تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۰۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۸
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

پویا زمانیان[۱]

اقتباس عکاسانه در فیلم «نجات سرباز رایان»

چکیده

فیلم‌سازان برای ساخت آثار سینمایی از منابع مختلفی اقتباس می‌کنند. ادبیات و رمان بیشترین بخش اقتباس‌های سینمایی را به خود اختصاص داده‌اند، ولی از شاخه‌های دیگر هنری مثل هنرهای تجسمی، موسیقی و حتی معماری نیز برای ساخت آثار سینمایی اقتباس شده است. عکاسی هم جزو هنرهایی است که مورد اقتباس آثار سینمایی قرار گرفته است. پژوهش پیش‌رو یکی از آثار سینمایی را مورد بررسی قرار داده که در ساخت آن از عکس اقتباس شده است. فیلم «نجات سرباز رایان» اثر استیون اسپیلبرگ با اقتباس از عکس‌های رابرت کاپا، عکاس جنگ لهستانی ساخته شد. اما عکس‌های کاپا چگونه برای ساخت فیلم اسپیلبرگ مورداقتباس قرار گرفته است؟ هدف اصلی این پژوهش، تعیین موارد اقتباس‌شده و مشخص کردن چگونگی اقتباس از عکس‌ها بوده است. این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع مکتوب و مراجعه به سایت‌های اینترنتی و مشاهده‌ی فیلم بوده است. ماهیت دو رسانه‌ی عکاسی و سینما مشابه است. عکاس و فیلم‌ساز از وسایلی شبیه به‌هم برای خلق تصویر استفاده می‌کنند. لنز دوربین و فیلم مورد استفاده، هم‌چنین تنظیمات فنی که برای هر دو رسانه استفاده می‌شود تاحدی مشابه است و همین شباهت باعث می‌شود امکان خلق تصاویری مشابه در آن‌ها وجود داشته باشد. غیر از موضوع عکس‌های کاپا که در سکانس اول فیلم به تصویر کشیده شده، کارگردان و به‌خصوص فیلم‌بردار، درزمینه‌ی ترکیب‌بندی و جلوه‌های بصری، چون اندازه‌ی نما، ارتفاع دید دوربین، عمق میدان، کنتراست، رنگ، وضوح و بافت تصاویر نیز، از آثار عکاس اقتباس کرده‌اند. اما اقتباس‌های فنی ازاین‌دست، توسط تماشاگران عادی قابل‌شناسایی نیست و تأثیر زیادی بر روی توجه مخاطب ندارد.

واژگان کلیدی: اقتباس سینمایی، استیون اسپیلبرگ، نجات سرباز رایان، رابرت کاپا

[۱] گروه علمی هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
Email: pouyazamanian@pnu.ac.ir

مقدمه

در سال ۱۹۹۸ فیلمی جنگی و حماسی بر روی پرده‌های سینما رفت که با فیلم‌های جنگی ساخته‌شده تا آن‌زمان تفاوت بسیاری داشت. سکانس آغازین این فیلم، آن‌قدر طبیعی و تأثیرگذار ساخته شده بود که تماشاچیان را سر جای خود میخکوب کرد. ذوق هنری بالای کارگردان و مهارت فنی مثال‌زدنی فیلم‌بردار آمریکایی- لهستانی‌تبارش، این فیلم را کاندید یازده جایزه اسکار کرد که یکی از آن‌ها به اسپیلبرگ برای کارگردانی فیلم و یکی به کامینسکی برای فیلم‌برداری آن تعلق گرفت و فیلم توانست در همان سال حدود ۴۸۰ میلیون دلار از فروش جهانی خود کسب کند.

اما علت این‌همه استقبال و موفقیت چه بود؟ بی‌شک دلایل متعددی غیر از کارگردانی و فیلم‌برداری مطرح بود، ازجمله فیلم‌نامه سنجیده، جلوه‌های بصری فوق‌العاده، بازی بازیگران فیلم و .... اما تأثیرگذارترین بخش فیلم که همان ۲۷ دقیقه آغازین آن است، رسیدن نیروهای متفقین به فرانسه در ۶ ژوئن ۱۹۴۴ را نشان می‌دهد. تصاویر بی‌نظیر این سکانس با اقتباس از عکس‌های رابرت کاپا عکاس معروف جنگ، از این حادثه ساخته شده است. در این پژوهش به اقتباس فیلم از روی این عکس‌ها پرداخته می‌شود. هدف اصلی این پژوهش غیر از اثبات اقتباس فیلم از عکس‌ها، تحلیل چگونگی این اقتباس است.

اما اقتباس یعنی چه؟ وقتی یک اثر هنری به‌صورت آشکار یا ناآشکار به اثر هنری دیگر اشاره کند، می‌توان گفت از آن اقتباس کرده است. سینما نسبت به دیگر شاخه‌های هنری، بیشتر از اقتباس بهره برده است. اقتباس از عکس و عکاسی هم بخشی از آن است. مسأله اصلی پژوهش حاضر بررسی اقتباس از عکس برای ساخت یک فیلم سینمایی و پاسخ به سؤالات زیر است:

اقتباس یک فیلم سینمایی از عکاسی و یا از آثار یک عکاس چگونه صورت می‌گیرد؟

فیلم «نجات سرباز رایان» در کدام زمینه‌ها و به چه شیوه از عکس‌های رابرت کاپا اقتباس کرده است؟

سینماگران درزمینه‌ی اقتباس از عکس و عکاسی در بیشتر مواقع آزادانه عمل کرده‌اند و برداشت ذهنی خود را به نمایش گذاشته‌اند. اما ماهیت اصلی سینما و عکاسی یکی است و این مسأله منجربه شکل‌گیری جلوه‌های بصری مشابه می‌شود. این اصل اساسی، موقعیتی برای اقتباس هر چه بیشتر و بهتر از یکدیگر را فراهم می‌کند که هم عکاسان، و هم فیلم‌سازان می‌توانند از آن بهره برند.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی به هدف بررسی شیوه‌ی اقتباس از عکاسی در آثار سینمایی، به بررسی یک فیلم سینمایی پرداخته که برای ساخت بخش‌هایی از آن از عکاسی اقتباس شده است. تجزیه‌وتحلیل فیلم توسط نویسنده و با توجه به شیوه‌ی اقتباس و چگونگی بازنمایی آن، انجام شده است. برای جمع‌آوری مطالب از منابع کتابخانه‌ای (کتاب، پایان‌نامه، مقاله) و مراجعه و مشاهده فیلم و عکس‌های ذکرشده، استفاده شده است.

پیشینه تحقیق

در سال ۱۳۹۰ در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تحت‌عنوان (تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما)، غلامرضا شهبازی، با توجه به نظرات ساندرز در کتاب اقتباس و تصاحب، به تبیین برخی از مبانی نظری جدید مربوط

به تاریخ، روایت و اقتباس در سینما پرداخت. غفوریان در سال ۱۳۹۹ در کتاب بازآفرینی هنر از هنر در تاریخ سینما، فیلم‌هایی از تاریخ سینما را موردبررسی قرار داد که براساس اقتباس ادبی ساخته شده بودند. در سال ۱۳۹۱ در مقاله (بررسی اقتباس از متون ادبی در تصویر متحرک)، حسنائی و کشن فلاح، فرایند اقتباس از متون ادبی در تولید فیلم‌نامه تصویر متحرک را موردبررسی قرار دادند. از میان پژوهش‌هایی که در خارج از کشور انجام گرفته، می‌توان به دادلی اندرو اشاره کرد که در سال ۱۹۸۴ در پژوهش (اقتباس) به بررسی انطباق نظام نشانه‌ای سینمایی با دستاوردهای متقدم در نظامی دیگر پرداخت. در سال ۲۰۰۸ پیتاری کاپا در پژوهش (بازنمایی تاریخی فیلم ازطریق تکنیک‌های بصری پیشین در فیلم‌های تاریخی مدرن هالیوود)، بازنمایی اتفاقات گذشته براساس منابع در دسترس و اقتباس از آن‌ها را موردبررسی قرار داد. اما در رابطه با مقالاتی که در مورد فیلم «نجات سرباز رایان» نوشته شده، می‌توان به پژوهش معروف حسیان (۲۰۰۱)، (خاطرات جنگ خوب و نمایندگی‌های سینمایی در نجات سرباز رایان) که در شماره هجدهم مجله مطالعات انتقادی در ارتباطات رسانه‌ای به چاپ رسید و همین‌طور مقاله (حافظه، جنگ و هویت آمریکایی) که در سال ۲۰۰۲ در شماره نوزدهم همان مجله توسط سوزان اون چاپ شد، اشاره کرد. در بین پژوهش‌های ذکرشده، هیچ‌کدام به منبع اقتباسی جز ادبیات، برای سینما نظر نداشتند. مقاله پیش‌رو ازآن‌جهت که به اقتباس از عکاسی توجه می‌کند، دارای اهمیت است.

اقتباس سینمایی

اقتباس حوزه‌ای جدید در مطالعات ادبی بینامتنی[1] است و در قرن اخیر مورد توجه نویسندگان، هنرمندان و کارگردانان سراسر دنیا قرار گرفته است تا جایی که لیندا هاچن[2] این عصر را عصر اقتباس می‌نامد (هاچن، ۱۳۹۶: ۳۵).

اقتباس در لغت‌نامه‌ی دهخدا به‌معنای علم آموختن از کسی و اقتباس کردن به‌معنای از کسی فایده و دانش گرفتن است (لغت‌نامه دهخدا). اقتباس در فرهنگ آکسفورد به‌معنای چیزی که درنتیجه‌ی انطباق چیزی دیگر ساخته شده، به‌ویژه متنی که برای اجرای صحنه‌ای، اجرای رادیویی و مانند آن ساخته می‌شود، است (فرهنگ آکسفورد).

زمانی‌که یک متن به شکل مشخص به یک متن دیگر اشاره می‌کند، اقتباس روی می‌دهد. اقتباس اگر توسط مخاطب شناخته شود، می‌تواند لذتی همانند مشاهده‌ی اثر اول یا اثر اصلی نصیب مخاطب کند (Sanders, 2006: 24-25) آندره بازن نظریه‌پرداز فیلم، در کتاب سینما چیست؟ اقتباس را ویژگی ثابت تاریخ هنر می‌داند (بازن، ۱۳۸۲: ۴۱).

از آن‌جا که تئاتر قرن‌نوزدهم اغلب سوژه‌های خود را در ادبیات یافته بود، در سینما نیز چنین مسیری آغاز شد (خیری،۱۳۶۸: ۲۷). اقتباس سینمایی به‌معنای تبدیل متن یک رمان، نمایشنامه، یا داستان، به تصویر، صدا و موسیقی برای رساندن همان معنا بود. ساختن فیلم از متنی اولیه، قدمتی برابر با خود تشکیلات سینما دارد. نخستین کسی که براساس یک داستان کوتاه اقتباس‌شده، فیلمی تهیه کرد ژرژ ملیس در فیلم «ماجرای دریفوس» بود.

بسیاری از فیلم‌های تجاری براساس متون ادبی معروف و موردتوجه ساخته شده‌اند. حجم بالای اقتباس‌هایی که از شکسپیر می‌شود، گواه این ادعا است. اگرچه به‌هیچ‌وجه همه‌ی این متون درخور ستایش یا معتبر نیستند.

هنگامی‌که فیلم‌ساز از ادبیات و درحقیقت از رمانی اقتباس می‌کند، رمان را به‌منزله‌ی ماده‌خام قلمداد کرده و تعبیر خود از آن را ارایه می‌کند. فیلم‌های بسیاری در تاریخ سینما با اقتباس از ادبیات و رمان ساخته شده‌اند، مثل فیلم «پدرخوانده» از فرانسیس فورد کاپولا که براساس رمان معروف ماریو پوزو با همین نام ساخته شده است (ناول اسمیت، ۱۳۷۷: ۵۲۷).

غیر از داستان و رمان، نمایشنامه‌ها منبع دیگری برای اقتباس‌های سینمایی هستند. فیلم (ام را به نشانه مرگ بگیر) از آلفرد هیچکاک، براساس موفق‌ترین نمایشنامه‌ی فردریک نات[۳] ساخته شد.

سینما از موسیقی هم اقتباس کرده است، مثل فیلم «حماسه‌ی کولی» از برایان سینگر[۴] که با اقتباس از زندگی فردی مرکوری، از بزرگ‌ترین خوانندگان راک که صدایی شگفت‌انگیز داشت، ساخته شد (McCleerey, 2019).

برای اقتباس از نقاشی می‌توان به آلن رنه اشاره کرد که با الهام از زندگی نقاش‌ها و برخی از آثارشان، فیلم‌هایی ساخته است. (غفوریان، ۱۳۹۹: ۱۱۷). یا فیلم «فریدا» ساخته‌ی جولی تایمور[۵] که زندگی فریدا کالو، نقاش زن مکزیکی را روایت می‌کند (تایمور، ۲۰۰۲).

اما غیر از همه‌ی این منابع، عکاسی هم بااینکه جد بزرگ سینما محسوب می‌شود، توانست تأثیرات شگرفی بر سینما بگذارد.

گاه جلوه‌های بصری عکس‌ها مورداقتباس قرار گرفته و گاه ماهیت کلی عکاسی و یا زندگی یک عکاس، الهام‌بخش فیلم‌سازان بوده است. مثلاً در فیلم «آگراندیسمان» اثر آنتونیونی که در آن توماس، بازیگر فیلم به حرفه‌ی عکاسی مشغول است (غفوریان،۱۳۹۹: ۱۴۷) یا فیلم پنجره‌ی عقبی هیچکاک که روایت‌گر زندگی یک عکاس پاشکسته است که در خانه‌اش از روی بی‌کاری، با دوربین، پنجره‌های روبه‌رویی را زیرنظر گرفته و به‌تدریج با توطئه‌ای که در ساختمان روبه‌رویی رخ داده، مواجه می‌شود (تروفو،۱۳۷۷: ۱۸۰). فیلم «پرچم‌های پدران ما»، ساخته کلینت ایستوود روایت‌گر داستان عکس معروف جو روزنتال[۶] از برافراشتن پرچم آمریکا بر فراز قله سوریباچی در جزیره ایووجیما است (Eastwood, 2006) یا فیلم جنایی «شبگرد» به کارگردانی دان گیلروی که به‌گفته‌ی کارگردان تحت‌تأثیر مجموعه عکس شهر برهنه‌ی ویگی، عکاس خبری معروف و عکس‌های صحنه‌های جنایات وحشیانه او در خیابان‌های کثیف و تاریک نیویورک قرار داشته است (Gilroy,2014) حتی فیلم «شهر برهنه» ژول داسن تحت‌تأثیر آثار ویگی قرار داشت و نام مجموعه عکس ویگی را بر آن گذاشته بودند (Park, 2011 : 60). از میان فیلم‌هایی که با اقتباس از عکس و عکاسی ساخته شده‌اند، فیلم «نجات سرباز رایان» برای تجزیه‌وتحلیل بیشتر انتخاب می‌شود.

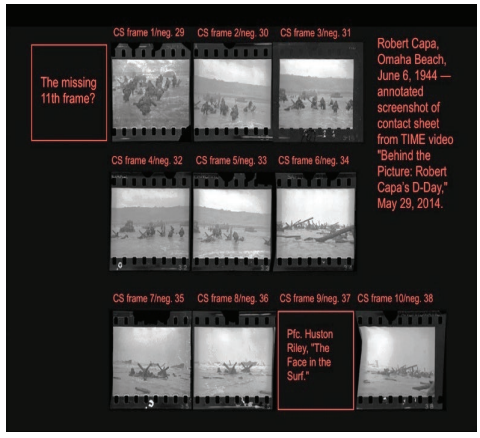
فیلم نجات سرباز رایان

«نجات سرباز رایان»، اثر استیون اسپیلبرگ یکی از فیلم‌های برجسته تاریخ سینما است. فیلم، داستان یک فرمانده جنگی و هفت تن از هم‌رزمان اوست که برای نجات جان سربازی به اسم رایان، به منطقه‌ای جنگی و ساحلی پا می‌گذارند. سکانس آغازین این فیلم تأثیرگذارترین تصاویر جنگی تاریخ را بازسازی کرده است. سربازان در قایق‌های جنگی به ساحل اوماها در نورماندی نزدیک می‌شوند اما در حین و بعد از پیاده شدن، بر اثر شلیک گلوله یکی پس از دیگری بدنشان متلاشی می‌شود و روی زمین می‌غلتند. صدای شلیک گلوله‌ها و ضربات مهیب انفجار، تماشاچیان را سر جای خود میخکوب می‌کند. در پایان این سکانس در

لحظه‌ای هولناک دوربین عقب می‌کشد و مقیاس کامل عملیات و کشتار ناشی از آن را که باعث به رنگ خون درآمدن آب دریا شده است، آشکار می‌کند.

صحنه‌های تأثیرگذار سکانس اول این فیلم، به نقل از منتقدان، با الهام از تصاویر عکاسی شده از جنگ به‌خصوص عکس‌های رابرت کاپا (Giangreco, 2022) و نیز آثار جورج استیونز[۸] پدر، عکاس جنگ (Kaapa, 1995)، از نبردهای واقعی ساخته شده است. کاپای مجارستانی، با نام اصلی آندره ارنو فریدمن، در طول زندگی کوتاهش از جنگ‌های متعدد عکاسی کرد و در آخرینش، در هندوچین، پایش را روی مین گذاشت و کشته شد. (سارکوفسکی، ۱۳۸۷: ۲۴۳) مجموعه عکس او از جنگ جهانی دوم، که در روز دی‌دِی[۹] از نبرد نیروهای متفقین با آلمانی‌ها گرفت، باعث شهرت بسیار برایش شد. دی‌دِی همان‌روزی است که اسپیلبرگ در آغاز فیلم خود آن را بازسازی کرده است.

رابرت کاپا در آن روز، یکی از تنها غیرنظامیانی بود که با اولین موج نیروهای تهاجمی در ساعت ۶ و ۳۰ دقیقه صبح در سواحل نرماندی فرود آمد. ۹۰ دقیقه در آن‌جا ماند. او با چند دوربین و چند رول فیلم اضافی، با استفاده از دوربین کونتاکس[۱۰] و لنز نرمال ۵۰میلی‌متری، با سه حلقه فیلم خود از نوع Kodak Super-XX، چیزی در حدود ۱۰۶ عکس گرفت. تصاویری که جهان را تکان داد (Coleman,2019).



تصویر شماره ۱- چاپ کنتاکت از نگاتیوهای کاپا
artpil.com/Robert-capa

کاپا فیلم‌ها را بسته‌بندی کرد و با کشتی مجروحان در ساحل مقصد بعدی، برای جان جی موریس، ویرایشگر لایف فرستاد (Weiss, 2018). براساس شهادت اعضای تاریک‌خانه‌ی لایف در سال‌ها بعد، تقریباً هر سه حلقه فیلم، به‌دلیل گرمای زیاد دستگاه خشک‌کن فیلم که بر اثر اشتباه مسؤل ظهور فیلم‌ها تنظیم شده بود، ضایع شد. از آن نگاتیوها فقط یازده فریم عکس قابل رؤیت بود که (یازده‌تای باشکوه) (تصویر شماره ۱) نام گرفتند (Estrin, 2016)

«گرمای زیاد خشک‌کن باعث افزایش کنتراست، کمی تارشدن و دانه‌دار شدن فریم‌های باقی‌مانده‌ی عکس‌ها شد. علاوه بر این، درنتیجه‌ی گرم شدن بیش‌ازحد فیلم‌ها، امولسیون روی بیس کمی لغزید و به سمت حاشیه‌ی فیلم حرکت کرد و این باعث شد سوراخ‌های حاشیه‌ی فیلم، درون فریم عکس قابل رؤیت شود. رابرت کاپا از موضوع مطلع شد ولی به موقعیت شغلی آن کارمند لطمه نزد. اما همان عکس‌ها بدون آن‌که واضح باشند، با حالت لرزان خود، بهترین عکس‌های آن روز شناخته می‌شوند» (توکلی و حمیدیان، ۱۳۹۱: ۳۱۴)

بررسی عکس‌ها

با بررسی عکس‌های به‌جامانده ازکاپا و مشاهده‌ی فیلم می‌توان زمینه‌های اقتباس را به دو دسته ۱- ترکیب‌بندی و ۲- جلوه‌های بصری تقسیم کرد و آن‌ها را در جدول شماره ۱ قرار داد:

موارد اقتباسی		عکس‌های کاپا	نمونه‌ها در فیلم «نجات سرباز رایان»
۱-ترکیب‌بندی		تصاویر ۲-۴-۶-۹	نمونه عکس از پلان‌های فیلم تصاویر شماره ۳-۵-۷-۸
۲- جلوه‌های بصری	سبک بصری	مستند	مستند و واقع‌گرا با استفاده از دوربین روی دست برای فیلم‌برداری
	اندازه نما	کاملاً باز	غیر از پلان‌های درون قایق، بقیه پلان‌ها زاویه باز دارند
	ارتفاع دید	بالاتر از خط تراز	بیشتر پلان‌های سکانس اول ارتفاعی تراز با سوژه‌ها دارند
	عمق میدان	زیاد	استفاده از عمق میدان زیاد
	کنتراست	پر کنتراست	استفاده از کنتراست متوسط رو به بالا
	رنگ	سیاه‌وسفید	کاهش اشباع رنگ‌ها با کاهش ۶۰٪ رنگ از چاپ نهایی فیلم
	وضوح	کم و ناواضح	کمی از فوکوس خارج کردن لنز دوربین
	بافت	دانه‌دار	برداشتن پوشش محافظ لنزهای پاناویژن

جدول شماره ۱ - منبع: نویسنده

ترکیب‌بندی عکس‌های مورداقتباس

از روی تصاویر فیلم فریم‌هایی انتخاب شده که بیشترین شباهت را با عکس‌های کاپا داشته است. تصویر شماره ۲ یکی از عکس‌های رابرت کاپا است و سربازانی را نشان می‌دهد که در میان موانع موجود در آب دریا درحالی‌که سرخود را پایین گرفته‌اند تا از شلیک گلوله‌هایی که از ساحل می‌آیند در امان باشند، به‌سمت ساحل می‌روند. جهت حرکت سربازان از چپ به راست است. تیرهای چوبی بیرون‌آمده از میان موانع درون آب، به رنگ خاکستری تیره، اجازه نمی‌دهد که سربازان درست دیده شوند.

عکس رابرت کاپا

تصویر شماره ۲- عکس رابرت کاپا - سربازان در حال حرکت به ساحل
URL 1: artpil.com/Robert-capa

فریمی از فیلم اسپیلبرگ

تصویر شماره ۳- صحنه‌ای از فیلم اسپیلبرگ - حرکت سربازان به‌سمت ساحل
منبع: فیلم

این عکسِ سیاه‌وسفید، کادر افقی و کنتراست بالایی دارد. دانه‌های درشت روی تصویر، ناشی از حرارت زیاد خشک‌کنی است که درون آن قرار داشته و باعث افزایش خشونت موجود در تصویر شده است. به‌دلیل تغییراتی که روی فیلم ایجاد شده، خاکستری آسمان یکدست است و جزییاتی در آن دیده نمی‌شود. کج بودن خط افق در عکس هم نشان از حالت نامتعادل عکاس در زمان عکاسی دارد. تصویر شماره ۳ فریمی است از پلان‌های موجود در سکانس اول فیلم، که اقتباس از عکس کاپا را به‌خوبی نشان می‌دهد. در این تصویر سربازان را می‌بینیم که تفنگ به دست از سمت چپ به راست (مثل عکس کاپا) و به‌سمت ساحل می‌روند. موانع موجود سر راه آن‌ها، نسبت به عکس کاپا کمتر است اما کنتراست تصویر بااینکه فیلم سینمایی است، مثل عکس زیاد است. تصویربرداری به‌صورت رنگی انجام شده ولی رنگ صحنه‌ها بسیار کم شده است. درست مانند عکس کاپا جزییاتی در خاکستری آسمان دیده نمی‌شود. گرین‌های فیلم نسبت به عکس بسیار کمتر است و تصاویر بافت نرم‌تری دارند. در پلان آغاز این سکانس، یک تصویر با خط افق مورب توسط فیلم‌بردار ثبت شده که جلوه مستند گونه‌ی عکس‌های کاپا را به‌خوبی القا می‌کند.

تصویر شماره ۴ عکس کاپا از پشت سر سربازان است. در این عکس سیاه‌وسفید با کادر افقی، مردانی را می‌بینیم که با کوله‌پشتی‌های پر از مهمات به‌سمت ساحل می‌دوند. این عکس، هم به‌دلیل شرایط ظهور، کیفیت پایین و بافت دانه‌درشتی دارد و هم به‌دلیل شرایط نامساعد عکاس، کمی محو به‌نظر می‌رسد. ترتیب قرار گرفتن سربازان در صحنه شبیه مثلثی است که بر روی راسش استوار است. عده‌ای از آن‌ها در آب افتاده‌اند و با نگاهی عاجزانه هم‌رزمان خود را می‌نگرند. خط ساحل در دوردست بسیار محو به‌نظر می‌رسد و به‌دلیل کیفیت پایین، جزییاتی از آن باقی نمانده است. پرفراژهای لبه‌ی فیلم، به‌دلیل خرابی در دستگاه خشک‌کن به‌وضوح قابل‌رؤیت است. تصاویر با لنزی نرمال رو به واید ثبت شده چراکه باوجود نزدیک بودن عکاس به سربازان، تعداد زیادی از آن‌ها در کادر دوربین جا گرفته‌اند. تصویر شماره ۵ فریمی از پلان‌های فیلم است که سربازان را در همان شرایطی که در عکس توصیف شد، نشان می‌دهد با این تفاوت که بخشی از آسمان هم که در آن دود ناشی از انفجارها قابل‌رؤیت است، دیده می‌شود. در سمت راست صحنه هم سربازان که از قایق به درون آب می‌پرند، قابل‌مشاهده‌اند. در این صحنه برخلاف عکس، لنزی با زاویه بسته‌تر مورداستفاده قرار گرفته چراکه ساحل و سربازان بااینکه باهم فاصله دارند ولی کمی فشرده دیده می‌شوند. به‌دلیل شرایط جنگی که فیلم‌بردار سعی در بازسازی آن داشته، این تصویر نیز وضوح چندانی ندارد. وحشت ناشی از شلیک پی‌درپی و تقلا برای نجات جان و رسیدن به ساحل در هر دو تصویر به‌خوبی حس می‌شود.

عکس رابرت کاپا

تصویر شماره ۴- از پشت سر سربازان
URL 1: artpil.com/Robert-capa

فریمی از فیلم اسپیلبرگ

تصویر شماره ۵- صحنه‌ای از فیلم اسپیلبرگ - منبع: فیلم

تصویر شماره ۶ یکی از نمادین‌ترین عکس‌های کاپا است که اکنون با نام (چهره در میان امواج) شناخته می‌شود. عکس، یک سرباز سردرگم را نشان می‌دهد که آب تا شانه‌های او بالا آمده و در حال حرکت در میان امواج دریا است. این عکس از معدود تصاویری است که چهره یکی از سربازان را از روبه‌رو و از نمایی نزدیک‌تر نشان می‌دهد. آن‌قدر کیفیت فیلم اصلی در این عکس پایین است که جزییات عناصر موجود در صحنه تقریباً ازبین رفته و عکس حاصل از آن، جلوه‌ای شبیه نقاشی‌های زغالی پیدا کرده است. بافت دریا و آسمان یکی شده و تنها امواج دور بدن سرباز نشان می‌دهد او در دریا شناور است. ازبین رفتن جزییات، صورت سرباز را عاری از هیچ حسی نشان می‌دهد درحالی‌که نباید در واقعیت این‌گونه بوده باشد!

در فیلم اسپیلبرگ این نما به‌صورت پلانی که روی امواج دریا بر روی صورت نیم‌رخ و البته وحشت‌زده‌ی تعداد زیادی سرباز تراولینگ می‌شود، خود را نشان می‌دهد. بااینکه جهت حرکت سربازان متفاوت با عکس قبلی است، اما شباهت قابل‌توجه است. البته به‌دلیل شرایط خاص صحنه، صورت سربازان به‌وضوح قابل‌رؤیت نیست. اما جزییات صحنه نسبت به عکس کاپا بیشتر است و عناصر انتهای کادر به‌واسطه‌ی عمق میدان کم، ناواضح‌اند نه کیفیت پایین تصویر. حتی کمی جلوتر در فیلم، نمایی بسیار شبیه به عکس کاپا قابل‌ملاحظه خواهد بود که در آن یک سرباز هم‌رزمش را که زخمی شده روی آب می‌کشد و اطراف او سربازان دیگر دیده می‌شوند (تصویر شماره ۷).

عکس رابرت کاپا

تصویر شماره ۶ سرباز میان امواج
URL1: artpil.com/Robert-capa

فریمی از فیلم اسپیلبرگ

تصویر شماره ۷- تصویری از فیلم اسپیلبرگ- منبع: فیلم

اما غیر از مجموعه عکس ذکرشده از کاپا که برای ساخت سکانس اول «نجات سرباز رایان» مورداستفاده و اقتباس قرار گرفت، کارگردان و تصویربردار در بخش دیگری از فیلم، تأثیر کاپا را نشان داده‌اند. در بخش پایانی فیلم که بیشتر اعضای گروه نجات سرباز رایان کشته می‌شوند، در یک پلان، تأثیر پررنگی از دیگر عکس معروف کاپا دیده می‌شود. در این پلان جرمی دیویس بازیگر آمریکایی در نقش سرجوخه آپهام در زمان تیراندازی و انفجارهای پی‌درپی به پشت خاک‌ریزی می‌پرد (تصویر شماره ۸). این صحنه با اقتباس از عکس معروف کاپا (سرباز افتان) بازسازی شده است. تصویر شماره ۹ از کاپا، مردی با لباس ساده و ژنده را نشان می‌دهد که قطاری از فشنگ به کمر دارد و در دست چپش تفنگی کهنه گرفته است. بدن مرد تا شده، دست حاملِ تفنگ از بدن او دور شده و سر مرد به‌شدت به عقب خم شده است. همه‌چیز بر این دلالت دارد که مرد در همان لحظه تیرخورده و لحظه‌ی بعد به زمین خواهد افتاد. هرچند این عکس که ظاهراً در تاریخ ۵ سپتامبر ۱۹۳۶ در دشت سرو موریانو گرفته شده، بارها از جانب کارشناسان موردتردید قرار گرفته، اما جز عکس‌هایی است که شهرت بسیاری برای کاپا به ارمغان آورده است (Richard,2011). در پلان ذکرشده در فیلم، سرجوخه آپهام در نمایی شبیه با عکس کاپا ثبت شده است با این تفاوت که جهت قرار گرفتن او برعکس تصویر کاپا از راست به چپ است و سلاح در دست راستش قرار داد. قطار فشنگ نیز از روی شانه‌اش آویزان است.

فریمی از فیلم اسپیلبرگ

تصویر شماره ۸- تصویری از فیلم اسپیلبرگ- منبع: فیلم

عکس رابرت کاپا

تصویر شماره ۹ سرباز افتان- URL ۱ :artpil.com/Robert-capa

در پلان‌هایی که به آن‌ها اشاره شد به‌خوبی از ظاهر تصاویر می‌توان شباهت با عکس‌های کاپا را دید. اما اقتباس به همین‌جا ختم نمی‌شود و فیلم‌بردار و کارگردان برای این‌که تصاویرشان را هرچه‌بیشتر به عکس‌های کاپا شبیه کنند، از ترفندهایی استفاده کرده‌اند که خود را در جلوه‌های بصری تصاویر نشان می‌دهد.

جلوه‌های بصری

کامینسکی فیلم‌بردار فیلم، به‌صراحت اذعان می‌کند که به‌همراه اسپیلبرگ، عکس‌های کاپا از جنگ، مرجع راهنمای آن‌ها برای ساخت فیلم بوده است (Probst, 2017). غیر از موضوع عکس‌ها و چیدمان عناصر صحنه که در پلان‌هایی از فیلم تکرار شده است، فیلم در بسیاری از جلوه‌های بصری با عکس‌های کاپا اشتراک دارد. می‌توان آن‌ها را به هشت دسته تقسیم کرد.

۱- سبک بصری فیلم

اسپیلبرگ همراه جانوس کامینسکی[۱۱] فیلم‌بردار خود، نهایت تلاششان را کردند تا بتوانند از روی عکس‌های کاپا عظمت وحشت موجود در آن روز تاریخی را بازسازی کنند. ظاهر تصاویر صحنه‌ی اول فیلم به‌شدت حالت مستندگونه دارد همان‌طور که خواست کامینسکی فیلم‌بردار فیلم بود (کامینسکی: من فیلم را به سبک نیمه‌مستند با استفاده از دوربین‌های روی دست برای ایجاد تصاویری لرزان و بافت‌دار فیلم‌برداری کردم (Sunshine, 1998: 78-79).

سبک بصری فیلم بسیار به سبک مستندهای جنگی دهه ۱۹۴۰ نزدیک است و در تضاد با سبک دیگر فیلم‌های جنگی هالیوودی قرار دارد و این امر باعث شده منتقدان آن را رئالیسم تماشایی نامیده و دستاورد مهم اسپیلبرگ و کامینسکی در فیلم بدانند. (Hallen & Marshment, 2000: 117) کامینسکی هم‌چنین برای القای واقع‌گرایی بیشتر در کار، تغییر زاویه شاتر را هم آزمایش کرد. استاندارد زاویه شاتر ۱۸۰ درجه بود و کامینسکی در حین فیلم‌برداری حمله به ساحل، این زاویه را به ۴۵ درجه رساند. درست جایی که اشیا در مقابل دوربین منفجر می‌شدند و این باعث ایجاد حسی واقعی‌تر در صحنه شد. این باعث شد وقتی چیزی در مقابل لنز منفجر می‌شد، ذراتی که در قاب پرواز می‌کردند واضح‌تر ثبت شوند و بنابراین بیننده به‌طورخودکار حس کند، در صحنه حضور دارد (URL:2)

درحقیقت می‌توان سبک بصری فیلم را که تحت‌تأثیر عکس‌های کاپا قرار داشت، مهم‌تر از ساختار روایی فیلم دانست. در درون ساختار بصری فیلم است که مفهوم ابرواقعیت ایجاد می‌شود، تا آن‌جا که کهنه سربازان جنگ در زمان تماشای فیلم بسیار متأثر شده و گاه از ادامه‌ی تماشای آن سرباز می‌زدند (Coleman,2019).

۲- اندازه نما

در میان یازده فریمی که از کاپا مربوط به این روز باقی مانده است، تمام تصاویر زاویه باز دارند و با توجه به این‌که با لنز فاصله کانونی ۵۰میلی‌متر ثبت شده‌اند، نمایی از دید چشم انسان را نشان می‌دهند. در میان تصاویر ثبت‌شده در سکانس اول فیلم اسپیلبرگ، غیر از بخش اول که سربازان درون قایق هستند و بیشتر پلان‌ها به‌صورت کلوزآپ و مدیوم‌شات ثبت شده‌اند، بیشتر پلان‌های باقی سکانس، نماهای زاویه‌ی بازی دارند.

۳- زاویه‌دید

تصاویر ثبت شده توسط کاپا از ارتفاعی بالاتر نسبت به سربازان ثبت شده است. دلیل آن، عکاسی از داخل قایق است که ارتفاع عکاس را بالاتر از سربازان قرار داده است، ولی بیشتر تصاویر ثبت‌شده در سکانس اول فیلم، غیر از پلان‌هایی که از داخل ساحل و از محل تیراندازی نیروهای آلمانی ثبت شده، بقیه پلان‌ها ارتفاعی تراز با سوژه‌ها دارند. که این مسأله نه‌تنها احساس حضور بیشتری برای تماشاگر در صحنه‌ها فراهم کرده بلکه فیلم‌ساز را ناظری بی‌طرف نشان می‌دهد.

۴- عمق میدان

تصاویر کاپا از آن‌جا که با لنز نرمال ثبت شدند و با توجه به آنچه باقی مانده و قابل‌رؤیت است، عمق میدان زیادی دارند. این اتفاق در مورد پلان‌های فیلم نیز افتاده است. باوجود این‌که فضا و شرایط جنگی، مه صبحگاهی و دود ناشی از شلیک اسلحه‌ها و انفجارها، نماها را کمی ناواضح کرده ولی در بیشتر پلان‌ها از جلوی کادر تا انتهای صحنه وضوح مناسب برای رؤیت سوژه‌ها وجود دارد.

۵- کنتراست

کنتراست عکس‌های کاپا در ظاهر زیاد است. چون حمله در صبح زود اتفاق افتاد، هوا برای ثبت تصاویری روشن، کمی خاکستری بود. آن آب‌وهوا با تونالیته خاکستری و سربازانی که در فضا خیلی کوچک به‌نظر می‌رسیدند، تصاویری سورئالیستی ایجاد کرده بودند. شرایط نامساعد تاریک‌خانه هم باعث شد عکس‌ها، ظاهری غیرواقعی و عجیب با تونالیته‌ای سفید به خود بگیرند و این باعث می‌شد حس وحشی‌گری و ویرانی آن روز تاریخی بیشتر و بهتر نشان داده شود. همه‌ی این موارد کنتراست عکس‌های کاپا را بالاتر از آن چیزی

که بود نشان می‌داد. فیلمی که کامینسکی برای فیلم‌برداری «نجات سرباز رایان» استفاده کرد از نوع فیلم‌های ۳۵میلی‌متری (Eastman Exr 200t 5293) بود (URL:3) که حساسیت متوسط تا سریع و دانه‌های متوسطی داشت، به‌همین‌دلیل غیر از وضوح زیاد، کنتراستی بالاتر از حد نرمال ایجاد می‌کرد و این باعث می‌شد تصاویر فیلم ازنظر کنتراست، به عکس‌های کاپا بیشتر شبیه شود.

۶- رنگ

عکس‌های کاپا براساس فیلم‌هایی که در زمان عکاسی در اختیار داشت، به شیوه‌ی سیاه‌وسفید ثبت شده بود اما فیلم اسپیلبرگ به‌صورت رنگی با تکنیک تکنی کالر[۱۲] فیلم‌برداری شد. (URL:3). یکی از ایده‌های فیلم‌بردار برای هرچه شبیه‌تر کردن تصاویر فیلم به عکس‌های کاپا این بود که پس از فیلم‌برداری، اشباع برخی از رنگ‌ها را کم کند. او حدود شصت درصد رنگ را از چاپ نهایی کم کرد. به این شیوه، تصاویر کمی خنثی‌تر و آسمان صحنه سوزانده شد و سکانس اول فیلم جلوه‌ای سیاه‌وسفید به خود گرفت (sunshine, 1988:78-79).

۷- وضوح

کاپا به‌دلیل شرایط نامساعدی که در آن قرار داشت (وضعیت جنگی و شلیک گلوله از ساحل به‌سمت سربازان)، عکس‌هایی که گرفت از وضوح خیلی مناسبی برخوردار نبودند، هم‌چنین شرایط ظهور و تاریک‌خانه مزید بر علت شد که جزییات عناصر صحنه درهم محو شود و به‌خوبی دیده نشود. فیلم‌بردار فیلم با کمی از فوکوس خارج کردن لنز دوربین، تصاویر را نرم‌تر و از وضوح خارج کرد (sunshine, 1998: 78-79)

۸- بافت تصویر

بافت موجود در تصاویر کاپا به‌دلیل شرایط تاریک‌خانه، درشت و دانه‌دار به‌نظر می‌رسید و دانه‌های درشت سیاه‌وسفید و خاکستری را می‌شد به‌راحتی روی سطح عکس دید. کامینسکی برای ایجاد یک حالت زبری طبیعی در تصاویر خود، پوشش محافظ لنزهای پاناویژن[۱۳] دوربین را در حین فیلم‌برداری برداشت. این کار باعث می‌شد نور در لنز پخش و حالتی مه‌آلود ایجاد شود. این حالت مه‌آلود باعث نورخوردن دوباره‌ی دانه‌های فیلم و درنتیجه درشت‌تر شدن آن‌ها شد. (sunshine, 1988:78-79)

در انتها می‌توان گفت درآمیخته شدن نگاه واقع‌گرای فیلم‌ساز و بافت مستند گونه‌ی اثر در صحنه‌های جنگی، باعث شده «نجات سرباز رایان» از خطر سقوط به ورطه‌ی تکرارِ فیلم‌های جنگی، که در آن یک گروهِ چندنفره برای انجام یک مأموریت وارد محدوده‌ی دشمن می‌شوند، برهد. تمام این تمهیدات تکنیکی ذکرشده که در فیلم استفاده شده بود، به‌گفته‌ی فیلم‌بردار و کارگردان فیلم درراستای شبیه‌سازی هرچه‌بیشتر فیلم به تصاویری بود که از کاپا و از زمان حادثه به‌صورت سندی واقعی برجای مانده بود. عکس‌های کاپا در نسخه‌ی شماره‌ی ۱۹ ژوئن نشریه لایف با سرتیتر (ساحل نرماندی: دریا و هوا هم به نبرد سرنوشت‌ساز برای اروپا پیوستند) چاپ شد و حدود پنج میلیون نفر از خوانندگان مجله، تصاویر کاپا را دیدند و این تصاویر نماد آزادسازی اروپا از دست نازی‌ها شد (Weiss, 2018)

تصاویری که کاپا به تصویر کشید: وحشیانه، قهرمانانه، تب آلود، متواضعانه و سخت‌کوشانه، گروهی از مردان جوان را نشان می‌داد که در خشونت‌های وحشتناک، جان خود را به خطر انداختند تا جنگ را به سرانجام برسانند درست شبیه آنچه اسپیلبرگ در سکانس اول فیلم خود بازسازی کرد.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده بر روی فیلم (به‌خصوص سکانس آغازین آن) و عکس‌های کاپا، مشخص می‌شود که فیلم در موارد بسیاری تحت‌تأثیر عکس‌های کاپا قرار داشته و از آن اقتباس کرده است. ترکیب‌بندی بسیاری از پلان‌های آغازین فیلم بااینکه از یک نمای اولیه آغاز می‌شود و با حرکات متناوب و لرزان با تراولینگ و تغییر اندازه نما در طول فیلم پیش می‌رود، برگرفته از عکس‌های کاپا است. ترکیب‌بندی تمام ۹ فریم عکس باقی‌مانده‌ی کاپا، از واقعه دی‌دِی، با کمی تغییر اندازه نما در سرتاسر سکانس اول تکرار شده است. غیر از ظاهر تصاویر، جلوه‌های بصری دیگر فیلم نیز تحت‌تأثیر عکس‌های کاپا قرار داشتند. فیلم‌بردار با استفاده از لنز نرمال تصاویری مستندگونه را بازسازی کرده، هم‌چنین کمی از فوکوس خارج کردن لنز باعث شده فضای غبارآلود عکس‌های کاپا بهتر تداعی شود. استفاده از فیلم با حساسیت متوسط تا سریع برای فیلم‌برداری، کنتراست صحنه را بالاتر برده و خشونت و سردی روز جنگ را محسوس‌تر به تصویر کشیده است. هم‌چنین تمهیداتی چون کاستن از اشباع رنگ‌ها یا سوزاندن بخش‌هایی از صحنه و برداشتن پوشش محافظ لنزهای پاناویژن دوربین در حین فیلم‌برداری، توانست ویژگی‌های بصری عکس‌های کاپا را در تصاویر تکرار کند. واقع‌نمایی تصاویر سکانس اول فیلم باعث شد کهنه سربازان بازمانده از این جنگ، تحت‌تأثیر قرار گرفته و نتوانند ادامه آن را تماشا کنند. همه‌ی این عوامل درمجموع و هم‌چنین فروش بالای فیلم و استقبالی که از آن شد، می‌تواند آن را فیلمی موفق توصیف کند و صدالبته یکی از دلایل موفقیت آن بی‌شک اقتباس هنرمندانه از تصاویر کاپا بوده است.

اما می‌توان مهم‌ترین دلیل موفقیت این اقتباس را ماهیت مشابه دو رسانه دانست چراکه عکاس و فیلم‌ساز از وسایلی شبیه به‌هم برای خلق تصویر استفاده کرده‌اند. لنز دوربین و فیلم مورداستفاده، جز اولین مواردی است که می‌تواند برای عکاسی یا فیلم‌برداری یک صحنه مورداستفاده قرار بگیرد و در صورت شبیه بودن، جلوه‌ای مشابه پدید آورد. بعدازآن تمهیدات فنی و تکنیکی در زمان ثبت تصاویر است. مهارت فیلم‌بردار یا عکاس می‌تواند اثراتی شبیه را از آن یکی رسانه تقلید کند. فیلم‌بردار فیلم «نجات سرباز رایان»، کامینسکی، به‌خوبی و با استفاده از تجربیات بالای خود توانست با انتخاب هوشمندانه فیلم، دوربین و لنز مورداستفاده و هم‌چنین تغییرات فنی و تکنیکی که در بدنه دوربین (زاویه شاتر)، پوشش لنز و حتی مراحل ظهور فیلم ایجاد کرد جلوه‌های بصری عکس‌های کاپا را بازسازی کند.

باوجودی که سکانس آغازین فیلم تحت‌تأثیر عکس‌های کاپا قرار داشت ولی دیگر بخش‌های آن با توجه به ایده‌ی کارگردان و داستان اصلی فیلم ساخته شده و نمی‌توان گفت عکس‌های کاپا روند کلی فیلم اسپیلبرگ را تحت‌تأثیر قرار داده است. براین‌اساس اقتباس از عکاسی برای ساخت فیلم سینمایی در رابطه با این فیلمِ به‌خصوص، بیشتر در ویژگی‌های تصویری پلان‌ها (مثل ترکیب‌بندی و جلوه‌های بصری) آن‌هم در سکانس اول خلاصه شده و موارد دیگری را شامل نمی‌شود. اما نکته قابل‌توجه در رابطه با این شیوه‌ی اقتباس در مورد این فیلم به‌خصوص، این است که غیر از منتقدین آگاه، کسی قادر به شناسایی تأثیر عکس‌ها بر فیلم نیست، بنابراین نمی‌توان ادعایی در رابطه با اثر اقتباس از عکس و عکاسی بر موفقیت یک فیلم یا تأثیرگذاری آن بر مخاطب داشت. اگر هم فیلم موفق به دستیابی به جایگاه ویژه‌ای شده، باید علت آن را در موارد بی‌شمار دیگری که در موفقیت یک فیلم نقش دارند، جست‌وجو کرد. اما آنچه بدیهی است، عکاسی می‌تواند تأثیر چشمگیری در خلق ایده‌های نو برای فیلم‌سازی داشته باشد و به‌عنوان منبعی مناسب مورداقتباس قرار بگیرد.

در این پژوهش تنها یک فیلم موردبررسی قرار گرفت و بیشتر هم بر جنبه‌های تصویری اقتباس‌شده، تأکید شد؛ اما می‌توان اقتباس از عکاسی را در جنبه‌های بسیار دیگری چون معنا و مفهوم یا هدف و .... در آثار سینمایی دیگر موردبررسی قرار داد.

پی‌نوشت

۱. شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر .
۲. Linda Hutcheon- یک استاد دانشگاه کانادایی است که در زمینه‌های تئوری ادبیات و نقد، اپرا و .... فعالیت می‌کند.
۳. Frederick knott نمایشنامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس انگلیسی بود که به‌خاطر طرح‌های پیچیده مرتبط با جنایت شهرت داشت.
۴. Bryan Singer -کارگردان، نویسنده، تهیه‌کننده و هنرپیشه آمریکایی .
۵. Julie Taymor -کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس اهل ایالات‌متحده‌آمریکا.
۶. Joseph John Rosenthalعکاس آمریکایی موفق به دریافت جایزه پولیتزر برای عکاسی جنگ.
۷. Weege - عکاس آمریکایی که به‌واسطه عکاسی از صحنه‌های جرم و جنایت مشهور بود.
8. george stevens
۹. D-Day- یکی از نبردهای جنگ جهانی دوم که در آن نیروهای متفقین در ۶ ژوئن ۱۹۴۴ در کرانه ساحل نرماندی پیاده شدند و به آزادسازی فرانسه اشغالی از نیروهای آلمان نازی پرداختند.
۱۰. Contax- دوربین مربوطبه یکی از بزرگ‌ترین تولیدکنندگان دوربین عکاسی.
11. Janusz Kamiński
۱۲. Technicolor -سیستمی در فیلم‌برداری رنگی است که در سال ۱۹۲۲ ارایه شد. در این سیستم دو نگاتیو سبز و قرمز جداگانه درون دوربین نور می‌خورند و سپس چاپ می‌شوند و درنهایت نگاتیوها به‌هم چسبانده می‌شوند و در یک پروژکتور نمایش داده می‌شوند.
13. Panavision Lenses

فهرست منابع

- بازن، آندره (۱۳۸۲)، سینما چیست، مترجم محمد شهبا، تهران: نشر هرمس
- تروفو، فرانسوا (۱۳۷۷)، سینما به روایت هیچکاک، مترجم پرویز دوایی، تهران: انتشارات سروش
- توکلی، شهریار. حمیدیان، تورج (۱۳۹۱)، فرهنگ عکاسان جهان: حرفه هنرمند
- حسنائی، محمدرضا. کشن فلاح، سعید (۱۳۹۱)، «بررسی اقتباس از متون ادبی در تصویر متحرک»، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه هنر، دوره ۳، شماره (۵)
- خیری، محمد (۱۳۶۸)، اقتباس برای فیلم‌نامه، تهران: انتشارات سروش
- سارکوفسکی، جان (۱۳۸۷)، نگاهی به عکس‌ها، ترجمه فرشید آذرنک، تهران: انتشارات سمت
- شهبازی، غلامرضا. شهبا، محمد (۱۳۹۱)، «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، نشریه هنرهای زیبا دانشگاه تهران، دوره ۱۷، شماره (۲)
- غفوریان، سارا (۱۳۹۹)، بازآفرینی هنر از هنر در تاریخ سینما، تهران: انتشارات نسل روشن
- ناول اسمیت، جفری (۱۳۷۷)، تاریخ تحلیلی سینمای جهان، ترجمه احمد پایداری- مازیار اسلامی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی
- هاچن، لیندا (۱۳۹۶)، نظریه‌ای در باب اقتباس، تهران: نشر مرکز

- Andrew, Dudley (1984), *Concepts in Film Theory by Dudley Andrew,* Oxford University Press
- Coleman, A.D, (2019), *Alternate History*: *Robert Capa on D-Day,* exposure-magazine https://medium.com /exposure -magazine/alternate-history-robert-capa-on-d-day-2657f9af914
- Estrin, James (2016), *As He Turns 100, John Morris Recalls a Century in Photojournalism,* Lens Blog. New York Times. Retrieved 2019-02-18.- URL1: artpil.com/Robert-capa/
- Giangreco, Leigh (2022), *The Original Inspiration Behind Saving Private Ryan Didn't Actually Come From WWII,* slashfilm, (https://www.slashfilm.com)Read More: https://www.slashfilm.com/896821/the-original-inspiration-behind-saving-private-ryan-didnt-actually-come-from-wwii/
- Hallam, Julia with Marshment, Margaret (2000), *Realism and Popular Cinema,* Manchester and New York, Manchester University Press
- Hasian,Marouf (2001), *Nostalgic longings, memories of the "Good War," and cinematic representations in Saving Private Ryan,* Critical Studies in Media Communication Volume 18, Issue 3
- Kaapa, Pietari, (1995), *History is a representation of the past, not the past itself*', Rosenstone, p:35
- McCleerey, Mark (2019), *Bohemian Normativity*: *Bohemian Rhapsody and the New Heteronormal FILM CRITICISM,* Volume 43, Issue 3
- Owen,Susan (2010), *Memory, war and American identity*: *Saving Private Ryan as cinematic jeremiad,* Critical Studies in Media Communicationm, Volume 19, Issue 3
- Park, William (2011), *What Is Film Noir?* Lewisburg, Pa.: Bucknell University Press1
- Probst, Christopher (2017), *The Last Great War*: *Saving Private Ryan*(The complete story of Janusz Kamiński's Oscar-winning cinematography in Steven Spielberg's powerful World War II drama), The American Society of Cinematographers, (theasc.com/articles/saving -private-ryan-the-last-great-war)
- Richard, Whelan, (2011), *Proving that Robert Capa's Falling Soldier is Genuine*: *a Detective Story,* American Masters, PBS Website
- Sanders, J. (2006), *Adaptation and appeopeiation*. London and New York: Routledge.
- Sunshine, Christina (1998), *Saving Private Ryan*. New York, New Market Press
- Weiss,Haley (2018), *Photographer Robert Capa Risked It All to Capture D-Day—then Nearly All His Images Were Lost,* www.artsy.net/article/artsy-editorial-photographer-robert-capa-risked-capture-d-day-images-lost
- Young, J. O (2010), **Cultural apprppriation and the arts**, Wiley-Blackwell, Oxford
- URL1: artpil.com/Robert-capa
- URL2:http://www.cinematographyworld.com/article /mainv/0،2108،23882،00.html
- URL3: https://www.imdb.com/ /title/tt0120815/technical?ref_=tt_spec_sm

Films

- Flags of Our Fathers, (2006), (Clint Eastwood, DreamWorks Pictures Malpaso Productions Amblin Entertainment)
- Frida, (2002), (Julie Taymor, Ventanarosa Lions Gate Films, USA)
- Nightcrawler, (2014),) Dan Gilroy, Bold Films, USA)
- Saving Private Ryan, (1998), (Steven Spielberg, Amblin Entertainment, Dreamworks SKG, Mark Gordon Productions, Mutual Film Company, Paramount Pictures, USA)
- The Naked City, (1948), (Jules Dassin, Mark Hellinger Productions, USA)

Received: 2022/01/26
Accepted: 2022/10/10
Published: 2023/05/17

Photographic adaptation in Saving private Ryan Film

Pouya Zamanian, Department of Art and Architecture, Payame Noor Unvierstiy, Tehran, Iran.

Abstract

Filmmakers use a variety of sources to create cinematic works. Cinema is mostly adapted from literature and novels, but it is also adapted from other branches of art such as visual arts, music and even architecture to make cinematic works Photography is also one of the arts that has been adapted into movies..The present study examined a film which adapted from photography Steven Spielberg's Saving Private Ryan is based on the photographs of Polish war photographer Robert Capa But how have been adapted Capa's photos to make Spielberg's film? The main purpose of the research was to determine the adapted items and to specify how to adapt the photos. This research has been done by descriptive–analytical method and the method of collecting information has been using written sources and referring to internet sites and watching movies. The nature of photography and cinema is similar. Photographers and filmmakers use similar tools to create images. The camera lens and film that are used, as well as the technical settings that are used for both media, are somewhat similar, and this similarity makes it possible to create similar images in them. Except the subject of Kappa's photos, which are depicted in the first sequence of the film, The director, and especially the cinematographer, have adapted the photographer's work like composition and visual effects such as screen size, camera height, depth of field, contrast, color, sharpness and texture of the images. But such technical adaptations are not recognizable by ordinary spectators and do not have much effect on the audience's attention.

Key words: Cinematic Adaptation, Steven Spielberg, saving private ryan, Robert Kappa