

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال ششم، شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۵ هـ ش / ۱۴۳۷ هـ ق / ۲۰۱۶ م، صص ۶۹-۶۹

فیلم هزار و یک شب در آیینۀ بازآفرینی ادبی^۱

روح‌اله روزبه^۲

استادیار گروه زبان انگلیسی، دانشگاه ولیعصر رفسنجان، ایران

علیرضا انوشیروانی^۳

استاد ادبیات تطبیقی، بخش زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه شیراز، ایران

چکیده

گستره مقاله حاضر، بررسی تفسیر خاص استیو بارون از کتاب *هزار و یک شب* در شکل بازآفرینی آن در فیلم *هزار و یک شب* است. مسئله تحقیق این است که فیلم *هزار و یک شب*، چقدر به متن *هزار و یک شب* نزدیک و چقدر از آن فاصله گرفته و آیا امکان افزودن تفاسیر جدید به متن *هزار و یک شب* را دارد؟ هدف از این مقاله، اثبات این نکته است که بازآفرینی، اخذ است ولی گریز برداری نیست، بلکه یک اثر فرهنگ‌فرهنگی تازه است که دارای شأن و شوکت هنری خاص خود است. در این مقاله، فیلم *هزار و یک شب*، ساخت سال ۲۰۰۰ م، به کارگردانی بارون با متن عربی و فارسی *هزار و یک شب* انطباق داده شده است. نتیجه انطباق فیلم با متن این بود که بارون، *هزار و یک شب* را ملوک کلک خویش ساخته و تغییراتی را در آن ایجاد کرده است و به طبع خویش، جهان‌بینی خود را بر فیلم *هزار و یک شب* سوار کرده و از متن فاصله گرفته و به بازنمایی شوق پرداخته است. روش تحقیق این مقاله، با استناد به نظریه اقتباس ادبی لیندا هاچن می‌باشد که قائل به اصالت اقتباس است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، مطالعات بینارشته‌ای، بازآفرینی، *هزار و یک شب*، ترجمه برتون.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۲۸

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۰

۲. رایانامه نویسنده مسئول: r_kooshahee@vru.ac.ir

۳. رایانامه: anushir@shirazu.ac.ir

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات تطبیقی، علمی است اساساً فرانسوی که به بررسی مقابله‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوت‌اند می‌پردازد. ملت‌ها از ادبیات یکدیگر الهام می‌گیرند. ادبیات، روز به روز در حال کیهانی شدن است. دگرگونی در دو رشته نقد ادبی و تاریخ ادبیات، باعث شکل‌گیری ادبیات تطبیقی شد. نخست «فرانسوا ویلمن»^۱ عبارت ادبیات تطبیقی را به کار برد. ماهیت فرانسوی ادبیات تطبیقی به این علت است که فرانسه پیشگام این علم است (ر.ک: ساجدی، ۱۳۸۷: ۱). در سراسر این کره خاکی، در برهه‌های زمانی گوناگون انسان‌ها شعر سروده‌اند، قصه پرداخته‌اند و با ادبیات زندگی کرده‌اند. حال ارتباط ادبیات با سینما چیست؟

سینما از بدو تولد از ادبیات تأثیر پذیرفته است و چه بسیار داستان‌های ادبی که خمیرمایه فیلم‌های ادبی شده‌اند. سینما همانند ادبیات، دارای موجودیتی زنده و پویاست و در مسیر توسعه خود ناگزیر از اقتباس، ترکیب، تأثیر و بازآفرینی است. بسیار شنیده و خوانده‌ایم که دیگر حرفی باقی نمانده است و همه چیز گفته شده است. جان بارث^۲ در مقاله خویش با عنوان «ادبیات تمام‌شده»^۳ می‌گوید همه چیز در دوره‌های قبل به نگارش درآمده است و دیگر چیزی برای ابراز کردن باقی نمانده است. پس راه چاره چیست؟ راه چاره این است که به دیگر کشورهای دنیا نگاه کرد و از آنان الهام گرفت و با آنان در آمیخت که این امتزاج، مزید تنوع و گسترش ادبیات است. مطالعه این امتزاج در حیطه ادبیات تطبیقی است. ادبیات تطبیقی ابزاری است برای بازی ادبیات جهان، پنجره‌ای است برای دیدن افکار و شنیدن حرف‌های آدم‌ها از هر رنگ و نژاد و زبان و ملیتی. باید از افکار و حرف‌های فرهمند و قدرتمند انسان‌های دیگر الهام گرفت و به وسیله آنان طرحی نو در انداخت و آرا و نظریات زیبا و دارای شأن و شوکت آنان را بازآفرینی کرد. حال باید پرسید بازآفرینی چیست؟

بازآفرینی، به هنر خلافت‌انه بازآفرینش آثار ادبی، هنری، سینمایی به نظام تصویری سینما و یا برعکس اطلاق می‌شود. ممکن است فیلمی بر اساس رمانی ساخته شود و برعکس ممکن است رمانی بر اساس یک

1. François Vilmant

2. John Barth

۳. عنوان انگلیسی ادبیات تمام شده literature of Exhaustion است که جان بارت آن را در سال ۱۹۶۷ در مجله آتلانتیک منتشر کرد.

فیلم نگارش شود و ممکن است فیلمی بر اساس فیلمی دیگر ساخته شود که آن نیز بازآفرینی است. به فرایند تبدیل یک فیلم به رمان، «رمان‌پردازی»^۱ گفته می‌شود که یکی از زیرمجموعه‌های بازآفرینی است (ر.ک: هاچن، ۲۰۰۶: ۹). ممکن است از یک تابلوی نقاشی، رمان و شعری خلق شود مثلاً تابلوی نقاشی بروگل^۲ باعث آفرینش شعر موزه هنرهای زیبا به قلم آدن^۳ شد و باعث خلق رمان باکله^۴ توسط مایکل فرین^۵ شد (ر.ک: سندرز، ۲۰۰۶: ۱۵۱). برعکس ممکن است از یک نمایشنامه، نقاشی‌های زیبایی خلق شود؛ مثلاً بسیاری از نقاشان مکتب پیش‌رافائلی^۶ از شکسپیر تأثیر پذیرفتند و صحنه‌های زیبایی را به تصویر کشیدند. جان اورت میلان^۷ مرگ اوفیلیا^۸ در هملت^۹ را روی بوم خویش به تصویر کشیده است (ر.ک: همان: ۱۵۲) پس بازآفرینی آن است که هنرمند با الهام گرفتن از اثر کهن، اقدام به آفرینشی مجدد بکند و اثر اولیه را به گونه‌ای دیگر بیافریند، در واقع، اثر جدید، دقیقاً همان اثر اولیه نیست بلکه تنها رگه‌هایی از اثر اولیه در آن دیده می‌شود. پایه و اساس بازآفرینی، تخیل است و اثر بازآفریده، اثری است مستقل، تازه و بدیع. در بازآفرینی می‌توانیم از هر دری که بخواهیم داخل شویم و ساختمان اثر را به کلی در هم بریزیم. بازآفرینی ادبی آفرینش از یک منبع ادبی همانند رمان، داستان کوتاه، شعر به ژانر دیگر، مانند یک فیلم، یک و یا حتی یک بازی ویدیویی است (ر.ک: هاچن، ۲۰۰۶: ۹). از این رو، بازآفرینی نوعی «تأثیرپذیری» است که در آن هنرمند، با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی می‌کند که تأثیر آثار متقدم در آن مشهود است؛ در واقع، بازآفرین پس از «جرح و تعدیل اثر، آن را برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به کار می‌گیرد.» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۷) از این رو، یکی از بخش‌های پژوهش در حوزه ادبیات تطبیقی بازآفرینی است. از سوی دیگر، بازآفرینی فیلم در حوزه مطالعات بینارشته‌ای موجودیت پیدا می‌کند که در دهه‌های اخیر، توجه بسیاری از تطبیق‌گرایان را به خود معطوف کرده است. این رویکرد، بر آن است تا مرزهای

1. Novelization
2. Bruegel
3. Auden
4. Headlong
5. Michael Frain

۶. گروهی از نقاشان انگلیسی دوره ویکتوریا که به بازنمایی طبیعت، آن‌طور که هست قائل بودند. عنوان انگلیسی آن pre-Raphaelite است.

7. John Everes Milas
8. Ophelia
9. Hamlet

تصنّعی علوم مختلف را درهم شکند و پل ارتباطی بین رشته‌های علوم انسانی و هنری باشد. در واقع، درک کامل یک پدیده هنری میسر نیست مگر آنکه به «شبکه‌های تودرتو و بافت اجتماعی - فرهنگی و ارتباط آن با سایر هنرها توجه [شود]» (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

ادوارد سعید در مقاله خود «پیرامون اصالت» می‌نویسد که «نویسندگان بیشتر به بازنویسی فکر می‌کنند تا به اصالت». (سندرز، ۲۰۰۵: ۲) ژاک دریدا^۱ خاطر نشان می‌سازد که «آرزوی نوشتن، آرزوی تولید چیزهای است که تا آنجا که ممکن است به شما برمی‌گردند.» (همان) نبض بازنویسی که چیزی فراتر از تقلید صرف است، اغلب با عناوین نظریه‌ای چون بینامتنیت بیان می‌شود و بسیاری از نظریه پردازان شهیر این سنت از دل مکاتبی همچون ساختارگرایی و پساساختارگرایی ظهور یافته‌اند. در زمینه انسان‌شناسی، کلود لوی استروس^۲ بسیاری از تحقیقات خود را پیرامون شناسایی ساختارهای تکرار در فرهنگ‌ها انجام داد. در حوزه ادبی، رولان بارت^۳ اعلام کرد که هر متنی یک بینامتن است به این معنی که آثار فرهنگ‌های قبلی همیشه در ادبیات نمود پیدا کرده است. بارت نیز بر راه‌هایی تأکید کرده است که در آن، متون برای تولید معنی به هیچ روی به نویسندگان خود وابسته نیستند؛ یعنی اینکه آن‌ها از خوانندگان که شبکه‌های بینامتنی خود را ایجاد کرده‌اند بهره‌مند شده‌اند. جولیا کریستوا^۴ که خود محصول آموزش علمی و انسان‌شناسی زیر نظر لوی استروس است، اصطلاح بینامتن را در مقاله خود، «متن محدود» به عنوان فرایندی که در آن هر متن یک جایگشت از متون است و یک بینامتن است فرمول‌بندی کرد. تمرکز کریستوا از نشانه‌شناسی منشأ می‌شود. او علاقه‌مند بود به چگونگی تأثیر متون از نشانه‌ها، دال‌ها و گفتارهای فرهنگ. بینامتنیت به عنوان یک اصطلاح، با این حال، اشاره به مفهوم متنی دارد تا گفتاری یعنی اینکه چگونه متون، متون دیگر را دربر می‌گیرند یا به آن متون پاسخ می‌دهند هم در طول فرایند ایجاد و نگارششان و هم برحسب پاسخ تماشاچی و بیننده (ر.ک: سندرز، ۲۰۰۵: ۳) این مطلب، بدان معنا است که «هیچ اثری را نمی‌توان یافت که صرفاً از اندیشه نویسنده‌اش زاده شده باشد؛ ابداع و ایجاد مطلق نادر بلکه معدوم است.» (نجفی، ۱۳۵۱: ۴۳۹).

در واقع، چگونگی روایت بارون از متن هزار و یک شب از منظر ساختارگرایی قابل تحقیق است و بارون به بازنویسی فکر می‌کند. به قول دریدا آرزوی بازآفرینی آرزوی تولید فیلمی است که تا آنجا که ممکن

-
1. Jacques Derrida
 2. Claude Luis Strauss
 3. Roland Barthes
 4. Julia Kristeva

است به هنرمند برگردد. اگر بارون را جز به کل در نظر بگیریم؛ یعنی آرزوی وی تولید فیلمی برای جامعه‌ای است که وی از آن تولّد یافته است؛ یعنی اینکه دیگر هزار و یک شب، شرقی نیست بلکه بارون است که اثر را ملک کلک خویش ساخته و آن را به فرهنگ غربی وارد کرده است و آن را در قالب فیلم هزار و یک شب غربی کرده است. پس آنچه مسلم است این است که روایت بارون از هزار و یک شب، بسیار مهم‌تر از وفاداری او به اثر است. تری ایگلتون^۱ (۲۰۰۸) در کتاب *درآمدی بر نظریه ادبی*^۲، به تجزیه و تحلیل دیدگاه‌های فیلسوف آلمانی، هانس گادامر^۳ (۱۹۰۰-۲۰۰۲) مربوط به تاریخ، گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی و شالوده‌ایدئولوژیکی آن‌ها می‌پردازد. وی معتقد است که هیچ اثر ادبی «به مقاصد مؤلف آن محدود نمی‌شود؛ با رفتن اثر از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند» (به نقل از: قندهارویون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۲۱). از این رو، برداشت متن نوشتاری و انطباق متن *هزار و یک شب* بر فیلم هزار و یک شب، موضوع بحث این مقاله نیست؛ این جستار، شیوه بازآفرینی و بازخوانی استیو بارون^۴ از متن هزار و یک شب را تحلیل و بررسی می‌کند. به سخن دیگر، این اثر که در شرق نوشته شده، بعدها در غرب، با جهان‌بینی و ذهنیتی متفاوت، در فیلم هزار و یک شب تبلور یافته است.

رهیافت‌های نقد موجود در باب بازآفرینی بیشتر در شکل رسانه‌ای خاص می‌گنجد مانند تبدیل آثار ادبی به فیلم. لیندا هاچن^۵ (۲۰۰۶) در کتاب *نظریه بازآفرینی*^۶، گستره بازآفرینی را بسیار وسیع‌تر می‌بیند و کلیشه‌های این رویکرد نقد را زیر سؤال می‌برد. وی میان بازآفرینی و از آن خود کردن، مرزبندی روشنی قائل نیست و معتقد است هر اثر بازآفریده در طیفی سیال، میان بازآفرینی و از آن خود کردن در نوسان است. از سوی دیگر، هاچن، اذعان می‌دارد که قلمداد کردن یک شخص، به عنوان بازآفرین در فیلم کاری نابجا و ناروا است چراکه افراد دیگری هم در این فرایند شرکت می‌کنند. ازین رو، در فیلم هزار و یک شب بارون تنها خالق این اثر بازآفریده نیست؛ ولی به لحاظ اینکه وی عهده‌دار مسئولیت کارگردانی و نویسندگی و انتخاب بازیگر است، نقشی وسیع‌تر از بقیه عوامل فیلم دارد. لیندا هاچن معتقد است بازآفرینی در

1. Terry Eaglton
2. An Introduction to Literary Theory
3. Hans Godamer
4. Steve Barron
5. Linda Hutcheon
6. A Theory of Adaptation

شکل‌های گوناگون متون نوشتاری، صوتی و تصویری، موسیقی، اپرا، هنرهای نمایشی، نقاشی و حتی فرهنگ عوام، ترانه‌های پرفروش، بازی‌های رایانه‌ای، اسباب‌بازی کودکان و مدهای لباس تجلی پیدا می‌کند. هاجن معتقد است که «رسانه‌های مختلف، با عناصری چون زاویه دید، نماهای درونی / بیرونی و قاب‌بندی تصویری، کنایات و اشارات ضمنی، عدم قطعیت و ابهام، استعاره و نماد، حضور / عدم حضور و سکوت» نگاهی متفاوت و متباین دارند (به نقل از: قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۸). از این رو، بازآفرینی، از حیث رسانه‌ای که در آن نمود می‌یابد، هویتی خاص می‌یابد.

هاچن معتقد است بازآفرینی هم «محصول» است و هم «فرایند». مراد هاجن از «محصول»؛ یعنی محصول فرهنگی. از این رو، بازآفرینی به خودی خود یک کالای فرهنگی کامل است، نه محصولی فرعی و جانبی که در سطحی پایین‌تر از نسخه اصل قرار داشته باشد. بازآفرینی، کاری اصیل است و صرفاً گرت‌به‌بردای و کپی کردن نیست. بازآفرینی چون اثر دیگری صورت می‌گیرد نسبت به آن اثر، دوّم است اما درجه دو نیست (ر.ک: هاجن، ۲۰۰۶: ۹). از نظر هاجن، «فرایند» یعنی فرایند برداشت خلاقانه از یک اثر ادبی و تبدیل آن به اثر فرهمند و خلاقیتی دیگر. فرایند بازآفرینی، خواه ناخواه، درگیر جریان بازآفرینی و پذیرش اثر در زمان و مکان بازآفرینی است. از این رو، بازآفرینیان باید به قول هاجن «خلاقیت تفسیری / تفسیر خلاقانه» (ر.ک: همان: ۱۸) داشته باشند. «خلاقیت تفسیری / تفسیر خلاقانه» در بازآفرینی به نوعی تأثیر آگاهانه و از آن خود کردن اثر اطلاق می‌شود که از فلسفه و اندیشه زمان بازآفرین شکل گرفته است. از این رو، بازآفرینیان پیش از اینکه خلاق باشند، باید مفسران خوبی باشند (ر.ک: همان). بازآفرینیان همانند جراحان پلاستیک می‌مانند که باید جراحی‌های زیبایی روی آثار متقدم اجرا کنند تا هرچه تمام‌تر اثر بازآفریده را زیبا و فرهمند سازند (ر.ک: ابات، ۲۰۰۲: ۱۰۸). این گونه است که بازآفرینی درگیر روند از آن خود کردن اثر اصلی است؛ زیرا داستانی که قبلاً از آن نویسنده‌اش بوده اکنون از آن بازآفرین است. اکنون این بازآفرین است که بر طبق خواسته‌ها، علایق، احساسات و استعداد خویشتن خویش، اثر را جراحی می‌کند و هر شکلی که بخواهد به آن می‌بخشد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

هدف از نگارش این مقاله، کنکاش درباره اثر بازآفریده سینمایی و مقابله آن با اثر مرجع است تا بدان پهنه روشنایی برسیم که اثر بازآفریده چقدر تازه و بدیع است و چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با هم دارند، این مهم از منظر نظریه اقتباس صورت می‌گیرد. در واقع، این مقاله، چرایی و چگونگی روایت استیو بارون از متن

هزار و یک شب را تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که تفسیر و برداشت خاص بارون از این اثر، بسیار مهم‌تر از وفاداری او به اثر است، چرا که وفاداری او به متن هزار و یک شب امری جانبی است و تغییر در آن جزء لاینفک فرایند باز آفرینی به شمار می‌رود. بارون به سراغ باز آفرینی از هزار و یک شب می‌رود که چهره‌های نام آشنا در غرب است. در غرب، هزار و یک شب، از مقبولیت و پذیرش بالایی برخوردار است؛ از این اثر، ترجمه‌های مکرر با چاپ‌های متعددی وجود دارد. هزار و یک شب بارها ترجمه شده است و این نشان از اقبال و پذیرش آن در غرب دارد. استقبال عمومی غریبان از هزار و یک شب تا حدی است که تا کنون این اثر به اکثر زبان‌های اروپایی ترجمه شده است از جمله ترجمه آنتوان گالند در سال ۱۷۰۴ که آن را تحت عنوان شب‌های عربی به فرانسه برگردانده است. انگلیس اولین کشوری بود که هزار و یک شب را از روی ترجمه گالند به انگلیسی برگردان کرد و این نسخه، سال‌ها در این کشور تجدید چاپ می‌شد تا اینکه نسخه عربی هزار و یک شب کشف شد و ادوارد لین^۱ در سال ۱۸۳۹ یعنی قرن نوزدهم آن را به انگلیسی برگردان کرد (ر.ک: یاماناکا و نیشو،^۲ ۲۰۰۴: ۲۲۱).

در ابتدا از سال ۱۷۲۸ به بعد، توزیع و پخش گسترده هزار و یک شب در تمام کشورهای زیر نظر بریتانیا شروع شد. دابلین اولین پایتختی بود که آن را چاپ کرد. سپس به ترتیب شهرهای منچستر، ادینبرگ، لیورپول، گلاسکو هزار و یک شب را چاپ کردند. در پایان قرن نوزده ترجمه انگلیسی هزار و یک شب به کانادا، فیلادلفیا، نیویورک، سیدنی ورود پیدا کرد. این چنین در غرب، تمام کشورهای غربی با هزار و یک شب آشنا شدند (همان: ۲۲۲).

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

از جمله پرسش‌های پژوهش حاضر این است که فیلم هزار و یک شب چه شباهت و چه تفاوت‌هایی با متن هزار و یک شب دارد؟ آیا دو رسانه یک معنا را القا می‌کنند یا معناها و تفسیرهای متفاوتی را به دست می‌دهند؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

مطالعات باز آفرینی در حوزه هزار و یک شب اقداماتی تازه و بدیع است. هر چند بدیع اما نقدها و مطالعات زیادی در این زمینه انجام شده است. دلیل این همه مطالعه این است که اقتباسات زیادی از هزار و یک شب

1. Edward Lane
2. Yamanaka, Nishio

صورت گرفته است. اقتباس از هزار و یک شب از بدو تولد سینما و گسترش صنعت فیلم وجود داشته است. اولین بار در قصر هزار و یک شب^۱ به کارگردانی جورج مالز^۲ اقتباس از هزار و یک شب صورت گرفت. بعدها کارگردانان بزرگی چون پازولینی^۳، والش^۴ از این اثر شرقی اقتباس کرده‌اند. اویونگ^۵ در مقاله «مسخ شهرزاد در ادبیات و فیلم» به تغییرات شهرزاد در ادبیات و سینما پرداخته است. رابرت ابروینگ^۶ در «هزار و یک شب در سینما» به بررسی اقتباسات سینمایی هزار و یک شب می‌پردازد. مایکل جیمز لاندل^۷ در مقاله خویش با عنوان «خیانت‌های عالی پازولینی: نسخ‌های وفادارانه/ غیر وفادارانه هزار و یک شب» فیلم هزار و یک شب پازولینی را وفادارترین نسخه هزار و یک شب می‌پندارد. دونالد هاس^۸ در مقاله خویش، با عنوان «هزار و یک شب، فرهنگ بصری، سینمای اولیه آلمان» به استقبال عظیم هزار و یک شب و ظهور فرهنگ بصری در شکل سینما می‌پردازد. جان ابروینگ در «هزار و یک شب در اقتباسات فیلم» فیلم‌های ساخته‌شده از هزار و یک شب را برمی‌شمارد. کریستین موئن^۹ در «شکوه منظم یک فرهنگ در حال رشد، حوزه‌های خیال و دزد بغداد» بر جنبه‌های فرهنگ مصرف و داستان‌های پریان تمرکز می‌کند که چگونه موادی را برای ارتباطات بین‌رسانه‌ای فراهم آورده و فیلم را از نظر سخنی و شکلی با حوزه‌های دیگر خیال درهم آمیخته است. مقاله حاضر، فیلم هزار و یک شب بارون را که تا کنون بررسی نشده است با توجه و ارتباط سینما و ادبیات از منظر نظریه اقتباس از نظر می‌گذراند.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش تحقیق این مقاله، با استناد به مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است که قائل به بررسی‌های تأثیرگذاری و مقایسه‌ای است و تمرکز در این مقاله، بر بازآفرینی فیلم هزار و یک شب به کارگردانی بارون بر اساس ترجمه هزار و یک شب است. در مکتب ادبی فرانسوی ادبیات تطبیقی تمرکز بر تأثیر و تأثر است؛ یعنی اینکه نویسنده باید اثر متقدم را خوانده باشد و از آن تأثیر گرفته باشد. باید در این زمینه مدارک و مستندات

1. A Palace of Thousand and One Nights
2. George Melies
3. Pasolini
4. Walsh
5. Ouyang
6. Robert Irwin
7. Michal Jame Lundell
8. Donald Hass
9. Christin Moen

خاصی ارائه داد تا باور تأثیرپذیری آسان شود (ر.ک: انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۳۷). یا اینکه خود نویسنده و یا فیلم‌ساز که در حکم هنرمند متأخر در نظر گرفته می‌شود باید صراحتاً اذعان کرده باشد که از هنرمند متقدم تأثیر پذیرفته و اثر هنری متأخر به تأثیر از اثر هنری متقدم نوشته شده است؛ بنابراین، بازآفرینی، پژوهشی میان‌رشته‌ای است که از حیث تأثیرپذیری و مناسبات ادبی میان ملل، به حوزه مکتب فرانسوی در ادبیات تطبیقی ورود پیدا می‌کند و از نظر تفسیر فرهنگی اجتماعی هنرمند، به رویکرد نقد تاریخ‌گرایی نو مربوط می‌شود (ر.ک: قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۴). در این مکتب، بازآفرینی از متنی مرجع صورت گرفته است و فرایند و از آن خود کردن رخ می‌دهد بدان معنا که متن به بافتی دیگر برده می‌شود و برداشتی جدید از آن به دست داده می‌شود. بازآفرین، با دگرذیسی و تغییر و دست‌کاری جهان‌بینی اثر، جهان‌بینی خویش را بر اثر سوار می‌کند و آن اثر را با توجه به ایدئولوژی و گفتمان غالب جامعه از آن خود می‌کند. مراد از تغییر و دست‌کاری جهان‌بینی اثر، همان بومی‌سازی آن است که بازآفرین، آگاهانه یا ناخودآگاه، مکانیزیم‌های ایدئولوژیک و گفتمان‌های جامعه خود را در برداشت جدید از اثر، می‌گنجاند (ر.ک: همان: ۱۶). در حقیقت، از آن خود کردن، در سطحی گسترده‌تر از بازآفرینی، جوهره اثر را به فرهنگ جامعه بازآفرین نزدیک می‌کند که عملاً، بازآفرینی وفادار غیرممکن است، چون هر بازآفرینی باید از صافی ذهن بازآفرین بگذرد. از سوی دیگر، بازآفرینی در گاهی «برای ورود به دنیای چندصدایی و گفت‌وگوهای فرهنگی است؛ تنها در گفتگوهای فرهنگی مستمر است که آثار ادبی و هنری در یکدیگر تأثیر می‌کنند و موجب غنای یکدیگر می‌شوند.» (همان: ۱۷) بازآفرینی، تاریخی دو هزار ساله دارد و صحبت پیرامون آن در اولین و ابتدایی‌ترین رهیافت‌های نقد ادبی وجود داشته است. خاستگاه بازآفرینی را می‌توان در هوراس^۱ (متوفی ۶۵ ق. م.)، منتقد تأثیرگذار رومی ریشه‌یابی کرد. به نظر وی، بازآفرینی به معنای تقلید از آثار ادبی نویسندگان بزرگ است (ر.ک: هال، ۱۹۶۳: ۱۳). ناگفته نماند که وی شاعران را از کپی‌برداری صرف بر حذر می‌دارد (ر.ک: قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۷).

یکی از پرسش‌هایی که درباره بازآفرینی می‌توان مطرح کرد این است آیا می‌شود از هر اثر ادبی بازآفرینی کرد؟ کارگردانان معتقدند باید سراغ آثاری رفت که شناخته شده باشند و از قبل جواب خود را پس داده باشند. از این رو، کارگردانان و تهیه‌کنندگان سراغ منابعی می‌روند که مشهور و دارای قرب ادبی و شأن و شوکت هنری هستند. به قول سندرز یکی از ویژگی‌های مهم بازآفرینی خصوصیت متعارف بودن اثر

است (ر.ک: سندرز، ۲۰۰۵: ۱۲۰). از این روست که شکسپیر بزرگ‌ترین نویسنده‌ای است که از آثار وی بازآفرینی‌های متعددی می‌شود و در تمام دنیا از متون نوشتاری وی متون سینمایی زیادی توکد می‌یابد. حال که اثر شهرة آفاق و انفاس گشته است آیا بازآفرینی از آن اثر فرهمند و سترگ، اثر بازآفریده را تحت الشعاع قرار نمی‌دهد و آن را درجه دوم و بی‌اهمیت نشان نمی‌دهد؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت اثر بازآفریده همانند اثر اصلی ارزشمند است. بازآفرین ناگزیر است خلّاقیت به خرج دهد و نیازی نیست به اثر مرجع وفادار بماند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

بسیاری از آثار موفق سینمایی بر اساس ادبیات شکل گرفته‌اند و بسیاری از فیلم‌های ماندگار و به یادماندنی تاریخ سینمای جهان از آثار سینمای اقتباس به شمار می‌روند. در واقع در هیچ جای جهان نمی‌توان کشوری را سراغ گرفت که سینمای برجسته و فرهمندی داشته باشد، اما ادبیات قدرتمندی نداشته باشد. در این بررسی، تمرکز بر بازآفرینی از نشانه‌های متنی به نشانه‌های بصری است، یعنی از ادبیات به سینما. بارون، کار تبدیل نشانه‌های متنی به نشانه‌های بصری را با خلّاقیت و آفرینشگری‌های کم‌نظیر انجام می‌دهد و محصولی ارائه می‌دهد که نسبت به اثر متقدم، ثانوی و جانبی نیست.

فیلم هزار و یک شب به کارگردانی بارون، محصول سال دو هزار میلادی از داستان اصلی و پنج داستان هزار و یک شب اقتباس کرده است. این پنج داستان فیلم که شهرزاد تعریف می‌کند در بطن داستان اصلی قرار دارند، درست همانند داستان‌های هزار و یک شب عربی و فارسی که شهرزاد آن‌ها را برای شاه بازگو می‌کند. پنج داستانی که استیو بارون در فیلم خود گنجانده است، عبارتند از: علی‌بابا و چهل دزد، داستان کزپشت فقیر، علاءالدین و چراغ جادو، سلطان و گدا و سه شاهزاده. وی داستان علی‌بابا و چهل دزد را از جلد سوم هزار و یک شب تکمیلی ترجمه ریچارد برتون^۱ آورده است. بارون داستان کزپشت فقیر را از جلد اول ترجمه هزار و یک شب گرفته است. داستان علاءالدین و چراغ جادو هم از جلد سوم هزار و یک شب تکمیلی ترجمه برتون آورده شده است. بارون داستان شاه و گدا را از داستان «ابوحسن، خواب و بیدار» جلد اول هزار و یک شب تکمیلی ترجمه برتون اخذ کرده است. بارون همچنین داستان سه شاهزاده را از داستان «شاهزاده احمد و پری بانو» هزار و یک شب اتخاذ کرده است و تغییراتی را در آن ایجاد کرده است.

1. Richard Burton

۲-۱. پیرنگ

فیلم هزار و یک شب در بغداد آغاز می‌شود. شهریار بعد از اینکه به طور تصادفی همسر خائن خویش را که با برادرش شاهزمان همدستان شده است تا علیه وی کودتا کنند به قتل رسانده است، از شهود این واقعه، صافی عیشش مگدر شده و شاخ شکوهش شکسته و از این غم، نم بر پیشانی‌اش نشسته و دیوانه می‌شود. شهریار که دیوانه شده است خیال می‌کند جملگی زنان قصد جان وی کرده‌اند. از این رو، به وزیر اعظم دستور می‌دهد یکایک زنان حرمسرا را پیش وی حاضر کند تا شاه با آنان ازدواج کند و روز بعد آنان را از دم تیغ بگذرانند و پس از کام از آن‌ها، آمالشان را پایمال و به آلام آنان پایان می‌دهد. این چنین وی، دار نعیم خویش را به نار جحیم مبدل می‌سازد و در آتش شک می‌سوزد.

۲-۲. سکنس آغازین فیلم و سیناپس فیلم

آغاز فیلم همراه است با موسیقی عربی که در عین حال عنوان فیلم و اسامی بازیگران اصلی در روی صفحه حک می‌شود. عنوان فیلم، شب‌های عربی^۱ است، بازیگران اصلی میلی اویتار^۲ و الان بیتز^۳ هستند که اسامی آنان به ترتیب بر روی صفحه ظاهر می‌شود. پس از اسامی، فیلم همراه با موسیقی عربی و رقص رنگ آغاز می‌شود سپس زنی را می‌بینیم که در دست جنی غول‌پیکر در حال رقصیدن است. جن متأثر از رقص زن با حیرت به زن نگاه می‌کند و پس از مدتی زن را در درون جعبه‌ای می‌گذارد. نمای خیلی درشت از صورت جن و زوم اپتیک دوربین به همراه صدا و قهقهه جن، حالت ترس و وحشت را به ذهن متبادر می‌سازد. سپس دوربین حرکت عمودی کرده و به سمت درخت نخلی حرکت می‌کند و مردی را نشان می‌دهد که در بالای درختی پنهان شده است و از بالای درخت شاهد تمام ماجراست. برگشت سریع دوربین و نگاه زن به بالای درخت و پنهان شدن مرد، حاکی از دیده شدن مرد توسط زن است. سپس جن خواهشی را برای زن برآورده کرده و وی را داخل جعبه‌ای می‌گذارد و به خواب می‌رود. زن در جعبه را باز کرده و با مرد مکالمه‌ای کوتاه دارد و به وی می‌گوید جن همسرش است و چون به او شک دارد او را در درون جعبه می‌گذارد. زن از مرد می‌خواهد با وی مقاربت کند و اگر چنین نکند به دیو خواهد گفت تا دیو او را نابود کند. مرد با اکراه قبول می‌کند اما دست در گلوی زن می‌فشارد تا وی را خفه کند که ناگهان از خواب می‌پرد و از اینجا می‌فهمیم که تمام این ماجرا، خوابی است که آن مرد دیده است.

1. Arabian Nights
2. Mili Avitar
3. Alan Bates



تصویر شماره ۱

این آغاز فیلم، با متن هزار و یک شب عربی و فارسی فرق دارد. در متن عربی و فارسی این جریان به صورت واقعی در کلیت متن هم برای شهریار و هم برای شاهزمان اتفاق می‌افتد و رؤیا نیست (الف لیلة وليلة: ۹). سپس دوربین با نمایی از فاصله‌ای دور، مرد را نشان می‌دهد. در این حالت، بخشی از محیطی (قصر) که آن مرد در آن قرار دارد، در این نما دیده می‌شود. این نما، نگاهی کلی به موضوع دارد و موقعیت آن مرد را در آن محیط و فضا نشان می‌دهد. این نما، درباره رابطه مرد با محیطش به ما اطلاعات می‌دهد. از این نما، می‌فهمیم آن مرد پادشاه است. این مرد همان شهریار است. خواب وی نشان از روح پریشان وی دارد. او برآشفته و ناراحت است و فریاد می‌زند و بالش خود را به سمت در پرتاب می‌کند. وزیر شهریار وارد می‌شود و او را آرام می‌کند. در تصویر شماره ۱، در نمایی نزدیک شاه پریشان و مالیخولیایی که ذهن فعالش لایفعل گشته و مغز همیشه دایرش زمین بایر از برنامه‌ای صحبت می‌کند و اینکه قصد دارد هر شب زنی را به عقد خویش درآورد و سحرگاه او را به دم تیغ بسپارد چرا که وی همسر خویش را با برادر خویش در حال مقاربت دیده است و زن خود را کشته است. وی قصد خویش را عملی می‌سازد، هر شب زنی را به عقد خود درمی‌آورد و سحرگاه او را می‌کشد. فیلم این ماجرا را به تصویر نمی‌کشد، این ماجرا از زبان شهریار روایت می‌شود. شهرزاد، دختر وزیر حاضر است با شهریار ازدواج کند؛ زیرا وی عاشق شهریار است تا از این طریق پادشاه مریض را درمان کند.

۲-۳. سکانس مواجهه شهريار با برادرش شاهزمان

برادر شهريار که شاهزمان نام دارد برخلاف آنچه در متن عربي و فارسي وجود دارد، در فيلم، آدم شرور و قدرت طلبی نشان داده می شود که به دو چیز فکر می کند قدرت و شهوت. وی، دو گانه با آنچه در متن عربي و فارسي وجود دارد، برای به دست گرفتن قدرت، با برادر خویش جنگ می کند و همسر برادرش را گمراه می سازد تا به شهريار خیانت کند. ملاقات مجدد این دو برادر بعد از ماجرای خیانت شاهزمان در بغداد در مراسم ازدواج شهريار با شهرزاد اتفاق می افتد که شهريار به خاطر مصلحت، برادر را در بغل می گیرد. رنگ به کمک کارگردان می آید و کارگردان به کمک رنگ سیاه که جزو رنگ های سرد محسوب می شود و نماد سردی و خشونت است از برادر شهريار؛ یعنی شاهزمان فردی خشن به تصویر می کشد. وی و همراهان و طرفدارانش با لباس سیاه نشان داده می شوند که نماد شرارت و بدی است. تصویر شماره ۲، دو عنصر نمای درشت و رنگ سیاه را نشان می دهد. این نمای درشت برای رساندن احساسات، واکنش ها و حالات روحی شاهزمان به تماشاگر بسیار حائز اهمیت است و بین تماشاگر و شاهزمان، درگیری احساسی زیادی می آفریند و بیننده را وامی دارد تا فقط روی شاهزمان و نه چیز دیگری تمرکز کند. نمای درشت از شاهزمان و رنگ سیاه لباس و عمامه از وی موجودی شرور و ناسپاس می سازد. برای رسیدن به قدرت، وی حاضر است از برادر خویش بگذرد و او را از میان بردارد. در نهایت در پایان فیلم وقتی بین دو برادر جنگی رخ می دهد شهريار برادر خویش شاهزمان را می کشد.



تصویر شماره ۲

۲-۴. تفاوت فیلم و داستان هزار و یک شب

۲-۴-۱. تحریف داستان اصلی هزار و یک شب

همان‌طور که پیداست داستان فیلم برگرفته از داستان هزار و یک شب است اما با هزار و یک شب فرق دارد و در داستان اصلی هزار و یک شب، شهریار و شاهزمان دو برادر با هم مهربان هستند و هر دو از خیانت زنان خویش رنج می‌برند و جنگ علیه قدرت معنا ندارد و هر دو به طور مسالمت‌آمیز در ممالک تحت حکمرانی خویش فرمانروایی می‌کنند (الف لیلة وليلة: ۲) علت دیوانگی شهریار هم این است که وی پس از خیانت همسر خویش که بسیار هم او را دوست می‌داشت، به جنون دچار گشته است و از این رو، جملگی زنان عالم را خائن می‌پندارد و سعی می‌کند هر شب از یکی بهره‌مند شود و سحرگاه روز بعد او را به دم تیغ بسپارد (الف لیلة وليلة: ۲). در فیلم استیو بارون، برخلاف متن عربی و فارسی، شهرزاد هر روز به بازار می‌رود و با قصه‌گوی بازاری هم صحبت می‌شود و از وی داستان‌سرایی را می‌آموزد و داستان‌هایی را که نقل می‌کند از این قصه‌گویی بازاری است. در حالی که در هزار و یک شب اصلی عربی و فارسی، خود شهرزاد قصه‌گویی را از قبل بلد است و کسی نیست تا به وی داستان را بیاموزد. (الف لیلة وليلة: ۸) (طسوجی، ۱۳۹۴: ۵) در فیلم، شخصیت دینارزاد یا دنیا زاد که خواهر شهرزاد است حذف شده است. در فیلم همانند متن فارسی و عربی، شهرزاد در پایان هر سحرگاه داستان را با صحنه‌ای هیجان‌انگیز نیمه‌تمام باقی می‌گذارد. این کار باعث می‌شود تا شهریار از کشتن وی منصرف گشته و تصمیم بگیرد بقیه داستان را بشنود و فردای آن شب سر از تن شهرزاد جدا کند. شهرزاد زیرکانه در هر داستان پند اخلاقی پنهان کرده است تا از این رهگذر سلطان را نیز از شر دیوانگی خویش رها سازد. دو گانه با متن فارسی و عربی، در فیلم، شاهزمان برادر شهریار از دیوانگی شهریار آگاه گشته و فهمیده است که تاکنون وی در کشتن شهرزاد ناتوان بوده است. از این رو، این را نقطه ضعف شهریار پنداشته و به سمت شهر بغداد لشکر کشی می‌کند. شهرزاد از طریق طرح ماهرانه خود، موفق می‌شود شهریار را نجات دهد و شهریار از داستان‌های آموزنده شهرزاد پندهایی می‌آموزد و از طریق این پندها لشکر برادرش را شکست می‌دهد. در پایان فیلم، برخلاف متن عربی و فارسی، متوجه می‌شویم تمام ماجرا خود داستانی است که شهرزاد برای فرزندان خویش نقل کرده است. فیلم زمانی تمام می‌شود که شهرزاد به درخواست فرزندان خود قول می‌دهد فردا شب داستان دیگری تعریف کند؛ اما چنین چیزی مضمون داستان اصلی هزار و یک شب عربی و فارسی نبوده است (الف لیلة وليلة: ۲) (طسوجی، ۱۳۹۴: ۸۲۳) و در متن عربی و فارسی هزار و یک شب، پایان داستان چنین است:

قال يا شهرزاد والله اني قد عفوت عنك من قبل مجي هو الاله الأولاد لكوني رايتك عفيفه نقيه حره بارك الله فيك وفي ابيك وأمك وأصلك وفرعك وأشهد الله علي اني قد عفوت عنك من كل شيء يضرك فقبلت يديه وقدميه وفرحت فرحا زائدا (الف ليلة وليلة، ج ۴: ۷۳۰).

متن فارسی عبداللطیف طسوجی، پایان هزار و یک شب را چنین به نگارش در آورده است:

گفت: به خدا سوگند! من پیش از این تو را بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم. (۱۳۹۴: ۱۴۹۶)

۲-۴-۲. تحریف شخصیت شهرزاد و شهریار

بارون، شهرزاد را با شهریار همراه می‌سازد تا در قتل برادر شهریار همدست باشد. در حقیقت، شهرزاد را زنی همدست با شهریار به تصویر می‌کشد. شهریار از طریق داستان‌های شهرزاد موفق به شکست برادر خویش می‌شود؛ چون شهریار از داستان‌های شهرزاد نکاتی را می‌آموزد که در مصاف و جنگ با برادر خویش به یاری‌اش می‌آیند و موفق می‌شود برادر خود را از میان بردارد. در حالی که در داستان اصلی عربی و فارسی نه شهریار قاتل برادر خویش است و نه شهرزاد همدست وی (الف ليلة وليلة: ۸) (طسوجی، ۱۳۹۴: ۱۰). در این فیلم، شهریار نه تنها قاتل زنان سرزمین خویش نشان داده شده است بلکه قاتل برادر خویش نیز هست. در فیلم علت داوطلب شدن شهریار برای نجات جان شهریار، عشق شهرزاد به شهریار عنوان می‌شود و حال آنکه در متن عربی و فارسی شهرزاد خودخواه نیست و برای نجات دختران وطن خویش و رهانیدن مردم از شرّ و بلا داوطلب می‌شود جان خویش را در طبق اخلاص بگذارد: «بالله يا أبتِ زوجي هذا الملك فأما ان أعيش وأما ان أكون فدياً لأولاد المسلمين و خلاصهم من بين يديه» (الف ليلة وليلة: ۷) و در متن فارسی، عبداللطیف طسوجی چنین می‌آورد: «مرا بر ملک کابین کن. یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بگردانم.» (۱۳۹۴: ۲۵)

۳-۴-۵. تحریف شخصیت شاهزمان

شاهزمان نیز در این فیلم دستخوش تغییر و دگرگونی شده است. وی برادری خودکامه و قدرت‌طلب نشان داده می‌شود که حاضر است برادر خویش شهریار را به خاطر قدرت از دم تیغ بگذراند. در صورتی که در داستان اصلی هزار و یک شب متن عربی و فارسی شاهزمان برادر و یار شفیقی است که قلبی مفتور بر دلجویی و نیکویی دارد و بنا به حکم پدر فرمانروایی بخشی دیگر از مملکت خویش است و ناامیدانه به سمت برادر خویش مراجعه می‌کند تا خاطر آزرده و افسرده خویش را قدری آسوده سازد چون وی همسر خویش را بی‌وفا یافته است. (الف ليلة وليلة: ۳) (طسوجی، ۱۳۹۴: ۵) اما در این فیلم، وی برادر کشتی است که

با کمک همسر قبلی شهریار قصد دارد برادر خویش را از میان بردارد. فیلم وی را بسیار بی‌رحم و بی‌وفا و هرزه نشان می‌دهد که قصد از بین بردن مملکت برادر و گمراه کردن همسر برادر خویش دارد. هر دو برادر به طور مسالمت‌آمیز در ممالک خویش مشغول اداره امور ممالک خویش هستند این موضوع از متن هزار و یک شب متن عربی آشکار است:

في قديم الزمان وسالف العصر وألوان ملک من ملوک بني ساسان بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم وکان له ولدان أحدهما كبير والأخر صغير وکانا فارسين بطلين وکان الکبر افرس من الأصغر وقد ملک البلاد وحکم بالعدل في الرعيه وأجوه أهل بلاده ومملکته وکان اسمه الملك شهریار وکان أخوه الصغیر اسمه الملك شاهزمان (ألف ليلة وليلة: ۲).

۲-۵. حکایت خیاط و احدب

حکایت خیاط و احدب داستانی است که شهرزاد برای شهریار نقل می‌کند. (ألف ليلة وليلة: ۸۵) در قسطنطنیه فیصل و صفیل^۱ با بک بک^۲ که نام دلچک سلطان است شام می‌خورند و در حین غذا بک بک خفه می‌شود. فیصل و صفیل جسد دلچک را جلوی درب مطب پزشک یهودی به نام عذرا بن عذرا^۳ رها می‌کنند و می‌روند. دکتر در تاریکی سکندری می‌خورد و می‌افتد روی بک بک و چنین می‌پندارد که خود او را تصادفی کشته است. وی که می‌بیند بک بک، دلچک پادشاه است او را از بالای دودکش به خانه همسایه چینی‌اش می‌اندازد. های چینگ^۴ به اشتباه فکر می‌کند که او دزدی است که قصد دزدی دارد و او را می‌زند و او نیز چون حرکتی از بک بک نمی‌بیند فکر می‌کند خود او را کشته است. برای اینکه از شر بک بک خلاص شود جسدش را شبانه داخل کوچه رها می‌کند. مردی انگلیسی به نام جروم گرین^۵ که مست به سمت خانه می‌رود بک بک را می‌بیند و فکر می‌کند در تاریکی کسی قصد حمله به وی را دارد. او نیز بک بک را می‌زند و نگهبانان را صدا می‌زند. نگهبانان بک بک را می‌شناسند و جروم گرین را دستگیر می‌کنند. جروم به دادگاه احضار می‌شود و به مرگ محکوم می‌شود. های چینگ، عذرا و فیصل که دچار عذاب وجدان شده‌اند همه اعتراف می‌کنند که دلچک را آنان کشته‌اند. سلطان در وسط قضاوت قاضی سر می‌رسد و می‌پرسد چه کسی دلچک را کشته است. سلطان به این نتیجه می‌رسد که مرگ دلچک اتفاقی بوده است از این رو آنان را آزاد می‌کند. این داستان نیز تحریف شده است و تغییراتی در آن ایجاد شده است. در

1. Faisal and Safil
2. Bac Bac
3. Ezra ben Ezra
4. Hi Ching
5. Jerom Green

این داستان فردی انگلیسی گنجانده شده است که در داستان اصلی *هزار و یک شب* فارسی و عربی وجود ندارد. در داستان اصلی *الف لیلة وليلة* و همچنین ترجمه فارسی عبداللطیف طسوجی، نفر آخری که با دلکک برخورد می کند شخصی نصرانی است و قرار است به خاطر مرگ دلکک، اعدام شود. مباشر که می بیند نصرانی قرار است به خاطر مرگ دلکک اعدام شود خود را به عنوان فرد خاطی معرفی می کند و می گوید:

أنا الذي قتلته فقال له الوالي لآى شى قتلته قال إني دخلت الليلق بيتي فرأيتة نزل من السطح وسرق مصالحي فضربتة بمطرقه على صدره فمات فحمله و جئت به إلى السوق وأوقفته في موضع كذا في عطفه (الف ليلة وليلة: ۸۸).

ترجمه عبداللطیف طسوجی هم از زبان مباشر این چنین می گوید: نصرانی را مکش که احذب را من کشته ام. والی گفت: از بهر چه او را کشتی؟ گفت: دوش به خانه رفتم، او را دیدم که از بام به دزدی گوشت و روغن آمده، سنگی به سینه او زدم، در حال بمرد. آنگاه او را برداشته، به بازار آوردم و در فلان مکانش بگذاشتم. (طسوجی، ۱۳۹۴: ۸۹)

دیگران نیز به پیروی از وی و به علت عذاب وجدان خود را معرفی می کنند؛ اما در این بین، زن خیاط مقصر اصلی است و قاضی او را به عنوان مقصر اعلام می کند. سلطان از راه می رسد و همه را می بخشد و عنوان می کند که دلکک، دلکک وار مرده است و مرگش نیز باعث خنده همه مردم شده است.

۲-۶. پایان فیلم

پایان فیلم هزار و یک شب، برخلاف متن عربی و فارسی، جنگی است که بین دو برادر رخ می دهد و شهریار، برادر خویش شاهزمان را از بین می برد. رودروی شهریار با شاهزمان، دو برادر شرقی برای به دست گرفتن قدرت و حفظ آن اتفاق می افتد؛ دو برادر در نهایت بی رحمی به جان هم می افتند تا هر یک، دیگری را از میان بردارد. صحنه کشته شدن شاهزمان بسیار وحشتناک اتفاق می افتد و شهریار از طریق نکاتی که شهرزاد به او در داستان هایش آموخته است شاهزمان را با فرو کردن نیزه ها در بدنش از میان برمی دارد. تصویر شماره ۳، شاهزمان را در انبوهی از نیزه هایی که در بدنش فرو رفته است نشان می دهد. چون این باز آفرینی از صافی ذهن استیو بارون می گذرد، نباید انتظار داشت وی به متن هزار و یک شب وفادار باشد و طبیعی است که وی جهان بینی خویش را بر آن سوار کند. برخلاف متن هزار و یک شب، بارون در این فیلم از شاهزمان تصاویری منفی ارائه می دهد؛ زیرا در داستان اصلی هزار و یک شب که این فیلم بر اساس آن ساخته شده است دو برادر باهم در اوج عطوفت و مهربانی زندگی می کنند و هر دو یار غمخوار یکدیگرند نه دشمن خونین یکدیگر. در حقیقت استیو بارون در فیلم خود دست به تحریف و کژریختی داستان هزار و

یک شب زده و آن را بر وفق رفق و بر سیاق و فاق خویش سازگار ساخته و تصاویری دوگانه با متن هزار و یک شب از شاهزمان به دست می‌دهد.



تصویر شماره ۳

۳. نتیجه

فیلم هزار و یک شب به کارگردانی استیو بارون از متن هزار و یک شب اقتباس کرده است. این فیلم، امکان افزودن تفاسیر جدید به متن هزار و یک شب را ارائه می‌دهد. به طوری که می‌توان فیلم را از رهیافت و گفتمان شرق‌شناسی بررسی کرد. این فیلم، به بازنمایی از شرق و فرهنگ شرقیان پرداخته است و تصاویری از شرق بازنمایی کرده است که ناصحیح و کزریختی است. این فیلم، شرق را سرزمینی عجیب با روحیاتی غیر عقلانی، احساسی و توأمان با خرفه نشان داده است. در پس اقتباس، شرق به تصویر کشیده و بازنمایی شده است. شرقی که در این فیلم به نظاره می‌نشینیم، شرقی خرافی که رنگ و بوی احساسی دارد و از تمدن به دور بازنمایی شده است. از همان ابتدای فیلم، شرق سرزمین رؤیایها و جنیان به تصویر کشیده شده است. سپس دو برادر که دو پادشاه هستند غیرعلاقه و احساسی نشان داده می‌شوند و تیغ به روی هم می‌کشند تا احساسات و نفسانیات خویش را سیر آب کنند. شاهزمان و شهریار در متن داستان هزار و یک شب دو برادر و دو دوست هستند و در فیلم دو دشمن بازنمایی شده‌اند. به طور خلاصه، تصاویری که از شرق بازنمایی شده است: خرافی، احساسی، غیرمنطقی، عجیب و به دور از واقعیت است. برای مثال چراغ جادویی، استعاره‌ای است از سرزمین شرق که خرافه را به ذهن متبادر می‌سازد. قالیچه پرنده استعاره‌ای است که خیال‌پردازی (نه عقلانی بودن) شرقیان را القاء می‌کند، انگشتر جادویی نیز شرق را به سرزمین جادو و جنبل شبیه می‌سازد. نکته قابل تأمل در این بازنمایی این است که پادشاهان شرق، شهبانی و غیر عقلانی بازنمایی شده‌اند که در حرمرهای خویش به باده‌گساری و عیش و نوش مشغول‌اند و حرمرای آنان پر از زنانی با قدرت جسمی و شهبانی

بالا بازنمایی شده‌اند که سراسر در خدمت شاهان هستند و حال آنکه حرمسرا از کلمه «حرم» تشکیل شده است که به معنای حریم خصوصی است و حرمسرا به معنای خلوتگاه خصوصی است که هیچ کس نمی‌تواند به آن ورود پیدا کند اما هالیوود از ظن خود، حرمسرا را صرفاً شهوانی بازنمایی کرده است. عنصر حرمسرا با رقص شهوانی زنان که شهوت را به ذهن متبادر می‌سازد همراه شده است. علاوه بر آن هالیوود حجاب را نیز از ظن خود بسیار سلیقه‌ای بازنمایی کرده است. از یک طرف شهرزاد را محجبه نشان می‌دهد و از طرف دیگر، شهرزاد بسیاری حجاب نشان داده می‌شود که در بین افراد غریبه نیز بی‌حجاب نشان داده شده است. این فیلم که در قرن بیست و یکم ساخته شده است که در این قرن، گفتمان‌های طرفدار حقوق زنان و جهانی شدن جلوه‌گری کرده‌اند، شرقی را به تصویر می‌کشد که زنان به خاطر دیوانگی پادشاه، یکی پس از دیگری از پای درمی‌آیند و زندگی شرقی بدوی بازنمایی شده است؛ بنابراین، می‌تواند این احتمال را داد که هالیوود، شرق را بسیار سلیقه‌ای و کاملاً عکس‌غرب بازنمایی کرده است که در تقابل غرب قرار دارد. باید خاطر نشان ساخت که رویکرد شرق‌شناسی، تنها رهیافت نقد این فیلم نیست و می‌توان از جنبه‌های دیگر این فیلم را نیز مورد بررسی قرار داد.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. ساجدی، طهمورث (۱۳۸۷)؛ از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
۲. سعید، ادوارد (۱۳۷۸)؛ شرق‌شناسی، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۳. هزار و یک شب (۱۳۹۳)؛ ترجمه عبداللطیف طسسوجی، قم: قلم مکنون.
۴. ألف لیلة وليلة (۱۸۴۲)؛ کلکته.

ب: مجلات

۵. آتشی، لاله و علی‌رضا انوشیروانی (۱۳۹۰)؛ «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه‌میلتن»، ادبیات تطبیقی: ویژه‌نامه نامه فرهنگستان، دوره دوم، شماره دوم، صص ۱۰۰-۱۲۰.
۶. انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹)؛ «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران»، ادبیات تطبیقی: ویژه‌نامه نامه فرهنگستان، دوره اول، شماره اول، صص ۶-۳۸.
۷. نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۱)؛ «ادبیات تطبیقی چیست؟»، ماهنامه آموزش و پرورش، شماره ۷، ج ۴۱ صص ۴۳۵-۴۴۸.

Refrence

8. Abbott, H. Porter. (2002); **The Cambridge introduction to narrative**. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Burton, Richard F. (1885); **The Book of the Thousand Nights and a Night**, Volume 2.10. Burton, Richard Francis. (1901); **Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and a Night**. Vol. 3. Burton Society of Denver, Colo.

11. Galland, Antoine, (1704); **Les Mille et Une Nuits, contes arabes, traduits en français par M Galland**, Paris, chez la Veuve de Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Sainte Chapelle, vols.1° 4 vols. 5° 12, 1705° 1717.
12. Haase, Donald. (2004); "The Arabian Nights, visual culture, and early German cinema" **Fabula** 45.3-4, 261-274.
13. Hutcheon, Linda. (2006); **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge.
14. Irwin, Robert. (2004); "A Thousand and One Nights at the movies" **Middle Eastern Literatures** 7.2, 223-233.
15. Irwin, John. (2004); "The Arabian Nights in Film Adaptations" *Marzolph, van Leeuwen, and Wassouf*, 22-25.
16. Lundell, Michael James. (2012); "Adaptation Essay Prize Winner Pasolini s Splendid Infidelities: Un/Faithful Film Versions of The Thousand and One Nights" **Adaptation**. Aps 022.
17. Moen, Kristian. (2010); " The well-organized splendor of a growing culture : Sites of fantasy and The Thief of Bagdad" **Early Popular Visual Culture** 8.1, 63-73.
18. Ouyang, Wen-Chin. (2003); "Metamorphoses of Scheherazade in literature and film" **Bulletin of the School of Oriental and African Studies** 66.03, 402-418.
19. Sander, Jolie. (2005); **Adaptation and Appropriation**, New York: Routledge.
20. Yamanaka Yuriko, Nishio Tetsuo. (2006); **The Arabian Nights and Orientalism**. Ed. I.B. Tauris.London New York.
21. Sironval, Margaret, (2006); The Image of Sheherazade in French and English Editions of the Thousand and One Nights (Eighteenth° nineteenth centuries) in **The Arabian Nights and Orientalism**, 219-244.

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكّمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي کرمانشاه

السنة السادسة، العدد ٢٢، صيف ١٣٩٥ هـ.ش / ١٤٣٧ هـ.ق / ٢٠١٦ م، صص ٤٩-٦٩

دراسة أدبية لفيلم ألف ليلة وليلة في ضوء إعادة البناء^١

روح اله روزبه^٢

أستاذ مساعد في قسم اللغة الإنجليزية، جامعة وليعصر، رفسنجان، إيران

عليرضا انوشيرواني^٣

أستاذ أدب المقارن في قسم علم اللغة واللغات الأجنبية، جامعة شيراز، إيران

الملخص

يتناول هذا المقال دراسة الآراء التي أدلى بها «استيف بارون» حول قصص ألف ليلة وليلة على أساس الفيلم الذي يحمل نفس العنوان. ونرجو من خلال هذا البحث الإجابة على السؤالين التاليين: ١. كم تنطبق أحداث هذا الفيلم على نصوص كتاب ألف ليلة وليلة؟ هل يمكن إضافة آراء جديدة حول الكتاب ما لم يتطرق إليه الفيلم؟ من نتائج هذه الدراسة أنّ الفيلم لا يمثل ألف ليلة وليلة جملة وتفصيلاً بل يمكن اعتباره نتاجاً فنيّاً فخماً وراقياً استلهم من الكتاب بعض العناصر الدرامية والقصصية. بناءً على هذا أنّ المخرج للفيلم أخرج فيلمه وفقاً لما شاء دون أن يقتيد نفسه بمحاكاة الكتاب ولذلك حاول المخرج تطبيق رؤيته الخاصة نحو الحياة على أحداث الفيلم ومن أجل ذلك يمكن القول إنّ مجريات الفيلم تتعد كثيراً عمّا يجري في الكتاب ألف ليلة وليلة. المنهج الذي اعتمده في هذا المقال مستمد من نظرية أصالة الاقتباس لـ «ليندا هاتشن».

الكلمات الدلالية: الأدب المقارن، الدراسات بينية، إعادة البناء، ألف ليلة وليلة، ترجمة برتون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١. تاريخ القبول: ١٤٣٧/١٢/١٥

٢. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٩/٣

٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: s.roozbeh@rose.shirazu.ac.ir

العنوان الإلكتروني: anushir@shirazu.ac.ir



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتمال جامع علوم انسانی