نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمای ایران

زمینه

ردیاب‌ریزی و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

برگزیده تاریخ ادبیات و سینمای از تقلید چندین سال با یکصد و دووالی سال حکایت می‌کند. با این حال تأثیر و تأثیر مان این دور رسانه، جهانی که ناگهان چه با اتفاق چه با اتفاق در تولیدات هنری جریان داشته و در نقد هنری دانشگاهی و غیردانشگاهی پایدار هنگامی از مطالعات تطبیقی اقتباس برای مباحثی در فیلم‌های اقتباسی با متعدد ادبیات صورت می‌پذیرد و در ایران به این شکل دست‌بندی می‌شوند. آثاری که بصورت اقتباسی و مستقل به سمت اقتباس پرداخته‌اند می‌تواند یا مؤسسه سینمایی کرداری شده‌اند. آثاری که نیاز به آثار ادبی را برای تبدیل به فیلم‌نامه و فیلم بررسی و بر پیکر از سه عنصر (روایی، سیکی، و روابط سیکی) تأکید کرده‌اند؛ آثاری که با تغییر سیمایی به نقد متون پرداخته‌اند؛ اظهارنظرهای کوتاه و پراکنده که در کتاب‌های تاریخ سینمایی نوشته شده‌اند و نیز مصاحبه‌های مطبوعاتی آماده‌ای. با روش مطالعه و نوع دیدگاه‌های این پژوهش‌ها تشکیل می‌دهد. می‌توان مطالعات تطبیقی اقتباسی را نویسی تقدیم کرد که در صورت استجای و ساماندهی، تخلیه سینمایی را به اقتباسی چه اصلی، نوسازی می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، اقتباس ادبی، سینمای ایران

@ توضیح: مسئول: hayati.zahra@gmail.com

تاریخ دریافت: 1392/03/17

تاریخ پذیرش: 1392/03/17
1. مقدمه و بیان مسئله

مطالعات تطبیقی اقتباس به پژوهش‌هایی گفته می‌شود که تعامل بین دو رسانه را بررسی می‌کنند و بیشترین تحقیقاتی که در این زمینه صورت گرفته است، به اقتباس adaptation ادبی می‌گویند. به‌ه‌دیابی نظری درباره اقتباس‌ها به‌چند حوزه می‌توان تقسیم کرد: سیر تاریخی اقتباس؛ نظریه‌های درباره تفاوت‌های ادبیات و سینمای نقد اقتباس در مفهوم رایج آن؛ توضیح درباره ضرورت‌ها و فرصت‌های فرهنگی اقتباس از ادبیات یونانی و کلاسیک؛ مقایسه جریان اقتباس در سینمای مللی با سینمای چهاره و تحلیل آسیب‌ها و راه‌حل‌ها و مانند آن در این زمینه منابع علمی معنی‌بری وجود دارد.

اما آنچه مورد نظر این مقاله است، تقدیم‌هایی در حوزه فرهنگ، نیازهای ادبیات و سینمای ایران است که می‌توان آن را مطالعات تطبیقی اقتباس در ایران نامید. این پژوهش‌ها اغلب از دو ویژگی برخوردارند: ۱. پرسشنامه و تحقیقاتی تبیین جامعه به‌کمک این پرسشنامه در این زمینه ادبیات و سینمایی و با استفاده از نواحی شناختی گزارش‌های این فهرستی و انتزاعی هستند، ۲. هم آثار اقتباسی و هم تأثیرات اقتباسی را می‌توان بر یک پایه مشخص می‌گیرند. در این مقدمه کرده‌می‌توان نتایج آن را دسته‌بندی شده است. آثار یک فیلم‌ساز اقتباسگر که از داستان‌های مکتوب در زبان انتار آثار اقتباسی یک دوره تاریخی. نکته‌ای قابل توجه این است که، روش‌های مختلف تبیین اقتباس با توجه به وابستگی وابستگی این جریان در سینمای هم در محدوده صورت‌گیری و هر خصوصیات که به‌عنوان مسئله اصلی فعالیت‌های اقتباسی در سینمای ایران تعریف شده باشد، دیدگاه حاکم بر مطالعات تطبیقی را در این زمینه تثبیت می‌کند.

2. مطالعات اقتباس در ایران

نخستین پرده این مقاله معرفی های مشترک در تحقیقاتی است که تاکنون صورت گرفته است. پژوهش‌های انجام‌شده از جهت منظر می‌توان دسته‌بندی کرد:
رسائل‌هایی که به قلم کارشناسان سینما و پژوهشگران ادبیات نوشته‌شده‌اند، آثاری که به‌طور مشخص و مستقل درباره اقتباس ادبی تأیید شده‌اند، یا تأیید‌هایی که ضمن مباحث سینمایی و ادبی دیگر از جریان‌های اقتباس سخن‌گفتگانی پژوهش‌هایی که در شمار پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی فهرست می‌شوند یا آثاری که در قابل کتاب به‌چسب رسیده‌اند، نمایانگر که در می‌باشد شرایط مروز و دوران‌هایی با وضوح موجود به‌عنوان پایان‌نامه‌ای محلی تحقیقات دانشگاهی در مراحل علمی، پژوهشی یا علوم ترویجی و مانند تحقیقاتی که این ادبیات را قبل از تبدیل شدن به فیلم از دیدگاه ظرفیت‌های نمایشی و تصویری بررسی کرده‌اند یا پژوهش‌هایی که آثار سینمایی و ادبی را پس از تولید فیلم‌های اقتباسی نقد کرده‌اند و مانند آن.

نمودهای برخی پژوهش‌های انجام شده در این فهرست پزشکانی کرده.

2-1. آثاری که به‌صورت انفرادی و مستقل به صورت اقتباس یا از تأثیرات آن‌ها مستقل درباره اقتباس ادبی نوشته شده‌اند، که به‌طور مشخص و مستقل درباره اقتباس ادبی تأیید شده‌اند، یا تأیید‌هایی که ضمن مباحث سینمایی و ادبی دیگر از جریان‌های اقتباس سخن‌گفتگانی پژوهش‌هایی که در شمار پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی فهرست می‌شوند یا آثاری که در قابل کتاب به‌چسب رسیده‌اند، نمایانگر که در می‌باشد شرایط مروز و دوران‌هایی با وضوح موجود به‌عنوان پایان‌نامه‌ای محلی تحقیقات دانشگاهی در مراحل علمی، پژوهشی یا علوم ترویجی و مانند تحقیقاتی که این ادبیات را قبل از تبدیل شدن به فیلم از دیدگاه ظرفیت‌های نمایشی و تصویری بررسی کرده‌اند یا پژوهش‌هایی که آثار سینمایی و ادبی را پس از تولید فیلم‌های اقتباسی نقد کرده‌اند و مانند آن.

تأثیر‌های مرادی گرچی و خیره یک‌پاره شکل و ساختار تحقیقی دارای سرفصل‌های جزئی و شواهد و مستندات قابل ارجاع است؛ مانند 1. تأثیر لوح اقتباس؛ 2. سرح انواع اقتباس‌های ادبی و غیرادبی در سینما؛ 3. مقدمه اثر تأثیر اقتباس از وفادار تا آزاد؛ 4. تبیین جایگاه ادبیات داستانی در اقتباس و به‌ویژه ادبیات داستان‌هایناشته و آثار واقع‌گرای؛ 5. اثرات فهرستی از اقتباس‌های ادبی در تاریخ سینما؛ 6. تحلیل تخصصی اقتباس‌های تاریخ سینما و مقایسه آن با جریان‌هایی بعد؛ 7 توصیف روابط ریشه‌ای سینمایان صاحب‌سکی از ادبیات بهوژه دیوید وارک گریفیث و آلفرد هیچکاک؛ 8. ذکر نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های ادبی که پاره‌ای از آنها اقتباس‌شده است (ماده معلم)
نمايش نامه معروف شکسپیر و دن كيشوت رمان مشهور سروانس و توجيه فرايند

توضيح راهکارها و مرحله انتخاب مانند تخصص رمان یا
گسترش استراتژی کسانی که در ادیب در کتاب اثری که انتخاب
از آن؛ ۱۳. توضيح اجمالی درباره شاخه تین انتخاب در این
سالها را همراه با شناخت نامه و خلاصه استراتژی آنها به
مجموع این
تأثیر یافته‌ها می‌توان دریافت.

۱. نقد فیلم‌های انتخابی به صورت کلی مطرح شده و کمتر به تفکیک سینما و
ادیب‌ها نسبت داده است: چنان که درباره فیلم امکان دارد می‌توان نتایجی را در
بررسی درک کرد که در این‌ها به صورت کلی در مورد نقد سینمای ایران و در
درستی این آن‌ها که در این‌ها به‌طور کلی با دیدگاه‌های سایر انتخابگرها
در این‌ها به بحث با دیگر ادیب‌ها دیدگاه‌هایی که در این‌ها به
در این‌ها به بحث با دیگر ادیب‌ها دیدگاه‌هایی که در این‌ها به
در این‌ها به بحث با دیگر ادیب‌ها دیدگاه‌هایی که در این‌ها به

۲. یکی از معیارهای اصلی قضاوت درباره فیلم‌ها، میزان اقبال مخاطبان است;
چنان که درباره فیلم انتخابی سغدا در تخت جمشید ساخته فردود رهمی (۱۳۶۶)
می‌خوانیم:
فیلم اقتباسی «سیاوش درخت جمشید» نشان میدهد که در جشنواره خارجی در محافل روشنفکری داخلی مورد استقبال قرار گرفت. این فیلم با همه ارزش‌های احتمالی و مهندس ماند و حتی در جشن هنر سیاوش و آکرمان عمومی‌شده در هر روز با استقبال سرد متنقّدی روبه‌رو شد. رهنه چاره‌ای دادن جز آنکه خاموش بینشیدن و شاهد کار فنی فیلم‌برداری از آکرمان سینما باشد (فرشته‌حمدت، 1390: 85).

3. مسئله اصلی اقتباس از دیدگاه این محققان، انتقال روی‌داده‌های داستانی از متن ادبی به فیلم است و این به سه عامل تأثیرگذاری این نگرش به مطالعات غربی و ترجمه آن بازمی‌گردد که از مسائل این مطالعات ویرایش‌های اصلی و خصوصی در جنگ و ماجراجویی آن را محرز قرار می‌دهد: ۱. بیان کردن هدف و اهداف روی‌داده‌های اقتباس; ۲. مشخص کردن روی‌داده اصلی و روی‌داده‌های فرعی داستان; ۳. آمار و داده‌های اصلی داستان; ۵. ذکر روی‌داده‌های اضلاع داستان; ۶. افزودن روی‌داده‌های استادی؛ ۷. مشخص کردن نقاط فراواسیب داستان; ۸. مشخص کردن شخصیت‌ها و شخصیت‌های داستانی متغیر داستان; ۹. بیان دادن فضای داستان؛ ۱۰. مشخص کردن توضیحات حکمتیار داستان به جلو؛ ۱۱. مشخص کردن مخاطبان داستان.

12. نشان دادن هدف‌ها برای هدف‌های داستان (خبری، 1388: 58).

2 - 2. آثاری که با اهدام نهاد فرهنگی- هنری یا مؤسسیت هنری به مسئله اقتباس پرداخته و گردآوری شدهاند

این مجموعه‌ها تا مدتی اغلب مبناهای سینمایی داده و مؤلفان آن بیشتر متفاوت یا استادان گرامیداشته شده‌اند. اما در پایان این دهه و بی‌پایانی در تناقضات سال‌های دهه‌های نهاد، محافل دانشگاهی و مؤسس‌های فرهنگی فعال در پشتیبانی و تغییر رشته‌های و ایده‌های فارسی نیز برخی مجله‌های علمی- فرهنگی و هم‌اکنون ابزار روی‌داده‌های این را به این موضوع اختصاص داده‌اند. این نوشته‌ها تفاوت محسوسی با گروه قبل دارد و آن، مسئله‌ای است. دو نمونه درخور ذکر به کوشش اهلی سینما
عبارتان از: نظرات‌نامه فارابی، ویژه اقتصاد (1383) و مقالات اولین هم‌دستی سیمای و ادبیات (1387) از سوی فرهنگستان هنر که بعترین در نهایت اول و دوم دهه هشتم

منتشر شدند.

در میان عناوین و مطالب مقالات اولین هم‌دستی سیمای و ادبیات، نقد و نظرهایی درباره اقتصاد دیده می‌شود که بیشتر به ویژگی‌های سیمایی در رسانه‌های ادبیات و سیمایی ناظر است و به‌عصور، رمزگاه‌های خاص هر رسانه را با دیدگاهی قبیل می‌کند.

مثل مسعود احمدی در «روایت سیمایی»، روایت ادبی: نقدی بر نگرهای فرمالیستی، معتقد است انتظار منطقی از اقتصاد سیمایی، یعنی درک تفاوت‌های رسانه و شناخت انواع تغییرات ناگهانی انتقال از یک رسیدگی به دیگری: پانکه‌سازی رمان با زمان متعارف اثر سیمایی سنگینی نیست و به‌نظر بیشتر از دیدنی فیزیکی خود را از دست می‌دهد. در ادامه، نوشته‌های دان مخاطب به‌طور ناگهانی در ارتباط با سیمایی تأکید می‌کند و روایت فرانسه است که بیان داستان را به‌معنی طرح می‌گذارد و طرح بررسی‌هایی سازگاری که انجام شده: به این معنا که رویدادها با ترتیبی متفاوت جمع‌آوری می‌شوند و به‌نظر بیان مخاطب را راهنمایی می‌کند که روانی بین رویدادها را دریابد و داستان را در عمق بی‌پاسازی کند. با این مقدمة، بحث اصلی مطرح می‌شود: در هر نوع سیمایی، از سیمایی روایی کلاسیک تا کوبنده‌های متفاوت، آن‌ها هدف اصلی «داستان‌نویسی» نیست و قراردادهای سیمایی به تکامل روایت ادبی با سیمایی همگرا یکند. این تئوری نظری بسیاری از مطالعات تطبیقی اقتصاد را که به موضوع داستان و روایت‌های حذف یا اضافه‌شدید می‌پردازند، نقد می‌کند (ارتحال، 1387: 24–26).

نظر این روی‌کرد نظری به مطالعات تطبیقی اقتصاد در مقاله دیگری از همین مجموعه با عنوان «زمان‌بندی: فیلم و ادبیات» دیده می‌شود. نوشته‌های با اساس قرار دادن تکنیک زمان‌بندی به عنوان یک مورد مطالعاتی - تطبیقی بین دو رسانه، بحث را به این
نظریه انتقادی سوق می‌دهد که مطالعات اقتباسی و تطبیقی از بررسی ویژگی رسانه‌ای متحرک شده‌اند و اصلاً یکی از کارکردهای این نوع مطالعات باید بررسی ویژگی‌ها و توانمندی‌های خاص یک رسانه در مقایسه با رسانه‌های دیگر باشد (رحمانی، ۱۳۸۲: ۱۰۰). در مجموعه مقالات پایان‌دسته، مورد مطالعاتی که به مقایسه رسانه‌های فیلم اقتباسی و منبع ادبی پرداخته باشد، وجود ندارد و بیشتر با نقدها و مزیت‌های نقدها روبرویم.

در فصلنامه نویسندگان مقاله‌های «ساخت‌شکنی اقتباس» (پرداخت، ۱۳۸۲) و «ساخت‌شکنی اقتباس از منظر روایت ادبی در سینمای ایران پس از انقلاب» (کلیشتی، ۱۳۸۳) موضوع منتقدان خود را در برداری مسئله اقتباس با انتخاب روزاک ساخت‌شکنی اعلام کرده‌اند. پرداختان در مقدمه‌ای که در آن مطالعات اقتباسی را نقده کند و برای آن راهکار پیشنهاد می‌دهد، مسئله اصلی را عدم تships تکاب این سیمای اقتباسی و ادیب‌انهای ایران‌یا ایران‌ها و آفرینش‌های هنری با ساخته‌های بنیادین جامعه امور را بازهای نویسنده تقیاً همان سیاستی را تأیید می‌کند که تحقیقات دانشگاهی و مقالات مطبوعاتی بیشین از ان بیرود کرده‌اند و بیشتر متوفر می‌باشند. میزان موقعیت اقتباس است و جنبه‌های مهمی را به سیمی و ویژگی‌های رسانه‌های را بیان نمی‌کند. او می‌گوید:

قواعدی را برکناریم و در آن محدودیت‌های ایرانی را ارزیابی کنیم. در این قلمرو، که در این اقتباس‌ها، کارگردان‌ها به‌طور کلی، تا چه انتظار روح اثر را دریافت، و آگاهی درستی از آن داشته‌اند؟ این نگرانی از میزان توان ایجاد کرده‌اند از ابتدا به هنر، آن‌ها را بیشتر از ابتدا تجربه‌اجم‌به‌جهنم و صحیح‌جمه‌پردازی فصل کل جملات به‌جای پذیرش، فضای جدایی و نمای در خدمت تأثیر روح اثر افرادهای، و جهاد، این تجربه‌ها در خدمت تعمیق فضا و هدف اثر بوده است؟ (پرداخت، ۱۳۸۲: ۱۱۸)

شیوه نقده منفلذ از این به دختر و نه توجه است که میزان شکست و بروزی اقتباس‌ها در تاریخ سینمای ایران را بررسی دست‌بندی می‌نمایند اقتباس بررسی می‌کنند؟ به‌علت این فرهنگ‌زا و اقتباس‌ها را به ان نتایج دست می‌یابد، اقتباس از اقتباس‌ها، ادیبات کلاسیک شعری و استدلال‌های ایرانی به شکست منجر شده‌ایست؛ اقتباس سینمایی از
پاورقی‌های عاطفه‌پسند برخلاف رویکردهای سیاسی، در سیاست عاطفه‌پسند نقش مهمی ایفا نکرده‌اند. اقتباس‌های سیاستی از آثار برگشت‌یادی ادبیات داستانی نو به تولید متن جذاب سیاست‌های انجامیده در اقتباس از آثار خارجی وضعیت بین‌اثری میان موفق و ناموفق وجود دارد (همان، 1328–1329).

اما سیاست‌گذاری در «اختلافشناسی» از منظر روایت ادبی در سیاست‌های ایران پس از انقلاب، یک جبران مشخص ادبی-سیاستی با به‌عنوان مورد مطالعاتی بررسی گردید. قلمرو مطالعه تطبیقی در این مقاله مقایسه سیاست‌های اقتباس‌های داستانی مدرن و استفاده در ایران است که بیشتر جنبه توصیفی دارد. بر عناصر غالب روایت تأکید می‌کند و به علت یافته‌های کلی و ذهنی استوار است که نمونه‌هایی آن در نتيجة نهایی و دیده می‌شود:

جبرانی که در سیاست و ادبیات سیاست‌نامه‌ای و نامتعارف غرب شکل گرفت یک‌ویژه‌ها و فرونهای است که ساخت‌ور در کنون و توجه را آرام‌آرام تغییر داده‌اند. اما مکرر این ادبیات داستانی با به‌کارگیری همان قواعد علاوه بر آنکه ویژگی‌های روایت‌هایی در خود حفظ کرده از جریان جدید موسوم به ادبیات مدرن و هنرین طور با سماندر به هیچ نحو عقب نمانده که حتی ظهور نمونه‌هایی موفق نشان از قسم دیگر این مؤلفه‌ها دارد. اما مناقشه‌ها و سیاست‌های ایران هنوز جمعرت آن را تاثیر که مخاطبان خود را به این ساختار عادت دهد (گلشیری، 1383: 125).

نمونه منسجم این نژادها که نهادهای ادبی انجام‌دادند، یکی هفتمین شماره فصلنامه ادبیات تطبیقی (1392) است که به پژوهش‌های پیگیری‌شده اکتشاف الافته و دیگری هماهنگ شده‌اند و مطالعات هنری (1392) است که در زمان تأثیر مقاله پیش را برگزار نشده بود. مباحث فصلنامه ادبیات تطبیقی به کار رفته مقالات نظری و عملی تقسیم می‌شود. در بخش نظری، ویژگی مطالعات میان‌رشت‌هایی به‌عنوان شاخصی از مطالعات تطبیقی تیپینش و در بخش عملی، رابطه ادبیات با نقاشی و سیاست در چند نمونه مشخص بررسی شده است که بین، حجم مطالعات اقتباسی بیشتر است. علاوه بر این، در بخش پایانی مجله کتاب‌نگاران اقتباسی لیست‌ها هذین (2006) معرفی شده.
به تعبیر دیگر، مبتینه بر نگاهی کلانتر است. از گرایش‌هایی که سپس از خواندن مقالات به ذهن تختی می‌شود، این است که مطالعه اقتباس ادبی یکی از بخش‌های پرورش در حوزه ادبیات واقعی است و از آنجا که این جزوی با رویکردهای جدید نقد اقتباس تنوگانگی بزرگ‌تر کرد، مطالعه اقتباس به‌عنوان یکی از نهاده‌های نمایش‌گری ادبی در قابلیت اقتباس فیلم است. بی‌عبارت، اقتباس نوعی تفسیر هریز از متن بی‌دلای است و معنی ادبی نمی‌تواند ملاک ارزش‌گذاری فیلم اقتباسی باشد. نویسندگان این مفاهیم را با استفاده از نظریه اقتباس لیندا هاجن مؤید کردند. در این ظنه، نوع ساختار و حمل اقتباس اهمیت دارد؛ بعضی هوازی اقتباس با تعلق به یکی یا دو روایت در حال تغییر و باعث شده که در آن متن‌هایی مورد (فنه‌الفرهنگ و پیمان روانی، ۱۳۹۲: ۱۲-۱۷) افزایش و یا بهره‌برداری از مفاهیم اقتباسی است که مقاله از آن تمرکز دارد؛ بعضی از اقتباس‌کننده‌ها چگونه با دوی از دو روایت خود نمایش دادند. این مقاله، علمی اقتباس‌های فرهنگی-اجتماعی زمان و مکان خود را در روز اثر بی‌بند و معنایی دیگری
به متن بدهد. بر این اساس، موفقیت فیلمی اقتباسی مانند «اینجا بدین من...» نه درگرو میزان وفاداری به متن، بلکه مرهون وبرایش فرهنگی است.

به چش منتقدین سینما («بخش دری») فیلم، ۲۶ یکی از متوقفان بر این عقیده‌اند که فیلم «اینجا بدین من...»، چه‌رهایی کاملاً ایرانی از نمایش‌نامه باعث شده‌ای را به‌صورت می‌کشد (معمولاً با مصاحبه با پرداز، برخی آن را به‌عنوان پایان خوش و امید بخش (نگاه به فیلم اینجا بدین من)، برخی به سبب پایان خوش اجباری و عاملیان (فصل الیاذ، برخی ۱-۲)؛ رئیس وبرایش دقیق و باوربردار از خانواده ایرانی (لفیت، برخی ۲ و ۳)؛ نگاه به علاقه به فیلم اینجا بدین من)، برخی باعث شده‌ای رهایی رهایی از این ادعای می‌توان به این تجربه رسید که «فرهنگ وبرایش فرهنگی»، همان‌گونه باعث سازی اثر است. نمایش‌نامه باعث شده‌ای، با توجه به باید فرهنگی و جهان‌پیشین و خاصیت اجتماعی، و برای دیدگاه نگیم ورزیده‌ای خلاصه نا برای بینندگان ایرانی باوربردار شود (بهم، ۲۲).

۳-۲-۲ نظریه‌های آثار دری آید و برای تبدیل شدن به فیلم‌نامه و فیلم بررسی کرده‌اند. این پژوهش‌ها که اغلب در قالب رساله‌های دانشگاهی و کتاب‌ها و مقالات علمی پژوهشی مستخرج از آنها تأیید شده، به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۲-۳-۱ آثاری که قابلیت‌های تماشایی عنصر ورایی را در متن آید بررسی‌های این پژوهش‌ها را به‌پیش کارشناسان ادبیات انجام داده‌اند و بر این پیش فرض اتاق داده‌اند که ۱. متن ادب فارسی قابلیت تبدیل سینمایی را دارد/۲. متن ادب فارسی قابلیت تبدیل سینمایی را دارد/۳. با توجه به شمار اندازه فیلم‌های اقتباسی در سینمای ایران، می‌توان متن ادب را با کرد در اثر درمانیک به سینم‌گران معرفی و از این راه به جمعیت اقتباس کمک کرد. نمونه‌ای این تحقیقات به‌ترتیب تاریخی شناسی از قابلیت‌های تماشایی شامل نام‌های حیاتی (۱۳۸۴)؛ ادیات داستانی جنگ و دفاع مقدس، و قابلیت‌های به‌هورگیری از آن در رسانه
در نوبتی‌های مشترک در آثار نامبرده، مقدمه درباره تکراری، مناسبات ادبیات و سینما، تعداد انگل‌ها و نامه‌های سینمایی، توجه به عناصر روایت و ترجمه آنها بر عناصر سبکی، و گاه نوشته نویسنده‌گان برای تنظیم پاره‌های سینمایی است که گاهی اثر را از تحلیل بای تفسیر هنری برای یافتن برای سینمایی سوق داده است.

برای نمونه، در مسایری و مستوری، ذیل عنوان اکثریت تصویربرداری خسرو و شیرین با تصویربرداری سینمایی می‌خوانیم:

ظرفیت‌های نماددازی نیز در خسرو و شیرین قبل لوجه است؛ اگرچه شاعر قصد نماددازی نداشته است. برای نمونه، اینکه شیرین در نخستین دیدارهای خود با خسرو به ار گام‌های می‌دهد، اما در پیستون به فرآیند جریان‌های شیر، می‌تواند به‌شمولی که بتواند دردشته شود و معانی گوناگون را قائل کند. همچنان چگونگی بازی خسرو و شیرین و هنرمندان آن‌ها در کلکشگاه می‌تواند، با کشیش‌های نامندی همراه شود که معانی ناگهانی را به مسیر پرده‌های را به مخاطب ارائه دهد (خیابان، ۱۳۸۷: ۲۶۲-۲۶۴).

تعریف دیگر مؤلف:

زاویه نگاه و حکمت‌نگاه شاعر معمولاً با حکمت شخصیتی و توجه ناگهانی آنها به شخصیت دیگر تغییر می‌کند. برای نمونه، زمانی که شاپور در پشت درختان کمی میرود، نظایمی از شور و نشان دختومان سخن می‌گوید، که بی‌خبر از حضور شاپور به جست‌ویژه و چوبی مشگولان و شیرین نیز در میانه آن‌هاست. اگر دوربین فیلمبرداری شاپور را در فیلم خسرو و شیرین پاره دهد، او با حکمت‌های افقی و چرخشی دوربین، بازی درختان را به تب‌خواهد کرد؛ همچنین زمانی که شاپور و خسرو درباره شیرین و مهیانو سخن می‌گوید، نظامی توجه خواندن را در یک‌پایه گفت وگوی به شاپور گرفته می‌کند که از جا برداشته می‌کند (سخن‌چون گفتند شهر شاپور با رخوست) و دروازه بر چهار شاپور زوم می‌کند. بنظر می‌رسد یکی از این‌ها نگاه، حکمت‌نگاه شاعر به صحت افکت و گونه خسرو و
شیرین در بیرون قصر بازمی‌گردد. زاویه نماهای بالا و نماهای پایین، پنج دور تغییر می‌کند و تکرار می‌شود و تصویری نسبتاً جذاب را فراهم می‌آورد (همان، ۲۶۴). (۲۴۵)

به همین سیاق و با استناد به تکنیک‌های سینمایی در تاریخ بیفیک، روایتی سینمایی

ذیل عناوین «فلاش بک» و «فلاش فوروارد» در متن تاریخ بیفیک می‌خوانیم:

درواقع باید گفت بهدلیل همیشگی داستان‌های الحاقی با داستان‌های اصلی در متن و
اینکه این داستان‌ها دارای عمد وحدت زمانی با حادثه اصلی بوده اما شاهد های
محتوا دارند، می‌توان در یک نسخه نمايشی در قالب فلش بک، آنها را به
تصویر درآورد (بوزنیا، ۱۲۴۹۲). (۱۲۶)

برای نمونه پس از پایان داستان حسنک، بهبیشی می‌گوید: و بوده است در جهان
مانته این که چون عید الله زیب [...] و به این صورت پس از تمام شدن داستان
حسنک با فلش بک به حادثه در کنارش، کاهش داده را شیب آنچه به سر حسنک
آمد، پیش چشم مخاطب زندگی می‌کند (همان، ۱۲۸۸). (۱۲۶)

در این رده پژوهشی، بعضی نوشته‌ها بررسی نظریت‌های نمایش آثار ادبی از
یک متن واحد به متونی گستر شد. مانند که می‌توانند با عنوان یک سبک فهرست
شوند: مانته ادبیات داستانی گنج و دفاع مقدس و قابلیت‌های تهدردی از آن در سراین
ملی که نوبت‌های پس از بحث درباره ادبیات داستانی گنج، ده اثر از دیدگاه قابلیت
اقداسی بیشتری کرده و به معنی بارزترین وجوه نمایشی و تصویری هر کتاب پرداخته
است. برای مثال، نشان دهنده بخشی داستان‌ها با استفاده شخصیت کشته می‌توانند
فیلم‌ساز اقتباسگر را به خود جلب کنند و بعضی از دیگر دلیل پیوسته نام‌نامی نمادهای
تصویری از ظرفیت نوشتاری برای یکفوردوی در سراین سبک درون‌دوردند. و نمایش
داستان‌های تحمل شده در این کتاب به‌ترتیب عبارتند از (محمود گلی‌یزده‌یاری،
پیل مُلَق (محمود یاری)، چنگی خود که نوپ (بهمن کاوه)، سرود مردان آشفت (غلامرضا
عیدان)، شهدا و شکوفه‌ها (ابراهیم حسین‌پیکی)، عریان در بار (احمد شاکری)، نشان‌های
صیح (ابراهیم حسین‌پیکی)، نفر بندارند (جاهانگیر خسروشاهی)، تفتیش‌دان (داریوش ابادی)
و (علی‌اصغر شیرزیدی).
در فصل اول این پرسش مطرح می‌شود که ادبیات جنگ چیست و آیا لازم است همه عناصر داستانی با مستقل جنگ ارتباط داشته باشند؟ و در نهایت، به یک پاسخ یافتنی می‌شود که ادبیات داستانی جنگ مانند دایره‌ای است که بعضاً داستان‌ها با توجه به ارتباط بیشتری با موضوع در مرکز این دایره قرار می‌گیرند و بعضیدی در فاصله‌ای دورتر از آن و در حاشیه‌های داستان برای مثال، برخی اثرات در فضای جنگ روایت می‌شوند؛ ولی درون‌پای داستان مرتبط با جنگ را دارد و برای نمونه، به عشق و زندگی شخصی می‌پردازند. در این کتاب به سياق پانزده‌مین و دانشگاهی، پس از مقدمه به بیشینه پژوهش و ضرورت پژوهش پرداخته می‌شود. در بخش پیشینه، تاریخچه‌ای از ادبیات داستانی جنگ بیان می‌شود که در این مناسبات این نوع ادبی با حماسه‌های کهن ادبیات فارسی مطرح می‌شود؛ سپس بر ادبیات داستانی دفاع مقدس در ایران تمرکز می‌شود و بطرف از حسن میرزایی‌فردی، داستان‌هایی از مجموعه‌های دور جریان هم‌اکنون و محصل می‌باشند. بخش نهایی از این جریان به دوره عناصر و حنی آریوخاری حصری و نظری جنگ می‌رسد.

یکی از نکات مهم درباره ادبیات داستانی جنگ که در اقتباس سینمایی به آن توجه می‌شود، نتایجی است که مؤلف از آسیب‌های این ادبیات در همه فرهنگ‌های بدنی می‌آورد: شخصیت‌ها در جنگ سیاسی و سیاسی جنگ‌های داده می‌شوند؛ خلاقان اثرعمومی‌با خاستگاه‌های جنگ آشنا نیستند و آثارشان از عمق لازم برخوردار نیست؛ دشمن غیرانتان نشان داده می‌شود تا آن حس به خوانندگی متفق شود که هنیه‌شدن درست و موجه است؛ به فضای بعد از جنگ در این اثر توجه نمی‌شود. نظری این تحلیل درباره ادبیات جنگ ایران؛ یک نظر خاص دیده می‌شود؛ داستان کوته‌های در مقیاسه با قابلیت‌های دیگر موفقیت بوده است؛ به سیتی‌ها بیش از قوام‌ها دیگر توجه شده است؛ نگاه داستان‌نویسان به جنگ را می‌توان به سه سیمای سیاسی، سیاسی و خاکستری تقسیم کرد؛ نویسندگان داستان جنگ در انتقال نظرهای خود موفق بوده‌اند؛ زبان در ادبیات جنگ نقشی کمتری دارد. همچنین، نویسندگان تحلیل محوتی و ساختاری ادبیات جنگ را از دیدگاه دیگران پروری می‌کند و توضیح می‌دهد داستان‌ها بحلام
ساختاری، پیچیده‌تر شده‌اند و ازنگر محتملی، از تأیید جنگ به تردد، نقد و حتی رد آن نگیوی کرده‌اند.

در این آزمایش‌های اقتباس از ادبیات جنگ، تحلیل ها کلی است و به نوعی مقصریابی شیب است؛ برای مثال کوتاهی فیلم‌سازان و کثرت آثار غیرقابل اقتباس از اصلی ترین دلایل آسیب اقتباس از ادبیات جنگ شمرده شده‌اند. اما از خلخل مصاحبه با متغیران و نویسندگان ادبیات جنگ به مطالعه می‌رسیم که با استفاده به ظرفیت‌ها و قابلیت‌های فرهنگی به دریافت پایدار. برای مثال، بیشتر متن‌های می‌گوید با توجه به اینکه در جریان جنگ تجھیم، زندگی پیشرفت به حساسیت دیگری ازجمله عاشورا توجه می‌کردن، باید برای خلق داستان‌ها از حساسیت دیگری استفاده کرده درقابل برخی متن‌های پایدار از حساسیت ملی بهره بردند؛ حالانه هم‌گونی آن ترتیب را پیشنهاد می‌کند.

روش مؤلف در بررسی ظرفیت‌های اقتباس داستان‌ها این که است که پس از تجربه خلاصه‌هایی از آثار، مسائلی مانند مناسب بودن پوسته و درون‌مایه شخصیت پژوهی، ممکن است گزارنده‌ای نگر داستانی یا نقل‌آوری روانی قابل انتقال به سینما قرار می‌دهد. درباره بعضی داستان‌ها هم از تئوری‌های آن سخن می‌گوید و توضیح می‌دهد که اشمال ذرت بر تمامی این تصویری دیگری اقتباس‌های از آفزایش می‌دهد.

2-3 آثاری که قابلیت‌های نمایش‌نوازی جمله‌ای از تحول ادبی بررسی کرده‌اند این پوسته‌ها به چند گروه دسته‌بندی می‌شوند. گروه اول به طور خاص مشترکت می‌باشد که از ادبیات متون اسباب و نیز از در عرصه ادبی و تصویر بررسی کرده‌اند که با یک اثر ادبی مشخص بوده یا به‌صورت کلی و با تأکید بر نظریه مطرح شده‌اند: مانند: کتاب‌های سیمپا و ساختار تصاویری شعری عاشوره از احمد ضابطی (۱۳۸۵) و رمانی (۱۳۸۹) نویستگی از اثر سیدجعفر حسینی، (۱۳۸۸) و نیز اثر سیدحسن حسینی (۱۳۸۷) و رمانی دانشگاهی از اثری نویسندگان غزفتی و غزفتی بسمه در سینمای نوشتگان زهانی حدیثی (۱۳۸۸) برخی نوشتن‌ها هم به مقالاتی پژوهشی گردیده که برآمده یا با دسته‌بست و اتاق مذکور
هستند، منند تصویر و توصیف سینمایی در شعر کلاسیک پارسی از احمد ضابطی جهرمی (۱۳۸۷) و مقایسه استعارة ادبی و استعارة سینمایی با شواهدی از شعر فارسی از زهرای حبیب (۱۳۹۱).

اضابطی جهرمی در سینما و ساختار تصاویر شعری شاهمه با تأکید پر و بر از هاوانی بیان تصویری به فرانسه‌ها مشترک زیبایی شناختی در شعر و سینما می‌پردازد. تشیب، استعارة، تشخیص، نماد و تعلق که در قلمرو صور خیال شاعرانه مقاومته، است. در این کتاب ذیل عناوین 'شیوه‌ها و شکل‌های عمله بیان تصویر در شعر' و 'شیوه‌ها و شکل‌های عمله بیان در سینما' آمده‌اند و نویسنده با استناد به نظریه سینمای‌گران، یا نظریه پردازان سینما در این فصول، عنصر مشترک بیان در ادبیات و سینما را تیبی کرده است؛ مانند اشاره به تجربی عملی پودوفکین از خلق استعارة در فیلم (مادر) (۱۹۴۱) و البته، یعنی قرار دارد که در این مقال جای پرداختن به آن نیست:

[پودوفکین] می‌گوید: در سینما کا اندازه‌ای به‌هم پیوسته می‌گردد که در واقعیت باهم ارتباطی ندارند و فقط بیان کننده یک مناسبی شاعریه با آن می‌باشد است. می‌خواستم به‌هم خطایی را با یک حرفه‌ای کامل سینمایی شبیه دهم. صرفاً نمایش یک صورت خوش حال کامل یک تأثیری می‌شود. با این حال، از این افراد دست و پس از آن سرگزشتگی از لیمه پایین صورت و لیمه‌های متناسی را نشان داد. بعد نمایش دیگری به این پیوند کردم؛ مثلاً نمایش یک چوبی در آتشفشان، حالی که در آبی‌که‌های سبز، پر از برگ‌های از یک درخت خیابان (حکاکی‌های نیایش‌گری) از تقابل ذیل تصویری که در خلق استعارة فیلم مشارکت دارد، برخی از پرده‌ای است که اساساً فیلم‌ساز بر این، عدم ارتباط تایید دارد؛ یعنی نمایش‌گری به‌هم اضافه کردن موضوع ان، نمایش می‌گردد نمایش عباس استعارة ادبی استوار در فیلم‌سازی احساس شود و اینکه نمایشگر پر از هر چک کرده و حاضر می‌داشته، نا تعلیقی می‌رود که این سر، مفاهیم مقاومته، هستند (اضابطی جهرمی، ۱۳۸۱: ۸۵-۹۴).
عنوان: فصل های دبیر کتاب گاه اصطلالی از علوم ادبی را یاده قرار می‌دهد. گاه
یک عنصر سبکی از سینما را مانند «مونتاژ سینمایی» و ساختار تصویر در شعر یا
«جناسه» و طبقه‌های سینمایی صدا و تصویر در شاهنامه اهمیت این کتاب علاوه‌بر
مرور مباحث نظری در مطالعه تطبیقی زیبایی شناسی ادبیات و سینما و ارائه نوعی
دسته‌بندی در روش مطالعه، بررسی شعر کلاسیک فارسی یا این نگاه است. برای مثال،
درباره پیوند مونتاژ و تشبیه‌ها که اساس آن شکل و رنگ است، می‌گوید:

اساس صنعت بیان در شعر نیز مونتاژ و ایجاد رابطه بین دو سوی تصویر و
یا عناصری است که به عنوان قرین‌های تصویری در بین شرکت دارند.
نمونه‌ای از شعر فردوسی در تصویرسازی (با استفاده از صنعت تشبهی) و
بهره‌گیری از مونتاژ- بهبود اینکه تصویر تشبهی در این نوع حسی است و
این نوع تشبه را در سینما مونتاژ تشابهی (similarity editing) می‌نامند.

درباره طبقه گرافیکی تصویر حاضری می‌گوید:

در شاهنامه به وسیله خرمن که به چنین همان‌نامه‌های مشابه، می‌خواند یا بیان
نادیده‌گرفته و حتی تشاد (contrast) گرافیکی آنها در تصویر تصویر حاضری
آشکارا مورد نظر نشان می‌دهد است. سپر فردوسی در این پایزیر بایان دوگانگی
رفتار روزگار با آدمی و نمایش تشاد در عمل از این یک تشاد به‌صورت و
گرافیکی عناصر تصویر استفاده کرده است: برین گونه گردیده همی چرخ پیر/ گهی
چون کمان است و گاهی چو تیر (که ۱۴۲۳) و نظیر می‌شود، این است که گاه
روزگار مثل کمان نرم و انعطاف پذیر و با آدمی می‌رساند و گاه همچون نیر
سخت است و ناسازگار. در اینجا گرافیک شکل خمیده (کمان) و شکل مستقيم

سال ۷ / شماره ۲۷
شاعر به‌کار آمده تا مفهومی را به‌طور نمادین عینی و مادی سازد (هامان، 12).}

ده سال پس از نشر کتاب نامبرده که گویا در سال‌های قبل از آن رسانه‌های دانشگاهی بوده است، مقالاتی در مجموعه‌های اولین هم‌اکنون سینما و ادبیات از نویسندگان چاپ شد که رابطه تصور و توصیف در سینما و شعر کلاسیک پارسی را با تعریف و تقسیم مناسب‌تری نشان داد. خلاصه دریافت‌های مقاله این است که شکل‌های ادبی به نوع روانی و توصیفی تقسیم می‌شود. سینمایی داستانی و ادبیات روانی از تعداد روی‌دارها، نوع رابطه بین روی‌دارها، زمان و مکان تعیین روی‌دارها و زاویه دید راوی تشکیل می‌شود و هریک از این عناصر، شیوه‌ها و تفاوت‌هایی در دو رسانه دارند؛ اما فیلم توصیفی با تصوری‌های حسی خلق می‌شود و توصیف در سینما مبتلا بر ایجاد است؛ زیرا با انواع تصوری‌ها، صداهای، شیوه‌های فیلمبرداری و تدوین به جریان موضوع توجه می‌شود. عناصر اصلی در فیلم توصیفی، شکل، رنگ، حرکت و تدوین هستند و مجاز و استعاره‌های فیلم‌های روانی در فیلم‌های توصیفی موضوعی مستقل به‌شمار می‌آیند. یکدیگر می‌توان در شعر توصیفی، بازی‌های سینمایی را برپا نماید شیوه‌های تصوری، رنگ و صدا بازی‌های درنهایت، ادبی بودن و سینمایی بودن به معنای معنایی بودن صنایع ادبی و تکنیک‌های سینمایی است (پاناپتی، جهرمی، 1387: 10-13).

در همان سال که تصوری‌های شعری شناخته‌ام از دیدگاه سینمایی شناختی‌جور می‌بازخوانی شد، می‌سنجیم. به‌طور مثال، با مشترک‌های ادبیات و سینما را از منظر شاعر و کارشناس ادبیات مطرح کرد. در فصل‌های آغازین مست در نمای درشت و اکثری طرف‌های تصوری در انتظام ادبی حساس‌تر تعلیم و تجزیه و انتقال پژوهشی نو‌طرح شد و در ادامه، بیان ادبی و بیان سینمایی با اساس قرار دادن صنایع تشیعی، استعاره‌های مجاز، کتابی، راه، تأکیدی، ایجاد اطمینان، فلش‌پک و فلش فوروارد و نماهای دور و نزدیک مقایسه شد. وجوه معمولاً این پژوهش، هیجانی آن با دانشجویان رشد. زبان و ادبیات فارسی است و می‌توان این کتاب را صرف‌نظر از درستی یا نادرستی مطالعاتی، نوعی آموزش مبتنی سینما به دانشجویان ادبیات دانست. برحیب نمونه‌های
بازخوانی اشعار فارسی از منظر فلسفه یک برای مثال ذکر می‌شود (حسینی، ۱۳۷۸: ۲۳۸-۲۴۰).

فلسفه یک روایت توزیع، مثال از ترجیح ظن معرفت و حیات باقی است:

روزگاری می‌وز و دل ساکن کویری بودم، ساکن کویری بیشتر بودم، باید درمی بازاری بیشتر بودم.

فلسفه یک عرفانی (مشاهده و مراقبه)، مثال از حافظ:

دوش وقت سحر از نمای ابی حیات دادند، و اندی آن ظلمت شد آب حیات دادند، کل آدم برشتند، و به بیانیه زند.

فلسفه یک سورونالیستی (فلسفه- عرفانی)، مثال از مولوی:

ما تولیدی و تفاضل ان نیود، لطف حق تا فکرتنا ما می‌شود!

فلسفه یک فلسفه- کلامی، مثال از بیدل:

حاصل زین مزرع بیری نمی‌دانم چه شد، خار بودم، خون نشته، پیکر نمی‌دانم چه شد. باز خاک کر یک بازار یا دانه ای داشت، یک هنر دان آب انسان نمی‌دانم چه شد.

عرض معراج حفیق‌شیت از من بیان مجود، قطره در گشت، پیغمبر نمی‌دانم چه شد.

نگاه سینمایی به تصویرسازی ادبی یک اشعار مولاکا پس از سیر تحقیقاتی یادآور و با ارجاع و استناد به آنها در پژوهش دانشگاهی شکل گرفت، در آن رسانه، همان اصطلاحات را بیان در بلاغت نستی، انتقالی، تمثیل، مجاز استعاره، کتابی و نماد اساس دسته‌بندی قرار گرفته، اما حقیقی کوشیده است تفاوت‌هایی را در کانون توجه قرار دهد. از جمله اینکه بیش دالیان ضمن در تصویر معادل است و اینکه در بحث تبدیل یا ترقی تصویرسازی ادبی به تصویرسازی سینمایی، اصل تین پرستش‌ها کدام است. برای مثال، تأکید بر سطوح مختلف دالیان ضمن و دان‌فاصله از تصریح‌ها بکه مخاطب به وسیله رمزگشایی از رمزگان‌های رسانه‌ای وناژیات و سینما به آن می‌رسد، سه فصل اصلی را پی ریخته است: نخست نسبت
پیام سینمایی با تناسب و تبعیض بررسی شده که در آن فاصله معنا و تصویر به‌وسیله کاراهم آنی کوتاه است. سپس به رابطه پیام سینمایی با مجاز و استعاره برداخته شده که بررسی جانشینی سازی معنایی به‌وسیله تصویر فاصله بینش را می‌شود و درنهایت بحث رابطه سینما با کتابی و نماد در ادبیات مطرح شده است که از یک سو مزد معنای صریح و ضمنی درهم آمیخته می‌شود و از سوی دیگر ذهن بیش از آنکه به یک معنای ضمنی سوق داده شود، در گسترده‌ای از معنا رضایی می‌شود. در این تحقیق با پایان مباحث مربوط به تناسب و تبعیض، به مباني نظری پیشین استناد شده اما در دو فصل مربوط به مجاز و استعاره، به کتابی و نماد، نماد اول اینکه سعی شده است از معیارهای برگرفت در منوی گذر و به دریافت‌های نو زبان‌شناسی یا برخی یافته‌های روشن مطالعاتی نشان‌سازی آنکه شود: دوم اینکه با ترسی به کارکره‌های سگانه پیش از نشان‌های خود، به کارکرد نمادن اعضا رنگ‌های، صدا و شکل‌ها به عنوان مجازها و استعاره‌های قابل اقتباس از آثار ادبی توجه می‌شود. برای مثال، سوال‌هایی درباره کارکرد نمادن صدا در اشعار مولوی مطرح شده است که همان‌طور که می‌توان آنها را پرسید هایی پیش‌نَهادی در بررسی ظرفیت‌های تصویری یا عناصر سبکی آثار ادبی داستان: آواهای غالب در شعری و قولی سهم کدام‌اند? آیا سبک کلی که از ناحیه تصویر پردرایی با اسکات و موبدی به‌دست می‌آید، می‌تواند به دسته‌ی سبک‌بینی تبدیل شود؟ کارکره‌های معنایی که از هنگامی که برمی‌آیند کدام‌اند؟ نشان‌های آواهای کدام‌اند؟ آواهای روان‌ساختئی که می‌تواند یا همان کارکرد شاعریانه خود به سبک انتقال بیاورد، کدام‌اند؟ آیا تمامی صوت در حکایات رخ‌پذیری یا فزل؟ داستان‌های دیوانی سبک نقص عنصر اصلی را برده؟ گرفت است؟ (حیاتی 1388: 196.)

در مقاله‌ای که با فاصله‌ای جهالات و با مطالعاتی درباره استعاره و سبک به همین قلم نوشته شد، سبک و عناصر سبکی محراب بحث قرار گرفت و به تجلی متفاوت آن در دو رسانه‌ای ادبیات و سبک به عنوان روابط اصلی مطالعات تطبیقی در حوزه زبان‌شناسی توجه شد:
فاصله تصویر از واقعیت میزان دالات ضمینی و پنهانسازی معنی‌ها را نشان می‌دهد و می‌توان این فرایند زیبایی‌شناسی را در تصاویر ادبی و سینمایی بزرگ‌تر از استعارة از برخی از عناصر معنی‌ساز در شعر و سینمایی مقایسه استعارة سینمایی با استعارة ادبی می‌باشد. به لطف‌های رسانه‌ای اجرای می‌دهد که باعث تعريف این اشکال استعارة عبر کلمه و دریای معادل پایه سبک‌های استعارات و ادبیات و سینما باشیم. طرح استعارة ادبی در سینما با دشواری، های روی‌روست. ازجمله اینکه در سینما واحدهای معادل کلمه وجود ندارد. معانی استعارة که در حکم مشه به است، در پرگاه فیلم وجود دارد و مرز تشخیص و استعارة قابل تشخیص نیست. و مانند آن، اکثر سبک‌های سیرانه، استفاده از کلمه دال بر حکمت و پردازه را با شکردهای مانند حکمت برای داده‌های متعددی به حکمت دان موضوع در قاب تصویر اینجاست که، می‌توانیم فهرستی از استعارات ضمینی را آمده از سبک‌های در فیلم‌های سینماها قرار دهیم که این موضوع، تخلیه سینمایی توسه‌ای یابد (حیاتی، 1391: 55-67).

این نتیجه توجه را به نوع دیگری از مطالعات تطبیقی ادبیات و سینمای جلب می‌کند که به هدف هدف زندگی و انتخاب آگاهی بی‌بیوشک می‌توانست مستقل از گونه‌های دیگر معنی‌شناسیش، اما به شکستن به آن، یاد کنم که قابلیت‌های نمایشی منون ادبی را زنده در دیدگاه روایت و سبکی بررسی کرده‌اند.

۲-۳ آثاری که قابلیت‌های نمایشی عناصر روایی، سبکی را در آثار ادبی بررسی کرده‌اند: نویسندگان و نویسندگان تامسون (1982) در هر سیستم اکتیو می‌کند نمودن سرشار سیمپلی رسانه‌ای انتظار سبک عناصر روایی در ارتقاء با یکدیگر مطالعه شوند و تکنیک‌های تقیم، فرم روایی آن را حفظ و تویت می‌کنند. اتفاقی، تاریخ تحقیقاتی که عناصر روایی و سبکی را همزمان و در پوسته می‌پوشانید، به سال‌های 1390 و 1392 بازخوردی که دوره عبرت از تجربه‌های بی‌بیوشک دهه هشتم در مطالعات تطبیقی سینما و ادبیات است. در تاریخ پیشی، روایت سینمایی، عناوین
فصل ها اشتمال بر روایت و تصویر را نشان می‌دهند؛ برای مثال در کنار فصل هایی که به موضوع داستان و درون‌مایه‌های دراماتیک یا شخصیت‌پردازی‌های متن‌بندی در تاریخ بی‌کهی بردایه شده، فصلی باعث آن یک تاریخی تطبیق‌یافته ساختاری تاریخ بی‌کهی وجود دارد که متن را از دید تدوین صحنه، سکاتس بنایی، فلاش‌پک و فلاش‌فوروارد، اسلوموشن و موسيقی متن بازخوانی کرده است (بورشیدان، ۱۳۹۲).
فرودوسی و هنر سینما نیز از این است که بیش از یک دهه با سینما و ساختار تصاویر شعری شاهنامه فارسی دارد و مؤلف آن با تعبیه چهار فصل تصویری، ادیب و روایت سعی کرده جامعیت بازخوانی سینمابی متن ادبی را در نگاه هم‌زمان به عنصر روایت و سینمای نشان دهد؛ چنان‌که در بخش دوم کتاب درباره روایت تصویری آمده است:

بررسی قابلیت‌های سینمابی شاهنامه فردوسی ما را به دو مهم رهنمود می‌شود: نخست، نشانه که از تاریخ تصویر و عنصر تشکیل دهنده آن هم در سینما و هم در شاهنامه فردوسی، حاکم از وجود بدیده مشترکی است که به آن در این مقدمه خواهیم پرداخت. دو دیگر، درک درست شاعر طوری از این مفهوم و نویز پرداخت تصویر و شیوه‌های روایت تصویری است (هاشمی، ۱۳۹۰: ۱۳).

نکته‌ای که از درباره‌های این کتاب و سایر پژوهش‌های مشابه با هدف بازخوانی آثار ادبی از نگاه سینمای برمی‌آید و دیگر نیز آن را بیان کرده‌اند، نگاه دوباره به متن ادبی با نگرهای سینمایی، صرف نظر از معنی اثر برای انتقال به سینمایس. به این ترتیب می‌تواند دستهی چهارم تحقیقات پرداختن سینمای ادبیات قائل شد.

۲- ۳- ۴ آثاری که با نگرهای سینمایی به متن ادبی پرداخته‌اند در بعضی مطالعات تطبیقی که متفاوتان ادبی و سینمابی در سال‌های اخیر به آن توجه کرده‌اند، عنصر روایت با سینمای ادبی به ابزار برای پرسید متن ادبی تبدیل شده است. گاه پژوهشگر به صورتی هدف تحقیق خود را بازخوانی متن ادبی با ابزارهای سینمایی ذکر می‌کند و نتایج آن را با پژوهشی که قصد دارد زمینه بازآفرینی متن ادبی را در سینمای فراهم آورد، نشان می‌دهد.
تصویربرداری و روایت گری از مهم‌ترین توانمندی‌هایی ذهن انسان است که تبلور زیبایی‌شناختی آن در همه هنرها به‌طور عالمی و در ادبیات و سینما به‌طور خاص مشهود است. اگر بپذیریم تصویر و روایت از مشترک‌سازی ادبیات و سینمای است. پذیرفتن ایم بسیاری از آثار ادبی از ظرفیت‌های نمایشی و تصویری برخوردار است که می‌تواند در قالب بیانی سینمای بازاری فرادنگ شود یا دست‌کم از دیدگاه شکرده‌ای سینمایی بررسی شود و تأثیر جدید سیک‌شناختی بدهد. معنوی‌های رمی و بزرگ و بسیاری از حکایت‌های عاشقانه و عارفان ادبیات فارسی از پنین ظرفیت‌هایی برخوردار است که در صورت بازشناسی این آثار، زمینه بازاری فرادنگ آنها نیز فراهم می‌شود (حبیبی، ۱۳۸۵:۵۴).

اما آشنایی نمونه‌ای این تحقیقات کتاب از جمله سینما نوشته کریمی (۱۳۸۱) است. مؤلف این کتاب در مقدمه، وجه استثنایی تأليف حمود در مقایسه با پژوهش‌های دیگر تجربه و تحلیل فقه و شعر با ابزارهای تقدیم شکرده است و عناوین مقالات کتاب گروه‌ای این تک‌رش است: تصویر و صدا؛ نگاه به چنین. صلح: توستیو، از یک نمایه که نگاه عملیه به فناهی به قصبه دشمنان: آنتون چخوف، اهمیت دیزان در بینست؛ نگاه به قصبه‌ای از صادق هدایت، «حرکت: تراولینگ طولانی؛ نگاه به رمان فاتحی: اندو ماهور» و غیره.

از نمونه تحلیل‌هایی در نگه داشتن ناظم حکمت براساس نمایش نظر است: آیا تشیع از استحکامات از سیاست‌هایان، حاکم خواهی، اغلب، می‌باید، از طرفی سوم پایین خواهی، افراد؟ تأثیر در آسیاسور جامجمه کرد، یکه نگاه تک‌رش است، شاید از حیات آنان کمی با آنها بهینه توانسته، که یک دانشگاه در پرورش/ شاید برف باریشد/ همراه نمایشی کودکان، و سایر باران باشد. و آسیاسور جامجمه خرس/ و در حیات سطح‌های زیان خواهی به دید، مثل میمونه...

[۱] حکایت حیات و آفتای بزرگدان و بانوان و میسیف و پدیده‌ها و سطح‌های زیان‌دهنده مه برای تحصیر زندگی بلکه همراه با نفرات اشراف‌خانه‌های بزرگ‌دان‌های از جریان زندگی روزمره است. و شاعر مره، یک دو اثرات می‌کند با
2- اظهارات‌هایی پرآورده و کوتاه درباره انتقاد

گذشته‌ها: آثار نامبرده که به‌طور مشخص و مستقل درباره انتقاد ادبی تألیف شده‌اند، می‌توان به انتقادات قابل شک چنان‌که یکی از استادی‌ها اخیراً به انتقاد پرداخته باشد در قالب نوشته‌ها و مصاحبه‌های متعددی و مانند آن به فرانک انتقاد‌های توجه کرده‌اند. قسم اول، تحقیقات‌های اولیه درباره تاریخ سینمای ایران است که هرگاه به نمونه‌ای از فیلم‌های انتقاد برخورد کنند، درباره رویکردهای انسانی و در نتیجه‌ی این‌ها، به سینمای ایران مانند تاریخ سینمای ایران از جمال امید (۱۳۶۲)، الکوهروی روز در سینما ایران، نوشته‌های بسیاری از این نمونه‌ها از دست‌رسی و در صفحه‌های مختلف منتشر شده‌اند. می‌توان به تلفیق و تبدیل به گزارش، موضوع سینمای ایران با صاحب‌نظران ادبیات‌ها و در سالهای اخیر به گزارش‌های عمومی و به‌نام‌ها به مانند‌هایی یا زمانه‌ها نشان دهنده تعدادی از این نوشته‌ها را در شماره‌های پرآورده مطرح کرده‌ی این نوشته‌ها در فیلم‌های پیش‌گر کرد و البته، نگایر برای افرادی را می‌توان در آن‌ها با توجه به پیشرفت‌های دیده هشدار داد. برای مثال، غلاب نقد و نظرهایی که تا قبل از این از دیده‌ی این نوشته‌ها در سالهای نخستین این به تحلیل انتقاد در سینمای ایران پرداخته‌اند، روندی که نادرست از نظر انسان‌ی را به آسان‌های فرهنگی و هویی، موافقت اجتماعی و هم‌بوده و باعث ناچیز صنعت سینما بازگشت داده‌اند. در این نمونه، فقدان روحیه همکاری در فرهنگ‌ها یا مشترکت سینمایی و نویسندگان را کم نگه می‌کند؛ بنابراین به حقوق مادی و معنوی نویسندگان در آینده‌های فرهنگی
از تمایل او به همکاری با فیلمساز می‌کاهد؛ ناتوانی چرخه اقتصادی سینما در کاهش هزینه‌ها تولید به حذف فیلمسازی، می‌پردازد که به‌طور گسترده‌ای ادبی و اقتباس‌های اثر از گردیده سینما خارج می‌شوند و مانند آن در مقابل با جستجو در شبکه گوگل در سال‌های اخیر با تحلیل‌هایی از مقایسه روایت ادبی و روایت سینمایی مواجه می‌شویم که نتیجه‌های آن استقلال روایت فیلم از دیدگاه شکل‌های روای است. برای مثال، در تاریخچه گنجنامه آداب با درج گفتاری از ایزدی (۱۳۸۸) این مطلب بیان شده است:

[...]

سینما را از تئاتر تا هدایت و متن و نورویش که فراهم می‌کند، زمانی روایت، روایت، روایت و تئاتر، می‌دانند در مقایسه ادبیات و اقتباس‌های سینمایی، اثرات حاصل از درخشش در راهبردهای آگاهانه مبتلا با راهبردهای آگاهانه به‌طور کلی است و روی‌دادهای استنتاجی را به‌آماده از ناخودآگاه، است. اساساً در گفتگوی زبان‌های ساختهٔ روایت سینمایی نمی‌باشد به همین شکل، شاکری در تاریخچه روزنامه کیهان بیان می‌کند، و در اقتباس تحلیل می‌کند و پس از بحث دربارهٔ هر یک از این چهارمی‌کند، که گفتگوی یکین، آن از اثر ادبی و روش ارزش‌گذاری شده است. در این جنبش، راک نخستین که ارزش ادبی در راهامیک به‌آمیزه، بلهک وایسته به نقش راوی، نقش رسانه سینما و نقش محاطی ادبیات و سینمایی است:

ارزش‌گذاری ادبی آمری سهل و ممتنع است. در سینمای ادب نقش تعیین‌کننده‌ای از ادبیات دارد. ادبیاتی که برای فکر، معنی و تبیان فیلم و نوع محاطی است. ارزش‌های اقتصادی سینما موجب شده است. این عصر بهبود از این نوع محاطی افزایش یافته و در ادبیات، همراهی شخصی نیست. با این کافی است که برای آن خلاق داستان بررسی آن اقدام گردد. در هر دو حوزه ادبیات مکانیک و سینمای ادبی از ارزش‌های انسانی خاصی پرورید. می‌کند. با این وجود، کمیت مجهز که در ارزش‌گذاری ادبی، اهمیت دارد. آن کمیت نسبی است که ادبیات را برقرار می‌کند. در واقع، ادبیات با معنی‌های چون محرک بودن، نور، یا جذاب بودن قابل دوماری است. بلکه تجربه‌های راک و تعلق خاطر او در این زمینه تعیین‌کننده است. چندین ادبیات از هنر نویسندگانی را به خود مشغول نمی‌کند و در مقابل، همین ادبیات را به‌طور دیگری را به حرکت واداره (شکاری، ۱۳۹۳)
مطالعات تطبیقی اقتباس را می‌توان از نگاه‌های گوناگون دسته‌بندی کرد و به تقلیل‌های متعددی رسید. برای مثال آثاری که به فیلم سینمایی نوشته شده/آثاری که به اهمام پژوهشگران ادبی تأليف شده‌اند، آثاری که به نویسندگان ادبی پرستیش در زمینه اقتباس پرداخته/آثاری که به سینمایی اقتباس‌کننده نظر داشته‌اند، آثاری که از علایق فردی برخاسته/آثاری که با مدیریت یک نواحی دولتی با غیردولتی تدوین شده‌اند و مانند آن، بی‌نظیری می‌رسد مهم‌ترین نتیجه این مطالعه در مولفه‌ها، فرصت‌ها و آسیب‌های زیر مشاهده می‌شود:

1. مطالعات اقتباسی که شاخه‌ای فرعی از مطالعات سینمایی بوده و به نقدهای سینمایی محدود می‌شود، به حوزه مطالعات ادبی نیز وارد شده و باب کوشی‌گوی فرهنگی را گشوده است.

2. مطالعات اقتباسی مبنای شاخه‌ای از پژوهش‌های پیوند وابسته‌ای که خود ذیل مطالعات تطبیقی قرار دارد، هنوز باکیفیت مسنجکی ندارد و فعالیت‌های پراکنده در این زمینه می‌توانند نهادنده شود.

3. با قابلیت دوم دهنده هستند، درصد جشن‌گری از مطالعات اقتباسی به ارزش‌گذاری فیلم اقتباسی با نگاه به متن ادبی می‌پرداختند. اما در پایان این دهه، با انتخاب مبانی و جامع‌های نظامی به ویژه در تدوین‌های این‌دهه، این روی‌کرد کلی‌شناسی اتفاق شده و می‌توانسته به مبانی یک‌جانبه و توسعه هسته‌های و مانند آن به عنوان ملاک بررسی‌های تطبیقی همان ادبیات و فیلم مطرح شده است.

1. Linda Hutcheon, Theory of Adaptation, 2006; Julie Sanders, Adaptation and Appropriation, 2006; Snyder, Analyzing Literature to Film Adaptations, 2011; Brain Mcfarlane, Novel Tom, 2004; Robert Stam and Alessandra Raengo, A Companion to Literature and Film, 2008.
2. the process of cultural revision
3. localization
4. appropriation
منابع

- ارجمند، سیدمحمدی (1370). الگوهای روایت در سیمای ایران. تهران: نیبند سیمای فارابی.
- نعیم، جمال (1369). تاریخ سیمای ایران. تهران: نگاه.

درجه: 18 مرداد 1387. برگرفته از مجله هنر دینی. شر.
- پورقاضی، علیرضا (1385). تاریخ بین‌النهرین. تهران: نیبند سیمای فارابی.
- دکتری، محمد (1380). سیمای ایران. تهران: نشر پژوهش‌های فرهنگی.

سروش:

- ادبیات داستان‌گزاری و دفاع مقدس: و ادبیات‌های بی‌گیری از آن در رسانه‌های تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
- طراحان (1385). تاریخ‌های تصویری شاه سپاهی‌نشان از دیدگاه شگردی سیمایی.

- مصاحبه پژوهش‌های ادبی. س. 11: صص 55-80.

- محتوای سیمای و سپاهی‌نشان: الگوهای محسوس و شیرین در سیمای تهران: سیمای سپاهی‌نشان.

- سیره و پژوهش‌های فرهنگی و هنر اسلامی.

- پژوهش‌های تصویری ادبی متنی و غزلیات شمس در سیمای تهران: دکتری رشته تاریخ و ادبیات فارسی. تهران: نیبند سیمای فارابی. تهران: نشر پژوهش‌های فرهنگی.

- دانشگاه تربیت مدیر. تهران.

- مصاحبه پژوهش‌های ادبی. س. 9: صص 3-58.

شکرکی، احمد. "نقاط دریای اقتباس ادبی" در سایت روزنامه کیهان (تاریخ بازدید: 18 شهریور 1392).

صادقی، حسین (1378). سیما و ساختار تصویری شعر در شاهنامه. تهران: سروش.

مجموعه مقالات اولین همایش سینما و ادبیات. گردآوری محمود اردبیلی. تهران: فرهنگستان هنر. صص 10-35.

دانشور، علیرضا انتخاباتی (1392). "ادیب‌شناسی نو و اقتباس ادبی: نمایش نامه باز و رقص شیشه‌ای و پیام اینجا به‌ونه در تورکی". فصلنامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی). ش. 7. صص 10-43.

کریمی، ایرج (1381). ادبیات از حجم سیما. تهران: هرزگان.

کلی، سیاوش (1383). "ساختارشناسی از منظر روایت ادبی در سینمای ایران پس از انقلاب". فصلنامه فارابی، ورودی اقتباس. ش. 2. صص 141-145.

محسنی، مرتضی و علیرضا پورشبانیان (1388). "توجه اقتباس سینمایی از سیرالجبار سنایی". ادبیات پزشکی. ش. 9. صص 149-146.

مرادی کوچکی، شهناز (1378). اقتباس ادبی در سینمای ایران. تهران: کونه.

مراجعه‌نان، احمد (1383). "ساخت شکلی اقتباس، فصلنامه فارابی، ورودی اقتباس. ش. 4. صص 124-132.

ناحی، سید محمد (1390). فردوسی و هنر سیما: بررسی قابلیت‌های سینمایی شاهنامه.

فردوسی، تهران: علی‌یار.


