شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2018.252417.1650
شایای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شایای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

# ترجمه؛ گونه‌ای اقتباس
# (مطالعه موردی: اقتباس سینمایی از رمان *آلیس در سرزمین عجایب*)

**فاطمه زند***
**مربی مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه حضرت نرجس (س) رفسنجان، کرمان، ایران**
**افسانه حسن‌زاده دستجردی****
**استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حضرت نرجس (س) رفسنجان، کرمان، ایران**
**فاطمه‌زهرا نظری رباطی*****
**مربی مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه حضرت نرجس (س) رفسنجان، کرمان، ایران**

(تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۲۱، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۹/۰۳، تاریخ چاپ: تابستان ۱۳۹۹)

**چکیده**

**اقتباس حوزه‌ای جدید در مطالعات ادبی بینامتنی است که یکی از موضوعات آن بررسی چگونگی ترجمه یک متن و تبدیل آن به دیگر رسانه‌ها است.** پژوهشگران این حوزه تبدیل متن ادبی به فیلم و دیگر رسانه‌ها را نوعی ترجمه می‌دانند که در آن نشانه‌های کلامی به نشانه‌های غیر کلامی تبدیل‌می‌شود. **رمان *آلیس در سرزمین عجایب* نوشته لویس کارول یکی از آثاری است که تاکنون، اقتباس‌های سینمایی گوناگونی از آن صورت گرفته‌است. هدف ما در پژوهش حاضر، بررسی تغییرات فیلم *آلیس در سرزمین عجایب* ساخته برتون در مقایسه با رمان بوده‌است. بدین منظور، با توجه به دیدگاه کاهیر درباره انواع اقتباس سینمایی از متون ادبی به عنوان نوعی ترجمه و تعریف کوریگان از وفاداری فیلم به اثر ادبی، عناصر داستان ازجمله شخصیت‌ها و چهار بخش از رمان که در طرح داستان نقش اساسی دارند، با فیلم مقایسه و تغییرات فیلم نسبت به رمان مطالعه شد. حاصل آنکه اقتباس سینمایی برتون از این رمان را می‌توان نوعی ترجمه سنتی دانست که در آن، شخصیت‌ها، زمان، مکان، و طرح اصلی داستان حفظ شده، اما هویت آلیس دچار تغییر و تحول شده است.**

**واژه‌های کلیدی**: ***آلیس در سرزمین عجایب*، ادبیات کودک و نوجوان، اقتباس، ترجمه، ترجمه سنتی، فیلم.**

* E-mail: fateme_zand_1361@yahoo.com(نویسنده مسئول)
** E-mail: afsanehasanzade@yahoo.com
*** E-mail: nazari.sodo@gmail.com

**۱- مقدمه**

اقتباس سینمایی از متون ادبی در یک قرن اخیر، بسیار مورد توجه نویسندگان، هنرمندان، و کارگردانان سراسر دنیا قرارگرفته است؛ تا جایی‌که لیندا هاچن[۱] این عصر را عصر اقتباس می‌نامد؛ زیرا می‌توان اقتباس از متن‌های ادبی را به صورت‌های گوناگون بر صحنه سینما، تئاتر، موسیقی، کتاب‌های کمیک، و بازی‌های کامپیوتری دید. با وجود تاریخچه صدساله اقتباس سینمایی از متون ادبی، مطالعات درباره آن محدود بوده و این حوزه برای دست یافتن به تعاریف، اصول، روش، و نظریات خود نیازمند دیگر حوزه‌ها است. مطالعات ترجمه ازجمله رشته‌هایی است که می‌تواند در این زمینه سودمند باشد (ن.ک: هاچن، ۱۳۹۶، ۳۵).

از نگاه مطالعات ترجمه، اقتباس سینمایی به معنای تبدیل متن یک رمان، نمایشنامه، یا داستان به تصویر، صدا، و موسیقی برای رساندن همان معنا است (یاکوبسن، ۱۹۵۰، ۱۱۳و۱۱۹). کاهیر اقتباس سینمایی را نوعی ترجمه می‌داند و با توجه به میزان وفاداری فیلم به متن ادبی و چگونگی ارتباط بین این دو، سه گونه مختلف ترجمه را نام می‌برد که عبارتند از: ترجمه تحت‌الفظی[۲]، سنتی[۳]، و رادیکال[۴] (۲۰۰۶، ۵۰). به گفته کاتریسی، یکی از موضوعات مهم که موجب پیوند دو حوزه مطالعات ترجمه و اقتباس می‌شود، «وفاداری» است (۲۰۱۴، ۱۵)؛ همچنان‌که برای تعیین نوع ترجمه انجام‌گرفته از یک متن نیاز به تشخیص میزان وفاداری ترجمه به متن اصلی است، در مطالعات اقتباس نیز برای تعیین نوع اقتباس سینمایی انجام‌گرفته از یک متن ادبی، ابتدا باید میزان وفاداری فیلم به متن را سنجید. کوریگان پنج عامل فضا، طرح، شخصیت‌ها، ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی، و نوع گفت‌وگوی شخصیت‌های فیلم و تأثیر آن‌ها بر روند داستان را در سنجش میزان وفاداری اقتباس سینمایی به متن ادبی مؤثر می‌داند (۱۹۹۹، ۳۴). با در دست داشتن معیاری برای سنجش میزان وفاداری فیلم به متن ادبی، تشخیص نوع ارتباط فیلم با متن و تعیین نوع اقتباس سینمایی ممکن می‌شود.

کارت‌مل در مقاله‌ای با عنوان «اقتباس از ادبیات کودک و نوجوان» نشان می‌دهد که با وجود برداشت‌های سینمایی متفاوت از ادبیات کودک و نوجوان، مطالعات موجود در این زمینه بسیار

---

۱. Linda Hutcheon
۲. Literal translation
۳. Traditional translation
۴. Radical translation

محدود است. تنها مطالعه صورت‌گرفته در این زمینه، درباره مجموعه فیلم‌های هری پاتر است (۲۰۰۵، ۱۷۲–۱۷۵). با توجه به اهمیت آثار ادبی برای کودک و نوجوان و توجه جهانی به این گونه ادبی، امروزه برداشت‌های سینمایی بیشتری از آثار ادبی کودک و نوجوان صورت می‌گیرد و از این‌رو، مطالعه و پژوهش بیشتر در این زمینه ضروری است. رمان *آلیس در سرزمین عجایب* نوشته لوییس کارول[۱] (۱۸۶۵) یکی از آثار موفق در حوزه ادبیات کودک و نوجوان از عصر خود تا امروز بوده‌است که نه تنها برای کودکان، بلکه برای بزرگسالان نیز جذاب و یادآور خاطرات کودکی است. بی‌شک سفر به سرزمین عجایب گریزی است به سرزمین رهایی؛ جایی‌که در آن، تمامی قوانین و ساختارها رنگ می‌بازند، وارونه می‌شوند، و جای خود را به تخیلات شاد و رنگارنگ و گاه کابوس‌های کودکانه می‌دهند. این اثر مورد توجه کارگردانان نیز بوده و فیلم‌هایی از آن اقتباس شده‌است. در پژوهش حاضر می‌کوشیم در چهارچوب نظریه کاهیر درباره انواع اقتباس سینمایی از متن ادبی و دیدگاه کوریگان درباره وفاداری فیلم به اثر ادبی، عناصر اصلی این رمان را با یکی از فیلم‌های سینمایی اقتباس‌شده از آن به همین نام ساخته برتون [۲] (۲۰۱۰) مقایسه کنیم و به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که اقتباس از این رمان به فیلم چه نوع ترجمه‌ای است؟ آیا فیلم به رمان به‌طور کامل وفادار مانده‌است یا خیر؟ و میزان وفاداری فیلم به رمان چقدر بوده‌است؟ نگاهی کوتاه به عناصری چون شخصیت‌ها و طرح یا پیرنگ داستان در فیلم و مقایسه آن با رمان، تغییراتی را در فیلم آشکار می‌کند و به نظر می‌رسد که برتون در فیلم خود به منظور جلب مخاطب، تغییر نگرش و در نتیجه، تأثیرگذاری بیشتر بر او کاملا به ساختار متن اصلی وفادار نمانده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**۲- پیشینهٔ پژوهش**

تاکنون اقتباس‌های متفاوتی از رمان *آلیس در سرزمین عجایب* به صورت فیلم سینمایی، پویانمایی (انیمیشن)، و بازی‌های رایانه‌ای صورت گرفته‌است. بسیاری از این اقتباس‌ها برداشت و ترکیبی از دو رمان کارول، *آلیس در سرزمین عجایب* و *آلیس از میان آینه*، هستند و تنها تعداد اندکی از آنها به طرح اصلی رمان مورد نظر ما وفادار مانده‌اند. پژوهش‌هایی نیز در زمینه چگونگی اقتباس‌های صورت‌گرفته از این دو رمان انجام شده‌است؛ ازجمله هایجن و

---

۱. Carroll
۲. Berton

لرمان[۱] اقتباس دیزنی (۱۹۵۱) در انیمیشن *آلیس در سرزمین عجایب* و شیوه اقتباس وی از این رمان و نگرش او را بررسی کرده‌اند؛ بیوریج[۲] (۱۹۹۶) به موضوع دیوانگی در انیمیشن دیزنی و سوایر فریتز[۳] (۲۰۱۱) در مقاله خود با عنوان «آلیس هنوز زنده است: مخاطب دوره ویکتوریایی و اقتباس‌های سینمایی از رمان‌های آلیس»، به مخاطب‌شناسی این کتاب‌ها در دوره‌های زمانی مختلف پرداخته‌اند؛ یوهانسن (۲۰۱۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «شکل‌گیری هویت آلیس در سه اقتباس مختلف از رمان *آلیس در سرزمین عجایب*»، روند شکل‌گیری هویت آلیس را در یک فیلم سینمایی و دو بازی کامپیوتری مقایسه کرده‌است؛ بومان[۴] (۲۰۱۶) در مقاله «حجم بی‌معنا»[۵] موضوعات زمان، منطق، و بی‌معنایی را در دو رمان *آلیس در سرزمین عجایب* و *آلیس در آن سوی آینه* بررسی و با دو اقتباس سینمایی انیمیشن دیزنی (۱۹۵۱) و فیلم هندرسون (۱۹۹۸) مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌است که در هریک از این اقتباس‌ها به موضوعات مورد بحث به شیوه‌ای متفاوت پرداخته شده و نسبت به رمان، مواردی به آن‌ها اضافه و یا از آن‌ها کاسته شده است تا اقتباس سینمایی مناسب با مخاطب خود باشد. در ایران نیز احمدگلی و فراهانی‌مقدم (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «ترجمه، اقتباس فیلم و وفاداری به متن؛ بررسی وفاداری به متن در اقتباس‌های فیلمی آلیس در سرزمین عجایب از دیدگاه روایت‌شناسانهٔ ماندی»، به بررسی روایت‌شناسی سه اقتباس فیلمی مهم از داستان آلیس در سرزمین عجایب پرداخته و نشان داده‌اند که تبدیل‌های انجام‌شده در ترجمهٔ بین رسانه‌ای از فیلم به کتاب تا آنجا که به زاویهٔ دید نویسندهٔ داستان لطمه نزند، منجر به عدم وفاداری مترجم به متن اصلی نمی‌شود. از طرف دیگر، اگر تبدیل‌ها در سطح خرد موجب به‌وجود آمدن تغییراتی در سطح کلان شوند، حضور مترجم پررنگ‌تر می‌شود و حضور نویسنده و صدای او از چشم و گوش مخاطب پنهان می‌ماند و این امر موجب عدم وفاداری فیلم به متن اصلی داستان می‌شود؛ پژوهش در زمینه اقتباس سینمایی از متون ادبی در سال‌های اخیر در دانشگاه‌ها نیز مورد توجه قرار گرفته ومقالات و پایان‌نامه‌هایی در این زمینه نوشته‌شده‌است که از میان آنها می‌توان به مقالهٔ «زبان ادبیات، زبان سینما؛ مقابلهٔ متن داستان نوین موشت و فیلم موشت (لطافتی، ۱۳۸۵) و پایان‌نامه‌های «نقش مؤلف در اقتباس سینمایی؛

---

۱. Hidgon and Lehrman
۲. Beveridge
۳. Sawyer Fritz
۴. Boonman
۵. Load of Nonsense

بررسی تحلیلی اقتباس ژان کلود کاریر از رمان «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» اثر میلان کوندرا» (نورایی بیدخت، ۱۳۸۹) و «تاوان و عشق جاودان ایان مک یوون: مطالعه‌ای بر استراتژی‌های روایی در دو رمان و اقتباس سینمایی آن‌ها» (عباس‌پور، ۱۳۹۵) را نام برد.

## ۳- بحث و بررسی

### ۳-۱- مطالعات اقتباس و ترجمه

با رشد سینما و ارتباط نزدیک بین ادبیات و سینما رشته جدیدی به نام مطالعات اقتباس شکل گرفت که ریشه در مطالعات سینما و ادبیات داشت. این رشته ابتدا با مقایسه منتقدانه متون ادبی و فیلم‌های برگرفته از آن‌ها در ۱۹۰۰ به‌وجود آمد و با کتاب بلو استون[۱] (۱۹۵۷) با نام *از رمان تا فیلم* به شکوفایی رسید (کاتریسی، ۲۰۱۴، ۲۷). با گذشت زمان، حوزه مطالعات این رشته گسترش یافت و پژوهشگران به جای مقایسه فیلم و متن ادبی برای یافتن کاستی‌های فیلم نسبت به متن، به توصیف و تعیین انواع روابط میان فیلم و ادبیات توجه کردند. آن‌ها به اصول، روش، و چهارچوب‌های نظری نیاز داشتند؛ از این‌رو، اقتباس برای دریافت اصول و مبانی مورد نیاز خود به دیگر رشته‌ها روی‌آورد. یکی از رشته‌های نزدیک به اقتباس و سودمند برای آن مطالعات ترجمه بود. در مورد ارتباط بین ترجمه و اقتباس، خاوری (۱۳۸۳، ۸۶) بر این باور است که یک ترجمهٔ خوب ادبی در حقیقت خود نوعی اقتباس از متن ادبی است و وفاداری مطلق در ترجمه، تنها یک تخیل است. کاتریسی فهرستی از شباهت‌های موجود بین رشته مطالعات ترجمه و اقتباس را چنین ارائه‌می‌دهد:

۱. ترجمه و اقتباس هر دو آفریده‌های انسانی ومحصول بافت خاص و برای مخاطب خاص هستد.

۲. ترجمه و اقتباس هر دو با متن سروکار دارند؛ در ترجمه، مفاهیم از متنی به متن دیگر انتقال‌می‌یابد، در حالی‌که در اقتباس، مفاهیم از متن به نشانه‌های غیر کلامی تبدیل‌می‌شوند.

۳. ترجمه و اقتباس هردو فرایندهایی یک‌طرفه هستند؛ به این‌ترتیب که محصول ترجمه و اقتباس، متن یا فیلم، قابل تبدیل به متن اولیه نیست؛ زیرا متن یا فیلم مطابق با بافت اجتماعی، فرهنگی، و تاریخی خاصی تهیه‌شده است.

---

۱. Blue Stone

۴. هم در ترجمه و هم در اقتباس، مفاهیم متن مبدأ، مقصد، و برقراری تعادل مطرح است.
۵. وفاداری از مفاهیم مهم مورد توجه مطالعات ترجمه و اقتباس است، اما به اشتباه تصور می‌شود که در ترجمه، میزان وفاداری به متن بیش از اقتباس است (همان، ۴۷-۴۹).
باید افزود که ترجمه و اقتباس هر دو مطالعاتی «میان‌رشته‌ای» هستند (اسنل هورنبی، ۱۹۹۲)؛ به این معنی که نظریات موجود در هر دو، وابسته به دیگر علوم همچون زبان‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، ادبیات، تاریخ، رایانه، و نشانه‌شناسی است.

نظریه اقتباس سینمایی در حکم نوعی ترجمه ابتدا از جانب یاکوبسن (۱۹۵۰) مطرح شد. وی در مقاله‌ای با عنوان «ترجمه از دید زبان‌شناسی» سه نوع مختلف ترجمه با عناوین ترجمه درون زبانی[۱] (ترجمه مواد متنی یک زبان با کلمات و عبارات در همان زبان)، ترجمه بین زبانی[۲] (ترجمه بین دو زبان مختلف)، و ترجمه بینانشانه‌ای[۳] (ترجمه عناصر زبانی به عناصر غیر زبانی چون تصویر و موسیقی) را برمی‌شمارد. بنا بر نظر یاکوبسن، اقتباس سینمایی از متون ادبی را می‌توان نوعی ترجمه بینانشانه‌ای دانست که بین دو رسانه صورت می‌گیرد و کلام را به تصویر، موسیقی، و صدا ترجمه می‌کند.

لفور به بررسی ترجمه در حکم نوعی بازنویسی از متن می‌پردازد و اقتباس را نوعی بازنویسی می‌خواند (۱۹۹۲، ۲۰). کاتریسی در مقاله خود با عنوان «اقتباس سینمایی به عنوان نوعی ترجمه» با بهره‌گیری از نظریه سیستم‌های چندگانه ترجمه، مطالعات اقتباس را در حوزه مطالعات توصیفی ترجمه قرار می‌دهد (۲۰۱۴،۳۳). لوکو فنون و روندهای موجود در ترجمه را در مطالعات فیلم مفید می‌داند و نشان می‌دهد که چگونه در تبدیل متن به فیلم از فرایندهای ترجمه همچون افزایش[۴]، کاهش[۵]، جبران[۶]، بازآفرینی[۷]، حذف[۸]، ترجمه تحت‌الفظی[۹]، و استفاده می‌شود (۲۰۰۵، ۲۱). تسویی عقیده دارد که پژوهشگران مطالعات ترجمه و اقتباس هر

---

۱. Interalingual translation
۲. Interlingual translation
۳. Intersemiotic translation
۴. Amplification
۵. Reduction
۶. Compensation
4.Creation
۸. Deletion
۹. Literal translation
۱۰. Generalization

دو موضوعاتی یکسان را مورد بحث قرار می‌دهند و تقابل بین وفاداری یا خلاقیت و برتری نویسنده یا مترجم و اقتباس‌کننده از دغدغه‌های همیشگی آن‌ها است (۲۰۱۴، ۵۵).

بنا به گفته کوریگان نیز یکی از مهمترین موضوعات در اقتباس سینمایی میزان وفاداری فیلم به متن ادبی است. «با آنکه اثر ادبی منبع الهام و آفرینش فیلم است، اما فیلم و اثر ادبی هر یک هویتی مستقل دارند و میزان وفاداری فیلم به اثر ادبی متغیر است» (۱۹۹۰، ۳۱). وی میزان وفاداری فیلم به متن ادبی را در قالب پنج پرسش بررسی می‌کند:

۱) تا چه اندازه جزئیات مربوط به طرح و فضای داستان بدون تغییر از متن وارد فیلم می‌شود؟

۲) تا چه اندازه فیلم موفق می‌شود ویژگی‌های شخصیتی و پیچیدگی‌های ذهنی شخصیت‌های داستان را نشان دهد؟

۳) آیا ایده‌ها و موضوعات موجود در متن ادبی به‌طور کامل در فیلم مطرح می‌شود؟

۴) آیا فضای فرهنگی و تاریخی متن ادبی به فیلم منتقل می‌شود؟

۵) آیا تغییر در محتوی کلام شخصیت‌ها در فیلم موجب تغییر در متن ادبی می‌شود؟

با پیشرفت مطالعات اقتباس، صاحب‌نظران این رشته از تشریح علل برتری متن ادبی نسبت به فیلم و یا برعکس پا فراتر نهاده‌اند و با پذیرش موجودیت فیلم به عنوان اثری مستقل می‌کوشند رابطه بین فیلم و متن ادبی را توصیف و نوع اقتباس از متن را مشخص کنند (همان، ۳۸)؛ از این‌رو، در ادامه، به دیدگاه‌های موجود در رابطه با انواع اقتباس از دید ترجمه می‌پردازیم.

### ۳-۲- انواع اقتباس سینمایی از متون ادبی

اندرو معتقد به وجود سه حالت[۱] اقتباس است که عبارتند از: وامگیری، میانجی، و تغییر شکل (۲۰۰۴، ۴۶۱-۴۶۹؛ هاچن، ۱۳۹۶، ۲۲). از ابتدای شکل‌گیری تاریخ سینما بسیاری از فیلم‌ها درواقع، نوعی وامگیری از متن ادبی بوده‌اند؛ اقتباس‌کننده در این فیلم‌ها می‌کوشید همه عناصر متن از قبیل مضامین، طرح، شخصیت‌ها، و حتی شکل و قالب متن ادبی را بدون تغییر به فیلم منتقل کند. در حالت دوم، اقتباس‌کننده تلاش می‌کند مضامین متن ادبی را بی‌کم‌وکاست به فیلم انتقال‌دهد، اما ممکن است در جزئیات فیلم نسبت به داستان تغییراتی به‌وجود آید، و در حالت

---

[۱]. Mode

سوم، تنها بخشی از مضامین، شخصیت‌ها، فضا، و طرح داستان به فیلم منتقل‌می‌شود. شباهت‌های بسیاری میان دیدگاه‌های مطرح‌شده درباره مطالعات ترجمه و اقتباس وجود دارد و از دید وی، «اقتباس نوعی برداشت معنی از متن و شکل خاصی از گفتمان است» (همان، ۴۶۹).

کاهیر نیز با توجه به مقایسه فیلم‌های مختلف با متون ادبی برگرفته از آن‌ها سه نوع مختلف اقتباس را تشخیص می‌دهد و آن‌ها را انواع مختلف ترجمه از متن ادبی به فیلم می‌نامد (۲۰۰۶، ۱۶). اولین نوع «ترجمه تحت‌الفظی» است که در آن، شخصیت‌ها، طرح، فضا و مکان، و تمامی مضامین متن ادبی بدون هیچ‌گونه افزایش یا کاهش به فیلم منتقل‌می‌شود که می‌توان آن را با حالت وام‌گیری در نظریه اندرو برابر دانست. نوع دوم «ترجمه سنتی» است که در آن، طرح اصلی و سبک داستان، شخصیت‌ها، و فضا و مکان به فیلم منتقل‌می‌شوند، اما اقتباس‌کننده و کارگردان با توجه به نیاز مخاطب، تغییراتی در فیلم اعمال‌می‌کند و فیلم نسبت به متن ادبی دچار کاهش، افزایش، یا جابجایی می‌شود؛ یعنی همان اقتباس میانجی اندرو. «ترجمه رادیکال» سومین نوع ترجمه از نظر کاهیر است که قابل مقایسه با حالت تغییر شکل اندرو است. در این نوع، فیلم هویتی کاملا مستقل از متن ادبی دارد و طرح، فضاها، و شخصیت‌های آن متفاوت و فیلم برداشتی آزاد از متن ادبی است. کاهیر درباره مزایا و معایب انواع ترجمه می‌گوید: «ترجمه تحت‌الفظی از متن به فیلم می‌تواند بسیار جالب باشد؛ زیرا تمامی فضا و عناصر داستان را بدون هیچ‌گونه کم‌وکاست بر پرده سینما به تصویر می‌کشد و به شخصیت‌های آن جان می‌بخشد، اما همواره به خاطر کمبود امکانات، زمان، و فناوری مورد نیاز، امکان انتقال کامل فیلم به متن ادبی وجود ندارد» (همان، ۳۱). وی بر این باور است که انتقال معنا و پیام ادبیات در ترجمه‌های سنتی و رادیکال به خوبی صورت می‌گیرد، اما همواره این خطر وجود دارد که از ارزش متن کاسته شود؛ زیرا متن به‌طور کامل، به پرده سینما منتقل‌نمی‌شود و این امر می‌تواند موجب نارضایتی مخاطب علاقه‌مند به ادبیات شود. از آن‌جا که کاهیر تبدیل و ترجمه انواع مختلف متون ادبی به فیلم را مطالعه کرده‌است، طبقه‌بندی او از انواع اقتباس به عنوان انواع ترجمه بیشتر مورد توجه پژوهشگران حوزه مطالعات اقتباس و ترجمه قرارمی‌گیرد.

دزموند و هاوکس نیز براساس میزان وفاداری فیلم به متن، سه نمونه مختلف اقتباس را تعریف می‌کنند: اقتباس نزدیک[۱] که با وامگیری اندرو و ترجمه سنتی کاهیر مطابقت دارد،

---

[۱]. Close adaptation

اقتباس دور[۱] با ترجمه رادیکال کاهیر، و در اقتباس میانی[۲] بخشی از عناصر اصلی داستان حفظ می‌شود، اما میزان عناصر افزوده به فیلم بیش از موارد کاسته‌شده از آن است (همان، ۴۴).

## ۴- تحلیل متن

### ۴-۱- خلاصهٔ داستان آلیس در سرزمین عجایب

خواهر آلیس در حال خواندن کتابی بدون عکس برای او است. آلیس کوچک ناگهان خرگوشی می‌بیند و برای گریز از کتاب خسته‌کننده آن را دنبال می‌کند و به درون سوراخ خرگوش می‌افتد. آلیس از این سوراخ، به سرزمین عجایب راه می‌یابد؛ سرزمینی که در آن تمامی دانسته‌ها و شناخت وی از دنیا رنگ می‌بازد و به همه چیز با دیدی نو نگاه می‌کند. در سرزمین عجایب، حیوانات سخن می‌گویند، بر روی دو پا راه می‌روند، و در بازی‌هایشان از هیچ قانونی پیروی نمی‌کنند. ماجرای آلیس از جایی آغاز می‌شود که می‌کوشد خود را با منطق حاکم بر سرزمین عجایب سازگار کند؛ منطقی که با نقض منطق و قوانین شناخته‌شده در دنیای قبل شکل می‌گیرد، اما محور اصلی داستان بر تلاش برای شناخت خویش استوار است. رمان *آلیس در آن‌سوی آینه* (۱۸۷۱) ادامه داستان *آلیس در سرزمین عجایب* است که در آن آلیس با شرکت در مسابقه شطرنج و پیروزی، ملکه می‌شود.

فیلم *آلیس در سرزمین عجایب*، ساخته برتون و محصول شرکت سینمایی دیزنی، آمیزه‌ای از هردو رمان کارول است. در این فیلم، آلیس دختری است بالغ که به همراه مادرش به مراسم مهمانی می‌رود و در آن‌جا مرد جوانی از وی خواستگاری می‌کند. او برای فرار از وضعیت پیش‌آمده به دنبال خرگوش کوچکی می‌دود و از لانه او به سرزمین عجایب راه می‌یابد. در فیلم برتون، آلیس پیش از این نیز به سرزمین عجایب قدم گذاشته‌است، اما خاطره‌ای از ملاقات قبلی خود ندارد، در حالی‌که بسیاری از ساکنان این سرزمین او را به خاطر می‌آورند و گروهی نیز شک دارند که آیا وی همان آلیس قبلی است، یا آنکه آلیس دیگری در برابر خود دارند.

### ۴-۲- مقایسه عناصر رمان و فیلم

#### ۴-۲-۱ شخصیت

---

۱. Loose adaptation
۲. Intermediate adaptation

عنصر شخصیت یکی از عناصر قابل توجه در این رمان به‌لحاظ تعداد، ویژگی‌ها، و کنش است. از آنجاکه اغلب شخصیت‌های حاضر نقشی کلیدی در طرح داستان دارند، توجه به جزئیات ویژگی‌های آنها ضروری است:

۱. آلیس، قهرمان و شخصیت اصلی، در داستان کارول، دختری تقریبا ده‌ساله، بسیار کنجکاو، عجول، و مهربان است که خود و توانایی‌هایش را نمی‌شناسد.

۲. خرگوش سفید، که جلیقه می‌پوشد و ساعتی با خود دارد، نمونه‌ای از افراد طبقه خودخواه فرادست اجتماع در دوره ویکتوریایی است که تصور می‌کند آلیس خدمتکار او است.

۳. کرم ابریشم که قلیان می‌کشد و دو سانتیمتر قد دارد، افکار آلیس را می‌خواند، اطلاعات مفیدی برای کنترل کردن اندازه‌اش با قارچ به او می‌دهد، و آلیس را با مهم‌ترین پرسش در مورد هویتش، «تو چه کسی هستی؟»، روبه‌رو می‌کند.

۴. کلاهدوز به‌ظاهر دیوانه یکی از شخصیت‌های مهم رمان است که اختلاف با ملکه، او را نسبت به زمان حساس کرده‌است و معیار سنجش زمان برای او، زمان صرف چای در ساعت شش است. او و خرگوش تندرو به جای ساعت، با توجه به پررنگ یا کم‌رنگ بودن چای، زمان را محاسبه می‌کنند. کلاهدوز شخصیت عجیبی است که با معماهای خود، میهمانان را به فکر وامی‌دارد و آلیس را با پرسش‌های خود به چالش می‌کشد.

۵. برجسته‌ترین شخصیت بزرگسال در داستان کارول، ملکه دل‌ها است؛ کسی که به‌رغم علاقه‌مند بودن به مجموعه ورق‌های بازی و ملکه دل‌ها بودن، بی‌بهره از عشق و ترحم است، توانایی کنترل خشم خود را ندارد و هرکس با او مخالفت کند، یا او را برنجاند، بی‌درنگ با فریاد رعدآسایش به اعدام محکوم می‌شود، هرچند این فرمان‌ها هرگز اجرا نمی‌شوند.

شخصیت‌های دیگری نیز در این رمان حضور دارند که نقشی کمرنگ ایفا می‌کنند و شخصیت‌های فرعی هستند. این شخصیت‌ها عبارتند از:

۶. دار موش، موشی که نزدیک است در اشک‌های آلیس غرق شود و آلیس را نصیحت می‌کند.

۷. لاک‌پشت که دانش و توانایی بالایی برای بازی با الفاظ دارد و بسیار احساساتی است.

۸. سرباز دل که متهم به دزدیدن کلوچه‌های ملکه است و به دستور وی، باید سرش از تن جدا شود.

۹. دوشس، کسی که جان تینل، تصویرگر کتاب کارول، تصویر او را به تقلید از تصویر دوشس قرن چهاردهم نقاشی کرد؛ شخصیتی که به زشت‌ترین زن اروپا معروف است و شاید تأثیرگذارترین چهره هجوآمیز بزرگسالان باشد. دوشس با کودکش بدرفتاری می‌کند، به‌عمد بدی می‌کند، پیوسته به هر گفته‌ای ایراد می‌گیرد و بدین طریق، جهالتش آشکار می‌شود.

۱۰. گربه چشایر حیوان دست‌آموز دوشس است که منطقی سؤال‌برانگیز و طنزآمیز دارد. او می‌داند که سیر بسیاری از امور در سرزمین عجایب غیر منطقی است و مهم‌ترین ویژگی‌اش این است که می‌تواند تمام بدنش به جز دهان بازش را ناپدید کند؛ کیفیتی که نشان‌دهنده انتزاعی بودن موجودیت او است.

۱۱. پادشاه، شاه دل‌ها، همسری احمق و فرمانبردار است که در هنگام انفجار خشم ملکه، سکوت می‌کند. او نمی‌داند که چگونه باید محاکمه را به پیش ببرد، بسیار مهربان است و هرکس را که ملکه محکوم می‌کند، بی‌صدا می‌بخشد.

۱۲. شیر دال موجودی اساطیری با سر شیر و بدن عقاب است.

**۱۳.** موش زمستان‌خواب موجود کوچکی در مهمانی چای است که کلاهدوز و خرگوش تندرو می‌خواهند به‌زور او را در قوری جای دهند. این رفتار منعکس‌کننده رفتار نابخردانه برخی بزرگسالان با کودکان است.

۱۴. دودو مرغابی مهربانی است که با لکنت صحبت می‌کند و می‌کوشد تا همه در پایان مسابقه احساس خوبی داشته باشند.

۱۵. خرگوش تندرو شخصیتی نیمه‌دیوانه در مهمانی چای است که همچون کلاه‌دوز، به جای ساعت از چای برای سنجش زمان استفاده می‌کند و با آلیس در این مهمانی دیدار می‌کند.

تمامی شخصیت‌های اصلی رمان در فیلم نیز حضور دارند، اما آلیس در فیلم دختری جوان و در آستانه ازدواج است. شخصیت‌های فرعی نیز همه جز پادشاه، شیر دال، و دوشس به فیلم منتقل شده‌اند. علاوه‌بر این‌ها، در فیلم چند شخصیت فرعی دیگر معرفی می‌شوند که برخی از آن‌ها متعلق به کتاب دوم کارول، *آلیس در آن سوی آیینه*، هستند. این شخصیت‌ها عبارتند از:

۱. ملکه سفید، یکی از شخصیت‌های کتاب دوم کارول، حاکم مهربان و برحق سرزمین عجایب است، اما ملکه سرخ حق حاکمیت را از وی غصب کرده‌است.

۲. باندراسنچ هیولایی است که در ابتدای ورود آلیس به سرزمین عجایب، او را زخمی می‌کند و با ایجاد درد و رنج در او موجب می‌شود که آلیس حقیقی بودن سرزمین عجایب را باور

کند، اما بعد در قصر ملکه سرخ با آلیس دوست می‌شود و برای نجات کلاه‌دوز به او کمک می‌کند.

۳. دیدلدام و دیدلدو نیز از داستان *آلیس در آن سوی آینه* به فیلم وارد شده‌اند. این دو شخصیت دوقولوهایی ساکن سرزمین عجایب هستند که رفتار و گفتار یکسانی دارند. آلیس در مراسم مهمانی در دنیای خود، با دوقولوهایی مشابه آن‌ها برخورد می‌کند که خاطره سرزمین عجایب را برای او یادآوری می‌کند.

حضور سه شخصیت فرعی در فیلم برای نشان دادن درون‌مایه و به چالش کشیدن هویت آلیس ضروری است. باندراسنچ، هیولای زشت که ملکهٔ قرمز او را تسخیر کرده‌است، بازوی آلیس را زخمی می‌کند و آلیس در برابر او از خود دفاع نمی‌کند؛ زیرا هنوز به حقیقی بودن این دنیای نو و موجودیت خود در آن باور ندارد. تجربهٔ درد و رنج باعث می‌شود که او حقیقی بودن سرزمین عجایب را درک کند و آن را از خواب و خیال متمایز سازد و آمادهٔ پذیرش تغییرات شود. در کتاب نیز آلیس با حمله پرندگان خشونت را تجربه می‌کند، اما برخلاف فیلم، در برابر آن‌ها از خود دفاع می‌کند و خود را با ماری مقایسه می‌کند که دلش می‌خواهد تخم‌های پرندگان را بخورد؛ پس عنصر خشونت هم در کتاب و هم در فیلم وجود دارد، با این تفاوت که اعمال آن از سوی شخصیت‌های متفاوتی صورت گرفته‌است. تغییر دیگر فیلم نسبت به رمان، رابطهٔ آلیس با هیولا است. هیولا که در ابتدا مظهر خشونت در سرزمین عجایب است، با کمک و محبت آلیس رام می‌شود و به او در نجات کلاه‌دوز و مقابله با ملکهٔ سرخ یاری می‌رساند. حضور ملکهٔ سفید در فیلم نیز چنین کارکردی دارد و درون‌مایه را آشکارتر می‌کند. در رمان آلیس با ملکهٔ سرخ مقابله می‌کند و در برابر دستورات ظالمانهٔ او می‌ایستد و با بزرگ شدن اندازه‌اش قصد دارد قدرت را از وی سلب نماید، اما در فیلم آلیس به دنبال کسب قدرت نیست، بلکه می‌خواهد قدرت را به صاحب اصلی و شایستهٔ آن، یعنی ملکهٔ سفید بسپارد و از او در برابر ملکهٔ سرخ دفاع نماید. وجود ملکهٔ سفید در داستان نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که هدف آلیس در مبارزه نه کسب قدرت‌های بیرونی، بلکه شناخت قدرت‌های درونی و بازیافتن هویت خویش است. حضور دوقلوهای دیدلدام و دیدلدو در فیلم نیز نشان از شباهت‌های موجود بین دنیای آلیس و سرزمین عجایب دارد و کارگردان با اضافه کردن این دو شخصیت به داستان فیلم، بین دو دنیای آلیس پیوند برقرار می‌کند.

### ۴-۲-۲ طرح

پس از شخصیت، مقایسه طرح داستان در رمان و فیلم در پی بردن به تغییرات فیلم نسبت به رمان و میزان وفاداری آن راهگشا خواهد بود. بدین منظور، در این بخش، چهار صحنه اصلی از طرح رمان با چهار صحنه از فیلم مقایسه می‌شود.

**صحنه اول: افتادن به لانه خرگوش**

در ابتدای رمان، خواهر آلیس در حال خواندن کتابی بدون تصویر و گفت‌وگو است که برای آلیس جذابیتی ندارد و بین آلیس و خواهرش نیز گفت‌وگویی رد و بدل نمی‌شود. سپس خرگوش سفیدی که ساعتی را از جیب جلیقه‌اش بیرون می‌آورد، توجه آلیس را به خود جلب می‌کند. آلیس خرگوش را دنبال می‌کند و به چاله او می‌افتد. آوازخوانان و شادمان مسیر دالان را طی می‌کند و به راحتی بر روی زمین فرودمی‌آید و به سالنی با درهای بسته می‌رسد. خرگوش ناپدید می‌شود و آلیس نمی‌داند که چگونه باید به راه خود ادامه دهد. ناگهان کلیدی پیدا می‌کند که مربوط به کوچک‌ترین در است؛ دری که شصت‌سانتیمتر بیشتر ارتفاع ندارد (کارول، ۱۸۶۵، ۱۶). آلیس روی میز در وسط سالن، بطری‌ای پیدا می‌کند که روی آن دستورالعملی است برای نوشیدن. با نوشیدن آن کوچک می‌شود، اما کلید را بر روی میز جا می‌گذارد. پس مجبور می‌شود کیکی را بخورد که او را بزرگ کند، اما کیک او را بیش از اندازه بزرگ می‌کند. آلیس از روی ناامیدی و ناتوانی به گریه می‌افتد و از اشک‌هایش دریاچه‌ای در زیر پایش شکل می‌گیرد. او به وضعیت عجیبی که در آن گرفتار شده‌است، فکر می‌کند و در این‌جا اولین پرسش مربوط به مضمون اصلی داستان را از خود می‌پرسد: «آیا امروز صبح که از خواب برخاستم، خودم بودم؟ به نظرم کمی متفاوت بودم، اما اگر من همان آدم قبلی نیستم، پس من کی هستم؟ من در این جهان که هستم؟ چه معمای بزرگی؟» (همان، ۲۲).

در صحنه اول فیلم نیز مانند رمان آلیس در فضایی مربوط به دوران ویکتوریایی در انگلیس حضور دارد، اما فیلم با بازگشت به دوران کودکی او آغازمی‌شود. آلیس که به خاطر ترس از کابوس‌هایش به خواب نمی‌رود، به‌طور پنهانی، صحبت‌های دوستان پدرش را می‌شنود که به او می‌گویند طرح او بسیار ناممکن و ناشدنی است و پدر چنین پاسخ می‌دهد: «تنها راه برای رسیدن به ناممکن‌ها، ایمان داشتن به ممکن‌شدن آن‌ها است». پدر، آلیس را که پنهان شده‌است، می‌بیند. او را به رختخواب بازمی‌گرداند و از کابوس‌هایش می‌پرسد. آلیس کابوس تکراری افتادن در چاله خرگوش، موجودات عجیب سخنگو، خرگوش جلیقه‌پوش، گربه خندان، و کرم ابریشم آبی‌رنگ را تعریف می‌کند. پدر به او اطمینان خاطر می‌دهد که همه این‌ها را در رؤیا

دیده‌است و به او می‌گوید که هر وقت ترسید، کافی است به خود یادآوری کند که همه این وقایع تنها یک رؤیا است. فیلم با صحنه آلیس بالغ در کنار مادرش در کالسکه در راه مهمانی دنبال می‌شود و نوشته‌ای بر تصویر نشان می‌دهد که سیزده‌سال گذشته است. مادر او را به خاطر لباسش سرزنش می‌کند و آلیس می‌گوید اگر پدر آنجا بود، به همه این حرف‌ها می‌خندید. در طول مهمانی، شخصیت‌هایی با آلیس ملاقات می‌کنند که به شخصیت‌های ملکه دل، کرم ابریشم، و دوقلوهای دیدلدام و دیدلو در سرزمین عجایب (برگرفته از کتاب دوم کارول) شباهت دارند. آلیس به میان جمعیت فراخوانده می‌شود و مرد جوانی از او تقاضای ازدواج می‌کند. آلیس بهت‌زده از این ماجرا ناگهان خرگوش سفیدی را می‌بیند که از او می‌خواهد به دنبالش برود. از خواستگار و مهمانی می‌گریزد و به دنبال خوگوش به سوراخ آن می‌رسد. سر به درون سوراخ می‌برد، و ناخواسته به درون دالان می‌افتد. سپس دوربین نمایی از آلیس در حال افتادن به بیننده نشان می‌دهد درحالی‌که هراسان دست‌هایش در هوا در جست‌وجوی چیزی برای چنگ زدن و نجات است و به‌نظر می‌رسد که دالان بی‌پایان است. سرانجام، آلیس به انتهای دالان می‌رسد و بر روی زمین می‌افتد. از شدت درد ضربه از هوش می‌رود و وقتی چشم می‌گشاید، درمی‌یابد که درواقع، بر روی سقف اتاق فرود آمده‌است. در این‌جا دوربین بر روی آلیس ثابت می‌شود و بیننده می‌بیند که موهای بلند آلیس در هوا شناور است و آلیس وارونه بر روی سقف نشسته‌است. دوربین می‌چرخد و آلیس در وضعیت عادی قرار می‌گیرد و روی زمین می‌افتد و به این‌ترتیب، بیننده متوجه شرایط و موقعیت متفاوت آلیس می‌شود. سالن در فیلم همچون رمان، درهای قفل‌شده فراوانی دارد. آلیس می‌کوشد آن‌ها را بگشاید. ماجرای کوچک و بزرگ‌شدن همچون رمان در فیلم تکرار می‌شود، اما این تغییرات آلیس را آشفته نمی‌سازد. از ابتدای فیلم تا این صحنه، تنها اشاره به سرزمین عجایب در رؤیاهای کودکی آلیس بوده‌است و بیننده مطمئن نیست که آیا آلیس واقعا پیش از این از سرزمین عجایب دیدن کرده‌است یا خیر؛ از این‌رو، تجربه آلیس از دنیای عجایب می‌تواند اولین تجربه او از این دنیا در جایگاه یک فرد بزرگسال باشد.

فیلم در مقایسه با کتاب جزئیات بیشتری درباره گذشته آلیس پیش از ورود به سرزمین عجایب در اختیار بیننده می‌گذارد. بیننده با کودکی آلیس و رابطه او با پدرش آشنا می‌شود. نام پدر آلیس از نام نویسنده کتاب، «چارلز لودویگ دادجن» ملقب به کارول، اقتباس شده است. آلیس در فیلم دختری بالغ و در حال ورود به دوران بزرگسالی و شخصیت او درگیر خودهای متفاوتی است و او باید ازمیان آن‌ها خود راستینش را بازشناسد. در فیلم آلیس در بدو ورود به

سرزمین عجایب، با عدم اطمینان اهالی سرزمین عجایب نسبت به هویتش روبه‌رو می‌شود، اما او از هویت خود به عنوان آلیس مطمئن است. در حالی‌که آلیس در رمان به دنبال چیستی خویش است. او پس از افتادن از دالان خرگوش، اولین‌بار پرسشی درباره هوبت و چیستی خویش بیان می‌کند: «آیا امروز صبح که از خواب برخواستم، خودم بودم. به نظرم کمی متفاوت بودم، اما اگر من همان آدم قبلی نیستم، پس من کی هستم؟ من در این جهان که هستم؟ چه معمای بزرگی؟» (همان: ۲۲) این تغییرات در فیلم نسبت به رمان گویای این نکته هستند که نگرش فیلم به مسئله هویت و نحوه پرداخت آن با رمان تفاوت دارد.

از دیگر صحنه‌های اضافه شده به طرح داستان در فیلم، صحنهٔ درخواست ازدواج از طرف مردی است که آلیس به او رغبتی ندارد. در این صحنه، جمعیت پیرامون که وی را به پذیرش این درخواست ترغیب می‌کنند و عدم حضور پدر در چنین موقعیتی برای حمایت از او، اطلاعات بیشتری درباره ارتباط آلیس با پدرش و تاثیر آن بر شکل‌گیری شخصیت او به مخاطب می‌دهد.

**صحنه دوم: ملاقات با کرم ابریشم**

یکی از مهم‌ترین صحنه‌ها در کتاب صحنه ملاقات با کرم ابریشم است که آلیس در آن، با پرسش «تو چه کسی هستی؟» مواجه می‌شود. این صحنه بر مهم‌ترین مضمون داستان که همان رشد و شکل‌گیری شخصیت آلیس است، تکیه دارد. در این صحنه، آلیس با کرم ابریشم آبی بزرگی روبه‌رو می‌شود که قلیان می‌کشد و به او توجهی نمی‌کند (همان، ۴۸). کرم ابریشم از او می‌پرسد: «تو کیستی؟»، اما آلیس پاسخی برای این پرسش ندارد. در فیلم برتون، آلیس در چند صحنه با کرم ابریشم ملاقات می‌کند. اولین صحنه دیدار او بسیار به رمان شباهت دارد و محور آن شخصیت آلیس است. در فیلم، بسیاری از ساکنان سرزمین عجایب آلیس را از سفر پیشین به‌خاطر می‌آورند؛ ازجمله کرم ابریشم که قبلا با آلیس ملاقات کرده‌است، باور دارد که او آلیس گذشته نیست و همچنین، آلیسی نیست که آن‌ها در آینده به آن نیاز دارند، اما معتقد است که آلیس جدید می‌تواند به آلیس مورد انتظار سرزمین عجایب تبدیل شود. صحنه ملاقات با معرفی هیولایی به نام باندراسنچ آغاز می‌شود. هیولا آلیس را زخمی می‌کند و آلیس با درد ناشی از زخم باور می‌کند که همه این ماجراها در رؤیا روی نداده و سرزمین عجایب حقیقی است.

ملاقات با کرم ابریشم در طرح رمان و فیلم نقشی اساسی در نشان دادن تغییر و تحولات شخصیت آلیس دارد. در کتاب آلیس تنها یک بار با کرم ابریشم ملاقات می‌کند و کرم از او می‌پرسد: «تو کیستی؟»، در حالی‌که در فیلم کرم ابریشم در اولین دیدار، آلیس را به خاطر می‌آورد؛ هرچند در مورد اینکه او کدامین آلیس است، دچار تردید است و به او می‌گوید که او آلیس گذشته نیست و همچنین آلیسی نیست که در آینده به آن نیاز دارند، اما می‌تواند به آلیس ناجی سرزمین عجایب تبدیل شود.

ملاقات دوم آلیس با کرم ابریشم در پایان فیلم روی می‌دهد؛ زمانی که آلیس می‌تواند به پرسش کرم ابریشم درباره هویتش پاسخ دهد و خود را این‌گونه معرفی می‌کند: «من در لندن زندگی می‌کنم. مادری به نام هلن و خواهری به نام مارگارت دارم. پدرم چارلز کنیگزلی بود و من آلیس کینگزلی هستم». این پاسخ، کرم ابریشم را خرسند می‌کند و می‌گوید: «بالاخره آلیس پیدا شد». در کتاب کرم ابریشم در آخرین صحنه، به پروانه کوچک آبی‌رنگی تبدیل می‌شود. آلیس با دیدن پروانه، هویت پیشین او را بازمی‌شناسد و می‌گوید: «سلام کرم ابریشم»، اما بیننده پاسخی از پروانه نمی‌شنود، اما در آخرین صحنهٔ فیلم پروانه آلیس را که سوار بر عرشه کشتی‌اش رو به سرزمین‌های دور دارد، همراهی می‌کند. حضور کرم ابریشم در ابتدا و انتهای فیلم و تغییر شکل او از کرم به پروانه نشان از تغییر و تحول شخصیت آلیس دارد. آلیس که در بدو ورود به سرزمین عجایب و ملاقات با کرم ابریشم در میان تضاد میان شخصیت مورد انتظار جامعه و مادرش و شخصیت راستین خود گم شده‌است، در پایان داستان و با گذراندن پاره‌ای حوادث و مشکلات می‌تواند خویشتن حقیقی خود را با توانایی‌هایش بازیابد و به شناخت عمیقی از خود دست پیدا کند. در رمان نیز در طول داستان شخصیت آلیس دچار تغییراتی می‌شود. او در حال گذر از دورهٔ کودکی به نوجوانی است و پذیرش این تغییرات ناشی از رشد و تکاملش برای او دشوار است. آلیس پیوسته کوچک و بزرگ می‌شود و در جواب کرم ابریشم که از او می‌پرسد می‌خواهد چه اندازه‌ای داشته باشد، می‌گوید که اندازه‌اش مهم نیست و تنها تحمل این همه تغییر را ندارد. کتاب با تعمق آلیس دربارهٔ هویتش و رسیدن به شناختی کامل از خود پایان نمی‌یابد، بلکه تنها تصورات خواهر آلیس دربارهٔ هویت او در آینده بیان می‌شود: «چگونه او (آلیس) در سال‌های جوانی قلب پاک و شیدای خود را حفظ خواهد کرد.»

**صحنه سوم: مهمانی چای**

در کتاب، مهمانی چای کمی پس از ملاقات با کرم ابریشم برگزار می‌شود. آلیس با گربه چشایر ملاقات می‌کند. گربه راه رفتن نزد کلاه‌دوز دیوانه و خرگوش تندرو را به او نشان‌می‌دهد. در خانه خرگوش، مهمانی چای برپا است، اما آلیس ابتدا در این مهمانی پذیرفته نمی‌شود و به او جایی برای نشستن نمی‌دهند (کارول، ۱۸۶۵، ۷۲). زمان مهم‌ترین موضوع در صحنه مهمانی چای است که آلیس باید آن را درک کند. کلاه‌دوز ساعتی دارد که به جای ساعت و دقیقه، روز و ماه را نشان می‌دهد (همان، ۷۴) و از نظر وی، این امری کاملا عادی است. کلاه‌دوز معتقد است که آلیس همچون او «زمان» را نمی‌شناسد که منظور او البته «شخص زمان» به عنوان یک فرد است؛ از آن‌جا که ملکه دل دستور اعدام کلاه‌دوز و دو همراهش را صادر کرده، زمان برای آن‌ها در ساعت شش عصر متوقف شده‌است. کلاه‌دوز شخصیتی است که بارها در دو رمان کارول ظاهر می‌شود. در رمان، کلاه‌دوز بار دیگر در دادگاه در جایگاه شاهد حاضر می‌شود و از ملکه بخشش می‌طلبد.

در فیلم، آلیس پس از ملاقات با کرم ابریشم به مهمانی چای می‌رسد، درحالی‌که کلاه‌دوز، خرگوش، و دار موش در خواب هستند، میز چای به‌هم ریخته‌است و فنجان‌ها شکسته‌اند. به‌نظر می‌رسد که مهمانی تازه تمام شده، یا آنکه هنوز شروع نشده‌است. کلاه‌دوز از خواب برمی‌خیزد و بالای میز روی صندلی مجللی می‌نشیند که نشان از برتری او نسبت به دیگر همراهانش دارد.  او شادمان از ورود آلیس، او را بازمی‌شناسد و می‌گوید: «آلیس خودت هستی!». او تنها کسی است که با قاطعیت، آلیس را از گذشته به‌یاد می‌آورد. در فیلم نیز زمان عنصر مهم در مهمانی چای است. کلاه‌دوز به زمان به عنوان یک شخص اشاره می‌کند و خطاب به آلیس می‌گوید: «از زمانی که تو رفتی، من مجبور به کشتن زمان شدم؛ به‌همین خاطر است که ما هنوز چای می‌نوشیم و جناب زمان بسیار از دست ما خشمگین است». سپس به آلیس می‌گوید که آن‌ها باید برای کشتن اژدهای سرخ نقشه بکشند و به ساعت‌هایشان که شروع به تیک‌تاک کرده‌اند، نگاهی می‌اندازند؛ زیرا با ورود آلیس به سرزمین عجایب و آمادگی او برای براندازی ملکه سرخ و کشتن اژدها، زمان بار دیگر در این سرزمین جریان یافته‌است. در رمان، آلیس غمگین از آنکه در میهمانی چای پذیرفته نشده‌است، مهمانی را ترک می‌کند، حال آنکه در فیلم، آشفتگی مهمانی چای آلیس را آزرده نمی‌کند؛ زیرا شخصیت آلیس از سفر اولش به دنیای عجایب تغییر یافته‌است.

حضور کلاه‌دوز از مهم‌ترین تغییرات صحنهٔ سوم طرح داستان است. این شخصیت هم در کتاب و هم در فیلم نقش مهمی در  پیشبرد داستان و تغییرات شخصیت آلیس ایفا می‌کند. در

کتاب، آلیس اولین‌بار کلاه‌دوز را در مهمانی چای می‌بیند و او را مردی نیمه‌دیوانه و بدبخت می‌پندارد، اما کلاه‌دوز با طرح معمایی که آلیس قادر به پاسخگویی به آن نیست، دانسته‌ها و شناخت آلیس را زیر سؤال می‌برد. وقتی آلیس می‌خواهد معما را پاسخ دهد، با جمله «من فکر می‌کنم» (همان، ۸۰) سخنش را آغاز می‌کند و کلاه‌دوز چنین واکنش نشان‌می‌دهد: «اگر فکر می‌کنی، پس حرف نزن» (همان). در کتاب کلاهدوز به آلیس اجازهٔ اظهار وجود نمی‌دهد. آلیس هنوز خود و هویتش را نمی‌شناسد و وجود سرزمین عجایب را باور ندارد؛ از این‌رو، باید اول خود را بشناسد و سپس در مورد محیط اطرافش نظر دهد و کلاهدوز با این جمله، او را به تعمق بیشتر در این‌باره فرامی‌خواند.

در فیلم نیز کلاه‌دوز نقش مهمی در پیشبرد داستان و رشد شخصیت آلیس دارد، اما رابطه‌اش با آلیس به گونه دیگری است. او آلیس را از گذشته به یاد می‌آورد و در مورد هویتش مطمئن است و از دیدار دوبارهٔ او شاد می‌شود. کلاه‌دوز یکی از تواناترین شخصیت‌های فیلم به‌شمارمی‌آید که آلیس را به براندازی ملکه سرخ و کشتن اژدهای سرزمین عجایب ترغیب می‌کند، در فیلم برخلاف کتاب، کلاه‌دوز از آلیس می‌خواهد که افکار خود را بیان کند و بر سرنوشت ساکنان سرزمین عجایب تأثیر بگذارد و آلیس هم متقابلا در پیشبرد اهداف خود به او تکیه می‌کند.

**صحنه چهارم: ملاقات با ملکه سرخ و خروج از سرزمین عجایب**

در آخرین صحنه، آلیس با ملکه دیدار و پس از آن، سرزمین عجایب را ترک می‌کند. در این صحنه، آلیس در دادگاهی حاضر می‌شود که ملکه قدرت مطلق را در دست دارد و بدون توجه به نظر شاهدان می‌خواهد شوالیه دل را اعدام کند. آلیس بدون خوردن و یا نوشیدن چیزی به‌ناگاه بزرگ می‌شود. او خود را برتر از پادشاه، ملکه، و دیگر اعضای دادگاه می‌داند و فریاد برمی‌آورد که همه آن‌ها چیزی جز یک مشت کارت بازی نیستند. ناگهان دادگاه به‌هم می‌خورد و ملکه و شاه به کارت‌های بازی و اعضای جلسه دادگاه به حیوانات معمولی تبدیل می‌شوند (کارول، ۱۸۶۵، ۱۳۰). در این صحنه از کتاب، آلیس قدرت و اقتدار ملکه را به‌دست می‌آورد، اما به علت استفاده نادرست از این قدرت، مجبور به ترک سرزمین عجایب می‌شود. آلیس به دنیای خود بازمی‌گردد و تصور می‌کند که همه این ماجراها رؤیایی بیش نبوده‌است.

در فیلم، آلیس به قصر ملکه سرخ می‌رود تا کلاه‌دوز را نجات دهد. پس از نجات کلاه‌دوز با کمک دوست جدیدش، باندراسپنج، شمشیری را که می‌توان با آن اژدها را کشت، به‌دست می‌آورد و به سوی قصر ملکه سفید می‌رود تا مقدمات جنگ با ارتش ملکه سرخ را آماده کند. پیش از جنگ، با به‌یاد آوردن ممکن شدن شش چیز ناممکن به خود جرأت می‌دهد و با خود می‌گوید: «اگر خوردن و نوشیدن آدم را بزرگ و کوچک کند، اگر حیوانات بتوانند سخن بگویند، اگر گربه‌ای بتواند ناپدید شود و اگر سرزمینی به نام سرزمین عجایب وجود داشته‌باشد، پس من هم می‌توانم اژدهای سرخ را بکشم». او با شکست‌دادن ملکه به قدرت می‌رسد، اما به انتخاب خود، سرزمین عجایب را ترک می‌کند؛ زیرا آرزوی قدرت و تسلط بر آن را ندارد، بلکه می‌خواهد بر هویت خویش تسلط یابد و خویشتن خویش را بشناسد. در صحنهٔ ملاقات آلیس با ملکهٔ سرخ هم در فیلم و هم در کتاب، ملکه ابتدا آلیس را به عنوان مهمان می‌پذیرد و با او بهتر از خدمتکاران و دشمنانش رفتار می‌کند، اما به دنبال مخالفت آلیس با ملکه، آلیس در فیلم به «خائن و دشمن» و در کتاب به «جنایتکار گستاخ» تبدیل‌می‌شود. در آخرین صحنه از طرح داستان در کتاب، آلیس قدرت ملکه را به‌دست‌می‌آورد، اما به علت استفاده نادرست از آن، مجبور به ترک سرزمین عجایب می‌شود. سفر آلیس که همراه با حمله کارت‌ها، آشفتگی، و خشونت است، با خروج از سرزمین عجایب پایان می‌یابد. آلیس این سرزمین را فراموش می‌کند و همه‌چیز به‌ناگاه ناپدید می‌شود. او در آغوش خواهرش از خواب برمی‌خیزد و هر آنچه را که اتفاق افتاده‌است، رؤیا می‌پندارد؛ رؤیایی که از زندگی کسالت‌بار معمولی جالب‌تر است، اما او از تأثیر این سفر بر تغییر و رشد شخصیتش آگاه نیست.

فیلم برتون نیز با خشونت و جنگ بر علیه ملکهٔ سرخ پایان می‌یابد، اما در اینجا آلیس به قدرت و توانایی‌هایش پی برده‌است و شیوهٔ درست استفاده از آن‌ها را می‌داند. او از قدرتش در راه نجات ساکنان سرزمین عجایب و براندازی حکومت ملکهٔ سرخ استفاده می‌کند. در پایان آلیس به انتخاب خود و برای شناخت سرزمین‌های جدید، سرزمین عجایب را ترک‌می‌کند. او سرزمین عجایب را رؤیا نمی‌پندارد، بلکه آن را تجربه‌ای برای شناخت مرزهای ناشناخته و رشد بیشتر می‌داند و به دنبال کرم ابریشم که نماد هویت تغییریافته او است، رهسپار سرزمین‌های ناشناخته می‌شود.

## ۵- نتیجه‌گیری

وفاداری فیلم به اثر ادبی و هویت فیلم در حکم یک اثر هنری مستقل همواره محور بحث و گفت‌وگوی صاحب‌نظران در مطالعات اقتباس بوده‌است. در پژوهش حاضر، با به‌کارگیری نظریه کاهیر درباره اقتباس سینمایی از متن ادبی در حکم نوعی ترجمه و با توجه به نظریه کوریگان درباره وفاداری فیلم به متن ادبی، رمان *آلیس در سرزمین عجایب* از لویس کارول با فیلمی اقتباس‌شده از آن و به همین نام ساخته برتون مقایسه شد تا نوع ترجمه و میزان وفاداری فیلم به کتاب مشخص شود. حاصل آنکه با توجه به تعاریفی که پیش از این از دیدگاه کاهیر دربارهٔ انواع اقتباس سینمایی به عنوان نوعی ترجمه ذکر شد، اقتباس برتون از این رمان را می‌توان نوعی ترجمهٔ سنتی از این اثر دانست که به طرح اصلی و سبک داستان، شخصیت‌ها، فضا، و مکان فیلم وفادار مانده، اما کارگردان با توجه به نیاز خواننده، تغییراتی را در فیلم اعمال کرده‌است. برتون به دغدغه اصلی رمان، یعنی موضوع هویت پرداخته‌است، اما با نگاهی نو به تأثیر سفر به سرزمین عجایب بر هویت آلیس می‌نگرد. در فیلم طرح اصلی داستان حفظ شده‌است، اما به‌رغم حفظ فضای ویکتوریایی کتاب، آلیس را در مقطع سنی متفاوتی نسبت به کتاب نشان می‌دهد. در کتاب آلیس در حال گذر از دوران کودکی به نوجوانی است و در ابتدای مسیر شناخت خویشتن است، در حالی‌که قهرمان برتون دختری بالغ، در حال ورود به دنیای بزرگسالی، و در آستانهٔ ازدواج است که می‌خواهد از میان خودهای متفاوتی که جامعه و انتظارات دیگران در او به‌وجود آورده‌اند، خود راستینش را بازیابد؛ همچنین، برتون با معرفی طرح‌ها و شخصیت‌های فرعی جدید و تغییر دادن نوع روابط آن‌ها با قهرمان داستان، ابعاد جدیدی از شخصیت آلیس را به عنوان زنی جوان و قدرتمند به‌تصویر می‌کشد که با قرارگرفتن در چالش‌های مختلف، به توانایی‌های خود پی‌می‌برد و به خودباوری می‌رسد و با این خودباوری و با دنبال‌کردن رؤیاهایش، قادر به تصمیم‌گیری درباره سرنوشت خود و تأثیر بر زندگی خود و دیگران است.

## References

Abaspoor, N., *Ian McEwen's Atonement and Eternal Love: A Study of Narrative Strategies in Two Novels and Their Cinematic Adaptation*, Master's Thesis, Faculty of Foreign Languages and Literatures. English Language Group, English Language and Literature, Tehran University, (2016).

Ahmadgoli, K. & Frahani Moghadam, F., "Translation, Film Adaptation and Fidelity to the Text: A
Case Study of Fidelity to the Text in Alice in Wonderland Film Adaptations from a Narrative Perspective", *Translation Studies*, 10(37), PP. 57-71, (2012).

Hachen, L., *A Theory of Adaptation*, Tehran: Center, (2017).

Khavari, S. Kh., "From word to Meaning: Adaptation or Literary Translation", *Research in*
*Contemporary World Literature*, 9(18), PP. 83-96, (2004).

Letafati, R., "The Language of Literature, the Language of Cinema: Comparing the Text of New Story, Mouchette and. Mouchette Film", *Research in Contemporary World Literature*, 11(31), PP. 95-107, (2006).

Norayi Bidokht, B., *The role of the author in cinematic adaptation; Analytical study of Jean-
Claude Carrier's adaptation of the novel 'Unbearable Style of Being' by Milan Kundera*, Master Thesis in French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, (2010).

Andrew, D., *Adaptation*, In "Film Theory and Criticism". eds. Braudy, L. and Cohen, M., 6th edition, Oxford: Oxford UP. PP. 461-69, (2004).

Bluestone, G., *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction in to Cinema*, London: University of California Press, (1957).

Booman, A., "A Load of Nonsense: Themes of Carroll's Alice Books in Film Adaptations". *Animation: An Interdisciplinary Journal*, 5(3), PP. 331-340, (2016).

Cahir, L., *Literature into Film: Theory and Practical Approaches*, Jefferson, NC: McFarland, (2006).

---, *Alice's Adventures in Wonderland*, New York: the Modern Library, (1865).

Cartmell, D., "Adapting Children's Literature", In The *Cambridge Companion to Literature on Screen*, eds. Cartmell D. and Whelehan I., Cambridge: Cambridge. PP. 167-180, (2005).

Cattrysse, P. (2014), *Descriptive Adaptation Studies*. Antwerp: Patrick Cattrysse & Garant Publishers.

Corrigan, T., *Film and Literature: An Introduction and Reader*, Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, (1999).

Desmond, M., and Hawkes, P., *Adaptation: Studying Film & Literature*, Boston: McGraw, (2006).

Higodn, D. and Lehrman, P., "Huxley`s 'Deep Jam' and the Adaptation OF Alice in wonderland, *The Review of English Studies*", Volume XLIII, Issue 169, 1 February (1992). PP. 57–74, (1992).

Hutcheon, L. and O'Flynn, S., A *Theory of Adaptation*, 2nd Edition, New York: Routledge, (2012).

Jakobson, R., "On linguistic aspects of translation", In Venuti L. ed. *The Translation Studies Reader*, London, New York: Routledge. PP. 113-119, (1959).

Lefevre, A., "Prewrite", In *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, New York: Routledge. PP. 1-10, (1992).

Luque, F., "Técnicas de traducción aplicadas a la adaptación cinematográfica: nuevos horizontes para la traductología", (9), 21-35, (2005).

Sawyer, F., "Alice Still Lives Here: The Implied Victorian Reader and Film Adaptations of Lewis Carroll's Alice Books", In *Crossing Textual*

*Boundaries in International Children's Literature*, Weldy. L. ed., Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. PP. 109-122. Print, (2011).
Snell-Hornby, M., *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting. Viewpoints?,* Amsterdam: John Benjamins, (2006).
Tsui, C.S.K., "The Authenticity in Adaptation: A Theoretical Perspective from Translation Studies", In *Translation, Adaptation, and Transformation*, Raw L. ed., London: Continuum International Publishing Group, PP. 21-41, (2012).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی