

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهارادب)

علمی^۱

سال دوازدهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۸ - شماره پیاپی ۴۶

همانندیها و تفاوت‌های روایی در ادبیات و سینما

(ص ۳۶۳-۳۷۷)

سمانه ابهری^۲، سید کاظم موسوی^۳ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: تابستان ۱۳۹۵ // تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۱۳۹۵

چکیده:

سینمای پرمخاطب جهان، سالهاست که وامدار ادبیات داستانی و بویژه رمان است و آنگونه که از اسناد موجود برمی‌آید، نزدیک به ۸۵ درصد آثار مورد توجه در آکادمی اسکار، آثار اقتباسی از رمانهای مشهور- و گاه غیرمشهور- بوده است. میتوان ادعا نمود که توجه سینما به ادبیات داستانی بیش از هر چیز به ماهیت اقتصادی آن باز میگردد، زیرا ادبیات داستانی انتشار یافته و مورد استقبال قرار گرفته، تا حدودی تضمین کننده جذابیت فیلمی است که از این دسته از آثار اقتباس میشود، از این رو در سالهای اخیر، سرمایه‌گذاران سینمایی اقبال بیشتری نسبت به فیلمنامه‌های اقتباسی نشان داده‌اند. از سوی دیگر، این نگاه - گاه سوداگرانه - اثر مثبتی بر ماندگار شدن و دیده شدن آثار ادبی دارد و به همین دلیل میتوان توجه سینما به ادبیات داستانی را دربردارنده دستاورد دوگانه و مفید برای ادبیات داستانی و سینما محسوب نمود. علیرغم توجه سینمای کشورهای مختلف به ادبیات داستانی خویش و بهره برداری حتی اقتصادی، از این گنجینه، در تاریخ سینمای ایران این امر بندرت اتفاق افتاده و از این رهگذر، هم سینما از دستیابی به این گنج محروم مانده و هم ادبیات داستانی از این بستر بهره لازم را نبرده است. بزعم نگارندگان این مقاله، یکی از مهمترین دلایل عدم توجه سینمای ایران به ادبیات داستانی و رمانهای ایرانی، همانا کمبود پژوهشهای مربوط به چرایی، چگونگی، فرایند، دستاوردها و... اقتباس سینمایی از ادبیات داستانی در دیگر کشورها و ایران است. به همین منظور در این مقاله کوشیده شده است، با روشی تحلیلی و تطبیقی، "عناصر روایت" در دو اثر - مکتوب و سینمایی و نحوه پرداخت عناصر روایی در هر دو مدیوم ادبیات و سینما مورد بررسی قرار بگیرد.

از مهمترین دستاوردهای پژوهش حاضر، علاوه بر شناخت وجوه افتراق و اشتراک دو مدیوم، میتوان به استخراج و معرفی ما بازاهای تصویری و ادبی و جایگزینی و بهره‌گیری عناصر روایی اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: روایت، داستان، اقتباس، کتاب، فیلم.

۱ - تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد (Samane-abhari@yahoo.com)

۳- استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد (mousavikazem@yahoo.com)

Narrative differences and similarities between literature and cinema

Samaneh Abhari¹, Sayyed Kazem Mousavi² (corresponding Author)

Abstrac

The popular world cinema has represented the narrative literature especially novels. Based on the existing documents, nearly 85% of the Oscar winning or out standing movies are based on famous novels. the attention of cinema to narrative literature has benefits both for cinema itself and narrative literature. Compared to the cinema in the other countries and its attention to narrative literature, in the history of cinema in our country, Iran, it has rarely happened in Iran.. The current reaserchers asume that one of the reasons that Iranian cinema has not paid attention to narrative literature and Iranian novels is lack of ample reaserch on the why, how, the process, the outcomes of cinema adaptation from narrative literature. ". For this purpose, it has been tride to compare different elements cinema with narrative literature. As a result of this the different factors for attractiveness of an adapted work in Iran can be identified and introduced to the interested readers and researchers.

One of the important findings of the current research are extraction and introduction of pictorial and literary alternatives and benefiting from narrative elements in both mediums.

Key words: narration, story, replication, book, film

¹ - Ph.D student of language and literature at shahrekord university
(samane-abhari@yahoo.com)

² - Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord University (mousavikazem@yahoo.com)

۱. مقدمه

امروزه رویکرد میان‌رشته‌ای به عنوان روش و رویکردی جدید در نهاد علم اهمیت یافته‌است. بررسی تعامل بین ادبیات و سینما به عنوان دو گونه و مدیوم در قالب اقتباس قابل بحث و بررسی است. درصد بالایی از موفقیت آثار سینمایی جهان، مرهون فیلمهای اقتباسی از ادبیات است. نگاهی به آمار فیلمهای موفق اقتباسی گواه این مدعاست، طبق آمار «هشتاد و پنج درصد از فیلمهایی که جایزه آکادمی را برده‌اند؛ اقتباس بوده اند» (Xī:۱۹۹۲, fact and fiction into film).

«اقتباس یعنی خوانش جهت مدار یک رمان و مکتوب کردن یک فیلم با منظور کردن شرایطی ویژه» (راهنمایی بر ادبیات و فیلم،: ۴۷۲). با مطالعه و بررسی داستان و عناصر آن در هر دو گونه اثر ادبی و سینمایی، میتوان ضمن مطالعه نحوه تعامل این دو به گشودن دریچه‌های مشترک میان ادبیات داستانی و سینما و نیز بهبود رابطه بین این دو حوزه و در نتیجه شناخت ظرفیتهای ادبیات داستانی معاصر فارسی کمک کرد.

عنصر روایت که بنمایه ساختاری متون داستانی است در کتاب و سینما دارای اشتراک و اختلاف است. روایت در ساده‌ترین شکل آن یک جمله خبری است. جمله‌ای که بنا بر ماهیت خبر حداقل دو عنصر زمان و به تبع آن مکان را در خود دارد. ماهیت ابتدایی روایت در نحوه برخورد با زمان و مکان مشخص میشود و نشان میدهد که گوینده چه هدفی را دنبال میکند.

اضافه نمودن عناصر دیگر مثل: شخصیت، حادثه، فضا، گفتگو، ترازشکلی (آغاز، میانه، پایان)، سبک، لحن و... هرکدام ماهیت روایت را به سوی داستان سوق میدهد. اساس هر روایت بر واقعیتی است که به دست نویسنده افتاده یا آن را انتخاب کرده است. در واقع واقعیت به اضافه نویسنده و شگردها و اهدافی که در تنه روایت وارد میکند داستان را میسازد. بدیهی و طبیعی است که این روایتگری و داستان پردازی از طرف نویسنده به مخاطبی نیاز دارد که آن را میخواند یا آن را میبیند.

آنچه که در نوع ارایه روایت از طرف نویسنده و هنرمند از یک روایت واحد اختلاف ایجاد میکند این است که مخاطب خواننده باشد یا بیننده. لوازم برای دریافت یک خواننده کلمه و کلام است اما برای بیننده علاوه بر کلمه و کلام در شنیدار، دیدن نیز بسیار مهم است. به همین دلیل روایت در این دو مدیوم از نظر بنمایه موضوعی یکسان اما از نظر نوع ارایه متفاوت است.

دو اصطلاح "فابیولا" (Fabula) و "سیوژت" (Syuzhet) نخستین بار توسط ساختارگرایان روسی به کار گرفته شد. فابیولا همان متن یا ماده خام است که در دست

مؤلف به سیوژت یا طرح تبدیل میشود، و براساس نظم و منطوق و توالی زمانی و علی روایت میشود.

از دیدگاه "توماشفسکی" سیوژه به نوعی همان متن است که در رسانه‌ای خاص تجسد یافته است (همان، ۹۹:). اشکوفسکی، فابیولا را ماده‌ای در خدمت سیوژه میدانند (همان، ۱۰۰). سازنده سیوژت یا طرح و داستان (چه به صورت روایت کلامی و چه روایت سینمایی) در این فرآیند تبدیل، از ابزارهای روایی استفاده میکند. در این فرآیند که از فابیولا به سیوژه و یا از متن به طرح می‌انجامد؛ داستان شکل می‌گیرد که ساخته دست مؤلف است. «روایتها دست-ساخته‌هایی برای ارتباط آگاهانه‌اند، دست‌ساخته‌هایی که کارکردشان انتقال داستان است (روایتها و راویها: ۲۷)

داستان (Fiction) از کلمه لاتین (Fingere) با معنای اصلی ساختن از طریق شکل-دادن می‌آید (مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما: ۱۱). در این فرآیند داستان یا روایت شکل می‌گیرد. «روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده-است» (همان: ۹). زنجیره رخدادها، زمان و مکان از عناصر اصلی روایت معرفی شده‌اند. زنجیره رخدادها همان است که از آن به طرح یا پیرنگ داستان تعبیر میشود.

زمان (بخصوص) و مکان در کنار عنصر نخستین از مهم‌ترین عناصر روایی به حساب می‌آیند. یک داستان از دیگر عناصر روایی نیز برخوردار است که در پیشبرد روایت نقش دارند، شخصیت، زاویه‌دید و درونمایه را میتوان از جمله این عناصر نام برد. عنصر شخصیت در یک رابطه تعاملی، سازنده کنشهای داستان و یا همان رخدادهای طرح داستانی است.

زاویه‌دید، نقطه‌نظری است که داستان از منظر آن روایت میشود و درونمایه یا تم داستان، عنصری است که همه عناصر فوق به نوعی در پی آرایه آن به مخاطب هستند. اجزای روایی مورد بحث یعنی طرح، زمان، مکان، شخصیت، زاویه‌دید و درونمایه در فیلم هم از عناصر سازنده و اصلی هستند، باین وجود که بنا به نظامهای متفاوت دو مدیوم پرداختهای منحصر بفردی دارند. «فیلم داستانی به این معنا روایت است که داستانی را نقل میکند، اما اختلافاش با داستان ادبی این است که داستانش را به شکل سینمایی بیان میکند» (همان: ۲۱).

بنابر تعریف فوق از روایت و با توجه به نقطه مشترک بین مدیوم ادبی و سینمایی که همان داشتن داستان است. برخی ویژگیهای ادبیات، قابل تبدیل به متن سینمایی نیست. چنانکه برخی جلوه‌ها و امکانات سینمایی هم هست که ویژه سینماست. به هر روی، «برخی تفاوت‌های بنیادین میانشان (ادبیات و سینما) است که بعضی به سود ادبیات و بعضی به سود هنر سینماست (شناخت سینما: ۲۱۶).

در این پژوهش، با بررسی عناصر روایی مشترک چون زمان، مکان، طرح، زاویه دید، درونمایه و... در دو مدیوم ادبی و سینمایی به نحوه پرداخت این عناصر و نیز به بررسی وجوه اشتراک و افتراق آنها و شناخت ابزارها و تمهیدات روایی در هر دو مدیوم پرداخته میشود. علاوه بر عناصر روایی مذکور، عناصری چون شروع و عنوان بندی، پایان و پایان بندی نیز در هر دو نوع ادبی و سینمایی مورد بررسی قرار گرفته اند.

-روایت و روایتگری در داستان کتاب و فیلم

بزرگترین ویژگی مشترک متن ادبی و متن سینمایی یعنی فیلم، داستان و روایت در معنای داستان است. داستان برساخته از عناصری است که هم در روایت ادبی بکار گرفته میشود و هم در روایت سینمایی. در این پژوهش به برخی از مواردی که در پرداخت عناصر روایی، با توجه به نوع پرداخت آنها در نظامهای متفاوت نشانه‌شناختی و زیبایی‌شناختی دو مدیوم ادبیات و سینما قرار میگیرد، پرداخته میشود. با این هدف، برجسته ترین عناصر روایت که در هر دو مدیوم از نظر مبنا از عناصر اصلی و از نظر ارایه با هم تفاوت و شباهتهایی دارند مورد ارزیابی قرار میگیرند.

-زمان در داستان کتاب و فیلم

در اصطلاح داستان‌نویسی، فضا (setting) یا صحنه عبارت است از موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقق می‌یابد. (فرهنگ اصطلاحات ادبی: ۳۲۹) زمان از عناصر اصلی در بررسی دو متن ادبی و سینمایی است و نقش موثری در شکل‌گیری عناصر دیگر روایت داستان دارد. زمان در داستانهای سنتی معمولاً از یک نقطه آغاز و به یک نقطه ختم میشوند و با طی کردن یک روال منطقی به سرانجام میرسند. رفته رفته با پیداشدن داستان‌های جدید با شیوه‌های روایت‌گری متفاوت، زمان نیز در داستان دست‌خوش تغییر شده است.

زمان در داستانهای معاصر رنگ تاریخی و واقعی به خود میگیرد. این زمانهای واقعی در داستان کتاب به زمانهای واقعی در داستان فیلم منتقل میشوند. چنانکه فیلمهای موج نو نه تنها آیین زمان تاریخی و دوره خاص خود نبودند، بلکه تشخیص چندانی هم نداشتند. اما فیلمهای اقتباسی با تاثیر از این متون منبع، دارای تشخیص و وضوح زمانی شدند.

زمان در داستانهای مدرن در برخی موارد از روال خطی خود خارج میشود. در داستانهای جریان سیال ذهن "گذشته و آینده از زمان حذف میشوند تا کشف و شهودی محض از لحظه حال به دست آید. در چنین حالتی ترتیب و توالی پیوسته زمان جای خود را به تراکم در هم تنیده خاطراتی میدهد که در ذهن شخصیت‌های داستان نه بر اساس تقدم و تاخر زمانی

که بر اساس میزان عمق تجربه نظام یافته اند و گذشته و حال کاملا در هم آمیخته اند." (داستان نویسی جریان سیال ذهن: ۱۸). این ویژگی‌های داستانی عینا و تا جایی که امکانات سینمایی اجازه می‌دهد، در فیلم بکار گرفته میشود. چنانکه ویژگی بازگشت به گذشته در داستان فیلم با فلاش بک صورت گرفته است.

در داستانهای مکتوب، نویسنده جز توصیف، ابزار نمایشگری دیگری ندارد. به همین دلیل برای توصیف عناصر روایی از آرایه‌ها و صنایع ادبی و هم‌چنین از عنصر فضاسازی استفاده میکند. یکی از مواردی که نویسنده ممکن است از این امکان ادبی استفاده کند، در توصیف زمان داستان است.

یکی از ویژگی‌های قابل بررسی در متن ادبی، این است که همه عناصر با ذکر جزئیات قابل توصیف هستند. نویسنده ممکن است ماجراهای فرعی بسیاری را در داستان بگنجانند، ماجراها و جزئیاتی که در فیلم و بنا به اقتضای هنر فیلم، اصطلاحاً "حذف" یا "فشرده‌سازی" میشوند. تداعی و تقابل بین زمان عینی و ذهنی داستان کتاب، در فیلم، با استفاده از ابزارهای عینی و اشیا نشان داده میشود. پل صوتی از دیگر ابزارهایی است که در سینما وجود دارد و امتداد زمانی به وسیله آن نشان داده میشود.

"صدای یک صحنه، مدت کوتاهی روی تصویر صحنه بعدی ادامه می‌یابد. این پدیده را پل صوتی می‌گویند." (هنر سینما: ۳۳۴)

سینما نیز همانند ادبیات از همان آغاز پیدایی خود از روایت‌های ساده و غیر پیچیده برخوردار بوده، ولی پیچیدگی عنصر زمان و روایت به مرور در سینما نیز به وجود آمده است. سینما برای نمایش زمان از ابزارهای خاص سینمایی استفاده میکند. برای نمونه میتوان از روش فلاش بک برای نمایش بازگشت به گذشته نام برد.

از جمله مباحثی که در مورد زمان در فیلم مطرح است؛ فشرده‌سازی، حذف یا انقباض است. به دلیل محدودیت زمانی سینما، تمام جزئیات یک رمان را نمیتوان در فیلم گنجانند و ناچار باید بخشهایی از داستان را که نقش محوری در پیرنگ ندارند، حذف کرد. این ویژگی را اصطلاحاً "حذف" (Ellipsis) یا انقباض یا فشرده‌سازی می‌گویند. (همان: ۱۰۰)

ممکن است فیلمساز بنا بر مقتضیات هنر سینما دست به کاهش و یا افزایش کمی متن ادبی بزند و صرف این کاهش و یا افزایش نمیتواند معیاری برای تعیین وفاداری و یا عدم وفاداری متن سینمایی باشد. متن ادبی در پرداخت سینمایی دچار تغییرات اجتناب‌ناپذیری میشود. برخی از این تغییرات ساختاری و برخی محتوایی است.

از جمله امکانات سینمایی که به چینش هنری زمان در فیلم کمک میکند، تکنیک تدوین است. استفاده از این تکنیک علاوه بر روایت‌مند کردن داستان، به حذف یا فشرده‌سازی در داستان فیلم می‌انجامد.

مکان در داستان کتاب و فیلم

مکان در کنار عنصر زمان از عناصر مهم در داستان پردازی به حساب می‌آید. مکان نیز در داستانهای سنتی از تشخص برخوردار نبوده است ولی در داستانهای مدرن معاصر فارسی بسیاری از داستانها در فضای واقعی پرداخته شده‌اند.

"چتمن"، معتقد است که مکان متن آن بخشی از مکان داستان است که بسته به مقتضیات رسانه در افق دید راوی در روایت‌های کلامی یا دوربین در روایت‌های سینمایی قرار دارد. (حرّی، ۱۳۸۸: ۸) مکان در کنار زمان، از عناصر مهم در داستان کتاب و فیلم محسوب می‌شود. مکان بطور کلی در کتاب و فیلم به دو صورت زیر قابل بررسی است:

الف) فضای درونی (داستان کتاب) - نمای داخلی (داستان فیلم)

ب) فضای بیرونی (داستان کتاب) - نمای خارجی (داستان فیلم)

مکان در داستان کتاب با ابزار توصیف که نویسنده بکار می‌برد، پیش چشم خواننده ترسیم می‌شود.

در توصیف مکان در داستان ادبی، گاه از عناصری استفاده می‌شود که خاص مدیوم ادبی است. در داستان ادبی عناصری هستند که به نوشتار درمی‌آیند ولی همین عناصر، قابلیت به تصویر کشیده شدن را ندارند. برای مثال توصیف عنصر "بو" در داستان ادبی را میتوان نام برد.

برخی ویژگیهای ادبی در متن هست که برای آنها نمیتوان مابازای بصری در نظر گرفت. مثلا در داستان شازده احتجاب می‌خوانیم: «آواز جیر جیر کها نخی بی‌انتها بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنه شب ادامه داشت» (شازده احتجاب: ۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود در سطرهای ادبی فوق، تشبیه آواز جیر جیر کها به نخی بی‌انتها و کلافی سردرگم ویژگیهایی هستند که تنها در کلام و سخن میتوان آن را نشان داد و خاص ادبیات نوشتاری هستند و کمتر قابلیت به تصویر کشیده شدن در آن فیلم وجود دارد.

مخاطب ادبی در جریان توصیفات جزئی مکان داستان قرار می‌گیرد و با کمک تخیل خود تمام جزئیات را در ذهن خود تصویر میکند. طرز قرار گرفتن اشیا و فاصله اشیا از یکدیگر، رنگ، شکل و طرح اشیا و ... به دست نویسنده در متن ادبی شرح داده میشوند. نویسنده از این امکان در متن ادبی استفاده میکند. بحث ذکر جزئیات در متن ادبی، در قالب "تراکم" یا "زیاده‌روی بصری" در سینما قابل بررسی است.

از جمله عناصر مکانی، اشیا توصیف شده در داستان هستند که میتوانند در قالب موتیف بررسی شوند. صندلی در داستان شازده احتجاب، تفنگ و تبر در داستان تنگسیر و ... موتیف‌هایی هستند که در پیشبرد داستان نقش دارند.

تصویر، بنیاد فیلم را تشکیل می‌دهد. سینما با استفاده از تصویر در ابعاد و از زوایای مختلف، امتیاز بصری کردن و به نمایش درآوردن مکان فیلم را دارد. مکان در داستان فیلم در قالب دو فضای داخلی و خارجی قابل بررسی است. در برخی داستانهای غیر رئالیستی معاصر، پرداخت عناصر در فضایی موهوم صورت می‌گیرد. برای مثال بکارگیری صدای کلاغ، تصاویر درختان بی‌برگ و بار، استخر لجن گرفته و... در فیلم شازده احتجاج، همه از فضای داستانی کتاب به فیلم منتقل شده اند.

یکی از ویژگیهای فیلم، "تراکم بصری" یا "زیاده‌روی بصری" (Überbestimmtheit) یا "تصریح شدید" است. (آنچه رمان میتواند و فیلم نمیتواند: ۶۱) در خوانش متن ادبی، جزئیات در ذهن تصویر میشود چراکه عمل خواندن خود مستلزم تصویرکردن و به یادآوردن جزئیات است. در سینما هرچقدر هم کارگردان جزئیات بیشتری را در صحنه گنجانده باشد، بیننده به دلیل سرعت بالای فیلم و نیز به دلیل اقتضای هنر بصری سینما، دچار نوعی تصویرزدگی میشود و نمی‌تواند دقت لازم را در دیدن جزئیات داشته‌باشد.

سینما به دلیل دارا بودن امتیاز تصویر، از امکاناتی برای نمایش عناصر خاص مکانی سینمایی برخوردار است. مثل نمایش عنصر "دود" یا "گرد و غبار" و ... در فیلم. از جمله امکاناتی که فیلمساز در نمایش مکان داستان در اختیار دارد، عنصر نور و نورپردازی است.

«بخش عمده تأثیرگذاری تصویر، ناشی از کار نورپردازی آن است. در سینما نورپردازی چیزی فراتر از نورتاباندن به اشیا فقط برای نمایاندن آنهاست. بخشهای روشن‌تر و تیره‌تر درون قاب به ساخته شدن ترکیب‌بندی هر نما کمک میکنند.» (هنر سینما: ۱۶۴) این امکان در قالب انواع نورپردازی از نورپردازی کم‌مایه، پرمایه، منبع رئالیستی نور و ... قابل بررسی است. اشیا در فیلم نیز مانند داستان میتوانند حامل بار معنایی باشند. «وقتی یک شیء در صحنه نقش فعالی در کنشهای در حال حدوث می‌یابد به آن شیء "پراپ" (prop) میگویند.» (همان: ۱۶۱) پراپ از جمله جزئیات مکانی است که در داستان فیلم بررسی میشود.

-پیرنگ (Plot) در داستان کتاب و فیلم

روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطه علیت، طرح و پیرنگ داستان است. از سوی دیگر درونمایه خط یا رشته ای است که در خلال اثر کشیده میشود و موقعیتهای داستان را به هم پیوند میدهد. پیرنگ و روابط علی و معلولی حاکم بر داستان استخوان بندی داستان را تشکیل میدهد و در واقع داستان به حساب می‌آید.

آید. اغلب داستان‌هایی که به صورت فیلم درآمده و اقتباس شده اند در کتاب از پیوند قوی و شاکله محکم برخوردار بوده‌اند.

«روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطه علیت، طرح یا پیرنگ نام دارد. پیرنگ با عناصری چون شخصیت و کشمکش پیوستگی و رابطه نزدیکی دارد و ممکن است به واژگونی و کشف منتهی شود.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی: ۹۹) در بررسی عنصر پیرنگ در داستان باید به دنبال معلولها یا همان حوادث داستانی و علت‌های بروز این حوادث گشت.

«پیرنگ، کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد چه پیچیده، داستان بر آن بنا میشود.» (عناصر داستان، الف: ۱۵۷)

پیرنگ در داستان کتاب، ممکن است از روال خطی سنتی پیروی کند و ماجراها به صورت ترتیب یافته در داستان بیایند و یا اینکه به شیوه روایتی داستان‌های جدید و با روش‌هایی چون بازگشت به گذشته، جریان سیال ذهن و... ارائه شوند.

در متن ادبی، نویسنده میتواند با بیان حالات، شرح افکار و اندیشه‌های بعمل آمده و یا نیامده و یا در حال وقوع، شرح احساسات شخصیت‌ها و ... به پی‌ریزی پیرنگ داستان بپردازد. پرداخت عناصر داستانی در فیلم هم متضمن روابط علت و معلولی و همچنین طرح از پیش‌اندیشیده و منسجمی است. طرح یا پیرنگ در فیلم نیز ممکن است به شیوه سنتی و حفظ خط علی و معلولی روایت شود و یا با روش‌هایی دیگر از جمله بازگشت به گذشته با استفاده از روش "فلاش‌بک" و ... در دید مخاطب قرار گیرد.

در نمایش پیرنگ در داستان فیلم، ممکن است از عناصری چون نور، صدا، تصویر و... استفاده شود. فیلمساز میتواند با استفاده از این امکانات و حرکات بازیگران، پیرنگ داستانی را نشان دهد. فیلمساز، امکانات تکنیکی بیشماری برای نمایش پیرنگ در اختیار دارد.

سینما با استفاده از امکانات سینمایی و با ترسیم دقیق وقایع، مخاطب را در فضای موجود قرار میدهد. «فیلم به دلیل اینکه سرآمد تمامی رسانه‌های روایی از نظر نمایش چیزهای مادی و اعمال و کنش‌های موجودات است، نزدیک‌ترین رسانه به واقعیت و تجربیات طبقه-بندی نشده و ناخودآگاه به شمار میرود. ادبیات از آنجا که با زبان و در زبان آغاز میشود، باید متحمل مشتقات فراوانی شود تا به حسی از واقعیت دست یابد.» (عناصر داستان، اسکولز: ۲۴۰) از مزیت‌های فیلم نسبت به ادبیات این است که فیلم با ابعادی که به نمایش میگذارد مخاطب را در موقعیت انجام عمل قرار میدهد.

-شخصیت (character) در داستان کتاب و فیلم-

شخصیت، فرد ساخته شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است

و با این ویژگیها در داستان و نمایش ظاهر میشود. (داد، ۱۳۹۰: ۳۰۱) «افراد ساخته‌شده-ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش و ... ظاهر میشوند، شخصیت مینامند.» (عناصر داستان، الف: ۱۸۲)

در داستان کتاب، نویسنده برای شناساندن شخصیت‌ها به توصیف ظاهر و حرکات و رفتار و نیز ذهنیات شخصیت‌ها از طریق گفتگو و لحن و... میپردازد. نویسنده داستان کتاب با توصیف ظاهر و اعمال و افکار شخصیت، از طریق نوشتار و شگردهای هنری و تجسم بخشیدن به آن برای شناساندن استفاده میکند.

امکان تخیل آزاد

در مدیوم ادبی، مخاطب بر مبنای توصیف نویسنده و البته با تخیل خود و تداعی واقعیت مورد استفاده نویسنده به شخصیت جان میدهد. این ویژگی متن ادبی یکی از امتیازات نمایش شخصیت در ادبیات نسبت به فیلم است.

«نقش آفرینی بازیگران متشکل است از عناصر بصری (سر و وضع ظاهر، ژست‌ها، حالات چهره) و صدا (صدای بازیگر و جلوه‌های صوتی).» (هنر سینما: ۱۷۰) فیلمساز از امکانات سینمایی بی‌شماری برای شناساندن شخصیت به مخاطب برخوردار است. امکاناتی چون لباس، گریم، صدا، فیگور، بازیگری و ...

در شخصیت‌پردازی در داستان فیلم، کارگردان یا فیلمساز مجبور به گزینش بازیگر برای ایفای نقش است و همین گزینش، امکان تخیل را از مخاطب میگیرد. به همین علت، ممکن است مخاطب فیلم در مقابل این گزینش جبهه بگیرد و مثلاً بر اطلاق صفت زیبایی بر بازیگر گزینش شده نقش خاص اعتراض کند. این مساله مربوط به مقتضیات متفاوت زیبایی‌شناختی فیلم است.

در فیلم، بازیگران نقشها از امکانات زیادی برای ساختن یک شخصیت برخوردارند. امکاناتی از قبیل صدا، چهره‌پردازی، فیگور، لباس، و ...

-زاویه دید (point of view) در داستان کتاب و فیلم

زاویه دید میتواند عنصر اصلی از دیدگاه نویسنده برای خلق داستان به حساب آید. مهمترین دلیل این امر میتواند وجه مشترک خواننده و بیننده با نویسنده یا بهتر بگوییم نقطه التقای این دو است. چه در داستان کتاب و چه در فیلم زاویه ای که خبر یا اتفاق یا حادثه را بیان میدارد خط سیری است که مخاطب با راهنمایی و همراهی نویسنده آغاز کرده است.

«زاویه‌دید به موقعیتی گفته میشود که نویسنده نسبت به روایت و داستان اتخاذ میکند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده میگشاید تا او از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی: ۲۵۹)

زاویه‌دید در داستان کتاب، یا از دیدگاه اول شخص روایت میشود یا از دیدگاه سوم شخص. روایتهای داستانی جدید شامل تلفیقی از این دو روایت، انواع تک‌گوئیها و... میشود. زاویه‌دید در داستان فیلم آنچنان که در داستان کتاب اهمیت دارد، از اهمیت برخوردار نیست. چرا که «اهمیت راوی را عمدتاً باید در رابطه با آثار زبان‌بنیادی یعنی ادبیات نوشتاری-از جمله رمان- جستجو کرد. از آنجا که سینما بخشی از روایتهای تقلیدگرایانه محسوب میشود، مطالعه‌ی راوی از مباحث اصلی سینمایی نیست و تنها به شکلی فرعی در رابطه با بعضی از آثار سینمایی مطرح میشود. (سینما، گفتمان سینما: ۸۷)

دوربین در جایگاه سوم‌شخص که از داستان و ماجراهای آن باخبر است، در واقع، زاویه‌نگاهی است که مخاطب از منظر آن در جریان داستان قرار میگیرد. «دوربین میتواند در بعضی نماها به جای یکی از شخصیت‌ها قرار بگیرد که به آن نمای نقطه‌نظر (point view) گفته میشود. (از ادبیات تا سینما، از رمان تا فیلم: ۳)

"چتمن"، راوی فیلم را برآیندی از متغیرهای گوناگون میداند که این متغیرها از دو مجرای تصویری و صوتی با تمام زیرشاخه‌ها و تکنیکهای آن میگذرد. (آنچه رمان میتواند و فیلم نمیتواند: ۴۴) این موضوع، نشان میدهد که این بیننده است که زمینه‌ی این ترکیب روایی را فراهم میکند.

-درونمایه (Theme) در داستان کتاب و فیلم-

درونمایه و مضمون، عبارت از «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ درونمایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان میدهد» (فرهنگ اصطلاحات ادبی: ۲۱۹) درونمایه با موضوع داستان فرق دارد. درونمایه آن پیام اصلی یا پیامهایی است که قبل از به نگارش در آمدن یا ساخته شدن فیلم در ذهن نویسنده بررسی و تحلیل شده و نویسنده در پی آن است که به نحو احسن و اکمل به مخاطب برساند. آنچه که در پردازش برای رساندن این پیام توسط نویسنده اعمال میشود موضوع است. یعنی آنچه که توسط نویسنده وضع می‌شود تا پیام رسانده شود. بدیهی است که این دو لازم و ملزوم یکدیگر هستند.

در تعریفی دیگر، «درون‌مایه را خط یا رشته‌ای دانسته‌اند که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد.» (عناصر داستان الف: ۴۲) درون‌مایه همچنین فکر اصلی و مسلط بر اثر است.

درون‌مایه در فیلم نیز همان فکر اصلی و غالب در اثر است. فیلمساز از امکانات زیادی برای نمایش درونمایه در فیلم برخوردار است. از جمله کاربرد نمادین اشیا، نمایش حالات و حرکات بازیگران، بهره‌گیری از عنصر نور، صدا و ممکن است فیلمساز از گفتمانها و پیرامتنهای (context) موجود در جامعه اثر پذیرد و به این ترتیب اثری دیگرگونه در موقعیت ارتباطی جدیدی بیافریند. برخی از مواردی که در درونمایه داستان کتاب وجود دارد به دلایل مختلف، قابل طرح و بازگویی در داستان فیلم نیست. در عین حال ممکن است فیلمساز با تاثیر از مسایل مختلف، مواردی را در داستان فیلم بگنجانند که در داستان کتاب نیامده است.

-شروع در داستان کتاب و فیلم

در متن ادبی، ممکن است نویسنده یا شاعر با فضا سازی اولیه متن به نوعی به بیان خلاصه و محتوای متن در آغاز نوشته بپردازد. یعنی نویسنده طوری فضای شروع داستان را طراحی میکند که تمهیدی برای کل متن داستان باشد. این تمهید شبیه به صنعت "براعت استهلال" در ادبیات است. البته ممکن است داستان بصورتی کاملا عادی و بدون هیچ تمهیدی و با یک توصیف ساده شروع شود.

در بسیاری از فیلمها، معمولا عنوان بندی بخشی از بار القای محتوای فیلم را به دوش میکشد و به نوعی مانیفست و یا پیش درآمد فیلم محسوب میشود.

«عنوان بندی میتواند پیش‌بینی موتیفهایی باشد که در داستان فیلم ظاهر خواهند شد.» (هنر سینما: ۴۶)

همچون آغاز، انتخاب پایان مناسب برای داستان از اهمیت بسزایی برخوردار است. پایان در داستان کتاب ممکن است مشخص و یا مبهم باشد. به دلیل سرعت بالای تصاویر فیلم، انتخاب پایان مناسب برای یک فیلم تاثیر بسزایی در درک و تحلیل مخاطب دارد. پایان داستان فیلم ممکن است پرداختی سنتی داشته باشد و یا بمانند داستانهای مدرن دارای ابهام در پایان یا اصطلاحا پایان باز باشد.

نتیجه‌گیری

ادبیات و سینما، به عنوان دو مدیوم و ابزار بیان، هر دو نظام نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی خاص خود را دارند، اما در عین حال اشتراکاتی میان این دو مدیوم هست که از جهاتی این دو را به هم نزدیک میکند. مهمترین دلیل برای این نتیجه‌گیری اقتباس مرسوم و مطلوب سینما و فیلم از کتابها و آثار داستانی است. در این پژوهش با بررسی شباهتها و تفاوتها و ابزارهای روایتگری در هر دو متن سینمایی و ادبی، نتایج زیر حاصل شد:

متن ادبی و سینمایی در داشتن داستان با هم مشترک هستند ولی نحوه پرداخت عناصر داستانی و روایی در هر کدام با هم تفاوت‌هایی دارد. چنانکه عناصر روایی چون زمان، مکان، درونمایه و... در هر دو مدیوم با ابزارهای روایتگری منحصر بفرد، پرداخت شده‌اند. زمان از عناصر اصلی در هر مدیوم ادبی و سینمایی است. زمان در گونه ادبی هم به شکل سنتی رواج دارد و هم در اشکال مدرن. در گونه سینمایی نیز این دو روال وجود دارد و سینما با استفاده از روشهایی چون فلاش بک به نمایش زمانهای غیرخطی میپردازد.

در مدیوم ادبی جزییات حوادث توصیف میشود و در مدیوم سینمایی با فرآیند حذف یا فشرده‌سازی روبرو هستیم. در سینما، تدوین از جمله تکنیکهایی است که در راستای حذف بکار میرود.

پل صوتی از جمله امکانات سینمایی است که فیلمساز برای نمایش زمان از آن استفاده میکند. این امکان برای داستان به این صورت وجود ندارد. کلمات و با معنایی آنها این مهم را در داستان به دوش میکشند.

مکان در دو گونه ادبی و سینمایی در دو شکل فضا و نمای داخلی و خارجی قابل بررسی است.

برخی عناصر مکانی مثل توصیف بو یا فضا سازی قابلیت ادبی دارند و برخی مثل عنصر دود و یا گرد و غبار قابلیت نمایش سینمایی دارند. از نظر حجم و در برگیری فضای زمانی داستان چون در کتاب برای نشان دادن توصیفات باید وقایع و اشیا را جز به جز توضیح داد و در فیلم تنها با نشان دادن مجموعه ای از فضا میتوان همه ویژگی مورد نیاز را به مخاطب نشان داد در نتیجه از نظر وقت (time) در فیلم بهتر و بیشتر میتوان استفاده کرد.

موتیف در دو مدیوم ادبی و سینمایی میتواند وجود داشته باشد و با استفاده از ابزارهای منحصر به هر دو مدیوم مورد استفاده قرار بگیرد. نکته مهم اینکه به دلیل تکرار نوشتاری و تاکید نویسنده در داستان موتیف برجستگی بیشتری نسبت به داستان دارد.

فیلمساز در نمایش مکان از تمهیدات سینمایی قابل توجهی برخوردار است مانند میزانشن، نورپردازی، صدا، تصویر و... در حالی که توصیف، تنها ابزار نویسنده برای نمایش مکان است. هنر نویسنده در چگونگی تجسم سازی توصیفات با کمک تخیل میتواند به این امر در داستان کتاب کمک نماید.

اشیا در داستان ادبی میتوانند حامل بار معنایی باشند و اشیا در فیلم تحت عنوان "پراپ" قابلیت بررسی دارند.

پیرنگ در داستان ادبی و سینمایی در دوشکل روال خطی و سنتی و یا غیرخطی و مدرن قابل بررسی است. در مدیوم ادبی با استفاده از زبان ادبی میتوان به ترسیم ذهنیات و حتی ناشدها و ناممکنها پرداخت. قیدها و بویژه قید زمان و معنای علی و معلولی کلمات میتوانند

به عنوان ابزارهای مهمی در داستان ادبی و کتاب بکار روند. در مدیوم سینمایی علاوه بر گفتگو، نگاهها، حرکات و سکنتات و با استفاده از ابزارهای سینمایی به نمایش عناصر روایی پرداخته میشود. نمایش پیرنگ در فیلم از واقع‌نمایی بالایی برخوردار است. نویسنده ادبی به توصیف ظاهر و خلق و خوی شخصیت‌ها میپردازد. فیلمساز از امکانات گریم، کلام، صدا و ... در راستای معرفی شخصیتها برخوردار است. مخاطب متن ادبی از امکان تخیل آزاد شخصیتها برخوردار است، مخاطب سینمایی با پرداخت از پیش‌گزینه‌شده شخصیت روبروست. شخصیتها در فیلم از امکان بازیگری برخوردارند.

زاویه دید در داستان ادبی یا اول شخص است یا سوم شخص و یا تلفیقی از اینها. زاویه دید در فیلم آنگونه که در داستان ادبی اهمیت دارد از اهمیت برخوردار نیست. دوربین، زاویه دید منحصر به فیلم است و از جهات مختلف قابل بررسی است. دوربین در فیلم در برخی موارد از زاویه دید شخصیتها به نمایش صحنه‌ها میپردازد. مخاطب در ترکیب روایی فیلم از نقش مهمی برخوردار است.

درونمایه در داستان ادبی و سینمایی فکر غالب و اصلی اثر است که با ابزارهای منحصر به هر دو مدیوم ارائه میشود. فیلمساز ممکن است از گفتمانهای موجود در جامعه اثر پذیرد. این تاثیرات در قالب پیرامنتها قابل بررسی است. نماد و نمادپردازی در هر دو گونه ادبی و سینمایی با ابزارهای روایتگری میتواند بکار رود و مورد بررسی قرار بگیرد.

شروع اثر ادبی و سینمایی میتواند با یک صحنه ساده و یا به عنوان مانیفست اثر قابل بررسی باشد. عنوان‌بندی در فیلم نیز ممکن است حامل بخشی از درونمایه فیلم باشد. پایان در هر دو گونه ادبی و سینمایی میتواند در قالب روال سنتی و یا پایان باز مورد بررسی قرار بگیرد.

منابع

۱. "آنچه رمان می‌تواند انجام دهد و فیلم نمی‌تواند (و برعکس)". چتمن، سیمور. (۱۳۸۷). "ترجمه علی عامری مهابادی. فصلنامه هنر. شماره ۶۴.
۲. "از ادبیات تا سینما از رمان تا فیلم". حمیدی فعال، پیمان. (۱۳۸۸). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. کتاب ماه ادبیات. شماره ۳۰.
۳. بهمن فرمان‌آرا، زندگی و آثار. درستکار، رضا- عقیقی، سعید. (۱۳۸۱). تهران: قطره.
- ۴- داستان نویسی جریان سیال ذهن، بیات، حسین، (۱۳۹۰)، تهران، علمی، فرهنگی، چاپ دوم.

۵. راهنمایی بر ادبیات و فیلم. استم، رابرت-رائنگو، الساندر، (۱۳۹۱). مترجم داوود طبایی عقدایی. تهران: "متن" فرهنگستان هنر.
۶. روایت‌شناسی در سنت نقد انگلیسی-آمریکایی، حرّی، ابولفضل (۱۳۸۸)، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال دوم، شماره ۸
۷. *روایت‌ها و راوی‌ها*، گریگوری کوری. (۱۳۹۱). ترجمه محمد شهباز. تهران: مینوی خرد.
۸. "سینما: گفتمان سینما" میرفخرایی، تژا (۱۳۸۰)، نشریه رسانه بهار، شماره ۴۵.
۹. *شازده احتجاب*، گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۴). چهاردهم. تهران: نیلوفر.
۱۰. *شناخت سینما*. جانتی، لوییس. (۱۳۸۱). ترجمه ایرج کریمی. تهران: روزنگار.
۱۱. *عناصر داستان*، اسکولز، رابرت. (۱۳۷۶). ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
۱۲. *عناصر داستان (الف)* میرصادقی، جمال (۱۳۶۴)، تهران: انتشارات شفا.
۱۳. *عناصر داستان (ب)* میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، تهران: سخن، چهارم.
۱۴. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. داد، سیما. (۱۳۹۰). پنجم. تهران: مروارید.
۱۵. *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، لوتته، یاکوب. (۱۳۸۸). مترجم امید نیک‌فرجام. دوم. تهران: مینوی خرد.
۱۶. *هنر سینما*. بوردول، دیوید-تامسون، کریستین. (۱۳۹۳). ترجمه فتاح محمدی. یازدهم. تهران: نشر مرکز.

Henry. Seger Linda (1992). **(Art The fact and fiction into film)**
(Adaptation f o)