

جلد ۱

سینمای
اقتصادی و ادبیات
کلاسیک
فارسی

با تاکید بر تعامل
انواع ادبی و
گونه‌های سینمایی

علیرضا
پورشبانان



جلد ۱
سینمای
اقتباسی
و ادبیات
کلاسیکی
فارسی

با تأکید بر تعامل
انواع ادبی و
گونه‌های سینمایی

علیرضا
پورشبانان



انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)



سازمان توسعه سینمایی سوره

سینمای اقتباسی
وادبیات کلاسیک فارسی

علیرضا پورشبستان
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران

طراح جلد: آبر هبید کاشانی
ویراستار: شیرزاد طایفی

چاپ و صحافی: سپهر

چاپ اول: ۱۳۹۶

شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه

شابک دوره: ۳-۵۹۶-۰۰۳-۰۰۰-۶۰۰-۹۷۸

چاپ ۱: ۱-۵۹۶-۰۰۳-۰۰۰-۶۰۰-۹۷۸

سرشناسه: پورشبستان، علیرضا، ۱۳۶۳ -

عنوان نامه پدیدآور: سینمای اقتباسی و ادبیات کلاسیک فارسی.../

علیرضا پورشبستان: [برای] سازمان توسعه سینمایی سوره.

مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۵ -

مشخصات ظاهری: ۲ ج.

وضعیت فهرست نویسی: فاپا

یادداشت: با حمایت دانشگاه هنر تهران.

موضوع: اقتباس های سینمایی

Film adaptations: موضوع

موضوع: ادبیات فارسی -- اقتباس های سینمایی

Persian literature -- Film adaptations: موضوع

موضوع: سینما و ادبیات

Motion pictures and literature: موضوع

شناسه افزوده: سازمان توسعه سینمایی سوره

شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر

شناسه افزوده: دانشگاه هنر

رده بندی کنگره: ۹۱۳۹۵/۸۵/پ۹ PN1۹۹۷

رده بندی دهیوی: ۸۰۸/۲۳

شماره کتابشناسی ملی: ۴۳۲۰۰۷۶

نشراتی: تهران: خیابان حافظ، خیابان رشیدیه پلاک ۲۳

مستندوقی: ۱۵۸۱۵-۱۱۴۴

تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۵۳۱۹

تلفن مرکز پخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱

www.sooremehr.ir

نقل و چاپ نوشته ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

فهرست

پیشگفتار.....	۷
فصل اول: مبانی نظری و کلیات.....	۱۱
فصل دوم: ادبیات و سینمای حماسی.....	۵۳
حماسه در ادبیات.....	۵۵
حماسه در سینما.....	۶۴
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی داستان «فریدون» در شاهنامه فردوسی.....	۶۹
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی گر شاسب‌نامهٔ اسدی طوسی.....	۱۲۰
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی هفت‌پیکر نظامی.....	۱۸۰
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی.....	۲۳۵
فصل سوم: ادبیات عرفانی و سینمای معناگرا.....	۲۹۵
ادبیات عرفانی.....	۲۹۷
سینمای معناگرا و عرفان.....	۳۰۳
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی سیرالعباد الی‌المعاد سنایی غزنوی.....	۳۱۳
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری.....	۳۴۵
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی ارداویراف‌نامهٔ بهرام پژدو.....	۳۹۹
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی رسالهٔ حی بن یقظان ابن سینا.....	۴۳۳
فصل چهارم: ادبیات و سینمای تاریخی.....	۴۵۱
ژانر تاریخی در سینما و ادبیات.....	۴۵۳
ظرفیت‌های اقتباسی و نمایشی نفثة المصذور زیدری نسوی.....	۴۵۷
فهرست منابع.....	۴۸۵

تقدیم به پدرم
برای همه آرزوهایش
تقدیم به مادرم
برای همه مهربانی‌هایش
و تقدیم به همسرم
برای پاکی و عشق و صداقتش

پیشگفتار

در ادبیات کلاسیک فارسی، آثار ادبی مهم و قابل اعتنایی به چشم می‌خورند که ضمن اشتمال بر ارزش بالای محتوایی، ظرفیت‌ها و وجوه تصویری چشمگیری نیز دارند و می‌توان با رویکردهای نمایشی، خوانش تازه‌ای از آنها بازتولید کرده، این آثار را به مخاطبان بسیاری در سطح ایران و حتی جهان معرفی کرد؛ بنابراین در کتاب حاضر تلاش گردیده با تکیه بر عناصر و ویژگی‌های خاص متون نمایشی، که به صورت علمی مدون شده و شاخص‌های مناسبی برای تشخیص متون دراماتیک به دست می‌دهد، وجوه نمایشی این آثار استخراج شده، با برجسته کردن آنها، بر قابلیت بالای این آثار جهت تبدیل شدن به نسخه سینمایی تأکید گردد؛ بر این اساس تلاش می‌شود به سؤالاتی از این دست که آیا آثار ادبیات کلاسیک فارسی (اعم از نظم و نثر) قابلیت اقتباس سینمایی دارند؟ و عناصر برجسته نمایشی آنها کدام‌اند؟ پاسخ داده شده، به نوعی گام‌های اولیه برای تولید آثار نمایشی از این متون برداشته شود؛ بدین جهت ابتدا در فصل اول و تحت عنوان مبانی نظری، برای بیان ارتباط سینما و ادبیات، تعریفی ساده از اقتباس سینمایی از ادبیات و انواع رویکردها، اهداف، سوابق و جایگاه آن در سینما ارائه می‌شود؛ سپس به برخی عناصر نمایشی که متن‌های ادبی

را واجد قابلیت‌های تصویری می‌کند، اشاره می‌گردد. در ادامه و در قالب سه فصل مجزا، آثار ادبیات کلاسیک فارسی در چارچوب کلی آثار حماسی، آثار عرفانی و آثار تاریخی (برای جلد اول) مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آغاز هر فصل و پیش از بررسی آثار به طور مشخص، ابتدا درباره نوع ادبی خاصی که آن آثار در آن دسته‌بندی شده‌اند، توضیحاتی ارائه شده، در نهایت با بیان ژانر یا گونه‌های متناظر با آن در سینما، بررسی هر اثر به صورت جداگانه انجام می‌گیرد. در هر فصل برای آشنایی بیشتر خوانندگان با اثر و زمینه‌های تولید ادبی آن، پس از معرفی اجمالی مؤلف و طریقه ویژه ادبی او، مختصری درباره سبک و شیوه و ویژگی‌های خاص متن مطالبی ارائه شده، در نهایت پس از بیان خلاصه داستان اثر، عناصر نمایشی برجسته در آن تحلیل می‌گردد. بدیهی است که در برخی موارد به دلیل نزدیکی ساختار آثار ادبی، شباهت‌ها و حتی نوعی تکرار در تحلیل عناصر نمایشی در متون به چشم بخورد که سعی گردیده تا حد امکان تعدیل شود؛ اما به دلیل آنکه این آثار هر یک نماینده ژانر یا زیرژانر خاصی بوده‌اند، مثلاً حماسه غنایی، حماسه مذهبی، حماسه تاریخی و... لازم بود که به هر یک از آنها به عنوان نمونه‌هایی از گونه خود پرداخت شود تا بر اساس آن، بتوان نتایج را به نمونه‌هایی بیشتری تعمیم داد.

نمونه‌های برگزیده شده از متون ادبیات کلاسیک فارسی برای تحلیل وجوه تصویری در کتاب حاضر، بر اساس دو رویکرد انتخاب شده‌اند؛ رویکرد اول، اهمیت هر یک از این آثار در ژانر خود - با توجه به نظر مؤلف - و اهمیت آنها در ادبیات فارسی و نزد بیشتر استادان، منتقدان و پژوهشگران است و دوم رویکرد دقت‌گرایی و ژرف‌نگری با محدود کردن نمونه‌های آماری است که بتواند ارزش پژوهشی اثر را در سطح قابل قبولی حفظ نماید. چه بسا آثار دیگری هم باشند که به نظر

برخی مخاطبان محترم، از ظرفیت‌های نمایشی بارزی برخوردارند، اما در این کتاب به آنها پرداخته نشده باشد که با توجه به دو رویکرد بیان شده، این تفاوت نظر قابل تفسیر است.

بخشی از کتاب حاضر، حاصل پژوهش در دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی در قالب رسالهٔ دکتری اینجانب است که در بهار ۱۳۹۴ و در دانشگاه تربیت مدرس تهران، به راهنمایی عالمانهٔ استاد گرانقدر آقای دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی و مشاورهٔ استادان فرهیخته‌ام آقایان دکتر شیرزاد طایفی و دکتر علی شیخ مهدی، به انجام رسیده است. پاس می‌دارم دانش و بزرگی استاد عزیزم دکتر سعید بزرگ‌بیگدلی را که همواره یار و پشتیبانم بودند و در همهٔ مراحل از شاگرد کوچک خود حمایت فرموده، در برطرف کردن مشکلات موجود، نهایت دلسوزی و شفقت پدرانه را نشان داده نمودند و راه را برایم هموار کردند. همچنین لازم می‌دانم از عزیزان، بزرگان و فرهیختگانی یاد کنم که برخی از مواد و مصالح اولیه در پرداخت قسمت‌هایی از این کتاب حاصل مقالاتی است که به راهنمایی‌هایی این بزرگان شکل گرفته و نتیجهٔ آن در مجلات معتبر علمی و پژوهشی کشور به چاپ رسیده است. این عزیزان در کسوت استادی دانشگاه در مقاطع مختلف تحصیلی با شاگردنوازی خود، مرا در شکل دادن این اثر یاری فرموده‌اند و بنده در فراهم شدن این کار از عنایات خالصانهٔ آنها بهره‌ها برده‌ام و پیوسته مدیون و مرهون لطف آنها هستم. در این مجال ارج می‌نهم زحمات و الطاف بی‌دریغ استاد عزیزم جناب آقای دکتر حسینعلی قبادی ریاست محترم پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس را که همواره با علاقه، مهربانی و احساس مسوولیت از مطالعات کاربردی در حوزهٔ علوم انسانی و پژوهشگران این عرصه نهایت حمایت را به عمل آورده و در فراهم شدن بستر علمی و پژوهشی این اثر نیز نقش

بسزایی داشتند. همچنین تشکر می‌کنم از جناب آقای دکتر غلامحسین
 غلامحسین‌زاده از اعضای محترم هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس
 که با بردباری و دانشی بی‌مثال، شاگرد خود را در حصول به نتیجه
 مطلوب یاری فراوانی نمودند. همچنین از آقایان دکتر مرتضی محسنی،
 دکتر مسعود روحانی و دکتر احمد غنی‌پور، اعضای محترم هیئت علمی
 دانشگاه مازندران، که با آزادمشی غیر قابل وصف خویش، راه درست
 اندیشیدن را به من آموختند، کمال سپاسگزاری را دارم و برای ایشان
 زندگی با عزتی را از خداوند منان می‌طلبم.

از سوی دیگر تشکر می‌کنم از جناب آقای داریوش نوروزی،
 مدیر واحد انتشارات سازمان توسعه سینمایی سوره، که با صبر و
 حوصله و نگاهی دلسوزانه و مسؤولانه، زمینه چاپ این کتاب را در
 انتشارات سوره مهر فراهم نموده، مرا از راهنمایی‌های بی‌دریغ خود
 بهره‌مند ساختند.

و در نهایت سپاسگزاری می‌کنم از استاد، معلم و برادر عزیزتر از
 جانم، آقای دکتر شیرزاد طایفی که با دقت نظر علمی بی‌مانند خود،
 زحمت ویرایش علمی این اثر را به دوش کشیده، بیش از پیش مرا
 مدیون دانش و اخلاق پاک و بی‌آلایش خود کردند و با آزادگی و
 بزرگواری بی‌ماندشان، درس‌های نایابی از عزت به من آموختند؛
 پاس می‌دارم مردانگی و انسانیت ایشان را.

علیرضا پور شبانان

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

زمستان ۱۳۹۵

فصل اول: مبانی نظری و کلیات

مقدمه

سینما آمیزه‌ای از هنرهای مختلف مانند عکاسی، نقاشی، موسیقی، شعر، نمایش، معماری، مجسمه‌سازی، گریم و چهره‌پردازی و... است و در طول حیات خود مسیری در تعامل با سایر هنرها را پیموده است؛ به این ترتیب، «هنرمندان این عرصه نیز آن مقدار از مصالح کار را که لازمه حیات سینما بود، از جمیع هنرها به عاریت گرفتند و از ادبیات نیز داستان را به خدمت سینما درآوردند و اقتباس از ادبیات وسیله‌ای شد برای یافتن سوژه و هماهنگ کردن آن با بیان تصویری و حرکتی سینما، که این کار برای خود ویژگی‌هایی یافت و در طول عمر صد و اندی ساله سینما، به صورت فنی از فنون مختلف سینما درآمد.» (خیری، ۱۳۶۸: ۲۶)

اگرچه مسئله اقتباس در سینمای ایران از ابتدای ظهور آن همراه با سایر نقاط جهان نمود داشته است، اما این نمود هرگز رکنی اساسی و مهم در توجه به ادبیات کلاسیک نبوده، و آثار درخوری بر مبنای ادبیات کلاسیک ایران در سینمای کشور بازآفرینی نشده است؛ بنابراین و با توجه به وجود این ادبیات غنی، پرداختن به آثاری که ویژگی‌های نمایشی دارند، لازم و ضروری می‌نماید، تا علاوه بر این امکان معرفی آن‌ها در سطح گسترده و با مخاطب فراوان، آثار ارزشمندی در حوزه سینمایی به وجود آید که موجبات رشد این فن - هنر، را بیش از

پیش فراهم نماید. حال با توجه به فراوانی آثار ادبی ارزشمند در گنجینه ادبیات کلاسیک فارسی، این مسئله مطرح می‌شود که چگونه می‌توان از ادبیات کلاسیک فارسی در سینما استفاده کرد، یا به بیان دیگر چه آثاری واجد ویژگی‌های نمایشی و اقتباسی هستند و این آثار در کدام نوع از انواع ادبی بیش از دیگر آثار و در قالب کدام یک از چارچوب‌های نظری اقتباس، قابلیت تصویری شدن دارند؟ «در واقع باید گفت برای یافتن اثری درخور اقتباس باید از خود بیرسیم آیا داستان مورد نظر فیلمی ماندگار را حاصل خواهد کرد؟ آیا شخصیت‌هایی برای پیش‌برد داستان همراه با حوادث و در جهت [حرکت روایت] وجود دارند؟ آیا درون‌مایه مناسبی وجود دارد و می‌توان آن را به بیان سینمایی قابل فهم کرد و سرانجام آیا سبکی برای ارائه این متن به صورت نمایشی وجود دارد؟» (سیگر، ۱۳۸۰: ۲۲۰) در پاسخ به این سؤال‌ها باید گفت، آثار زیادی در ادبیات کلاسیک ایران وجود دارد که واجد این ویژگی‌ها است، که البته باید بر مبنای شاخص‌هایی معین در یک دسته‌بندی دقیق و حساب شده مورد توجه قرار گیرند، تا زمینه استفاده از آن‌ها در اقتباس‌های ادبی فراهم گردد. بر این اساس، برای تحلیل متون ادبی برگزیده از منظر وجوه تصویری و سینمایی، و نهایتاً تبدیل آن‌ها به متون نمایشی، چارچوب نظری انتخاب شده در کتاب حاضر به دو بخش کلی که با هم تعامل دارند، تقسیم شده است. در بخش اول وجوه و عناصر نمایشی مطلوب اقتباس که می‌توانند باعث تصویری شدن یک روایت و در نهایت بالا بردن ظرفیت اقتباس سینمایی از آن شوند، با توجه به دیدگاه‌ها و شاخص‌های معتبری که از سوی پژوهشگران برتر این حوزه، مانند سیگر، مک‌کی و... ارائه شده، مشخص گردیده، وجوه تصویری آثار بر اساس این شاخص‌ها سنجیده می‌شود. در بخش دوم چارچوب

نظری نیز برای تحلیل رویکرد اقتباسی به هر متن، برآیندی از مجموع آراء نظریه پردازان و فیلم سازان سینما که روش های اقتباسی را در سه دسته کلی برداشت آزاد، اقتباس وفادار و اقتباس لفظ به لفظ و به قول دادلی اندرو، در سه نوع ۱. وام گیری، ۲. تلاقی و ۳. تبدیل و وفاداری (ر.ک: دادلی اندرو، ۱۳۸۱: ۱۱۹ - ۱۲۸) دسته بندی می کنند، مد نظر قرار گرفته، با توجه به ظرفیت های متن، برای هر اثر پیشنهاد می گردد. با این توصیف برای پی بردن به مفهوم اقتباس و نقش آن در سینما، ابتدا بهتر است اقتباس، از معنای لغوی و اصطلاحی تا جایگاه کارکردی، را به طور خلاصه بررسی کرده، اهمیت، جایگاه، انواع و کاربرد این فرایند در سینما مورد اشاره قرار گیرد و پس از آن با تحلیل عناصر نمایشی مطلوب اقتباس در متون مختلف، آثار و انواع ادبی مناسب برای این هدف معرفی گردد.

چارچوب نظری، تعاریف و کلیات

۱. اقتباس ادبی در سینما

بشر از بدو تاریخ خلقت، همواره متأثر از طبیعت و جهان پیرامون خود بود. آنچه از غرایز به ودیعه داشت، بروز می‌داد و آنچه نیاز داشت، تقلید می‌کرد. انسان عجین با طبیعت بود و از این حیث در میان دیگر موجودات، بهترین طبیعت‌گرا به حساب می‌آمد. او کائنات را کندوکاو و جست‌وجو می‌کرد و استادی حاذق و بی‌مانند در گرده‌برداری و مدل‌سازی بود، که اولین و کارآمدترین تأثیرپذیری خود را از طبیعت با نمایش دادن و نقاشی کردن، سعی در تسخیر طبیعتی داشت، که شناخت کافی و وافی نسبت به آن نداشت و از آنجا که هر چیز نامتعارف و ناشناخته، آن‌هم با چنین طیف وسیع و هیبتی سترگ، هراس‌انگیز به نظر می‌رسد، بشر بدوی می‌کوشید استیلای خود را بر جهان اطراف، از طریق قدرت نمایش و زبان تصویرگرش به منصف ظهور برساند؛ از این رو می‌توان گفت گرده‌برداری و به اصطلاحی دیگر و بهتر اقتباس، عمری به درازای تاریخ آفرینش دارد و در اصلی‌ترین و کوتاه‌ترین تعریف می‌توان گفت، اقتباس یعنی نوعی گرفتن و تقلید. (میرزاپور، ۱۳۸۸: ۲۶)

معنای لغوی اقتباس: اقتباس به معنی گرفتن آتش است؛ چرا که مصدر است از واژه عربی «قبس» به معنای آتش پاره گرفته شده و نیز در معنای گرفتن روشنائی، علم آموختن از کسی، از کسی فایده و دانش گرفتن آمده است. (دهخدا؛ ذیل ماده اقتباس). در تعریفی دیگر، اقتباس یعنی فراگرفتن، اخذکردن، آموختن یا فایده گرفتن از کسی، همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص. (معین؛ ذیل اقتباس)

این مفهوم که در زبان انگلیسی با کلمه «adaption» بیان می‌شود، در سینما هم تعریف مخصوص به خود را دارد که در ارتباط با همان مفهوم لغوی و به معنای نوعی گرفتن است، و می‌تواند با تصرف و تلخیص یا به صورت کامل صورت بگیرد. به بیان دیگر، اقتباس در سینما به معنی شیوه‌ای است که از طریق آن یک فیلم بر مبنای آثار مکتوب، از جمله رمان، کتاب کمیک و نمایشنامه، یا آثار تصویری و شنیداری مانند مجموعه‌های تلویزیونی یا برنامه‌های رادیویی ساخته می‌شود و در ذات خود، تبدیل و برگردان دستمایه از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر است. «اقتباس عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن‌ها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما.» (خیری، ۱۳۶۸: ۱۴) البته تمام دستمایه‌های اصلی مقاومت می‌کنند و اقتباس، تغییر ضمنی است و روندی را طی می‌کند که نیازمند بازاندیشی، بازساخت و درک چگونگی این نکته است، که اساساً طبیعت درام با تمام اشکال ادبی دیگر متفاوت است. اقتباس، یعنی انتخاب چیزهای مهم در دستمایه‌هایی که دارای پیچیدگی‌ها و مقدار خاصی درهم آمیزی و بسیار غنی باشد. گزینش، لازمه اقتباس است؛ به عبارت دیگر آن مقدار از دستمایه که نویسنده فیلم نامه اقتباسی برمی‌گزیند، اجازه ورود به اثر دراماتیک را پیدا می‌کند. در اغلب موارد، دستمایه با نویسنده سر ستیز دارد؛ از این رو اقتباس متکی بر

فصل اول
مقدمه
تعاریف
روش‌ها
نتیجه‌گیری

شناخت عواملی از هر دو قالب است، که ذاتاً دراماتیک نیستند. نویسنده با شناخت مکان و دلیل مقاومت دستمایه در برابر انتقال بهتر، می‌تواند تشخیص دهد که چه دستمایه‌ای ارزش امتحان کردن را ندارد و به چه مسایلی باید پرداخت، تا اقتباس کارآمد شود؛ بنابراین باید گفت به سبب اختلاف در ساختار متفاوت متن و تصویر، همیشه مشکلاتی در برابر اقتباس از آثار ادبی و چگونگی تبدیل زبان این دو به یکدیگر وجود دارد؛ چرا که ابزار بیان و نوع ارتباطی که این دو مقوله با مخاطبان خود ایجاد می‌کنند، متفاوت است و در تبدیل شدن به یکدیگر با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شوند. «داستان و فیلم به شیوه‌های گوناگونی بیان می‌شوند، رمان برای بیان داستان و توصیف شخصیت و ایده‌پردازی از واژه استفاده می‌کند و فیلم برای داستان از تصویر و حرکت و ماجرا سود می‌برد. این دو اصل رسانه متضادند که در مقابل هم مقاومت می‌کنند و با هم همکاری ندارند.» (سیگر، ۱۳۸۰: ۴۲).

برای تبدیل یک متن به نسخه نمایشی، دو مرحله باید طی شود، تا این روند در چارچوبی درست و قاعده‌مند صورت بگیرد: نخست آنکه (در یک اقتباس کامل) اقتباس‌کننده، هدف صاحب اثر ادبی را کاملاً درک و دقیق و ظریف آن را به دقت بررسی و واکاوی کند. «رابت بولت^۱ نویسنده آمریکایی و اقتباس‌کننده دکتر ژیاگو^۲ می‌گوید: ... اگر آدم چیزی را از متن بیاورد، در نهایت تفاوت‌هایی با اصل اثر خواهد داشت؛ پس تنها راه چاره این است که با آزادی اندیشه، خودتان را مطمئن کنید که مقصود نویسنده را درک کرده‌اید و بعد دقت کنید که هیچ خدشه‌ای به این ایده و هدف اصلی نویسنده وارد نیاید.» (ارمیان، ۱۳۵۳: ۵۲) در این نوع رویکرد «مفهوم فرایند اقتباس وجوه اشتراک بسیاری با نظریه تأویل [interpretation] دارد، زیرا اقتباس در معنای

دقیق کلمه به عاریه گرفتن / اخذ معنا از متن از پیش موجود [priortext] است. دور هرمنوتیکی که در نظریه تأویل اهمیت بسزایی دارد، یادآور می‌شود که ایضاح متن فقط پس از درک متن از پیش موجود صورت واقع به خود می‌گیرد، در عین حال ایضاح دقیق متن هم هست که درک متن از پیش موجود را توجیه‌پذیر می‌کند. به دیگر سخن پیش از آنکه به بحث تجزیه و تحلیل متن بپردازیم، باید شمایی کلی از معنای آن را در ذهن تجسم بخشیم. اقتباس عیناً هم جهش است [leap] و هم فرایند [process] و صرفاً در راستای واکنش به درک کلی مدلولی [فیلم] که در آخر فرایند خود ساخت‌بندی می‌کند، می‌تواند ساز و کاری پیچیده از دال‌های خود را در متن اولیه به نمایش درآورد. «دادلی اندرو، ۱۳۸۱: ۱۲۰» در فرایند اقتباس در این رویکرد که به خلق واژه یا ترکیب «وام‌گیری» از منظر دادلی منجر شده، فیلم‌ساز ایده و بن‌مایه‌های مضمونی یا ساختاری یک متن را اخذ کرده و آن را در فیلم خود به کار می‌گیرد. درواقع در این روش فیلم‌ساز در جست‌وجوی متن‌هایی است که جایگاهی در حد اسطوره داشته باشند و به نوعی در فرهنگ مخاطب، نقش کهن‌الگو (آرکی تایپ) را ایفا کنند. نکته مهم در این نوع اقتباس تمربخشی هنری و جذب بیشترین مخاطب است و مثلاً اقتباس‌هایی که از روایت عاشورا صورت گرفته را می‌توان از همین نوع به شمار آورد. (سلیمی و سکوت، ۱۳۹۲: ۱۵۹) موفقیت اقتباس‌هایی از این دست نه به مسئله وفاداری، بلکه به خلاقیت مربوط می‌شوند و نظر موافقان آن، از عقاید یونگ و نوتروپ فرای سرچشمه گرفته است. (رک: دادلی، ۱۳۸۱: ۱۲۱ - ۱۲۲) البته این نوع رویکرد تنها یکی از انواع روش‌های اقتباس در نظریه دادلی اندرو درباره اقتباس است و در دومین قسمت از دسته‌بندی از نظر او که «تلاقی» ترجمه شده، خصوصیات منحصر به فرد متن به گونه‌ای حفظ می‌شود

که متن اصلی از متن اقتباسی متمایز باشد. از این زاویه، تلاقی همان چهارراه برخورد متن اصلی با متن اقتباسی است که در نهایت و به قول لوته، «بیننده شکل منکسر شده اصل را می‌بیند. (به نقل از لوته در سلیمی و سکوت، ۱۳۹۲: ۱۵۹) به نظر هاجن نیز اقتباس ترکیبی از این دو رویکرد است که از آن با عنوان فرایندی خلاق و تکثرپذیر یاد می‌کند که در بستری بینامتنی مخاطب را به عطف توجه به متون گذشته و حال دعوت می‌کند. (HUTCHEON, ۲۰۰۶: ۱۷۰-۱۷۲) در رویکرد سوم نظریه دادلی نیز حفظ روح و احساس متن ادبی به عهده فیلم‌ساز است و نهایت وفاداری به متن در آن عنصر اصلی به شمار می‌آید. «در اینجا فرض بر آن است که وظیفه اقتباس بازتولید سینمایی نکته به نکته و نعل به نعل متن اصلی است.» (دادلی اندرو، ۱۳۸۱: ۱۲۳) اما پس از این و بدون در نظر گرفتن اینکه چه رویکردی برای اقتباس انتخاب شده، در مرحله دوم، هنرمند فیلم‌ساز باید دست به ابداع زند و زبان و لحن و چارچوبی ویژه بیافریند تا منظور نویسنده را از طریق آن و با تصاویر نمایش دهد. «فرق کار نویسنده با فیلم‌ساز در این است که نویسنده در همان آغاز دست به ابداع هنری می‌زند؛ اما فیلم‌ساز باید دست به ابداع زبانی بزند و پس از آن ابداع هنری انجام دهد.» (پازولینی در نیکولز، ۱۳۸۶: ۴۰) در آثار سینمایی جهان نیز، موارد مختلفی از اقتباس‌های ادبی وجود دارد، که این دو مرحله را در روند نمایشی شدن طی کرده و بسته به میزان مهارت اقتباس‌کننده و فیلم‌ساز و البته ظرفیت‌های واقعی خود متن در نمایشی شدن، شهرت و موفقیتی کمتر یا حتی بیشتر از اثر ادبی خود پیدا کرده‌اند. «اگر موضوع دقت و توجه به تمام ابعاد اقتباس، مورد نظر اقتباس‌کننده و فیلم‌ساز قرار بگیرد، اثر نمایشی به اندازه اثر ادبی جذاب و گاهی

حتی اثرگذارتر خواهد شد؛ مثلاً فیلم ربکا^۱ (۱۹۴۰) و پرندگان^۲ که هر دو از نوشته‌های دافنه دو موریه^۳ و از ساخته‌های آلفرد هیچکاک^۴ است و از رمان جذاب‌تر و اثرگذارتر است. «(میرزین العابدین در بلاند، ۱۳۸۴: ۱۰) بر اساس این دو مرحله و نوع نگاهی که فیلم‌سازان مختلف به آثار ادبی دارند، از یک سو و ظرفیت‌ها و قابلیت‌های نمایشی حقیقی و در دسترس متون ادبی، از سوی دیگر، می‌توان گفت که اقتباس می‌تواند به روش‌های مختلفی انجام پذیرد:

۱.۱. انواع اقتباس در سینما

بر اساس آنچه به عنوان پایه‌های نظری انواع اقتباس از منظر دادلی اندرو بیان شد، در یک بیان ساده و در یک دسته‌بندی قراردادی می‌توان گفت، در سینما برای اقتباس از ادبیات، حداقل سه روش اساسی وجود دارد که می‌توان هر کدام را با برخی نمونه‌های معروف آن به شرح زیر مورد اشاره قرار داد:

الف. اقتباس آزاد (برداشت آزاد): در این نوع از اقتباس، که معادل همان روش «وام‌گیری» از منظر دادلی است، نویسنده فیلم‌نامه اقتباسی عموماً یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت را از منبع ادبی گرفته و آن را به گونه‌ای مستقل و در روایتی بدیع و با فضا، مکان، زمان و شخصیت‌های جدید و در کشاکش روابطی تازه می‌پروراند. تاکنون در سینمای جهان، از چنین اقتباسی به شکل‌های مختلفی بهره گرفته شده است؛ مثلاً می‌توان به انیمیشن (پویانمایی) موفق شیرشاه^۵ که در سال ۱۹۹۴ به یکی از بهترین و جذاب‌ترین محصولات سینمایی جهان تبدیل شد، اشاره کرد که داستان کلی آن

1. Rebecca
2. The Birds
3. Daphne Du Maurier
4. Alfred Hitchcock
5. Lion King

برداشتی آزاد از نمایشنامه معروف «هملت»^۱ شکسپیر بود؛ با این تفاوت که صحنه‌های آن در فضای زندگی آفریقایی و با شخصیت‌های حیوانی (شیر، کفتار، میمون و...) شکل می‌گرفت. علاوه بر این، می‌توان به فیلم‌هایی نظیر «ساتیریکن»^۲ اثر «فدریکو فلینی»^۳ اشاره کرد که اگرچه حاوی چند صحنه نزدیک به نوشته باستانی «پترونوس»^۴ (شاعر روم باستان) بوده، اما فقط از لحاظ صحنه‌پردازی و لحن بیان مدیون این نوشته است. همچنین «تابستان گرم و طولانی»^۵ اثر «مارتین ریت»^۶، که صحنه و چند حادثه را از «هملت» گرفته، و «سریر خون»^۷ اثر «آکیرا کوروساوا»^۸، که «مکبث»^۹ شکسپیر را بدل به روایت کاملاً متفاوتی کرده، که در ژانر قرون وسطی رخ می‌دهد. ب. اقتباس وفادار: در این نوع اقتباس، نویسنده فیلم‌نامه اقتباسی تلاش می‌کند با حفظ روح اثر اصلی، تا حد ممکن، منبع ادبی را در قالب سینما بازآفرینی کند. در این نوع از اقتباس که همان روش تلاقی در نظریه دادلی اندرو است، به شکلی نزدیک با اثر ادبی روبه‌رو هستیم که تمام تلاش فیلم‌ساز و اقتباس‌کننده بر این بوده که اثر ادبی را به همان شکل و محتوا و با حفظ حال و هوای اثر، برای مخاطبان به تصویر بکشد. فیلم «کوری»^{۱۰} که به وسیله «فرناندو می‌رلس»^{۱۱} و از روی رمان کوری نوشته «ژوزه ساراماگو»^{۱۲} ساخته شده، نمونه‌ای از این گونه فیلم‌هاست که با وفاداری به صحنه‌پردازی‌ها، شخصیت‌ها و

-
1. Hamlet
 2. Satyricon
 3. Federico Fellini
 4. Petronius
 5. The Long, Hot Summer
 6. Martin Ritt
 7. Throne of Blood
 8. Akira Kurosawa
 9. Macbeth
 10. Blindness
 11. Fernando Meirelles
 12. Jose Saramago

حوادث کتاب، تا حد زیادی حال و هوای اثر ادبی را برای مخاطبان بازآفرینی می‌کند. همچنین فیلم «۱۹۸۴» ساخته «مایکل رادفورد»^۱ که از روی کتابی به همین نام از نویسنده مشهور انگلیسی، جرج اورول^۲ ساخته شده و با وجود فصول غیر دراماتیک در متن، مانند توضیحاتی درباره مفاهیم انتزاعی، از قبیل گفتار جدید، سوسیالیسم انگلیسی، بزه فکری، بزه چهرگی، دوفکری، خودزیستی، اصول نظری و علمی حکومت الیگارش‌اشتراکی و... توانسته با وفاداری نسبتاً کامل به بخش‌های دراماتیک متن، به گفته بسیاری از صاحب‌نظران، یکی از نمونه‌های تحسین‌برانگیز از یک اقتباس وفادارانه به حساب آید. همچنین فیلم «تام جونز»^۳ اثر «تونی ریچاردسون»^۴، نمونه‌ای دیگر از این گونه اقتباس‌هاست که بخش عمده ساختار داستانی رمان، رویدادهای اصلی و بسیاری از شخصیت‌های مهم آن، در فیلمنامه «جان آیزبورن»^۵ حفظ شده است؛ اما با این حال، خود فیلم ترسیم صرف رمان تام جونز نیست. در این نوع رویکرد به مسئله اقتباس، یعنی در برگردان یک متن ادبی به نسخه نمایشی، حالتی میانه مورد توجه قرار می‌گیرد و بر اصالت و استقلال هر دو گونه هنری تأکید می‌شود؛ چنان که آلن گارسیا^۶ در کتاب خود از دیدگاه ژان - کلود کری^۷ نقل می‌کند: «اقتباسی که بیش از اندازه به متن رجوع دارد، به سینما خیانت می‌کند، و اقتباس بسیار آزاد هم به ادبیات خیانت می‌کند، تنها «برگردان» است که [...] نه به این و نه به آن خیانت می‌ورزد زیرا در میانه این دو شکل هنری قرار دارد که هر یک در سویی مخالف

1. Michael Radford

2. George Orwell

3. Tom Jones

4. Tony Richardson

5. John Osborne

6. Alan Garcia

7. Jean - Claude Carrière

یکدیگرند.» (وانوا، ۱۳۸۹: ۱۷۳ - ۱۷۴) فیلم «هملت ۲۰۰۰» ساخته میشل آلمریدا^۱ نیز یکی دیگر از این نوع فیلم‌هاست که فیلم‌ساز در آن کوشیده تا حد زیادی به قصه، شخصیت‌ها، به خصوص دیالوگ‌های متن اصلی شکسپیر به همان صورت ادبی و فاخر وفادار بماند؛ اما زمان و مکان رخ دادن داستان را در سال ۲۰۰۰ و با ویژگی‌های خاص این دوران و در قالب شخصیت‌هایی با ظواهر امروزی نشان داده است. ج. اقتباس‌های لفظ به لفظ: این نوع اقتباس‌ها بیشتر منحصر به اقتباس از نمایشنامه‌ها و داستان‌های کوتاه هستند و سازندگان آن‌ها، تمایل شدیدی به حفظ همه کلیات و جزئیات اثر ادبی در فیلم خود دارند و می‌توان آن را معادل روش سوم دادلی اندرویا همان روش وفاداری و تبدیل در نظر گرفت. «شیوه برسون^۲ این است که اثری را که شاهکار بودنش برایش مسلم است، واقعاً بدون هیچ تغییری بر پرده آورد و چگونه می‌توان جز این کرد. چرا که چنین داستانی از نوعی شکل ادبی سرچشمه گرفته که چنان تکامل یافته که قهرمانان و معنای کنش آن‌ها وابستگی بسیار عمیقی به سبک نویسنده دارد و قوانینش هر چند فی نفسه کاملاً مشخص‌اند، خارج از آن هیچ اعتباری ندارند.» (بازن، ۱۳۷۶: ۶۰) فیلمی چون «زن سیاهپوش» ساخته «جیمز واتکینز»^۳ که اقتباسی از رمان گونه‌ای کوتاه به همین نام نوشته «سوزان هیل»^۴ است، از نمونه‌های اخیر چنین اقتباس‌هایی است و فیلم‌های «سفر طولانی به درون شب»^۵ ساخته «سیدنی لومت»^۶، با اقتباس از نمایشنامه «یوجین اونیل»^۷ و «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟»^۸، ساخته «مایک

1. Michael Almereyda
2. Bresson
3. James Watkins
4. Susan Hill
5. Long Day's Journey Into Night
6. Sidney Lumet
7. Eugene O'Neill
8. Who's Afraid of Virginia Woolf?

نیکولز»^۱، بر اساس نمایشنامه‌ای از «ادوارد آلبی»^۲ یا مجموعه اقتباس‌های معروف «لارنس اولیویه»^۳ از نمایشنامه‌های «شکسپیر»، نیز از دیگر فیلم‌هایی هستند که همگی بر اساس این رویکرد اقتباسی در سینمای جهان ساخته شده‌اند.

۲.۱. انگیزه‌های اقتباس

هدف از اقتباس چیست؟ چرا فیلم‌سازان سراغ دست‌مایه‌های آثار ادبی می‌روند و سوژه‌های خود را از میان این آثار انتخاب می‌کنند و اثر آن بر سینما و ادبیات چگونه ارزیابی می‌شود؟ در یک پاسخ ساده می‌توان انگیزه‌های اقتصادی (جلب تماشاچیان) به دلیل نفوذ و قوت آثار ادبی و لزوم معرفی آن‌ها در سطح گسترده از طریق سینما و دلایلی از این دست را بر شمرد، که هم به سینما در جذب مخاطب یاری می‌رساند و هم آثار ادبی را به مخاطبان زیادی معرفی می‌کند. «دلایل مختلفی برای اقتباس وجود دارد. دلایلی مثل کمبود سوژه یا ترس از بیان داستان‌های جدیدی که مخاطب را جذب نکند و سایر دلایل. اما اقتباس یک فیلم از روی یک اثر ادبی شناخته شده این امکان را به فیلم‌ساز می‌دهد که بر اساس داستانی معین که ساختار و مضمون مشخصی دارد، اقدام به تهیه فیلمی کند که با توجه به پشتوانه ادبی خود قطعاً می‌تواند دارای استقلال و وحدت ساختمانی بیشتر و بهتری بوده و فیلم‌ساز عمده تلاش خود را نه در جهت انتخاب سوژه بلکه در جهت بیان داستان از زبان ادبی به زبان سینمایی که ویژگی‌ها و آهنگ بیانی مخصوص به خود را دارد، مصروف می‌کند.» (خیری، ۱۳۶۸: ۳۶).

اهمیت اقتباس در سینما آنقدر زیاد است که با نگاهی گذرا به آمار فیلم‌های اقتباسی جهان، مشخص می‌شود درصد بالایی از فیلم‌های

1. Mike Nichols
2. Edward Albee
3. Laurence Olivier