وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مدیریت تحصیلات تکمیلی

پژوهشکده ادبیات

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

مقایسه شخصیت پردازی داستانی و نمایشی در سه فیلم اقتباسی از ادبیات معاصر:

« گاو» ، « دایره مینا»، « آرامش در حضور دیگران»

استاد راهنما:

دکتر زهرا حیاتی

استاد مشاور:

دکتر اصغر فهیمی فر

پژوهشگر:

شیما ربیعی

اسفند ماه ۱۳۹۵

چکیده

یکی از راه های ارتباط و به هم پیوستگی ادبیات و سینما، به وسیله « اقتباس ادبی» حاصل می گردد.رمان و داستان ها شبیه ترین نوع ادبی به فیلم است و اقتباس از متون ادبی یکی از پرکاربردترین روش های ساخت فیلم بوده است.همچنین عنصر اصلی فیلمنامه و داستان به طور حتم « شخصیت» است. شخصیتی که از یک سو روایتگر جریان داستان و از سوی دیگر مولد روال حرکتی فیلم است. شخصیت های فیلم با استفاده از امکانات و ابزارهای بیانی سینما به صورت نمایشی شخصیت پردازی می شود و در داستان به وسیله توصیف. بنابراین کارگردان با توجه به زبان شخصیت پردازی سینمایی که « تصویر» می باشد؛ ممکن است تغییراتی در پرداخت و معرفی شخصیت های اثر ادبی مورد اقتباس اعمال کند.پژوهش حاضر به بررسی مقابله ای شخصیت پردازی در فیلمنامه و داستان به عنوان اثر ادبی با تأکید بر سه فیلم اقتباسی « گاو»، « دایره مینا» ساخته « داریوش مهرجویی» و « آرامش در حضور دیگران» به کارگردانی « ناصر تقوایی» پرداخته است. بررسی روش مطالعه و نوع دریافت های این پژوهش، حاصل از این است که تمایز های میان نحوه شخصیت پردازی در فیلم و داستان ها به عنوان اثرهای وفادار به اصل اثر ادبی به دلایل زیر اتفاق افتاده است: ۱. با توجه به ابزارهای قابل استفاده در سینما زبان بیان در داستان که زبان توصیفی می باشد به زبان بیان در سینما که تصویری و نمایشی می باشد، تغییراتی حاصل می شود. ۲. بر اساس تأکید کارگردان برای برجسته سازی یک پیام و محتوا منجر به تغییر کارکرد برخی شخصیت ها و در پی آن تغییر نحوه شخصیت پردازی می شود.۳. تغییرات سینمایی به اقتضای محدودیت های این رسانه امکانات بیانی سینما می باشد.

کلید واژه‌ها: اقتباس ادبی، شخصیت پردازی، گاو، آشغالدونی، دایره مینا، آرامش در حضور دیگران، غلامحسین ساعدی، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول کلیات پژوهش ۱

پیشگفتار ۳

۱.۱. مسأله پژوهش ۴

۲.۱. هدف پژوهش ۵

۳.۱. پرسش های پژوهش ۵

۴.۱. فرضیه های پژوهش ۵

۵.۱. روش گرد آوری ۶

۶.۱. مفاهیم کلیدی ۶

۷.۱. پیشینه تحقیق ۷

۱.۷.۱. ارتباط ادبیات و سینما در حوزه پژوهش ۸

فصل دوم چارچوب نظری پژوهش: تفاوت شخصیت و شخصیت پردازی در داستان و فیلمنامه ۱۱

۱.۲. مقایسه داستان و فیلمنامه/ فیلم ۱۲

۱.۱.۲. مناسبات ادبیات و سینما ۱۲

۲.۱.۲. اقتباس ادبی ۱۵

۳.۱.۲. شباهت ها و تفاوت های داستان و فیلمنامه / فیلم ۱۹

۱.۳.۱.۲. کلمه و تصویر ۲۱

۲.۳.۱.۲. شخصیت ها ۲۲

۳.۳.۱.۲. گفتگو ۲۳

۴.۳.۱.۲. زمان و مکان ۲۴

۵.۳.۱.۲. احساسات و عواطف ۲۵

۶.۳.۱.۲. کنش ها ۲۵
۷.۳.۱.۲. دوربین ۲۶
۸.۳.۱.۲. نور پردازی ۲۷
۹.۳.۱.۲. صدا ۲۷
۲.۲. شخصیت و شخصیت پردازی در داستان ۲۸
۱.۲.۲. شیوه های شخصیت پردازی در داستان ۳۲
۱.۱.۲.۲. روش مستقیم ۳۳
۲.۱.۲.۲. روش غیر مستقیم ۳۳
۱.۲.۱.۲.۲. نقش کنشی ۳۵
۲.۲.۱.۲.۲. گفتگو ۳۶
۳.۲.۱.۲.۲. محیط ۳۷
۴.۲.۱.۲.۲. وضعیت ظاهری اشخاص ۳۷
۵.۲.۱.۲.۲. نام شناسی شخصیت ۳۸
۳.۲. انواع شخصیت در داستان ۳۸
۱.۳.۲. شخصیت اصلی ۳۸
۲.۳.۲. شخصیت فرعی ۳۹
۳.۳.۲. شخصیت ایستا ۳۹
۴.۳.۲. شخصیت پویا ۴۰
۵.۳.۲. شخصیت تمثیلی ۴۰
۶.۳.۲. شخصیت های مدور و مسطح ۴۱
۷.۳.۲. شخصیت ساده و جامع ۴۱
۴.۲. شخصیت و شخصیت پردازی در فیلمنامه ۴۲

۱.۴.۲. کارکردها و نقش های شخصیت در فیلمنامه ۴۵
۱.۱.۴.۲. دادن اطلاعات و آگاهی در مورد درونمایه داستان ۴۵
۲.۱.۴.۲. پیش بردن داستان ۴۶
۳.۱.۴.۲.معرفی کردن خود ۴۷
۵.۲. شیوه های شخصیت پردازی در فیلمنامه ۵۰
۱.۵.۲. ابعاد جسمانی، اجتماعی و روانی ۵۰
۲.۵.۲. باور پذیری ۵۱
۳.۵.۲. ایجاد ارتباط عاطفی با مخاطب ۵۲
۴.۵.۲. جذابیت و گیرایی ۵۳
۵.۵.۲.گفتگو ۵۴
۶.۵.۲. کنش و واکنش ۵۶
۷.۵.۲.کشمکش و ایجاد فشار ۵۷
۸.۵.۲. زمان و مکان ۵۸
۶.۲. ضعف های شخصیت پردازی در فیلمنامه ۵۹
۱.۶.۲. فعال منفعل ۶۰
۲.۶.۲. شخصیت های یکنواخت ۶۰
۳.۶.۲. شخصیت های کسل کننده ۶۰
فصل سوم مقایسه شخصیت و شخصیت پردازی در فیلم گاو و داستان چهارم از مجموعه عزاداران بَیَل ۶۲
۱.۳. معرفی داستان چهارم از مجموعه عزاداران بیل نوشته غلامحسین ساعدی ۶۳
۲.۳. معرفی فیلم گاو، ساخته داریوش مهرجویی ۶۹
۳.۳. مقایسه رخدادها در فیلم و داستان ۷۶
۱.۳.۳. رخدادها در داستان ۷۷

۲.۳.۳. رخدادها در فیلم ۸۶
۳.۳.۳. جمع بندی مقایسه رخدادها در فیلم و داستان ۹۱
۴.۳.۳. مقایسه شخصیت و شخصیت پردازی فیلم و داستان ۹۵
۱.۴.۳.۳. شخصیت ها ۹۵
۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی در داستان و فیلم گاو ۹۸
۱.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی مشدی حسن ۹۸
الف) داستان ۹۸
ب) فیلم ۱۰۵
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت مشد حسن در فیلم و داستان ۱۲۹
۲.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی زن مشد حسن ۱۴۶
الف) داستان ۱۴۶
ب) فیلم ۱۴۹
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت زن مشد حسن در داستان و فیلم ۱۵۶
۳.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی اسلام ۱۵۸
الف)داستان ۱۵۸
ب) فیلم ۱۶۲
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت اسلام در داستان و فیلم ۱۷۲
۴.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی کدخدا ۱۷۷
الف) داستان ۱۷۷
ب)فیلم ۱۷۹
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت کدخدا در داستان و فیلم ۱۸۳
۵.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی مشدی بابا ۱۸۶

الف) داستان ۱۸۶
ب)فیلم ۱۸۸
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت کدخدا در داستان و فیلم..... ۱۸۹
۶.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی ننه خانوم..... ۱۹۱
الف)داستان ۱۹۱
ب)فیلم ۱۹۲
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت ننه خانوم در داستان و فیلم ۱۹۴
۷.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی پسر مشدی صفر ۱۹۵
الف)داستان ۱۹۵
ب)فیلم ۱۹۶
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت پسر مشد صفر در داستان و فیلم ۲۰۰
۸.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی موسرخه..... ۲۰۲
الف)داستان ۲۰۲
ب)فیلم ۲۰۵
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت موسرخه در داستان و فیلم ۲۰۷
۹.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی اسماعیل..... ۲۰۹
الف)داستان ۲۰۹
ب) فیلم ۲۱۱
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت اسماعیل در داستان و فیلم ۲۱۵
۱۰.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی عباس ۲۱۸
الف) داستان ۲۱۸
ب) فیلم ۲۱۹

ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت عباس در داستان و فیلم ۲۲۳
۱۱.۲.۴.۳.۳. شخصیت پردازی مشد جبار ۲۲۵
الف) داستان ۲۲۵
ب) فیلم ۲۲۶
ج) مقایسه شخصیت پردازی، شخصیت مشد جبار در داستان و فیلم..... ۲۳۱
فصل چهارم : مقایسه شخصیت و شخصیت پردازی در فیلم دایره مینا و داستان آشغالدونی از مجموعه داستانی گور و گهواره..... ۲۳۴
۱.۴. معرفی داستان آشغالدونی از مجموعه گور و گهواره نوشته غلامحسین ساعدی ۲۳۵
۲.۴. معرفی فیلم دایره مینا، ساخته داریوش مهرجویی ۲۳۷
۳.۴. مقایسه رخدادها در فیلم و داستان ۲۳۸
۱.۳.۴. رخدادها در داستان..... ۲۳۹
۲.۳.۴. رخدادها در فیلم ۲۴۵
۳.۳.۴. جمع بندی مقایسه رخدادها در فیلم و داستان ۲۴۹
۴.۴. مقایسه شخصیت و شخصیت پردازی در فیلم و داستان ۲۵۵
۱.۴.۴. شخصیت ها ۲۵۵
۲.۴.۴. شخصیت پردازی در داستان آشغالدونی و فیلم دایره مینا ۲۵۸
۱.۲.۴.۴. شخصیت پردازی علی ۲۵۸
الف) داستان..... ۲۵۸
ب) فیلم ۲۷۸
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت علی در فیلم و داستان ۲۸۹
۲.۲.۴.۴. شخصیت پردازی پدر علی ۳۰۱
الف)داستان..... ۳۰۱

ب) فیلم ۳۱۰
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت پدر علی در فیلم و داستان ۳۱۸
۳.۲.۴.۴. شخصیت پردازی زهرا ۳۳۱
الف) داستان ۳۳۱
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت زهرا در فیلم و داستان ۳۳۹
۴.۲.۴.۴. شخصیت پردازی گیلانی/ سامری ۳۴۵
الف) داستان ۳۴۵
ب) فیلم ۳۴۷
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت گیلانی/ سامری در فیلم و داستان ۳۵۴
۵.۲.۴.۴. شخصیت پردازی اسماعیل ۳۵۹
الف) داستان ۳۵۹
ب) فیلم ۳۶۳
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت اسماعیل در فیلم و داستان ۳۶۷
فصل پنجم مقایسه شخصیت و شخصیت پردازی در فیلم و داستان آرامش در حضور دیگران از مجموعه داستانی واهمه های بی نام و نشان ۳۷۲
۱.۵. معرفی داستان آرامش در حضور دیگران از مجموعه واهمه های بی نام و نشان نوشته غلامحسین ساعدی ۳۷۳
۲.۵. معرفی فیلم آرامش در حضور دیگران ساخته ناصر تقوایی ۳۷۶
۳.۵. مقایسه رخدادها در فیلم و داستان ۳۷۸
۱.۳.۵. رخدادها در داستان ۳۷۸
۲.۳.۵. رخدادها در فیلم ۳۹۲
۳.۳. جمع بندی مقایسه رخدادها در فیلم و داستان ۳۹۸

۴.۵. مقایسه شخصیت و شخصیت پردازی در فیلم و داستان ۴۰۷
۱.۴.۵. شخصیت ها ۴۰۷
۲.۴.۵. شخصیت پردازی در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران ۴۱۰
۱.۲.۴.۵. شخصیت پردازی سرهنگ ۴۱۰
الف) داستان..... ۴۱۰
ب) فیلم ۴۲۲
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت سرهنگ در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران..... ۴۳۴
۲.۲.۴.۵. شخصیت پردازی منیژه ۴۴۳
الف) داستان..... ۴۴۳
ب) فیلم ۴۵۱
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت منیژه در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران ۴۶۳
۳.۲.۴.۵. شخصیت پردازی مه لقا ۴۶۶
الف) داستان..... ۴۶۶
ب) فیلم ۴۷۱
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت مه لقا در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران..... ۴۷۶
۴.۲.۴.۵. شخصیت پردازی ملیحه..... ۴۷۹
الف) داستان..... ۴۷۹
ب) فیلم ۴۸۴
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت ملیحه در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران ۴۹۲
۵.۲.۴.۵. شخصیت پردازی دکتر ۴۹۵
الف) داستان..... ۴۹۵
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت دکتر در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران..... ۵۰۰

۶.۲.۴.۵. شخصیت پردازی مرد جوان(علی نراقی) ۵۰۳
الف) داستان..... ۵۰۳
ب) فیلم ۵۰۶
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت مرد جوان (علی نراقی)در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران ۵۰۹
۷.۲.۴.۵. شخصیت پردازی مرد چشم آبی (منوچهر آتشی) ۵۱۲
الف) داستان..... ۵۱۲
ب) فیلم ۵۱۷
ج) مقایسه شخصیت پردازی شخصیت مرد چشم آبی (منوچهر آتشی) در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران..... ۵۲۰
فصل ششم دریافت ها و نتایج پژوهش ۵۲۳
۱.۶. تفاوت های شخصیت پردازی در داستان و فیلم گاو..... ۵۲۴
۲.۶. تفاوت های شخصیت پردازی در داستان آشغالدونی و فیلم دایره مینا ۵۲۷
۳.۶. تفاوت های شخصیت پردازی در داستان و فیلم آرامش در حضور دیگران ۵۲۹
۴.۶. جمع بندی نتایج ۵۳۱
منابع و مآخذ ۵۳۳

فصل اول

کلیات پژوهش

پیشگفتار

در پایان نامه حاضر به بررسی شخصیت پردازی در فیلم اقتباسی و متن ادبی با تأکید بر سه فیلم اقتباسی « گاو»، « دایره مینا» و « آرامش در حضور دیگران» پرداخته شده است. در فصل اول، کلیات پژوهش از جمله: مسأله پژوهش، هدف پژوهش، پرسش های پژوهش، فرضیه های پژوهش، روش گردآوری، مفاهیم کلیدی،پیشینه تحقیق بیان شده است.فصل دوم نیز در مورد چارچوب نظری پژوهش با تأکید بر تفاوت شخصیت و شخصیت پردازی در داستان و فیلمنامه بحث شده است. در فصل سوم تا پنجم بر اساس مباحث نظریِ باز گفته شده در فصل دوم و سوم، یافته های پژوهش در مورد مقایسه نحوه شخصیت پردازی در داستان « گاو»، « آشغالدونی» و « آرامش در حضور دیگران» در مقابل فیلم های اقتباس شده از آنها به سه فصل جداگانه تقسیم و بیان شده است. در فصل پایانی نتایج و دریافت های پژوهش، با تأکید بر تفاوت های شخصیت پردازی در هر یک از آثار ادبی و فیلم اقتباسی مطرح گردیده و سپس در یک جمع بندیِ نهایی به صورت نتیجه بیان شده است.

۱.۱. مسأله پژوهش

یکی از مهمترین مسائلی که امروزه در حوزه پژوهش های ادبی مطرح است، چگونگی ارتباط آثار ادبی با حوزه های فرهنگی دیگر است که با رویکرد بین رشته ای مورد بررسی قرار می گیرد. مطالعات بین رشته ای نیز در بیشتر موارد زیر مجموعه ای از ادبیات تطبیقی نوین جای دارد. بنابراین مطالعات ادبیات و سینما، پژوهشی بین رشته ای یا بین رسانه ای است که شاخه ای از مطالعات تطبیقی منظور می گردد.

همان طور که می دانیم سینمای جهان با شناخت داستان و کسب تجربه های اولیه، مسیر داستان گویی را در پیش گرفت و بیش ترین حجم تاریخ سینما شامل سینمای داستانگو شد. استفاده از شیوه داستانگویی در سینما منجر به ایجاد هنجارهایی در روایت سینمایی شد که مخاطبان سینما با آشنایی نسبی این هنجارها می توانند در فرایند روایت شرکت کنند و با بازسازی داستان در ذهن خود از فیلم لذت ببرند. در تقسیم بندی های روایت دو گونه شناخت شده وجود دارد؛ روایت نوشتاری و روایت اجرایی. روایت نوشتاری مانند شعرروایی، داستان، متن نمایش نامه و متن فیلم نامه و روایت اجرایی مانند بازی در صحنه، فیلم و اپرا. در واقع هنجارهای روایت نوشتاری در سینما از منابع غیر سینمایی استفاده می کند تا بتواند روایت اجرایی بهتری خلق نماید. سینما به موضاعات داستانی مطرح نیاز داشت و توانست آن را از ادبیات و تئاتر اقتباس کند. از همین جا اقتباس ادبی شکل می گیرد و فیلم سازان به تدریج دریافتند که می توان از داستان های ادبی که در گذشته خواننده های

بسیاری را جذب کرده است به عنوان موضوع فیلم خود برای جذب بیننده نیز استفاده کنند و همین امر باعث روی کار ماندن اقتباس های ادبی در تولیدات سینمایی شد. با توجه به اینکه ادبیات تطبیقی نوین با گرایش مطالعات بین رسانه ای نخستین تجربه های خود را پشت سر می گذارد نقد تطبیقی متون اقتباسی و منابع ادبی این تجربه را کامل می کند. با توجه به تفاوت داستان و روایت که « درباره چه گفتن» را از « چگونه گفتن آن چیز» متمایز می کند، می توان تفاوت دو متن روایی نوشتاری و اجرایی را در مقایسهٔ فیلم های اقتباسی با منبع داستانی آن ها مشاهده کرد؛ زیرا یک موضوع واحد (داستان) به دو شیوه بیان می شود(روایت). اگر بپذیریم؛ منطق روایی معنا ساز است، می توانیم بررسی کنیم که یک کارگردان چگونه با منطق روایی فیلم، معنای یک داستان مکتوب را تغییر می دهد؛ اگر در انتقال متن مبدأ به رسانهٔ مقصد، ابزار دیگری تعیین کننده باشند، پژوهش باید بر تفاوت این ابزارها در ساختن معنا تأکید کند. مثلاً در داستان ادبی و سینمایی، عناصری مانند طرح، شخصیت، گفتگو و زمان و مکان در وهلهٔ نخست مشترک می نماید. اما نشان دادن شخصیت داستان که بخشی از روایتگری است گاه با ابزارهای متفاوت رسانه ای محقق می شود؛ چنانکه شخصیت در کتاب از طریق معرفی راوی می تواند با توصیف های کلامی ای پیش رود که در آن زبان جلب توجه کند. مثلاً استفاده از تشبیه و استعاره و مانند آن. اما همین شخصیت در سینما با پردازش نوری خاص یا نمایش از یک زاویه خاصِ دوربین تعریف می شود. بنابراین، مسأله پژوهش این است که مقایسه فیلم های اقتباسی با منابع ادبی، با وجود موضوع مشترکِ داستانی چه تفاوت هایی را نشان می دهند؟ و این تفاوت ها چگونه با ابزارهای رسانه ای معنا ساز در ارتباط هستند به نظر می رسد در نظر گرفتن یک نویسندهٔ واحد که کارگردانانِ متفاوتی از اثر او اقتباس کرده اند یا یک کارگردان واحد که از کتاب های متفاوتی اقتباس کرده است معیار دیگری برای بهتر شناختن تفاوت های روایی اثرِ نویسنده و کارگردان است. این بررسی را می توان با انتخاب یکی از دو متن به عنوان پایهٔ مقایسه آغاز کرد؛ یعنی کتاب یا فیلم.

غلامحسین ساعدی از نویسندگانی است که سه مورد از آثار او مورد اقتباس قرار گرفته است. نشان دادن معضلات اجتماعی و اخلاقی در داستان هایش راه را برای فیلم نامه نویسان هموار کرده است تا کاستی های اجتماع را به دیده تصویر بکشند.

۲.۱. هدف پژوهش

هدف از این پژوهش بررسی چگونگی اقتباس‌های سینمایی مهرجویی و تقوایی را از متون داستانی و ابداعات آن ها در مواجهه با متن داستانی است. جامعه‌ی آماری این تحقیق فیلم های **گاو**، **دایره مینا** و **آرامش در حضور دیگران** است. که به ترتیب بر اساس داستان های گاو از مجموعه عزادارن بَیَل و آشغالدونی از مجموعه گور و گهواره و آرامش در حضور دیگران ار مجموعه واهمه های بی نام و نشان ساخته شده است.

۳.۱. پرسش های پژوهش

۱. دخل و تصرف مهرجویی و تقوایی در پیرنگ داستان های ساعدی چگونه است؟
۲. شیوه های شخصیت پردازی های ساعدی، در فیلم های اقتباسی به چه شکل بیان شده است؟

۳. کارکرد گفتگو در شخصیت پردازی های ساعدی ، در فیلم های اقتباسی به چه شکل بیان شده است؟

۴.۱. فرضیه های پژوهش

۱. مهرجویی و تقوایی تقریباً به روایت داستان مکتوب، وفادار است و تغییراتی جزئی خصوصاً در پایان‌بندی‌ها اعمال شده است.

۲. شیوه های شخصیت پردازی در فیلم های اقتباسی با شگردهای سینمایی همراه است و پر رنگ تر نشان دادن برخی از ابعاد شخصیت ها به وسیله شیوه های شخصیت پردازی در سینما توسط کارگردانان، وجوه خاصی را از شخصیت ها را به مخاطب عرضه می کند.

۳. گفتگوهای کتاب دارای جنبه های نمایشی است و کارگردانان تنها تغییری که در آن ایجاد کرده اند، حذف برخی گفتگوها به ضرورت زمان بندی فیلم است.

۵.۱. روش گرد آوری

پژوهش پیش رو، تحقیقی میان دو رسانه‌ی سینما و ادبیات است. تحلیل فیلم های اقتباسی بر اساس منابع سینمایی در دسترس و نظریه های جدید فیلمسازی در آن مطرح شده است. در این روش در کنار جمع‌آوری و یادداشت‌برداری مطالب از منابع سبکی سینما و عناصر روایی داستان و فیلمنامه، تحلیل داده‌ها بر اساس نقدها و نظریه‌های جدید ذیل مطالعات بینارشته‌ای ادبیات و سینما مورد نظر بوده است.

۶.۱. مفاهیم کلیدی

اقتباس ادبی

در لغت نامه دهخدا ذیل واژه اقتباس آمده است: « اقتباس به معنی فرا گرفتن آتش، نور گرفتن و گرفتن روشنایی معنا شده است. در جای دیگر به معنای علم و دانش گرفتن است و در اصطلاح علم بدیع آوردن آیه قرآن یا مضمونی از احادیث در نظم و نثر بدون اشارت بدان.» (دهخدا، ۱۳۳۸: ۳۱۵۲)

اما در اصطلاح سینمایی برای فیلمنامه، عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن ها از طریق علائم و قراردهای موجود در سینما.

شخصیت پردازی

اشخاص ساخته شده ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش نامه و فیلم نامه ... ظاهر می شوند شخصیت می-نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شیء و چیز دیگری را نیز شامل شود. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت هایی را که برای خواننده در حوزه داستان یا نمایش نامه و فیلم نامه تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می کند، شخصیت پردازی می خوانند.

غلامحسین ساعدی

غلامحسین ساعدی معروف به گوهر مراد یکی از نویسندگان مشهور معاصر است. او مجموعه داستان های بسیاری به نام عزاداران بَیَل، گور و گهواره، واهمه های بی نام و نشان، دندیل، ترس و لرز و آشفته حالان بیدار بخت می باشد. ساعدی علاوه بر مجموعه داستان، نمایش نامه و فیلم نامه و رمان نیز نوشته است. وی در سال ۱۳۶۴ در پاریس درگذشت.

داریوش مهرجویی

داریوش مهرجویی کارگردان، نویسنده و مترجم ایرانی است. مهرجویی با ساخت فیلم گاو ایرانی در سال ۱۳۴۸ نگاه ها را متوجه سینمای ایران کرد و به موج نوی سینمای ایران شکل داد. تقریباً نیمی از فیلم‌های مهرجویی بر اساس اثار ادبی ساخته شده است . او علاوه بر کارگردانی به نوشتن رمان و ترجمه نیز می‌پردازد. مهرجویی یکی از پر کارترین و موفق ترین کارگردانان ایرانی است که کارنامه ای درخشان دارد.

ناصر تقوایی

ناصر تقوایی یکی از نوابغ سینمای ایران است. در کارنامه او ۶ فیلم بلند دیده می شود که نیمی را قبل از انقلاب و نیمی را بعد از انقلاب ساخته است. « دایی جان ناپلئون» از سریال های ماندگار تلویزیون ایران است و باعث می شود کارنامه سینمایی تقوایی را قبل از انقلاب پر بار تر بدانیم. اما پیش از همه این ها تقوایی مستند ساز نیز بوده است. مستندهایی چون « مشهد قالی»، « فروغ فرخزاد»، « اربعین» و « بادجن» مهم ترین مستندهای تقوایی محسوب می شوند. او پس از انقلاب نیز مستند « تمرین آخر» را با موضوع تعزیه ساخته است.

۷.۱. پیشینه تحقیق

رابطه ادبیات و سینما همیشه محمل بحث های گوناگون بوده است. با وجود این که سینما هنری تصویری است و از این حیث شبیه به نقاشی و عکاسی است اما قطعاً هیچ هنری به اندازه ادبیات در تکامل آن مؤثر نبوده است. سینما هم از شیوه های بیانی ادبیات، مثل مجاز، تشبیه، استعاره و سمبل و کنایه استفاده کرده است و هم از

طریق اقتباس از انواع ادبیات داستانی مثل قصه، رمان و داستان کوتاه و ... در بازآفرینی آن ها در فیلم داستانی پرداخته است. اقتباس مفهومی است که سعی دارد اشتراکات میان ادبیات و سینما را مورد بررسی قرار دهد. در هر صورت تنها گستره تعامل ادبیات وسینما به اقتباس محدود نمی شود اما رابط اصلی این دو رسانه محسوب می شود. در رابطه ادبیات و سینما و اقتباس هایی که صورت گرفته است پژوهش و تحقیقاتی شکل گرفته است که به بررسی تعامل این دو رشته می پردازد.به تدریج مطالعات بین رشته ای این دو حوزه، بازتاب گسترده ای در تحقیقات دانشگاهی و غیر دانشگاهی و نقدهای سینمایی و ادبی پیدا کرد و همچنین آثار بسیاری در همین زمینه نیز ترجمه گردید.

مقایسه فیلم های اقتباسی با منابع داستانی آن ها ذیل مطالعات تطبیقی اقتباس جای می گیرد و می توان این منابع را در دو حوزه مجزا مورد بررسی قرار داد: فعالیت های پژوهشی که شامل مطالعات تطبیقی اقتباس یا بحث های نظری درباره اقتباس می شود و فعالیت هنری که شامل اقتباس از یک منبع ادبی در سینما می باشد.

۱.۷.۱. ارتباط ادبیات و سینما در حوزه پژوهش

پژوهش های اولیه در زمینه اقتباس به طور عمده در دهه شصت و با فعالیت های پراکنده ای آغاز شد که غالباً به قلم صاحب نظران رشته سینما نوشته شد. ویژگی کلی این آثار اشتمال بر نقد ذوقی و بدون مبنای نظری است. محتوای غالب این آثار نیز تعریف، تقسیم بندی و نقد انواع اقتباس ادبی به لحاظ میزان وفاداری فیلم به موضوع داستان کتاب است. تألیفات زیر نمونه ای از این پژوهش ها می باشد:

اقتباس ادبی در سینمای ایران (۱۳۶۸): شهناز مرادی کوچی، اقتباس برای فیلمنامه (۱۳۶۸):محمد خیری، اقتباس در سینما (۱۳۹۰): محمد علی فرشته حکمت، چگونه داستان را به فیلم تبدیل نماییم (۱۳۸۵): محسن دامادی

در دهه هشتاد مطالعات اقتباسی اهمیت بیشتری پیدا کرد و از سوی نهادهای فرهنگی و هنری یا محافل دانشگاهی حمایت شد به همین سبب هم پایان نامه هایی در دانشکده های زبان و ادبیات فارسی تألیف شد، هم مجموعه مقالاتی گردآوری گردید که نتیجه برگزاری همایشی در این زمینه یا اختصاص یک مجله تخصصی به این موضوع بود، مانند فصلنامه فارابی ویژه اقتباس (۱۳۸۳) و مقالات اولین هم اندیشی سینما و ادبیات (۱۳۸۷).ویژگی این نوشته ها این است که میزان وفاداری به موضوع فیلم (چه گفتن) جای خود را به بیان ویژگی های سبکی دو رسانه ادبیات و سینما (چگونه گفتن) داده است.

اما در دهه نود، مطالعات تطبیقی اقتباسی به شیوه های علمی نزدیک تر شد، یعنی پژوهش هایی 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 فصلنامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)شماره۷.

در کنار این منابع پژوهش هایی صورت گرفته است که ظرفیت آثار ادبی را برای تبدیل شدن به فیلم و فیلمنامه مورد بررسی قرار داده اند. در مقاله « نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش های ادبی و سینمایی ایران» (حیاتی، ۱۳۹۰) در این خصوص چند دسته بندی ارائه شده است که بدان مراجعه می کنیم.

الف: آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر روایی را در متون ادبی بررسی کرده‌اند:

قابلیت‌های نمایشی شاهنامه (۱۳۸۴): محمد حنیف،مهرویی و مستوری: بازآفرینی منظومه‌ی خسرو و شیرین در سینما (۱۳۸۷): زهرا حیاتی،ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس و قابلیت‌های بهره‌گیری از آن در رسانه‌ی ملی (۱۳۹۱): محمد حنیف،تاریخ بیهقی، روایت سینمایی(۱۳۹۲): علیرضا پورشبانان،مقاله‌ی«تطبیق ساختار داستان شیخ صنعان با الگوی فیلم‌نامه« _۱۳۸۳): نوشته‌زهرا حیاتی، «وجوه اقتباس سینمایی از سیرالعباد سنایی» (۱۳۸۸): مرتضی محسنی و علیرضا پورشبانان

ب: آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر سبکی را در متون ادبی بررسی کرده‌اند:

سینما و ساختار تصاویر شعری شاهنامه(۱۳۷۸): احمد ضابطی جهرمی، مشت در نمای درشت(۱۳۷۸): سید حسن حسینی، رساله‌ی دانشگاهی بازآفرینی تصویرهای ادبی مثنوی و غزلیات شمس در سینما(۱۳۸۸): زهرا حیاتی

ج: آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر روایی-سبکی را در آثار ادبی بررسی کرده‌اند:

فردوسی و هنر سینما، بررسی قابلیت سینمایی شاهنامه فردوسی(۱۳۹۰): محسن هاشمی

د: آثاری که با نگره‌های سینمایی به نقد متون ادبی پرداخته‌اند:

تاریخ بیهقی، روایت سینمایی(۱۳۹۲): علیرضا پورشبانان، از چشم سینما(۱۳۸۱): علی کریمی

اگرچه پژوهش های مذکور بر یکی از عناصر روایی یا سبکی تکیه دارند و وجهِ غالبِ آثار آنان را شکل می‌دهد، نظریهٔ پذیرفته شدهٔ جدا ناپذیری لفظ و معنی یا فرم و محتوا یا سبک و موضوع روایت، این فرض را تقویت می کند که پژوهش دقیق تر، با بررسی توأمان عناصر روایی و سبکی وتأثیر و تأثر میان آن ها محقق می‌شود.

به همین سبب، پژوهش مطرح شده در این طرح نامه با تأکید بر یک عنصر روایی (شخصیت پردازی) پیش می-رود تا به محدود سازی موضوع در روش تحقیق پای بند باشد، و در این بررسی دو وجه روایی و سبکی مبنای مقایسه متن و کتاب خواهد بود.

فصل دوم

چارچوب نظری پژوهش: تفاوت شخصیت و شخصیت پردازی در داستان و فیلمنامه

۱.۲. مقایسه داستان و فیلمنامه/ فیلم

۱.۱.۲. مناسبات ادبیات و سینما

هنگامی که می خواهیم از مناسبات میان ادبیات و سینما سخن بگوییم باید به وجه اشتراک میان آن ها اشاره کنیم. ادبیات و سینما به عنوان دو هنر و دو رسانه برای انتقال معانی، احساسات وپیام های اخلاقی، اجتماعی حاکم بر زمانه امروز و دیروز توانسته اند به وسیله پل ارتباطی خود یعنی اقتباس بر هم تأثیر گذار باشند. با توجه به دسته بندی که نویسنده کتاب « مهرویی و مستوری» کرده است، مناسبات ادبیات و سینما به دو دسته تصویر و روایت تقسیم بندی شده است و سپس با اقتباس، مرتبط شده اند.

الف. تصویر

از دیر باز هنر شاعری و نویسندگی به دلیل ایجاد تصویر های خیالی و ذهنی مورد اقبال واقع شد. شاعر یا نویسنده توانا با بهره گیری از مواد و مصالحی که در دست دارد مانند استعاره و تشبیه و آرایه های کلامی و توصیفات بدیع ذهن خواننده را به مرزهای بی کران تخیل و تصویر سازی می کشاند. حال سینما گران با استفاده از همین تصاویر ذهنی که در ذهن خودشان نیز با مطالعه ادبیات شکل گرفته است به تصویر سازی عینی می پردازند. بنابراین تصویر، مشترک ادبیات و سینماست.

> « تخیل آدمی که گاه در هنرهای تصویری تجلی می کند و گاه در هنرهای شنیداری، مشترکات بسیاری را در همه دستاوردهای به ظاهر متمایز بر جای می گذارد. به نظر می رسد اهم این مشترکات که ذاتی هنرها و تخیل زاینده آن هاست،«تصویر» است و به همین سبب تصویر، مشترک ادبیات و سینما است.» (حیاتی، ۱۳۸۷: ۲۶)

نویسنده در تصویر سازی از واژگان با استفاده از صناعات ادبی استفاده می کند و یا توصیف های دقیقی را ارائه می دهد تا بتواند ذهن خواننده را به پرواز در بیاورد و در دورترین نقطه یا حتی سرزمینی کاملاً خیالی بنشاند و رخدادهایی را که می خواهد در آن جا اعمال کند. واژه ها در کنار هم به صورت جمله و یا بیتی قرار می گیرند و شاعر یا نویسنده را به مقصود خود می رساند. بدون ایجاد تصویر سازی خواننده هرگز نمی تواند با یک اثر ادبی ارتباط برقرار کند. و اما سینماگر به وسیله شخصیت ها، دکورها و فضاها و با ابزاری چون دوربین و نورپردازی و صدا برداری این تصویرها را واقعی و نمایشی می کنند. اهداف هر دو یکی است اما ابزارها متفاوت است. همچنین لازم به ذکر است که تصویر در میان تمام ملل دارای مفهوم یکسانی است و این تصویر قدرت این را دارد که ادبیات ملل دیگر را به سینمای ملل دیگر پیوند دهد.

« و به دلیل قدرت فزاینده ای است که تصویر دارد و ما امروزه از کلمات فاصله گرفته و به سمت علائم می رویم که مبنای همهٔ آن ها تصویر است و این تصاویر سینمایی بر خلاف کلمات و حروف، می تواند در میان ملل مختلف و برای همهٔ انسان ها قابل فهم بوده و از مفاهیم یکسانی برخوردار گردد.» (خیری، ۱۳۶۸: ۶۳)

ب. روایت

عنصر مشترک میان ادبیات و سینما روایت است. این روایت است که ابتدا داستان را شکل می دهد و در پس آن سینما به عرصه نمایش در می آید. در واقع روایت، زمینه مناسب را برای تبدیل داستان به فیلم است.

« روایت معرّف زنجیره ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است. نه فقط در ادبیات، که در دیگر پاره های گفتاری فرهنگی که ما را احاطه کرده اند با روایت روبروییم. بخشی از اهمیت روایت و شیفتگی ما به آن، برخاسته از این امر است که روایت نه فقط در اشکال مختلف بیان هنری، بلکه در الگوهای تجارب خودِ ما و همین طور بینش ما از زندگی نقش بنیادی ایفا می کند.» (لوته، ۱۳۸۸: ۹)

در ساخت روایت هم ابزارهای ادبیات و سینما متفاوت است. واژه ها در کنار هم جمله ها را می سازند و جمله ها بندها را و بندها در کنار هم به جریان اندازنده رخدادی هستند اما در سینما یک قاب تصویر در نما و نما در صحنه و صحنه در سکانس این رخداد را شکل می دهد. در ادبیات، داستان توسط راوی بیان می شود. راوی به دو صورت وجود دارد یا اول شخص است یا سوم شخص (دانای کل). راوی اول شخص یا جزء قهرمان داستان است و تمام روایت بر او واقع می شود و یا یکی از شخصیت های داستان است که حضور دارد و بر برخی اموری که می بیند واقف است و راوی سوم شخص نیز شخصی بیرون از داستان است که بر بیشتر امور آگاه است و روایت بر اساس دیدگاه او بیان می شود اما در سینما همین راوی جای خود را به دوربین می‌دهد و دوربین چون چشمی برای بیننده عمل می کند. اما لوته در کتاب خود « مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما» از جانب بردول این مسأله را مطرح می کند که فیلم روایت دارد اما راوی ندارد در واقع در هنگام فیلم دیدن از کسی که برایمان چیزی را تعریف کند خبری نیست، در روایت سینمایی پیام دریافت می شود ولی به فرستنده آن اشاره ای نمی شود. (لوته، ۱۳۸۸: ۴۱) دوربین به دنبال شخصیت ها می رود و تمام آن چه اتفاق می افتد را به تصویر می کشد. زاویه دید راوی داستان در دوربین به شکل دیگری وجود دارد.

« این دیدگاه ها در سینما به علت امکان حرکت دوربین به زوایای مختلف جانشین خود را یافته است، بسیاری از جریان هایی که در ذهن شخصیت فیلم می گذرد مانند خاطره، رویا، خیال و ... می تواند با تکنیک های مختلف فیلم برداری (پس نگاه، برش های سریع و عدسی های ویژه حالت) نمایش داده شود. در این صورت دوربین با زاویه اول شخص و تک گویی درونی او مطابق است. اما وقتی دوربین

بدون محدودیت های زمانی و مکانی به هر گوشه از داستان سرک می کشد و همه چیز را نشان می دهد در موضع راوی سوم شخص قرار گرفته است.» (حیاتی، ۱۳۸۷: ۲۹)

در نوشته های ادبی ظاهر شخصیت، زمان و مکان و آن چه در درون و ذهنشان می گذرد و انگیزه ها و اعتقاداتشان توسط جملات توصیفی و با استفاده از میزان تبحر نویسنده بیان می شود ولی این موارد در سینما به وسیله حضور شخصیت ها و ضبط تصاویر، نوع فیلم و زاویه نصب دوربین، نور پردازی و صدا گذاری و صحنه پردازی به دیده تصویر در می آیند

« دوربین علاوه بر نشان دادن جزئیات صحنه و بازی هنر پیشه این قدرت را دارد که با حرکت از محلی به محل دیگر چشم انداز گسترده ای در برابر دیدگان تماشاگران فیلم قرار دهد و با نیرویی خلاقه احساس مربوط به چهرهٔ بازیگران و جزئیات مربوط به بازی آن ها و صحنه ها و اشیای درون آن صحنه ها را آشکار سازد.این چیزی است که در رمان نیز کمابیش وجود دارد و رمان نویس می‌تواند با انتقال آزاد از صحنه ای به صحنهٔ دیگر به طور کامل به آن دست یابد.» (خیری، ۱۳۶۸: ۶۶)

در واقع این ابزار های سینمایی جایگاه جملات توصیفی در ادبیات را ایفا می کنند. همچنین کنش و واکنش شخصیت ها، کم و کیف وقایع توسط نویسنده طوری تنظیم می شود که برای مخاطب دلنشین باشد و او را با خود همراه کند. اطلاعاتی که به خواننده داده می شود در حدی است که جاذب وی برای ادامه داستان باشد.پرش از صحنه ای به صحنه دیگر طوری نوشته می شود که خواننده گیج نشود. همه این ها در سینما به وسیله هنر تدوین انجام می شود. « از این روست که برخی از فنون سینمایی با الهام از ادبیات وجود یافته اند، چنان که فن تدوین دیوید گریفث معادل سینمایی تکنیک های رمان نویسی چارلز دیکنز بود.» (همان، ۳۰)

حال که تصویر و روایت از وجوه اشتراک ادبیات و سینما است پس می توان داستان هایی که از ظرفیت های نمایشی و قدرت تصویر سازی های بصری برخوردار است را در فیلمنامه های اقتباسی باز آفرینی کرد. در این جا است که اقتباس نقش اصلی را ایفا می کند.

۲.۱.۲. اقتباس ادبی

از میان منابع گوناگونی که نویسندگان و فیلمسازان برای اقتباس و به منظور نگارش فیلمنامه مورد استفاده خود قرار می دهند، شاید آثار ادبی و به ویژه آثار ادبیات داستانی که شامل انواع داستان های بلند و کوتاه، داستان های منظوم و نیز داستانهای مربوط به نمایش نامه ها می شود از جمله بهترین منابع باشند.« اقتباس برای فیلمنامه عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن ها از طریق علائم و قراردهای موجود در سینما.» (خیری ، ۱۳۶۷: ۱۵) توجه به این نکته ضروری است که ادبیات و سینما دو بن مایه متفاوت هستند که واژگان ماحصل ادبیات و تصاویر دستمایه سینما است. ارتباط این دو رسانه همان اقتباسی است سیگر در کتاب فیلمنامه اقتباسی آن را تعریف می کند: «اقتباس در ذات خود تبدیل و برگردان