خبر

دعوا بر سر آمار متقاضیان انحلال سینماها

چند روز پیش خبری منتشر شد که بیش از ۲۰ سینما درخواست داده‌اند که به‌دلیل مشکلات ناشی از استقبال نکردن مخاطبان پس از کم‌شدن همه‌گیری کرونا، با تغییر کاربری‌شان موافقت شده از لیست سینماهای فعال کشور خارج شوند اما دیروز یک مقام سازمان سینمایی در این زمینه موضعگیری کرد و صحت فهرست و آمار منتشرشده به‌عنوان متقاضیان انحلال سینماها را زیر سوال برد. قادر آشنا، معاون توسعه فناوری و مطالعات سینمایی در این زمینه توضیح داد: درخواست‌های ارائه‌شده در سازمان سینمایی و سایر دستگاه‌های مسؤول بررسی و کارشناسی می‌شود. این درخواست در شورایی طرح و در صورت تطبیق تقاضا با نظر کارشناسان موضوع انحلال مورد موافقت قرار می‌گیرد و تایید این شورا به معنی تغییر کاربری آن فضا نیست و برای تغییر کاربری مراحل قانونی باید خارج از وزارت ارشاد طی شود. سینماهای متعلق به بخش دولتی یا عمومی یا مجموعه‌هایی که زمین آنها توسط منابع دولتی یا عمومی تامین شده صرفا قابل تبدیل و توسعه به سینمای با ظرفیت یکسان یا بیشتر هستند. تاکنون شورا فقط با انحلال و خاتمه فعالیت سه سینمای اروپا (خیابان جمهوری)، استیل (جوادیه) و عصرجدید (خیابان طالقانی) موافقت کرده که قبلا نیز در زمان تصویب پس از ابلاغ به مالکین اطلاع‌رسانی عمومی شده و خبر جدیدی نیست. / سازمان سینمایی

بررسی علاقه مردم به سینمای روشنفکری با نگاهی به پیمایش ذائقه سینمایی ایرانیان

جایی برای روشنفکرنماها نیست

نمایی از فیلم «خجالت نکش» صدرنشین فهرست انتخاب فیلم‌بین‌ها

رضا حسینی
نویسنده و منتقد

ارائه تعریف درست و دقیق از سینمای روشنفکری در ایران کار چندان ساده‌ای نیست. شاید به این دلیل که مفهوم روشنفکری هیچ‌گاه در کشور ما به شکل اصیل و حقیقی شکل نگرفته و این مفهوم بیش از واقعیت، اغلب تنها یک ادا یا ادعا بوده است؛ چیزی شبیه به رفتار یک کلاغ ناشی که قصد تقلید کردن راه رفتن کبک را دارد. روزگاری لقب سینمای روشنفکری در ایران به آثاری داده می‌شد که مفاهیم سیاسی فرهنگی و اجتماعی یا هرسه را در دل خود جای داده بود. امری که به دلایل آشکار، همواره به شکل نمادین و غیرمستقیم صورت می‌گرفت.

به عنوان مثال فیلم «خانه سیاه است» ساخته فروغ فرخزاد را می‌توان در این طبقه‌بندی قرار داد؛ اثر مستندی که علاوه بر برخوردار بودن از فرم متفاوت، شرح حال طبقه‌ای محذوف، ناشناخته و طرد شده از جامعه را در معرض دید مخاطب قرار می‌داد. با این حال هرچه در طول زمان جلوتر آمدیم مفهوم روشنفکری در سینمای ایران دم‌دستی‌تر و نازل‌تر شد. تا جایی که امروز در برخی فیلم‌های ما جزئیات پیش پاافتاده‌ای مانند بازیگر تئاتر بودن یک زوج جوان و خوردن اسپاگتی یا انجام بازی پانتومیم، خیانت، عشق‌های مثلثی، زندگی مشترک غیرمتعارف به‌عنوان نمادهای روشنفکری به خورد مخاطب داده می‌شود. در واقع چنین آثاری با دستمایه‌قراردادن جریان‌های رایج و عامه‌پسند روز (به اصطلاح ترندهای روز) با دید بازاری ساخته می‌شوند و از مفهوم روشنفکری تنها پوسته‌ای ظاهری و تقلبی بر تن دارند. موضوع و محتوای اکثر آنها هم به موارد سطحی موردعلاقه تازه به دوران‌رسیدگان مانند عشق‌های مثلثی، خیانت‌های عاطفی و نظایر آن محدود می‌شود و سیر رخدادهای این آثار از فضای داخلی آپارتمان‌های مسکونی مناطق شمالی پایتخت و خیابان‌ها، کافه‌ها و بوتیک‌های اطراف آن فراتر نمی‌رود. افزون بر این‌که اغلب فیلم‌های سینمایی مذکور از نظر فرم نیز حرف تازه‌ای برای گفتن ندارند. حال پرسش آن است که این آثار عامه‌پسند روشنفکرنما و پر زرق و برق تا چه اندازه توانسته با مخاطب و عامه مردم ارتباط برقرار کند و این مخاطب چقدر آنها را می‌شناسد؟

میزان مقبولیت فیلم‌های روشنفکرنما

به منظور یافتن پاسخی برای این پرسش می‌توان سراغ «پیمایش ذائقه سینمایی ایرانیان» رفت و نتایج آن را مورد بررسی قرار داد. این پیمایش در عمل نوعی نظرسنجی به شمار می‌رود که به سفارش سازمان امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی توسط پژوهشکده فرهنگ پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات در سال ۱۴۰۰ خورشیدی انجام شده است. هدف از طراحی این پیمایش تعیین جایگاه فیلم و سریال در زندگی روزمره مردم ایران بوده و در آن ۵۳۳۹ نفر شرکت داشته‌اند. این نمونه‌ها به پرسش‌هایی در مورد سریال‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی مورد علاقه خود پاسخ داده‌اند تا ذائقه آنها در زمینه محصولات تصویری سنجیده شود. نتایج پیمایش یاد شده حکایت از آن دارد که فیلم‌های عامه‌پسند روشنفکرنما با وجود تبلیغات و هیاهوی فراوانی که معمولا به منظور جلب توجه پیرامون خود ایجاد می‌کنند، چندان نزد مخاطب عام شناخته شده نیستند.

جای خالی فیلم‌های آپارتمانی روشنفکرنما

با توجه به این‌که دو فیلم مارمولک و اخراجی‌ها به ترتیب محصول سال ۱۳۸۲ و ۱۳۸۵ خورشیدی هستند، نمی‌توان گفت شرکت‌کنندگان این نظرسنجی تنها فیلم‌های ایرانی ساخته شده در ده سال اخیر را به‌عنوان آثار مورد علاقه خود مد نظر قرار داده‌اند. در واقع آنها در انتخاب‌های خود به فیلم‌های سینمایی قدیمی‌تر نیز توجه داشته‌اند.

فارغ از این موضوع اکثر فیلم‌های آپارتمانی روشنفکرنما، به‌خصوص آن دسته که علاوه بر کسب شهرت رسانه‌ای در ایران در جشنواره‌های دور و نزدیک جهانی نیز جوایزی را به خود اختصاص داده‌اند، در ده سال اخیر ساخته شده‌اند و نمی‌توان ادعا کرد که نام آنها دیگر از یاد مخاطب پاک شده است اما به بیان دقیق‌تر در میان ده فیلم منتخب اعلام شده توسط شرکت‌کنندگان این پیمایش نامی از آثار شبه روشنفکری که به مدد شبکه رسانه‌ای متعلق به این جریان در زمان خود سر و صدای فراوانی راه انداختند و حتی در میدان ترافالگار لندن نیز اکران عمومی و رایگان داشتند، مشاهده نمی‌شود.

توجه مردم به شخصیت‌هایی از جنس خودشان

اگر دو فیلم خوب، بد، جلف و تگزاس را که در گروه فیلم‌های کمدی قرار دارند و از مضمون و محتوای مشابه و حتی بازیگران مشترکی بهره می‌برند از این فهرست ده‌گانه کنار بگذاریم، به این نتیجه می‌رسیم که شخصیت‌های کلیدی حاضر در تمام این آثار افراد متعلق به قشر فرودست جامعه یا مردمی با وضعیت اقتصادی متوسط رو به پایین هستند. حتی شخصیت‌های اصلی دو فیلم یاد شده نیز پیوند چندانی با ساکنان نوکیسه آپارتمان‌های پرزرق و برق فیلم‌های روشنفکرنما که تنها دغدغه‌شان ایجاد ارتباط عاطفی با شریک زندگی بهترین دوستشان و خیانت به اوست، ندارند و افرادی معمولی با دغدغه‌های کم و بیش عادی به شمار می‌روند.

در واقع این گونه به نظر می‌رسد که مخاطب عام ارتباط چندانی با دغدغه‌های قشری ساکنان آپارتمان‌های لوکس برقرار نمی‌کند و بیشتر به سمت شخصیت‌هایی جذب می‌شود که همسانی بیشتری با خود او دارند و از سبک زندگی مشابهی پیروی می‌کنند. در واقع شاید آنها دوست دارند کسانی شبیه به خودشان را روی پرده سینما مشاهده کنند.

هیاهوی بسیار برای هیچ

در بخش دیگری از این نظرسنجی به یکی از نام‌های بزرگ سینمای ایران اشاره شده و از شرکت‌کنندگان در مورد آثار عباس کیارستمی پرسش به عمل آمده است. همان‌گونه که در توضیحات این پیمایش ذکر شده، جایگاه این کارگردان فقید و نام‌آشنای سینمای ایران معادل جایگاه سینمای روشنفکری یا سینمای موسوم به هنری نیست و نام او تنها به این دلیل در پیمایش ذائقه سینمایی ایرانیان آمده که چه در زمان حیات و چه پس از آن، همواره بحث‌های فراوانی پیرامون او مطرح شده است. از میان شرکت‌کنندگان این نظرسنجی فقط ۳۴ درصد اعلام کرده‌اند تاکنون فیلمی از عباس کیارستمی دیده‌اند که اکثر آنها افرادی در بازه سنی ۳۶ تا ۵۵ سال بوده‌اند. جالب است که از بین این افراد تنها ۲۱ درصد توانسته‌اند نام یکی از آثار این کارگردان فقید را به درستی بیان کنند. در مقابل نام دو فیلم اجتماعی از سعید روستایی یعنی متری شیش و نیم و ابد و یک روز در میان ده فیلم موردعلاقه مردم مشاهده می‌شود و فیلم متری شیش و نیم رتبه نخست این لیست ده‌گانه را به خود اختصاص داده است. در واقع به نظر می‌رسد شهرت برخی از کارگردانان ایرانی در بین مردم دلایلی فرامتنی دارد و بیش از آن‌که به دلیل تاثیرگذاری آثارشان بر مخاطب باشد، ناشی از هیاهو و جنجال‌هایی است که اغلب پیرامون آنها شکل می‌گیرد و گاه به شکل کاذبی با هدف جلب توجه ایجاد می‌شود.

جدال میان آمار و تبلیغات

با وجود مواردی که در این متن به آن اشاره شد، پارامترهای دیگری وجود دارد که به گونه‌ای متفاوت سخن می‌گوید و ادعای دیگری را مطرح می‌کند. مواردی مانند گزارش گیشه فیلم‌های آپارتمانی روشنفکرنما، روند اکران پی در پی آنها، تعداد دنبال‌کنندگان بازیگران و دیگر عوامل تولید این آثار در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی و تبلیغات متعددی که پیرامون این محصولات و افراد دخیل در آنها جریان دارد، همگی از مقبولیت و محبوبیت شایان توجه این آثار نزد مخاطب عام و خاص خبر می‌دهد. شاید هم به جای پیمایش‌ها، نظرسنجی‌ها و آمار و ارقام واقعی و مستند موجود در آنها، این پارامترهای ظاهری راست بگویند و چنین آثاری جایگاهی حقیقی نزد مردم عادی داشته باشند. قضاوت نهایی در این مورد را به خوانندگان واگذار می‌کنیم.

فیلم‌های محبوب ایرانی بین مردم

بیش از ۸۱ درصد افراد شرکت‌کننده در پیمایش ذائقه سینمایی ایرانیان در سال ۱۴۰۰ اهل فیلم دیدن بوده و اعتراف کرده‌اند که معمولا در طول سال به تماشای چندین اثر سینمایی می‌نشینند. هر کدام از این افراد فیلم‌بین نام سه فیلم سینمایی ایرانی را به عنوان آثار مورد علاقه خود و بهترین فیلمی که تاکنون دیده‌اند، اعلام کردند که از بین آنها ده فیلم از محبوبیت بیشتری نسبت به سایرین برخوردار بودند. این ده فیلم عبارتند از:

۱ مثری شیش و نیم
انتخاب ۴/۱ درصد فیلم‌بین‌ها

۲ اخراجی‌ها
انتخاب ۳/۸ درصد فیلم‌بین‌ها

۳ آینه بغل
انتخاب ۳/۳ درصد فیلم‌بین‌ها

۴ مارمولک
انتخاب ۲/۴ درصد فیلم‌بین‌ها

۵ شنای پروانه
انتخاب ۲/۲ درصد فیلم‌بین‌ها

۶ ابدویک روز
انتخاب ۲ درصد فیلم‌بین‌ها

۷ شبی که ماه کامل شد
انتخاب ۱/۵ درصد فیلم‌بین‌ها

۸ خوب - بد - جلف
انتخاب ۱/۵ درصد فیلم‌بین‌ها

۹ خجالت نکش
انتخاب ۱/۴ درصد فیلم‌بین‌ها

۱۰ تگزاس
(انتخاب ۱/۳ درصد فیلم‌بین‌ها

ایستگاه نقد

نگاهی به فیلم «مغز استخوان»

یک موقعیت بحرانی کشدار

افشین علیار
منتقد سینما

حمیدرضا قربانی بعد از فیلم «خانه‌ای در خیابان چهل‌ویکم» در ساخت دومین فیلم سینمایی‌اش سعی کرده اثری درباره جایگاه مادر بسازد اما این جایگاه در فیلم او آن‌قدر دستمالی شده که نمی‌شود باور کرد مادری برای زنده‌ماندن بچه خود حاضر است چنین کار بی‌منطقی را انجام دهد.

«مغز استخوان» درباره کودکی به نام پیام است که به بیماری لوسمی مبتلا شده و حالا بهار (بابازی پریناز ایزدیار) به‌عنوان مادر باید هر کاری که می‌تواند برای زنده‌ماندن کودکش انجام دهد. در همان سکانس اول، زمانی که دکتر در حال توضیح‌دادن راه‌های مبارزه با بیماری پیام است، بهار سخت‌ترین راه را انتخاب می‌کند! اگرچه ایده اثر می‌توانست در جهت درستی قرار بگیرد اما قربانی، بسترسازی مناسبی برای فیلمش انتخاب نمی‌کند و اساسا قالب اثر از مقطعی به بعد لنگ می‌زند.

قربانی چنان تحت‌تاثیر موقعیت فیلمش قرار گرفته که گویا فراموش کرده مخاطب از جایی به بعد می‌تواند پایان فیلم را حدس بزند. اگرچه گره‌افکنی می‌تواند از بخش‌های مهم این فیلم محسوب شود اما زمانی که این گره یا گره‌ها از کارکرد منطقی برخوردار باشند فیلمساز می‌تواند برای فیلمش روایت استانداردی تدارک ببیند. فیلمساز سعی کرده در کنار مادر قرار بگیرد؛ مادری که با فداکاری‌اش می‌خواهد کاری را انجام دهد که از آن بیزار است اما این فداکاری با تقلبی که مادر انجام می‌دهد به بافت شخصیتی‌اش آسیب رسانده است.

در سکانس آخر، فیلمساز به‌جای این‌که به نقش مادر نزدیک شود از مجید دفاع می‌کند و او در مقایسه با حسین (با بازی بابک حمیدیان) و بهار رفتار به‌نسبت منطقی دارد اما حسین، شوهر دوم بهار به این اندازه منفعل است؟ در بعضی از سکانس‌ها واکنش‌های درستی دارد اما از زمانی که قرار بر جدایی می‌شود رفتار منفعلانه‌ای از او دیده می‌شود! این سیر تحول غیرمنطقی اساسا نمی‌تواند یکباره در شخصیت او ایجاد شود. ایده، به‌دلیل روایت اشتباه به هدر رفته و قربانی نتوانسته خط روایی فیلمش را با قاعده یا استانداردهای دراماتیک جلو ببرد. در آن سکانسی که بهار به طرف زندان می‌رود و در ماشین گریه می‌کند، دلیل گریه‌اش مشخص نیست یا بهتر بگویم شخصیت بهار نمی‌تواند برای مخاطب باورپذیری لازم را داشته باشد.

از سوی دیگر در فیلم، شخصیتی به نام امیر وجود دارد که زمانی، او می‌فهمد برادرش به‌دلیل دریافت پول، جرم شخص دیگری را به گردن گرفته، کارهایی می‌کند که بی‌سرانجام می‌ماند یا فیلمساز نمی‌تواند پایان فیلمش را ببندد.

همچنان «سمیه نرو!»

این‌که مخاطب با آگاهی خودش می‌تواند پایان فیلم را حدس بزند از ضعف‌های اساسی قربانی در کارگردانی است. به نظر می‌رسد مغز استخوان در طرح مانده و فیلمنامه‌ای برای او با تمرکز لازم نوشته نشده است. به همین دلیل در اجرا هم نکته قابل‌توجهی دیده نمی‌شود جز یک موقعیت بحرانی کشدار که هیجان سطحی و گذرا و البته بی‌منطق دارد. مغز استخوان، حاصل نگرشی سیاه درباره طبقه متوسط است. گویا قربانی به‌عنوان دستیار اصغر فرهادی تنها تعلیق گذاری و قراردادن کاراکتر در بحران را یاد گرفته و آن را در دو فیلمش اجرا کرده است. بازی‌های ضعیف در این فیلم از نکات قابل‌بحث است. چرا بابک حمیدیان نمی‌تواند از قالب همیشگی‌اش جدا شود؟ چرا حمیدیان در بروز واکنش‌ها نمی‌تواند تصویر باورپذیری از خود به مخاطب نشان بدهد؟ پریناز ایزدیار در این فیلم هم مثل بسیاری فیلم‌هایش تکرار را بازی می‌کند. او فقط در سریال «شهرزاد» یا فیلم «ویلایی‌ها» توانست از تکرار دور شود اما همچنان همان سمیه «ابدویک‌روز» است. نوید پورفرج هم نمی‌تواند بازی متفاوتی را به مخاطب ارائه کند. او حتی در دیالوگ‌گویی هم هنوز در نقشش در فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده» مانده است.

سینمای جهان

جنجال‌های تازه قبل از اکران «آواتار ۲» آغاز شده‌است

دروغ انسان‌دوستانه آقای کامرون

با پخش تیزر تبلیغاتی قسمت دوم «آواتار» در سینماهای آمریکای شمالی، تبلیغات برای اکران عمومی آن در تاریخ ۱۶ دسامبر در این کشور و بیش از ۵۰ کشور دنیا آغاز شد. تهیه‌کنندگان فیلم در کمپانی والت‌دیزنی و زیرمجموعه آن سنچری استودیوز، با یک شروع پرسروصدا برای این درام علمی - تخیلی آینده‌نگرانه، که با نام «آواتار: شیوه آب» به روی پرده سینماها خواهد رفت، به دنبال این هستند یک رکوردشکنی تازه را به نام خود ثبت کنند. هرچند برخی از منتقدان سینمایی اکنون که بیش از ۱۰ سال از نمایش عمومی نسخه اصلی فیلم می‌گذرد و تب و تاب و هیجانات مربوط به آن فروکش کرده، پرسش‌هایی را در ارتباط با کلیت فیلم و داستان آن مطرح می‌کنند. تیزر قسمت دوم که نزدیک به دو دقیقه است، شخصیت‌های اصلی داستان را معرفی می‌کند. در کنار جیک و سالی (با بازی سام وورتینگتون و زوئی سالدانا) که در نسخه اصلی معرفی شدند، تعدادی شخصیت جدید هم به داستان قسمت دوم اضافه شده‌اند. در این تبلیغ دو دقیقه‌ای، اثری از انسان‌ها نیست و بیننده، موجوداتی خیالی و نقاشی شده را می‌بیند که جلوی دوربین مشغول مانور دادن هستند و در دنیای پاندورا زندگی می‌کنند.

پرسش اصلی هم در همین ارتباط است که از سوی تعدادی از منتقدان سینمایی طرح شده‌است: در فیلمی که با ادعای ارزش دادن به شان و مقام انسانی ساخته شده، انسان‌ها، کجای کار و ماجرا قرار دارند؟ جیمز کامرون در درام آینده‌نگرانه خود با خلق دنیایی موازی دنیای آدم‌ها به نام پاندورا، شخصیت‌های اصلی خود را از بین موجوداتی عروسک‌گونه و رنگی انتخاب می‌کند که برای رهایی و نجات از دست گروهی از انسان‌های متجاوز، به دفاع از قلمرو خویش برخاسته‌اند. چهره‌های انسانی در فیلم معمولا موجوداتی بدذات و خبیث هستند که آرامش را از عروسک گونه‌های پاندورا گرفته‌اند و درصدد نابودی‌شان هستند. در همین ارتباط این پرسش مطرح می‌شود در داستانی که انسان‌ها آدم بدهای ماجرا هستند، چگونه می‌توان شعار دفاع از انسان و کرامت او را داد؟ حتی شخصیت جیک سالی (وورتینگتون) زمانی که تبدیل به عروسکی در دنیای پاندورا می‌شود هم به یک زندگی شاد و سالم تازه دست پیدا می‌کند و هم جنبه‌های مثبت شخصیتش تقویت می‌شود.

سال ۲۰۰۹، زمانی که نسخه اصلی آواتار اکران عمومی شد، سازندگانش تلاش کردند تماشاگران و منتقدان را مقهور جلوه‌های ویژه جدید و خاص آن کنند تا کسی توجهی به داستان فیلم و وجه ارتجاعی آن نکند. حتی فیلم با ادعای دفاع از محیط زیست و مخالفت با نابودی منابع طبیعی و جنگل‌ها اکران شد. حالا اهل فن می‌پرسند مگر نمی‌توان دفاع از محیط زیست را در داستانی ملموس و واقعی‌تر به نمایش گذاشت و چه اصراری وجود دارد که چنین دفاعی در چنین لفافه پرزرق و برق و به ظاهر پیچیده‌ای ارائه شود؟ به گفته اهل فن می‌توان تعداد زیادی فیلم نام برد که با شعار دفاع از محیط زیست تولید شده‌اند که هم داستان‌هایشان را بهتر، راحت‌تر و عامه‌فهم‌تر تعریف کرده‌اند و هم هزینه بسیار کمتری برای تعریف آن صرف کرده‌اند. اشاره اهل فن به هزینه ۲۵۰ میلیون دلاری ساخت آواتار ۲ است که در شرایط فعلی باید فروشی بالای ۵۰۰ میلیون دلار را برایش به همراه بیاورد تا لقب فیلمی شکست خورده در جدول گیشه نمایش را نگیرد.

چالش بر سر فروش بیشتر

آواتار ۲ با تاخیر زیاد جلوی دوربین رفت و قرار است تا قسمت پنجم ادامه داشته باشد. آیا این فیلم می‌تواند مثل نسخه اصلی که سال ۲۰۰۹ تمام رکوردهای فروش را شکست و تا چند سال لقب پرفروش‌ترین فیلم کل تاریخ سینما را به خود اختصاص داد، دست به یک رکوردشکنی تازه بزند؟ البته خواسته قلبی مدیران والت‌دیزنی و جیمز کامرون همین است. تبلیغات چی‌های آنها در رسانه‌های گروهی و شبکه‌های اجتماعی از حالا پیش‌بینی (و در حقیقت ادعا) رکوردشکنی‌های تازه برای آن می‌کند.

بسیاری از تحلیلگران اقتصادی سینما با این ادعا موافق نیستند و عقیده دارند آواتار ۲ زمان اکران عمومی با چالش‌های سخت و دشواری روبه‌رو خواهد بود. تماشاگران امروزی بعد از دوران کووید-۱۹ چندان شبیه تماشاگران سال ۲۰۰۹ نیستند و دیدار با مجموعه بلاک باسترهایی که جلوه‌های ویژه و بدیع خیره‌کننده دیجیتال، آنها را تبدیل به بینندگانی کرده به راحتی فریب هر جلوه ویژه‌ای را نخورده و دل به خواسته‌های فیلمسازان نمی‌دهند. / ورایتی

چالش بر سر کتاب‌های آواتار

نکته

تهیه‌کنندگان فیلم با سروصدای زیاد مژده انتشار کتاب‌های آواتار را هم می‌دهند. مدیران والت‌دیزنی از استیون گولد دعوت کرده‌اند براساس داستان فیلمنامه فیلم چهار قسمتی آواتار، چهار رمان بنویسد. در شرایطی که معلوم نیست اهالی کتابخوان، استقبالی از این رمان چهار جلدی خواهند کرد یا نه، شنیده می‌شود کامرون نارضایتی‌اش را از این اقدام کمپانی والت‌دیزنی به اطلاع مدیران آن رسانده است. از پشت درهای بسته خبر می‌رسد این فیلمساز در دیدارهایی خصوصی با مدیران کمپانی (که تلاش زیادی شده محرمانه بماند و اطلاعات مربوط به آن به بیرون درز نکند) به گله از آنها پرداخته و گفته امتیاز داستان آواتارها و شخصیت‌های آن متعلق به اوست که نویسنده اصلی فیلمنامه آنهاست. از قرار معلوم، تصور کامرون این بوده که در صورت نوشته شدن رمان‌هایی در ارتباط با آواتارها، این حق اوست که دست به قلم ببرد.