

مطالعه تطبیقی فیلم سنتوری و رمان عقاید یک دل‌تک از منظر نظریه اقتباس لیندا هاچن

علی زارع^۱

گروه ادبیات نمایشی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس تهران

اسماعیل نجار^۲

گروه ادبیات نمایشی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده:

در تاریخ سینما اقتباس همواره از مهمترین محرک‌ها بوده است و بخش اعظمی از آثار فاخر سینمایی در زمره آثار اقتباسی قرار می‌گیرند. رمان عقاید یک دل‌تک اثر شاخص هانریش بل در سال‌های اخیر یکی از پر مخاطب‌ترین کتب در ایران بوده است و احتمالاً همین محبوبیت و اشتیاق در کنار قابلیت‌های نمایشی بالای آن داریوش مهرجویی را مجاب نمود تا اقتباسی آزاد از آن داشته باشد و اساس فیلم سنتوری (۱۳۸۵) را بر پایه آن قرار دهد. مهرجویی ضمن وفاداری به بخش عمده‌ای از مضمون این رمان، با ساخت پیرنگ جدید و پرورش شخصیت‌پردازی توانست فیلمی ماندگار از خود بر جای بگذارد. هر دو اثر به خوبی نگاه انتقادی خود را به برخی مسائل چون اعتقادات، خانواده، و جامعه ثبت کرده‌اند و آن را در بستر داستانی ارائه نموده‌اند. از آنجایی که فیلم سنتوری یک اثر اقتباسی آزاد است، مهرجویی با تغییر برخی رویدادهای اصلی در داستان و برخی عناصر اصلی در روند قصه و روایت‌پردازی توانسته است تا اثری مستقل و با امضای شخصی خود خلق کند. در این مطالعه تطبیقی، که با روش توصیفی-تحلیلی از منظر نظریه اقتباس لیندا هاچن صورت پذیرفته است، به تحلیل و بررسی روند اقتباس از رمان به فیلم می‌پردازیم و تفاوت‌ها و شباهت‌های میان رمان و فیلم را مورد کند و کاو قرار می‌دهیم تا پلی میان این دو اثر ماندگار برای درک بهتر ساختار و معناهایشان داشته باشیم.

کلیدواژه‌ها: مطالعه تطبیقی، اقتباس، عقاید یک دل‌تک، سنتوری، هانریش بل، داریوش مهرجویی

ali.zare@modares.ac.ir^۱

najar@modares.ac.ir^۲

مقدمه:

اقتباس در مفهوم ابتدایی خود به معنی اتخاذ کردن می‌باشد؛ بدین صورت که اثری از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر تغییر یابد. در آثار ادبی و سینمایی به وفور می‌توان آثاری اقتباسی را یافت که اکثراً موفقیت‌های چشمگیری بدست آورده‌اند و به کمک اقتباس کنندگان توانسته‌اند موضوع و پیام مربوط به متن مبدا را در رسانه بصری به خوبی پیاده کنند. در حقیقت اقتباس کننده کار بلد همانند میکِل آنژ می‌ماند که وقتی از او پرسیدند که چگونه می‌تواند چنین فرشته‌های زیبایی را از سنگ بترشد، پاسخ داد: "فرشته در دل سنگ اسیر است. من فقط چیزهایی را می‌تراشم که فرشته نیستند" (سیگر، ۱۳۸۰، ۱۶). اقتباس کننده نمایشی نیز چیزهایی را می‌آفریند که درام نیستند. اقتباس از آثار ادبی برای ساخت اثر سینمایی با تولد سینما شکل گرفته است. از زمان شکل‌گیری سینما تا کنون بسیاری از سینماگران در سراسر دنیا به این مهم برای خلق آثاری به یاد ماندنی روی آورده‌اند. به خاطر قابلیت انعطاف‌پذیری رسانه سینما برای داستان‌گویی، اقتباس از سایر آثار ادبی به خوبی در این رسانه قابلیت اجرایی شدن پیدا کردند. ویژگی روایی بودن مهمترین وجه اشتراک سینما و متون ادبی (ادبیات) است که توانسته رابطه‌ای منطقی را میان این دو رسانه برقرار کند. شاید روایی بودن مهمترین عنصر در هنگام اقتباس یک اثر باشد و اقتباس‌گر/فیلمساز در وهله اول باید این مهم را در نظر بگیرد که آیا اساساً متن مورد نظر قابلیت روایت در رسانه دیگری را دارد یا خیر. با طرح این پرسش نخستین گام برای خلق اثر برداشته می‌شود. در سینمای ایران داریوش مهرجویی یکی از پرکارترین فیلمسازانی است که از آثار شاخص و مطرح ادبی به منظور اقتباس و ساخت فیلم به نحو شایسته‌ای بهره برده است. تقریباً اکثر فیلم‌های وی از آثاری از نویسندگان بزرگ اتخاذ شده‌اند: فیلم *سارا* از نمایشنامه *خانه‌ی عروسک* از ایبسن، فیلم *پری* از *از رمان فرانی و زویبی* و داستان کوتاه *یک روز خوش برای موزماهی* نوشته جروم دیوید سالینجر. فیلم *سنتوری* نیز اقتباسی آزاد از رمان *عقاید یک دلقک* از هانریش بل است که در این مطالعه توصیفی-تحلیلی سعی می‌کنیم آن‌ها را مورد کند و کاو قرار دهیم و به نحوه‌ی اقتباس آن توسط مهرجویی پی ببریم.

بیان مسئله و سوالات تحقیق:

بخش قابل توجهی از آثار سینمایی در سراسر جهان برگرفته از آثار ادبی هستند که توسط نویسندگان بزرگی نگارش شده‌اند. در بحث تطبیق، اقتباس و برگردان آثار ادبی به فیلم باید عنوان نمود که اکثر آثار اقتباس شده جزو شاهکارهای تاریخ سینما

محسوب می‌شوند و این خود اهمیت بحث اقتباس را به خوبی منتقل می‌نماید. در سینمای ایران نیز کارگردانان بزرگی همچون ناصر تقوایی، بهرام بیضایی، امیر نادری، کیانوش عیاری، داریوش مهرجویی و اصغر فرهادی تلاش‌های درخور توجهی را در این زمینه به انجام رسانده‌اند. اما در سال‌های اخیر این مهم کمتر به صورت یک جریان مورد توجه فیلمسازان قرار گرفته است. از آنجایی که بسیاری از منتقدان و کارشناسان بر این باورند که سینمای ایران از ضعف فیلم‌نامه بسیار رنج می‌برد، به نظر ضروری می‌رسد که بحث اقتباس از آثار ادبی را بیش از پیش مورد مذاقه قرار دهیم. در این پژوهش سعی بر آن است تا به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود: ۱- آیا فیلم سنتوری مهرجویی توانسته است اقتباس قابل قبول بر طبق اصول اقتباس لیندا هاجن از کتاب عقاید یک دلک داشته باشد؟

۲- اساساً این اقتباس به چه شیوه‌ای انجام گرفته است و تا چه حد به متن وفادار بوده است؟

در این پژوهش تطبیقی توصیفی-تحلیلی سعی بر آن است تا به پرسش‌های مدنظر پاسخی جامع و شامل داده شود تا بلکه قدمی کوچک برای ارتقای تکنیک اقتباس در سینما برداشته شود.

اهداف و ضرورت تحقیق:

مسئله اقتباس در آثار داریوش مهرجویی به عنوان کارگردانی صاحب سبک بسیار حائز اهمیت است چرا که بخش عمده‌ای از کارنامه هنری وی را آثار اقتباسی تشکیل می‌دهد. در سینمای ایران دچار ضعف‌هایی در حوزه فیلم‌نامه بوده‌ایم و یکی از راه‌های بهبود این مهم اتخاذ کردن و اقتباس از شاهکارهای مهم ادبی و داستانی توسط فیلمسازان است. در حقیقت با پرداختن به مسئله اقتباس و مهم‌تر از همه چگونگی اقتباس کردن از آثار ادبی در سینما می‌توان زوایای جدیدی را در این مسیر مشخص نمود تا هنرمندان و علاقه‌مندان بتوانند این مبحث را برای ارتقای جایگاه سینمای ایران در مسیری درست مد نظر قرار دهند. این جستار سعی دارد به مسئله کشف جلوه‌های پنهان در اثر اقتباسی مهرجویی از رمان معروف هانریش بل به نام عقاید یک دلک و همچنین نحوه‌ی آداپتاسیون آن را مورد کند و کاو قرار دهد. فیلم سنتوری که اقتباسی آزاد از کتاب بل است یکی از فیلم‌های پر حاشیه و پر طرفدار سینمای ایران محسوب می‌شود و ضرورت دارد که دلایل متنی و ساختاری آن را بررسی نماییم.

پیشینه تحقیق:

به طور اخص در باره فرایند اقتباس فیلم سنتوری از کتاب عقاید یک دلقک تا کنون پژوهشی به طبع نرسیده و بر اساس تحقیقات نگارنده هیچ مطلبی مبنی بر بررسی تطبیقی فیلم سنتوری بر اساس موضوع مد نظر نیز یافت نشده است، گرچه در باب اقتباس دیگر آثار سینمایی مهرجویی مطالبی را می‌توان یافت. به عنوان مثال «بررسی اقتباس شخصیت در فیلم سارا و نمایشنامه‌ی خانه عروسک» به قلم نرگس صالحی به بررسی جایگاه شخصیت اصلی در نمایشنامه خانه عروسک از ایبسن و فیلم سارا از مهرجویی می‌پردازد و نحوه اقتباس و تغییر و تحول شخصیت اصلی را در فرایند اقتباس مورد کاوش قرار می‌دهد. سید علی موسوی نیز مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی شخصیت زن در فیلم سگ کشی بیضایی و فیلم سارا مهرجویی» به رشته‌ی تحریر درآورده است و توانسته مقایسه‌ای میان جایگاه زن در آثار این دو فیلمساز مطرح به عمل آورد. به طور کلی به جز مطالبی کوتاه به عنوان نقد و بررسی فیلم سنتوری پژوهشی یافت نشده است که بتواند مقایسه‌ای تطبیقی میان فیلم سنتوری و کتاب عقاید یک دلقک را بر اساس یک چارچوب به انجام برساند، لذا به نظر ضروری می‌رسد که در این جستار توصیفی-تحلیلی به طور کامل به این مبحث پرداخته شود تا بلکه گامی کوچک جهت کمک به مباحث تئوری سینمای ایران برداشته شود.

اقتباس نمایشی

چگونگی برگردانی یک اثر ادبی به فیلم از موارد بسیار مهمی است که در حیطه اقتباس مورد توجه قرار می‌گیرد تا آنجا که به عنوان خلاقیت هنرمند در باز آفرینی یک اثر نیز یاد می‌شود. در گذشته نظریه‌های متفاوتی در باب اقتباس وجود داشت و کسانی چون کریستین متر و کراکوئر نظریاتی ارائه دادند و تمرکز خود را بیشتر بر اقتباس وفادارانه گذاشته بودند. اما نظریه‌های جدید اقتباس سینمایی به طور کلی با اقتباس وفادارانه مخالفند. در نظریات جدید، فرایند اقتباس به سه شاخه کلی تقسیم می‌شود:

الف) انتقال (Transposition): که در آن یک قصه بدون کمترین تغییر آشکار یا دخالت فیلمساز بر پرده می‌رود.

ب) تفسیر (Commentary): که از خلال آن در داستان اصلی تغییراتی داده می‌شود.

ج) قیاس (Analogy): که نمایانگر تخطی آشکاری است که از منبع اصلی و گویی به واسطه‌ی آن فیلمساز اثر هنری تازه‌ای خلق می‌کند (ن.ک.ب. قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۰، ۷).

بر این اساس باید ادعا کرد که امروزه در بسیاری از آثار سینمایی اقتباس به گونه‌ی کاملاً وفادارانه کمرنگ شده است و فیلمسازان دست خود را باز تر دیده اند تا اثری به غایت جانب‌دارانه خلق کنند. از اهمیت اقتباس در سینما ایران باید گفت که در سال‌های اخیر اقتباس وفادارانه به مراتب کمتر بوده است هر چند که در سال‌های اخیر بسیاری از سینماگران همچون ناصر تقوایی، محمد علی طالبی، امیر نادری و داریوش مهرجویی آثاری اقتباسی و تا حدودی کاملاً وفادارانه خلق کرده اند. شاید دلیل اقتباس در آثار این فیلمسازان همان دارا بودن عناصر لازم برای خلق روایت در داستان و رمان است که به خوبی مواردی چون خلق شخصیت، بحران، کشمکش، نقاط عطف و پایان را در بر می‌گیرد. البته شایان ذکر است که دراماتورژ و سینماگر باید به خوبی امکانات بیان سینمایی را بشناسد و از تفاوت‌های آن با ادبیات آگاه باشد در غیر این صورت اثر خلق شده فاقد ارزش زیبایی شناسانه است. فیلم‌های اقتباسی، همراه با پیش زمینه سازی واضح تر از صدای خالق اثر اولیه، فرصت‌های غنی تر و کانال‌های ارتباطی بیشتری را فراهم می‌آورد تا نه تنها داستان را منتقل کند، بلکه برخی المان‌ها را از دیدگاه روایت کننده قصه در خلال روایت کردن منتقل کند (Dancyger & Rush, ۲۰۰۷, ۳۶۳).

از گفتن تا نشان دادن:

در اینجا ضروری به نظر می‌رسد که به مبحث مهم اقتباس و مراحل آن بپردازیم. بدون تردید زمانی که ما از اقتباس صحبت می‌کنیم در مسیر گفتن به نمایش دادن قرار می‌گیریم. در اینجا توصیفات، افکار و دیگر عناصر گفتاری باید به عناصر تصویری چون وقایع، تصاویر، مکالمه و صداها مبدل گردند. زمانی که ما در حال اقتباس یک اثر هستیم، در واقع در حال خلق و استفاده از تمام ابزارهایی که مولف همیشه از آنها بهره می‌برد هستیم: ما ایده‌ها را هویت می‌بخشیم و آنها را می‌سازیم، و همچنین قیاس و انتقادهای را برای نشان دادن احترام مان عرضه می‌کنیم (Hutcheon, ۲۰۰۴, ۴). در هنگام اقتباس کردن از یک اثر منثور به یک رسانه دیداری- شنیداری (فیلم) ممکن است تغییراتی رخ دهد که به ناچار باید پذیرفته شود و حتی بعضاً باعث تغییر در انتظارات مخاطب بشود. این نکته در فیلم مورد نظر ما (سنتوری) به خوبی عیان و آشکار است. بدین گونه که مهرجویی داستان را با یک اقتباس آزاد به نفع خود مصادره نموده است و به طور مشخص امضای خودش را در اثر به گونه‌ای مستقل می‌توان مشاهده نمود. به گفته‌هاچن، اقتباس را می‌توان در سه مرحله مجزا در نظر گرفت: (۱) به عنوان یک واحد یا محصول رسمی، (۲) به عنوان فرایند ایجاد و (۳) به عنوان فرایند

پذیرش (۲۰۱۸، ۵). Vallittu). در فیلم سنتوری هدف مهرجویی اقتباس سینمایی با عنوان فرایند ایجاد بوده است و تا حدودی زیادی از اثر فاصله می‌گیرد. اقتباس آزادی که در این فیلم مد نظر است توانسته است در یک بستر مناسب خود را هویت ببخشد و توجه را به خود جلب نماید. در حقیقت، اقتباس‌ها در چارچوب بافت جدید، تغییراتی را در آثار قبلی ایجاد می‌کنند. ویژگی‌های بومی به زمینه‌ای جدید پیوند می‌خورند و چیزی جدید و ترکیبی از آن ناشی می‌شود. داستان‌ها هنگام رفتن به فرهنگی دیگر، هم اینکه از رسانه‌ای، زمانی و مکانی به رسانه، زمان و مکان دیگر اقتباس می‌شوند. باعث کنار هم قرار گرفتن چیزهایی می‌شوند که فرایند بازنمایی و نهادینه‌سازی متفاوت نامیده می‌شوند (ن.ک.ب. هاچن، ۱۴۰۰، ۲۱۸).

تلخیص کردن:

یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین مباحث در روند اقتباس کردن تلخیص (کوتاه کردن رمان برای فیلم) است. در مبحث واژه‌شناسی تلخیص یعنی خلاصه کردن و منظور از تلخیص یک رمان یا نمایشنامه بیان مطالب اصلی و رویدادهای مهم آن در مناسب‌ترین شکل و زمان خود است. به عبارتی دیگر، تلخیص تهیه و تنظیم داستانی است که از طریق پیراستن نکات و قسمت‌های غیر ضروری رمان یا نمایشنامه اصلی حاصل می‌شود. به گونه‌ای که به اصل مطلب و پیام‌های اصلی و اساسی آن خدش‌های وارد نشود (خیری، ۱۳۶۸؛ ۷۱). اساساً می‌توان گفت که تلخیص نقشی تعیین‌کننده در ساخت اثر نهایی دارد. در اینجا اقتباس‌کننده باید دست به انتخاب بزند و رویدادهای مهم داستان را همانند شخصیت‌های آن جدا کند و تاثیر گذارترین آنها را بر گزیند. هنر تلخیص در حقیقت میزان وفاداری به متن اصلی را نیز مشخص می‌کند. عموماً در اقتباس‌ها، مخصوصاً هنگامی که از یک رمان بلند هستند، اقتباس‌کننده باید حجم آنها را کاهش دهد یا اثر را تلخیص کند. این عمل را «هنر جراحی» می‌نامند (ن.ک.ب. هاچن، ۱۴۰۰، ۳۹). تلخیص داستان یا نمایشنامه به دو صورت یا به دو نوع مشخص صورت می‌گیرد: الف) تلخیص وفادار به متن و ب) تلخیص آزاد.

در تلخیص وفادار به متن داستان‌ها همانطور بیان می‌شوند که مولف نوشته است و دخل و تصرف و اظهار نظر و تغییر قسمت‌های اصلی داستان در آن هرگز جایز نیست. در اینجا لازم است که تلخیص‌کننده به کل داستان اشراف داشته باشد، مقصود و منظور نویسنده را به خوبی درک کند تا بتواند پیام نویسنده را در متن خلاصه شده خود آشکار سازد. در تلخیص آزاد، تهیه‌ی خلاصه رمان یا نمایشنامه بدون در نظر گرفتن تقدم و تاخر رویدادها و بدون توجه به انسجام و وحدت مطالب در نوشته اصلی

صورت می‌گیرد و دیدگاه‌های فکری شخص تلخیص کننده را از اثر نشان می‌دهد (خیری، ۱۳۶۸، ۷۴). آنچه که در اثر مورد بحث ما هویداست این است که مهرجویی در فیلم سنتوری به طور کامل قصد یک اقتباس آزاد را داشته و این هدف نیز محقق شده است. در فیلم سنتوری بسیاری از وقایع و رویدادهای اصلی رمان دچار تغییراتی محسوسی شده‌اند و عملاً ما با یک اثر تقریباً مستقل رو به رو هستیم. اگر چه تم و مضمون داستان شامل رگه‌های مشترکی هستند اما نوع روایت و روایت پردازی کاملاً آزاد است. شاید یکی از دلایل این قضیه بهره برداری از دو متن برای خلق فیلم مذکور است یعنی رمان عقاید یک دلک و یادداشت‌های بهار سیاه. در ادامه‌ی پژوهش حاضر به بررسی اشتراکات و افتراقات دو اثر رمان عقاید یک دلک و فیلم سنتوری می‌پردازیم. اما پیش از هر نکته‌ای لازم است برای خوانندگان گرامی که احیاناً با داستان رمان و فیلم مورد بررسی آشنا نیستند خلاصه‌ای بسیار کوتاه ارائه دهیم.

خلاصه‌ای از رمان عقاید یک دلک:

این رمان درباره‌ی یک دلک به نام هانس شنیر است که در طول اجرا برای یک خیریه مذهبی زانویش آسیب می‌بیند و از کار برکنار و به فقر دچار می‌شود. هانس در این داستان که در طول چند ساعت روایت می‌شود بخش از زندگی‌اش را روایت می‌کند که در آن نامزدش ماری او را رها کرده و با یک فرد کاتولیک به نام تسوفنر ازدواج می‌کند. در داستان هانس از عقاید و بیماری‌اش یعنی مالیخولیا و سر درد شدیدش صحبت می‌کند و معتقد است که بهترین راه تسکین آن نوشیدن مشروب است. در کل داستان که با ارجاع به گذشته به طور مکرر بیان می‌شود حال روز یک دلک را نمایش می‌کند که در بستر مسائل مذهبی-سیاسی و حتی شخصی به زوال می‌رسد که در انتهای داستان ساز خود را بر می‌دارد و به ایستگاه راه آهن برای گدایی پناه می‌برد. در خلال این مدت راوی به طور نامنظم و البته غیر خطی خاطراتی را تعریف می‌کند که برای خواننده روشن کند که چطور وضعیت او به اینجا کشیده شده است. این کتاب در سال ۱۹۷۲ جایزه‌ی نوبل ادبی را برای هانریش بل به ارمغان آورد.

خلاصه‌ای از فیلم سنتوری:

فیلم سنتوری یک درام اجتماعی است که اقتباسی آزاد از رمان عقاید یک دلک هانریش بل و همچنین خاطرات رامین اسکندری نویسنده گمنام است که در یادداشت‌هایی تحت عنوان بهار سیاه نوشته شده است. این فیلم در سال ۱۳۸۵ ساخته شد و حواشی زیادی را برای مدت‌ها به دنبال داشت. این فیلم که برای مدتها توقیف بود رویکردی انتقادی با تم تضاد سنت و مدرنیته در جامعه‌ی در حال گذار ایران با

موضوع سقوط یک هنرمند خودویرانگر به نمایش گذاشت. اما خلاصه داستان بدین گونه است: علی از یک خانواده مذهبی و بازاری است و به سنتور علاقه زیادی دارد، وقتی شیفتگی او فاش می‌شود، ناچار بین خانواده و سنتور، دومی را انتخاب کرده و از خانواده رانده می‌شود. علی در موسیقی چنان تبحری پیدا می‌کند که شهره عام و خاص می‌شود و کنسرت‌هایش با استقبال غیرمنتظره‌ای روبرو می‌شود. علی در اوج موفقیت، عاشق هانیه می‌شود و با او ازدواج می‌کند، اما در غفلت و بی‌توجهی رفته رفته به دام اعتیاد گرفتار شده و سپس بدبختی‌هایش آغاز می‌شود، کنسرت‌هایش مجوز نمی‌گیرد و ناگزیر برای ادامه زندگی از طریق خواندن و نواختن در عروسی‌ها زندگی را می‌گذراند. اما یک روز در یک درگیری سازش می‌شکند و از آن پس او، که همسرش نیز رهایش کرده است، آواره شده و به کارتن خواب‌ها می‌پیوندد اما سرانجام خانواده به یاریش شتافته و او را به آسایشگاه ترک اعتیاد می‌برند.

تحلیل و بررسی

رمان عقاید یک دلچک بیانگر زندگی مردمان پس از جنگ و جریان نازیسم در آلمان است که به طور آشکاری به دین و به طور اخص مذهب کاتولیک می‌تازد. این رمان سرشار از انتقادهای تند علیه عقاید مذهبی، تاثیرات جنگ و مذهب و روابط میان آدمهاست. در اینجا به طور آشکاری تاثیر مذهب کاتولیک که باعث نابودی زندگی هانس شنیر دلچک شده آشکار است و توانسته است این مهم را در شخصیت‌پردازی و قصه‌گویی پیاده کند. از سویی دیگر به مبحث تاثیر ثروت بر روابط میان انسان‌ها می‌پردازد و تعارضات موجود میانشان را به بحث و باد انتقاد می‌گیرد. در رابطه با انتقال این مفاهیم به فیلم سنتوری باید عنوان کرد که در هر گونه اقتباس چه وفادارانه و چه آزاد باید مضمون به جز لاینفک پروسه تبدیل شود و اگر بتوان در تمامی زوایای روایت دست برد، باید تا حد ممکن به مضمون و تم آن وفادار بمانیم چرا که تم عملاً بیشترین تاثیر را در مرحله اقتباس در بر دارد و در واقع تمام حرف مولف و فیلمساز از این راه قابل بیان است. اگر چه در بسیاری موارد با توجه به شرایط موجود اجتماعی و اعتقادی در جوامع مختلف تم تا حدی ملموس تغییر یافته است البته بخش مهمی از این تغییرات بستگی به نحوه نگاه و اقتباس بخش‌های مهم روایت توسط فیلمساز دارد. تم و مضمون هم بر روایت و هم بر تفسیر داستان تاثیر گذار است. اگر یک اثر بوسیله رسانه‌ای متفاوت تحلیل شود یا در طول پروسه اقتباس چیزهایی تغییر پیدا می‌کند مضمون و محتوا دچار تحول می‌شود (Vallittu, 2018, 4).

حال باید به بررسی تم و محتوا در فیلم سنتوری از مهرجویی بپردازیم. در این فیلم تم تا حدودی وفادارانه عمل کرده است و نقدی به نقش برخی مسائل جاری در روابط میان آدم‌ها دارد. در این جا همانند رمان نقش بی بدیل خانواده و مذهب در سرگذشت شخصیت حائز اهمیت است و نباید از آن چشم پوشی کرد. داستان مهرجویی در تهران می‌گذرد و از دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های ابتدایی فیلم متوجه می‌شویم که با یک اثری انتقادی و اجتماعی روبه رو هستیم. به عنوان مثال طرد شدن علی سنتوری توسط پدر و مادرش به دلیل اعتقادات خشک مذهبی مبنی بر این که ساز و آلات موسیقی حرام است شاید جسورترین تم انتقادی مهرجویی باشد. همچنین حضور پدر علی به عنوان یک شخص حامی حکومت با کارهای ریاکارانه که در رابطه با خانواده‌اش بیشترین ضعف را دارد را می‌توان دیگر نقدی بر این جامعه و افکار سنتی آن داشت که مهرجویی به آن می‌پردازد. در یکی از تلخ‌ترین صحنه‌ها ما شاهد هستیم که علی پدرش را مجاب می‌کند که به او مواد تزریق کند و این سکانس بنای تم اصلی داستان را بنا می‌کند. یکی دیگر از صحنه‌های ماندگار فیلم ویران کردن خانه‌ی علی است که اشاره‌ی تلویحی به خود ویرانگری شخص اول داستان دارد و مهرجویی به خوبی از پس این مفهوم برای انتقالش بر آمده است.

شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی

یکی از رکن‌های اصلی در روند اقتباس ادبی برای رسانه سینما شخصیت و شخصیت‌پردازی است که تا حد بسیار زیادی توانایی و قدرت روایتی مولف (نویسنده و فیلمساز) را هویدا می‌کند. می‌توان ادعا نمود که شخصیت‌های متون روایی خیالی هستند. این شخصیت‌ها در ادبیات جزئی از داستان ساخته شده از زبان هستند، در حالی که شخصیت در سینما به واقع برای ما مجسم می‌شوند، با این حال جزئی از قالب سینمایی پیچیده‌ای هستند که تمهیدات و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی خاص خود را دارد. هم در ادبیات و هم در سینما، ترسیم شخصیت‌ها بیشتر بر قراردادهای و قواعد مبتنی است تا بر ارجاعات روشن تاریخی به افراد واقعی (ن.ک.ب. لوتی، ۱۳۸۸، ۱۰۰). بنا بر تعاریف بالا به نظر می‌رسد که تمایز میان شخصیت و شخصیت‌پردازی در سطح داستان و فیلم مطلق نیست و دراماتورژ می‌تواند دست خود را در هنگام خلق شخصیت باز ببیند اما این لزوماً به معنای عدم وفاداری به متن اقتباس شده نیست و شخصیت مد نظر داستان منثور به گونه‌ای تقریباً مشخص باید در فیلم مستتر باشد و هویت یابد. در رمان هانریش بل و فیلم مهرجویی شخصیت و شخصیت‌پردازی جایگاه ویژه‌ای دارند و هر دو به خوبی از پس این قضیه بر آمده‌اند. شخصیت اصلی در رمان هانس

شنیر دلچک است که نویسنده او را در قالب یک شخصیت چند بعدی برای مخاطب تصویر می‌کند. در فیلم سنتوری علی شخصیت اصلی ماجرا است که نوازنده و خواننده ای معروف است اما اندک اندک سقوط می‌کند. شخصیت اصلی دیگر نامزد قهرمان داستان (ماری در رمان و هانیه در فیلم) است و از این نظر یکسان هستند. اما در روند شخصیت‌های فرعی یک سری تغییرات توسط مهرجویی در فیلم دیده می‌شود. تعدادی از شخصیت‌های فیلم حذف می‌شوند و تعدادی دیگر نقش‌های دیگری بر عهده می‌گیرند. نمودار زیر شخصیت‌ها را در فیلم و رمان کنار هم قرار می‌دهد :

شخصیت‌های فیلم سنتوری	شخصیت‌های رمان عقاید یک دلچک
علی (شخصیت اصلی فیلم)	هانس (شخصیت اصلی رمان)
هانیه (زن علی)	ماری (نامزد هانس)
جاوید (شوهر دوم هانیه)	تسوپفتر (شوهر ماری)
حامد (برادر علی)	لئو (برادر هانس)
بلورچی (پدر علی)	آقای شنیر (پدر هانس)
تمایل (مدیر برنامه علی)	کاسترت (مدیر برنامه هانس)

از آنجایی که فیلم سنتوری یک اقتباس آزاد از رمان بل است و همچنین یک اثر شخصیت محور (همانند دیگر آثارش پری، سارا و...) است، مهرجویی تغییرات محسوسی را در شخصیت و شخصیت‌پردازی‌ها شکل داده و به گونه‌ای این کار را انجام داده که خود به یک اثر مستقل تبدیل شده است. نوع شخصیت‌پردازی فیلم برای مخاطب قابل درک است و به خوبی با آن ارتباط برقرار می‌کند. این مهم نه تنها در این فیلم بلکه در دیگر آثار اقتباسی مهرجویی دیده می‌شود. از آنجا که در رمان

شخصیت‌ها خلق شده‌اند، بیشتر مقدمات اقتباس را انتخاب و حذف و تلفیق شخصیت‌ها می‌گیرد. وقتی این انتخاب‌ها صورت گرفت، نویسنده باید همان مهارت‌های لازم برای خلق شخصیت را به خدمت بگیرد. بعضی شخصیت‌ها باید دوباره خلق و تعریف شوند. در بعضی داستان‌ها شخصیت‌های جدیدی باید اضافه کرد تا درام روشن شود (سیگر، ۱۳۸۹، ۱۵۳). داریوش مهرجویی نیز در تعداد شخصیت‌ها و نقش‌هایشان تغییرات محسوسی حاصل نموده است به گونه‌ای که در بسیاری موارد نقش عده‌ای چون مادر هانس را بسیار تقلیل داده است در فیلم مورد بحث. مثال دیگر جایگزینی نقش مادر ماری به جای پدرش در فیلم که شاید به خاطر ملاحظات حاکم در جامعه صورت پذیرفته است. علاوه بر این ما در فیلم سنتوری با یک شخصیت کاملاً جدید از برادر علی رو به رو هستیم و از آنجایی که برادر هانس (لئو) به خوبی در رمان شخصیت‌پردازی شده است و نقش تاثیرگذاری دارد اما در فیلم اینگونه نیست و نقش کاراکتر (برادر علی) تا حدی کاسته شده که اگر حذف شود تاثیری در فیلم نخواهد گذاشت. به طور کلی می‌توان تغییرات زیادی در کاراکترها در فیلم دید که قطعاً به اقتضای شرایط اقتباس صورت گرفته و خللی در داستان مد نظر فیلمساز پدید نیاورده است.

فضای داستان

فضای داستان در رمان هانریش بل در شهر بن و بوخوم آلمان می‌گذرد و تمام داستان توسط اول شخص در ظرف چند ساعت برای ما روایت می‌شود. بیشتر قصه در اتاق شخصیت اصلی داستان در شهر بن می‌گذرد که در حال بازگو کردن شکست‌های عاطفی و شخصی خود برای مخاطبان است. علاوه بر این با تکنیک رجعت به گذشته در طول داستان، ما به خوبی از حال و هوای داستان بهره می‌بریم و نویسنده کمترین خطا را در این رابطه شکل داده است. در این تکنیک بازگشت به گذشته باید اذعان کرد که هانریش بل به خوبی توانسته است مخاطبان را نگه دارد تا با حال و هوای داستان یکی شود و از قصه پرت نشود.

در فیلم اما قصه در شهر تهران رخ می‌دهد و فضاها به خوبی در خدمت داستان قرار گرفته‌اند. از آنجا که فیلم سنتوری یک اثر اقتباسی محسوب می‌شود، مهرجویی به خوبی توانسته است این داستان را در شهر تهران (با بهره‌گیری از فضاهایی همچون مترو، حلبی‌آباد، مناطق پست شهر و لوکیشن‌های داخلی) پیاده‌سازی کند که مخاطب بومی و بعضاً خارجی بتواند با اثر همذات‌پنداری کند.

سبک و لحن

سبک شیوه‌ی ویژه‌ای است که فیلم مبتنی بر آن خلق می‌شود و با محتوای فیلم فرق می‌کند. سبک فیلم موضوع یا خط داستانی یا درون‌مایه یا شخصیت نیست. شیوه‌ی ویژه‌ای است که این عناصر ارائه می‌شوند. دو هزار سال پیش ارسطو گفته است دانش چه گفتن کافی نیست، بلکه چگونه گفتن را نیز باید آموخت. پیش از درک مسائل تبدیل سبک باید سبک را دقیقاً شناخت: هم در کتاب و هم در فیلمنامه (سیگر، ۱۳۸۰، ۱۹۹). سبک که هدف‌اش ترسیم خط و خطوط کلی داستان است در رمان به خوبی حال و هوای روایت را تغییر داده است. نویسنده در این رمان به خوبی از روایت غیر خطی به شکلی زیبا و کارآمد بهره برده است و توانسته است با ارجاعات متعدد به گذشته روایت را در مسیر درست‌اش هدایت کند. هانریش بل با بهره‌گیری از قلم تاثیرگذارش در پرداختن به مسائل انسانی و اخلاقی، به ثبت وقایع نگاری‌های مبهوت‌کننده‌ای از زندگی در آلمان بعد از جنگ می‌پردازد و به خوبی به موضوعات اخلاقی (دورویی، پنهان‌کاری، دروغ، خیانت، و...) در طبقات پایین جامعه می‌پردازد. به گونه‌ای که در توضیح دلیل اهدای جایزه‌ی نوبل به این اثر (رمان عقاید یک دل‌تک) آمده است که بل همواره «شخصیت‌های داستانی‌اش را با مهارت و چیره‌دستی و پر از احساس و عاطفه» ترسیم کرده و مبدع سبکی مخصوص به خود است که می‌توان آن را «زیبایی‌شناسی انسان دوستانه» قلمداد کرد.

در رابطه با سبک کار مهرجویی در فیلم سنتوری به ناچار باید درباره سبک کلی کارش صحبت کنیم. در واقع در سینمای ایران مهرجویی را به عنوان خالق شخصیت‌های ماندگار می‌شناسند چرا که از مهمترین ویژگی‌های سبکی کار وی خلق شخصیتی بسیار خوب و چند بعدی است. در فیلم مورد بحث ما همانند دیگر آثار، مهرجویی سعی در اقتباسی کاملاً شخصی و آزاد دارد که با توجه به دیگر آثار اقتباسی‌اش چیزی غریب نیست و در حقیقت سبک ویژه‌ی وی محسوب می‌شود.

تفاوت‌ها و شباهت‌های دو اثر (نموداری)

روشن است که دو اثر مزبور شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در نحوه پرداخت خود دارند. در جدول زیر به ترتیب برخی از این شباهت‌ها و تفاوت‌ها را که در روند پروسه اقتباس پدید آمده‌را می‌توان مشاهده نمود.

شباهت‌ها

فیلم سنتوری	رمان عقاید یک دل‌تک
شخصیت اصلی علی سنتوری	شخصیت اصلی هانس شنیر
هانیه زن علی	ماری نامزد هانس

هانس همیشه مست است	علی همیشه مست است
رجعت مداوم به گذشته	فلش بک های متعدد
شروع با منولوگ درباره جدایی ماری	شروع با منولوگ درباره جدایی هانیه
تسپوفیر رقیب عشقی هانس	جاوید رقیب عشقی علی
خانواده ی مذهبی هانس	خانواده مذهبی علی
لئو برادر هانس	حامد برادر علی
مخالفت خانواده هانس با هنر	مخالفت خانواده علی به هنر و موسیقی
کار کردن برای خیریه	اجرای کنسرت بری امور خیریه

تفاوت‌ها

فیلم سنتوری	رمان عقاید یک دلک
شکستن سنتور علی	شکستن زانوی هانس
داستان در تهران و جامعه ی سنتی رو به مدرن می گذرد	داستان در زمان جنگ و پس از آن سپری می شود
علی اعتیاد دارد	هانس مالیخولیا و سردرد دارد
علی خواهر ندارد	خواهر هانس (هنرپیشه) در جنگ کشته می شود
نقش هانیه بسیار پر رنگ تر است	نقش ماری کم رنگ تر است
خانواده ی علی او را در پایان داستان حمایت می کند	خانواده ی هانس او را حمایت نمی کند
پایان داستان با به آغوش خانواده برگشتن علی و ترک اعتیاد اش	پایان داستان با رفتن به ایستگاه راه آهن برای گدایی

نتیجه گیری:

در روند اقتباس بدون شک وفاداری تمام و کمال به متن سخت است و عملاً از آنجایی که رسانه رمان و سینما برای روایت پردازی و قصه گویی متفاوت است لذا در بعضی موارد تغییرات در هنگام اقتباس غیر قابل انکار می باشد. از نظر نگارندگان، داریوش

مهرجویی با تغییر در برخی المان‌های داستان عقاید یک دلقک، توانسته است اثری در خور تحسین خلق کند و بدون شک شخصیت پردازی فیلم از نقاط عطف کار فیلمساز محسوب می‌شود. فیلم سنتوری یک اقتباس آزاد از رمان هانریش بل است و در تم و برخی موارد وفاداری خود را به متن می‌رساند و حتی همانطور که در بالا ذکر شد در بسیاری از موارد وجه اشتراکاتی میان دو اثر دیده می‌شود. به طور کلی به نظر می‌رسد که فیلم سنتوری توانسته است بر اساس شاخصه‌هایی که لیندا هاچن معرفی می‌کند به خوبی از پس قصه‌گویی و روایت مد نظر متن اصلی بر آید و یکی از آثار درخشان مهرجویی در کارنامه‌ی هنری-سینمایی‌اش به حساب آید.



منابع:

- ۱- بل، هانریش (۱۳۷۹). *عقاید یک دلقک*، ترجمه محمد اسماعیل زاده، چاپ اول، تهران: انتشارات چشمه.
- ۲- حیاتی، زهرا (۱۳۹۴). «مطالعه ی تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی (مقایسه داستان آشغالدونی و فیلم دایره مینا)». *فصلنامه ی مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*، دوره ۸، شماره ۱، از صفحه ۷۱-۹۸.
- ۳- خیری، محمد (۱۳۶۸). *اقتباس برای فیلمنامه: پژوهشی در زمینه اقتباس از آثار ادبی برای نگارش*، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
- ۴- رضائی، احسان (۱۳۹۵). «بررسی از کی وست تا کنگ/ انطباق در اقتباس سینمایی (نمونه موردی فیلم *ناخدا/ خورشید ناصر* تقوایی از رمان *داشتن و نداشتن* ارنست همینگوی)». *نشریه پژوهشنامه فرهنگی هرمزگان*، دوره ۶، شماره ۱۱، از صفحه ۴۰-۶۷.
- ۵- سیگر، لیندا (۱۳۸۰). *فیلمنامه اقتباسی (تبدیل داستان و واقعیت به فیلمنامه)*، ترجمه‌ی عباس اکبری، چاپ اول، تهران: انتشارات نقش و نگار.
- ۶- لزگی، حبیب الله و مراد عباسی، مزدا (۱۳۸۹). «اقتباس سینمای ایران از ادبیات داستانی معاصر». *نشریه متن شناسی ادب فارسی*، دوره ۲، شماره ۱.۱، از صفحه ۸۵-۱۰۰.
- ۷- لوته، یاکوب (۱۳۸۸). *مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ دوم، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- ۸- قهرمانی، محمد باقر و ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). «سینمای اقتباسی ۱۳۵۷-۱۳۷۷». *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۷، شماره ۰، از صفحه ۱۱۵-۱۱۹.
- ۹- هاچن، لیندا (۱۴۰۰). *نظریه ای در باب اقتباس*، ترجمه ی مهسا خدا کرمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نشر مرکز.

- ۱۰- Dancyger, Ken & Rush, Jeff (۲۰۰۷). *Alternative Scriptwriting Successfully Breaking the Rules*, USA: Focal Press, Oxford.
- ۱۱- Hutcheon, Linda (۲۰۰۴). *On the Art of Adaptation*, USA: MIT Press.
- ۱۲- Vallittu, Marjo (۲۰۱۸). *Context in Film Adaptation*, USA: UCL Press.