پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی تولید سیما گرایش کارگردانی

بررسی اقتباس از ادبیات داستانی معاصر برای تلویزیون و سینما در ایران

محمدحسین محمدی

استاد راهنما

دکتر مسعود اوحدی

تابستان ۱۳۸۹

بسم‌الله الرحمن الرحیم

چکیده:

اقتباس تبدیل و برگردان از رسانه‌ای به ساختار و زبان رسانه‌ای دیگر است؛ به گونه‌ای که زبان اثر به زبان رسانه‌ی مقصد برگردان شود. تلویزیون و سینما به عنوان مهم‌ترین رسانه‌های تصویری جهان اهمیت خاصی به اقتباس ادبی نشان داده و مطالعات تطبیقی ادبیات و فیلم در جهان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اقتباس به شکل‌های هم‌گون و غیرهمگون و وفادار و غیروفادار مطرح می‌شود.

بسیاری از صاحب‌نظران، کارشناسان و منتقدان ایران بر این نکته تأکید دارند که یکی بزرگ‌ترین ضعف‌های سینمای ایران فیلمنامه‌نویسی‌و داستان است؛ و در عین حال در تلویزیون و سینمای ایران به اقتباس ادبی چندان توجه نمی‌شود. در حالی که ادبیات داستانی معاصر می‌تواند برای از بین بردن این ضعف به سینما کمک کند. اما فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان کم‌تر به سراغ ادبیات داستانی معاصر ایران می‌روند. نویسندگان ایرانی معتقدند سینماگران کتاب نمی‌خوانند و با آثار شاخص ادبیات معاصر آشنا نیستند. از طرف دیگر فیلم‌سازان اعتقاد دارند که نویسندگان به جنبه‌های تصویری آثارشان بی‌توجه‌اند و سینما را نمی‌شناسند و به سینما به عنوان مهم‌ترین هنر- صنعت دنیای امروز اهمیتی نمی‌دهند. درواقع نویسندگان و فیلم‌سازان ایرانی تعامل کم‌تری با هم دارند. نکته این‌جاست که نمی‌توان سینما و ادبیات داستانی را از هم جدا کرد. این دو مقوله بخشی از فرهنگ امروز ایران را تشکیل می‌دهند.

در ایران وقتی از رمان یا داستانی اقتباس می‌شود، علاوه بر ضعف‌های اجرایی، فنی و حرفه‌ای در سینما؛ عدم شناخت از روند اقتباس ادبی نیز چالشی میان فیلم‌سازان و نویسندگان به وجود می‌آورد.

این رساله اقتباس ادبی از ادبیات معاصر ایران را برای تلویزیون و سینما بررسی می‌کند و به تعامل ادبیات و فیلم در ایران و موانع درونی و بیرونی موجود بر سر راه آن می‌پردازد.

حل مشکل اقتباس ادبی و برقرار کردن رابطه‌ای معقول میان ادبیات و سینمای ایران تابعی از شرایط کلی فرهنگ در این سرزمین است. تغییر نگاه به فرهنگ و زیرمجموعه‌های آن (و ممیزی ادبیات و فیلم، توهم سینمای مؤلف، اقتصاد سینما، نگرش نویسندگان و فیلم‌سازان ایرانی نسبت به اقتباس) روند دگرگونی و شکوفایی اقتباس ادبی را در ایران تسریع خواهد کرد. ارتباط بین اهالی سینما و ادبیات ایران نیز جزئی از این فرهنگ است، همچنین در صورت تغییر نگاه مسؤولین فرهنگی و دست‌اندرکاران هنر سینما و ادبیات نسبت به اقتباس ادبی زمینه‌های تعامل سینما و ادبیات در ایران مهیا خواهد شد.

این تحقیق، در نهایت به نوشتن فیلمنامه‌ای اقتباسی از رمان کوتاه از یاد رفتن انجامیده است.

واژگان کلیدی:

اقتباس، ادبیات داستانی، تلویزیون، سینما، فیلم تلویزیونی، رمان، داستان کوتاه.

فهرست

فصل اول: کلیات تحقیق ۱

۱ـ ۱ـ طرح مسأله ۲

۲ـ ۱ـ ضرورت و اهمیت تحقیق ۳

۳ ـ ۱ ـ اهداف تحقیق ٤

٤ ـ ۱ـ سوال‌های اصلی تحقیق ٤

۵ ـ ۱ـ فرضیه‌ی تحقیق ۵

٦ ـ ۱ ـ تعریف مفاهیم تحقیق (نظری/ عملی) ۵

فصل دوم: پیشینه و مبانی نظری تحقیق ۷

۱ ـ ۲ ـ پیشینه‌ی تحقیق ۸

۲ـ ۲ـ مبانی نظری تحقیق ۹

۱ـ ۲ ـ ۲ـ اقتباس ۹

۲ـ ۲ ـ ۲ـ ادبیات ۱۰

۳ـ ۲ ـ ۲ـ ادبیات داستانی ۱۰

٤ ـ ۲ ـ ۲ـ داستان ۱۱

۵ ـ ۲ ـ ۲ـ رمان ۱۱

٦ ـ ۲ ـ ۲ـ داستان کوتاه ۱۳

۷ ـ ۲ ـ ۲ـ فیلمنامه ۱٤
۸ ـ ۲ ـ ۲ـ فیلمنامه‌ی سینمایی ۱۵
۹ ـ ۲ ـ ۲ـ فیلم تلویزیونی ۱۵
۱۰ ـ ۲ ـ ۲ـ سریال ۱٦
۱۱ ـ ۲ ـ ۲ـ مجموعه‌ی تلویزیونی ۱٦
۱۲ ـ ۲ ـ ۲ـ فیلمنامه سریالی ۱۷
۳ ـ ۲ـ چارچوب نظری تحقیق ۱۸

فصل سوم: روش تحقیق ۱۹

۱ـ ۳ ـ روش تحقیق ۲۰

فصل چهارم: یافته‌های تحقیق ۲۱

۱ـ ٤ ـ بررسی تطبیقی ادبیات و سینما ۲۲
۱ـ ۱ـ ٤ ـ عصر داستان ۲۲
۲ـ ۱ـ ٤ ـ فیلم، هنری ترکیبی ۲۲
۳ـ ۱ـ ٤ ـ زبان فیلم و ادبیات ۲۳
٤ـ ۱ـ ٤ ـ وجوه تمایز فیلم و ادبیات ۲٦
۵ ـ ۱ـ ٤ ـ زمان در فیلم و ادبیات ۲۷
٦ ـ ۱ـ ٤ ـ راوی در فیلم و ادبیات ۲۹
۷ ـ ۱ـ ٤ ـ شخصیت در فیلم و ادبیات ۳۰
۸ ـ ۱ـ ٤ ـ زاویه‌ی دید در ادبیات و فیلم ۳۰
۲ـ ٤ ـ اقتباس، تعاریف و انواع آن ۳٦

۱ ـ ۲ ـ ٤ ـ اقتباس چیست؟ ۳٦
۲ ـ ۲ ـ ٤ ـ ماهیت اقتباس ۳۹
۳ ـ ۲ ـ ٤ ـ منابع اقتباس ٤۰
٤ ـ ۲ ـ ٤ ـ انواع اقتباس ٤۱
۵ ـ ۲ ـ ٤ ـ اقتباس همگون ٤۲
٦ ـ ۲ ـ ٤ ـ اقتباس غیرهمگون ٤۲
۷ ـ ۲ ـ ٤ ـ وام گرفتن ٤۳
۸ ـ ۲ ـ ٤ ـ تلاقی ٤٤
۹ ـ ۲ ـ ٤ ـ وفاداری و تبدیل ٤٤
۳ ـ ٤ ـ تاریخچه‌ی اقتباس‌ادبی در سینمای جهان ٤٦
٤ ـ ٤ ـ تاریخچه‌ی اقتباس ادبی در سینمای ایران ٤۹
۱ ـ ٤ ـ ٤ ـ نخستین فیلم اقتباسی از ادبیات معاصر ایران ۵۰
۲ ـ ٤ ـ ٤ ـ اقتباس‌های دیگر ۵۱
۵ ـ ٤ ـ اقتباس ادبی و سینمای موج نو ایران ۵۵
۱ ـ ۵ ـ ٤ ـ شکست تجاری فیلم‌های اقتباسی ایرانی ٦۰
۲ ـ ۵ ـ ٤ ـ اقتباس ادبی در بعد از انقلاب اسلامی ایران ٦۲
٦ ـ ٤ ـ مراحل اقتباس ٦٤
۷ ـ ٤ ـ ضرورت تغییر در اقتباس ٦٦
۸ ـ ٤ ـ موافقان و مخالفان اقتباس ٦۸
۹ ـ ٤ ـ هدف از اقتباس ۷٤
۱۰ ـ ٤ ـ مخاطب ادبیات و سینما در ایران ۷۷
۱۱ ـ ٤ ـ موانع اقتباس ادبی در تلویزیون و سینمای ایران ۷۷
۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ عوامل بیرونی مانع اقتباس ادبی ۷۹

۱ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ تفاوت ممیزی در عرصه‌ی ادبیات و تلویزیون و سینما در ایران ۷۹
۲ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ موضوعات مورد توجه ادبیات و سینما ۸۰
۳ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ حرفه‌ای نبودن ادبیات ۸۱
٤ ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ رمان‌های ژانری در ایران ۸۲
٥ ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ پایین بودن سرانه‌ی کتاب‌خوانی ۸۳
٦ ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ حقوق مؤلفان و مصنفان ۸۳
۷ ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ موانع تاریخی ۸٥
۸ ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ موانع جامعه‌شناختی و روان‌شناسی ۸٦
۹ـ ۱ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ اقتصاد سینما ۸٦
۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ عوامل درونی مانع اقتباس ادبی در تلویزیون و سینمای ایران ۸۷
۱ ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ ضعف طرح در رمان معاصر ایرانی ۸۷
۲ ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ توهم نویسندگان از اقتباس سینمایی از ادبیات ۸۹
۳ ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ توهم سینمای مؤلف ۹۰
٤ ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ عدم شناخت کارگردان و فیلمنامه‌نویس از داستان ۹۱
٥ ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ نبود تخصص در روند اقتباس ادبی ۹۳
٦ ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ برخورد عوامل سینما و ادبیات ایران با مقوله‌ی اقتباس ۹۳
۷ـ ۲ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ نظر دست‌اندرکاران سینما و ادبیات ایران درباره‌ی رابطه‌ی ادبیات و سینما ۱۰۰
۳ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ امکان تعامل ادبیات و سینما در ایران ۱۰۲
٤ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ مشکلات تعامل سینما و ادبیات در ایران ۱۰۳
٥ ـ ۱۱ ـ ٤ ـ روش‌های گفت‌وگوی سینما و ادبیات ۱۰۳
۱۲ ـ ٤ ـ بررسی موردی: داریوش مهرجویی و اقتباس ادبی از ادبیات داستانی معاصر ایران ۱۰٥
۱ـ ۱۲ ـ ٤ـ گاو ۱۰۸
۲ـ ۱۲ ـ ٤ـ گاو ساعدی و گاو مهرجویی ۱۰۹

۳ـ ۱۲ ـ ٤ـ دایره‌ی مینا ۱۱۱
٤ـ ۱۲ ـ ٤ـ خلاصه‌ی فیلم دایره‌ی مینا ۱۱۱
٥ـ ۱۲ ـ ٤ـ داستان آشغالدونی و فیلم دایره‌ی مینا ۱۱۲
٦ـ ۱۲ ـ ٤ـ مدرسه‌ای که می‌رفتیم ۱۱۳
۷ـ ۱۲ ـ ٤ـ لیلا ۱۱۳
۸ـ ۱۲ ـ ٤ـ درخت گلابی ۱۱٤
۹ـ ۱۲ ـ ٤ـ مهمان مامان ۱۱٤
۱۳ ـ ٤ ـ اقتباس ادبی در سینمای افغانستان ۱۱٦
۱ـ ۱۳ ـ ٤ ـ معرفی داستان‌های کوتاهی از نویسندگان افغانستان که مناسب اقتباس هستند ۱۲۱
۲ـ ۱۳ ـ ۴ ـ معرفی داستان‌های کوتاهی از نویسندگان افغانستان که مناسب اقتباس هستند..... ۱۲۲

فصل پنجم: بحث، نتیجه‌گیری ۱۲۳

۱ ـ ٥ ـ بحث ۱۲٤
۲ ـ ٥ ـ نتیجه‌گیری ۱۲٤

فهرست منابع و مآخذ ۱۲۷

ضمائم ۱۳۲

ضمیمه‌ی الف ـ فیلم‌های اقتباس شده از ادبیات داستانی معاصر ایران ۱۳۳
ضمیمه‌ی ب ـ فهرست تعدای از رمان‌های معاصر ایران که برای اقتباس مناسب هستند..... ۱۳۸

ضمیمه‌ی ج ـ واژه‌نامه‌ی فارسی به انگلیسی..... ۱٤۰
ضمیمه‌ی د ـ تصویر جلد رمان از یاد رفتن ۱٤۲

پایان‌نامه عملی..... ۱٤٤

معرفی رمان از یاد رفتن..... ۱٤٥
معرفی شخصیت‌ها..... ۱٤٦
فیلمنامه‌ی از یاد رفتن..... ۱٤۷
واژه‌ها و اصطلاحات بومی فیلمنامه..... ۲۰۱

فهرست جدول‌ها:

۱ـ ٤ ـ جدول بررسی تطبیقی ادبیات داستانی و فیلم ۳٤

فصل اول

کلیات تحقیق

۱ـ ۱ـ طرح مسئله:

فیلمنامه‌ی سینمایی و تصویرنامه‌ی تلویزیونی مهم‌ترین و اساسی‌ترین عامل در ساخت یک فیلم است و فیلمسازان و برنامه‌سازان همیشه با آن درگیرند. نوشتن فیلمنامه نخستین مرحله‌ی آفرینش خلاقه‌ی فیلم، اعم از فیلم سینمایی، فیلم تلویزیونی، سریال تلویزیونی و یکی از مراحل مهم صنعت فیلمسازی است. در هنگام نوشتن فیلمنامه است که مضمون تبلور می‌یابد، شخصیت‌ها آفریده می‌شوند و خطِ سیر داستان تنظیم و گفت‌وگوها نوشته می‌شوند. به صراحت می‌توان گفت که وجود فیلمنامه‌های خوب و محکم برای ساخت آثار برجسته‌ی سینمایی و تلویزیونی ضروری است. به گفته‌ی اکثر دست‌اندرکارانِ سینما و تلویزیون، سینمای ایران علیرغم شکوفایی در این سال‌ها، همواره با مشکلِ کمبود فیلمنامه‌های خوب و قوی روبه‌رو بوده و هنوز هم با این مشکل دست و پنجه نرم می‌کند. برای همین توسعه و آموزش فیلمنامه‌نویسی از مسائل بسیار ضروری توسعه‌ی سینما و تلویزیون در ایران محسوب می‌شود.

رسانه‌ی سینما و تلویزیون که دارای جنبه‌های بسیار قوی بصری است، در عین حال روایتی نیز هست. از این رو دارای عناصر مشترکی با دیگر هنرها، خصوصاً ادبیات داستانی، اعم از داستان کوتاه و رمان است.

درواقع ادبیات داستانی هر کشوری می‌تواند منبع قابل ملاحظه‌ای برای سینمای آن کشور باشد و اقتباس ادبی برای سینما و تلویزیون در کشورهای صاحب صنعت سینما و تلویزیون معتبر توانسته است نقش مؤثری در پیش‌رفت آن داشته باشد. نگاهی اجمالی به تاریخ سینما در کشورهایی که دارای این صنعت هستند، خصوصاً آمریکا و سینمای هالیوود، و تاریخ جوایز سینمایی و تلویزیونی نشان می‌دهد که چه تعداد از این فیلم‌ها اقتباسی هستند. از میان آن‌ها می‌توان به **تولد یک ملت (دیوید گریفیث/ توماس دیکنسن، ۱۹۱۵)**، **بربادرفته (ویکتور فلمینک/ مارگرت میچل، ۱۹۳۹)**، **کازابلانکا (مایکل کورتیز)**، **ماجرای نیمروز (زینه‌مان، ۱۹۵۲)** و **پنجره‌ی عقبی** (آلفرد هیچکاک) اشاره کرد. (سیگر، ۱۳۸۰) و به این نام‌ها می‌توان فیلم‌های معروف دیگری را نیز افزود: فیلم‌های سینمایی **ساعت‌ها (استفن دالداری/ مایکل**

کانینگ‌هام، ۲۰۰۲)، جایی برای پیرمردها نیست (برادران کوئن/ کورمک کارتی، ۲۰۰۷). به‌طور قطع می‌توان گفت اکثر فیلم‌های مطرح سال‌های اخیر در سینمای غرب اقتباسی هستند.

اکثر فیلم‌های برنده‌ی جایزه‌ی اسکار یا اِمی نیز اقتباسی بوده‌اند. این آمار شگفت‌انگیز را در نظر بگیرید:

۸۵ درصد فیلم‌های برنده‌ی جایزه‌ی اسکار اقتباسی‌اند.

٤٥ درصد کل فیلم‌های تلویزیونی اقتباسی‌اند. با وجود این، ۷۰ درصد از کل فیلم‌های برنده‌ی جایزه‌ی امی، از بین این فیلم‌ها انتخاب شده‌اند.

۸۳ درصد کل مینی‌سریال‌ها اقتباسی‌اند، که ۵۹ درصد برندگان جایزه‌ی امی از این‌ها انتخاب شده‌اند (سیگر، ۱۳۸۰، ص ٦).

اما با وجود این مسئله، اقتباس از ادبیات داستانی در سینمای ایران چندان مطرح نبوده است. ادبیات معاصر می‌تواند منبع مهمی برای فیلمنامه‌های سینمایی و تلویزیونی ایران باشد؛ خصوصاً که فیلمنامه‌ی مطلوب و ایرانی (منظور مناسب با فرهنگ ایران و استفاده از مقوله‌های فرهنگ ایرانی در فیلمنامه است)، مد نظر باشد. این‌جاست که ادبیات داستانی معاصر می‌تواند به کمک سینما بیاید و فیلمنامه‌نویسان را یاری رساند. اما بر طبق آمار نظرخواهی‌های واحد سنجش و تحقیقات سیما و گفت‌وگوهای منتشر شده از دست‌اندرکاران سینما و تلویزیون، در سال‌های اخیر در تلویزیون ایران کارهای قابل توجهی در زمینه‌ی اقتباس انجام نگرفته است؛ در عرصه‌ی سینما نیز همین‌طور است.

این رساله سعی دارد به مقوله‌ی روند اقتباس ادبی برای تلویزیون و سینما بپردازد و این‌که دلیل عدم توجه برنامه‌سازان نمایشی تلویزیون و کارگردانان سینمای ایران به ادبیات داستانی معاصر چیست و به‌طور کلی روند اقتباس ادبی برای تلویزیون و سینما چگونه است.

همچنین یک بخش کوتاه نیز به بررسی اقتباس در سینما و تلویزیون افغانستان اختصاص یافته است.

۲ـ ۱ـ ضرورت و اهمیت تحقیق:

اقتباس از آثار شاخص ادبی برای تولید فیلم‌های سینمایی از جمله موضوعاتی است که در ایران بحث‌های بسیاری برانگیخته است. تقریباً بیشتر سینماگران ایران معتقد هستند سینمای ایران مشکل فیلمنامه دارد و این مشکل به ضعف در قصه‌گویی برمی‌گردد. منشاء این ضعف در

قصه‌گویی نیز معمولاً رابطه‌ی ناقص سینما با ادبیات داستانی معاصر در نظر گرفته می‌شود. بارها این سؤال از سوی سینماگران و منتقدان مطرح شده که چرا سینمای ایران از اقتباس ادبی خالی است؟ علاقه‌مندان سینما با تماشای فیلم‌های روز سینمای جهان که به سرعت به ایران می‌رسند، پیامد رابطه‌ی درست آثار ادبی با سینما را می‌بینند. در سینمای آمریکا و اروپا، اگر رمان یا داستان کوتاه شاخصی نوشته شود و مورد توجه خوانندگان قرار گیرد، امتیاز اقتباس از آن به بهایی گزاف خریداری می‌شود و در روند تولید قرار می‌گیرد. اما در ایران ماجرا متفاوت است. به نظر می‌رسد سینمای ایران در اقتباس ادبی از آثار شاخص ادبیات معاصر کارنامه‌ی قابل قبولی ندارد.

این رساله می‌تواند گامی در جهت شناساندن اقتباس و مشکلات موجود بر سر راه آن در سینما و تلویزیون در ایران باشد. همچنین برای دانشجویان رشته‌های سینما و تلویزیون قابل استناد خواهد بود. امید است الگویی باشد برای فیلمنامه‌نویسان و تصویرنامه‌نویسانی که می‌خواهند اقتباس کنند.

با شناسایی و نشان دادن موانع موجود بر سر راه اقتباس ادبی در ایران گاهی هرچند کوچک برای نزدیکی سینما و ادبیات ایران برداشته باشد.

۳ ـ ۱ ـ اهداف تحقیق:

۱ـ آشنایی با اقتباس ادبی برای تلویزیون و سینما.
۲ـ شناسایی موانع و مشکلات موجود بر سر راه اقتباس.
۳ـ شناسایی روش‌هایی که می‌تواند در ترویج شیوهای اقتباس کمک کند.
٤ـ بررسی علل پایین بودن سطح کارهای اقتباسی در سینما و تلویزیون ایران.

۴ ـ ۱ـ سؤال‌های اصلی تحقیق:

۱ـ چرا کارهای اقتباسی در ساخت فیلم و سریال‌های تلویزیونی و سینمایی در ایران از نظر کمی و کیفی نسبت به میانگین جهانی پایین‌تر است؟
۲ـ آیا ادبیات داستانی معاصر ایران جواب‌گوی کارهای اقتباسی هست یا خیر؟
۳ـ چه موانعی در راه تولید فیلم‌های اقتباسی وجود دارد؟

۵ـ ۱ـ فرضیه‌ی تحقیق:

عدم شناخت کارگردان، تهیه‌کننده، فیلمنامه‌نویس و داستان‌نویس از روند اقتباس ادبی موجب عدم درک متقابل می‌شود و آن‌ها کم‌تر به این مقوله می‌پردازند.

۶ ـ ۱ ـ تعریف مفاهیم تحقیق (نظری/ عملی):

اقتباس[۱]:

«اقتباس در ذات خود تبدیل و برگردان دست‌مایه از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر است» (سیگر، ۱۳۸۰، ۱۵).

ادبیات داستانی[۲]:

ادبیات داستانی به مفهوم جدید و اروپایی آن شامل دو نوع داستان کوتاه و بلند است که در دوران جدید مهم‌ترین مصداق نثرنویسی است(شمیسا، ۱۳۷٦).

داستان[۳] :

داستان اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و روایت حوادث. در ادبیات داستانی عموماً داستان دربرگیرنده‌ی نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف.

رمان[٤] :

رمان داستانی است بلند که در آن نویسنده مبتنی بر اطلاعات واقعی و عینی خود از شخصیت‌هایی که در ماجرایی تاریخی ـ دینی ـ عشقی ـ پلیسی نقش بر عهده دارند یا به مدد تخیل و قدرت هنری خویش به آفرینش اثری ادبی می‌پردازد و ضمن آن روحیات، رفتار و گفتار و پندار شخصیت‌های مورد نظر را توصیف و تحلیل می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۸).

---

1 _ Adaptation.
2 _ Fiction.
3 _ Story.
4 _ Novel.

داستان کوتاه[1]:

داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا داستان‌گویی (میرصادقی، ۱۳۷٦).

در اصطلاح امروزی «داستان کوتاه» معمولاً بیش و کم به هر گونه روایت برساخته‌ی منثوری اطلاق می‌شود که از رمان کوتاه‌تر باشد. (رید، ۱۳۷۹).

فیلمنامه‌ی سینمایی[2]:

فیلمنامه‌ی سینمایی یا فیلمنامه‌ی بلند دارای یک موضوع اصلی است و خط روایی نسبتاً محدودی دارد و از ۹۰ تا ۱۲۰ صفحه است. هر صفحه از فیلمنامه تقریباً برابر با یک دقیقه از فیلم است. فیلمنامه‌ی سینمایی ساختاری سه پرده‌ای دارد. شخصیت‌های اصلی آن نسبتاً محدود است و طی یک رشته صحنه به نگارش درمی‌آید. هر بار که مکان یا زمان تغییر می‌کند، صحنه‌ی جدیدی شروع می‌شود (کاکس، ولف، ۱۳۸۷).

فیلم تلویزیونی[3]:

ساختار فیلم تلویزیونی بسیار شبیه فیلم سینمایی است. حتی می‌توان برای داستان‌گویی از ساختار سه پرده‌ای (آغاز، میانه و پایان) استفاده کرد. اما ساختار فنی آن فرق می‌کند. چرا که باید برای پخش آگهی‌های بازرگانی زمان‌هایی را در نظر گرفت. به طوری که در روند ساختار دراماتیک فیلم باشد و بیننده را در پای تلویزیون نگه دارد. «برای این منظور فیلمنامه‌ی تلویزیونی به هفت پرده تقسیم می‌شود» (کاکس، ولف، ۱۳۸۷).

---

1 _ Short story.
2 _ Movies.
3 _ Tele Film.

فصل دوم

مبانی نظری تحقیق

۱ ـ ۲ ـ پیشینه‌ی تحقیق:

با این‌که ادبیات داستانی معاصر می‌تواند مهم‌ترین منبع برای فیلمنامه‌نویسان و سینماگران باشد، تاکنون در زمینه‌ی اقتباس ادبی از ادبیات معاصر ایران برای سینما و تلویزیون، پژوهش چه به‌صورت پایان‌نامه و چه به‌صورت طرح تحقیقی در سطح سازمان صدا و سیما و ایران انجام نپذیرفته است و پژوهش‌هایی که در مرکز تحقیقات سازمان در مورد سریال‌های تلویزیونی صورت گرفته، فقط در سطح نظرسنجی از سریال‌های مختلف بوده است.

از طرف دیگر کتاب‌هایی که در این زمینه تألیف شده‌اند، مانند ***اقتباس برای فیلمنامه*** نوشته‌ی **محمد خیری** (۱۳٦۸) به‌طور کلی به مسئله‌ی اقتباس پرداخته‌اند. روند اقتباس را گفته‌اند و تأکید خاصی بر اقتباس از ادبیات داستانی معاصر ایران نداشته‌اند. به چگونگی اقتباس در سینمای ایران، به مشکلات و راه‌حل‌های آن نیز نپرداخته‌اند. یا کتاب‌هایی مانند ***اقتباس ادبی برای سینمای کوک و نوجوان*** نوشته‌ی **منوچهر اکبرلو** (۱۳۸٤) بیش‌تر به اقتباس از ادبیات کلاسیک و کهن پرداخته و به ادبیات معاصر توجه چندانی نشان نداده‌اند. و اگر گوشه‌ی چشمی هم به ادبیات معاصر داشته‌اند، فقط به ادبیات کودک و نوجوان بوده است. اما در این رساله تمرکز بر ادبیات داستانی معاصر ایران است و برخورد دست‌اندرکاران سینما و ادبیات با مقوله‌ی اقتباس ادبی برای تلویزیون و سینما در ایران بررسی شده است.

۲ـ ۲ـ مبانی نظری تحقیق:

زمانی که حرف از اقتباس به میان می‌آید. لاجرم جدای از چیستی آن شناخت انـواع اقتبـاس نیـز مهم جلوه می‌کند. انواعی که بر اساس نظرهای متفاوت فیلمسازان و نظریه‌پردازان به‌وجود آمـده است. نظریه‌هایی که گرچه چندان متنوع نیستند، اما باورداشت هر کدام نگرشی خاص به اقتباس ادبی را در سینما به‌جود می‌آورد که به اجمال از این قرارند:

۱ـ ۲ ـ ۲ـ اقتباس:

لیندا سیگر نویسنده‌ی کتاب مهم *فیلمنامه‌ی اقتباسی* اقتباس را چنـین تعریـف کـرده اسـت: «اقتباس در ذات خود تبدیل و برگردان دست‌مایه از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر است» (سـیگر، ۱۳۸۰، ص ۱۵).

محمد خیری در کتاب *اقتباس برای فیلمنامه* اقتباس را این‌طور تعریف کرده است: «اقتبـاس برای فیلمنامه عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبـی و بیان آن‌ها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما (خیری، ۱۳٦۸، ص۱۵).

با توجه به تعریف‌هایی که از واژه و مفهوم اقتباس به دست آمد، می‌توان گفـت: اقتبـاس در سینما شیوه‌ای است که از طریق آن یک فیلم بر مبنای آثار مکتـوب از جملـه رمـان، کتـاب‌هـای کمیک و نمایشنامه یا آثار تصویری و شـنیداری ماننـد مجموعـه‌هـای تلویزیـونی و برنامـه‌هـای رادیویی ساخته می‌شود. از روزهای آغازین پیدایش سینما، اقتبـاس بـه عنـوان شـیوه‌ای معمـول برای نگارش فیلمنامه‌های اصلی آثار سینمایی به کار می‌رفته اسـت. شـیوه‌ی معمـول در اقتبـاس برای ساخت یک فیلم، استفاده از رمان به عنوان اساس یک فیلم سینمایی است. اقتبـاس از یـک منبع و تبدیل آن به فیلمنامه یک روند محسوب می‌شود که باید با آن آشنا بـود. و بـه‌طـور کلـی وقتی فیلمی یا سریالی تلویزیونی از روی یک اثر ادبی دیگر کـه مـی‌توانـد رمـان، نمایشـنامه یـا داستان کوتاه باشد، یا حتی برداشت از یک اثر هنری به‌طور مثال شـعر یـا یـک تـابلوی نقاشـی، می‌توان گفت که اقتباس صورت گرفته است.

۲ـ ۲ ـ ۲ـ ادبیات[1] :

ادبیات جمع واژه‌ی ادبیه به معنی دانش‌های متعلق به ادب است. ادبیات در معنای عام کلمه، غالباً به هر نوع نوشته‌ای گفته می‌شود، مثل بخشنامه‌ها، رساله‌ها، اعلان‌ها، اعلامیه‌ها و آثار تاریخی و علمی و فلسفی و ادبی و دینی (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ١٦).

۳ـ ۲ ـ ۲ـ ادبیات داستانی:

میرصادقی (١٣٧٦) در کتاب *عناصر داستان* در تعریف ادبیات داستانی چنین نوشته است:

ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی و واقعیتش غلبه کند، اطلاق می‌شود؛ از این رو ظاهراً باید همه‌ی انواع خلاقه‌ی ادبی را در بر بگیرد، اما در عرف نقد امروز به آثار منثور روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند.

ادبیات داستانی بخشی از ادبیات تخیلی است و تفاوت عمده‌ی آن‌ها با هم در این است که ادبیات داستانی همه‌ی انواع آثار داستانی روایتی منثور را در بر می‌گیرد، خواه این انواع از خصوصیات شکوهمندی ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد، یعنی هر اثر روایتی منثور خلاقه‌ای که با دنیای واقعی ارتباط معنی‌داری داشته باشد، در حوزه‌ی ادبیات داستانی قرار می‌گیرد. ادبیات داستانی شامل قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه و آثار وابسته به آن‌هاست و انواع ادبی یونان باستان یعنی آثار حماسی غنایی، نمایشی و تعلیمی را دربر نمی‌گیرد (ص ۲۱).

ادبیات داستانی به مفهوم جدید و اروپایی آن شامل دو نوع داستان کوتاه و بلند است که در دوران جدید مهم‌ترین مصداق نثرنویسی است (شمیسا، ١٣٧٦، ص۲۵۳).

با توجه به این دو تعریف از ادبیات داستانی، مشخص است که در این رساله هر جا که از ادبیات داستانی حرفی به میان می‌آید، منظور داستان کوتاه، داستان بلند و رمان است.

---

[1] _ Literature.