بسم الله الرحمن الرحيم

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پژوهشکدۀ ادبیات فارسی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد رشتۀ زبان و ادبیات فارسی

مقایسۀ زمان‌بندی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی

(مورد مطالعه: رمان و فیلم اقتباسی شوهر آهوخانم؛ داستان آوسنۀ باباسبحان و فیلم اقتباسی خاک)

استاد راهنما:

دکتر زهرا حیاتی

استاد مشاور:

دکتر حسین صافی پیرلوجه

پژوهشگر:

فرنوش میرزایی

اسفند ۱۳۹۵

سپاس‌گزاری

شایسته است از زحمات استاد ارجمند، سرکار خانم دکتر زهرا حیاتی، که قبول زحمت فرموده و راهنمایی این پایان‌نامه را پذیرفتند و راهنمایی‌های بسیار ارزنده‌ای را در آغاز و روند پژوهش به بنده گوشزد نمودند، کمال تشکر و سپاس‌گزاری را به‌جای آورم. هم‌چنین از استاد گرامی، جناب آقای دکتر حسین صافی پیرلوجه که مشاورهٔ این پژوهش را تقبل فرمودند، قدردانی می‌کنم.

تقدیم به

پدر و مادر عزیز و مهربانم که همیشه و هرحال تکیه‌گاه و حامی این‌جانب بوده‌اند.

چکیده

در این پژوهش، دو فیلم اقتباسی «خاک» و «شوهر آهوخانم» و منابع داستانی آن‌ها، یعنی *اوسنهٔ باباسبحان* و رمان *شوهر آهوخانم* مورد مطالعه قرار گرفته و باهم مقایسه شده‌اند تا کارکرد یک عنصر روایی مشترک در دو گفتمان ادبی و سینمایی که میان آن‌ها رابطه اقتباس است، تحلیل گردد. رویکرد تحقیق، روایت‌پژوهی با تأکید بر زمان روایی است. در بحث زمان-بندی روایت از دیدگاه ژنت، سه ویژگی برای بررسی درنظر گرفته می‌شود: الف)آرایش رویدادها: ترتیب ذکر وقایع در گفتمان روایی ب)بسامد رویدادها: تناسبی که میان تعداد بازنمودهای یک رویداد در گفتمان روایی و دفعات احتمالی وقوع همان رویداد در جهان داستان وجود دارد ج)دیرش رویدادها: حجمی که هر رویداد در گفتمان روایی به خود اختصاص می‌دهد.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد: ۱.زمان‌بندی روایت چه تأثیر مهمی در درک و باورپذیری خواننده یا بیننده دارد؛ آرایش رویدادها تأثیر بسزایی در اشتیاق یا ملال خواننده و بیننده دارد، نویسنده یا کارگردان به وسیلهٔ بسامد رویدادها می‌تواند بر رویدادهای مشخص تأکید داشته باشد و در نهایت سهم بالای دیرش در القاء معنا آشکار می‌شود. ۲.نویسندگان و کارگردانان، هرکدام از چه تمهیدات روایی برای تعیین زمان‌بندی روایت، استفاده کرده‌اند؛ نویسنده به وسیلهٔ ابزارهای بیانی و کارگردان توسط دکوپاژ و تدوین. ۳.هم‌چنین آشکار می‌شود که مسعود کیمیایی در مقایسه با داوود ملاپور، با افزون بار معنایی بیشتر بر داستان، خلاقیت به خرج داده است.

واژگان کلیدی: روایت‌پژوهی، ژرار ژنت، اقتباس، «خاک»، *اوسنهٔ باباسبحان*، «*شوهر آهوخانم*».

فهرست مطالب

۱.فصل اول ۱

۱,۱ مسألهٔ پژوهش ۲

۲,۱ قلمرو پژوهش ٤

۳,۱ اهمیت و ضرورت انجام این پژوهش ۴

٤,۱ اهداف پژوهش ٤

۵,۱ پرسش‌های پژوهش ۵

٦,۱ فرضیه‌های پژوهش ۵

۷,۱ جنبهٔ جدید بودن و نوآوری پژوهش ٦

۸,۱ روش پژوهش ٦

۲.فصل دوم ۷

۱,۲ مطالعات ادبی–سینمایی ۸

۱,۱,۲ آثاری که به صورت انفرادی و مستقل به مسألهٔ اقتباس پرداخته‌اند ۸

۲,۱,۲ آثاری که با اهتمام نهاد فرهنگی–هنری یا مؤسسهٔ سینمایی به مسألهٔ اقتباس پرداخته و گردآوری شده‌اند ۸

۳,۱,۲. پژوهش‌هایی که ظرفیت‌های آثار ادبی را برای تبدیل شدن به فیلم‌نامه و فیلم بررسی کرده‌اند ۹

٤,۱,۲. اظهار نظرهای پراکنده و کوتاه دربارهٔ اقتباس ۱۰

۵,۱,۲. ترجمهٔ آثار خارجی در زمینهٔ اقتباس ۱۰

۲,۲. مطالعات روایت‌پژوهی در نظریه نقد متون ۱۱

۳,۲. مطالعات ادبیات و سینما با رویکرد روایت‌پژوهی ۱۲

۳.فصل سوم ۱۴

۱,۳ تعریف روایت و تاریخچهٔ روایت‌شناسی ۱۵

۲,۳ زمان‌بندی روایت و نظریهٔ ژرار ژنت ۱۸

۳,۳ زمان‌مندی روایت در ادبیات و سینما ۲۶
۱,۳,۳ مناسبات ادبیات و سینما ۲۶
۲,۳,۳ تعامل رایج ادبیات و سینما ؛ اقتباس ۳۰
۳,۳,۳ اقتباس‌های ادبی در ایران ۳٤
٤,۳,۳ زمان روایی در ادبیات و سینما؛ و نظریهٔ ژرار ژنت ۳٦
۴.فصل چهارم ۴۲
۱,٤ دربارهٔ داستان *اوسنهٔ باباسبحان* ٤۳
۲,٤ دربارهٔ فیلم «خاک» ٤٤
۳,٤ رویدادهای داستان *اوسنهٔ باباسبحان* ٤۸
٤,٤ رویدادهای فیلم «خاک» ۷۷
۵.فصل پنجم ۷۱
۱,۵ دربارهٔ داستان *شوهر آهوخانم* ۷۲
۲,۵ دربارهٔ فیلم «شوهر آهوخانم» ۷۵
۳,۵ رویدادهای داستان *شوهر آهوخانم* ۷۷
٤,۵ رویدادهای فیلم «شوهر آهوخانم» ۳۳۵
۶.فصل ششم ۱۴۱
۱,٦ تحلیل زمان روایی در داستان *اوسنهٔ باباسبحان* و فیلم «خاک» ۱٤۲
۱,۱,٦ تحلیل آرایش رویدادها ۱٤۲
۱,۱,۱,٦ آرایش رویدادها در داستان *اوسنهٔ باباسبحان* ۱٤۲
۲,۱,۱,٦ آرایش رویدادها در فیلم «خاک» ۱٤۷
۳,۱,۱,٦ مقایسهٔ آرایش رویدادها در داستان *اوسنهٔ باباسبحان* و فیلم «خاک» ۱۵۲
۲,۱,٦ تحلیل بسامد رویدادها ۳۵۳

۱,۲,۱,٦ بسامد رویدادهای داستان *اوسنهٔ باباسبحان* ۱۵۳
۲,۲,۱,٦ بسامد رویدادها در فیلم «خاک» ۱۵٦
۳,۲,۱,٦ مقایسهٔ بسامد رویدادها در داستان *اوسنهٔ باباسبحان* و فیلم «خاک» ۱٦۰
۳,۱,٦ تحلیل دیرش رویدادها ۱٦۱
۱,۳,۱,٦ دیرش رویدادها در داستان *اوسنهٔ باباسبحان* ۱٦۱
۲,۳,۱,٦ دیرش رویدادها در «فیلم خاک» ۱۷۷
۳,۳,۱,٦ مقایسهٔ دیرش رویدادها در داستان و فیلم ۱٦۸
۲,٦ تحلیل زمان روایی در داستان و فیلم «شوهر آهوخانم» ۱٦۹
۱,۲,٦ تحلیل آرایش رویدادها در داستان و فیلم «شوهر آهوخانم» ۱٦۹
۱,۱,۲,٦ آرایش رویدادها در داستان *شوهر آهوخانم* ۱٦۹
۲,۱,۲,٦ آرایش رویدادها در فیلم «شوهر آهوخانم» ۱۷۵
۳,۱,۲,٦ مقایسهٔ آرایش رویدادها در داستان و فیلم ۱۷۸
۲,۲,٦ تحلیل بسامد رویدادها در داستان و فیلم «شوهر آهوخانم» ۱۷۹
۱,۲,۲,٦ بسامد رویدادها در داستان *شوهر آهوخانم* ۱۷۹
۲,۲,۲,٦ بسامد رویدادها در فیلم «شوهر آهوخانم» ۱۸۵
۳,۲,۲,٦ مقایسهٔ بسامد رویدادها در داستان و فیلم ۱۹۱
۳,۲,٦ تحلیل دیرش رویدادها در داستان و فیلم «شوهر آهوخانم» ۱۹۱
۱,۳,۲,٦ دیرش رویدادها در داستان *شوهر آهوخانم* ۱۹۱
۲,۳,۲,٦ دیرش رویدادها در فیلم «شوهر آهوخانم» ۲۰۰
۳,۳,۲,٦ مقایسهٔ دیرش رویدادها در داستان و فیلم ۲۰۲
۳,٦ نتیجه‌گیری ۲۰۳
فهرست منابع ۲۰۷

۱.فصل اول

کلیات پژوهش

۱٫۱ مسألهٔ پژوهش

در مطالعات بین‌رشته‌ای سینما و ادبیات، می‌توان مقایسهٔ دو اثر ادبی و سینمایی باهم را نقد تطبیقی به شمار آورد؛ زیرا از یک‌سو با تحلیل متن و از سوی دیگر، با مقایسه مواجهیم و از آنجا که متن ادبی و متن سینمایی، به دو رسانهٔ متفاوت تعلق دارند، با مطالعات بینارسانه‌ای نیز روبه‌رو هستیم.

در این پژوهش سعی شده با توجه به نظریهٔ ژرار ژنت، به بررسی عنصر جدایی‌ناپذیر روایت، یعنی زمان پرداخته شود و به این منظور، دو فیلم اقتباسی و منابع داستانی آنها مورد مطالعه قرار گرفته است تا ضمن بررسی و مقایسهٔ کارکرد زمان در دو گفتمان ادبی و سینمایی، ابزار و شگردهای متفاوت بیانی آنها نیز تبیین شود.

فیلم «خاک» از ساخته‌های قبل از انقلاب مسعود کیمیایی است. این فیلم، محصول سال ۱۳۵۲ و اقتباسی از داستان *آوسنهٔ باباسبحان* نوشتهٔ محمود دولت آبادی است. به تصویر کشیدن زندگی روستاییان در آن زمان و بحث تعصب و غیرت آنان نسبت به خانواده و کار و زمین خود و مسائلی که بین برخی از آنها رخ می‌دهد، از موضوعات این داستان است. محمود دولت آبادی در روزنامهٔ کیهان ۱۳۵۲، از فیلم اظهار نارضایتی می‌کند و عقیده دارد که کیمیایی آگاهانه یا ناآگاهانه در ارائهٔ داستان به صورت فیلم، زاویه‌ای جدا از زاویه دید او انتخاب کرده است.

شوهر آهوخانم، رمانی از علی‌محمد افغانی است که نخستین اثر او محسوب می‌شود و با استقبال بی‌نظیری در بازار کتاب ایران روبه‌رو شد و جایزهٔ بهترین رمان سال را از آن خود کرد. این رمان در سال ۱۳٤۰ حادثه‌ای مهم در بازار کتاب و ادبیات داستانی ایران بود. داستان در سال ۱۳۱۳ در کرمانشاه رخ می‌دهد و درون‌مایهٔ اصلی آن با واقعیت اسف‌بار زندگی زنان در لایه‌های پایینی جامعه در آن سال-ها ارتباطی نزدیک دارد و در نکوهش آیین چندهمسری است. *شوهر آهوخانم* داستان ناتمام تبدیل زن ایرانی به ماشین تولید بچه، ارضاکنندهٔ تمایلات مرد و مسئول اداره امور خانه است. سبک توصیفی و رئالیستی رمان، داوود ملاپور را برانگیخت تا آن را در سال ۱۳٤۷ به فیلم برگرداند. فیلمی که در واقع نخستین اقتباس جدی از رمان‌های معاصر فارسی در سینمای ایران بود. اقتباس ملاپور از این رمان، اقتباسی ساده و وفادار به رمان افغانی بود و او خلاقیت چندانی در تبدیل آن به سینما از خود نشان نداد. علی‌محمد افغانی از فیلم راضی نبود و به‌خاطر نارضایتی او، یک سال فیلم توقیف شد. افغانی بعدها با وساطت دیگران از شکایت خود صرف نظر کرد.

مطالعات میان‌رشته‌ای بخشی از ادبیات تطبیقی خوانده می‌شود و انوشیروانی این ادعا را در عنوان مقالهٔ خود، «مطالعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی» و در فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی که ویژهٔ مطالعات بین رشته‌ای و به‌طور خاص ادبیات و هنرهای تصویری است، طرح می‌کند. در این نوشته گفته می‌شود که ادبیات تطبیقی از دو دیدگاه به ارتباط متن ادبی با متن هنریِ غیرکلامی می‌پردازد: ۱-تأثیر و تأثر میان دو متن ۲-روش‌های متفاوت بیان در دو متن. در دیدگاه اول، محقق در پی کشف فرایند اقتباس است؛ این که چگونه یک داستان، مفهوم یا جلوه‌ای خاص از متن نوشتاری به حوزهٔ هنرهای دیداری وارد می‌شود و درواقع تأثیر متن مکتوب بر متن تصویری چگونه ارزیابی می‌شود. در روش دوم، محقق به دنبال فهم این نکته است که چگونه یک مفهوم واحد در ادبیات و سایر هنرها بیان می‌شود. «در چنین پژوهشی، وظیفهٔ پژوهشگر ادبیات تطبیقی، بررسی تأثیر و تأثر نیست؛ بلکه پی بردن به روش‌های متفاوت بیان ادبی و هنری است که در یکی از کلمه و در دیگری از ابزار هنری استفاده شده است.»(انوشیروانی،۱۳۹۲: ۵) (حیاتی،۱۳۹۳: ۱۲٦)

در بحث‌های نظری پیرامون مطالعات ادبیات و سینما یا به عبارت دقیق‌تر، مطالعات اقتباسی، یکی از موارد قابل تأمل، تفاوت‌های روایت در دو گفتمان ادبی و سینمایی است. در برخی از نظریه‌های اقتباس به این نکته اشاره شده است که حتی در فیلم‌هایی که اقتباس وفادار به شمار می‌آیند و کارگردان رویدادهای فیلم را بدون دخل و تصرف زیاد در قالب فیلم بازتولید می‌کند، معنا و تأثیر هنری متفاوت است؛ زیرا ابزار زیبایی‌شناختی سینما با معنا و درون‌مایه ارتباط مستقیم دارد. برای مثال ممکن است بیان رویدادی که در کتاب با توصیف بلند همراه است، در نمایش سینمایی آن به شکلی کوتاه و گذرا باشد و همان تأثیر زیبایی‌شناسانهٔ کتاب را نداشته باشد؛ یا ممکن است گزارش ماجرایی کوتاه در یک داستان ادبی هنگام تبدیل به نسخه سینمایی با زمان‌بندی طولانی همراه باشد و دلالت‌های دیگری را رقم زند. درواقع تفاوت‌های روایت ادبی و سینمایی به موضوع داستانی نیست و به نحوهٔ استفاده از ابزارهای خاص هر رسانه بستگی دارد.

به همین منظور با اتکا به روایت‌پژوهی تطبیقی، می‌توان یکی از ویژگی‌های روایی را در فیلم‌های اقتباسی و منابع ادبی آن‌ها مقایسه کرد و به این پرسش اصلی پاسخ داد که در اقتباس وفادار چگونه می‌توان به تفاوت روایت در دو گفتمان ادبی و سینمایی پی برد.

ویژگی زمان‌بندی در روایت به عنوان عامل بررسی متون ادبی و سینمایی در نظر گرفته شده و به همین جهت دو اثر که یکی رمان ۸۸۷صفحه‌ای و دیگری داستان ۱۴۳صفحه‌ای است با فیلم‌های اقتباسی آن‌ها که هرکدام حدود ۱۰۰دقیقه است، مقایسه می‌شوند؛ توضیح اینکه در بحث زمان‌بندی روایت از دیدگاه ژنت، سه ویژگی برای بررسی درنظر گرفته می‌شود: الف)آرایش رویدادها: ترتیب ذکر وقایع در گفتمان روایی ب)بسامد رویدادها: تناسبی که میان تعداد بازنمودهای یک رویداد در گفتمان روایی و دفعات احتمالی وقوع همان رویداد در جهان داستان وجود دارد ج)دیرش رویدادها: حجمی که هر رویداد در گفتمان روایی به خود اختصاص می‌دهد.

۲,۱ قلمرو پژوهش

- قلمرو مکانی: ایران
- قلمرو زمانی: معاصر
- قلمرو موضوعی: ادبیات تطبیقی با گرایش بین‌رسانه‌ای (در اصطلاحات مطالعات سینمایی، مطالعات اقتباس یا نقد اقتباسی هم رایج است)

۳,۱ اهمیت و ضرورت انجام این پژوهش

با توجه به اینکه ادبیات تطبیقی جدید با گرایش مطالعات بین رسانه‌ای، نخستین تجربه‌های خود را پشت سر می‌گذارد، نقد تطبیقی متون اقتباسی و منابع ادبی این تجربه را کامل می‌کند.

٤,۱ اهداف پژوهش

۱. برهم‌سنجی دو متن از دو رسانهٔ مختلف با رویکرد روایت‌شناسی که یکی از شیوه‌های پژوهش در مطالعات تطبیقی جدید است.

۲. دست یافتن به تفاوت‌های دلالت‌مندی در دو روایت ادبی و سینمایی از یک داستان واحد (یعنی ممکن است دو رسانهٔ ادبیات و سینما یک داستان واحد را روایت کرده باشند، اما معانی متفاوتی از نشانه‌های به‌کار رفته حاصل آید.)

۵،۱ پرسش‌های پژوهش

۱. آرایش، بسامد و دیرش رویدادها در داستان آوسنهٔ باباسبحان در مقایسه با فیلم اقتباسی آن (خاک) چه تفاوتی دارد؟
۲. آرایش، بسامد و دیرش رویدادها در داستان شوهر آهوخانم در مقایسه با فیلم اقتباسی آن (به همین نام) چه تفاوتی دارد؟
۳. از مقایسهٔ آرایش، بسامد و دیرش رویدادها در داستان شوهر آهوخانم با فیلم اقتباسی آن (به همین نام)؛ و داستان آوسنهٔ باباسبحان با فیلم اقتباسی آن (خاک) چه نتیجه‌ای حاصل می‌شود؟

٦،۱ فرضیه‌های پژوهش

۱. در داستان آوسنهٔ باباسبحان، راوی در آرایش رویدادها، گاهی به پس‌نگری روی می‌آورد اما در فیلم خاک، ترتیب رویدادها در جهان داستان، رعایت شده و فلش‌بک در آن دیده نمی‌شود. در داستان، بسامد رویدادها غالباً از نوع تک‌به‌تک و گاه از نوع کاهنده است (یعنی کمتر از تعداد وقایع در جهان داستان است) و این موضوع به دلیل حجم کتاب(۱٤۲ صفحه) طبیعی می‌نماید و در فیلم نیز به همین گونه است. با توجه به اینکه داستان، بیشتر بر پایهٔ گفتگو بنا شده است و هم‌چنین به دلیل حجم کتاب، دیرش گفتمان بر رویدادها، کم و ضرب‌آهنگ روایت، تقریباً تُند است و تنظیم ضرب‌آهنگ روایت به شیوهٔ گزارش و نیز چکیده‌گویی است و در فیلم نیز همین‌طور است.
۲. در رمان شوهر آهوخانم، آرایش رویدادها از سیری منطقی تبعیت می‌کند و فقط در مواردی انگشت‌شمار با پس‌نگری مواجه می‌شویم که البته همین چند مورد اندک هم در فیلم دیده نمی‌شود. بسامد رویدادها در رمان، معمولاً از نوع تک‌به‌تک است و گاهی مواردی از نوع کاهنده و

حتی فزاینده هم در آن وجود دارد اما در فیلم با بسامد فزاینده مواجه نمی‌شویم و بیشتر کاهنده است. با توجه به قالب داستان شوهر آهوخانم(رمان)، دیرش گفتمان بر رویدادها، زیاد و ضرب-آهنگ روایت به‌طور کلی کُند است و نویسنده، در تنظیم ضرب‌آهنگ روایت، از درنگ بسیار استفاده می‌کند. اما در فیلم به دلیل محدودیت زمان نمایش، دیرش گفتمان بر رویدادها، کم و به دلیل حذف برخی رویدادهای وابسته، ضرب‌آهنگ روایت به سطح بسیار بالایی می‌رسد.

۳. در هر دو فیلم اقتباسی، زمان‌بندی روایت با توجه به اقتضائات گفتمان سینمایی تنظیم شده و میزان وفاداری یا عدم وفاداری به متن اصلی، فقط تابع محدودیت‌های سینماست نه خلاقیت کارگردان.

۷,۱ جنبهٔ جدید بودن و نوآوری پژوهش:

بیشتر پژوهش‌های انجام‌یافته، بدون رویکرد مشخص نقد (به ویژه نقد اقتباسی) نوشته شده‌اند و معمولاً با اتکا به مقایسهٔ عناصر داستانی و عناصر فیلم‌نامه به نقد ذوقی پرداخته‌اند. اما هدف این رساله، بررسی تفاوت‌های ابزار زمان‌بندی در دو گفتمان ادبی و سینمایی با توجه به نظریهٔ ژرار ژنت است.

۸,۱ روش پژوهش:

روش تحقیق، توصیفی است و با ابزار کتابخانه‌ای انجام خواهد شد.

۲.فصل دوم

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به موضوع این پژوهش، با سه دسته از منابع روبه‌رو هستیم. دستهٔ اول، منابع مطالعاتی ادبی-سینمایی هستند که ذیل مطالعات تطبیقی اقتباس جای می‌گیرند و پژوهش‌های بین‌رشته‌ای محسوب می‌شوند؛ دستهٔ دوم، منابعی با رویکرد روایت‌شناسی هستند و دستهٔ سوم، مطالعات ادبی-سینمایی با رویکرد روایت‌پژوهی هستند که البته با توجه به جدید بودن موضوع، تعداد اندکی را شامل می‌شود.

۱,۲ مطالعات ادبی-سینمایی

با توجه به توضیحات منسجمی که در مقالهٔ «نقد تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران» (حیاتی،۱۳۹۳) ارائه شده است، می‌توان منابع این بخش را به چند قسم تقسیم کرد:

۱,۱,۲ آثاری که به صورت انفرادی و مستقل به مسألهٔ اقتباس پرداخته‌اند

این آثار اغلب به قلم صاحب‌نظران رشتهٔ سینما نوشته شده‌اند و شکل پیشین برخی از آن‌ها رساله‌های دانشگاهی بوده است؛ مانند «اقتباس ادبی در سینمای ایران» اثر شهناز مرادی کوچی(۱۳٦۸)، «اقتباس برای فیلنامه» از محمد خیری(۱۳٦۸ و چ۲: ۱۳۸٤)، «ارتباط سینما با ادبیات در تاریخ یکصدسالهٔ سینمای ایران» از سعید مستغانی(۱۳۷۹)، «تاریخچهٔ اقتباس ادبی در ایران» از عباس بهارلو(۱۳۸۸)، «چرا سینما به اقتباس ادبی روی می‌آورد؟» از مژگان اثنی‌عشری و دیگران(۱۳۸٤)، «در پی دنیایی خیالی (نگاهی به اقتباس ادبی در سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷)» از شهرام اشرف ابیانه(۱۳۸۳)، «چگونه داستان را به فیلم‌نامه تبدیل کنیم» اثر محسن دامادی (۱۳۸۵)، «از ادبیات تا سینما؛ از رمان تا فیلم» از پیمان حمیدی فعال(۱۳۸۸) و «اقتباس در سینما» نوشتهٔ محمدعلی فرشته‌حکمت(۱۳۹۰).

۲,۱,۲ آثاری که با اهتمام نهاد فرهنگی-هنری یا مؤسسهٔ سینمایی به مسألهٔ اقتباس پرداخته و گردآوری شده‌اند

در دههٔ هشتاد مطالعات اقتباسی اهمیت بیشتری پیدا کرد و از سوی نهادهای فرهنگی و هنری یا محافل دانشگاهی حمایت شد؛ به همین سبب، هم پایان‌نامه‌هایی در دانشکده‌های زبان و ادبیات فارسی تألیف شد، هم مجموعه مقالاتی گردآوری گردید که نتیجهٔ برگزاری همایشی در این زمینه یا اختصاص یک مجلهٔ تخصصی به این موضوع بود؛ مانند«فصلنامهٔ فارابی، ویژهٔ اقتباس»(۱۳۸۳) و «مقالات اولین هم‌اندیشی سینما و ادبیات» (۱۳۸۷).

ویژگی این نوشته‌ها این است که میزان وفاداری به موضوع فیلم (چه گفتن) جای خود را به بیان ویژگی‌های سبکی دو رسانهٔ ادبیات و سینما (چگونه گفتن) داده است.

اما در دههٔ نود، مطالعات تطبیقی اقتباسی به شیوه‌های علمی نزدیک‌تر شد؛ یعنی پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شد، بر مبنای نظری تکیه کردند و نقد فیلم اقتباسی را با اتکا بر یک نظریه پیش بردند؛ مانند مقالات فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، شماره ۷ و «مجموعه مقاله‌های همایش شاهنامهٔ فردوسی و مطالعات هنری»(۱۳۹۳).

۳،۱،۲. پژوهش‌هایی که ظرفیت‌های آثار ادبی را برای تبدیل شدن به فیلم‌نامه و فیلم بررسی کرده‌اند

این پژوهش‌ها را می‌توان به چهار بخش تقسیم کرد:

۱،۳،۱،۲. آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر روایی را بررسیده‌اند

این تحقیقات به این مقایسه پرداخته‌اند که متن ادبی و متن سینمایی، در عناصر روایی مانند پیرنگ، شخصیت‌پردازی، گفتگو، زمان، مکان و درون‌مایه، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارند: مانند «قابلیت-های نمایشی شاهنامه» از محمد حنیف(۱۳۸٤)، «مهرویی و مستوری: بازآفرینی منظومهٔ خسرو و شیرین در سینما» تألیف زهرا حیاتی(۱۳۸۷)، «ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس، و قابلیت‌های بهره-گیری از آن در رسانهٔ ملی» اثر محمد حنیف(۱۳۹۱) و مقالات «تطبیق ساختار داستان شیخ صنعان با الگوی فیلم‌نامه» نوشتهٔ زهرا حیاتی(۱۳۸۳) و «وجوه اقتباس سینمایی از سیرالعباد سنایی» از مرتضی محسنی و علیرضا پورشبانان(۱۳۸۸).

۲،۳،۱،۲. آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر سبکی را در متون ادبی بررسی کرده‌اند

این پژوهش‌ها، مشترکات زیبایی‌شناسی ادبیات و سینما را در عرصهٔ سبک و تصویر بررسی کرده‌اند؛ مانند «سینما و ساختار تصاویر شعری شاهنامه» نوشتهٔ احمد ضابطی جهرمی(۱۳۷۸)، «مشت در نمای درشت» تألیف سید حسن حسینی(۱۳۷۸)، «بازآفرینی تصویرهای ادبی مثنوی و غزلیات شمس در سینما» از زهرا حیاتی(۱۳۸۸)، «تصویر و توصیف سینمایی در شعر کلاسیک پارسی» اثر احمد ضابطی جهرمی(۱۳۸۷)، رسالهٔ دانشگاهی «بازآفرینی تصویرهای ادبی مثنوی و غزلیات شمس در سینما» نوشتهٔ زهرا حیاتی(۱۳۸۸) و «مقایسهٔ استعارهٔ ادبی و استعارهٔ سینمایی با شواهدی از شعر فارسی» از زهرا حیاتی(۱۳۹۱).

۳،۳،۱،۲. آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر روایی-سبکی را در آثار ادبی بررسی کرده‌اند

تاریخ تحقیقاتی که عناصر روایی و سبکی را هم‌زمان و در پیوند باهم مطالعه کرده‌اند، به سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۲ بازمی‌گردد که دورهٔ عبور از تجربه‌های پژوهشی دههٔ هشتاد در مطالعات تطبیقی ادبیات و سینما است؛ آن دو اثر عبارتند از: «تاریخ بیهقی، روایت سینمایی» نوشتهٔ علیرضا پورشبانان(۱۳۹۲) و «فردوسی و هنر سینما» از محسن هاشمی(۱۳۹۰).

٤،۳،۱،۲. آثاری که با نگره‌های سینمایی به نقد متون ادبی پرداخته‌اند

گاه پژوهشگر به صراحت، هدف تحقیق خود را بازخوانی متن ادبی با ابزارهای سینمایی ذکر می‌کند و تفاوت آن را با پژوهشی که قصد دارد زمینهٔ بازآفرینی متن ادبی را در سینما فراهم آورد، نشان می‌دهد. آشکارترین نمونهٔ این تحقیقات، کتاب «از چشم سینما» نوشتهٔ علی کریمی(۱۳۸۱) است.

٤،۱،۲. اظهار نظرهای پراکنده و کوتاه دربارهٔ اقتباس

این تحقیقات، یا ضمن مباحث خود به اقتباس پرداخته‌اند و یا در قالب نوشته‌ها و مصاحبه‌های مطبوعاتی و مانند آن به فرایند اقتباس توجه کرده‌اند.

قسم اول، تحقیقات اولیه دربارهٔ تاریخ سینمای ایران است که هرگاه به نمونه‌ای از فیلم‌های اقتباسی برخورده‌اند دربارهٔ رویکرد ادبی فیلم‌سازان نکته‌هایی بیان کرده‌اند؛ مانند «تاریخ سینمای ایران» از جمال امید(۱۳٦۳)، «الگوهای روایت در سینمای ایران» نوشتهٔ سیدمهدی ارجمند(۱۳۷۰) و «سینمای ایران» اثر محمد تهامی‌نژاد (۱۳۸۰).

قسم دوم، یعنی نوشته‌های پراکندهٔ مطبوعاتی، از این اهمیت برخوردارند که منبعی از ایده‌های راهبردی یا فهرستی از آسیب‌شناسی اقتباس به‌دست می‌دهند. به‌عنوان مثال می‌توان به نوشته‌های مختلف در شماره‌های پراکندهٔ «ماهنامهٔ فیلم» اشاره کرد.

علاوه بر دسته‌بندی‌های بالا، می‌توان بخش دیگری را به این تقسیم‌بندی اضافه کرد:

۵،۱،۲. ترجمهٔ آثار خارجی در زمینهٔ اقتباس

کتاب «بازاندیشی مباحث رمان و فیلم» از کامیلا الیوت؛ ترجمهٔ فرزان سجودی(۱۳۹٤)، کتاب «روند اقتباس از دیدگاه یک فیلم‌نامه‌نویس» از ویلیام گلدمن؛ ترجمهٔ عباس اکبری(۱۳۷۷)، مقالهٔ «معضلات

معاصر اقتباس» از ایملدا وله‌هان؛ ترجمهٔ علی عامری مهابادی(۱۳۸۳)، ، مقالهٔ «روایت در سینما و ادبیات: آنچه داستان می‌تواند و فیلم نمی‌تواند و برعکس» نوشتهٔ سیمور چتمن؛ ترجمهٔ هادی همامی(۱۳۸۷)، مقالهٔ «روح کلام در جان تصویر (روایتی از اقتباس آثار ادبی در سینما)» نوشتهٔ چارلز تیلر؛ ترجمهٔ هادی همامی(۱۳۸۵)، مقالهٔ «ادبیات و سینما: راوی اول شخص» نوشتهٔ سارا کوزلف؛ ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی(۱۳۷۹)، مقالهٔ «ادبیات و پردهٔ نقره‌ای» از رابرت کیدینگز و دیگران؛ ترجمهٔ فرهاد ساسانی(۱۳۸۲)

۲,۲. مطالعات روایت‌پژوهی در نظریه نقد متون

در این زمینه نیز پژوهش‌های متعددی انجام شده که اصلی‌ترین آنها به اختصار نام برده می‌شود:

کتاب‌ها:

«بوطیقای نثر (پژوهش‌هایی نو دربارهٔ حکایت)» تألیف تزوتان تودوروف؛ ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور(۱۳۸۸)، «روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)» نوشتهٔ محمود فلکی(۱۳۸۲)، «نظریه‌های روایت» تألیف مارتین والاس؛ ترجمهٔ محمد شهبا(۱۳۸۲)، «گزیده مقالات روایت» از مارتین مکوئیلان؛ ترجمهٔ فتاح محمدی (۱۳۸۸)، «روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی» از سمیرا بامشکی(۱۳۹۱)، «روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی» نوشتهٔ مایکل تولان؛ ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی(۱۳۹۳)، «روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره» اثر آرتور آسابرگر؛ ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، «روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)» نوشتهٔ جرالد پرینس؛ ترجمهٔ محمد شهبا، «عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت» تألیف دیوید هرمن؛ ترجمهٔ حسین صافی(۱۳۹۳).

مقاله‌ها:

«شگردهای داستان‌سرایی در فارسی معاصر» نوشتهٔ حسین صافی(۱۳۹٤)، «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ "ساعت پنج بعدازظهر برای مردن دیر است" بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت» از قدرت‌الله طاهری و لیلا سادات پیغمبرزاده (۱۳۸۸)، «بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس» نوشتهٔ محمود رنجبر و دیگران(۱۳۹۰)، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت» از رؤیا یعقوبی(۱۳۹۱)، «زمان و روایت» نوشتهٔ قدرت قاسمی‌پور(۱۳۸۷)، «سطوح هشتگانهٔ روایت» از ادوارد برانیگان، ترجمهٔ فتاح محمدی(۱۳۸۱)،

«روایت‌شناسی در سنت نقد انگلیسی–آمریکایی: معرفی کتاب "داستان و متن" اثر سیمور چتمن» نوشتهٔ ابوالفضل حرّی(۱۳۸۸).

۳,۲. مطالعات ادبیات و سینما با رویکرد روایت‌پژوهی

در عناوین بعضی از مطالعات ادبی–سینمایی با واژهٔ «روایت» برمی‌خوریم که غالباً منظور از «روایت» در آنها، داستان یا گفتمان است؛ نه «روایت‌پژوهی» و اتخاذ رویکردی خاص مانند کتاب «مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما» اثر یاکوب لوته و ترجمهٔ امید نیک‌فرجام(۱۳۸۸) که در آن، نویسنده با توجه به تعریف خودش از روایت که عنصر بنیادین آن را «زمان، مکان(فضا) و علیت می‌داند»، به تفاوت بیانِ جهان داستان در دو گفتمان ادبی و سینمایی می‌پردازد اما رویکرد روایت‌پژوهی خاصی را مدنظر ندارد. مقاله‌ای دیگر در این زمینه، «مقدمه‌ای بر روایت در سینما» اثر مارک ورنه و ترجمهٔ عسکر بهرامی (۱۳۸۱) است که منظور از روایت‌گری، «داستان‌گویی» است؛ هم‌چنین مقالهٔ «روایت سینمایی؛ تجربه‌گری با زمان» از محمدرضا کاظمی(۱۳۸۲)، «روایت و مسائل وابسته به آن در مطالعات سینمایی» نوشتهٔ مسعود اوحدی(۱۳۸۸) و «روایت‌گری در فیلم» نوشتهٔ نوئل کرول و ترجمهٔ محمد غفاری(۱۳۹۱).

اما درمیان پژوهش‌هایی که به‌طور خاص به مقولهٔ زمان روایی در مطالعات ادبی–سینمایی پرداخته‌اند، می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

«فضا و زمان در سینما» نوشتهٔ رالف استیفنسون و جی.آر.دبریکس؛ ترجمهٔ احمد خوانساری(۱۳۷۰): در این پژوهش، خواننده با نقش "تدوین" در زمان‌بندی فیلم آشنا می‌شود.

«روایت در سی‌نما: زمان روایی در فیلم» اثر یاکوب لوته و ترجمهٔ علی عامری(۱۳۸۲): در اینجا رویکرد و نظریهٔ خاصی دیده نمی‌شود و نویسنده بیشتر به مقایسهٔ کارکرد عنصر "تکرار" در فیلم و رمان می‌پردازد.

«جستاری بر زمان در تصویر سینمایی» نوشتهٔ علی شیخ‌مهدی(۱۳۸۲): در این مقاله به زمان، بیشتر از دیدگاه فلسفی پرداخته شده و نویسنده زمان را به چهار گونهٔ واقعی، نمایشی، روانی و مجازی تقسیم‌بندی می‌کند.

«فضا و زمان در سینما» نوشتهٔ هیگ خاچاتوریان و ترجمهٔ مرتضی عابدینی‌فرد(۱۳۸۷): در این مقاله نیز بیشتر به وجه فلسفی زمان توجه شده است.

«زمان‌مندی روایت در چهار نمایشنامهٔ نغمه ثمینی» از فریندخت زاهدی و رفیق نصرتی(۱۳۹۰): در این پژوهش، نویسندگان دو زمان‌مندی برای نمایشنامه‌ها قائل می‌شوند: زمان‌مندی خطی و یادواره‌ای؛ که زمان‌مندی خطی، خصلتی دراماتیک به متن می‌دهد و زمان‌مندی یادواره‌ای، خصلتی روایی.

این‌ها نمونه‌ای بود از پژوهش‌هایی که در زمینه‌ای مشابه با پژوهش حاضر، انجام شده است. اما تنها مقاله‌ای که به وضوح با رویکردی روایت‌پژوهی به یک فیلم اقتباسی و مقایسهٔ آن با منبع داستانی پرداخته، مقالهٔ «مطالعهٔ روش تحلیل ساختاری روایت در سینما» نوشتهٔ محمدسعید ذکایی و نیما شجاعی باغینی است که نویسندگان با توجه به نظریهٔ پراپ و مقابلهٔ قهرمان و شریر، به تحلیل فیلم «داش‌آکل» از مسعود کیمیایی و مقایسهٔ آن با منبع داستانی آن از صادق هدایت پرداخته‌اند.

همان‌طور که مشاهده شد، پژوهشی در زمینهٔ مطالعهٔ ادبی–سینمایی با رویکرد روایت‌پژوهی و آن هم با توجه به نظریهٔ زمان‌مندی ژرار ژنت انجام نشده و نگارنده در این رساله، با این رویکرد به مقایسهٔ زمان‌مندی در دو فیلم اقتباسی و منابع داستانی آنها می‌پردازد و همین‌طور ابزار و شیوه‌های دو گفتمان ادبی و سینمایی را مورد بررسی قرار می‌دهد تا آشکار شود که یک داستان واحد(جهان داستان) با ظهور در گفتمان ادبی و بار دیگر در گفتمان سینمایی، دچار چه تغییر و تحولاتی می‌شود.

۳.فصل سوم

ادبیات نظری

زمان روایی در ادبیات و سینما

۱٫۳ تعریف روایت و تاریخچهٔ روایت‌شناسی

برخی از محققان، روایت‌شناسی را ذاتاً یک دانش بینارشته‌ای می‌دانند که با زبان‌شناسی، روان‌شناسی و معرفت‌شناسی در ارتباط است. با این حال، پژوهشگران و نظریه‌پردازان مختلف، تعاریف متفاوتی از روایت ارائه کرده‌اند که چند نمونه از آنها بیان می‌شود.

جرالد پرینس[۱] روایت را این‌گونه تعریف می‌کند: «روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا موقعیت در یک گسترهٔ زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد».(پرینس،۱۳۹۱: ۱۰)

یاکوب لوته[۲] معتقد است: «روایت، معرّف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان(فضا) واقع شده است. نه فقط در ادبیات، که در دیگر پاره‌گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرده‌اند، با روایت روبه‌روییم. بخشی از اهمیّت روایت و علت شیفتگی ما به آن، برخاسته از این امر است که روایت نه فقط در اشکال مختلف بیان فرهنگی، بلکه در الگوهای تجارب خود ما و همین‌طور بینش ما از زندگی، نقش به‌سزایی ایفا می‌کند؛ برای مثال، گفتگوهای ما با دیگران حاوی قطعات روایی است– درواقع، ما اغلب چیزی را که خود تجربه کرده‌ایم گزارش می‌کنیم. اغلب افکار ما شکلی روایی دارد و حتی رویاهای ما، مانند داستان‌هایی ناقص و آشفته است. انسان‌ها به تثبیت الگوهای روایی نیازی درونی دارند که این هم به تمایل ما به دیدن زندگی به شکل داستان وابسته است–یک خط سیر به لحاظ زمانی محدود از آغاز تا پایان و از تولد تا مرگ، که دوست داریم هر مرحله‌اش معنادار باشد و بتوانیم در چارچوب آن، انتخاب‌های خود را توجیه کنیم».(لوته،۱۳۸۸: ۹)

در این میان، دیوید هرمن[۳] نیز در کتاب *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت* با ارائهٔ یک مثال، متن روایی را از غیرروایی جدا می‌کند: «روایت، از راهکارهای اولیهٔ بشر برای شناخت زمان، فرایند و تغییر است؛ راهکاری که در تقابل با تشریحِ «علمیِ» قوانینِ عام قرار دارد و نه در جایگاهی پایین‌تر از آن. علم با استناد به تغییرات جوی (و با یکسان گرفتن تمامی متغیرهای دیگر)، دلیل بارش برف به‌جای باران را توضیح می‌دهد؛ حال آنکه تجربهٔ قدم زدن در پارک جنگلیِ پوشیده از برف‌های پانخورده، در

[۱] Gerald Prince
[۲] Jakob Lothe
[۳] David Herman