

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



آموزش استفاده از وب آو ساینس

کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی



تحلیل قابلیت‌های نمایشی داستان پادشاه و کنیزک بر اساس فیلم چهل سالگی

مرضیه شیروانی^۱

چکیده:

اقتباس از آثار ادبی در سینما یکی از روش‌های پذیرفته شده و پرکاربرد در جهان است که طرفداران زیادی دارد. با توجه به غنای آثار ادبی کهن فارسی، توجه به این آثار در نگارش فیلم - نامه می‌تواند ضامن غنای سینما و انتقال فرهنگ ژرف گذشته به طیف عام بینندگان باشد. فیلم *چهل سالگی* یکی از آثاری است که به روش اقتباس آزاد از داستان پادشاه و کنیزک مثنوی ساخته شده است. این فیلم بر مبنای یکی از رمان‌های معاصر به همین نام تدوین شده است. گرچه در این رمان اشاره‌ای به داستان مثنوی نشده؛ اما فیلمساز با دقتی تحسین برانگیز، داستان پادشاه و کنیزک و ماجراهای این رمان را با هم تلفیق کرده است. در این مقاله با بررسی قابلیت‌های نمایشی داستان پادشاه و کنیزک و بررسی فیلم *چهل سالگی*، گوشه‌هایی از قابلیت‌های داستان‌های مثنوی را به تصویر می‌کشیم، تا ضمن نقد نقاط ضعف و قوت این کار، پتانسل و ظرفیت مهم داستان‌های مثنوی را نیز مورد توجه قرار دهیم تا زمینه‌ای برای توجه دیگر فیلم‌سازان این عرصه به داستان‌های مثنوی و دیگر متون مهم و ارزشمند ادبیات کلاسیک باشد.

کلیدواژگان: مثنوی، اقتباس، سینما، چهل سالگی.

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز shirvani.marzieh@gmail.com



مقدمه

امروزه سینما یکی از قوی‌ترین رسانه‌های تصویری و «هنری است که از حیث جاذبه و رنگینی آن، در مقایسه با سایر هنرها، علاقه‌مندان وسیع‌تری دارد، علاقه‌مندانی از میان همه طبقات و قشرهای اجتماعی: باسواد، کم‌سواد و بی‌سواد و با اخلاقیات گوناگون» (مرادی، ۱۳۶۸: ۹). از این رو؛ سینما نقش به‌سزایی در فرهنگ‌سازی و همچنین حفظ و رونق ارزش‌ها دارد. فیلمسازان، با توجه به مخاطبان وسیع خود از روش‌های گوناگونی در ساخت فیلم بهره می‌برند که در این میان، اقتباس از آثار ادبی شیوه شناخته شده‌ای است. اقتباس در سینما یعنی: «گرفتن بخشی از فنون، شیوه‌ها و مضامین شناخته شده و موفق در هنرهای دیگر و هماهنگ کردن و متناسب کردن آنها در یک قالب بیانی تازه‌تر که سینما آن را طلب می‌کند» (خیری، ۱۳۶۸: ۱۴).

سینما هنری به نسبت جدید است و این ویژگی امتیازهایی برای آن داشته است. از جمله اینکه توانسته از هنرهای دیگری مانند تئاتر، عکاسی، نقاشی و معماری و... در زمینه‌های گوناگونی چون شیوه‌های بازیگری، فیلم‌برداری و نورپردازی و رنگ‌آمیزی و طراحی صحنه و از آثار ادبی در جهت نگارش و تألیف فیلم‌نامه بهره‌بردار (خیری، ۱۳۶۸: ۱۴). آنچه در این پژوهش بررسی می‌شود مورد آخر، یعنی اقتباس از آثار ادبی جهت تألیف فیلم‌نامه است. از آنجا که فیلم‌نامه پایه و اساس یک فیلم را شکل می‌دهد و دیگر عوامل فیلم بر پایه آن شکل می‌گیرند، این نوع اقتباس اهمیت خاصی دارد و چون «فیلم‌نامه در حقیقت عبارت است از طرح داستان فیلم که صحنه به صحنه و فصل به فصل به دنبال هم آمده و نمودار شخصیت‌ها، وقایع و حوادث ماجرا باشد و به عبارت دیگر فیلم‌نامه عامل اساسی در آفرینش فیلم بوده و اساس مواد خامی است که تصویرهای حاصله از آن



با هم به نخ کشیده شوند و فیلم را به وجود آورند» (امید، ۱۳۷۲: ۴۰). از این رو؛ نگارش فیلمنامه کار حساسی است و قوی بودن محتوای فیلم‌نامه یکی از عوامل موفقیت فیلم است.

سینما و ادبیات هر یک هویت مستقلی دارند با وجود این، یکی از منابع عظیمی که فیلم‌سازان برای ساخت فیلم به آن روی می‌آورند، آثار ادبی به خصوص آثار موفق و شناخته شده است. روی آوردن به منابع بی‌انتهای آثار ادبی تقریباً هم‌زمان با شکل‌گیری سینما آغاز شد. چرا که هنوز چندی از شروع کار سینما در فرانسه، جایی که این هنر به وجود آمد، نگذشته بود که علی‌رغم اشتیاق تماشاگران به هنر جدید، تکراری بودن داستان‌های فیلم موجب نارضایتی آن‌ها شد. بحران کمبود مضمون آنچنان شدید شد که برخی گمان کردند زمان مرگ سینما فرا رسیده است. از این رو فیلم‌سازان به هنرهای دیگری چون موسیقی، تئاتر و ادبیات روی آوردند تا از زوال زودهنگام سینما جلوگیری کنند و از این جا بود که متوجه منبع پایان‌ناپذیری از مضامین در ادبیات شدند که از آن غافل بوده‌اند (امینی، ۱۳۷۰: ۱۳).

ابزار کار سینما و ادبیات با یکدیگر متفاوت است چرا که سینما با تصویر و حرکت سرو کار دارد و بی‌واسطه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و ادبیات با نوشته و زبان در ارتباط است و با واسطه ارتباط برقرار می‌کند اما با وجود این، شباهت‌هایی نیز با هم دارند و آن «ساختار، روایت، موضوع و شخصیت‌پردازی» (جینکز، ۱۳۶۴: ۱۶) است که در اغلب فیلم‌های سینمایی وجود دارد.

به نظر می‌رسد که «عشق انسان به قصه‌گویی و داستان‌پردازی و شوق فراوان برای شنیدن قصه‌ها و ماجراهای گوناگون» (خیری، ۱۳۶۸: ۲۸) تاثیر زیادی در روی آوردن



فیلم‌سازان اولیه به داستان‌های ادبی داشته است، اما اکنون که بیش از صد سال از عمر سینمای داستانی می‌گذرد هم «هنوز هیچ نوع موضوعاتی جز سوژه فیلم‌های داستانی پیدا نشده است که بتواند هم خواست تماشاگران عادی سینما را پاسخ گوید و هم در موارد متعددی مطلوب طبع تماشاگران مشکل‌پسند و نخبه سینما باشد که برای مفاهیم مطرح شده در فیلم‌ها بیش از جنبه‌های سرگرم‌کننده آن ارزش قائل هستند» (همان: ۱۸). از این رو این نکته روشن است که سینما در روی آوردن به اقتباس از آثار ادبی راه خطا نرفته است و «اگر نگاهی دقیق‌تر به تاریخ سینمای کشورهای مختلف بیاندازیم خواهیم دید که در همه این کشورها پس از پشت سر گذاشته شدن تجربه‌های اولیه، فیلم‌سازان جهت داستان‌پردازی بلافاصله متوجه منابع ادبی مشهور شده‌اند» (امینی، ۱۳۷۰: ۱۵).

اولین کارهای اقتباسی از آثار داستانی و استقبال در خور توجه مردم از آنها باعث شد که فیلم‌سازان دیگر نیز به اقتباس از آثار ادبی داستانی روی بیاورند. امروزه نیز با این که اقتباس موافقان و مخالفان زیادی دارد یکی از شیوه‌های پرکاربرد در سینمای جهان است به گونه‌ای که در جشنواره‌های فیلم بخش مجزایی به داوری فیلم‌های اقتباسی می‌پردازد.

فواید اقتباس

با این که سینما با روی آوردن به آثار ادبی توانست حیات تازه‌ای را آغاز کند اما اقتباس فرایندی دوسویه است چرا که علاوه بر سینما، ادبیات نیز از آن بهره برده است. سینما از اقتباس آثار ادبی بهره می‌برد چرا که:



- ۱- با افزایش روزافزون مخاطبان سینما، نویسندگان، شاعران، مترجمان و محققان ایرانی بسیاری به دلایل چندی، به سینما روی آوردند و «اگر چه کلیت آن به اقتضای الزامات هنری نبود، باعث افزایش اعتبار سینما و تمایل آن به نوآوری و آزمودن تجربه‌های تازه بوده است» (مرادی، ۱۳۶۸: ۹-۱۰)
- ۲- سینمای حرفه‌ای امروز علاوه بر این که باید خواسته بینندگان متنوع خود را برآورده کند، باید به درآمد و سود مادی خود نیز بیندیشد، از این رو؛ برگزیدن داستان‌های جذاب و گیرا که در بسیاری از موارد سبب خلق آثار باارزش سینمایی شده‌اند، سینماگران را یاری می‌دهد که هر دو هدف خود را دنبال کنند. «علاوه بر این، در اغلب موارد تهیه فیلم بر اساس کتابی شناخته شده حاصل یک پیش‌بینی حسابگرانه و معامله محافظه‌کارانه است که بر اساس آن فیلمسازان یا تهیه‌کنندگان اقدام به انتخاب سوژه از میان سوژه‌های موفق ادبی می‌نمایند و فیلم خود را بر این اساس تهیه می‌کنند» (خیری، ۱۳۶۸: ۳۵-۳۶).
- ۳- هنگامی که فیلم‌ساز داستان شناخته شده‌ای را برای سوژه فیلم خود برمی‌گزیند، ساختار و مضمون مشخص داستان، این فرصت را در اختیار او قرار می‌دهد که تمام تلاش خود را صرف تبدیل داستان از زبان ادبی به زبان سینمایی کند و دیگر انتخاب سوژه وقت او را نگیرد. (همان: ۳۶)

اقتباس از آثار ادبی برای ادبیات نیز سودمند است زیرا:

- ۱- سریع شدن جریان زندگی انسان معاصر، او را بر آن داشته تا در هر کاری به دنبال شیوه انجام سریعتر آن باشد. در زمینه یادگیری نیز این موضوع صدق می‌کند ...



همه می‌خواهند در کوتاهترین زمان ممکن بسیاری از مطالب را بدانند و به راحتی نیز یاد بگیرند، در چنین شرایطی دیدن فیلمی که از روی یک اثر ادبی تهیه شده است، شاید چیزی باشد هم ارزش با خواندن آن اثر منتها در زمانی کوتاهتر و با سرعتی بیشتر» (همان: ۳۷)

۲- سینما با زبان تصویر قادر است بین انسان‌هایی از تمام فرهنگ‌ها و نژادها در سرزمین‌های مختلف ارتباط برقرار کند از این رو؛ تبدیل یک کتاب شناخته شده با دستور زبان خاص یک کشور به فیلم، این امکان را فراهم می‌کند که آن را به دیگر نقاط جهان نیز بشناساند. و «با توجه به دامنه و برد رسانه سینما، سینمای ملی می‌تواند ادبیات داستانی ما را به مخاطبان داخلی و حتی مخاطبان جهانی معرفی نماید و تولید آثار اقتباسی می‌تواند در روند جهانی شدن ادبیات این مرز و بوم کمک شایانی به این بخش انجام دهد» (لزگی، ۱۳۸۹: ۹۰).

با احتساب این فواید است که اقتباس برای فیلم‌نامه در سینما به صورت شیوه کار یا سنت درآمده است و آنقدر این موضوع اهمیت یافته است که برخی بر این باورند: «برای اینکه بتوانیم یک فیلم را خوب بنامیم باید اولاً داستان فیلم، اثر یک نویسنده معروف و از روی کتاب بزرگ اقتباس شده باشد...» (مقصودلو، ۱۳۵۲: ۱۲). اگر چه نمی‌توان برای این نظر قطعیت قائل شد اما نشان از اهمیت اقتباس فیلم از آثار ادبی بزرگ به خصوص آثار داستانی دارد.

اقتباس در سینمای ایران

با این که اقتباس از آثار ادبی در سینمای جهان به صورت یک شیوه کار پذیرفته شده است و تعداد فیلم‌های اقتباسی روز به روز در حال افزایش است، این روند با سرعت



کمتری در سینمای ایران در جریان است. فیلم‌هایی که در سینمای ایران به روش اقتباس تهیه شده‌اند، با توجه به حجم بالای آثار ادبی بسیار ناچیز است و اکثر این فیلم‌ها نیز مربوط به رمان‌های معاصر است و ادبیات کهن ما با قدمت هزاران ساله خود در این میان مورد توجه قرار نگرفته است. این در حالی است که به عنوان مثال از نمایشنامه هملت شکسپیر ۱۷ بار فیلم‌های اقتباسی گوناگون تهیه شده است^۱ (خیری: ۴۰) و یا «آیزنشتاین، که به نوبه خود بدعت‌گذار بزرگی در فیلم محسوب می‌شود، اذعان می‌داشت که ساختار فیلم معروف او به نام پوتمکین (*Potemkin*) تقلیدی از مراحل پنجگانه تراژدی کلاسیک است» (جینکز، ۱۳۶۴: ۱۴).

در چند سال اخیر که معضل فیلم‌نامه و فقدان طرح داستانی منسجم، برای شکل‌گیری یک فیلم‌نامه مستحکم، یک نقص در سینمای کشور به شمار می‌رود، ضرورت نگاهی جدی و دوباره به گنجینه ادبیات داستانی غنی ایران بیش از پیش احساس می‌شود. آثاری که از دل آداب و رسوم و فرهنگ این مرز و بوم ریشه گرفته‌اند، ماده خام مناسبی را برای رسانه ملی سینما فراهم می‌سازد و پرداختن به آثاری که ویژگی‌های نمایشی دارند، لازم و ضروری می‌نماید تا علاوه بر امکان معرفی این آثار در سطح گسترده و با مخاطب فراوان، آثار ارزشمندی در حوزه سینمایی به وجود آید که موجبات رشد این هنر را بیش از پیش فراهم آورد.

اولین کسی که در سینمای ایران به ادبیات کلاسیک روی آورد، عبدالحسین سپنتا بود که فیلم‌های فردوسی (۱۳۱۳)، شیرین و فرهاد (۱۳۱۳) و لیلی و مجنون (۱۳۱۵) را ساخت. پس از سپنتا نیز از آثار کلاسیک فیلم‌هایی ساخته شد با عناوین رستم و سهراب (۱۳۳۶)، امیرارسلان نامدار (۱۳۳۴) لیلی و مجنون (۱۳۳۵) که البته هیچ یک به اصل آثار نپرداختند. (مرادی، ۱۳۶۸: ۲۳).



با توجه به قابلیت نمایشی بالای ادبیات منثور و منظوم کهن ایران و غنای این آثار، جای خالی فیلم‌های قوی در سینمای ایران کاملاً محسوس است و در این میان ارتباط ضعیف فیلم‌سازان ایرانی با این آثار ناامید کننده است.

یکی از آثار بزرگ کهنی که می‌تواند منبع عظیم اقتباس قرار بگیرد مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی است. چرا که «... گنجینه‌ای از متنوع‌ترین و غنی‌ترین بن‌مایه‌های میراث داستانی فرهنگ ما در این کتاب گرد آمده که گویا تنها در متون انگشت‌شمار دیگری مانند شاهنامه به این گستردگی و گونه‌گونی یافتنی است.» (توکلی، ۱۳۸۹: ۴۱). اما با وجود این، فیلم‌های معدودی از این اثر بزرگ و گرانقدر تهیه شده است که شاید بتوان آن را به حساب عدم مطالعه و آگاهی ادبی فیلم‌سازان یا عقیده گروهی از آنان که معتقد هستند «... ادبیات فارسی با بیان خاص و بعضاً عرفانی خود، غالباً با روشی سمبلیک بیان شده، و حوادث و شخصیت‌های موجود در این آثار اغلب غیرقابل باور، غیر قابل همذات‌پنداری و عموماً دور از واقعیات روزمره جامعه ایرانی این دوران هستند... اما باید گفت بر خلاف گفته این گروه از منتقدان، این ضعف را نه از آثار بی نظیر ادبی که باید از هنرمندانی دانست که نتوانسته‌اند با به روز کردن این آثار و یافتن فرم بیانی مناسب آنها- مثل رجوع به انواع مختلف روش‌های اقتباس و استفاده از شیوه‌های جدید بیانی و تمرکز بر استفاده از ابزار تکنیکی جدید در سینما- انگشت اتهام را به سوی ادبیات گرفته‌اند» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۲۹۹).

فیلم چهل سالگی

فیلم «چهل سالگی» ساخته علی‌رضا رئیسیان در سینمای ایران را می‌توان نمایانگر نگاهی نو در اقتباس ادبی از مثنوی دانست. این فیلم سال ۱۳۸۸ در سینماهای ایران به اکران



درآمد و جایزه بهترین فیلم‌نامه^۲ اقتباسی جشنواره فجر این سال را از آن خود کرد. فیلم چهل سالگی از معدود اقتباس‌های ادبی سال‌های اخیر سینمای ماست. اقتباس در این فیلم از دو زاویه، روندی نسبتاً متفاوت با برخی دیگر از فیلم‌های اقتباسی ایرانی متأخر دارد. نخست آن که منبع آن یکی از داستان‌های ایرانی معاصر است و دوم آن که این اقتباس را هم با برداشت از یکی از مشهورترین حکایات کهن ایرانی (داستان پادشاه و کنیزک) در مثنوی مولوی ترکیب کرده است. این ایده، فارغ از این که جواب داده یا نه، در نفس خود نیکوست، چون سعی شده با کندو کاو در پویایی زندگی مدرن در تلفیق با حکمت و معرفت قدیم، روند درام ورق بخورد.

خلاصه فیلم چهل سالگی از این قرار است:

نگار زنی تقریباً سی و پنج ساله است که با همسرش فرهاد و دختر خردسالش، بهار، زندگی آرامی را می‌گذراند. در همین روزهای آرام، نگار در اداره محل کارش، نامه‌ای دریافت می‌کند حاکی از آن که کوروش کیان، عشق سال‌های جوانی‌اش، به عنوان رهبر ارکستر قرار است به ایران بیاید و او مسئول رسیدگی به کارهای اوست. این خبر شروع بحران در زندگی نگار و فرهاد است. نگار با دو بحران روبه‌رو است: از طرفی نمی‌داند وقتی که با عشق جوانی‌اش که ناگهان او را رها کرده و به پاریس رفته است، روبه‌رو شود؛ چه اتفاقی می‌افتد، آیا هنوز همسرش را دوست خواهد داشت؟ از طرف دیگر وقتی موفقیت کاری کیان را ناظر است، موقعیت پیشین خود را که دانشجوی موسیقی بوده به خاطر می‌آورد که به دلیل ازدواج و بچه‌دار شدن آن را رها کرده است و حس درجا زدن در زندگی و روزمرگی او را در برمی‌گیرد.



فرهاد نیز با شنیدن این خبر با بحران عمیقی روبه‌رو می‌شود، چرا که او همسرش را به راستی دوست دارد و خود او باعث جدایی نگار از کیان شده است. او با این ترس دست و پنجه نرم می‌کند که زندگی چندین ساله او با نگار در انتظار چه سرنوشتی است و آیا همسرش نگار هنوز هم او را برمی‌گزیند؟

فیلم با این کشمکش در جریان است و به پیش می‌رود، نگار با کیان ملاقات می‌کند، و کیان از او می‌خواهد که در تمرین‌هایش شرکت کند و در گروه موسیقی‌اش بنوازد. عشق به نوازندگی و فائق آمدن به حس عقب‌افتادگی، نگار را بر آن می‌دارد که پیشنهاد کیان را بپذیرد و بر بحران‌های همسرش بیفزاید. فرهاد با دستگاه شنودی که از یکی از دوستانش امانت گرفته است، تمامی مکالمات نگار را می‌شنود و روزهای سختی را پشت سر می‌گذارد.

سرانجام نگار امنیتی را که فرهاد به او هدیه کرده است، برمی‌گزیند و با این که روز اجرای ارکستر در گروه کیان حاضر نمی‌شود، اما فیلم با این پلان که نگار با شوقی وصف‌ناپذیر در حال نواختن است به پایان می‌رسد.

روایت پادشاه و کنیزک در جریان فیلم از زبان فرهاد برای دخترش روایت می‌شود، و داستان از این قرار است:

پادشاهی کنیزکی را می‌بیند و به او دل می‌بازد، او را می‌خرد و به قصر خود می‌برد. اما کنیزک پس از چندی بیمار می‌شود و روز به روز ضعیف‌تر می‌گردد. پادشاه حکیمان زیادی را برای معالجه او حاضر می‌کند اما هیچ کدام موفق نمی‌شوند که او را مداوا کنند. پادشاه که از همه جا ناامید می‌شود، به درگاه خداوند متوسل می‌شود و با گریه و زاری از او یاری می‌طلبد. در حین گریه و زاری به خواب می‌رود و در خواب، سروش غیبی از



آمدن حکیمی خدایی برای مداوای کنیزک خبر می‌دهد. فردا حکیم از راه می‌رسد و پس از معاینه کنیزک بیماری او را دوری از معشوقش - زرگر سمرقندی - تشخیص می‌دهد. حکیم از پادشاه می‌خواهد که زرگر را به قصر فرا بخواند. زرگر را با وعده و وعید به قصر فرا می‌خوانند و کنیزک را به او می‌سپارند. کنیزک هر روز بهتر می‌شود و سلامتی خود را بازی می‌یابد. در این زمان حکیم دارویی به زرگر می‌خوراند که روز به روز بیمارتر می‌شود و عشق و علاقه کنیزک با از بین رفتن زیبایی ظاهر زرگر پایان می‌یابد و زرگر در اثر داروی حکیم می‌میرد.

اقتباس از داستان پادشاه و کنیزک در فیلم «چهل سالگی» اگر چه در ظاهر لفظ به لفظ است و به نوعی اقتباس وفادارانه محسوب می‌شود اما در نحوه به کار گرفتن داستان، اقتباس آزاد محسوب می‌شود چرا که فیلم‌ساز از این روایت در جهتی مغایر با هدف ناظم آن، مولانا، بهره برده است. مولانا در این داستان قصد تعلیم افکار عارفانه و جهان‌بینی خویش دارد و علاوه بر لایه‌های تمثیلی که شارحان مختلف برای این داستان برمی‌شمارند در ظاهر روایت، مولانا معتقد است که آدمی غافل از این که در این دنیا هر خوشی با ناخوشی همراه است به دنبال امیال خود روان است، همین که به مشکل و سختی برمی‌خورد ابتدا به اسباب و واسطه‌های دنیایی روی می‌آورد و پس از آن که از آنها نتیجه‌ای نگرفت، روی به درگاه خداوند می‌آورد و اگر این روی آوردن صادقانه و با دلشکستگی همراه باشد دعایش مستجاب می‌شود. همچنین مولانا معتقد است عشق‌های زمینی مقدمه - ای برای عشق عرفانی است. (زمانی، ۱۳۷۸: ۷۱) در حالی که فیلم‌ساز در این فیلم خواسته است یک ملودرام عاشقانه را با چاشنی عرفان به نمایش درآورد. زنی خسته از روزمرگی‌ها و مشغولیات یک زن ایرانی با آمدن عشق جوانی‌اش دچار بحران می‌شود و در این بحران همسرش نیز شریک است.



در رمان «چهل سالگی» به داستان پادشاه و کنیزک اشاره‌ای نشده است و این فیلمنامه‌نویس است که این روایت را بر فیلم منطبق کرده است و بر اساس برداشت آزادی که برای اقتباس برگزیده است و برای این که این دو روایت داستانی کاملاً بر یکدیگر منطبق شوند، بعضی پیچیدگی‌ها و شخصیت‌های داستان را حذف کرده و پیچیدگی یا شخصیت‌های دیگری به آن افزوده، به روابط و حوادثی معین اهمیت بیشتری داده و از اهمیت روابط و حوادث دیگر کاسته است.

در رمان، آلاله زنی چهل ساله است و کل رمان حول بحرانی می‌گردد که آلاله با آن درگیر است، اما در فیلم، این فرهاد است که در مرز چهل سالگی است و فیلم بر درون آشفته او تأکید دارد. او با این بحران درگیر است که آیا همسرش نگار به راستی او را دوست دارد و بین او و عشق جوانی‌اش چه کسی را برمی‌گزیند. این تغییر در راستای هماهنگ‌سازی با داستان پادشاه و کنیزک است؛ زیرا در این داستان، پادشاه شخصیت فعال است و از عشق کنیزک در سوز و گداز است و اوست که با کارهایش داستان را پیش می‌برد و کنیزک شخصیت خاموش داستان است.

برای اینکه فیلم فضای عارفانه‌ای به خود بگیرد، فیلمساز شخصیت قاضی معیر را در فیلم گنجانده است که در نقش طیب غیبی ایفای نقش می‌کند و فرهاد (پادشاه) برای راهنمایی گرفتن و آرامش درونی به او پناه می‌برد.

در رمان، گذشته آدمها نقش چندانی ایفا نمی‌کند و به جز عشقی که ماهیت آن دقیقاً مشخص نیست، حرفی از گذشته در میان نیست اما در فیلم اتفاقات اصلی در گذشته رقم خورده‌اند. نگار در نوزده سالگی عاشق کورش کیان بوده و یک شب که در پارک قدم می‌زده‌اند توسط نیروی انتظامی دستگیر می‌شوند و دخالت فرهاد هنگام بازجویی



باعث جدایی نگار و کیان می‌شود، از طرف دیگر، فرهاد که قاضی جوانی است و قضاوت پرونده نگار و کورش کیان را برعهده دارد پس از دیدن نگار و دل باختن به او شغلش را عوض می‌کند.

فواصلی که روایت در پیرنگ ایجاد کرده است تا آخر رمان پر نشده است چرا که زندگی شخصیت‌ها در رمان وضوح زیادی ندارد و خواننده نمی‌داند ماجرای عشق آلاله در گذشته چه بوده است. اما در فیلم، این فواصل پر شده است، زیرا زندگی و گذشته آشنایی نگار و فرهاد مشخص شده است و از طرف دیگر وقایع فرعی دیگری مانند ماجرای قاضی معیر و استعفای او از کار قضاوت بعد از دادگاهی که نتوانسته گناهکار بودن مظنون را ثابت کند، گنجانده شده است.

واکنش فرهاد در برابر همسرش و آمدن عشق جوانی او در فیلم به نظر قابل قبول‌تر می‌آید، فرهاد در فیلم اگر چه واکنشی در برابر همسرش نشان نمی‌دهد اما دچار آشفتگی درونی می‌شود و این ناآرامی در تمام فیلم و کارهایی که انجام می‌دهد مشخص است. او از طرفی دچار ترس می‌شود چرا که پایه‌های زندگی‌اش متزلزل شده است و از طرف دیگر مجبور است با این بحران روبه‌رو شود؛ از این رو، به قاضی معیر (طیب غیبی) پناه می‌برد. اما در رمان، فرهاد موضوع را با این عنوان که به همسرش اعتماد دارد به راحتی می‌پذیرد و تمام تلاش خود را می‌کند تا همسرش از این بابت نگرانی به خود راه ندهد.

دختر آلاله در رمان، دختر جوانی است که به دانشکده می‌رود و دختر نگار در فیلم، کودک خردسالی است که این تغییر نیز در مقایسه با زندگی‌های جدید مناسب است.

تغییر دیگر در پایان فیلم قابل مشاهده است، در رمان «چهل سالگی» ما با پایان بسته روبه‌رو هستیم، آلاله تصمیم می‌گیرد که با تمرین نت‌های موسیقی و نواختن، حس



روزمرگی خود را پایان دهد اما فیلم «چهل سالگی» پایان بازی دارد، نگار ضمن رد کردن درخواست کورش کیان برای نواختن در گروه موسیقی‌اش، همچنان شوق نواختن در او شعله می‌کشد و مشخص نیست چه تصمیمی می‌گیرد و بحران خود را چگونه به پایان می‌برد و این فرهاد است که تا حدی خیالش از جانب همسرش راحت می‌شود. این نوع پایان برای فیلم نقطه قوتی است زیرا «منش ناتمام روایت به داستان جنبه اسرارآمیز و مرموزی می‌بخشد. پایان قاعده‌ای پذیرفته در زندگی هر روزه ماست، انکار یا حتی تزلزل آن عنصری ناشناخته را وارد روایت می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۳۹). پایان داستان پادشاه و کنیزک نیز با فیلم تطابق دارد. در این داستان هم، خواننده به نتیجه روشنی نمی‌رسد و پایان داستان او را دچار بهت می‌کند.

در این فیلم، فرهاد که همان پادشاه در داستان پادشاه و کنیزک است، راوی داستان است. انتخاب این شخصیت به عنوان راوی داستان می‌تواند به این دلیل باشد که او در اوج حوادث فیلم قرار دارد و بیشترین بحران روحی را متحمل می‌شود، روایت این داستان از زبان او علاوه بر این که روایت را با فیلم پیش می‌برد، به نوعی نمایانگر حالات درونی و عواطف اوست و همچنین نحوه نگاه او به ماجرای که در حال اتفاق است را نیز نشان می‌دهد.

داستان پادشاه و کنیزک با داشتن روایتی مستقیم و درون‌مایه‌ای همه‌زمانه یکی از گزینه‌های مناسب برای تبدیل شدن به نسخه‌ای نمایشی با استفاده از دیگر شیوه‌های اقتباس نیز هست و آنچه این روند را تسهیل می‌بخشد داشتن این ویژگی‌هاست:

۱- روایت:



اولین ویژگی یک اثر ادبی که آن را برای تبدیل به فیلم مناسب نشان می‌دهد، داشتن داستان و روایت مشخص است که پیرنگ فیلم را شکل می‌دهد، از این رو ادبیات داستانی ما که شامل انواع داستان‌های منظوم و منثور است، منابع خوبی برای تهیه فیلم به شمار می‌روند زیرا همان‌طور که پیش از این ذکر شد فیلم‌های داستانی همواره بینندگان فراوانی داشته است. آثار داستانی «در اغلب موارد تمام مصالح مربوط به یک داستان خوب سینمایی را که شامل شروع داستان، معرفی شخصیت‌ها، پیشرفت وقایع و رویدادها، کشمکش و پایان داستان می‌شود در خود دارا هستند» (خیری، ۱۳۶۸: ۳۵). داستان پادشاه و کنیزک نیز با داشتن روایتی خطی و مستقیم و همین‌طور داشتن عناصر مشترک میان داستان و فیلم، گزینه مناسبی برای تبدیل به فیلم است.

۲- عینیت‌گرایی

برای این که یک اثر ادبی بتواند به راحتی به فیلم تبدیل شود، علاوه بر داشتن روایت داستانی، باید دارای کشمکش‌هایی باشد که در چهار سطح «جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی» گسترده باشد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۶۱) و «عینیت‌گرایی‌اش بر ذهنی - گرایشی غالب باشد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۵۰). از این رو «هر چه رمان یا نمایشنامه خالص‌تر و ناب‌تر باشد، فیلم اقتباس شده از آن بدتر خواهد بود... رمان ناب یعنی قصه‌ای که صرفاً به کشمکش درونی می‌پردازد و با استقلال نسبی از نیروهای فردی، اجتماعی و محیطی، از پیچیدگی‌های زبانی برای آغاز، پیشبرد و به اوج رساندن داستان استفاده می‌کند» (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۴۰-۴۱). داستان پادشاه و کنیزک، داستانی عینیت‌گراست یعنی کشمکش‌های داستان به گونه‌ای است که قابل به نمایش درآمدن است. عشق پادشاه به



کنیزک، بیماری ناگهانی کنیزک، شرح عشق او به زرگر و سپس کارهای حکیم الهی برای آرام گرفتن پادشاه و مداوای بیماری کنیزک همه حوادثی است که به راحتی به فیلم تبدیل می‌شود.

۳- موضوع:

موضوع داستان پادشاه و کنیزک حول محور عشق می‌گردد. عشق به خودی خود موضوع جذابی برای تمامی انسان‌هاست و قدمتی به اندازه خود بشر دارد و یکی از موضوعات اصلی است که از ابتدای پیدایش آثار منظوم و منثور داستانی به شیوه‌های گوناگونی به آن پرداخته شده است و هنوز هم به آن پرداخته می‌شود.

از آن جا که این حس، یکی از اساسی‌ترین نیازهای روحی هر انسانی است، تا بشر وجود دارد این موضوع نیز مورد توجه هر انسانی قرار خواهد گرفت و فقط نحوه پرداختن به آن در هر دوره‌ای متفاوت خواهد بود. مولوی در داستان پادشاه و کنیزک، عشق و عرفان را به هم آمیخته است تا مثل همیشه جهان‌بینی خود را از این طریق بیان کند و بر جذابیت داستان افزوده است.

فیلم‌هایی با موضوع عشق چه در سینمای ایران و چه در سینمای جهان نیز همواره مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده‌اند، فیلم‌هایی مانند «شوهر آهو خانم»^۳ یا «آنا کارنینا»^۴ نمونه‌هایی از این نوع فیلم‌ها هستند. از این رو داستان پادشاه و کنیزک از نظر موضوع نیز قابلیت تبدیل به فیلمی جذاب و گیرا را دارد، آنچه بر جذابیت این داستان افزوده است احتمال واقعی بودن این عشق است و همین ویژگی باعث شده است که به راحتی بر فیلم «چهل سالگی» تطبیق پیدا کند و بیننده با شنیدن روایت پادشاه و کنیزک بر



فرض نشنیده بودن آن هم، به راحتی تشخیص می‌دهد که این دو روایت دو روی یک سکه هستند.

۴- تعلیق:

وجود حالت تعلیق یا هول و ولا در داستان پادشاه و کنیزک ویژگی دیگری است که آن را برای تبدیل به فیلم موجه نشان می‌دهد. حالت تعلیق خواننده را تشویق می‌کند که داستان را ادامه دهد تا بداند چه اتفاقی قرار است بیفتد به عبارتی «حالت تعلیق» یا «هول و ولا» کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۶۳)

تعلیق در داستان پادشاه و کنیزک در طول داستان جاری است. اول اینکه خواننده مشتاق است بداند چرا کنیزک ناگهان بیمار می‌شود و برای همین داستان را ادامه می‌دهد و پس از اینکه متوجه شد کنیزک بیمار عشق است، کار طبیب الهی کنجکاویش را برمی‌انگیزد و داستان را دنبال می‌کند تا بداند آمدن زرگر چه دلیلی دارد و پس از اینها پایان داستان یعنی کشته شدن زرگر به دست طبیب الهی نیز کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد هر چند پاسخ قانع کننده‌ای دریافت نمی‌کند.

این هول و ولاها در فیلم «چهل سالگی» نیز وجود دارند، آنجا که کوروش کیان (زرگر) به ایران می‌آید و بیننده کنجکاو است تا رویارویی او را با فرهاد (پادشاه) و نگار (کنیزک) ببیند. و پایان فیلم نیز همانند داستان پادشاه و کنیزک با کنجکاوی بیننده به پایان می‌رسد.



۵- منبع داستان:

شاعران چیره‌دستی که تاریخ ادبیات این سرزمین به خود دیده است نه تنها در تاریخ ادبیات کشور ما ماندگار شده‌اند، بلکه در عرصه جهانی هم از اعتباری قابل قبول برخوردارند. مولانا جلال‌الدین بلخی یکی از این شاعران است. مولوی و اثر گرانقدرش، مثنوی را چه انسان‌های تحصیل کرده و چه انسان‌های عادی می‌شناسند، از این رو تهیه کردن فیلمی از این اثر مخاطبان زیادی از قشرهای گوناگون خواهد داشت.

نتیجه‌گیری

اقتباس از آثار ادبی یکی از شیوه‌های پذیرفته شده و رایج در ساخت فیلم است و بسیاری از فیلم‌های مطرح جهان با این شیوه تولید شده‌اند. با وجود رایج بودن این شیوه در سینمای جهان، سینمای ایران از این روش کمتر استفاده کرده است. با وجود آثار غنی و پرمحتوای ادبیات ایران به خصوص ادبیات کهن، جای خالی این نوع فیلم‌ها کاملاً محسوس است. نگاه نو و استفاده از شیوه‌های اقتباس مناسب و به روز کردن داستان‌ها می‌تواند هم مروری بر آثار ارزشمند گذشته باشد و هم مخاطبان را از بسیاری از فیلمنامه‌های ضعیف و بی‌پایه امروزی نجات دهد. فیلم «چهل سالگی» یکی از معدود اقتباس‌های ادبی سال‌های اخیر سینمای ایران است. این فیلم بر مبنای رمان «چهل سالگی» نوشته شده اما سازندگان فیلم به شکلی هنرمندانه داستان این فیلم را با داستان مشهور شاه و کنیزک مثنوی گره زده و آگاهانه با تلفیق این دو ماجرا به شکلی خاص از داستان مثنوی اقتباس کرده‌اند. در رمان «چهل سالگی» به داستان پادشاه و کنیزک اشاره‌ای نشده و این فیلمنامه‌نویس است که این روایت را بر فیلم منطبق کرده و بر اساس روش برداشت آزادی که برای اقتباس برگزیده است سعی کرده است که این روایت را بر فیلم منطبق کند، به همین خاطر، بعضی



پیچیدگی‌ها و شخصیت‌های داستان را حذف کرده و پیچیدگی یا شخصیت‌های دیگری به آن افزوده است. برخی از حوادث را پرننگ‌تر کرده و از اهمیت برخی دیگر از حوادث کاسته است. در مجموع می‌توان گفت ذهنیت خلاق این فیلم‌ساز و پیوندی که میان ماجراهای این فیلم و داستان شاه و کنیزک برقرار کرده است، در نوع خود امری تازه و پسندیده است که باعث جذابیت هر چه بیشتر این فیلم شده است.

پی نوشت:

۱. سریال به دنیا بگویید بایستد نیز اقتباس ایرانی از هملت است.
۲. نویسنده فیلمنامه «چهل سالگی» مصطفی رستگاری است.
۳. فیلم «شوهر آهو خانم» ساخته داوود ملاپور در سال ۱۳۴۷ است از رمان «شوهر آهو خانم» نوشته علی محمد افغانی.
۴. فیلم آنا کارنینا ساخته جو رایت فیلم‌ساز انگلیسی است در سال ۲۰۱۲ از رمان آنا کارنینا نوشته لئو تولستوی.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۱)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: مرکز امید، جمال (۱۳۷۲)، فرهنگ فیلمهای سینمایی ایران، جلد اول، تهران: انتشارات نگاه، چاپ چهارم.
- امینی، احمد (۱۳۷۰)، ادبیات در سینما، تهران: سروش.
- پورشبانان، علی رضا، مهدی عبدی (۱۳۹۲)، «نگاهی به تاریخچه اقتباس سینمایی از متون کلاسیک ادبیات فارسی»، هفتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، ۲۹۲-۳۰۳.



- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹)، از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت‌شناسی در مثنوی، تهران: انتشارات مروارید.
- چینکز، ویلیام (۱۳۶۴)، ادبیات فیلم، ترجمه محمدتقی احمدیان، شهلا حکیمیان، تهران: سروش
- خیری، محمد (۱۳۶۸)، اقتباس برای فیلمنامه، تهران: انتشارات سروش.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸)، حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: نشر ثالث.
- زمانی، کریم (۱۳۸۷)، شرح جامع مثنوی، دفتر اول، چاپ بیست و نهم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- لزگی، حبیب‌الله، مزدا مراد عباسی (۱۳۸۹)، «اقتباس سینمای ایران از ادبیات داستانی معاصر»، پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۲، پیاپی ۵، بهار، ص ۸۵-۱۰۰.
- مک‌کی، رابرت (۱۳۸۲)، داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی، ترجمه محمدگذرآبادی، تهران: هرمس.
- مرادی، شهناز (۱۳۶۸)، اقتباس ادبی در سینمای ایران، تهران: مقصودلو، بهمن (۱۳۵۲)، نقد فیلم در ایران، تهران: انتشارات بابک.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۴)، عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا.
- مولانا جلال‌الدین محمد بلخی مولوی (۱۳۸۱)، به کوشش و اهتمام رینولد نیکلسون، با مقدمه محمد عباسی، چاپ چهاردهم، تهران: نشر طلوع.

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



عضویت در
خبرنامه



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی