بررسی تطبیقی داستان «اصحاب اُخدود» در روایات دینی و انیمیشن «فهرست مقدّس» بر مبنای نظریهٔ فزون‌متنیّت

زینب بنی‌اسدی[۱]، دکتر محمدرضا صرفی[۲]، یدالله آقاعباسی[۳]، محمدعلی صفورا[۴]

تاریخ دریافت:۹۷/۴/۲۵ تاریخ تایید:۹۷/۹/۱۱

DOI: 10.22034/JCSC.2021.90128.1663

چکیده

مبحث اقتباس یکی از مباحث مطالعات نظری و تحلیلی حوزهٔ پژوهش‌های تطبیقی به شمار می‌آید. بسیاری از مطالعات تطبیقی اقتباس، مطالعاتی بینارشته‌ای هستند که با تکیه بر مفاهیمی نظیر بینامتنیّت به مقایسهٔ منابع ادبی و فیلم‌های اقتباسی می‌پردازند. نظریهٔ فزون‌متنیّت ژرار ژنت، یکی از مهم‌ترین نظریات در اقتباس بینامتنی است که با در نظر گرفتن متن اوّلیه به‌عنوان پیش‌متن و اثر سینمایی به‌عنوان بیش‌متن، تغییرات روی‌داده در فرایند اقتباس را بررسی می‌کند. با توجه به مزیّت و کاربرد این نظریه در تحلیل و بررسی تطبیقی متن و رسانه، این مقاله پس از طرح مباحث مربوط به اقتباس بینامتنی، با بررسی تطبیقی روایت داستانی «اصحاب اُخدود» و انیمیشن سینمایی «فهرست مقدّس»، به روش توصیفی-تحلیلی، انواع گشتارهای روی‌داده در فرایند اقتباس را طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری نموده است. بنابر نتایج تحلیل‌ها و داوری‌ها، فیلمساز به عنوان یک مسلمان با استفادهٔ حداکثری از گشتارهای کمّی و ارزش‌گذاری مکرّر در فرایند اقتباس، در انتقال نظام فکری و ارزشی خود به مخاطبان موفق بوده است.

واژه های کلیدی: اقتباس، نظریهٔ فزون‌متنیّت ژنت، روایت اصحاب اُخدود، انیمیشن فهرست مقدّس.

[۱] دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان Email: baniasadi.zb@gmail.com

[۲] استاد بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان Email: m_sarfi@yahoo.com

[۳] استادیار بخش علم اطلاعات و دانش‌شناسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان Email: yaghaabasi@yahoo.com

[۴] استادیار بخش انیمیشن، دانشگاه تربیت مدرس تهران Email: safoora_m@yahoo.com

مقدمه

اقتباس سینمایی مبتنی بر ادبیات داستانی، یک گرایش مطالعاتی بینارشته‌ای است که با رشته‌هایی چون نشانه‌شناسی و برگردان بینانشانه‌ای در ارتباط است. «بینامتنیّت و بینارسانه، هر دو پدیده‌های گفتمانی‌ای هستند که نظام‌های نشانه- معنایی را با آشنایی‌زدایی یا تعامل متن و رسانه، تحت تأثیر قرار می‌دهند» (شعیری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۳۱). از مهم‌ترین اهداف رهیافت نوین مطالعات بینارشته‌ای[1]، برقراری ارتباط میان ادبیات و سینمای قصّه‌پرداز و روایت‌محور امروز است. با وجود تغییرات، دگرگشت‌ها و تفاوت‌های اساسی در هویّت، زبان و نحوهٔ ارائه میان محصول سینماییِ یک متن و منبع اصلی آن، مطالعات اقتباس بینامتنی با گسترش حوزهٔ پژوهش‌های ادبی و ایجاد ارتباط میان ادبیات و رسانه، بسیاری از تنگناها و پیچیدگی‌های موجود را برطرف خواهد ساخت. «به‌کارگیری عناصر کهن متن (پیش‌متن[2]) در اثر جدید (بیش‌متن[3])، همان چیزی است که در بلاغت سنّتی به آن اقتباس گفته‌اند» (پورخالقی چترودی؛ باغدار دلگشا، ۱۳۹۶: ۲۹). برگردان بینا- نشانه‌ای یک متن داستانی به یک اثر سینمایی، در واقع تأویل نشانه‌های رسانهٔ مبدأ (متن داستانی اوّلیه یا همان پیش‌متن) به نشانه‌های نظام‌های نشانه‌شناسی رسانهٔ مقصد (فیلم سینمایی یا همان بیش‌متن) است. بسیاری از متون داستانی برای تصویری شدن و ارتباط مؤثر با مخاطب، به فضاسازی، طراحی و بافتی خاص نیاز دارند. اقتباس بینارسانه‌ای با مقایسهٔ فیلم‌های اقتباس‌شده با منابع متنی و مطالعهٔ جنبه‌های تعاملی دو رسانه، به دنبال کشف جایگشت‌ها و تغییرات آگاهانه (از سوی اقتباس‌کننده) یا ناآگاهانه (بنابر اقتضائات رسانهٔ مقصد) می‌گردد. «مفهوم اقتباس در مطالعات تطبیقی، انتقال داستان‌های ادبی به فیلم سینمایی است که غالباً به معنای برداشتن از رسانهٔ مکتوب و گذاشتن در رسانهٔ دیداری- شنیداری است. در بیشتر نظریه‌های اقتباس، رد یا تأیید این تعامل بینارسانه‌ای با ارجاع به ماهیّت رسانه صورت می‌گیرد» (حیاتی، ۱۳۹۳: ۳۴).

هنر نوپدید انیمیشن، به دلیل انعطاف‌پذیری و قابلیت‌های فراوان در مقایسه با دیگر شکل‌های هنری، با اقتباس از ادبیات داستانی کهن، چه در ساختار و روایت و چه در محتوا توانسته است در کنار ذوق و خلاقیت هنری، به یکی از پرنفوذترین رسانه‌های ارتباطی دنیای امروز تبدیل شود. اقتباس از روایات دینی و هماهنگ کردن آن با بیان تصویری و حرکتی

[1] Interdisciplinary
[2] Hypotexte
[3] Hypertexte

انیمیشن در ارتباطی متقابل، موجبات رونق و گسترش این دو گونهٔ ادبی را در سطحی گسترده فراهم می‌سازد. آشنایی پژوهشگر با نظریه‌های گوناگون مطالعات میان‌رشته‌ای و درک اهمیّت، نقش و کاربرد آن، سبب کشف راه‌حل‌های جدید و وسعت بخشیدن به مرزهای مطالعات تطبیقی اقتباس خواهد شد. جهت‌گیری روشی این مطالعات، باید با توجه به مرزبندی‌های منسجم علمی و اهداف نهایی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی صورت بگیرد. هدف این مقاله، نشان‌دادن تأثیر مفاهیم و روابط بیش‌متنی در بررسی و تطبیق یک اثر سینمایی اقتباسی با منبع اوّلیهٔ آن است؛ بنابراین با انتخاب روایت داستانی «اصحاب اُخدود[۱]» به‌عنوان پیش‌متن و روایت سینمایی «فهرست مقدّس» به‌عنوان بیش‌متن، با استفاده از نظریهٔ فزون‌متنیّت ژرار ژنت[1] به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش، با روشی توصیفی- تحلیلی و بدون تأکید بر تفاوت عناصر روایی در روایت ادبی و سینمایی به بررسی و تحلیل تغییرات روی‌داده در فرایند اقتباس می‌پردازد. این مقاله در صدد پاسخگویی به دو پرسش زیر است:

- چگونه می‌توان بر اساس نظریهٔ فزون‌متنیّت ژرار ژنت، روابط بیش‌متنی میان منبع اوّلیه و فیلم سینمایی را سنجید؟
- تأثیر روابط بیش‌متنی در تغییر عناصر روایی چگونه ارزیابی می‌شود؟

پاسخ به سؤالات فوق برای تبیین کاربرد و تأثیر مثبت مفاهیم و روابط بیش‌متنی در بررسی تطبیقی متن روایی و فیلم سینمایی اقتباسی و نیز اکتشاف مسائل مطرح شده ضروری است.

پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ تحقیق، دو حوزهٔ اقتباس بینارسانه‌ای را دربرمی‌گیرد: حوزهٔ مطالعات تطبیقی اقتباس و حوزهٔ نظریهٔ فزون‌متنیّت ژرار ژنت.

حوزهٔ مطالعات مربوط به اقتباس و کاربرد آن در رسانه، تاکنون مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است که از آن میان می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «گذر از قصّه‌ای اسطوره‌ای به خوانشی فیلمیک: یک بررسی تطبیقی»، ایلمیرا دادور (۱۳۹۲): این مقاله بر اساس مفاهیم و داده‌های روانکاوی یونگ و فروید و نیز نظریات نویسندگانی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی، به بررسی تغییرات صورت گرفته در فرایند تبدیل متن داستانی به نسخهٔ سینمایی

1 Gérqrd Génette

می‌پردازد؛ «نقد ادبی و مطالعات تطبیقی در اقتباس بینارسانه‌ای»، زهرا حیاتی (۱۳۹۲): که بر اساس عناصر روایی و سینمایی و با در نظر گرفتن مطالعات تطبیقی بینارسانه‌ای به‌عنوان یک رویکرد نقد، به تحلیل نمونه‌هایی از خوانش سینمایی یک متن می‌پردازد؛ «نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران»، زهرا حیاتی (۱۳۹۳): نویسنده در این مقاله پس از تقسیم‌بندی مطالعات تطبیقی اقتباس در ایران، چنین نتیجه می‌گیرد که ورود مطالعات اقتباس به‌عنوان شاخه‌ای از پژوهش‌های بینارشته‌ای به حوزهٔ مطالعات ادبی، باب ورود مفاهیم جدیدی همچون بینامتنیّت، ویژگی رسانه، تفسیر هنری و مانند آن‌را به‌عنوان ملاک بررسی تطبیقی به حوزهٔ ادبیات و فیلم بازنموده است.

در این میان پژوهشگران بسیاری با تحلیل و بررسی فرایند اقتباس به مقایسهٔ تطبیقی عناصر روایی و سینمایی در دو رسانهٔ ادبیات و سینما پرداخته‌اند؛ از جمله: «نگاهی تطبیقی به داستان و فیلمنامهٔ جادوگر شهر اُز»، مارک‌آی.وست (۱۳۷۸)؛ «ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایشنامهٔ باغ‌وحش شیشه‌ای ویلیامز و فیلم اینجا بدون من توکّلی»، عذرا قندهاریون و علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۲)؛ «اقتباس بینامتنی در مهمان مامان؛ نمونه‌ای از نگاه حداکثری به اقتباس سینمایی» ،ابراهیم سلیمی‌کوچکی و فاطمه سکوت‌جهرمی (۱۳۹۲)؛ «نقش رسانه در تولید معنا؛ تحلیل تطبیقی داستان و فیلم داش‌آکل»، زهرا حیاتی و همکاران (۱۳۹۴)؛ «مطالعهٔ تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی؛ مقایسهٔ داستان آشغالدونی و فیلم دایرهٔ مینا»، زهرا حیاتی (۱۳۹۴)؛ «تحلیل تطبیقی پنج فیلم سینمایی اقتباسی در سینمای ایران با متن داستان‌های مربوط به آنها»، سیاوش گلشیری (۱۳۹۵)؛ «ساختار روایی داستان و فیلم شازده‌احتجاب»، سمانه ابهری و همکاران (۱۳۹۵)؛ «بررسی تطبیقی داستان مردگان جیمز جویس با فیلم اقتباسی پلّهٔ آخر علی مصفّا»، عذرا قندهاریون و همکاران (۱۳۹۵). تفاوت این پژوهش با مقالات فوق، به‌کارگیری نظریهٔ فزون‌متنیّت ژنت در ارائهٔ یک مطالعهٔ بینارشته‌ای است.

در باب نظریهٔ فزون‌متنیّت ژنت نیز، که نظریه‌ای تقریباً شناخته‌شده در حوزهٔ نقد ادبی به شمار می‌رود، تحقیقاتی صورت گرفته است. بهمن نامور مطلق در دو مقاله با عنوان «مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (۱۳۸۶)، پس از معرفی انواع ترامتنیّت از دیدگاه ژنت، چگونگی هر یک از این روابط میان‌متنی را که بیش‌متن نیز یکی از آنهاست، بیان می‌کند. وی همچنین در مقالهٔ «گونه‌شناسی بیش‌متنی» (۱۳۹۱)، با معرفی و بیان شرایط لازم برای قرار گرفتن یک موضوع در حوزهٔ گونه‌شناسی بیش‌متنی، به معرفی ویژگی‌ها و گونه‌های اصلی بیش‌متنی

می‌پردازد. اسماعیل آذر در مقالهٔ «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیّت ژنتی» (۱۳۹۵)، پس از معرفی انواع بینامتنیّت از دیدگاه ژنت، انواع شیوه‌های تأثیرپذیری یک متن از متن دیگر و نیز عوامل تأثیرگذار را نقد و بررسی می‌کند. مقالهٔ دیگری با عنوان «از مناسبات بینامتنی تا مناسبات بینارسانه‌ای؛ بررسی تطبیقی متن و رسانه»، حمیدرضا شعیری و همکاران (۱۳۹۱) پس از بازخوانی بینامتنیّت و مرزهای تمایز متن و رسانه، با هدف بررسی نقش گفتمان بینارسانه‌ای در معناشناسی و هنر سینما و نیز دستیابی به یک نظریهٔ منسجم در مورد بینارسانه، نمونه‌هایی از تعاملات بینارسانه‌ای را مورد بررسی قرار می‌دهند. با توجه به تحقیقات اندک صورت گرفته در زمینهٔ اقتباس سینمایی از متون ادبی به‌عنوان یک رابطهٔ بیش‌متنی، این مقاله با در نظر گرفتن متن روایت دینی به‌عنوان پیش‌متن و انیمیشن سینمایی «فهرست مقدّس» به‌عنوان بیش‌متن، با استفاده از نظریهٔ فزون‌متنیّت ژنت به بررسی تطبیقی متن و رسانه می‌پردازد.

ادبیات تحقیق و چارچوب نظری

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر، موضوع مهمی است که نخستین بار در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی، به‌وسیلهٔ ژولیا کریستوا[1]، نشانه‌شناس و منتقد ادبی، تحت اصطلاح بینامتنیّت مطرح شد. پس از آن ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ساختارگرا و نشانه‌شناس فرانسوی با گسترش زمینهٔ مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطهٔ یک متن با متن‌های دیگر را با واژهٔ جدید ترامتنیّت نامگذاری کرد و آن را به پنج دسته تقسیم نمود: بینامتنیّت[2]، سرمتنیّت[3]، پیرامتنیّت[4]، فرامتنیّت[5] و بیش‌متنیّت[6]. این مطالعات به مرور به سینما نیز راه یافته است.

از میان اقسام پنج‌گانهٔ مذکور، بینامتنیّت و بیش‌متنیّت، بیش از دیگر انواع ترامتنیّت به رابطهٔ میان دو متن ادبی یا هنری می‌پردازند؛ با این تفاوت که برخلاف بینامتنیّت، رابطه در بیش‌متنیّت نه بر اساس هم‌حضوری که بر اساس برگرفتگی[7] بنا شده‌است. در بینامتنیّت، حضور یک متن در متن دیگر و در بیش‌متنیّت، تأثیر کلّی و الهام‌بخشی کلّی میان دو متن مورد نظر

1 Julia Kristeva
2 Intertextualite
3 Acchitextualite
4 Paratextualite
5 Metatextualite
6 Hypertextualite
7 Derivation

است. «منظور از هم‌حضوری، صرفاً قرارگیری چند متن در کنار یکدیگر نیست[...] هم‌حضوری می‌تواند حضور یک متن به طور کامل در متن دیگر یا تنها یک ارجاع نقل‌قولی یا بصری در سینما باشد» (رحیمی‌جعفری، ۱۳۹۰: ۹۵)؛ به عبارت دیگر، حضور متن اوّل (پیش‌متن) در متن دوم (بیش‌متن) است، به گونه‌ای که موجودیت متن دوم تحت تأثیر متن اوّل باشد.

به این دلیل که مطالعات بینامتنی، دامنهٔ تمامی متون اعم از شنیداری، نوشتاری و تصویری را دربرمی‌گیرد، تحلیل و بررسی متن اوّلیه (در حکم اثر اوّلیه یا پیش‌متن) و فیلم سینمایی اقتباس‌شده (در حکم اثر ثانویه یا بیش‌متن)، بر مبنای نظریهٔ فزون‌متنیّت ژنت که مبنای نظری این پژوهش است، امکان‌پذیر است؛ در ادامه، برای تبیین و تفهیم موضوع با تفصیل بیشتری به این نظریه خواهیم پرداخت.

محور اصلی مطالعات فزون‌متنیّت ژنت، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری دو یا چندین متن بر یکدیگر است. «پیشبرد یک متن ممکن است بر اساس متن‌های از پیش موجود باشد. این استخراج می‌تواند از گونه‌ای ذهنی یا تفسیری باشد» (Genette, 1997:5). بر مبنای این نظریه که یکی از مهم‌ترین نظریات در مطالعات بینامتنی است، بیش‌متن با اخذ مضمون یا شگردهای صوریِ پیش‌متن، اثر هنری جدیدی در رسانه‌ای جدید پدید می‌آورد. این فرایند تبدیل و برگرفتگی بیش‌متن از پیش‌متن، گشتار[1] یا انتقال نام دارد. اثر اقتباسی، باید طرحی بی‌نقص، صحنه‌هایی بی‌مانند و شخصیت‌هایی چندلایه داشته باشد.

از دیدگاه گراهام آلن[2]، «حجم اصلی پژوهش ژنت به وضعیت ساخت بیش‌متن‌های خاصی بازمی‌گردد که از طریق تراموقعیت‌های بیش‌متنی به وجود می‌آیند. متون می‌توانند توسط فرایندهای خودپیرایی، برش (حذف)، تقلیل، گسترش و ... دگرگون شوند» (آلن، ۲۰۰۰: ۱۰۹). حداقل شرایط مورد نیاز برای قرار گرفتن یک موضوع در حوزهٔ مطالعات بیش‌متنی عبارت است از: «متنی‌بودن موضوع، دارا بودن دو یا بیش از دو متن، مسلّم داشتن رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۱). با توجه به تأثیرپذیری و شکل‌گیری بیش‌متن بر اساس پیش‌متن، می‌توان گفت که روابط بیش‌متنی بر اساس برگرفتگی استوار شده است. رابطهٔ برگرفتگی یا اشتقاق، خود به دو دستهٔ کلّی همان‌گونگی[3] و تراگونگی[4] تقسیم می‌شود. در

[1] Transformation
[2] Graham Allen
[3] Imitation
[4] Transformation

همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر، سخن از تقلید محض نیست؛ زیرا در همان‌گونگی، همواره نسبتی از تراگونگی و در تراگونگی، همواره نسبتی از همان‌گونگی وجود دارد. در همان‌گونگی، نیّت مؤلف تغییر یک متن خاص نیست؛ بلکه هدف، حفظ متن پیشین در وضعیت جدید است. در توضیح رابطهٔ همان‌گونگی می‌توان از پاستیش یا تقلید وفادارانهٔ یک متن از متن نخست نام برد. اساس پاستیش در سینمای پست‌مدرن، برگرفتگی از چندین متن و سبک و رسیدن به متنی است که تقلید و ترکیبی از متن‌های اوّلیه باشد. در رابطهٔ تراگونگی، بیش‌متن با تغییر و دگرگونی پیش‌متن به وجود می‌آید. این تغییرات و برگرفتگی‌ها می‌توانند مضمونی، کمّی یا ساختاری باشند.

ژنت با نگاهی ساختارگرایانه، از دیدگاه کمّی، ترامتن را به دو دستهٔ تقلیلی[۱] و گسترشی[۲] و از دیدگاه تغییرات درونی به حذف، افزایش و جانشینی تقسیم می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۶-۹۷). در یک تقسیم‌بندی دیگر، دگرگونی (گشتار) متون با هدف خلق یک اثر جدید، به دو نوع گشتار کمّی[۳] و گشتار کاربردی[۴] تقسیم می‌شود. گشتار کمّی ایجاد تغییر در حجم پیش‌متن (گسترش یا کاهش) است و به دو شیوهٔ کاهشی و افزایشی انجام می‌شود. گشتار کمّی-کاهشی، به سه شیوهٔ متفاوت صورت می‌گیرد: ۱- برش متن[۵] (برش و حذف بخشی از پیش‌متن) -۲- تراش متن[۶] (حذف بخشی از پیش‌متن برای زیباتر شدن آن) -۳- تلفیق[۷] (به‌کارگیری همزمان دو شیوهٔ برش و پرش با یکدیگر). گشتار کمّی- افزایشی نیز به سه شیوهٔ انبساط، گسترش و فزون‌سازی انجام می‌شود.

گشتار کاربردی، تغییر در مسیر رویداد است. در این نوع از گشتار، تغییر در جنبه‌های مضمونی و محتوایی پیش‌متن مانند تغییر در زاویهٔ دید روایت، تغییر جنس، سن و ملیّت شخصیت‌ها یا تغییرات زمانی و مکانی روی می‌دهد. شیوه‌های عمدهٔ گشتار کاربردی عبارت‌اند از: گشتار انگیزه[۸]، گشتار ارزش[۹] و گشتار کیفی[۱۰]. گشتار انگیزه عبارت است از جابه‌جا کردن انگیزه‌ها که خود بر سه نوع است: ۱- حفظ انگیزهٔ مطرح شده در پیش‌متن (این مورد مثبت و

[1] Reduction
[2] Augmentation
[3] Quantitative Transformation
[4] Paragmatic Transformation
[5] Excision
[6] Concision
[7] Digset
[8] Transmotivation
[9] Transvaluation
[10] Transmodalization

ساده‌ترین نوع این گشتار است) ۲- بی‌انگیزه‌کردن (این مورد منفی و عبارت است از حذف انگیزهٔ اصلی و اوّلیهٔ ذکر شده در پیش‌متن) ۳- دگرانگیزه‌ای (جایگزینی کامل یک انگیزه با انگیزهٔ مطرح‌شده در پیش‌متن) (Genette, 1997:309-325 ؛ پورنامداریان و دیگران، ۱۳۸۸: ۷-۶).

گشتار ارزش نیز به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱- ارزش‌گذاری مکرّر[1] (غنی کردن پیش‌متن و ارائهٔ بهتر شخصیت‌ها یا متن داستان با اصلاح نظام ارزشی مربوط به رفتارها و انگیزه‌ها) ۲- ارزش‌کاهی[2] پیش‌متن (یا به سخره‌گرفتن پیش‌متن با حرکت وارونهٔ درون‌مایه و تنزّل مقام قهرمان) ۳- جایگزینی و دگرارزشی[3] (دادن جنبه‌ای متضاد و متقابل از ارزش‌های پیش‌متن به بیش‌متن) (Genette, 1997:343-354).

گشتار کیفی، یک گشتار کاملاً شکلی است که با دگرگونی در شیوهٔ ارائه و نمایش بیش‌متن صورت می‌گیرد. گشتار کیفی به دو نوع درونی[4] و بیناکیفیّتی[5] تقسیم می‌شود. گشتار کیفی درونی، دگرگونی در کارکرد درونی و شیوهٔ روایتگری و نمایش بدون تغییر در ژانر پیش‌متن است و گشتار کیفی بیناکیفیّتی، تغییر در ژانر پیش‌متن با تبدیل روایت به نمایش یا نمایش به روایت است (Genette, 1997 :277).

داستان اصحاب اُخدود(پیش‌متن)

داستان «اصحاب اُخدود» از قدیمی‌ترین رویدادهای تاریخی است که به صورت‌های متفاوت و مفصّل، در بسیاری از منابع تاریخی و تفسیری از جمله مجمع‌البیان روح‌المعانی، تفسیر ابوالفتوح رازی، تفسیر فخر رازی و تفسیر قرطبی آمده است. در دفتر اوّل مثنوی نیز، تحت عنوان «در بیان حکایت پادشاه جهود دیگر که در هلاک دین عیسی جهد کرد» در بند ۳۷، به این داستان اشاره شده است (مثنوی، دفتر اوّل، ۷۴۰-۸۹۹). بر اساس روایات تاریخی که گاه آمیخته با افسانه و داستان‌پردازی است، حادثهٔ اُخدود مربوط به نصارای نجران است که به دستور ذونواس یهودی، آخرین پادشاه حمیریان یمن، زنده در آتش سوزانده شدند. این روایت‌ها، عمدتاً با روایت شخصی به نام فیمیون و گرایش نجرانیان به مسیحیت آغاز شده و در ادامه دچار پراکندگی می‌شود. بر اساس مشهورترین روایات، فیمیون یک مسیحی مستجاب‌الدّعوه و صاحب کرامت است که برای اجتناب از شناخته‌شدن، همواره از دیاری به

[1] Revaluation
[2] Devaluation
[3] Transvaluation
[4] Intermodalization
[5] Intelmodalization

دیار دیگر می‌رفته است. در یکی از سفرها، مردی شامی به نام صالح با مشاهدهٔ آثار تقوا در سیمای فیمیون، به او علاقه‌مند شده و ملازم او می‌شود. روزی، گذر فیمیون و صالح به قسمتی از سرزمین‌های اعراب می‌افتد، اعراب آنان را تعقیب می‌کنند تا اینکه کاروانی از آنان، فیمیون و صالح را دستگیر کرده و به نجران می‌برند و به بردگی می‌فروشند. در آن زمان، مردم نجران به دین و آیین سایر اعراب بودند و بیشتر آنان، درخت خرمایی به نام نخله را پرستش می‌کردند. بزرگ ایشان شخصی به نام عبدالله عامر بود. روزی صاحب فیمیون، اتاق او را بدون چراغ روشن می‌یابد و از دین و آیین او می‌پرسد. فیمیون می‌گوید من خدایی را پرستش می‌کنم که مسیح به وجود او گواهی داده و ما را به قدرتش رهنمون شده‌است، اگر من بخواهم، می‌توانم از خدا بخواهم بادی بفرستد تا درختی را که شما پرستش می‌کنید، ریشه‌کن سازد یا آتشی بفرستد که آن را بسوزاند. با مستجاب شدن دعای فیمیون، صاحب او به نصرانیّت ایمان می‌آورد. این ماجرا در شهر نجران منتشر می‌شود و مردم گروه‌گروه به نصرانیّت ایمان می‌آورند. مردی از نجرانیان به صنعا می‌رود و خبر ایمان آوردن مردم نجران را به گوش ذونواس، پادشاه یمن می‌رساند. ذونواس با لشکری مجهز و انبوه، نجران را محاصره می‌کند و بر آن مسلّط می‌شود. جلّادان ذونواس، خندق‌هایی از آتش حفر کرده و مردم را بین پذیرش آیین یهود و آتش مخیّر می‌سازند. مؤمنان مقاومت کرده و آیین خود را رها نمی‌کنند؛ در نتیجه مأموران، فرمان ذونواس را اجرا می‌کنند و مؤمنان را در آتش می‌افکنند. در این میان یکی از مسیحیان باایمان به نام دَوس از نجران گریخته و به روم می‌رود و ماجرا را به قیصر روم گزارش می‌دهد. به درخواست قیصر، پادشاه حبشه با لشکری انبوه به جنگ ذونواس می‌رود و او را شکست می‌دهد (جادالمولی و دیگران، ۱۳۸۰: ۴۷۹-۴۸۸؛ محمّدی‌اشتهاردی، ۱۳۸۷: ۷۶۰-۷۶۵؛ فروزانفر، ۱۳۶۲: ۱۹-۲۰). خداوند در سورهٔ بروج، با بیان ماجرای قساوت و بی‌رحمی یهود، مقاومت مسیحیان باایمان را که در آیین خود ایستادگی کردند و کشته شدند و راه خدا را به تسلیم در برابر طاغوت یهود ترجیح دادند، ستوده و دشمنان خونخوار آنها را سرزنش نموده و به عذاب دردناک دنیوی و اُخروی هشدار داده است: «و قسم به شهادت‌دهنده و آنچه به آن شهادت دهند که اصحاب اخدود به هلاکت رسیدند، آتشی افروخته از هیزم‌ها، آنگاه که بر کنار آن آتش نشسته بودند و بر آنچه بر سر مؤمنان می‌آوردند، شاهد بودند و هیچ عیبی در آنها نیافتند، جز آنکه به خدای پیروزمند درخور ستایش، ایمان آورده بودند» (بروج: ۳-۸).

انیمیشن فهرست مقدس(بیش‌متن)

انیمیشن سینمایی «فهرست مقدّس»، به نویسندگی هومان فاضل و کارگردانی محمّدامین همدانی (۱۳۹۴)، روایتی آزاد از داستان «اصحاب اُخدود» است که تاکنون موفق به کسب جوایز بسیاری مانند بهترین انیمیشن ایران، جشنوارهٔ فجر (۱۳۹۴)؛ بهترین انیمیشن اسپانیا، جشنوارهٔ مادرید (۲۰۱۶)؛ بهترین انیمیشن ایالات متحدهٔ امریکا، هالیوود موویِنگ پیکچرز (۲۰۱۶)؛ بهترین انیمیشن ایالات متحدهٔ امریکا، جشنوارهٔ مردمی نیویورک (۲۰۱۶) و بهترین انیمیشن هندوستان، جشنوارهٔ جیپور (۲۰۱۶) شده است. «فهرست مقدّس»، انیمیشنی با ساختار کلاسیک و روایتی دراماتیک، رمانتیک و تراژیک است که داستان آن بر اساس سفر قهرمان فیلم شکل گرفته‌است. تقابل عشق و قدرت و ایمان بر جذابیت و غنای محتوایی اثر افزوده است. تمامی شخصیت‌های انیمیشن، موجوداتی میان انسان و حیوان هستند. قهرمان اصلی فیلم، مردی راهزن به نام هاران است که از سوی ربیان[۲] و روحانیان یهودی مأموریت می‌یابد فیمون[۳]، رهبر نصرانیان را که پیام‌آور آزادی و صلح و برابری و همچنین نویدبخش ظهور آخرین منجی است، به قتل برساند. هاران، هنگام ورود به نجران، پس از دیدن رفقه - دختر یکی از نزدیکان فیمون به نام باراباس- دل به او داده و پس از نجات رفقه و پدرش از دست دزدان گردنه‌بگیری که خود زمانی یکی از آنان بوده‌است، به همراه آنان وارد شهر می‌شود. نجران، شهری بزرگ و پر رفت‌وآمد است که به دست ربیان و بت‌پرستان اداره می‌شود. آندریاس، حاکم خوشگذران و بی‌لیاقت نجران و درباریان، که از طرفی در مقابله با فیمون، رهبر نوکیشان مسیحی درمانده شده‌اند و از طرف دیگر در اضطراب رسیدن ذونواس، حاکم مقتدر و ستمگر یمن به سر می‌برند، برای نجات جان خودشان هم که شده باید چاره‌ای بیندیشند. با نقشهٔ مرتاه -همسر آندریاس- سوء قصدی ساختگی با هدف متهم کردن نوکیشان به جان آندریاس صورت می‌گیرد؛ از سوی دیگر، هاران با وعدهٔ دریافت چند کیسهٔ طلا از طرف کیلاب - یکی از یاران ربّی اعظم- مأموریت می‌یابد که فیمون را به قتل برساند. پس از سوءقصد نافرجام هاران به جان فیمون، بارناباس به فیمون پناه داده و خواستار محافظت از او می‌شود. به پیشنهاد رفقه، هاران برای محافظت از جان فیمون انتخاب می‌شود. هاران پس از ورود به سرای باراباس، با فیمون که در حال نوشتن کتابی ارزشمند است، آشنا می‌شود. عشق هاران به رفقه و شنیدن سخنان زیبا و آزادی‌بخش فیمون، هاران را متحوّل کرده و او را در دوراهی انتخابی سرنوشت‌ساز قرار می‌دهد. همزمان کیلاب از هاران می‌خواهد که با طلوع آفتاب، فیمون را از

بالای کوه به پایین پرت کند. فردای آن روز آندریاس و ربّی اعظم برای دیدن جنازۀ فیمون به کوهستان می‌روند؛ امّا به جای جنازۀ فیمون با جنازۀ کیلاب مواجه می‌شوند. هاران موفق می‌شود قبل از بسته شدن دروازه‌ها از شهر بگریزد؛ امّا در کوه‌های نجران اسیر راهزنان می‌شود. ذونواس، وارد نجران می‌شود و پس از به آتش کشیدن شهر، تمامی یکتاپرستانی را که زنده مانده‌اند، در درّه‌ای جمع کرده و از آنان می‌خواهد که به کیش پدران خود بازگردند؛ در غیر این صورت، به آتش اُخدود سوزانده خواهند شد. هاران از شنیدن این خبر بسیار وحشت‌زده می‌شود و با بریدن دستش از زندان راهزنان فرار می‌کند؛ امّا وقتی به دروازۀ شهر می‌رسد، نجران را سراسر در آتش و دود می‌بیند. هاران خود را به درّه رسانده و به سوی ذونواس حمله می‌کند. کمانداران به دستور مرتاه، هاران را هدف قرار می‌دهند. هاران به داخل درّه سقوط می‌کند و به فیمون، رفقه و باراباس که خود را به بالین او رسانده‌اند، می‌گوید که لوح مقدّس را به شاهین سپرده تا آن را به حبشه ببرد و پادشاه حبشه را از وجود تک‌تک یکتاپرستان نجران باخبر کند. به دستور ذونواس، گدازه‌های سوزان به سوی نجرانیان گرفتار در درّه سرازیر می‌شوند و این‌گونه هاران، فیمون، رفقه و سایر یکتاپرستان در درّۀ اُخدود به شهادت می‌رسند.

انواع گشتارهای روی‌داده در فرایند اقتباس

با توجه به دراماتیک بودن موضوع و وجود عناصر دراماتیک در روایت تاریخی «اصحاب اُخدود»، اقتباس‌گر در روایت سینمایی «فهرست مقدّس» تلاش نموده است تا با شناخت و تقویت این عناصر و ایجاد تغییرات ساختاری، مانند حذف و اضافۀ برخی از حوادث و شخصیت‌ها، نظام ارزشی خود را به مخاطبان منتقل سازد.

با توجه به نگاه استراتژیک و همخوانی و همسویی فیلم با آرمان‌های تمدن نوین اسلامی، می‌توان گفت که نظام ارزشی اقتباس‌گران و کارکرد معنایی فیلم، بر مبانی و ارزش‌های الهی و انتقال مضامین، اندیشه‌ها و باورهای دینی و اسلامی با نگرش و پرداختی نو به مخاطبان تکیه دارد؛ بنابراین با در نظر گرفتن تأثیر انکارناپذیر رسانه بر فرایند القا و تقویت ارزش‌ها، باورها و معیارهای اخلاقی و رفتاری، اقتباس‌گر با دنبال کردن نظام ارزشی و با بهره‌گیری از مؤلفه‌های دینی و مذهبی، به دنبال تحقّق آرمان‌های دینی و کارآمد عینی آن در عرصۀ اجتماع با استفاده از ابزار رسانه است. در ادامۀ مقاله، مهم‌ترین تغییرات ماهوی روی‌داده در فرایند اقتباس بررسی می‌شود.

تغییر شخصیت‌ها

شخصیت‌پردازی و به‌ویژه تحوّل شخصیت‌ها در انیمیشن بسیار مهم است. نویسنده باید قهرمان اصلی، ضدقهرمان و سایر شخصیت‌های انیمیشن را به همراه صفات و ویژگی‌های ظاهری، فکری و روحی آنها مشخص کند و در صورت لزوم، شخصیت‌هایی را حذف یا اضافه نماید. نویسنده می‌تواند دو یا چند شخصیت را در هم ادغام کرده و شخصیت جدیدی خلق نماید. شخصیت‌ها در انیمیشن «فهرست مقدّس»، در مقایسه با روایت داستانی، پیچیده‌تر بوده و به‌وسیلهٔ اعمال و گفتار خود و به کمک شیوه‌های تصویری و کلامی متنوّع به مخاطب شناسانده می‌شوند. در فرایند اقتباس از روایت داستانی «اصحاب اُخدود» به روایت سینمایی، برخی از شخصیت‌ها حذف و برخی نیز اضافه شده‌اند. بیشتر شخصیت‌های انیمیشن، شخصیت‌هایی گیرا و جذّاب هستند که مخاطب به‌راحتی با آنها ارتباط برقرار می‌کند. فیمیون، هاران، رفقه، صالح و بارناباس، شخصیت‌هایی مثبت و ذونواس، آندریاس، مرتاه، ناتان، کیلاب و تاجر شخصیت‌هایی منفی هستند. مخاطب با مشاهدهٔ کنش و رفتار شخصیت‌ها در موقعیت‌های گوناگون، با هویّت واقعی آنها آشنا می‌شود. هاران، قهرمانی کلاسیک است که نمایش سیر تحوّل او در بریدن از ربیان و درباریان و نیز قطع ارتباط با راهزنان گردنه‌بگیر، او را به شخصیتی اسطوره‌ای تبدیل می‌کند. دلدادگی هاران به رفقه و هم‌نشینی‌اش با فیمون، مقدّمات تغییر و تحوّل او و پیوستنش به جرگهٔ نوکیشان و فدائیان را فراهم می‌سازد. با وجود نکات مثبت بسیار در شخصیت‌پردازی و شخصیت‌سازی، ضعف‌هایی نیز در شخصیت‌پردازی برخی از شخصیت‌ها به چشم می‌خورد؛ به‌عنوان نمونه، اغراق در نمایش ابعاد عاطفی هاران به‌عنوان شخصیتی تنها، خشن و درون‌گرا یا عدم ارتباط مخاطب با فیمون به‌عنوان شخصیتی مقدّس و پیامبرگونه از نقاط ضعف انیمیشن محسوب می‌شوند. در مقابلِ شخصیت‌پردازی قوی و چندبُعدی شخصیت هاران، برخی از شخصیت‌ها مانند فیمون و رفقه، شخصیت‌هایی کلیشه‌ای محسوب می‌شوند که عملاً ابعاد شخصیتی و انسانی خاصّی ندارند؛ همچنین فیمون به‌عنوان رهبر نویددهندهٔ صلح و آزادی و برابری، شخصیتی منفعل است که کارکردی جز ایراد چند سخنرانی کلیشه‌ای و انتظار برای شهادت ندارد.

اضافه نمودن برخی شخصیت‌ها (نوع گشتار: کمّی- افزایشی)

تنوّع شخصیت‌ها در انیمیشن «فهرست مقدّس» در مقایسه با روایت داستانی بیشتر است. اقتباس‌گر با خلق شخصیت‌های جدید، از جمله قهرمان و ضدقهرمان و دادن صفات و ویژگی‌های

ظاهری، فکری و روحی متفاوت و متضاد و روبه‌رو ساختن آنها با ماجراهای مختلف، باعث افزایش تنوّع و جذابیت اثر سینمایی شده‌است. جدول شمارهٔ۱ نمایانگر برخی از شخصیت‌های اضافه‌شده به داستان در فرایند اقتباس است. این جدول، در کشف و تحلیل گشتارها کاربرد دارد.

جدول شمارهٔ۱: تفاوت شخصیت‌ها در روایت داستانی و سینمایی

شخصیت‌ها در روایت دینی		شخصیت‌ها در روایت انیمیشن		
نام	نقش	نام	نقش	معرفی شخصیت
هاران	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	هاران	راهزن گردنه‌بگیر	هاران، راهزنی گردنه‌بگیر با ظاهری خشن است که با سختی و تنهایی بزرگ شده؛ امّا فطرتی پاک و قلبی مهربان دارد.
فیمیون	رهبر نوکیشان	فیمون	رهبر نوکیشان	فیمون، رهبر نوکیشان نجرانی است که شخصیتی آرام، متوکّل و معتقد به مشیّت الهی دارد.
رفقه	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	رفقه	دختر باراباس و محبوب هاران	رفقه، دختر باراباس، یکی از مریدان فیمون است که به همراه پدرش در جست‌وجوی حقیقت به نجران آمده است.
باراباس	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	باراباس	پدر رفقه و حامی فیمون	باراباس، پدر رفقه و از نزدیکان فیمون است که در جست‌وجوی حقیقت به همراه دخترش به نجران آمده است.
ذونواس	حاکم یمن	ذونواس	حاکم یمن	ذونواس، حاکم قدرتمند و ستمگر یمن که پس از مشاهدهٔ اسقامت و اصرار مؤمنان برای ماندن بر سر دین خود، دستور قتل و سوزاندن آنها را صادر می‌کند.
آندریاس	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	آندریاس	فرمانروای نجران	آندریاس، فرمانروای نجران، فردی خوشگذران و بی‌مسئولیّت است.
مرتاه	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	مرتاه	همسر آندریاس	مرتاه، همسر آندریاس، زنی مکّار و توطئه‌گر و دعوت‌کنندهٔ ذونواس به نجران است. با تسلّطی که مرتاه بر آندریاس دارد، عامل اصلی کشتار نوکیشان محسوب می‌شود.
صالح	مردی شامی، ملازم و همسفر فیمیون	صالح	تاجر نجرانی و حامی فیمون	صالح، از نزدیکان و حامیان فیمون است. فیمون قبل از سوءقصد هاران، در خانهٔ صالح زندگی می‌کند.
ناتان	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	ناتان	ربّی اعظم	ناتان، ربّی اعظم و سالخورده‌ای که حتی مرد یا زن بودنش نیز مشخّص نیست. او دشمن اصلی نوکیشان است.
کیلاب	در روایت داستانی نامی از این شخصیت برده نشده است.	کیلاب	از روحانیون معبدنشین نجران	کیلاب از یاران نزدیک ناتان و آغازگر توطئه علیه فیمون است.

منبع: نگارندگان

حذف برخی شخصیت‌ها (نوع گشتار: کمّی- کاهشی)

به دلیل محدودیت‌های زمانی و مکانی روایت سینمایی، حذف برخی از شخصیت‌ها مانند مسافر نجرانی، عبداللّه عامر، ارباب فیمیون، دَوس و کمرنگ کردن نقش برخی از شخصیت‌ها مانند صالح، منطقی به نظر می‌رسد.

تغییر عنوان فیلم (نوع گشتار: ارزش‌گذاری مکرّر)

تغییر عنوان فیلم، اوّلین تغییر مشهود میان روایت داستانی و سینمایی است که نکات مثبت و قابل تأمل بسیاری دارد. اگرچه انتخاب عنوان «فهرست مقدّس» از سوی برخی از مخاطبان عام، مترادف با تعصّب و گذشته‌نگری است؛ اما با در نظر گرفتن خط‌مشی اصلی انیمیشن که مبارزه با صهیونیسم و استکبار جهانی است، انتخاب عنوان «فهرست مقدّس»، موضوعی استراتژیک محسوب می‌شود که بار معنایی بسیاری دارد و به نوبهٔ خود می‌تواند پاسخی درخور و دراماتیک به پدیدهٔ هولوکاست مورد ادعای سینمای صهیونیسم باشد؛ با این تفاوت که این‌بار یهودیان، پیروان دیگر ادیان را در آتش می‌سوزانند. فهرست مقدّس، عنوان لوحی است که به‌وسیلهٔ فیمون نوشته شده است و به گفتهٔ باراباس، شامل اسامی تمامی یکتاپرستان نجران است. ارزش این لوح در پایان داستان مشخّص می‌شود؛ جایی که هاران لوح را به شاهین می‌سپارد تا آن را به حبشه برده و پادشاه حبشه را از وجود یکتاپرستان نجران باخبر کند؛ با وجود این، ضرورت فهرست‌برداری از اسامی مؤمنان و لزوم رساندن لوح به پادشاه حبشه، همچنان برای مخاطب نامشخّص می‌ماند.

اضافه کردن رابطهٔ عاشقانه میان هاران و رفقه (نوع گشتار: ارزش‌گذاری مکرّر)

اضافه کردن رابطهٔ عاشقانه میان هاران و رفقه، دومین گشتار مشهود میان روایت داستانی و سینمایی و گشتار از نوع ارزش‌گزاری مکرّر است. در روایت داستانی، هیچ نشانه‌ای از روابط عاشقانه میان شخصیت‌های داستان وجود ندارد. در روایت سینمایی، اقتباس‌گر با قراردادن نشانه‌هایی آشکار، مخاطب را از وجود روابط عاطفی میان هاران و رفقه آگاه می‌سازد. آشنایی هاران با رفقه، که از پیروان فیمون و آیین نوظهور مسیحیت است، هاران را به آرمان‌های رفقه نزدیک می‌سازد؛ در واقع «فهرست مقدّس»، به نحوی داستان تغییر و تحوّل هاران در اثر عشق

به رفقه است. علاقهٔ هاران به رفقه، او را به جنبه‌های فراموش‌نشدهٔ درونش آگاه ساخته و او را از یک دزد گردنه‌بگیر به فردی فداکار و مؤمنی واقعی به مسیحیت تبدیل می‌کند.

تغییر نقش و جایگاه مردم (نوع گشتار: دگرارزشی)

با وجود تأکید روایات تاریخی بر اهمیّت و نقش مردم در حادثهٔ اُخدود، در انیمیشن «فهرست مقدّس»، مردم به دلیل قهرمان‌محور بودن انیمیشن و حضور پررنگ درباریان و ربیان، جایگاه ویژه‌ای ندارند. با وجود آنکه ماجرای «اصحاب اُخدود» در زمان و جامعه‌ای رُخ می‌دهد که اختناق و استبداد کامل بر آن حاکم بوده و کم‌ترین آزادی برای بیان عقاید توحیدی وجود نداشته‌است، این داستان، روایت صبر و شکیبایی مردمانی است که به جرم پاسداری از حقیقت و وحدانیّت، سخت‌ترین شکنجه‌ها را به جان می‌خرند. در بسیاری از روایات و منابع اسلامی، از این مردم مؤمن و موحّد به دلیل صبر و شکیبایی در برابر دشواری‌ها و بازگفتن و بازنمودن حق، به‌عنوان الگو و اسوهٔ صبر و ایمان یاد می‌شود؛ برای نمونه برخی روایات، ماجرای غم‌انگیز مادری را گزارش می‌دهند که به خاطر فرزند خردسال خود در رفتن به سوی آتش مردّد است؛ امّا کودک به سخن درمی‌آید و مادر را به پایداری در راه خدا و رفتن در آتش ترغیب می‌کند یا روایت دختران و زنان مؤمنی که بدون هراس از مرگ در رفتن به سوی آتش از یکدیگر پیشی می‌گیرند. به نظر می‌رسد پرداخت حماسی و برجسته کردن نقش و جایگاه مردم با به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از پایداری و استقامت آنها در برابر شکنجه‌ها و دشواری‌ها، در افزایش بار عاطفی و معنایی فیلم، مؤثر خواهد بود.

اضافه نمودن برخی از حوادث و رویدادها (نوع گشتار: کمّی- افزایشی)

با وجود مشترک بودن برخی از رویدادهای اصلی در روایت تاریخی و سینمایی، مانند دعوت فیمون از مردم نجران برای پذیرش آیین مسیحیت، پیوستن مردم بیداردل و بردگان ستم‌دیده به فیمون یا آمدن ذونواس به نجران و به آتش کشیدن نوکیشان مسیحی در درّهٔ اُخدود، اقتباس‌گر برای رسیدن به یک طرح کابردی و منسجم و افزایش قابلیت‌های دراماتیک روایت داستانی، با افزودن صحنه‌هایی جدید و خلّاقانه، وجه ساختاری اثر خود را تقویت کرده است. افزودن این حوادث و رویدادها، بدون برهم‌زدن منطق روایت داستانی و با توجه به مسائل ذهنی و عاطفی و تخیّلات و تمایلات مخاطب صورت گرفته‌است. حوادث و رویدادهای متوالی انیمیشن یکی پس از دیگری و در زمان و مکان مناسب خود شکل می‌پذیرند. اضافه نمودن

صحنه‌هایی اکشن و عاطفی در پردهٔ اوّل، مانند حملهٔ راهزنان به رفقه و پدرش و نجات آنان به‌وسیلهٔ هاران که منجر به علاقه‌ای دوطرفه میان هاران و رفقه می‌شود، شکل‌هایی متنوّع از ایجاد تعلیق و انتظار هستند که با ایجاد دلهره و اضطراب در مخاطب، جذابیت اثر را افزایش می‌دهند. با پیشرفت داستان در پردهٔ دوم و اضافه شدن صحنه‌هایی مهیّج و دلهره‌آور مانند کشته‌شدن کیلاب به‌وسیلهٔ هاران، فرار او از شهر و در نهایت گرفتار شدنش در دست راهزنان، مخاطب با فضایی رعب‌آور، مهیّج و رو به اوج مواجه می‌شود. با وجود پرداخت نامناسب برخی از حوادث فرعی مانند حادثهٔ قتل تاجر یا روابط میان آندریاس و مرتاه، که باعث محدود شدن شناخت مخاطب از فضا و روابط میان شخصیت‌ها شده‌است، افزودن برخی از حوادث و رویدادها به داستان در تحکیم و انتقال ارزش‌های دینی و اسلامی به مخاطبان و نیز انتقال درون‌مایهٔ انیمیشن، مؤثر بوده‌است.

حذف برخی از حوادث و رویدادها (نوع گشتار: کمّی- کاهشی)

با در نظر گرفتن محدودیت‌های خاص رسانهٔ انیمیشن، اقتباس‌گر برای حفظ وحدت و ساختار فیلمنامه، اقدام به حذف برخی از حوادث فرعی و رویدادهای غیرضروری نموده است. این رویدادها که معمولاً حوادث و رویدادهای جانبی و پیش‌زمینه هستند، با حفظ محتوا و پیام اصلی روایت صورت پذیرفته‌است. برخی از حوادث و رویدادهای حذف شده در فرایند اقتباس عبارت‌اند از: رفتن مسافر نجرانی به صنعا و تحریک ذونواس برای لشکرکشی به نجران، نحوهٔ آشنا شدن صالح و فیمون، به بردگی گرفته‌شدن فیمون و صالح به‌وسیلهٔ اعراب، ایمان آوردن ارباب فیمون با مشاهدهٔ کرامات او، فرار یکی از نوکیشان از نجران و درخواست کمک از پادشاه روم، لشکرکشی پادشاه حبشه به نجران و شکست سپاهیان ذونواس.

نمادپردازی و استفاده از ایدهٔ صورت باطنی (نوع گشتار: ارزش‌گذاری مکرّر)

از جمله نکات مثبت و قابل توجه در فرایند اقتباس، استفاده از ظرفیت بالای نمادگرایی برای انتقال غیرمستقیم درون‌مایه و مفاهیم نهفته به مخابان است. «بحث ظاهر و باطن، جزء لاینفک دیدگاه نمادین به جهان است و هر تصویر نمادینی محتاج کشف معنا یا معناهای گمشدهٔ خویش است.» (ارجمند، ۱۳۷۷: ۱۹۱). به کار بردن نمادهایی چون کاخ سفید و تشبیه آن به حکومت ظالم نجران، تشبیه مجسمهٔ ذونواس به مجسمهٔ آزادی امریکا، صلیب روی لباس صالح و طراحی شخصیت‌های انیمیشن به صورت موجوداتی میان انسان و حیوان، کارکرد داستانی و

دراماتیک شخصیت‌ها را تقویت می‌کند و مخاطب را با هویّت واقعی آنها آشنا می‌سازد. تمامی شخصیت‌های انیمیشن را می‌توان شخصیت‌هایی نمادین به حساب آورد (جدول شمارهٔ۲). نمایش یک وجود غیر انسانی در یک هیئت انسانی، با تحریک ذهن مخاطب، او را به رمزگشایی و کشف مفاهیم پوشیدهٔ این گونه شخصیت‌پردازی وامی‌دارد. استفادهٔ خلّاقانهٔ اقتباس‌گر از ایدهٔ صورت باطنی، در پیشبرد فرایند شخصیت‌پردازی و روان‌تر شدن محتوای سنگین انیمیشن مؤثر بوده است. تجسّم شخصیت‌هایی مانند فیمون و باراباس در کاراکترهایی شبیه به بز و شتر، بیانگر احوال معنوی آنان است که در مقابل تجسّم شخصیت‌هایی مانند ذونواس، آندریاس، کیلاب و مرتاه در قالب کاراکترهایی شبیه به گاومیش، خوک، میمون و مار، علاوه بر جذّاب نمودن اثر برای مخاطبان، در انتقال موفق درون‌مایه و پیام داستان مؤثر بوده است؛ برای نمونه، چهرهٔ ذونواس که خشونتی ذاتی دارد، الهام گرفته از گاومیش یا بوفالو است. این حیوان خشونتی ذاتی دارد و در هنگام خشم چیزی جلودارش نیست. ناتان، فردی به‌شدّت سالخورده است که حتی مرد یا زن بودنش هم مشخّص نیست و نماد تعصّب کورکورانه و کهنه‌گرایی است. با وجود جذابیت استفاده از ایدهٔ صورت پنهانی، تناقضاتی نیز در همخوانی شخصیت‌ها با صورت باطنی آنها وجود دارد؛ برای مثال با در نظر گرفتن این نکته که در آیین مسیحیت، گوسفند به معنای یک روح مسیحی و دوازده گوسفند به معنای دوازده حواری است، استفاده از صورت باطنی بُز برای کاراکتر فیمون، مناسب به نظر می‌رسد؛ امّا برای تأثیرپذیری و ارتباط مناسب‌تر مخاطب کودک و نوجوان با شخصیت معنوی و پیامبرگونهٔ فیمون، بهتر بود که طراحی چهرهٔ این شخصیت، با نورانیت بیشتری صورت می‌گرفت؛ همچنین در باورهای عرفانی، سگ، نماد نفس و جانوری پلید است که باید از آن دوری کرد؛ امّا با توجه به مثبت بودن برخی از صفات باطنی سگ در منابع روایی و قرآنی، از جمله اشاره به وفادار بودن آن، استفاده از صورت باطنی گرگ برای نمایش خوی تجاوز و درّندگی نگهبانان آندریاس که در واقع شخصیت‌های منفی داستان هستند، مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

جدول شمارهٔ۲: نمادپردازی برخی از شخصیت‌های انیمیشن

نام شخصیت	صورت باطنی	نماد
فیمون	بز	سادگی، دانایی و آرامش
هاران	گربه‌سان	شجاعت، قدرت و سرعت
رفقه	آهو	زیبایی، آزادگی و بی‌گناهی

نام شخصیت	صورت باطنی	نماد
ذونواس	گاومیش	خشم، تنومندی و زورمندی
آندریاس	خوک	پلیدی، پرخوری و لاقیدی
مرتاه	مار	تزویر، بدطینتی و آسیب‌رسانی
کیلاب	میمون	تقلیدوارگی در عمل
باراباس	شتر	بردباری و مقاومت، بهره‌کشی
تاجر	خوک	بی‌ارزشی و طمع
نگهبانان آندریاس	سگ	سرکشی، خدمت و وفاداری
سربازان ذونواس	کفتار	دزدی و نحسی

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

بازگویی و بازآفرینی روایات دینی با هدف انتقال مفهوم و اندیشهٔ نهفته در آنها، به گونه‌ای متفاوت و در شکل و قالبی جدید، بیشترین تأثیرگذاری را در زمینه‌های گوناگون بر ذهن و روان مخاطبان خود می‌گذارد. تجزیه و تحلیل متن داستانی در سطح کلان بر اساس مطالعه و بررسی مواردی همچون حوادث و رویدادها، شخصیت‌ها و نقش هر یک از آنها، از نتایج تحقیقات بینارسانه‌ای از جمله اقتباس سینمایی است. در این مقاله، با بررسی تطبیقی متن روایت داستانی «اصحاب اُخدود» به‌عنوان پیش‌متن و انیمیشن سینمایی «فهرست مقدّس» به‌عنوان بیش‌متن بر مبنای نظریهٔ فزون‌متنیّت ژرار ژنت، انواع تغییرات روی‌داده در فرایند اقتباس بینارسانه‌ای بررسی و تأثیر روابط بیش‌متنی در تغییر عناصر روایی، ارزیابی شد. با توجه به نوع گشتارهای اعمال‌شده، گشتارهای کمّی و ارزش‌گذاری‌های مکرّر نسبت به دیگر گشتارها، بیشتر مورد استفادهٔ اقتباس‌گران بوده است. نتایج حاصل از بررسی این گشتارها در جدول شمارهٔ۳ نشان داده شده‌است:

جدول شمارهٔ ۳: گشتارهای روی‌داده در فرایند اقتباس

عنوان گشتار	نوع گشتار	تأثیر گشتار
تغییر عنوان	ارزش‌گذاری مکرّر	گسترش بار معنایی فیلم و انتقال پیام و درون‌مایه به مخاطبان
نمادپردازی	ارزش‌گذاری مکرّر	معرفی نظام ارزشی اقتباس‌گران و فراهم ساختن زمینهٔ تفسیرهای برون‌متنی

عنوان گشتار	نوع گشتار	تأثیر گشتار
اضافه نمودن شخصیت	کمّی- افزایشی	پیشبرد طرح داستانی بر اساس روابط علّت و معلولی
حذف شخصیت	کمّی- کاهشی	جلوگیری از پراکندگی ذهنی مخاطبان و حفظ ساختار هماهنگ طرح داستانی
اضافه نمودن رویداد	کمّی- افزایشی	فضاسازی و پرورش موضوع و ارائهٔ درون‌مایه با پرداخت و نگرشی نو به مخاطبان
حذف رویداد	کمّی- کاهشی	حفظ وحدت و ساختار منسجم طرح داستانی با توجه به محدودیت‌های زمانی و مکانی انیمیشن
تغییر نقش و جایگاه مردم	دگرارزشی	کمرنگ نمودن تصویر ارائه شده از مؤمنان به عنوان الگوی استقامت و ایمان
افزودن روابط عاشقانه	ارزش‌گذاری مکرّر	خلق فضای رمانتیک و افزایش بار عاطفی و معنایی انیمیشن

منبع: نگارندگان

مهم‌ترین نقطهٔ اشتراک داستان و فیلم، آمدن ذونواس به نجران و به آتش کشیدن مؤمنان است. نویسنده برای تصویری کردن فضای انیمیشن، برخی از شخصیت‌ها و حوادث را حذف کرده و شخصیت‌ها و صحنه‌های جدید و دراماتیک را اضافه نموده است. بارزترین نوع گشتار به کار برده شده به‌وسیلهٔ اقتباس‌گر، گشتار کمّی-افزایشی است. استفاده از این نوع گشتار باعث شده است که اثر اقتباسی، طولانی‌تر از روایت تاریخی باشد. استفاده از گشتار کمّی- کاهشی از نوع برش نیز، در فرایند اقتباس تأثیرگذار بوده است. بر پایهٔ همین نوع از گشتار، برخی از حوادث روایت اوّلیه که معمولاً حوادث فرعی و پیش‌زمینه هستند، حذف شده‌اند. تنها گشتار دگرارزشی به کار برده شده در انیمیشن، کمرنگ نمودن نقش و جایگاه مردم نجران در مقایسه با منابع تاریخی و اسلامی است. استفاده از این نوع گشتار، بار معنایی فیلم را کاهش داده و انتقال هدف و پیام اصلی منابع اسلامی را در معرفی مردم نجران به‌عنوان اسوهٔ صبر و استقامت و ایمان مخدوش می‌سازد. پرداخت حماسی و نمایش تصویر پایداری مردم با افزودن صحنه‌هایی دراماتیک مانند این، با در نظر گرفتن اقتضائات سنّی مخاطب، در برجسته‌کردن نقش و جایگاه مردم و در نتیجه، افزایش بار عاطفی و معنایی فیلم، مؤثر خواهد بود.

نمادپردازی و استفاده از ایدهٔ صورت باطنی در طراحی شخصیت‌ها که نشان‌دهندهٔ نظام ارزشی اقتباس‌گران است و از نوع گشتار ارزش‌گذاری مکرّر محسوب می‌شود، زمینهٔ تفسیرهای برون‌متنی را فراهم می‌سازد. با توجه به یکسان بودن ماهیّت و انگیزهٔ شخصیت‌های مشترک داستان و انیمیشن، استفاده از گشتارهای دگرارزشی که به تفاوت ماهوی جهان داستان و جهان فیلم منتهی می‌شود، چندان مدّنظر اقتباس‌گر نبوده است.

یادداشت‌ها:

۱- اُخدود در لغت به معنی شکاف زمین و گودال و خندق است.

۲- یهودیان، روحانیان خود را خاخام یا ربی می‌نامند. ربی کسی است که بر شریعت یهودی و دیانت یهود به اندازهٔ کافی تسلط داشته باشد.

۳- در روایت سینمایی، فیمون جایگزین فیمیون شده است.

منابع

- **قرآن کریم**.
- ارجمند، مهدی (۱۳۹۱)، «مقدّمه‌ای بر نمادشناسی فیلم»، هنر، تابستان، شمارهٔ۲۶ : ۱۸۳- ۲۰۵.
- پورخالقی چترودی، مه‌دخت و باغدار دلگشا، علی (۱۳۹۶)، «بینامتنیّت و فزون متنیّت تقلیدی و دیگرگونگی در اقتباس از شاهنامهٔ فردوسی در آثار میرزا آقاخان کرمانی»، جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۱۹۵، زمستان: ۲۳-۴۷.
- پورنامداریان، تقی و بامشکی، سمیرا (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطیر با رویکرد روانشناسی ساختگرا، جستارهای ادبی، سال ۴۲، شمارهٔ۲ (پیاپی ۱۶۵): ۱- ۲۷.
- جادالمولی، محمّداحمد و دیگران (۱۳۸۰)، قصّه‌های قرآن، ترجمهٔ مصطفی زمانی، چاپ پنجم، قم: پژواک اندیشه.
- حیاتی، زهرا (۱۳۹۳)، «نقد ادبی و مطالعات تطبیقی در اقتباس بینارسانه‌ای»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادب، سال۱۱، شمارهٔ ۴۳: ۳۱- ۵۲.
- رحیمی‌جعفری، مجید (۱۳۹۰)، تحلیل روابط بینامتنی در سینمای دو دههٔ اخیر ایران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرّس.
- شعیری، حمیدرضا؛ رحیمی‌جعفری، مجید و مختاباد امرایی، سیّد مصطفی (۱۳۹۰)، «از مناسبات بینامتنی تا مناسبت بینارسانه‌ای؛ بررسی تطبیقی متن و رسانه»، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دورهٔ۳، شمارهٔ ۴(پیاپی ۱۰)، تابستان: ۱۳۱- ۱۵۲.

- فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۲)، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- محمّدی‌اشتهاردی، محمّد (۱۳۷۸)، قصّه‌های قرآن به قلم روان، تهران: نبوی.
- مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۶۶)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیّت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ۵۶، زمستان: ۸۳- ۹۸.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱)، «گونه‌شناسی بیش‌متنی»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شمارهٔ ۳۹، زمستان: ۱۳۹- ۱۵۲.
- Génette, Gérqrd(1997). Palimpsests: Literature in the second Degree Channa Newman and Claude Doubinsky(Trs). Gerald Prince(Fwd). US. University of Nebraska Press.