بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين

دانشگاه مازندران
دانشکده زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی

موضوع:

وجوه اقتباس سینمایی از تاریخ بیهقی

استاد راهنما:
دکتر قدسیه رضوانیان

استاد مشاور:
دکتر سیاوش حق جو

نام دانشجو:
علیرضا پورشبانان نجف آبادی

تابستان ۱۳۸۹

با تشکر از خدا

با تشکر از خدا که خدایی کردنو خوب بلده، اما من بندگیشو خوب بلد نیستم.

با تشکر از خدا که گوش های تیزی داره تا صدای شکرگزاری منو بشنوه، اما صدای من خیلی ضعیفه.

با تشکر از خدا که چشمای تیزی داره و منو موقع اشتباهام می بینه ولی به روی خودش نمیاره.

با تشکر از خدا که بهم گیر نمی ده، هرچقدر هم بهش گیر می دم، حوصله می کنه.

اما ...

با تشکر از خدا که کارگردان خیلی بزرگیه.

با تشکر از خدا که منو تو فیلم زندگیم نقش اول می کنه.

با تشکر از خدا که خوشی های زندگیمو کات نمی کنه.

با تشکر از خدا که تلخی های زندگیمو سانسور می کنه.

با تشکر از خدا که با وجود نقش های منفیم تو فیلم زندگی، سفارش منو به هیئت داوران می کنه.

با تشکر از خدا که لابی می کنه تا اُسکارهای زیادی به فیلم زندگی من برسه.

و ...

با تشکر از خدا.

تقدیم به پدرم که بهترین آدم زنده ای که می شناسم

با صفاترین دوستیِ که دارم

با معرفت ترین رفیقیِ که روش حساب می کنم

...

و بهترین بابایِ که می تونستم داشته باشم و دارم

تقدیم به مادرم که خیلی قشنگه

خیلی مادره

خیلی دوسش دارم

تقدیم به خواهرم که از شادی من شادتر می شه و از غم من غمگین تر

تقدیم به برادرم که یه کم شبیه خودمه، اما از من بهتره

تقدیم به همسرم، عشقم و محبوبم

کسی که وجودش آرامشِ زندگیمه

نگاهش، شیرینی لحظه هامه

و لبخندش امیدِ راهمه

چکیده

از آغاز پیدایش سینما به عنوان ابزاری جدید و تاثیرگذار در بیان احساسات، عواطف، اندیشه و طرز تلقی انسان معاصر، مسأله‌ی اقتباس از داستان های نویسندگان جدید و قدیم، مشهور و غیر مشهور، مورد توجه بسیاری از فیلمسازان قرار گرفته است. این نوع استفاده از ادبیات در سینما علاوه بر ایجاد زمینه‌ی داستانی برای ساخت فیلم های سینمایی، امکان معرفی ادبیات و فرهنگ هر کشور را به سایر ملل فراهم ساخته است. در این زمینه، درمتون ادب فارسی، نمونه‌های بسیاری در دوره‌های مختلف می توان یافت که با داشتن وجوه فراوان نمایشی، قابلیت اقتباس برای ساخت فیلم سینمایی را داشته باشند. در این پایان نامه سعی بر آن بوده با بررسی محتوا و ساختار یکی از این آثار؛ یعنی تاریخ بیهقی، وجوه نمایشی آن از برخی زوایا نشان داده شود. بنابراین، به برخی از ویژگی‌های برجسته‌ی این اثر، مانند نمود داستانی و روایت گونه، ماجراهای تصویری، شخصیت پردازی نمایشی و همچنین بخش‌های متمایز اما پیوسته‌ی متن که قابلیت تبدیل آن را به یک فیلمنامه‌ی سه پرده‌ای فراهم می کند، اشاره شده است. علاوه بر آن، محتوای غنی و اخلاقی اثر همراه و هم خوان با فضا و تصاویر ارائه شده در متن، به عنوان زمینه مناسبی برای اقتباس فیلمنامه‌ای سینمایی و ساخت فیلمی ارزشمند مورد توجه قرار گرفته است.

واژه های کلیدی: سینما، نمایش، ادبیات، متن، اقتباس، تاریخ بیهقی

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول: مقدمه ۲

۱- ۱- تعریف مسئله ۷

۱- ۲- سوالات پژوهش ۸

۱- ۳- پژوهش های علمی انجام شده ی قبلی در ارتباط با پایان نامه ۸

۱- ۴- حدود پژوهش ۸

۱- ۵- اهداف پژوهش ۸

فصل دوم: ارتباط سینما و ادبیات ۱۱

۲- ۱- مفهوم اقتباس و رویکردهای مختلف اقتباسی در سینما ۱۱

۲- ۲- اقتباس، سینما و ادبیات ۱۶

۲- ۳- هدف و انگیزه از اقتباس ۱۷

۲- ۴- عناصر نمایشی ۱۸

فصل سوم: تاریخ بیهقی متنی با ظرفیت های نمایشی ۲۲

۳- ۱- تاریخ بیهقی متنی رمان گونه ۲۲

۳- ۲- روش پژوهش ۲۴

فصل چهارم: بررسی وجوه نمایشی و اقتباسی در تاریخ بیهقی ۲۶

۴- ۱- تطابق فرم بیان در تاریخ بیهقی با زبان سینما ۲۶

۴- ۱- ۱- تشابه زبان چند پهلو در تاریخ بیهقی با ساختار چند معنایی زبان سینما ۲۸

۴- ۱- ۲- بیان مقایسه ای بیهقی و سابقه‌ی آن در سینما ۳۱

۴- ۱- ۳- بیان واقعیت تاریخی با بیان واقعیت سینمایی ۳۲

۴- ۱- ۴- شگردهای زبانی بیهقی در تعامل با زبان سینما ۳۴
۴- ۱- ۴- ۱- ایجاز در زبان بیهقی و ایجاز در سینما ۳۴
۴- ۱- ۴- ۲- توصیف، عنصر تصویرساز در متن بیهقی ۳۵
۴- ۱- ۴- ۲- ۱- توصیف اشخاص ۳۶
۴- ۱- ۴- ۲- ۲- توصیف فضاها ۳۶
۴- ۱- ۴- ۲- ۳- توصیف موقعیت ۳۷
۴- ۱- ۴- ۳- انواع قید با کارکردهای نمایشی در متن بیهقی ۳۷
۴- ۱- ۴- ۴- گفتگوهای نمایشی در تاریخ بیهقی ۳۹
۴- ۲ - تاریخ بیهقی به عنوان داستان ۴۰
۴- ۲- ۱- پیچیدگی (گره افکنی و گره گشایی) ۴۲
۴- ۲- ۲- بحران ۴۲
۴- ۲- ۳- نقطه‌ی اوج ۴۳
۴- ۳- تنوع درون مایه ها و بیان تصویری آنها درتاریخ بیهقی ۴۴
۴- ۴- قابلیت خلق ساختار سه پرده ای از متن بیهقی برای فیلمنامه ۴۹
۴- ۵- شخصیت پردازی نمایشی درتاریخ بیهقی ۵۶
۴- ۵- ۱- شخصیت ۵۸
۴- ۵- ۲- شخصیت پردازی ۵۹
۴- ۵- ۲- ۱- شخصیت پردازی بر مبنای توصیف ۵۹
۴- ۵- ۲- ۲- شخصیت پردازی چند بعدی ۶۷
۴- ۵- ۲- ۳- کشمکش، نمایشگر شخصیت ۷۳
۴- ۵- ۲- ۴- شخصیت پردازی بر مبنای گفتگو ۷۷

۴- ۶- برخی تطابق های ساختاری بیهقی با ساختار و تکنیک های سینمایی ۸۱
۴- ۶- ۱- تدوین بیهقی تدوینی سینمایی ۸۱
۴- ۶- ۲- سکانس بندی با استفاده از ساختار متن تاریخ بیهقی ۸۶
۴- ۶- ۳- فلش بک و فلش فوروارد در متن تاریخ بیهقی ۸۹
۴- ۶- ۴- اسلوموشن، برگردان نمایشی اطناب در تاریخ بیهقی ۹۵
۴- ۷- از موسیقی متن بیهقی تا موسیقی متن فیلم ۹۷
۴- ۸- ژانر و چگونگی اقتباس از بیهقی ۹۹
۴- ۸- ۱- نوع نگاه در تاریخ بیهقی ۹۹
۴- ۸- ۲- ژانر(گونه) و تاریخ بیهقی ۱۰۰
۴- ۸- ۳- چگونگی اقتباس از تاریخ بیهقی ۱۰۵
بررسی یک نمونه (یک سکانس از یک فیلمنامه) ۱۰۸
فصل پنجم: نتیجه گیری ۱۱۴
فهرست منابع ۱۱۵

فـصل ا ول

مقدمه

فصل اول: مقدمه

از آغازشکل گیری سینما در اوایل قرن بیستم، همواره جایگاه این هنر نو پدید به عنوان ابزاری با امکانات بیانی بسیار زیاد و سطح نفوذ و مخاطبان گسترده، مورد توجه بسیاری اندیشمندان، متفکران و هنرمندان جهان بوده است تا به وسیله‌ی آن افکار و نظریات خود را در سطحی وسیع به مردم جهان انتقال دهند.

«فیلم (سینما) طبیعتا یکی از بین المللی ترین هنرهاست، نه تنها به سبب این که اغلب مردم دنیا فیلم هایی را می بینند که ملل مختلف با نظرگاه متفاوت می سازند، بلکه رغبت عموم بیش تر به خاصیت و ویژگی این وسیله ی بیانی مربوط است. غنای امکانات تکنیکی و اختراع و ابداعات خلاقه ی فراوان در این هنر، زمینه ی افکار و نظریه های جوان و پر تحرک را فراهم می سازد.» (آیزنشتین، ۱۹۷۰: ۵) اما پس از به وجود آمدن سینما، این شکل تازه‌ی بیانی به سرعت و با شتابی بسیار بیشتر از سایر هنرها، شروع به رشد کرده نظریات و اصول اساسی آن به علاوه ی نگرش های هنری و جوانب زیبایی شناسانه، به سرعت تکامل یافت. البته نمی توان گفت که سینما از همان آغاز با رویکردهای دقیق داستانی و روایت مدار دوران سینمای کلاسیک و اصول زیبایی شناسی امروزی ظهور کرد؛ اما پیشرفت و رسیدن آن به مرحله ی بلوغ و تکامل

هنری، با روندی پر شتاب ادامه یافته، در چیزی قریب به بیست سال خود را نشان داد.«نخستین اصول زیبایی شناسی توسط شاعر آمریکایی واشل لیندسکی[1] در ۱۹۱۵(هنر تصویر متحرک) و نخستین فرضیه هنر سینما توسط بلا باش[2] مجاری (مرد مرئی) در ۱۹۲۴ تدوین و بیان شد. سینما به عنوان یک شکل هنری توسط آیزنشتین[3] روس ها و پودفکین[4] در اوایل دهه ۱۹۲۰ کشف شد.» (سرام، ۱۳۸۴: ۱۸۹) برخی از صاحب نظران یکی از دلایل این رشد سریع را وام گیری سینما از سایر هنرها می دانند؛«از آنجا که فیلم داستانی توانست از سایر هنرهای روایتی قدیمی تر استفاده کند و با آن ها به رقابت برخیزد، در مدت کوتاهی به درجه ی بلوغ هنری خود رسید و آن طور که بازن[5] (منتقد مشهور فرانسوی مجله کایه دو سینما) می گوید مثل آن است که دوره بیست ساله‌ی اخیر در تاریخ سینما به اندازه‌ی ۵ قرن در تاریخ ادبیات نقش داشته است و این اظهارنظر از رشد شکل هنری امروزه فیلم، حکایت دارد.» (جینکز، ۱۳۶۴ : ۷)

در این میان ادبیات نیز به عنوان یکی از هنرهایی که در طول تاریخ مراحل رشد و تکامل خود را پیموده بود از همان ابتدا به کمک سینما آمده، به عنوان بستری مناسب برای رشد و توسعه‌ی این هنر نو پدید مورد توجه سینماگران قرار گرفت. البته درباره‌ی چگونگی کمک گرفتن سینما از سایر هنرها و به ویژه ادبیات اختلاف نظرهایی وجود دارد؛ چرا که برخی سینما را ترکیبی از هنرهای دیگر از جمله ادبیات می دانند؛«آن مقدار از مصالح که لازمه حیات هنرسینما بود، از جمیع هنرها به عاریت گرفته شد و از ادبیات نیز داستان به خدمت سینما درآمد و اقتباس از ادبیات وسیله‌ای شد برای یافتن سوژه و هماهنگ کردن آن با بیان تصویری و حرکتی سینما» (خیری، ۱۳۶۸ : ۲۶). و برخی ضمن در نظر گرفتن نقش ادبیات و سایر هنرها در شکل گیری سینما تفاوتی ویژه میان عناصر خاص سینما با سایر هنرها قائل می شوند؛«البته بین سینما و هنرهای دیگر به ویژه رمان و تئاتر و هنرهای تجسمی نوعی پیوند متقابل وجود داشته و دارد، با

---

[1] Vachel Lindsky
[2] Bela Balasz
[3] Eisenstein
[4] Pudovkin
[5] Bazin

وجود این سینما ترکیبی از این هنرها نیست و برای ارضای حس زیبایی شناسی، روش های ویژه ای دارد که من آنها را عناصر زیبایی شناسی سینمایی می نامم. همین عناصرند که فیلمسازان آنها را در قالب جمله های سینمایی سازمان می دهند. قصد من مقایسه دقیق فیلم با زبان شناسی نیست، به هر حال نماها واژه نیستند و فیلم شباهتی به ساختارهای اسم و فعل ندارد.» (شارف، ۱۳۸۶: ۵) علاوه بر این، دسته‌ی دوم از این نظریه پردازان ویژگی خاصی برای سینما در نظر می گیرند که آن به کارگیری همه‌ی حواس انسانی برای درک یک اثر سینمایی است که در سایر هنرها به این صورت وجود نداشته و فقط در یک تجربه‌ی سینمایی قابل دستیابی است. «در رسانه سینما چیزی نو، ویژه و نادر وجود دارد که این رسانه تصویری را از سایر شکل های بیانی متمایز ساخته و بدان شخصیت و هویتی منحصر به خود می بخشد. فیلم ها از هر نوعی که باشند، روایتی یا مستند، آموزشی یا حماسی، تخیلی یا خبری و ... ، این نکته کاملا آشکار است. هر فیلم با هر موضوعی، چه واقعی یا تخیلی، بیننده را با تجربه ای خاص یعنی تجربه‌ای سینمایی مواجه می سازد. تجربه ای که حواس و ادراک - بصری، صوتی، زیباشناختی، فضایی، زمانی- او را بر می انگیزد و این تجربه ای است که در مقایسه با سایر هنرها بسیار متفاوت است.» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۴) دسته‌ی سومی نیز وجود دارند که این دو شکل هنری را بیشتر از آنکه شبیه به هم ببینند، مکمل یکدیگر دانسته، آنها را بر هم تاثیرگذار در نظر می گیرند.« باید گفت اگرچه سابقه ی رمان به عنوان یکی از اشکال بیان به بیش از ۱۵۰ سال پیش از فیلم می رسد، این دو رسانه غالبا با یکدیگر تعامل داشته و برهم تاثیرگذاشته اند. دیوید وارک گریفیث[1] که به حق یکی از بدعت گذاران بزرگ هنر فیلم محسوب می شود. روزی در پاسخ به سوالی درباره ی سبک تدوین منحصر به فردش گفت «آیا دیکنز هم این طور نمی نوشت؟» (۷۹: ۱۹۶۰ , Fulton) این تاثیر را می توان آنچنان دو طرفه در نظر گرفت که باید گفت سینما نیز باعث پدید آمدن نوع خاصی از نوشتن در میان نویسندگان جدید ادبیات جهان شد، روشی که در آن تلاش نویسنده بیشتر معطوف به نشان دادن بود تا توصیف محض پدیده یا شخص مورد نظر.«هیچ کس منکر رابطه ی همراه با تاثیر و تاثر سینما و ادبیات نمی

[1] David Wark Griffith

تواند باشد. طبیعتا و از آنجا که سینما هنر به مراتب جوان تری از هنر رمان نویسی است همه چیز از تاثیر ادبیات بر سینما آغاز شده است. مثلا آیزنشتین، که از نخستین سینماگران بزرگی است که به این شیوه ی بیان هنری در دو دهه ی آغازین سده‌ی بیستم شکل داد، در کتاب های تئوریک خود پیرامون هنر سیمنا بازگو کرده است که چگونه از الفبای چینی تا رمان بالزاک الهام بخش او در هنر تدوین و آفرینش میزانسن سینمایی بوده اند. اما از سوی دیگر، هنر سینما از همان اوان جوانی روی ادبیات داستانی تاثیر گذاشته است. برای نمونه، دیگر نکته ای آشکار و بدیهی است که یکی از ویژگی‌های ارنست همینگوی و نویسندگان هم روزگارش آن بود که به جای سخن گفتن از انسان شروع به نشان دادن او کردند. برای مثال درست بر خلاف داستایوفسکی که یکی دو نسل پیش از آنها و مهم تر از این، پیش از پیدایش هنر سینما می زیست. این ویژگی به وضوح می‌تواند الهام گرفته از هنر سینما باشد که شیوه‌ی بیانی آن استوار بر نشان دادن است.» (کریمی، ۱۳۸۱: ۲)

با در نظر گرفتن این مطلب که بسیاری از رمان های قرن ۲۰ به شکل فیلم ارائه شده اند و یا در نظر گرفتن این که در غیاب فیلم، بسیاری از داستان ها از ذهن نویسندگان آن ها نمی گذشت (زیراکه جنبه‌ی تصویری این آثار برای خالقان آن ها بسیار مهم تر از روایت داستانی آن بوده است؛ مثلا در داستان هایی که روایت با جلوه های بصری فراوان پیش می رود (فیلم های علمی تخیلی و ...) می توان سینما را، هم ابزاری جدید در جهت بازگویی ذهن نویسندگان برشمرد و هم عاملی در جهت جذب نویسنده به موضوعاتی که در غیاب سینما، به آنها کمتر پرداخته می شد و این البته جدای از کارکرد سینما در روایت تصویری از داستان های گذشته از نویسندگان قدیم است. فیلم سازانی مثل آیزنشتاین، رنوار[1]، ولز، برسون، چاپلین، فلینی، آنتونیونی و رنه، میراثی باقی گذاشتند که اکنون اهمیت آنها آشکار می شود. علاوه بر این، همواره باید این نکته را نیز مورد توجه قرار داد که فیلم تاثیر مستقیمی برای داستان سرایی معاصرداشته است. برای مثال

[1] Renoir

علاوه بر آثار همینگوی تاثیر فیلم روی کار نویسندگانی چون «ویلیام باروز[1]» و «الن رب گریه[2]» یا« ساموئل بکت» و «نورمن میلر[3]» نیز به خوبی مشهود است.

با این توصیف و پس از در نظر گرفتن تاثیر و تاثر سینما و ادبیات از یکدیگر، باید گفت شکلی از ادبیات که بیشتر مورد اقبال سینما قرار گرفت، رمان بود و داستان های مختلف و رمان های بی شماری که مورد اقتباس قرار گرفته، خود گواه این مدعاست. در واقع باید گفت رمان به خاطر داشتن ویژگی های خاص و نزدیکی های ذاتی مثل ساخت روایتی و داستانی، بیش از همه مورد استقبال فیلم سازان بوده است. «چارلز دیکنز[4] نوشته بود: رمان نویس در واقع برای صحنه چیز می نویسد و هنری جیمز[5] رمان را هنر تصویری می خواند و می‌گوید: رمان نویس باید نیاز دائمی انسان را به تصویر بشناسد. میان تمامی انواع تصویر سازی، رمان کامل ترین و انعطاف پذیرترین شکل هاست.» (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۳۶)؛ رمان به خودی خود شکلی خالص و یکدست نیست و تنوع فراوانی دارد به همین دلیل آثار اقتباس شده از رمان ها نیز تنوع فراوانی دارد و می توان انواع ژانرها، موضوعات و درون مایه ها را در این گونه آثار مشاهده کرد.«رمان به عنوان یک اثر ادبی، پدیده‌ای خالص نیست و شامل عناصر مختلفی است همچون: ماجراهای عاشقانه‌ی روستایی عهد هلنی یونان، خر زرین اثر اپولیوس، افسانه های درباری مالوری و ماجراهای سفر سرجان ماندویل، داستان های عیاران اسپانیولی مانند دن کیشوت و شخصیت‌های دست پرورده ی سِرتوماس اوربری[6] و جان اِرل[7] و داستان بورژوایی توماس دِلونی، ادبیات بومی مربوط به رندان و دغلبازان و ... حکایات تمثیلی چون سفر زائر و کتاب های طنزگونه و ادبیات غیرحرفه ای.» (Day, 1963: 215).

[1] Burroughs
[2] Robbe-Grillet
[3] Mailer
[4] Charles Dickens
[5] Henry James
[6] Sir Thomas Ooverbury
[7] Jun Erl

اما در ادبیات کلاسیک نیز آثار بسیاری وجود داشت که مانند رمان ها مورد توجه فـیلم سـازان قـرار گرفت. این آثار که یا مثل رمان ها عناصر داستانی جذاب داشتند و یا دارای جنبه های نمایشی فراوان بودند، به وسیله‌ی فیلم سازان مورد اقتباس قرارگرفته، به صورت نسخه های سـینمایی و تلویزیـونی بـه مخاطبـان عرضه شدند. نوعی از این آثار که از همان ابتدای پیدایش سینما همواره مـورد اسـتقبال فـیلم سـازان بـرای تبدیل شدن به نسخه نمایشی بوده است، آثار حماسی و تاریخی است. «در ایتالیا تلاش فیلم سـازان بیشـتر مبتنی بر تهیه فیلم بر اساس اقتباس از نوشته های تاریخی و ایجاد فضاهای پر شکوه و مجلل بـر روی پـرده های سینما بود. در سال ۱۹۰۸ دو فیلم از نمایش نامه‌ی هملت به طور همزمان روی پرده هـای سـینما هـا آمد که هر دو اقتباسی از نمایش نامه معروف شکسپیر بودند.» (لاوسن، ۱۳۶۲: ۳۸). این گونه داستان‌هـا از یک سو خیل عظیمی از مخاطبان را ترغیب به تماشای فیلم های ساخته شده با این گونه دستمایه هـا مـی کند و از سوی دیگر باعث بالا رفتن میزان مطالعه ی این دست آثار و نهایتا معرفی وسـیع‌تـر آنهـا بـه گـروه بیشتری از مخاطبان می شود«چنین اقتباس‌هایی دست کم اثر را به آنهـایی کـه هرگـز نخواهنـدش خوانـد عرضه می‌کند و میزان فروش آثار ادبـی اقتبـاس شـده، پـس از فـیلم‌شـان نیـز بـالاتر مـی‌رود.» (تامسـون، ۸۴:۱۳۸۴) اقتباس های متعدد از این گونه آثار و فروش مناسب آنها در گیشه، نشان دهنده‌ی اهمیـت ایـن دسته آثار برای اقتباس و تبدیل شدن به نسخه نمایشی است.

۱-۱- تـعریـف مسئـلـه

در ادبیات کلاسیک فارسی آثار ادبی مهم و قابل اعتنایی وجود دارد که ضمن داشتن ارزش محتوایی بالا، جنبه های نمایشی قابل توجهی نیز دارند که نمونه‌ی آن تاریخ بیهقی (تاریخ مسعودی) نوشته‌ی خواجه ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی است. این اثر جزو آن دسته از آثار فاخر و جاودانه‌ی ادبیات فارسی است که به نظر می رسد می توان با رویکردهای نمایشـی خوانشـی تـازه از آن بازتولیـد کـرده و آن را بـه مخاطبـان بسیاری در سطح ایران و حتی جهان معرفی کرد. بنابراین در این پایان نامه سعی بر آن است که با تکیـه بـر عناصر و ویژگی های خاص متون نمایشی که به صورت علمی تئوریزه شده و شـاخص هـای مناسـبی بـرای

تشخیص متون دراماتیک به دست می دهد، وجوه نمایشی این اثر مورد اشاره قرار گرفته و با برجسته کـردن آنها بر قابلیت بالای این اثر برای تبدیل شدن به نسخه سینمایی تاکید گردد.

۱-۲- سوالات پـژوهش

بر این اساس این پژوهش درصدد است به این سوالات پاسخ گوید:

۱. آیا تاریخ بیهقی قابلیت اقتباس سینمایی (نمایشی) دارد؟
۲. عناصر برجسته‌ی نمایشی تاریخ بیهقی کدامند؟
۳. کدام یک از بخش های تاریخ بیهقی از قابلیت اقتباس بیشتری برخوردار است؟

۱-۳- پـژوهش هـاي علـمي انجـام شده‌ی قـبـلـي در ارتـبـاط بـا پـايـان نـامـه

در ارتباط با بررسی ویژگی های نمایشی تاریخ بیهقی رساله و یـا مقالـه مسـتقلی کـه وجـوه نمایشـی آن را بررسی کند وجود ندارد، و تنها در کتاب «مشت در نمای درشت» نوشته‌ی حسن حسینی به تصویری بـودن این اثر اشاراتی رفته است.

۱-۴- حدود پـژوهش

حدود پژوهش کل متن تاریخ بیهقی است.

۱-۵- اهداف پـژوهش

۱. بررسی وجوه نمایشی تاریخ بیهقی

۲. بررسی انطباق برخی از این وجوه با ویژگی های یک متن مناسب سینمایی

برای دستیابی به این اهداف و یافتن پاسخ سوالات مطرح شده، ابتدا برای بیان ارتباط سینما و ادبیات، تعریفی ساده از اقتباس سینمایی از ادبیات و انواع رویکردها، اهداف، سوابق و جایگاه آن در سینما ارائه می شود؛ سپس به برخی عناصر نمایشی که متن های ادبی را واجد قابلیت های تصویری می کند، اشاره قرار می گردد و درنهایت برخی از ویژگی های خاصِ ساختاری و محتوایی که در انطباق با ویژگی های متون نمایشی، تاریخ بیهقی را واجد شدایط تبدیل شدن به یک نسخه‌ی نمایشی می کند، مورد بررسی قرار می گیرد.

فصل دوم

مبانی نظری پژوهش

فصل دوم: ارتباط سینما و ادبیات

۲-۱- مفهوم اقتباس و رویکردهای مختلف اقتباسی در سینما

اقتباس به معنی گرفتن آتش است؛ چرا که مصدر است از واژه ی عربی «قبس» به معنای آتش پاره ی گرفته شده و نیز در معنای گرفتن روشنایی، علم آموختن از کسی، از کسی فایده و دانش گرفتن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل اقتباس) یا در تعریفی دیگر؛ «اقتباس یعنی فراگرفتن، اخذکردن، آموختن و یا فایده گرفتن از کسی؛ همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله ای با تصرف و تلخیص دانسته شده است. (معین، ۱۳۶۴: ذیل‌اقتباس). این مفهوم که در زبان انگلیسی با کلمه‌ی«**adaption**» بیان می شود، در سینما هم تعریف مخصوص به خود را دارد که در ارتباط با همان مفهوم لغوی که به معنای نوعی گرفتن است می تواند، با تصرف و تلخیص همراه باشد؛ یعنی وفاداری کامل به متن صورت نگیرد، یا اینکه اقتباس بدون تصرف و کاملا وفادارانه انجام شود که هر یک از این دو رویکرد در سینما طرفداران مخصوص به خود را دارد؛ اما پیش از پرداختن به هر کدام از این دو رویکرد، تعریفی از اقتباس در سینما بیان می شود، با این توضیح که در این گفتار مراد از اقتباس، اقتباس از آثار ادبی برای فیلم نامه است. «اقتباس عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آنها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما»

(خیری، ۱۳۶۸: ۱۴). در واقع باید گفت اقتباس کردن تبدیل از یک رسانه به رسانه‌ی دیگر است که در این تبدیل اعمال تغیراتی، ناگزیر است؛ چرا که در ابزار بیان این دو مقوله یعنی کلمه و تصویر تفاوت وجود دارد. در واقع ادبیات و فیلم به شیوه های گوناگونی بیان می شود و با این که فیلمنامه نیز مانند آثار ادبی، مکتوب بوده و از کلمه و جمله در آن استفاده می شود اما شکل کامل یک اثر هنری نیست و نمی توان آن را یک نوشته ادبی و یا یک فیلم به حساب آورد؛ « فیلمنامه را همچون نمایشنامه یا داستان، نمی توان در زمره ی انواع ادبی به شمار آورد. گرچه فیلمنامه غالبا متنی است نوشتاری و در آن اجباراً از همان ابزارها و مواد اولیه و طبیعی ادبیات، یعنی واژه ها استفاده می شود؛ اما گونه ای از ادبیات دراماتیک هم نیست گرچه هنگام نوشتن فیلمنامه، فیلمنانه نویس به منظور توصیف تصاویر و تشریح وقایع صحنه ها راهی و چاره ای جز استفاده از واژه ها و عبارات ندارد، اما نوشته او جنبه ی ادبی(و کاربرد ادبی) ندارد و واژه های به کار رفته در فیلمنامه صرفا ابزاری است. برای توضیح وقایع و موضوع تصاویر، کردارها و گفتارهایی که نهیتا باید دیده و شنیده شوند، یعنی واژه های فیلمنامه صرفا ابزاری برای انتقال هستند... به عبارت دیگر، واژه ها و عبارات فیلمنامه، بر خلاف ادبیات، شکل نهایی آفرینش هنری یا ادبی محسوب نمی شوند. نفس کلمه در ذات خود در فیلمنامه اهمیت ندارد، بلکه از آن برای انتقال اطلاعات، مفاهیم، توضیحات و توصیفات قابل تجسم و تصویر شدنی استفاده می شود.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۷: ۴۸۸) در رمان برای پیشبرد روایت و شخصیت پردازی از واژه ها استفاده می شود و در فیلم برای بازنمایی داستان از تصویر استفاده می شود. این دو اصل، پایه های متفاوت در دو رسانه‌ی متفاوت است که در مقابل هم مقاومت می کنند؛ اما به جز این گونه تغییرات که لازمه ی این تبدیل است، سه نوع رویکرد متفاوت به مقوله اقتباس از آثار ادبی مشخص و بارز است که حتی می تواند در تعریف کلمه اقتباس نزد هر گروه نیز آشکارا اثر گذار باشد. **رویکرد اول**، اقتباس از آثار ادبی است با اعمال تغییرات مورد نظر فیلم نامه نویس و فیلم ساز که هر گونه تغییر و تلخیص را مجاز می داند و در تعریف سید فیلد از اقتباس نیز به خوبی مشخص است. «اقتباس چنین تعریف می شود: توانایی اندازه یا مناسب کردن با تغییر یا تنظیم یا جرح و تعدیل چیزی به منظور تغییر ساختار، کارکرد و شکل تا