



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

هزارویکشب

درسینمای قرن ۲۱

ساختار، زمان، روایت

اعظم حسن پور



_____ هزار و یکشب در سینمای قرن ۲۱

اختار، زمان، روایت

نویسنده: اعظم حسن پور



- سرشناسه : حسن پور، اعظم، ۱۳۶۷ -
- عنوان و نام پدیدآور : هزار و یکشب در سینمای قرن ۲۱ : ساختار، زمان، روایت/ نویسنده اعظم حسن پور؛ مقدمه احمد الستی.
- مشخصات نشر : تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۷.
- مشخصات ظاهری : ۲۱۱ ص.: مصور، جدول؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ سم.
- شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۲-۱۳۸-۳
- وضعیت فهرست نویسی : فیبا
- موضوع : هزار و یکشب -- تاریخ و نقد
Arabian nights -- History and criticism
- موضوع : روایتگری (Rhetoric) (Narration)
- موضوع : سینما و ادبیات Motion pictures and literature
- موضوع : افسانه‌ها و قصه‌ها -- ساختار
Legends -- Structural analysis
- شناسه افزوده ۴ : الستی، احمد، ۱۳۲۷ -، مقدمه نویسنده
- شناسه افزوده : Alasti, Ahmad
- شناسه افزوده : پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات
- شناسه افزوده : Institute for Research of Culture, Art and Communication
- رده بندی کنگره : PJ۸۳۴۸۶/ج۵۵۴ ۱۳۹۷
- رده بندی دیویی : ۸۹۲/۷۳۳۴
- شماره کتابشناسی ملی : ۵۲۱۸۰۰۸

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

عنوان: هزار و یکشب در سینمای قرن ۲۱: ساختار، زمان، روایت

نویسنده: اعظم حسن پور

صفحه‌آرا: حسین آذری

نوبت چاپ: اول- زمستان ۱۳۹۷

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۱۶۰۰۰۰ ریال

شابک: ۳- ۱۳۸ - ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۲

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.

در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.



• هنر (۱۲)

فهرست مطالب

سخن ناشر.....	۱
پیشگفتار.....	۳
مقدمه.....	۷

فصل اول: ملاحظات نظری

روایت.....	۱۵
ویژگی های روایت.....	۱۹
روایت خطی و روایت غیرخطی.....	۲۰
روایت شناسی.....	۲۱
داستان.....	۲۷
طرح یا پیرنگ.....	۲۸
انواع مختلف طرح از دیدگاه مک کی.....	۳۰
تفاوت داستان و روایت.....	۲۳
زمان.....	۳۴
زمان در روایت.....	۳۴
ویژگی های زمانی روایت از دیدگاه ژرار ژنت.....	۳۵
الگوهای روایت در دوران کلاسیک، مدرن و پست مدرن.....	۳۷

فصل دوم: ساختارهای زمانی نو در سینمای جهان

۳۹.....	مقدمه
۴۰.....	زمان در هنر
۴۳.....	روایت خطی و روایت غیرخطی در ادبیات داستانی
۴۴.....	زمان در ادبیات غرب
۷۴.....	بررسی عنصر زمان در روایت‌گری غربی
۵۱.....	زمان در سینما
۲۵.....	ساختار سینمایی
۵۴.....	بررسی کارکرد زمان‌های مختلف در چگونگی تحول بیان سینمایی
۸۵.....	بررسی برخی از تکنیک‌های انتقال زمان در سینما
۳۶.....	زمان در سینمای کلاسیک
۶۷.....	زمان در سینمای مدرن
۰۷.....	زمان در سینمای پست مدرن
۷۲.....	ساختار زمانی نو
۶۷.....	روایت شبکه‌ای
۷۹.....	روایت شبکه‌ای ساده یک داستانی
۸۳.....	روایت شبکه‌ای ساده چند داستانی
۵۸.....	روایت پیچیده

فصل سوم: روایت در هزار و یکشب

۸۹.....	مقدمه
۹۰.....	منشأ اصلی هزار و یکشب
۱۹.....	ترجمه‌های هزار و یکشب
۲۹.....	ویژگی‌های داستانی هزار و یکشب
۹۸.....	تکرار
۱۰۰.....	بررسی عناصر ساختاری هزار و یکشب
۱۰۶.....	سطوح روایت از منظر ژنت
۱۰۷.....	زمان داستان و زمان متن از منظر ژنت
۱۰۸.....	نظم و ترتیب در هزار و یکشب
۱۰۸.....	زمان‌پریشی هزار و یکشب
۱۰۹.....	گذشته‌نگری در هزار و یکشب
۱۱۰.....	دیرش یا تداوم در هزار و یکشب
۱۱۴.....	بسامه یا تکرار در هزار و یکشب
۶۱۱.....	راوی در هزار و یکشب
۱۲۱.....	روایت‌گیر (روایت‌شنو) در هزار و یکشب
۱۲۴.....	رده‌بندی روایت‌گیران بر اساس ارتباط با راوی و شخصیت

۱۲۵.....	سطوح روایی در هزار و یکشب.....
۱۳۱.....	اهمیت روایت درونه‌ای.....
۱۳۲.....	کارکردهای روایت درونه‌ای در هزار و یکشب.....
۴۳۱.....	کانونی‌گری در هزار و یکشب.....
۱۳۷.....	شکل روایت‌های هزار و یکشب.....
۹۳۱.....	روایت از دیدگاه تودوروف.....
۱۴۱.....	شیوه‌های ترکیب پی‌رفت‌ها بر اساس نظریه تودوروف.....
۱۴۴.....	شیوه‌های ترکیب پی‌رفت‌ها در هزار و یکشب.....
۱۵۰.....	هزار و یکشب و روایت شبکه‌ای.....
۱۵۶.....	اشخاص.....
۱۵۶.....	مکان‌ها.....
۱۵۸.....	رویدادها و حوادث.....
۱۵۹.....	موجودات اساطیری.....
۱۵۹.....	اشیاء.....
۱۶۰.....	روایت‌های پیچیده در هزار و یکشب.....
۱۶۲.....	خلاصه حکایت مکر زنان.....

فصل چهارم: تحلیل داده‌ها

۹۶۱.....	مجسمه‌های مومی پائول لنی (۱۹۲۴).....
۷۷۱.....	شب‌های عربی پیرپائلو پازولینی (۱۹۷۴).....
۳۸۱.....	سه‌گانه شب‌های عربی میگوئل گومز (۲۰۱۵).....
۱۸۹.....	نتیجه‌گیری.....

۱۹۱.....	فهرست تصاویر.....
----------	-------------------

۱۹۳.....	فهرست منابع.....
----------	------------------

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات با هدف رفع نیازهای پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نزدیک به دو دهه است که با رویکرد مسئله‌محوری به دنبال شناخت مشکلات حوزه فرهنگ و هنر، شناسایی قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها و ارائه راهبردها و راهکارهای مناسب برای حل مشکلات و نیز توسعه قابلیت‌ها در مسیر تعالی فرهنگی کشور است.

این پژوهشگاه، با سه پژوهشکده فرهنگ، پژوهشکده هنر و پژوهشکده ارتباطات در تعامل و همکاری با صاحب‌نظران و اندیشمندان حوزه فرهنگ و هنر، ضمن اجرا و نظارت بر طرح‌های پژوهشی مورد نیاز، اقدام به برگزاری نشست‌ها، همایش‌های علمی، جلسات نقد و گفتگو و نیز جشنواره پژوهش فرهنگی سال می‌نماید.

علاوه بر این، دفتر طرح‌های ملی پژوهشگاه نیز، به عنوان متولی انجام مطالعات فرهنگی و اجتماعی در سطح ملی، ضمن اجرای نظرسنجی‌های مورد نیاز، به اجرای پیمایش‌های ملی نظیر پیمایش ارزش‌ها و نگرش‌های ایرانیان؛ مصرف کالاهای فرهنگی؛ سواد رسانه‌ای؛ وضعیت فرهنگی،

اجتماعی و اخلاقی جامعه ایران و سنجش سرمایه اجتماعی کشور اقدام می‌نماید.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تلاش دارد تا مجموعه دستاوردهای پژوهشی خود را با هدف تحقق عدالت فرهنگی و دسترسی همه پژوهشگران و سیاست‌گذاران فرهنگی کشور، منتشر نماید. از این رو انتشارات پژوهشگاه طی مدت فعالیت خود تاکنون، آثار پژوهشی متعدد و متنوعی را در قالب «کتاب»، «گزارش پژوهش»، «گزارش نظرسنجی» و «گزارش راهبردی» منتشر کرده است. پژوهشگاه همچنین، انتشار فصلنامه علمی پژوهشی «مطالعات فرهنگ ارتباطات» و نیز چاپ آثار برگزیده جشنواره فرهنگی سال را در کارنامه خود دارد.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ضمن استقبال، تعامل، همکاری و همفکری با استادان، نخبگان و پژوهشگران حوزه فرهنگ، هنر و رسانه، امیدوار است با انتشار دستاوردهای پژوهشی خود بتواند به «مرجع پژوهش» در حوزه فرهنگ و هنر ایران و نیز پایگاهی برای اندیشمندان و دلسوزان این عرصه تبدیل شود.

محمد سلگی
رئیس پژوهشگاه

پیشگفتار

روایت‌های پیچیده، تو در تو و غیر خطی و به قول دیوید بوردول «چنگالی» و «شبکه‌ای»، شیوه‌های داستانگویی دوران میکروالکترونیک و مینیاتوری کردن، همگی ابزارهایی دیجیتالی هستند. مقایسه داستان‌های هزار و یکشب با چنین شیوه‌هایی از روایت؛ باورنکردنی، نامحتمل و اساساً تلاشی مذبح‌به نظر می‌رسند. ولی نویسنده این کتاب که جستجو در احوال روایت‌های زمانی نسبتاً فراموش شده را هدف خود قرار داده است، به طرزی شگفت و باورناپذیری به چنین نتیجه‌ای رسیده است. اعظم حسن‌پور پس از سال‌ها مطالعه دقیقی از شکل داستانگویی قصه‌هایی که به ظاهر آنقدر ساده که قابل گذشت هستند، به این مهم راه یافته است. او که اساساً دغدغه روایت فیلم‌های این سوی سال ۲۰۰۰ را دارد، به طرز باورناپذیری دریافته است که می‌تواند الگوی روایت‌گری فیلم‌هایی از قبیل پالپ فیکشن، بابل، قبل از باران و قطار اسرارآمیز را در شیوه‌های داستانگویی قصه‌هایی از قبیل گوژپشت، خیاط، طبیب یهودی، مباشر و نصرانی، سفرهای هفتگانه سندباد بحری و مکر زنان مشاهده کرد. در اولین برخورد با چنین استدلالی، خواننده تصور

مقایسه‌ای نامحتمل را در ذهن پیدا می‌کند، همان تصویری که پس از شنیدن طرح‌های اولیه مطالعاتی اعظم حسن‌پور برای من پیش آمد. لیکن بعد از نشست‌های متوالی، مقایسه بین شیوه روایتگری این فیلم‌ها با نحوه گسستن و پیوستن قصه‌های هزار و یکشب به استدلالی تطبیقی منجر شد. ارائه تعداد زیادی از قصه‌های هزار و یکشب، به تدریج مکاشفه حسن‌پور را برایم باورپذیر کرد.

اما چه چیزهایی چنین مقایسه‌ای را امکان‌پذیر می‌کرد؟ نخست «زمان کوانتومی»، که در آن جریان‌هایی غیرخطی، گذشته و حال به طرز شگفت‌آوری در بطن قصه‌های هزار و یکشب وارد شده‌اند. روایتگر در قصه‌های هزار و یکشب، به شیوه‌ای غیر تداومی و بنا به میلی کاملاً غیرمنطقی، هر کجا که اراده می‌کند داستانی را متوقف می‌کند و داستان باقی مانده از جلساتی قبل را پیش کشیده و ادامه می‌دهد و به داستان قبلی می‌افزاید؛ به همان صورتی که به طور خلاقه و ذهنیتی عنان‌گسیخته، حوادث قصه‌های اتمام یافته را به صورت روایت‌هایی باز یافته در هم می‌تند. آنچه با نگاه امروزی اعجاز‌آور استریال تصور ادامه و فهم و یادآوری داستان‌های گفته شده برای مخاطب‌های خود بوده است. حساب کردن روی حافظه شنونده این قصه‌ها در دورانی افسانه‌ای، برای کسی که قوه شنوایی او به ساختن معادل‌های تصویری مشغول است؛ در مقایسه با مشاهده روایت در فیلم‌های این‌سوی سال ۲۰۰۰ برای آنان که تصاویر ساخته شده‌ای را به طور عینی شاهد بوده‌اند توانایی و جرات زیادی می‌طلبد. صرف نظر از قدرت جادویی عشق سحرآمیز، روایتگر هزار و یکشب در مقایسه با حضور نامرئی و پنهان سازندگان فیلم‌های سینمایی، اتصال و پیوند شاخه‌هایی از داستان‌های قبلی و حوادث بعدی به مثابه فرضیاتی اثبات‌نشده است. اینکه چگونه روایتگر قصه‌های هزار و یکشب انتظار داشته تا شنونده‌ای او قادر به پیوند جزئیات و قسمت‌های قصه‌هایش باشند، باعث می‌شود تا جذابیت و گیرایی قصه‌ها از مخاطراتی جلوگیری کنند که پیش فرض‌های روایت‌های

هزار و یکشب هستند. کتاب هزار و یکشب در سیمای قرن ۲۱ حسن پور بیش از آن که سرگشته بازگویی پیچیدگی‌های قصه‌های هزار و یکشب باشد، دغدغه مکانیسم دریافت و فهم روابطی را دارد که پیوستن و گسستن جزئیات این روایت‌ها را امکان‌پذیر کرده است. نویسنده این کتاب با زبانی ساده و بی‌پیرایه به طرح غامض‌ترین الگوهای روایت‌گری فیلم‌های حاشیه‌ای تاریخ معاصر سینما پرداخته، و معادل‌هایی برای پیچیدگی‌ها و در هم تنیدگی‌های قصه‌های هزار و یکشب پیدا کرده است.

به قول دیوید بوردول، روایت می‌بایست اتصال‌ها و ارتباط‌ها را آشکار، قابل پیش‌بینی و در ضمن پنهان کند، تا قصه‌ها را به ظاهر مستقل ولی در باطن و در تحلیل نهایی مرتبط جلوه دهد. طبق استدلال بوردول، در فیلم‌های معاصر روایت‌ها نشان می‌دهند که ارتباط عناصر داستان از طریق روایتی نامحدود چگونه است که می‌تواند به میان کاراکترهای مختلف و اماکن متفاوت در رفت و برگشت باشد.

جالب‌ترین و جذاب‌ترین روند قصه‌های هزار و یک شب حفظ ارزش دراماتیک آن‌ها برای پایان است، همان‌طور که فیلم‌های مشابه آن‌ها از نظر روایتی، مهم‌ترین عناصر دراماتیک را برای اوج روایت نگه می‌دارند. این تکنیکی است که کلیه ژانرهای سینمایی هالیوود را در برمی‌گیرد. در این قصه‌ها نیز حوادث تعیین‌کننده به همراه اندرزه‌های آموزنده آن‌ها پایانی قابل پیش‌بینی برای ساختار آن‌ها رقم می‌زند.

همان‌طور که جهان فیلم‌هایی مثل بابل و پالپ فیکشن از طریق روایت‌هایی غیرخطی و بی‌سرانجام از نظر پیرنگ روابطی مرتبط را به هم پیوند می‌زنند، قصه‌های هزار و یکشب از ورای وحدت‌های در هم تنیده زمان، مکان و کاراکترها به پیرنگ واحدی می‌رسند. غالباً هدف از قصه‌گویی در شاکله هزار و یکشب ارائه طرز تلقی

اندرزگونه‌ای است که به قصه وجهی فرامتنی و مستقل زمان و مکان می‌دهد. در مقایسه با اهداف جهان‌بینی فیلمیک، غیرمترقبه نیست اگر چنین اندرزهای فرامکانی و فرازمانی، تماشاگران معاصر را نیز ارتقا دهند. آنچه در خور تعمق است تغییر روایتگر، تغییر زمان به همراه آن و در نتیجه خاصیت کثرت‌گرایی این روایت‌هاست. چنین روندی از قصه‌گویی، سیالیتی به روایت‌ها می‌دهد که نقطه تأکید اعظم حسن‌پور است.

حسن‌پور با تکیه بر تفسیرهای نظریه‌پردازان شاخصی همچون تزوتان تودوروف، ژرار ژنت و فرمالیست‌های روس در ارتباط با روایت‌شناسی، زمینه تحقیقی محکمی را برای موقعیت‌های «داستان در داستان»، «روایت‌های غیرخطی کثرت‌گرا» و غایتاً «الگوهای ساختار زمانی نو» را ارتقا می‌دهد. استدلال‌های نو و بدیع به راوی‌های «برون و درون‌داستانی»، روایتگر «دگرگویی» و «همگویی» و بالاتر از همه گسترش «کانونی‌سازی» به سطحی قابل توجه، از مهمترین خدمات حسن‌پور به گسترش روایت‌شناسی در ایران است. او برای فیلم‌های فراموش شده‌ای همچون شب‌های عربی اثر پیرپائولو پازولینی و شب‌های عربی ساخته میگوئل گومز زمینه‌ای عمیق و تحلیلی فراهم آورده است. خواندن کتاب هزار و یکشب در سینمای قرن ۲۱ به همه علاقه‌مندان روایت‌شناسی و ادبیات و سینما با نگاهی به تحولات معاصر توصیه می‌شود.

احمد السّتی

اردیبهشت ۱۳۹۶

مقدمه

در سال‌های اخیر به ویژه در آثار منتسب به سینمای پست‌مدرن، بازی‌های زمانی در آثار برخی فیلمسازان جلوه‌ای دگرگون یافته است. برخلاف سینمای کلاسیک که سعی داشت با تمهیدهای مختلف، جابجایی‌های زمانی را پنهان و یا پیوسته جلوه دهد، سینمای پست‌مدرن در بسیاری موارد اساس خود را بر سیالیت و فرصت‌آفرینی برای روایتگران مختلف استوار کرده و چندگانگی نقطه دید را به کارکردی معنی‌دار و متناسب با مفهوم موردنظر خود مبدل کرده است. علاوه بر این، سینمای پست‌مدرن برخلاف سینمای مدرن که از این جریان غالباً در سینمای روشنفکرانه و خاص استفاده می‌برد، با برداشتن محدودیت‌هایی که زمان واقعی ایجاد می‌کند، هرگونه قالب از پیش تعیین شده‌ای را نیز در روایت می‌شکند و موفق می‌شود به آنچه «جریان سیال ذهن» نام گرفته، - حتی بیش از سینمای مدرن - نزدیک شود و پیچیدگی‌های زندگی امروز را به خوبی متجلی سازد. به نظر می‌آید که تجربه‌های اولیه ساخت چنین فیلم‌هایی راه را برای تولید این شیوه در سال‌های بعد و به ویژه در دهه ۹۰

باز کرده‌اند. نظریه‌پردازان فیلم، این روش در قصه‌گویی یا روایت فیلم را ابتدا، راه جدیدی برای فروش فیلم‌ها، برای نسل جدیدی از تماشاگران فیلم دانستند، که به علت گسترش ابزارهای اطلاع‌رسانی در عصر دیجیتال و رایانه‌ها، از آگاهی و فهم بیشتری نسبت به نسل قبل از خود برخوردار بودند و نیاز به این داشتند که سینما به کارگیری روش‌های جدید در روایت داستان فیلم، کاربرد جلوه‌های ویژه پیچیده‌تر، کمی جنبه‌های سرگرمی‌سازی خود را از طریق به کارگیری هرچه بیشتر از سلول‌های مغزشان گسترش دهد و به این مسئله توجه نماید که با بینندگان باهوش‌تری مواجه است که می‌خواهند فیلم‌های هوشمندانه‌تری ببینند. از این رو سازندگان فیلم تلاش کردند ساختارهای روایتی داستان‌های فیلم‌ها را پیچیده‌تر نمایند و فیلم را به صورت یک جورچین یا پازلی درآورند، که تماشاگران خود بتوانند نماها و صحنه‌های فیلم را دوباره در ذهن خود مونتاژ نمایند و روایت‌های متعددی را از یک واقعه برداشت نمایند و یا به جای این که یک روایت را در فیلم نشان دهند شبکه‌ای از روایت‌ها یا داستان‌های متعددی را در طول یک فیلم مشاهده نمایند. در حقیقت این دو شیوه جدید ساختار زمانی نو در فیلم‌سازی یعنی روایت شبکه‌ای و روایت پیچیده معمایی ترکیبی جدید از نظریات جامعه‌شناسی و روان‌شناسی را با مواد اولیه کلاسیک روایت پدید آورد. به هر رو با این زمینه‌ها در جریان ادبیات جهان از طریق سبک‌هایی چون جریان سیال ذهن و ژمان نو و افرادی چون هانری برگسون، مارسل پروست، ویلیام فاکتر، جیمز جویس، ویرجینیا وولف، آلن رُب-گریه، ناتالی ساروت و مارگریت دوراس و همچنین در زمینه هنرهای تجسمی هم مکاتب و سبک‌های هنری مانند امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و

سورثالیسم که در ساختار ادبیات جهان وارد شده‌اند و نیز افرادی چون زیگموند فروید، آندره برتون، سالوادور دالی، فرانتس کافکا همه و همه پیش زمینه‌ای شدند برای شیوه‌هایی از روایت داستان فیلم که در جریان سینمای هنری و مدرن جهان در سال‌های قبل و سینمای پست مدرن و ساختار نوامروزی جهان دخیل بوده‌اند. هزار و یکشب در سال‌های متمادی از جنبه‌های مختلفی مورد نقد و بررسی بسیاری از پژوهشگران و منتقدان قرار گرفته و هر یک به نوبه خود گوشه‌ای از این هزار توی پر رمز و راز را نشان داده‌اند. اما یکی از مهمترین جنبه‌های این اثر ساختار روایی آن است که از مهمترین جنبه‌های اثر است و شاید کمتر بدان توجه شده است. این پژوهش استدلال می‌کند که در شکل روایت‌های بسیاری از قصه‌های هزار و یکشب نوعی از داستان‌گویی دیده می‌شود که شبیه به آن چیزی است که دیوید بوردول؛ نظریه‌پرداز معاصر سینمایی، «ساختار شبکه‌ای» می‌نامد. بوردول استدلال می‌کند که فیلم‌هایی که در خلال یکی دو دهه اخیر ساخته شده‌اند که در آن‌ها روایت‌ها در هم تنیده، بهم مرتبط و از نظر زمانی عقب رونده- جلو رونده هستند در این مقوله قرار می‌گیرد. او این استدلال را در کتاب قابل ملاحظه خود بوطیقای سینما ارائه می‌دهد و آن را یکی از تحول برانگیزترین پدیده‌های روایت‌گری معاصر می‌خواند که تحت عنوان «ساختار شبکه‌ای» نامیده می‌شود. این ساختار متکی است بر داستان‌های کوتاه ولی مرتبط با هم که حوادثی اگرچه کوچک ولی تأثیرات بزرگی در روایت تولید می‌کند. بوردول در این کتاب روایت شبکه‌ای و دیگر روایت‌ها را محصول خلاقیت فیلمسازانی می‌داند که در خلال دو؛ سه دهه اخیر در سینما فعالیت کرده‌اند و در نتیجه او این روایت‌ها را ساختارهای زمانی نو در سینما می‌نامد. باید خاطر

نشان کرد که با گذشت از مرحله مدرنیسم سینمایی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ از اواسط دهه ۱۹۸۰ و در طول دهه ۱۹۹۰ با شیوه‌ای جدید از روایت داستان فیلم در بعضی از فیلم‌های تولید شده مواجه هستیم که بسیاری از نظریه‌پردازان با توجه به این نوع‌آوری در ساختاری فیلم سعی کردند به این شیوه نوین از روایت فیلم نام یا اصطلاح جدیدی را نسبت بدهند: ساختار رشته‌ای (اسمیت، ۱۹۹۹)، سینمای هوشمند (جفری اسکونس، ۲۰۰۰)، پیرنگ چرخ و پر (چارلز برگ، ۲۰۰۶)، روایت شبکه‌ای (دیوید بوردول، ۲۰۰۶)، فیلم معمایی یا پازل (وارن باکلند، ۲۰۰۹). بنابراین باید توجه نمود که بخش بزرگی از این فیلم‌ها در حوزه سینمای پست‌مدرن قرار می‌گیرند و ویژگی‌هایی چون تکثرگرایی، تکرار، گرایش به ناواقعیت، التقاط‌گرایی و هیبریداسیون، ارجاع و بینامتنیت را درون خود دارند.

اهمیت بررسی و تحقیق درباره این اثر ادبی در این است که می‌تواند وجوهی بسیار فراموش شده‌ای از تکنیک‌های روایت را که تصور می‌شود ابداع‌کننده اصلی آن غرب است، در این اثر کاملاً شرقی جستجو کرد و از سویی دیگر این تحقیق به هدف معرفی توانایی‌های بالقوه هزار و یکشب از نظر روایت‌های درهم تنیده و مرتبط با هم انجام خواهد شد. و همچنین قابل ذکر است اهمیت پرداختن به چنین موضوعی ناشی از دو تحول عمده در نیمه قرن بیستم در هنر و بالاخص هنر مدرن می‌باشد:

- ۱- بحث زمان و عدم قطعیت ۲- بحث ذهن و ناخودآگاه.

سینمای جهان در سال‌های دهه ۸۰ و ۹۰ این نوع روایت را به دلیل برخورد دو نظریه اساسی مدرنیسم و پست مدرنیسم تجربه کرده است. تغییر شیوه‌های بیانی در سینما عنصری است که به پویایی سینما در سال‌های اخیر و در برابر پدیده‌های نوظهور

دیگر در عرصه هنر و سرگرمی انجامیده است. ساختارهای زمانی از اجزایی در شیوه بیان سینمایی است که دچار تحولات سریع و عمده‌ای شده است. این نوع سینما و روایت فیلم تماشاگر را به چالش با پیچیدگی‌های ساختاری فیلم می‌کشانند و تفکر عمیق و تعمق او را برمی‌انگیزد. در واقع این نوع فیلمسازی مخاطب را وامی‌دارد که فیلم را در ذهن خود بازسازی کند و در نتیجه به تعداد مخاطبان می‌تواند اندیشه‌های جدید و منحصر به فرد مطرح شود. همچنین این روند به مخاطب اجازه مشارکت پویا در شکل‌گیری مفاهیم فیلم را هم می‌دهد.

در پژوهش حاضر، اهداف زیر را مد نظر داشته‌ام:

- ارائه تحلیلی از امکانات «زمانی» در روایت‌های هزار و یکشب؛
- ارائه روایت‌های درهم تنیده و طرح پیچیدگی‌های اشکال مختلف روایت و پیوستگی‌های درونی آن‌ها؛
- مطالعه و پژوهشی در تغییر روایتگر در درون متن؛
- جا به جایی نقطه دید روایتگر.

در واقع هدفم این بود که بدانم چگونه و با چه شیوه‌هایی هزار و یکشب داستان‌های مختلف را بهم پیوند می‌زند، زمان این آثار چگونه قابل بازگشت به گذشته و قابل رجعت به آینده است؛ چگونه روایت‌های گسسته هزار و یکشب به متن سینمایی پیوسته‌ای تبدیل می‌شوند؛ و چگونه شگردهای روایتی در هزار و یکشب، قابل انطباق با شگردهای روایتی در سینما هستند.

در زمینه پژوهش‌های انجام شده، نویسندگان و پژوهشگران زیادی در جهان مبادرت به انجام چنین کاری کرده‌اند. پژوهش‌های ترجمه شده به فارسی: تحلیلی از هزار و یکشب: نوشته رابرت ایروین که داستان‌ها را برحسب موضوعات داستانی و نشانه‌های تاریخی هزار و یکشب طبقه‌بندی کرده است. همچنین شیوه‌های

داستان‌پردازی در هزار و یکشب: دیوید پینالت که جنبه‌های متعددی از روایت شفاهی و بُعد اجرایی داستان‌پردازی و قصه‌سرایی هزار و یکشب پرداخته است. پژوهش‌های ایرانیان درباره هزار و یکشب بسیار دیر هنگام صورت گرفته‌اند. این پژوهش‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته نخست برخوردهای تحلیلی با هزار و یکشب داشته‌اند. مانند: عشق و شعبده، نوشته نغمه ثمینی و افسون شهرزاد نوشته جلال ستاری. هر دو پژوهش زمینه‌های آشنایی با دایره بزرگی از دانسته‌ها را فراهم آورده‌اند و با برخورد تحلیلی - موضوعی تفسیرهای در خور توجهی از داستان‌های هزار و یکشب به دست داده‌اند. دسته دوم پژوهش‌های بهرام بیضایی و فریدون جنیدی هستند که با مد نظر قرار دادن داستان آغازین (پیش داستان یا داستان بنیادین) به جست و جوی پیش نمونه‌ای اسطوره‌ای برآمده‌اند و اسطوره ضحاک را خاستگاه هزار و یکشب دانسته‌اند. دسته سوم پژوهش‌هایی در حوزه نقد ساختاری و روایت‌شناسی را شامل می‌شود که از آن نمونه‌ها می‌توان به پژوهش درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یکشب نوشته محبوبه خراسانی اشاره کرد و پژوهش دیگر بررسی و تحلیل ساختاری داستان‌های هزار و یکشب نوشته حمیلا چرنگ نام برد. علی‌رغم این، تحقیقات و پژوهش‌هایی درباره هزار و یکشب با رویکردی سینمایی صورت نگرفته است. چنین نیازی این پژوهش را ضروری می‌کرد. کتاب حاضر صورت ویراسته و تصحیح شده کاریست که ابتدا به عنوان پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد اینجانب با راهنمایی دکتر احمد الستی در پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران ارائه شد. بسیار خرسندم که پس از بازنگری مجدد تقدیم مخاطبان و خوانندگان گرامی آن می‌شود. اکنون که پژوهشم به سامان رسیده است، بر خود فرض می‌دانم که سپاسم را به

کسانی که در این راه یاور بوده‌اند تقدیم کنم. سپاسگزار و وامدار لطف و دانش استادم جناب آقای دکتر احمد الستی هستم، که بی‌وجود مهربان و راهگشایش، انجام این کار هرگز میسر نبود. همچنین از دکتر بهروز محمودی بختیاری سپاسگزارم، که روانی متن حاضر و کم‌غلطی فعلی آن، نتیجه نگاه تیزبین و موشکاف اوست. همچنین از مقامات محترم پژوهشگاه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که موجبات نشر این پژوهش را فراهم کردند سپاسگزاری می‌کنم و برایشان توفیقات بیشتر در خدمت به جامعه فرهنگی و هنری کشورمان را آرزو می‌کنم.

اعظم حسن‌پور

بهار ۱۳۹۶