه‌هاست.

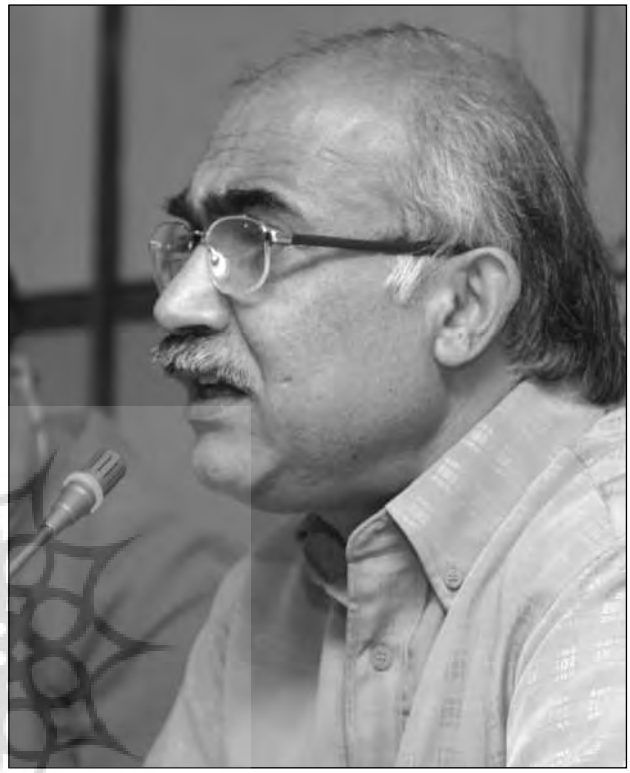
موقعی که یک دانشجوی سینما، پیش از رو به رو شدن با فیلم‌نامه، هیچ واحد ادبی نمی‌گذراند و بحثی درباره داستان، رمان و ادبیات کودک سپری نمی‌کند، طبیعی است در آینده هم این فیلم‌نامه‌نویس، هیچ اهمیتی برای ادبیات قائل نمی‌شود. اما اگر در دانشگاه‌های سینمایی، حداقل ده واحد رمان بگنجانیم، یا از آن‌ها بخواهیم با ادبیات داستانی جهان هم آشنا شوند، می‌توان به ارتباط میان نویسندگان داستان و فیلم‌نامه امیدوار بود. بر عکس این قضیه هم مطرح است، یعنی اگر در دانشکده‌های ادبیات هم واحدی به عنوان فیلم نامه‌نویسی وجود داشته باشد، دیگر کسی این موضوعات را جدا از هم نمی‌بیند.

اکبرلو: بحث اقتباس آن قدر گسترده است که اگر همین طور بخواهیم شاخه بزنیم، بیش از حد به درازا می‌کشد و از حالت متمرکز خارج می‌شود. فکر می‌کنم بهتر است از هدف میزگرد خارج نشویم. مثلاً مورد دانشگاه‌ها که آقای کاشفی به آن اشاره کردند، واقعاً یک معضل است. مصیبتی است که در تمام زمینه‌های ادبیات ما وجود دارد؛ چه کودک و چه بزرگسال. با این حال، فکر می‌کنم مرکزیت صحبت‌ها را درباره دلایل اهمیت و ارزش اقتباس ادبی قرار دهیم و این قضیه که چرا برخی به اقتباس تمایل ندارند.

جهانگیریان: حدود ده سال پیش، در مرکز تحقیقات صدا و سیما، من به اتفاق گروهی از دوستان طرحی را بررسی می‌کردیم با عنوان «تعامل ادبیات و فیلم». همان سال، من به عنوان نماینده مرکز تحقیقات به اصفهان

رفتم و در جشنواره فیلم کودک شرکت کردم . در آن‌جا ما فیلم‌ها را فقط از منظر فیلم‌نامه بررسی کردیم و با بررسی فیلم‌نامه‌ها، در بحث آسیب‌شناسی سینمای کودک، این بحث مطرح شد که مشکل اساسی فیلم‌ها در فیلم‌نامه آن‌هاست. مشکل فیلم‌نامه هم در واقع فقدان داستان درون آن است. نبود داستان باعث می‌شود کارگردانی که عمدتاً خودش فیلم‌نامه را می‌نویسد، یک جای فیلمش بلنگد و فیلم خوبی تولید نشود.

بعد از آن جریان، در سال ۸۰ اولین تعامل سینما و ادبیات در اصفهان برگزار شد که ما آن جا همین بحث ضعف فیلم‌نامه را مطرح کردیم. این بحث‌ها در سال‌های بعد هم ادامه یافت و ما بارها در مطبوعات، همایش‌ها و نشست‌ها این بحث را دنبال کردیم و حالا من خوشحالم که اقتباس فیلم‌نامه به خصوص در سینمای کودک، دارد به یک تئوری و نظریه تبدیل می‌شود. در حالی که تا چند سال پیش، بحث نظری فیلم‌نامه اقتباسی اصلاً مطرح نبود. وقتی بحث اقتباس جدی می‌شود، مسائل نظری خودش را هم دنبال دارد و نشست امروز ما می‌تواند به موضوعی که امروز دغدغه و مشغولیت ذهنی خیلی‌هاست، کمک کند.



در مورد ضرورت اقتباس، فکر می‌کنم مشکلی که در سینمای کودک وجودداشته و هنوز هم وجود دارد (یعنی مشکل فیلم‌نامه)، ضرورت اقتباس را پر رنگ‌تر می‌کند. وقتی من به اتفاق آقای یوسفی و دیگر دوستان، به عنوان داور جشنواره، و فیلم‌ها را می‌دیدیم، همه‌مان معتقد بودیم که زحمت‌ها کشیده شده، کارگردانی خوب بوده و همه عوامل خوب کار کرده‌اند، اما یک جای کار مشکل دارد و آن فیلم‌نامه است. وقتی با کارگردان‌ها هم صحبت می‌کردیم، آن‌ها هم این مشکل، را قبول داشتند. با وجود این مشکل من فکر می‌کنم باید همزیستی و تعامل فیلم‌نامه‌نویس و داستان‌نویس به صورت ارگانیک ایجاد و حفظ شود و متولی پیدا کند. قدمی که بنیاد سینمایی فارابی و انجمن نویسندگان کودک و نوجوان در این زمینه برداشته‌اند، می‌تواند بسیار مفید و مؤثر باشد و نتایج مثبتی به همراه بیاورد. به هر حال، موضوعی که آقای یوسفی تحت عنوان حقوق مؤلف به آن اشاره کردند، بارها اتفاق افتاده که دوستان بر اساس کتاب نویسندگان کودک و نوجوان، فیلم‌نامه‌ای نوشته‌اند و گاهی حتی نویسنده از این موضوع با خبر هم نمی‌شود و موقعی که فیلم اکران می‌شود، او پی می‌برد که داستان فیلم، از داستان او اقتباس شده است، بدون این که نویسنده فیلم‌نامه و تهیه‌کننده فیلم، حتی از نویسنده کتاب اجازه گرفته باشند. آن‌هایی هم که اجازه می‌گیرند، در پرداخت حقوق نویسنده کم‌لطفی می‌کنند. مبلغی که به نویسنده پرداخت می‌شود، چون تعریف نشده است و قانونی برای آن در نظر گرفته نشده، بسیار ناچیز است. به عنوان مثال، فیلم‌نامه‌نویس پانصدهزار تومان به ازای این اقتباس به نویسنده کتاب می‌دهد، اما خودش فیلم‌نامه را هفت میلیون تومان می‌فروشد.

اکبرلو: شما خودتان از داستان‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی به سوی فیلم‌نامه‌نویسی رفتید. چرا؟

جهانگیریان: ارتباط میان نویسندگان داستان و فیلم‌نامه و متولی یافتن آن، موجب خواهد شد مشکلات به حداقل برسد. اما خود من برای این که با این مشکلات روبه‌رو نشوم، شخصاً به سراغ فیلم‌نامه‌نویسی رفتم. من یک بار به طور هم زمان، نوشتن یک داستان و فیلم‌نامه همان داستان را تجربه کرده‌ام و دیدم می‌شود در یک زمان، هم کتاب نوشت و هم فیلم‌نامه آن کتاب را. بعد هم کتاب را به انتشاراتی دادم و فیلم‌نامه را به تهیه کننده.

اکبرلو: ارزیابی تان از این کار چیست؟

جهانگیریان: من این تجربه را انجام داده و موفق هم بوده‌ام و علاقه‌مندم این کار را ادامه هم بدهم. من داستان‌نویسی و فیلم نامه‌نویسی را از هم جدا نمی‌دانم و فکر می‌کنم هر داستان‌نویسی باید بتواند فیلم‌نامه بنویسد و هر فیلم‌نامه‌نویسی هم بر عکس، باید با داستان آشنا باشد. جدا کردن این دو مقوله، باعث می‌شود فیلم نامه‌نویس نتواند فیلم‌نامه خوبی بنویسد و داستان نویس هم همین طور.

اکبرلو: در مورد آثار ترجمه شده، چه نظری دارید؟

جهانگیریان: امروز وقتی من ترجمه آثار نویسندگان و به ویژه نویسندگان کودک خارجی را می‌خوانم، احساس می‌کنم تقریباً همه آن‌ها ظرفیت سینمایی دارند، اما وقتی کارهای نویسندگان‌ایرانی را می‌خوانم، متوجه می‌شوم تقریباً پنج درصد آن‌ها ظرفیت سینمایی دارند. شما بسیاری از کارهای خارجی را می‌توانید بدون این‌که تبدیل به فیلم‌نامه کنید، جلوی دوربین ببرید، اما کارهای نویسندگان ایرانی به جز آثار مرادی کرمانی، آقای یوسفی و چندتایی از کارهای بایرامی و فتاحی، دارای ظرفیت سینمایی نیستند.

اکبرلو: آیا شما فکر می‌کنید کودکان و نوجوانان، فیلم را به کتاب ترجیح می‌دهند؟

جهانگیریان: باید به این مسئله توجه داشت که بچه‌ها به دلیل کوتاهی اوقات فراغت و فشردگی برنامه‌های‌شان، ترجیح می‌دهند به جای این که کتاب بخوانند، به سراغ فیلم بروند. حال اگر از میان این کودکان، کسانی هم به سمت کتاب می‌روند، دوست دارند کتابی بخوانند که نگاه سینمایی داشته باشد. رویکرد بچه‌ها به ادبیات امروز، بیشتر آن ادبیاتی است که جنبه بصری آن بر جنبه ادبیت اثر افزونی دارد. علاوه بر این، نویسندگانی که تجربه نمایش‌نامه‌نویسی دارند، وقتی داستان می‌نویسند، دیالوگ‌های داستان معمولاً بسیار زنده، موجز، نمایشی و جذاب می‌شود. خب پس وقتی استفاده از نمایش‌نامه‌نویسی در نوشتن گفت‌وگوهای داستان تا این حد مؤثر است، پس ما چرا از آن استفاده نکنیم؟ استفاده از این گفت‌وگوها، باعث می‌شود کودکی هم که کتاب را می‌خواند، احساس کند دارد آن را می‌بیند، در عین حال، وقتی در داستان از سکانس‌بندی‌های سینمایی استفاده می‌شود، یعنی نما به نما داستان پیش می‌رود، هم کار زودتر و راحت تر انجام می‌شود و هم به نوعی به فیلم- داستان نزدیک می‌شویم.

اکبرلو: از جمله علل ریشه‌ای عدم اقتباس که در صحبت دوستان مطرح شد، بحث مراکز آموزشی است. برای من خیلی عجیب است که بچه‌های سینما در دانشگاه، اصلاً با ادبیات سرو کار ندارند یا دانشجویانی که در رشته ادبیات درس می‌خوانند، به طرز عجیبی با سینما و فیلم نامه‌نویسی فاصله دارند. گویا آن‌ها بخش مکتوب هنر را یکسره جزو شاخه هنر می‌دانند و به راحتی از کنار آن می‌گذرند، هر چند به نظر من در آغاز ورود نمایش‌نامه‌نویسی به ایران، آن قدر این افتراق وجود نداشت و افرادی مانند آخوندزاده یا میرزا آقاتبریزی، به هیچ وجه این نگاه را نداشتند و در هر دو حوزه فعالیت می‌کردند. فیلم‌سازان اولیه هم مثل عبدالحسین سپنتا، قبل از هر چیز از فردوسی و نظامی اقتباس می‌کردند. به نظر شما چه چیزی باعث قطع شدن این ارتباط شده است؟

یوسفی: همان‌طور که اشاره شد، موضوع اصلی معضل دانشگاه است. مثلاً همین ادبیات کودک که در سال‌های اخیر بعضی دانشکده‌ها و دانشسراهای عالی آن هم در حد دو واحد، به شناخت و بررسی آن اختصاص داده‌اند، همین جایگاه‌اندک خود به خود بر ادبیات کودک تأثیر مثبت خواهد گذاشت. مسئله دیگر هم در حوزه خود نویسنده‌هاست. نویسنده‌های ادبیات کودک، باور و شناخت کافی به این حیطه ندارند، یعنی طرف، نویسنده است و آثاری هم دارد، ولی وقتی به آثارش توجه می‌کنید، متوجه می‌شوید منظر نگاه او به « ادبیات کودک» نیست، بلکه به « آموزش برای کودکان» است.

اکبرلو: منظورتان چیست؟

یوسفی: او عرصه ادبیات کودک را بهانه‌ای می‌داند برای این که دانش بچه‌ها و یا دانسته‌های اجتماعی آن‌ها را رشد دهد. حال این که اگر ما ادبیات کودک را به عنوان جهان واژگانی بپذیریم، حوزه‌های سینمایی، اجتماعی یا آموزش‌های دیگر جزو مباحث ثانویه و بعدی آن می‌شود.

اکبرلو: منظورتان توجه به «ادبیت» اثر است؟

یوسفی: به نظرمن مشکل بنیادی و عمده‌ای که روی اقتباس از ادبیات کودک تأثیر می‌گذارد، این است که ادبیات کودک در درجه اول، به‌عنوان «ادبیات» شناخته نشده است. برخی نویسنده‌ها حتی ژانرهای ادبی را نمی‌شناسند و از این ادبیات، برای رسیدن به اهداف دیگری استفاده می‌کنند.

مشکل دیگری هم که در مبحث اقتباس به طور پررنگی به چشم می‌خورد، این است که نویسنده در مملکت ما فکر می‌کند باید به نوعی آچار فرانسه باشد؛ این حوزه را دست می‌زند، بعد می‌رود سراغ تحقیق، بعد

نمایش‌نامه‌نویسی و... من با این مقوله موافق نیستم که نویسنده مطلب را طوری بنویسد که قابلیت تبدیل به نمایش‌نامه داشته باشد. این مسئله با نویسندگی خلاق در تضاد است. یک اثر خلاق به گونه‌ای شکل می‌گیرد که نویسنده هم نمی داند چه اتفاقی می‌خواهد پیش آید. جهان ادبیات امروز کاملاً تغییر کرده و آن تفکر سنتی که نویسنده یک طرحی را می‌نویسد و بر اساس آن طرح مصراً از «الف» تا «یا» پیش می‌رود، دیگر جواب نمی‌دهد. ما باید به عنوان نویسنده به خودمان اجازه بدهیم که طبیعی بنویسیم، نه این که با طرحی از پیش تعیین شده، داستانی بنویسیم که به نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه تبدیل شود. اگر نویسنده با آگاهی دست به این کار بزند، اولین ضربه را در درجه اول به کار خودش زده است.

کاشفی: من می‌خواستم در این فاصله تعریفی از فیلم – داستان ارائه کنم. من فیلم – داستان را آن دسته از کتاب‌هایی می‌دانم که قرار است داستان یک فیلم را مکتوب کنند، خلاف نظر آقای جهانگیریان درباره کتاب‌هایی که از نظر شکل و ساختار، برای تبدیل شدن به فیلم نوشته می‌شوند.

بحثی را آقای اکبرلو مطرح کردند مبنی بر این که چرا این اقتباس فیلم از داستان، برعکس اتفاق نمی‌افتد؟ یعنی چرا ما بر اساس داستان یک فیلم زیبا و پر فروش، کتابی نمی‌نویسیم؟ در این باره باید بگویم مشکلات در این حوزه هم بسیار به چشم می‌خورد.فرض کنید نویسنده‌ای فیلمی می‌بیند و تصمیم می‌گیرد داستان فیلم را منتشر کند . اما مشخص نیست صاحب حقوقی فیلم برای تبدیل به کتاب، چه کسی است؟ مسئله ثانوی هم که پیش می‌آید، این است که جذابیت این کتاب‌ها معمولاً به عکس‌هایی است که ضمیمه کتاب می‌شود. در این صورت هم قرارداد عکاس با تهیه‌کننده مشخص نیست. آیا ما باید از عکاس برای استفاده مجدد از عکس‌ها اجازه بگیریم یا این که با تهیه‌کننده، کارگردان یا دیگر عوامل مذاکره کنیم؟

در حالی که این مسئله، یعنی تبدیل فیلم به کتاب، در دنیا کاملاً مرسوم است. راه حل این مسئله هم من در مرحله اول، همان نزدیک کردن ارتباط بیشتر نویسندگان و دست‌اندرکاران سینما و دوم، بستن قراردادهای حقوقی مشخص میان افراد است تا بتوانیم از این نوع اقتباس هم بهره‌مند شویم.

اکبرلو: در دنیا وقتی قرار است فیلمی ساخته شود ، تمام مراحل فیلم از اول تعریف شده است؛ یعنی مشخص است چه فیلمی ساخته و احیاناً کتابی هم براساس آن نوشته می‌شود. اسباب‌بازی‌ها، عروسک‌ها و حتی بازی‌های کامپیوتری هم ممکن است براساس آن شخصیت‌های کودک و نوجوان ساخته شود. به هرحال، حق و حقوق آن مشخص است. تمام این جزئیات در هنگام ساخت فیلم، تعریف شده است و در روند مشخصی ذکر می‌شود.

یوسفی: بله، همان‌طور که گفته شد، مهم‌ترین مسئله در این میان، نزدیک کردن این دو قشر به هم است. این نزدیکی قطعاً در جریان اقتباس بسیار سودمند خواهد بود و باعث تحول در ادبیات و سینمای کودک و نوجوان می‌شود، اما همان طور که گفتم، من این نزدیکی را با سفارشی نوشتن و فیلم نامه‌ای نوشتن داستان‌ها به هیچ وجه یکی نمی‌دانم و این جریان اخیر را کاملاً اشتباه می‌دانم و رد می‌کنم. ما ضربه را از آن‌جا می‌خوریم که ادبیات کودک نداریم، نه سینمای کودک. چون بشر با جهان واژگانی زندگی می‌کند، نه با جهان تصویری. هویت انسانی ما ابتدا یک جهان واژگانی است. به قول معروف تا مرد سخن نگفته باشد، عیب و هنرش نهفته باشد.

اکبرلو: شما این دو جهان را کاملاً جدا فرض می‌کنید.

یوسفی: به نظر من با نزدیک کردن داستان به فیلم، با استفاده از پیش تعیین شده از عناصر فیلم نامه‌نویسی، افرادی به وجود می‌آیند که نه نویسنده‌اند و نه سینماگر و اصلاً خودشان هم نمی‌دانند چه هستند و چه جایگاهی دارند. ما باید بر حذر باشیم از این که آثارمان را به صرف این که فیلم شوند، با این شیوه بنویسیم. یک اثر نباید افزون بر درون مایه داستان، امتیاز تصویری داشته باشد، بلکه تصویر را باید کارگردان ایجاد کند. اصلاً تصویر و فضایی که نویسنده ایجاد می‌کند، با تصویر مورد نظر سینما، دو ژانر متفاوت محسوب می‌شوند. نویسنده

«هری‌پاتر» که به نظر من عامه‌پسندترین رمان را نوشته، نیامده آن را بنویسد تا فیلم شود. رک بگویم، اگر قرار است ادبیات از بین برود تا اقتباس صورت بگیرد، می‌خواهم این اقتباس اصلاً صورت نگیرد!

اکبرلو: ظاهراً آقای جهانگیریان نظر دیگری دارند.

جهانگیریان: من احساس می‌کنم آقای یوسفی حرف‌های مرا بد برداشت کرده‌اند یا من آن را بد مطرح کرده‌ام. نگرانی آقای یوسفی این است که ادبیات حذف شود و فیلم ـ داستان به معنی نزدیکی داستان به فضای فیلم، جایگزین آن شود. نظر من به هیچ عنوان قرار نیست که ادبیات را حذف کنیم، اما باید این را هم قبول کنیم که همه‌چیز پوست می‌اندازد و همه پدیده‌ها سعی در نو شدن دارند. حرف من این است که ما از سینما و تأثر بهره بگیریم، نه این که ادبیات را حذف کنیم.

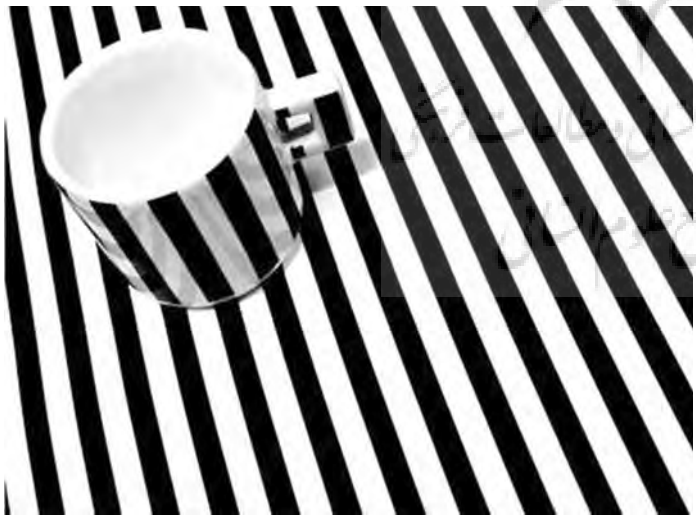
اکبرلو: نوع بهره گیری مورد نظر شما چیست؟ می‌شود مثال بزنید.

جهانگیریان: من می‌گویم به جای این که کلمه اضطراب را بنویسیم، اضطراب را نشان دهیم. این یعنی استفاده داستان از سینما. الان دیگر دوره توصیف‌های قرن نوزدهمی گذشته است. منظور من از فیلم ـ داستان، این است که خوب بگوییم و خوب نشان دهیم. خوب گفتن، یعنی استفاده درست از دیالوگ و خوب نشان دادن، یعنی استفاده درست از تصویر.

اکبرلو: گرایش شما به فیلم‌نامه‌نویسی برای چیست؟ رسیدن به حق مادیتان؟

جهانگیریان: این که چرا من گرایش به سینما دارم، شاید تصور شود فقط بحث مادیات مطرح است، اما این گونه نیست. من حرف واندیشه‌ای که دارم، در درجه اول برای مخاطب است. من مخاطب بیست میلیونی را بر مخاطب دوهزار نفری ترجیح می‌دهم و طوری می‌نویسم که هم برای آن دو هزار نفر جالب باشد و هم برای آن چند میلیونی که به سینما می‌روند یا تلویزیون می‌بینند، تبدیل به فیلم شود. من دنبال مخاطب، خودم هستم و به‌گونه‌ای می‌نویسم که حتی‌المقدور این تریبون‌ها را به دست بیاورم. درواقع جذب مخاطب، انگیزه اول من برای این گونه نوشتن است.

انگیزه دوم، استفاده از تکنیک‌های نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌نویسی در خلق داستان است که به نظر من بسیار مفید و موثر است. مسئله سوم هم مسئله مالی است. من که در این کشور، مانند نویسندگان در کشورهای دیگر، آن گونه که باید تأمین نمی‌شوم، باید از امکانات دیگر برای رسیدن به این هدف استفاده کنم. من باز هم تاکید می‌کنم که هدف من حذف ادبیات و دور شدن از هویت ادبی نیست، بلکه استفاده از امکانات دیگر در خلق داستانی بهتر و جذب مخاطبان بیشتر است.



اکبرلو: اگر به تاریخچه اقتباس در سینما نگاه کنیم، متوجه خواهیم شد که اکثر فیلم‌هایی که از روی یک داستان یا رمان بزرگ ساخته شده‌اند، به هیچ وجه نتوانسته‌اند آن اعتبار و جایگاه داستان را به دست آورند. نمونه این گونه فیلم‌ها هم کم نیست. ادبیات ما واقعاً قوی و از پشتوانه پرباری بهره‌مند است، اما صنعت سینما هنوز یک صنعت نوپا و در مقابل ادبیات ضعیف به حساب می‌آید. من احساس می‌کنم یکی از نگرانی‌های آقای یوسفی این است که نویسنده‌ها برای این که آثار خود را به سینما نزدیک کنند، خود را پایین بکشند و با این کار به ادبیت اثر خود ضربه بزنند.

یوسفی: بله، به نظر من سینما می‌تواند تا هفتاد درصد ادبیات پیش بیاید. سینما می‌تواند هر اثری را به فیلم تبدیل کند، اما نمی‌تواند تا صددرصد ادبیات پیش بیاید. سینمای امروز ایران، اگر خودش را بکشد، نمی‌تواند رستم خلق کند. شما ببینید چقدر روی اسطوره‌های یونانی کار شده. مثلاً همین «آشیل» که به تازگی پخش شده، چقدر در بیان دلاوری‌های واژگانی او موفق بوده؟ سینما با تصویرش نمی‌تواند سیاوش را به من نشان دهد. سیاوش متعلق به جهان عظیم واژگانی است.

جهانگیریان: من فکر می‌کنم از بحث من بد برداشت شده. من کسی را که چشم خود را بر ادبیات می‌بندد و فقط برای سینما می‌نویسد، نمی‌پذیرم. من می‌گویم نویسندگان باید با مطالعه و دریافت خود، به طور طبیعی از

این جریانات بهره ببرند.

یوسفی: آقای جهانگیریان! نویسنده باید از همه چیز استفاده کند، اما این استفاده بدون این که او بخواهد، باید اتفاق بیفتد. الان روندی در ادبیات معاصر ایران به وجود آمده که معتقد است هر چه توصیف، صفت، قید و چیزهای دیگر از این دست در داستان وجود داشته باشد، آن داستان، قدیمی، کلاسیک و قرن نوزدهمی است. این دریافت از ریشه غلط است. چگونه شما می‌توانید یک اثر رمانتیک بنویسید، اما توصیف نداشته باشید؟ اثر رمانتیک، بدون توصیف، تولید نمی‌شود. من می‌گویم ما نباید دریافت‌های خودمان را قانون کنیم. ما در ادبیات هیچ قانونی نداریم. من کتابی درباره ناتورالیسم خوانده‌ام که نویسنده یازده هزار تعریف از ناتورالیسم جمع آوری کرده! وقتی شما از ناتورالیسم یازده هزار تعریف دارید، چگونه ممکن است از خود ادبیات، به یک تعریف کلی و قانون برسید.

جهانگیریان: من اقلیمی را با ده‌ها گونه کوچک گیاهی، ترجیح می‌دهم به یک اقلیم بی‌انتهای یک گونه‌ای. من مخالف حرف آقای یوسفی نیستم، اما معتقدم من باید یک جور بنویسم، کس دیگر هم جور دیگر. البته نباید مخالف همدیگر باشیم. بگذاریم صداهای مختلف وجود داشته باشد. مطمئناً وقتی صداها و گونه‌های مختلفی وجود داشته باشد، همه چیز زیباتر به نظر می‌رسد. من با روش هیچ کس مخالف نیستم و به همه احترام می‌گذارم. من هم این شیوه را انتخاب کرده‌ام و به شیوه دیگران هم احترام می‌گذارم. در عین حال، به هیچ وجه این نظریه را برای کسی تجویز نمی‌کنم. من این راه را انتخاب کرده‌ام.

اکبرلو: فکر می‌کنم یکی از دلایل نگرانی آقای یوسفی، درباره مسیری که آقای جهانگیریان وعده‌ای دیگر انتخاب کرده‌اند، این است که تنها در صورتی می‌توان در این مسیر پا گذاشت و از راه منحرف نشد که نویسنده به هر دو بعد قضیه، هم ادبیات کودک و هم سینما، آگاهی کافی داشته باشد.

جهانگیریان: قطعاً همین طور است. باید آگاهی از هر دو سو کامل باشد.

یوسفی: باز هم تأکید می‌کنم که هنرمند، باید مبتنی بر دریافت‌های خودش و به شکل غیر ارادی اثری را خلق کند. بحث من با آقای جهانگیریان از آن جا شروع شد که ایشان از تصمیم برای «داستانی نوشتن» یا «سینمایی نوشتن» حرف زدند. وقتی پای تصمیم به میان می‌آید، دیگر اثر خلاقه به وجود نمی‌آید. یعنی نویسنده دیگر سهم چندانی در به وجود آوردن آن ندارد. به عقیده من این همه اشراف داشتن به اثر می‌شود، اثر سفارشی.

اکبرلو: در عرصه کودک و نوجوان که مخاطبش مشخص است، چطور؟ من حرف شما را در عرصه بزرگسال قبول دارم، اما در عرصه کودک و نوجوان، به هر حال قضیه انتخاب واژه‌ها و ذهنیات مطرح می‌شود. برای بزرگسال که می‌نویسید، بعداً مخاطبش را می‌یابد، ولی برای بچه‌ها شما از اول تصمیم می‌گیرید مثلاً برای گروه سنی «الف» بنویسید که ویژگی‌های روانی، نیازها و دایره واژگان نسبتاً مشخص دارد.

یوسفی: بله، این‌جا دیگر بحث تجربه مطرح است. ما حالا باید درباره تجربه و چگونگی آن بحث کنیم. جهان تجربی کودک، آن قدر وسیع و گسترده است که جهان تجربی بزرگسال در برابر آن هیچ نیست. نویسنده کودک باید برود آن واژگان واندیشه‌ها را بشناسد و آن که نمی‌شناسد، فکر می‌کند ادبیات کمبود واژگان دارد. او باید جهان ذهنی و جهان واژگانی کودک را بشناسد. باید جهان تجربی او را بشناسد. این که نویسنده کودک ما ده اثر خوب می‌نویسد و بعد هی تکرار، تکرار، تکرار، به دلیل این است که او فقط تجربه نویس است و در آن ده اثر، کودکی خودش را نوشته است. در واقع جهان تجربی او، همان جهان تجربی خودش است. تجربه‌ای نادر ابراهیمی انجام می‌داد که در نوع خود خیلی جالب و بدیع بود. او هر دیالوگ یا اثری را که می‌خواست درباره کودکان و از زبان آن‌ها بنویسد، با کودک مخاطب تست می‌کرد. این کار ابراهیمی، چند رهاورد مثبت داشت که مهم‌ترین آن، جهان واژگانی بود. او با این کار تجربه عینی‌اش را با تجربه ذهنی پیوند می‌داد و خط می‌گرفت.

اکبرلو: بگذارید برای یافتن راه حل مناسب، برای ایجاد ارتباطی منطقی میان ادبیات و سینما، همان بحث

علل جدایی این دو را از هم بررسی کنیم. به نظر شما این جدایی از دانشگاه‌ها به میان اهل قلم و هنرمندان راه یافت یا برعکس، در جامعه ادبی و هنری شکل گرفت و به دانشگاه‌ها رسید؟

جهانگیریان: به نظر من از دانشگاه‌ها شروع شد. دانشگاهیان و به ویژه اعضای هیأت علمی دانشگاه‌ها، از آغاز تا به حال یک حالت بدبینی و گریز نسبت به ادبیات داستانی داشته‌اند و حتی زمانی که چهار واحد ادبیات معاصر در میان دروس ادبیات گنجانده شد، دانشگاه‌ها از اساتید کلاسیک خودشان دعوت به تدریس کردند، یعنی کسانی که شاید علاقه چندانی به این جریان نداشتند. ای کاش وقتی شاهنامه تدریس می‌شد، از زاویه ادبیات نمایشی هم به آن نگاه می‌شد. وقتی ما در آثار کلاسیک خود دقت می‌کنیم، متوجه می‌شویم که فردوسی هزار سال پیش در نظم داستان خود، کاری کرده که امروزه نمایش‌نامه‌نویسان و فیلم‌نامه‌نویسان ما به نوعی از آن غافلند. مثلاً در داستان رستم و اسفندیار، دو انسان فرهیخته را رو به روی هم قرار داده. در این داستان دو انسان نیرومند، پاک و ایران دوست گام به گام روبه روی هم قرار می‌گیرند و چالشی ایجاد می‌شود که خواننده را نگران هر دو می‌کند. پرداخت دراماتیک داستان رستم و سهراب هم همین طور. چرا قصه‌های مولوی این قدر مورد توجه دنیا قرار گرفته و به چاپ‌های پی در پی و تجدید چاپ دائمی می‌رسد، اما درایران این علاقه وجود ندارد؟ علتش این است که در دانشگاه‌های ما، ادبیات نمایشی به واحدهای ادبیات راه نیافته است. امروز در آموزش و پرورش اتریش، نمایش‌نامه‌خوانی در سیستم آموزشی جای گرفته است، درست مانند کتاب‌های درسی که بچه‌های ما این جا می‌خوانند. الآن در بسیاری کشورها، نمایش‌نامه‌خوانی جزئی از نظام آموزشی شده است. تا زمانی که این جدایی، چه در آموزش و پرورش و چه در آموزش عالی وجود دارد، این روند نیز ادامه خواهد داشت.

کاشفی: من فکر می‌کنم برای تعالی ادبیات کودک و به تبع آن فیلم‌نامه برای سینمای کودک و نوجوان، نقش دولت در این میان بسیار حائز اهمیت است. به نظر می‌رسد دولت، در شرح وظایف خود در این زمینه، دچار اشتباه شده است. بیایید نگاهی به هزینه‌هایی بیندازیم که در سال برای تولید فیلم صرف می‌شود. شاید در یک سال، میلیاردها تومان بودجه برای تولید فیلم هزینه شود. از میزان هزینه برای کل سینما بگذریم. اعلام شده در طول سال ۸۴-۸۳ برای سینمای کودک و نوجوان، بنیاد فارابی پانصد میلیون تومان بودجه در نظر گرفته است. سؤال من این است که از این پانصد میلیون تومان، چه قدر صرف مباحث نظری و فعالیت‌های پژوهشی، مثلاً در زمینه فیلم‌نامه‌نویسی یا اقتباس برای ارتقای سطح سینمای کودک و نوجوان می‌شود؟ به نظر می‌رسد دولت تنها وظیفه خود را تولید فیلم دیده و کاری به برنامه‌های دیگر ندارد. در حالی که نقش اصلی دولت، سیاست گذاری است. قدر مسلم دولت باید به نقش فرهنگی سینما توجه کند، نه خود سینما.

امروزه متولیان سینما بیشتر خود را نسبت به صنف سینما متعهد می‌دانند و معتقدند این بودجه، صرفاً برای آن است که یک جمعیت چند ده هزار نفری که جزو صنف سینما هستند، بتوانند زندگی و یک سری فیلم تولید کنند. اما واقعیت این است که وظیفه دولت این نیست که تنها خود را نسبت به هنرمندان سینمایی متعهد بداند. دولت باید به کارکردهای اجتماعی و ملی سینما بیندیشد، به ساخت سالن‌های سینما و آموزش سینما توجه کند و به تزریق و اعتلای اندیشه در سینمای ایران بپردازد. در آن صورت است که مقوله فیلم‌نامه یا اقتباس، خیلی جدی خواهد بود.

جا دارد که دولت و به‌طور خاص معاونت سینمایی، به‌طور جدی‌تری به مباحث نظری و پایه‌ای مثل پژوهش و تألیف کتاب‌های نظری و شرکت در مجامع علمی داخلی و بین المللی بیندیشد و با برگزاری نشست‌های مشترک میان نویسندگان ادبیات کودک و فیلم‌سازان این حیطه، برگزاری کارگاه‌های آموزشی و جلسات نقد و بررسی، زمینه را برای اقتباس ادبی و اساساً فیلم‌نامه‌نویسی مناسب فراهم سازد.

اکبرلو: با تشکر از حضور دوستان در این میزگرد، بگویم که از لابه لای صحبت‌های دوستان، من عناوینی را یادداشت کرده‌ام که درباره هر کدام از آن‌ها می‌شود نشست‌ها و بحث‌هایی داشت که هرجا فرصتی شد، حتماً به آن‌ها می‌پردازیم. خسته نباشید!