



پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



سینمای سرگرمی و ادبیات کلاسیک فارسی



علی رضا پورشبانان

سینمای سرگرمی و ادبیات کلاسیک فارسی

نویسنده: علی رضا پورشبانان

سرشناسه	: پورشیبانان، علی‌رضا، ۱۳۶۳ -
عنوان و نام پدیدآور	: سینمای سرگرمی و ادبیات کلاسیک فارسی / نویسنده علی‌رضا پورشیبانان.
مشخصات نشر	: تهران: دانشگاه هنر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۲۶۷ ص.
شابک	: ۳۴۰۰۰۰ ریال ۲-۲۳-۶۵۱۳-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا
یادداشت	: چاپ قبلی: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۶.
موضوع	: اقتباس‌های سینمایی
موضوع	: Film adaptations
موضوع	: سینما و ادبیات
موضوع	: Motion pictures and literature
موضوع	: ادبیات فارسی-- اقتباس‌های سینمایی
موضوع	: Persian literature -- Film adaptations
شناسه افزوده	: دانشگاه هنر
شناسه افزوده	: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۷ س ۹۳ پ/۸۵/۸۵/۱۹۹۵/۱۹۹۵ PN
رده‌بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳۷
شماره کتاب‌شناسی ملی	: ۵۴۲۸۳۱۲



کلیه حقوق برای دانشگاه هنر محفوظ است.
 نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان شهید سرهنگ سخایی، بین تقاطع سی تیر و فردوسی،
 شماره ۵۸، دانشگاه هنر. تلفن: ۶۶۷۲۵۶۸۲ | artunipub@art.ac.ir

عنوان: سینمای سرگرمی و ادبیات کلاسیک فارسی
 نویسنده: علی‌رضا پورشیبانان (عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران)

ناشر: دانشگاه هنر با همکاری پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
 ویراستار: دکتر شیرزاد طایفی
 صفحه‌آرا: وحید لنجان‌زاده - حسین آذری
 طراح جلد: مرضیه میرقلیخان
 شمارگان: ۲۵۰
 نوبت چاپ: اول ناشر، ۱۳۹۸
 قیمت: ۳۴۰۰۰ تومان

فہرست مطالب

۱	مقدمہ مؤلف
۵	پیشگفتار
۳۳	فصل اول: نثر
۱۶۵	فصل دوم: نظم
۲۶۱	منابع
۲۶۹	نمایہ

مقدمه و مؤلف

«تقدیم به
پدرم مردی از تبار آینه»

اقتباس از ادبیات کلاسیک فارسی برای تولید فیلم‌های سینمایی از جمله مسائلی است که پرداختن به آن در قالب تحقیقات و پژوهش‌های تازه، امری کاربردی و مهم است که می‌تواند در گام اول تا حدی نیازهای نظری معطوف به استفاده از متون غنی ادبیات کلاسیک فارسی در سینمای امروز ایران و حتی جهان را مرتفع نماید. براین اساس کتاب پیش‌رو تلاشی است که در راستای سایر تألیفات نگارنده در این حوزه، معرفی آثار منتخب ادبیات کلاسیک فارسی را برای تولید نسخه‌های نمایشی مد نظر قرار داده و در آن سعی شده با رویکردی پژوهشی و نگاهی میان‌رشته‌ای وجوه مطلوب آثار شاخص این ادبیات برای انجام اقتباس سینمایی به مخاطبان ارائه گردد.

برای بررسی بهتر و دقیق‌تر مسئله اقتباس از آثار ادبیات کلاسیک فارسی با رویکردی نمونه‌محور، در کتاب پیش‌رو، به همسازی آثار منتخب با برخی ملاک‌های مطلوب سینمای پر مخاطب و سرگرمی‌ساز توجه شده و تلاش گردیده شاخص‌های مناسب این نوع سینما در آثار برگزیده در دو حوزه نظم و نثر تحلیل و نمایانده شود.

پس از بیان برخی کلیات و تعاریف نظری در پیشگفتار، در فصل‌های اول و دوم، برای آشنایی بیشتر خوانندگان با اثر و زمینه‌های تولید ادبی آن، بعد از معرفی اجمالی مؤلف و طریقه ویژه ادبی او، مختصری درباره سبک، شیوه و ویژگی‌های خاص متن مطالبی ارائه شده، در نهایت پس از بیان خلاصه داستان اثر، عناصر نمایشی مطلوب اقتباس در گستره سینمای سرگرمی در آن تحلیل شده است.

براین اساس، برای تحلیل هرچه جامع‌تر متون ادبی برگزیده از منظر وجود و جوه مطلوب اقتباس سینمایی، و در نهایت تبدیل آنها به نسخه‌های تصویری، در بخش پیشگفتار به عناصر نمایشی مناسب برای 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، ارائه گردیده، اشاره شده و در فصل‌های بعد و بر مبنای توجه به نظم و نثر بودن آثار منتخب و رعایت تقدم و تأخر تاریخی، جوه تصویری این آثار بر اساس شاخص‌های تفسیر شده، ارزیابی می‌شود. برای تجسم بهتر فضای تحلیل در برخی از موارد، ذیل عناصر نمایشی و اقتباسی هر متن، سعی شده از برخی تصاویر گرافیکی خیال‌انگیز و یاری‌رسان به مخاطب در راستای درک سریع‌تر و بهتر نمایشی بودن ابعاد مختلف داستان، مانند ظاهر و فیزیک اشخاص (مثبت و منفی، انسان و غیر انسان و ...) در کنار تصاویری از کشمکش‌های گوناگون و پرهیجان فردی و گروهی، استفاده شود. در پایان بررسی هر اثر نیز، با توجه به مجموع آراء نظریه‌پردازان و فیلم‌سازان سینما که روش‌های اقتباسی را در سه دسته کلی برداشت آزاد، اقتباس وفادار و اقتباس لفظ به لفظ دسته‌بندی می‌کنند، با توجه به ظرفیت‌های هر متن، روش اقتباسی

۱. تصاویر استفاده شده در کتاب و روی جلد، هیچ یک طراحی شده نیست و تنها متناسب با محتوای متن از وبگاه‌های اینترنتی انتخاب شده است.

مناسب‌تر برای هر اثر پیشنهاد می‌شود.

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، ضروری می‌نمود که به هر یک از آنها به‌عنوان نمونه‌هایی از گونه خود پرداخت شود تا بر اساس آن، بتوان نتایج را به آثار بیشتری تعمیم داد.

نمونه‌های برگزیده شده از متون ادبیات کلاسیک فارسی برای تحلیل وجوه تصویری در کتاب پیش‌رو، 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 اقتباسی و نمایشی بارزی برای سینمای سرگرمی برخوردارند، اما در این کتاب به آنها پرداخته نشده باشد که با توجه به دورویکرد بیان شده، این تفاوت نظر قابل تفسیر است.

بخشی از این کتاب، حاصل پژوهش در دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی در قالب رساله دکتری اینجانب است که در بهار ۱۳۹۴ و در دانشگاه تربیت مدرس تهران، به راهنمایی عالمانه استاد گرانقدر آقای سعید بزرگ‌بیگدلی و مشاوره استادان فرهیخته‌ام آقایان شیرزاد طایفی و علی شیخ‌مهدی، به انجام رسیده است. پاس می‌دارم دانش و بزرگی این استادان عزیز را که همواره یار و پشتیبانم بودند و در همه مراحل از شاگرد کوچک خود حمایت فرموده، در برطرف کردن مشکلات موجود، نهایت دلسوزی و شفقت پدران و استادانه را نثار بنده نمودند و راه را برایم هموار کردند.

همچنین تشکر می‌کنم از سرکار خانم سیده راضیه یاسینی، ریاست محترم پژوهشکده هنر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات که با نگاهی مسئولانه و هنرگرا، زمینه چاپ این کتاب را در انتشارات این پژوهشگاه فراهم نموده، مرا از راهنمایی‌های بی‌دریغ خود بهره‌مند ساختند.

علیرضا پورشبانان

(عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران)

بهار ۱۳۹۷

پیشگفتار

(تعاریف و کلیات)

تعامل سینما و ادبیات

سینما از زمانی که پا به عرصهٔ حیات هنرهای هفتگانه گذاشته و به تدریج رشد و تکامل پیدا کرده، همواره با سایر هنرها در تعامل بوده و به خصوص از ادبیات تأثیر گرفته و بر کار بسیاری از نویسندگان ادبیات نیز اثر گذاشته است. به عبارت دیگر در یک نگاه کلی باید گفت سینماگران، داستان و همهٔ عناصر روایت را از دنیای ادبیات وام گرفته و با به خدمت درآوردن آن در چارچوب شکل بیانی مخصوص به خود، دنیایی تازه از تصاویر قصه‌گو را پیش چشم مخاطبان خلق کرده‌اند. از این منظر یکی از معمول‌ترین و مستقیم‌ترین راه‌های این تعامل میان ادبیات و سینما، مسئلهٔ اقتباس از ادبیات برای ساخت فیلم‌های سینمایی است که البته بعدها و با حضور تلویزیون، این روند با قدرت هرچه تمام‌تر در این جعبهٔ جادویی همواره در حال کار، نیز ادامه یافته و در

قالب اقتباس برای انواع فیلم‌های تلویزیونی، انیمیشن‌های (پویانمایی‌ها) متنوع و سریال‌های کوتاه و بلند تجلی یافته است.

این رابطه مهم و اساسی که از دیرباز در سینما و تلویزیون در کشورهای مختلف دنیا به‌ویژه سینمای امریکا (شامل هالیوود و سینمای مستقل) و سینمای اروپا، شکل گرفته و در طول زمان قوام یافته است، در ایران نیز تا حدی وجود داشته؛ و به عبارتی حتی می‌توان گفت بسیاری از فیلم‌های ابتدایی ساخته شده در ایران نیز ماهیتی اقتباسی و متکی بر ادبیات داشته‌اند. البته اینکه این رویکرد تا چه حد موفق بوده و اساساً تا چه میزان توانسته باعث موفقیت سینما و رونق آن ادبیاتی که فیلم‌ها از آن اقتباس شده، گردد، محل تأمل است؛ اما در هر صورت مرور فیلم‌های تاریخ سینمای ایران نشان می‌دهد که این توجه ویژه به ادبیات برای ساخت فیلم‌های سینمایی همواره مد نظر برخی فیلم‌سازان بوده و اقتباس از آثار ادبی کلاسیک و معاصر فارسی در سینمای ایران سابقه‌ای به اندازه تاریخ ظهور این هنر در کشور دارد. با دقت در این پیشینه‌شناسی و مطالعه تاریخی در باب اقتباس، نکات قابل اعتنایی به چشم می‌خورد که توجه به آنها برای درک واقعیت روند شکل‌گیری و حرکت (و نه رشد) اقتباس ادبی برای سینمای ایران از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به عبارت دیگر با مروری بر تاریخ این رابطه در فیلم‌سازی ایران، مشخص می‌شود جریان اقتباسی در آن با اینکه در مواردی وجود داشته و حتی باعث شکل‌گیری موفقیت‌هایی هم برای سینما و هم برای ادبیات شده - مثلاً فیلم‌های گاو و دایره مینای مهرجویی - اما در بیشتر موارد، روندی بی‌رهرو و ابتر مانده است که امروز به‌جز استثنائاتی محدود، مصداق‌های موفق زیادی برای آن نمی‌توان احصا نمود. این ضعف تقریباً دائمی در سینمای ایران دلایل مختلفی شامل عدم درک صحیح فیلم‌ساز از اثر ادبی، نداشتن آگاهی و فهم روش‌شناسانه در ارائه متن ادبی به‌صورت بیان سینمایی،

نبود امکانات فنی و اقتصادی کافی برای خلق همه شکوه یک اثر ادبی در ابعاد مختلف ساختاری و محتوایی، نبود رویکرد بین‌رشته‌ای در میان متخصصان ادبی و متن‌شناسان و شارحان بزرگ برای آماده کردن متون ادبی برای استفاده در سینما و... دارد و اغلب در هر دو رویکرد به ادبیات کلاسیک و معاصر نیز وجود داشته است.

اینکه این وضعیت تاکنون به این شکل دنبال شده و تبلور آن به صورت ضعف شدید فیلم‌سازی اقتباسی در ایران غیر قابل انکار است، دلیل و انگیزه مناسبی است که به سراغ ادبیات رفته و با نگرشی نه چندان تازه اما کاربردی، اولین اقدامات را برای به وجود آوردن زمینه استفاده از ادبیات فارسی در فیلم‌سازی روز ایران عملی نماییم. با این رویکرد و با توجه به گستره عظیم ادبیات فارسی از ادبیات کهن تا ادبیات معاصر، برای عملی‌تر شدن نتایج تحلیل، نگارنده ابتدا گستره ادبیات کلاسیک، آن هم از نوع روایی، را انتخاب کرده و بررسی ادبیات معاصر را برای اقتباس در سینما، از ادبیات کلاسیک جدا می‌کند، ثانیاً با توجه به اهمیت و جایگاه سرگرمی‌سازی و جذب مخاطب در میان اهداف و انگیزه‌های مختلف از اقتباس برای سینما، آثاری را که با این هدف و انگیزه قرابت بیشتری داشته باشند و احتمالاً بتوانند توجه مخاطبان بیشتری را جلب نمایند، بررسی خواهد نمود.

تعریف اقتباس در سینما

اقتباس در لغت یعنی فراگرفتن، اخذکردن، آموختن یا فایده گرفتن از کسی، همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص. (معین؛ ذیل اقتباس) معادل این واژه در زبان انگلیسی واژه «Adaption» است و در سینما به معنی ساز و کاری دلالت دارد که طی آن یک نسخه نمایشی بر اساس اثری مکتوب، که می‌تواند شامل انواع کتاب‌های ادبی باشد، ساخته می‌شود و در یک بیان خلاصه،

تبدیل و ترجمه دستمایه یک رسانه به رسانه‌ای دیگر است.

در اقتباس، گزینش و انتخاب امری ضروری و حتمی است و اساس یک اقتباس خوب از بد را با توجه به همین انتخاب‌ها می‌توان از هم تشخیص داد؛ بر این مبنا، اقتباس‌هایی در نتیجه نهایی و نسخه تصویری ماندگار خواهند شد که رویکرد انتخابی در آنها با توجه به میزان ظرفیت نمایشی شدنشان، مناسب و در حد مطلوب باشد و تشخیص صحیح اقتباس‌کننده از عناصر غیر دراماتیک در اثر مبدأ، مانع از حضور آنها در اثر اقتباسی گردد.

با این توصیف، اقتباس‌کننده بنا به میزان مهارت و درک جوهره درام، می‌تواند تشخیص دهد که چه عناصری برای یک اقتباس ضروری است و چه عناصری ارزش ورود به اقتباس را ندارد و حتی وجود آنها می‌تواند باعث ناکارآمدی این ساز و کار فنی-هنری شود.

سه روش اقتباس در سینما

امکانات و ظرفیت‌های هر متن ادبی برای تبدیل شدن به یک نسخه نمایشی با دیگر آثار متفاوت است و بسته به نوع اثر و زمان و موضوع و شیوه به کار رفته از سوی نویسنده، تمایزهای گوناگونی با دیگر آثار ادبی دارد. بنابراین کاملاً طبیعی و روشن است که در روند تبدیل شدن متن ادبی به یک نسخه نمایشی نیز با رویکردها و روش‌های متفاوتی با آن متن برخورد شود.

در سینما و تا این لحظه از عمر این هنر، حداقل سه روش اصلی و کلی برای اقتباس در سینما رشد یافته که فیلم‌سازان برای تبدیل متون مختلف ادبی به آثار سینمایی به آنها توجه کرده‌اند. این سه روش در تولیدات مختلف سینمایی گاهی به صورت کاملاً مجزا به عنوان سازوکار تبدیل یک متن به اثر سینمایی مورد توجه بوده و در مواقعی نیز به صورت ترکیبی (ترکیب میان دو روش در تبدیل بخش‌های

مختلف یک کتاب به یک فیلم) در برخی رویکردهای اقتباسی استفاده شده است. این سه روش شامل اقتباس لفظ به لفظ، اقتباس وفادار و اقتباس به روش برداشت آزاد است که می‌توان در یک تعریف مختصر به هرکدام از این روش‌ها به این شرح اشاره کرد:

الف. اقتباس به روش لفظ‌به‌لفظ

در اقتباس به روش لفظ‌به‌لفظ اصل بر این است که با توجه به کامل بودن یک اثر ادبی و بی‌نقص بودن آن به‌عنوان یک کار انتخاب شده برای تولید نسخهٔ نمایشی، قطعاً باید تمام جزئیات متن حفظ شده و هیچ‌گونه تغییر و دخل و تصرف اعم از کم یا زیاد کردن و حتی جابه‌جایی در روند اقتباس از اثر ادبی اتفاق نیفتد. «شیوهٔ برسون^۱ 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 فی‌نفسه کاملاً مشخص‌اند، خارج از آن هیچ اعتباری ندارند.» (بازن، ۱۳۷۶: ۶۰) این نوع از اقتباس‌ها بیشتر در مورد داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌ها تا حدی عملی است و روشی نیست که بتوان بر اساس آن بسیاری از آثار ادبی سترگ و حجیم دنیای ادبیات را به نسخه‌های سینمایی تبدیل کرد. با این حال، فیلم‌های سینمایی اقتباسی‌ای در تاریخ سینمای جهان وجود دارند که با این رویکرد ساخته شده‌اند و یکی از معروف‌ترین نمونه‌های آن فیلم «سفر طولانی به درون شب»^۲ ساختهٔ «سیدنی لومت»^۳ با اقتباس از نمایشنامهٔ «یوجین اونیل»^۴ است که در سال ۱۹۶۲ م ساخته شده و فیلم‌ساز در

1. Bresson

2. Long Day's Journey Into Night

3. Sidney Lumet

4. Eugene O'Neill

ساخت آن تلاش کرده تا حد امکان به همه زوایای اثر وفادار مانده و تغییری در نسخه تصویری در مقایسه با متن ادبی ایجاد نکند.



ب. اقتباس به روش برداشت آزاد

در این روش از اقتباس، رویکرد اقتباس‌کننده و فیلم‌ساز کاملاً با روش اول متفاوت و حتی به نوعی در تضاد است؛ به این شکل که در این روش، اقتباس‌کننده خود را مجاز می‌داند که هر تغییر و دخل و تصرفی را که برای بهتر شدن فیلم خود صلاح می‌داند، در نسخه اقتباسی ایجاد کرده و خود را مقید به حفظ هیچ جزئیاتی از متن نمی‌داند. در این شیوه، نویسنده فیلم‌نامه اقتباسی، معمولاً تنها یک ایده 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 روابط تازه

می‌پروراند. این روش در سینمای جهان طرفداران مخصوص به‌خود را داشته و بسیاری از سینماگران مشهور نیز از این روش بهره‌برده‌اند که یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های آن فیلم سینمایی «سریر خون»^۱ اثر «آکیرا کوروساوا»^۲ است که در سال ۱۹۵۷ م ساخته شده و فیلم‌ساز در آن با نیم‌نگاهی به «مکبث»^۳ شکسپیر، روایت خود را در فضا و موقعیتی متفاوت پرورش داده و فیلمی اقتباسی به‌روش برداشت آزاد خلق کرده است.



ج. اقتباس به‌روش وفادار

در روش اقتباس وفادار، رویکرد اقتباس‌کننده در ارجاع به اثر ادبی

1. Throne of Blood
2. Akira Kurosawa
3. Macbeth

مورد اقتباس، رویکردی بینابین در روش‌های پیشین است و به‌نوعی نه از افراط در تقلید مویه‌مو در روش اقتباس لفظ‌به‌لفظ در آن خبری است و نه تفریط در آزادانگاری از همه قیود و چارچوب‌های متن که در روش برداشت آزاد مرسوم است، در آن دیده می‌شود؛ بلکه در این روش، اقتباس‌کننده تلاش می‌کند با حفظ روح اثر اصلی، تا حد ممکن، منبع ادبی را در قالب سینما بازآفرینی کند. این روش نیز در تاریخ سینمای جهان رهروان زیادی داشته و بسیاری از آثار ادبی مهم ادبیات جهان نیز بر اساس همین روش به نسخه سینمایی تبدیل شده‌اند. برای مثال بسیاری از اقتباس‌های انجام شده از بینوایان^۱ ویکتور هوگو با استفاده از همین روش ساخته شده و حتی در نسخه موزیکال این فیلم نیز که در سال ۲۰۱۲ م و توسط تام هوپر^۲ تولید شده، این رویکرد وفادارانه به متن اصلی به‌خوبی حفظ شده است. همچنین از دیگر نمونه‌های اقتباس به‌روش وفادارانه فیلم «کوری»^۳ است که به‌وسیله «فرناندو میرلس»^۴ و از روی رمانی به‌همین نام نوشته «ژوزه ساراماگو»^۵ در سال ۲۰۰۸ م ساخته شده، و فیلم‌ساز با وفاداری به صحنه‌پردازی‌ها، شخصیت‌ها و حوادث کتاب، تا حد زیادی حال و هوای اثر ادبی را برای مخاطبان بازآفرینی نموده است.

1. Les Misérables

2. Tom Hooper

3. Blindness

4. Fernando Meirelles

5. Jose Saramago



Julianne MOORE Mark RUFFALO with Danny GLOVER and Gael García BERNAL



عناصر مطلوب نمایشی برای اقتباس سینمایی

آنچه به عنوان واژه نمایش و درام یا دراماتیک در صحنه هنر امروز به کار می‌رود، بار معنایی مشخصی دارد که بسته به گستره و متنی که در آن به کار رفته در برخی موارد تفاوت‌هایی در آن دیده می‌شود؛ اما در این کتاب منظور از نمایش نه مفهوم غیر هنری و نه تاثیری آن، بلکه معنای تصویری و اصالت سینمایی پنهان در معنای این واژه است و براین اساس مراد از عناصر نمایشی، وجوه و ظرفیت‌هایی است که وجود آنها در یک متن می‌تواند باعث تصویری شدن آن شود و در نتیجه آن اثر یا داستان را برای انجام اقتباس سینمایی مطلوب گرداند.

با این رویکرد به مفهوم نمایش و با توجه به دامنه لغزنده برخی از تعاریف در این گستره، این نکته را هم باید متذکر شد که وجوه (عناصر) نمایشی و ظرفیت‌های نمایشی نیز با اینکه دو گروه کلمه با معنای نزدیک به هم هستند، اما دلالت شدت و قوت متفاوت هر یک باعث می‌شود از هر کدام از این گروه‌ها در موارد خاص خود استفاده گردد؛ به این ترتیب که منظور از وجوه (عناصر) نمایشی مرتبه‌ای بیشتر و مطلوب‌تر از ظرفیت‌های نمایشی است و گویی تا حدی این ظرفیت در وجوه نمایشی به صحنه عمل نزدیک‌تر و وجود آن بارزتر است.

حال با این مقدمات می‌توان این سؤال و پرسش اساسی را طرح نمود که چه وجوه (عناصر) یا کدام ظرفیت‌ها در یک متن ادبی می‌توانند باعث شوند آن متن یا اثر برای انجام اقتباس سینمایی مطلوب‌تر بوده و در اولویت انتخاب قرار گیرند؟ برای رسیدن به جواب این سؤال، ابتدا می‌توان به برخی از عناصر و ظرفیت‌های ذیل اشاره کرد که برخی از آنها ضمن اشتراک با حوزه عناصر داستان، این قابلیت را دارند که از آنها به عنوان عوامل تقویت‌کننده وجوه و ظرفیت‌های نمایشی یک متن نام برده شود.

داستان و روایت در ادبیات و سینما

همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره شد، بسیاری از عناصر نمایشی ریشه در همان عناصر داستانی دارند؛ (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۱) و وجود داستان مناسب، خود بستری است که می‌تواند در شکل دادن به سایر وجوه و ظرفیت‌های نمایشی نقشی بسیار تأثیرگذار داشته باشد. به این شکل می‌توان ادعا کرد در سینما و به‌ویژه سینمایی که هدف اولیه در آن ایجاد سرگرمی و جذب مخاطب است، داستان از جایگاه فوق‌العاده‌ای برخوردار است و به‌تبع آن برای انتخاب یک اثر و تبدیل آن به نسخه سینمایی اقتباسی، کیفیت و قوت داستان آن در درجه بالایی از اهمیت قرار می‌گیرد.

علاوه بر آنچه به‌عنوان وجود داستان، برای اقتباس ضروری شمرده شد، کیفیت داستان و تطابق آن با استانداردهای داستان‌های سینمایی یا قابلیت تبدیل آن به یک داستان سینمایی نیز از نکات مهم است و باید گفت برای نمایشی شدن یک داستان ادبی در سینمای کلاسیک، سراسر بودن و حرکت منطقی خط داستانی (گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها) به‌سوی یک نقطه اوج، ارتباط داشتن ماجراهای مختلف برای ایجاد زنجیره زمانی مشخص در کنار وجود عمق و بعد، و وجود نقاط عطف بارز - که ساختار سه‌پرده‌ای را در سینما شکل می‌دهد - اهمیت بسیار زیادی دارد. (ر.ک: سیگر، ۱۳۸۰: ۱۰۵ - ۱۱۵) به این ترتیب در اثری ادبی که خط داستانی مشخص و جذابی وجود دارد و ویژگی‌های برشمرده شده در سطحی مناسب، تجلی یافته یا به‌آسانی قابل تقویت باشد، هم مراحل اقتباس و تصویرسازی، بهتر شکل می‌گیرد و هم در نسخه تصویری، مخاطبان گسترده‌تری مایل به پیگیری فیلم در مسیر داستان در کنار توجه به سایر جذابیت‌های سینمایی مثل تصاویر باشکوه و پرهیجان و ... می‌شوند.

درون‌مایه‌های مناسب سینما

درون‌مایه در ادبیات همواره از اهمیت فراوانی برخوردار بوده است؛ تا جایی که حتی برای مخاطبان عام نیز عاملی تأثیرگذار در انتخاب یک اثر و تمایل به پیگیری و خواندن تا پایان آن است یا اینکه باعث طرد خوانندگان شده و با ناهمانگی یا عدم جذابیت با درون‌مایه‌های غالب در چارچوب ذهنی آنها، بی‌میلی و کم‌توجهیشان را به‌همراه خواهد داشت. همپای این میزان از اهمیت درون‌مایه در داستان و ادبیات، در سینما و داستان سینمایی نیز درون‌مایه و البته شکل بیان آن بسیار مهم و در جلب یا رد مخاطبان به‌شدت تأثیرگذار است. فارغ از اینکه فیلم و نسخه تصویری در سینمای سرگرمی دسته‌بندی شده یا از سطح مخاطب جدی‌تری برخوردار باشد، درون‌مایه در آن از دو بُعد اهمیت دارد و نتایج ضعف و قوت آن نیز از همین دو زاویه قابل بررسی است؛ به این شکل که در بعد اول و از منظر مخاطب، داستان یا فیلم با درون‌مایه ضعیف یا دور از درک مخاطب، نمی‌تواند با ذهن و سؤالات و چالش‌های ذهنی او ارتباط برقرار کرده و در نتیجه از همراه کردن تماشاچی به‌صورت کلی یا سطح مناسبی از مخاطب که درباره یک فیلم انتظار می‌رود، بازخواهد ماند. از این زاویه، بسیاری از نمونه‌های سینمای سرگرمی که با بودجه‌های سنگین و جلوه‌های بصری فراوان ساخته شده، اما در جلب نظر مخاطبان با شکست‌های بزرگ اقتصادی روبه‌رو شده‌اند، می‌توانند به‌عنوان شاهدان این مدعا در نظر گرفته شوند؛ از نمونه‌های متأخر این نوع فیلم‌ها می‌توان از دنیای آبی^۱ (۱۹۹۵) ساخته کوین ریولد^۲ و جان کارتر^۳ (۲۰۱۲) به‌کارگردانی اندرو استنتون^۴ نام برد که به‌رغم استفاده

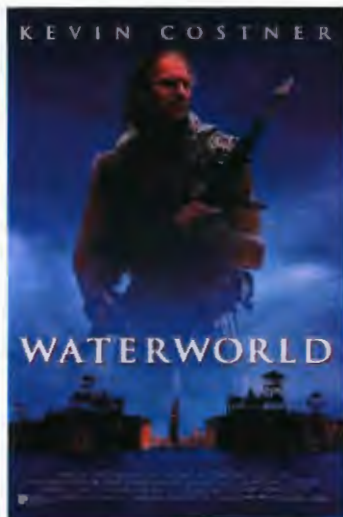
1. Water world

2. Kevin Reynolds

3. John Carter

4. Andrew Stanton

از فناوری‌های پیشرفته در ساختار و ظاهر و خلق تصاویر جذاب، به دلیل ضعف درون‌مایه - در کنار عوامل دیگر - نتوانستند مخاطبان زیادی را به دست آورند و منتقدان نیز از این دو فیلم به عنوان آثاری با درون‌مایه‌های سطحی و نامطلوب یاد کرده‌اند.



نکته قابل توجه در باب درون‌مایه از این زاویه، این است که در برخی موارد عدم توجه به نیاز مخاطب به درون‌مایه‌های مطلوب و به‌روز، می‌تواند اثری را که یک یا چندبار ساخته شده و اتفاقاً با استقبال مناسبی هم روبه‌رو شده، با شکست‌های دور از انتظار مواجه نماید. با این توصیف، جدیدترین بازسازی از فیلم 'بن‌هور'^۱ (۲۰۱۶) ساخته تیمور بک‌مامتوف^۲ از این نمونه‌ها است که اگرچه نسخه اولیه آن در سال ۱۹۵۹ به کارگردانی ویلیام وایلر^۳ با رویکردهای خاص سیاسی و

-
1. Ben-Hur
 2. Timur Bekmambetov
 3. William Wyler

فرهنگی در زمان خود با استقبال بسیار مناسبی هم روبه‌رو شد و حتی به یکی از پُرآفتخارترین فیلم‌های اسکار هم تبدیل گشت، اما با عدم توجه به نیاز و درک مخاطب دوران جدید، نسخه بازتولید شده آن، با ریزش مخاطب فراوان روبه‌رو شده و این فیلم به شکستی سنگین در عرصه هنری و اقتصادی بدل شده است.



اما در بُعد دوم، اهمیت درون‌مایه از منظر کار فیلم‌ساز و ارزش و اعتبار کار فیلم‌سازی است که موجب می‌شود سینماگران برای حفظ یا ارتقای جایگاه خود هم میان مخاطبان و هم در جمع سایر فیلم‌سازان، دست به انتخاب زده و داستان‌هایی را انتخاب کنند که ضمن همخوانی با خط فکری آنها، از ارزش‌های مطلوب درون‌مایه‌ای نیز برخوردار باشند تا بتوانند حد مناسبی از آبرو و اعتبار را برای سازندگان‌شان به ارمغان بیاورند. از میان نمونه‌های موفق چنین آثاری باید سه نسخه ارباب حلقه‌ها^۱ (۲۰۰۳-۲۰۰۱) و دنباله سه نسخه‌ای بعدی آنها یعنی هابیت^۲ (۲۰۱۴-۲۰۱۲) به کارگردانی پیتر جکسون^۳ را نام

-
1. The Lord of the Rings
 2. The Hobbit
 3. Peter Jackson