دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

رمان و فیلم: اقتباس سینمای ایران از رمان فارسی

نگارش: پیمان حمیدی فعال

استاد راهنما: دکترحسین پاینده

استاد مشاور: دکترمحمود بشیری

پایان‌نامه برای دریافت درجهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ

زبان و ادبیات فارسی

تیر ۱۳۸۹

برای

معلم همیشگی‌ام

حسین پاینده

چکیده

اقتباس از متون ادبی، یکی از مهم‌ترین و پُرکاربردترین شیوه‌های ساخت فیلم سینمایی است، که باوجودِ همه‌ی موافقت‌ها و مخالفت‌ها، هم‌چنان سنتی پُرطرفدار در سینماست. رمان، شبیه‌ترین نوع ادبی به فیلم است و بیشتر اقتباس‌های سینمایی، برمبنایِ رمان‌ها صورت می‌گیرد. در نقد ادبی جدید، به هر مجموعه‌ای از نشانه‌ها «متن» گفته می‌شود؛ بنابراین، متون، نه صرفاً مکتوب، که تصویری و شنیداری نیز هستند. اقتباس سینمایی، نوعی ترجمه‌ی متن مکتوب به متن تصویری است که در آن، فیلم‌ساز می‌کوشد تا با امکانات گوناگون سینما، معادل‌هایی تصویری برای نشانه‌های زبانی ایجاد کند. در فصل اول، پرسش‌هایی بنیادین درباره‌ی رابطه‌ی ادبیات و سینما ـ به‌طورِ عام ـ و رمان و فیلم ـ به‌طورِ خاص ـ مطرح می‌شود. فصل دوم به روایتی تحلیلی از روند سینمای اقتباسی ایران و معرفی «موج نو» به‌مثابه‌ی دوره‌ی برجسته‌ی این نوع سینما، اختصاص دارد. در فصل سوم، سه فیلم اقتباسی از رمان‌های رئالیستی مهم فارسی ـ ***شوهر آهوخانم***، ***آوسنه‌ی باباسبحان*** و ***تنگسیر*** ـ مورد تحلیلی تطبیقی با رمان‌ها قرار می‌گیرند و فصل چهارم، همین تحلیل تطبیقی را درمورد دو فیلم اقتباسی از رمان‌های مدرنیستی مهم فارسی ـ ***شازده‌احتجاب*** و ***گاوخونی*** ـ به‌کار می‌بَرَد. در این بررسی، بر این نکته‌ی مهم تأکید می‌شود که فیلم‌سازان ایرانی در اقتباس سینمایی از رمان‌های فارسی، رویکردی منفعلانه نداشته و با تغییراتی در منبع اقتباس، برداشت سینمایی خود را از این رمان‌ها ارائه کرده‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، اقتباس، رمان، روایت، سینما، فیلم.

پیش‌گفتار

فکر انجام پژوهشی درباره‌ی رابطه‌ی ادبیات و سینما در دوره‌ی کارشناسی در ذهنم شکل گرفت. در سال ۱۳۸۷، به‌منظورِ نگارش پایان‌نامه‌ی تحصیلی‌ام در مقطع کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، این دغدغه را با استاد عزیزم، آقای دکترحسین پاینده درمیان گذاشتم و با مشورت و تأیید ایشان، موضوع اقتباس سینمای ایران از رمان فارسی را برای نگارش پایان‌نامه انتخاب کردم.

در نگارش این پایان‌نامه، از راهنمایی و کمک بزرگوارانی برخوردار بوده‌ام که سپاس از آنان را وظیفه‌ی خود می‌دانم:

آقای دکترحسین پاینده، استاد راهنمای این پایان‌نامه، از همان آغاز مشوق من در انجام این پژوهش بودند. ایشان با دقت‌ِنظر علمی و وجدان کاری مثال‌زدنی‌شان از هیچ راهنمایی و کمکی دریغ نکردند و درطولِ نگارش پایان‌نامه، همواره راهنما و راهگشای این مهم بودند. بهره‌گیری از کلاس‌های پُربار ایشان درزمینه‌ی ادبیات داستانی و نظریه و نقد ادبی از سال ۱۳۸۶ تاکنون، نقش مهمی در شکل‌گیری رویه‌ی علمی من و تلاش برای ایجاد ذهنیتی نظام‌مند داشته‌است. از ایشان صمیمانه سپاسگزارم.

آقای دکترمحمود بشیری، استاد مشاور این پایان‌نامه، علاوه‌بر راهنمایی‌های ارزنده‌ی همیشگی‌شان، نقش بی‌بدیلی در تصویب آن داشتند؛ به‌نحوی‌که بدون تلاش ایشان، نگارش این پایان‌نامه غیرممکن بود. از ایشان نیز صمیمانه سپاسگزارم.

دوستان عزیزم، فرزین گازرانی، امین احمدی و رضا رضایی، همواره یاری‌رسان من در انجام این پژوهش بودند و از هیچ کمک و مشورتی دریغ نکردند؛ از آنان بسیار ممنونم.

درپایان، سپاس ویژه‌ام را پیشکش خانم معصومه بنیاد، همسرم، می‌کنم که بدون حمایت‌های همیشگی‌شان، انجام این پژوهش به‌هیچ‌رو میسر نبود.

با امید به این‌که، پژوهش حاضر، گامی تأثیرگذار درراستایِ تشویق دانشجویان و پژوهشگران به انجام گسترده‌تر پژوهش‌های میان‌رشته‌ای باشد.

فهرست

مقدمه ۱

ضرورت پژوهش..... ۱

پیشینه‌ی پژوهش..... ۲

معرفی پژوهش..... ۳

فصل اول: از ادبیات تا سینما؛ از رمان تا فیلم ۵

۱. ۱ مقدمه..... ۵

۱. ۲ بحث و بررسی..... ۶

۱. ۲. ۱ سینما و هنرهای پیشین..... ۶

۱. ۲. ۲ سینما و ادبیات..... ۷

۱. ۲. ۳ نظرهای موافق و مخالف درمورد اقتباس..... ۹

۱. ۲. ۴ رمان و فیلم..... ۱۵

۱. ۲. ۵ اقتباس فیلم از رمان و شیوه‌های آن..... ۲۳

۱. ۲. ۶ انواع اقتباس..... ۲۸

۱. ۲. ۷ انتقال عناصر رمان به فیلم..... ۳۰

۱. ۲. ۸ تحلیل فیلم اقتباسی..... ۴۴
۱. ۳ نتیجه‌گیری..... ۴۵
فصل دوم: تاریخچه‌ی اقتباس سینمای ایران از ادبیات فارسی ٤٧
۲. ۱ مقدمه..... ۴۷
۲. ۲ بحث و بررسی..... ۴۸
۲. ۲. ۱ دو دهه‌ی آغازین..... ۴۸
۲. ۲. ۲ دهه‌های بیست و سی..... ۵۰
۲. ۲. ۳ دهه‌ی چهل (تا ۱۳۴۷) ۵۳
۲. ۲. ۴ از ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۷ .....۵۶
۲. ۲. ۵ از ۱۳۵۸ تا پایان دهه‌ی هشتاد..... ۶۳
۲. ۲. ۶ مسیر پیش‌رو..... ۷۲
۲. ۳ نتیجه‌گیری..... ۷۳
فصل سوم: رمان رئالیستی و فیلم ۷۵
۳. ۱ مقدمه..... ۷۵
۳. ۲ بحث و بررسی..... ۷۷
۳. ۲. ۱ شوهر آهوخانم..... ۷۷
۳. ۲. ۲ آوسنه‌ی باباسبحان..... ۹۴
۳. ۲. ۳ تنگسیر..... ۱۱۲
۳. ۳ نتیجه‌گیری..... ۱۲۲
فصل چهارم: رمان مدرنیستی و فیلم ۱۲٤
۴. ۱ مقدمه..... ۱۲۴
۴. ۲ بحث و بررسی..... ۱۲۵

۴. ۲. ۱ شازده‌احتجاب..... ۱۲۵
۴. ۲. ۲ گاوخونی..... ۱۴۰
۴. ۳ نتیجه‌گیری..... ۱۵۲
جمع‌بندی و نتیجه‌گیری ۱۵٤
مراجع ۱۵۷

مقدمه

ضرورت پژوهش

زمانه‌ی ما، زمانه‌ی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است. تأثیرپذیری هنرها و علوم انسانی از یک‌دیگر درطولِ تاریخ و نیز استفاده از دستاوردهای یک هنر یا دانش انسانی در بررسی هنر یا دانش انسانی‌ای دیگر، به‌موازاتِ گسترش روحیه‌ی چندصدایی و زمینه‌سازی به‌منظورِ بروز صداهای گوناگون و درنتیجه، تکثر آرا، بسیاری از هنرمندان را به‌سمتِ استفاده از هنری برای خلق هنری دیگر و نیز تعداد کثیری از پژوهشگران را درجهتِ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای سوق داده‌است. دیگر، زمانه‌ی برتر دانستن یک هنر بر هنر دیگر و یا یک دانش انسانی بر دانش انسانی دیگر گذشته و میان همه‌ی هنرها و علوم انسانی دادوستدی به‌منظورِ غنای هرچه بیشترِ آن‌ها برقرار شده‌است.

سینما، به‌عنوانِ هنر هفتم، درطولِ حیات صدوپانزده‌ساله‌ی خود همواره از دستاوردهای سایر هنرها برای غنای هرچه بیشترِ خود بهره گرفته‌است. دراین‌بین، ادبیات داستانی که هم‌چون سینمای داستانی مبتنی بر روایت‌گری است، همیشه موردِتوجه سینما بوده و متون داستانی گوناگون، دستمایه‌ی ساخت فیلم‌های سینمایی بسیاری شده‌است. سینمای ایران نیز ـ هرچند نه به‌اندازه‌ی سینمای آمریکا و اروپا ـ درطولِ حیات هشتادویک‌ساله‌اش به اقتباس سینمایی از متون داستانی ـ اعم‌از ادبیات فارسی و ادبیات سایر ملل ـ پرداخته و در مواردی

هم‌چون دوره‌ی «موج نو»، به دستاوردهایی چشمگیر دراین‌زمینه دست یافته‌است. بنابراین، ضرورت پژوهش‌هایی میان‌رشته‌ای دربابِ رابطه‌ی ادبیات داستانی فارسی و سینمای ایران انکارناپذیر است.

پیشینه‌ی پژوهش

اغلب پژوهش‌هایی که درزمینه‌ی رابطه‌ی ادبیات داستانی و سینما در ایران صورت گرفته‌اند، مبتنی بر آموزش فیلمنامه‌نویسی اقتباسی است. کتاب‌هایی تألیفی هم‌چون ***اقتباس برای فیلمنامه*** (محمد خیری) و ***چگونه داستان را به فیلمنامه تبدیل کنیم؟*** (محسن دامادی) و نیز کتاب‌هایی ترجمه‌ای نظیر ***روند اقتباس از دیدگاه یک فیلمنامه‌نویس*** (ویلیام گلدمن)، ***فیلمنامه اقتباسی*** (لیندا سیگر) و ***چگونه از هرچیزی فیلمنامه اقتباس کنیم*** (ریچارد کریوولن)، همگی مبتنی بر آموزش روش‌ها و تکنیک‌های نگارش فیلمنامه براساسِ متون داستانی هستند. تنها پژوهشی که مشخصاً به رابطه‌ی ادبیات داستانی فارسی و سینمای ایران می‌پردازد، ***اقتباس ادبی در سینمای ایران***، تألیف شهناز مرادی است. مرادی در این کتاب، به بررسی تطبیقی ده فیلم اقتباسی سینمای ایران با منبع اقتباس‌شان می‌پردازد: ***شب قوزی***، ***شوهر آهوخانم***، ***گاو***، ***آرامش درحضورِ دیگران*** ، ***داش‌آکل*** ، ***تنگسیر*** ، ***خاک*** ، ***شازده‌احتجاب***، ***بوف کور*** و ***سایه‌های بلند باد***. این پژوهش، چند مشکل عمده دارد. اولاً، ترکیب فیلم‌های برگزیده ناهمگون است. ***شب قوزی***، اقتباس از یکی از قصه‌های ***هزارویک شب***؛ ***گاو***، ***داش‌آکل*** و ***سایه‌های بلند باد*** ، اقتباس از داستانِ کوتاه، ***آرامش درحضورِ دیگران***، اقتباس از داستان بلند و پنج فیلم دیگر، اقتباس از رمان هستند. انواع گوناگون ادبیات داستانی، درزمینه‌ی روایت‌گری مشترک هستند، اما هرکدام با شیوه‌ای مخصوص به خود به روایت می‌پردازند و ژانرهایی متفاوت با یک‌دیگر هستند و روند مطالعه‌ی تطبیقی فیلم‌های اقتباسی براساسِ آن‌ها با یک‌دیگر تفاوت دارد. ثانیاً، مؤلف به بحثی بسیار کوتاه و ناکافی دربابِ مسائل نظری سینمای اقتباسی اکتفا می‌کند و چارچوبی نظری برای پژوهش

خود ارائه نمی‌دهد و صرفاً به فهرست کردن تفاوت‌های فیلم با متن داستانی ـ بدون بحث دربابِ کارکردهای دلالت‌مند این تفاوت‌ها ـ می‌پردازد. ثالثاً، بخش «تاریخچه‌ی اقتباس از منابع ادبی» نیز صرفاً به مروری کوتاه بر عنوان فیلم‌های اقتباسی سینمای ایران اختصاص دارد و دورنمایی تحلیلی از روند سینمای اقتباسی در ایران و سیر تکوین آن به‌دست نمی‌دهد. درضمن، فیلم ***بوف کور*** (بزرگمهر رفیعا) که در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌است، انگلیسی‌زبان است و درزمره‌ی فیلم‌های سینمای ایران قرار نمی‌گیرد. لذا، لزوم پژوهش‌هایی معطوف به سینمای اقتباسی ایران از یک ژانر مشخص داستانی و مبتنی بر چارچوبی نظری، بسیار ضروری است.

معرفی پژوهش

پژوهش حاضر، به بررسی اقتباس سینمای ایران از رمان فارسی می‌پردازد. به‌همین‌منظور، در فصل اول، به ماهیت رابطه‌ی ادبیات داستانی و سینما و نظرات موافق و مخالف گوناگون درباره‌ی آن پرداخته می‌شود و سپس با معرفی استدلالی رمان، به‌عنوانِ شبیه‌ترین ژانر ادبی به فیلم، شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو ژانر مورد بررسی قرار می‌گیرند. درادامه، چارچوبی نظری، مبتنی بر بررسی نحوه‌ی انتقال عناصر داستانی رمان به فیلم، برای تحلیل فیلم‌های اقتباسی ارائه می‌شود. فصل دوم، به تاریخچه‌ای تحلیلی از سینمای اقتباسی ایران از ادبیات فارسی اختصاص دارد. در این فصل کوشش می‌شود که وضعیت این نوع سینما ـ با تأکید بر اقتباس از رمان‌های فارسی ـ در دوره‌های گوناگون سینمای ایران مورد بررسی قرار گیرد و علل توفیق یا ناکامی آن به‌دست داده شود. در این فصل تلاش شده‌است که تمامی فیلم‌های سینمای ایران که براساسِ یک متن داستانی فارسی ساخته شده‌اند، فهرست شوند و نقش فیلم‌های اقتباسی از متون داستانی مهم در تکوین سینمای اقتباسی مورد بررسی قرار گیرد. فصل سوم به تحلیل تطبیقی سه فیلم اقتباسی از رمان‌های رئالیستی مهم فارسی ـ ***شوهر آ هوخانم***، ***خاک*** و ***تنگسیر*** ـ و فصل چهارم به تحلیل تطبیقی دو فیلم اقتباسی از رمان‌های

مدرنیستی مهم فارسی ـ ***شازده احتجاب*** و ***گاوخونی*** ـ براساسِ چارچوب نظری طرح‌ریزی‌شده در فصل اول، اختصاص دارد. تلاش بر این بوده‌است که روند انتقال عناصر داستانی رمان‌ها به واسطه‌ی بیانی متفاوت مورد بررسی دقیق قرار گیرند و بر این نکته‌ی مهم تأکید شود که این اقتباس‌ها، فراتر از برگردان یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر، قرائت‌هایی خلاقانه از متن اولیه و در چارچوب تاریخ سینمای ایران، متونی مستقل هستند.

این پژوهش، تلاش می‌کند مطالعه‌ای تخصصی و نظام‌مند دربابِ رابطه‌ی ادبیات داستانی و سینما ارائه دهد، اما به‌هیچ‌وجه ادعای جامعیت ندارد و گامی مقدماتی درراستایِ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای ادبیات و سینماست. امید است که این پژوهش، زمینه‌ساز مطالعات نظام‌مندتر و مفصّل‌تر درباره‌ی رابطه‌ی این دو هنرِ همیشه پویا و پُرمخاطب باشد.

فصل اول
از ادبیات تا سینما؛ از رمان تا فیلم

۱. ۱ مقدمه

رابطه‌ی ادبیات و سینما همیشه محمل بحث‌های گوناگون بوده‌است. نویسندگان، فیلم‌سازان و منتقدان ما نیز کم‌وبیش به اظهارنظر درباره‌ی آن پرداخته‌اند، اما این اظهارنظرها معمولاً مبتنی بر سلیقه‌ی شخصی، و نه چارچوبی نظری، بوده‌است. باتوجه‌به این‌که بسیاری از فیلم‌های سینمایی جهان اقتباسی هستند و بسیاری از شاهکارهای تاریخ سینمای جهان و نیز سینمای ما در این دسته جای می‌گیرند و فیلم‌سازان همچنان به این امر مبادرت می‌ورزند، لزوم بحثی نظام‌مند درباره‌ی این رابطه وجود دارد.

دراین‌باره، پرسش‌های گوناگونی را می‌توان مطرح کرد: چرا سینما به اقتباس از هنرهای دیگر می‌پردازد؟ چرا سینما ازمیانِ تمامی هنرها توجه خاصی به اقتباس از ادبیات داستانی دارد؟ دلیل موافقت‌ها و نیز مخالفت‌های همیشگی با این امر چیست؟ ازمیانِ انواع ادبیات داستانی کدام ژانر بیشترین شباهت و نزدیکی را به فیلم دارد و زمینه‌های شباهت‌ها و نیز تفاوت‌های آن‌ها چیست؟ اقتباس فیلم از رمان به چه معناست و چه انواعی دارد؟ امکانات سینما برای انتقال عناصر داستانی رمان به فیلم کدام است؟

در این فصل کوشش می‌شود که علاوه‌بر دادن پاسخ‌های استدلالی به این پرسش‌ها، چارچوبی نظری برای تحلیل فیلم‌های اقتباسی ارائه شود. چارچوبی که به‌جایِ بحث‌های معمولاً بی‌پایه و مبتنی بر پسند شخصی، این امکان را فراهم کند که فیلم اقتباسی و روند اقتباس به‌شکلی نظام‌مند مورد مطالعه قرار گیرد. بخش پایانی هم به جمع‌بندی مطالب ارائه‌شده اختصاص دارد.

۱. ۲ بحث و بررسی

۱. ۲. ۱ سینما و هنرهای پیشین

آندره بازن، نظریه‌پرداز فیلم، در کتاب ***سینما چیست*** ؟ اقتباس (adaptation) را «ویژگی ثابت تاریخ هنر» می‌داند. (۴۱) این نظر برمبنای تاریخ چندهزارساله‌ی تکامل هنر است که در آن، هنرمندان به‌صورتِ مستقیم و غیرمستقیم، خودآگاه و ناخودآگاه، در خلق آثار هنری از دستاوردهای متقدم بهره گرفته و به خلق آثار جدید دست زده‌اند. این آثار نیز، به‌سهمِ خود، در خلق آثار بعدی تأثیر گذاشته‌اند و این تأثیر و تأثر تا امروز تداوم داشته‌است. نگارش داستان و نمایش‌نامه و سرودن منظومه‌های روایی براساسِ وقایع تاریخی و روایت‌های پیشین، ساخت موسیقی برمبنای روایت‌های ادبی، تأثیرپذیری عکاسی از دستاوردهای نقاشی و انواع دیگر استفاده‌ی هنرها از یکدیگر، همگی مؤید این واقعیت‌اند که هنرها برای تکامل و پیشرفت خود از هم بهره گرفته و به دادوستد پرداخته‌اند. این ویژگی، نه منحصر به یک یا چند هنر خاص، که متعلق به همه‌ی هنرهاست که هرکدام به‌نوعی به بازنمایی واقعیت می‌پردازند؛ لذا هر هنر جدیدی، مثل اسلاف خود، از هنرهای دیگر اقتباس می‌کند.

سینما، به‌عنوانِ هنر هفتم، برآمده از مدرنیته است. این هنر مدرن، همانند رمان، از حرکت توأم‌با سرعت، که ویژگی مهم مدرنیته است، تأثیر پذیرفت و دهه به دهه امکانات بیانی خود را گسترش داد، تاجایی‌که اکنون به‌عنوانِ هنر برتر (به‌لحاظِ اقبال عمومی) شناخته می‌شود. دراین‌بین، سینما برای رشد و تکامل خود بهره‌های فراوانی از هنرهای دیگر برد.

«سینما پیچیده‌ترین هنرهاست، زیرا تقریباً مستلزم مشارکت و تلفیق همهٔ هنرهای قبل خود به‌اضافهٔ تعداد زیادی مسائل فنی و مهارتی است که فیلمسازان درحین خلاقیت با آن مواجهند.» (ضابطی جهرمی، «شیوه‌های بیان در سینما» ۱۸۲) این پیچیدگی و نیاز سینما به هنرهای قبلی موجب شد که از تئاتر در روایت، بازیگری، طراحی صحنه و لباس و چهره‌پردازی، از نقاشی و عکاسی در فیلم‌برداری و نورپردازی، از معماری در طراحی صحنه و از موسیقی در موسیقی متن فیلم استفاده کند و به‌مرور، امکانات بیانی خود را گسترش دهد.

۱. ۲. ۲ سینما و ادبیات

باوجودِ این‌که سینما هنری تصویری و ازاین‌حیث، شبیه‌به نقاشی و عکاسی است، اما ادبیات تأثیر شگرفی در تکامل آن داشته‌است. سینما هم از شیوه‌های بیانی ادبیات، مثل مجاز، تشبیه، استعاره، انسان‌انگاری، سمبل و کنایه استفاده کرده و هم به اقتباس از انواع ادبیات داستانی، شامل داستان منظوم، قصه، رمانس، رمان، داستان بلند و داستان‌کوتاه و بازآفرینی آن‌ها در فیلم داستانی پرداخته‌است. روایت (narration) که عنصر مشترک میان این نوع‌های ادبی و فیلم است، زمینه‌ای مناسب برای تبدیل آن‌ها به فیلم فراهم می‌کند.

در تاریخ سینما، اقتباس از ادبیات داستانی به‌شکلی وسیع صورت گرفته‌است. مهم‌ترین دلایل آن به قرار زیر است:

۱ـ اولین اقدام در ساخت یک فیلم، نگارش فیلم‌نامه است که این امر با یافتن سوژه آغاز می‌شود. بسیاری از اوقات، فیلم‌نامه‌نویس ترجیح می‌دهد تا به‌جایِ یافتن سوژه‌ای نومایه (original) و پرداخت آن، به‌سراغِ مجموعه‌ی عظیم ادبیات داستانی برود و یک متن داستانی را دستمایه‌ی کار خود قرار دهد. این کار ازیک‌طرف او را دربرابرِ گستره‌ی وسیعی از انواع موضوعات و درونمایه‌ها قرار می‌دهد و دستش را برای انتخاب باز می‌گذارد و

ازطرفِ‌دیگر به او کمک می‌کند تا به‌جایِ فکر کردن به خلق سوژه، تمام توان خود را صرف نگارش فیلم‌نامه کند.

۲ـ سینما هنری مدرن و زاده‌ی مدرنیته است. یکی از ویژگی‌های زندگی مدرن، سرعت است. در زمانه‌ای که افراد در زندگی شهری در انبوهی از گرفتاری‌ها و تنگناها محاصره شده‌اند و زمان به عاملی بسیار مهم و حیاتی در زندگی انسان معاصر تبدیل شده‌است، بسیاری دیگر فرصت چندانی برای مطالعه‌ی داستان‌های مطوّل ندارند. گسترش نگارش انواع داستان‌کوتاه و داستانک و ساخت فیلم کوتاه و فیلم‌های معروف به صدثانیه‌ای مؤید این مطلب است. ازآن‌جایی‌که واسطه‌ی بیان (medium) در ادبیات نوشتار است و خواننده باید تک‌تک واژه‌ها را در ذهن خود به تصویر درآورَد، زمانی طولانی صرف خواندن یک داستان منظوم و یا رمان می‌شود. درحالی‌که فیلم با واسطه‌ی بیان تصویر و ایجازی که ویژگی اصلی آن است و نیز حذف و تلفیق بخش‌هایی از داستان، می‌تواند یک داستان منظوم چندهزاربیتی و یا رمانی چندصدصفحه‌ای را به فیلمی دو ـ سه‌ساعته تبدیل کند. درواقع، تماشای فیلم آسان‌تر از خواندن داستان است. اقتباس تجربه‌ی مواجهه‌ی بصری را جایگزین تجربه‌ی خواندن داستان می‌کند و آن را به‌میانِ طیف وسیعی از مخاطبان می‌برد.

۳ـ مطالعه‌ی ادبیات مستلزم تسلط به زبان نگارش آن و درغیرِاین‌صورت ترجمه‌ی آن است، درحالی‌که سینما زبانی جهانی دارد که حتی بدون ترجمه‌ی گفت‌وگوها (ازطریقِ دوبله یا زیرنویس) هم می‌تواند کم‌وبیش با مخاطبِ غیربومی ارتباط برقرار کند. بنابراین، اقتباس سینمایی می‌تواند متن ادبی را به‌صورتِ جهانی عرضه کند.

۴ـ سینما یک هنر ـ صنعت است که مناسبات اقتصادی نقش بسیار مهم و تعیین‌کننده‌ای در آن دارد. گردش مالی در سینما نیازمند فروش بالای فیلم‌هاست تا علاوه‌بر تأمین هزینه‌ی ساخت، با به‌دست آوردن سود زیاد، هزینه‌ی ساخت فیلم‌های بعدی نیز فراهم شود. اقتباس از یک داستان مشهور و موفق که قبلاً مخاطبان گسترده‌ای در ادبیات داشته‌است، می‌تواند

به‌نوعی تضمین موفقیت مالی و فروش بالای فیلم باشد. این عامل، یکی از انگیزه‌های همیشگی تهیه‌کنندگان برای ساخت فیلم‌های اقتباسی است.

۱. ۲. ۳ نظرات موافق و مخالف درمورد اقتباس

باوجودِ روند همیشگی اقتباس سینما از ادبیات داستانی، از دیرباز اختلاف‌نظرهای گسترده‌ای میان ادبا و سینماگران و نیز منتقدان برسرِ لزوم و چگونگی این امر وجود داشته‌است. همیشه این سؤال مطرح بوده‌است که «کار یک سینماگر مؤلف که موضوع فیلم خود را خود تألیف می‌کند دارای ارزشهای هنری بیشتری خواهد بود یا کار یک فیلمساز غیرمؤلف که فیلم خود را براساس یک موضوعِ ازپیش‌تألیف‌شده کارگردانی می‌کند؟». (خیری ۴۷) نویسندگان و فیلم‌سازان نظرات موافق و مخالف فراوانی دراین‌باره اظهار کرده‌اند.

بسیاری از نویسندگان اساساً مخالف اقتباس سینمایی هستند. مهم‌ترین دلایل این مخالفت چنین است:

۱ـ ادبیات، به‌علتِ پیشینه‌اش، به‌مراتب مهم‌تر از سینماست و تبدیل یک متن ادبی به فیلم سینمایی، که مخاطبانی گسترده و متنوع دارد، از ارزش هنری آن می‌کاهد.

۲ـ فیلم‌ساز با حذف، اضافه و تغییراتی که در روند اقتباس در متن داستانی اعمال می‌کند به ارزش‌های هنری آن لطمه می‌زند.

ایراد اول بسیار متعصبانه و ناشی از دیدی استبدادی به هنر است. ازیک‌طرف، تأثیر هنرها از یکدیگر درطولِ تاریخ امری بدیهی است و ازطرفِ‌دیگر، همان‌طورکه هیچ ژانری به‌علتِ پیشینه‌ی بیشتر برتر از ژانر دیگر نیست و مثلاً شعر بر رمان و نمایش‌نامه بر داستان‌کوتاه تفوق ندارد، هیچ هنری هم لزوماً به‌علتِ پیشینه‌اش بر هنر دیگر برتری ندارد؛ بلکه این شیوه‌های بیان متفاوت است که هنرهای متفاوت به‌وجود می‌آورَد. اما این تفاوت، دلیلی بر باارزش‌تر بودن هنرها نسبت‌به یکدیگر نیست:

بیشتر محققان تا همین اواخر این اعتقاد ضمنی را داشتند که ادبیات به‌دلیلِ گسترهٔ وسیعترش، و قابلیت پرداختن‌اش هم به دنیای عینی و هم به اندیشه‌های انتزاعی، برترین شکل هنری است. همگان عموماً دربارهٔ سینما، که زیبایی‌شناسی‌اش مبتنی بر عکسبرداریست، چنین اندیشیده‌اند که کارکرد این هنر محدود به پرداخت از دنیای عینی می‌شود. حال آن‌که مسأله پیچیده‌تر از این حرفهاست. رسانه‌های گوناگون مقتضی حال‌وحس‌های گوناگون، و تأمین‌کنندهٔ نیازهای گوناگونی هستند. ادعای برتری یک هنر بر هنری دیگر، سخن نامربوطی است، مگر این‌که مقایسهٔ ما محدود به مسایل و تکنیک‌های مشابه باشد. نقاشی سقف کلیسای سیستین کار میکل آنژ و سمفونی شمارهٔ چهل اثر موتزارت هردو شاهکارند، ولی مقتضیات و شیوه‌های القایی آن‌ها به‌سادگی قابل‌مقایسه نیستند. اگرچه سینما و ادبیات وجوه مشترک افزونتری دارند، برخی تفاوت‌های بنیادین میان‌شان هست که بعضی به‌سود ادبیات و بعضی دیگر به‌سود هنر سینماست. (جانتی ۲۱۶)

در پاسخ به ایراد دوم هم باید گفت که نظام نشانه‌شناختی متن ادبی، نوشتاری و نظام نشانه‌شناختی متن سینمایی، تصویری است؛ لذا، کاملاً طبیعی است که در تبدیل داستان به فیلم باید تغییراتی درجهتِ انتقال از یک واسطه‌ی بیان به واسطه‌ی بیان دیگر صورت بگیرد. زمان فیلم هم محدود است (بین دو تا سه ساعت)، برخلافِ مثلاً رمان که هیچ محدودیتی ندارد؛ بنابراین بعضی حذف‌ها، تلفیق‌ها و اضافات، ضروری است. علاوه‌براین، فیلم‌ساز اقتباس‌کننده حق دارد که خلاقیت و سلیقه‌ی شخصی خود را در ساخت فیلم به‌کار بگیرد، زیرا او صاحب هنری فیلم است. بسیاری از نویسندگان تصور می‌کنند که داستان‌شان، بی‌کم‌وکاست، آن‌طورکه خودشان می‌خواهند، باید به تصویر درآید، اما وقتی‌که نویسنده‌ای حق اقتباس از اثرش را واگذار کند و نام منبع اقتباس هم در تیتراژ فیلم ذکر شود، دیگر حق اعتراضی دربرابرِ فیلم اقتباسی نخواهد داشت. در این‌جا فیلم‌ساز است که نگاه شخصی خود را وارد فرآیند اقتباس می‌کند و برداشتی دیگر از متن ارائه می‌دهد. در

تاریخ سینما بارها از ***هملت***، نمایش‌نامه‌ی جاودانه‌ی ویلیام شکسپیر، اقتباس شده‌است، اما هرکدام با دیگری تفاوت دارد. مثلاً «فیلم لارنس اولیویر اساساً فیلمی حماسی است با تکیهٔ بسیار بر طراحی لباس و صحنه... [اما] ورسیون تونی ریچاردسون از این نمایش اساساً یک مطالعهٔ روان‌شناختی است همراه‌با عدم توجه کامل به لباس و دکور». (همان ۶۶)

این تصور نویسندگان که اقتباس ضعیف و یا اقتباسی که دلخواه‌شان نباشد به اثر آنان ضربه می‌زند نیز کاملاً نادرست است، زیرا هر اثر هنری حیات جداگانه‌ای دارد؛ نه اقتباس ضعیف ارزش منبع اقتباس را کم می‌کند و نه اقتباس قوی به اعتبار آن می‌افزاید. نکته‌ی مهم دراین‌باره این است که هر خواننده‌ی داستان به‌نوعی کارگردان فیلم ذهنی خودش نیز هست و درهنگامِ قرائت داستان شخصیت‌ها، رویدادها، مکان‌ها، اشیاء و... را در ذهن خود تصویر می‌کند. این تصویر، که معمولاً ایده‌آل خواننده است، در ذهن او باقی می‌ماند و اگر فیلم اقتباسی به فیلم ذهنی‌اش نزدیک نباشد، آن را برنمی‌تابد. به‌عبارتِ‌دیگر، به‌ازای هر خواننده یک معادل تصویری از داستان وجود دارد، اما فیلم اقتباسی همه‌ی این معادل‌ها را به یک تصویر واحد تبدیل می‌کند. این عامل بسیار مهمی در نارضایتی بسیاری از داستان‌نویسان، منتقدان و نیز خوانندگان از فیلم‌های اقتباسی است.

درمقابل، بعضی‌از داستان‌نویسان با اقتباس موافق‌اند که مهم‌ترین دلایل‌شان چنین است:

۱ـ اقتباس سینما از ادبیات و بالعکس، نوعی دادوستد فکری است که موجب غنای هردو هنر می‌شود.

۲ـ اقتباس سینمایی از یک متن داستانی موجب آشنایی طیف گسترده‌ای از مخاطبان با آن می‌شود. این امر می‌تواند باعث عطف‌توجه بیشتر به داستان و بازخوانی آن شود.

اما فیلم‌سازان اقبال بیشتری به اقتباس دارند. بسیاری از آنان رویکرد مثبتی به این مقوله دارند و حتی آن را ضروری می‌دانند، که دلایل آن را قبلاً برشمردیم. البته هستند فیلم‌سازانی که نظر خوشی به اقتباس ندارند. عمده‌ترین دلایل این مخالفت عبارت‌اند از:

۱ـ فیلم‌ساز باید مؤلف اثر خود باشد تا بدین‌ترتیب عقاید، سلایق و نگاه شخصی خود به جهان را به تصویر درآورد، نه این‌که مترجم اثر شخصی دیگر به فیلم باشد. فدریکو فلینی، فیلم‌ساز صاحب‌نام ایتالیایی، دراین‌باره می‌گوید:

> من اعتقاد دارم که سینما به‌هیچ‌وجه احتیاجی به اثر یا آثاری که قبلاً ازطریق یک شکل هنری بیان گردیده‌اند ندارد و لذا ایمان و اعتقادی به اصالت و درستی این عملکرد نیز ندارم. زندگی هر اثر هنری تنها در ابعادی که درون آن اثر متصور پنداشته شده و نیز ازطریق آهنگ مربوط به آن اثر، متجلی و ممکن خواهد شد. من یقین دارم که سینما یک هنر کاملاً مستقل است و اصلاً احتیاجی به این جابه‌جاکردنها از ادبیات به سینما ندارد. کاری که معمولاً اگر خیلی هم خوب انجام شود بازهم درحد مصور کردن و به‌هرحال آراستن اثر دیگری است... من فیلم می‌سازم تا ازطریق آن بتوانم تصورات و خیالپردازیهای خود را به دیگران القاء نمایم و دید تازه‌ای از زندگی و جهان را آن‌گونه‌که من می‌بینم و یا تصور می‌کنم به بینندگان فیلمهای خود نشان دهم. (۲۵)

او هم‌چنین فیلم‌سازان اقتباس‌گر را «نصفه‌مؤلف» هایی می‌خوانَد که چون حرفی برای گفتن ندارند اقتباس می‌کنند. (همان) این‌ها نه‌تنها عقاید فلینی، که نظر بسیاری از فیلم‌سازان است.

این‌که سینما هنری مستقل است و نیازی به ادبیات ندارد، مستبدانه به‌نظر می‌رسد؛ چراکه ذهنیت دموکراتیک اذعان می‌کند که تأثیرپذیری هنرها از یک‌دیگر همواره صورت گرفته‌است و می‌گیرد و این دادوستد به غنای بیشتر آن‌ها کمک کرده‌است و می‌کند. مسلّماً سینما بدون اقتباس از ادبیات داستانی می‌تواند به حیات خود ادامه دهد، اما این‌که برای حفظ استقلال هنری، سرمایه‌ی عظیم ادبیات را ازدست دهد، به‌هیچ‌وجه به‌نفع‌اش نیست.