فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ سوم، زمستان ۱۴۰۳،
صفحات ۹۰-۷۵

# دسته‌بندی سه‌گانهٔ اقتباس جفری واگنر و انتساب نادرست آن به دبورا کارتمل

**محمد صبری**[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. و مدرس مدعو مرکز آزفای قزوین

## چکیده

جفری واگنر (۲۰۰۶-۱۹۳۵) کتاب مهمی در حوزهٔ مطالعات اقتباس دارد با نام *رمان و سینما* (۱۹۷۵)، که در آن دسته‌بندی سه‌گانهٔ انتقال، تفسیر و قیاس را برای تحلیل و بررسی انواع اقتباس مطرح کرده است. اکثر پژوهشگران ایرانی آن را منسوب به دبورا کارتمل می‌دانند. در مقالهٔ حاضر در پی آنیم تا ضمن معرفی جفری واگنر و کتاب مهم وی و هم‌چنین دسته‌بندی مذکور، با روش تحلیلی-اسنادی و از طریق بازخوانی منابع اولیه و ثانویه، خاستگاه این انتساب نادرست و خطای رایج را ردیابی کنیم. از این رو، دسته‌بندی مذکور را در کتاب واگنر تشریح و تبیین کرده‌ایم، سپس به اهمیت آن در مطالعات اقتباس پرداخته‌ایم. در نهایت نیز با مرور سیر ارجاعاتی که به این دسته‌بندی شده و ردگیری جزءبه‌جزء آن، با توجه به اصل انتساب، علت انتساب نادرست آن به دبورا کارتمل را به بحث و بررسی گذاشته‌ایم. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد که اولین بار جولی سندرز در کتاب خود با نام *اقتباس و تصاحب* (۲۰۰۶) به‌اشتباه این دسته‌بندی را به دبورا کارتمل نسبت داده و این انتساب نادرست، به دلیل مرجعیت گستردهٔ اثر سندرز، در فضای دانشگاهی ایران تکرار و تثبیت شده است. پژوهشگران ایرانی، با استناد به این انتساب نادرست، دسته‌بندی مذکور را از آنِ کارتمل دانسته و با نام وی در پژوهش‌های خود از آن بهره برده‌اند. یافته‌های پژوهش حاضر بر ضرورت رجوع مستقیم به منابع اولیه، دقت در زنجیرهٔ استنادها، و پرهیز از بازتولید برداشت‌های ثانویه تأکید دارد.

**کلیدواژه‌ها:** مطالعات اقتباس، جفری واگنری، دبورا کارتمل، جولی سندرز، اصالت ادبی.

[۱] m.sabri@khu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۹

**مقدمه**

جفری آتلینگ واگنر[۱] (متولد ۲۷ دسامبر ۱۹۲۷ و درگذشتهٔ ۲۱ اوت ۲۰۰۶) نویسنده، پژوهشگر و استاد بازنشستهٔ زبان انگلیسی و علوم انسانی در کالج شهر نیویورک بود (Broyard, ۱۹۷٦: ٤١). او کتب داستانی و پژوهشی متعددی تألیف و ترجمه کرده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

رمان‌ها: *فصل آدمکش‌ها*[۲] (۱۹۶۳)، *سرزمین شور و اشتیاق*[۳] (۱۹۶۵)، *بیگانه‌ای در تابستان*[۴] (۱۹۶۶)، *شنزارهای شجاعت: پژواک‌های جنگ*[۵] (۱۹۶۷) و *اشتیاقی منحصربه‌فرد*[۶] (۱۹۹۴).

اشعار: *دوران مامون*[۷] (۱۹۶۱).

سفرنامه‌ها: *راهنمای شما برای سفر به جزیرهٔ کرس*[۸] (۱۹۶۵) و *آمریکای دیگر: در جست‌وجوی دره‌ها*[۹] (۱۹۷۲).

جامعه‌شناسی و نقد ادبی: *رژهٔ لذت: مطالعه‌ای بر شمایل‌نگاری عامه‌پسند در ایالات متحدهٔ آمریکا*[۱۰] (۱۹۵۵)، *ویندهام لوئیس: تصویری از هنرمند به‌مثابهٔ دشمن*[۱۱] (۱۹۵۷)، *در باب حکمت کلمات*[۱۲] (۱۹۶۸)، *پنج زن برای آزادی: پژوهشی دربارهٔ فمینیسم در ادبیات داستانی*[۱۳] (۱۹۷۲)، *زبان و واقعیت: رویکردی معناشناختی به نوشتن*[۱۴] (۱۹۷۴) و *پایان آموزش*[۱۵] (۱۹۷۶).

ترجمه‌ها: گزیدهٔ اشعار شارل بودلر[۱۶] با نام *گل‌های بدی*[۱۷] (۱۹۴۷)، *برگزیده‌ای از نوشته‌های ژرار دو نروال*[۱۸] (۱۹۵۷)، رمان *بال‌های جنون*[۱۹] از شارل بودلر (۱۹۷۸).

واگنر هم‌چنین مقالاتی را در نشریات متعدد آمریکایی و بریتانیایی منتشر کرده است که از آن جمله می‌توان به مقالات «نویسندهٔ اقلیت در انگلستان» (Wagner, ۱۹۹٤) و «بازگشت دشمن» (Ibid, ۱۹۹۵) در نشریهٔ *هادسون ریویو*[۲۰]، و مقاله‌ای دربارهٔ جزیرهٔ «کرس» (Ibid, ۱۹٦۲) در نشریهٔ *آتلانتیک*[۲۱] اشاره کرد.

وی، در کنار جرج بلوستون[۲۲]، از اولین محققان و نظریه‌پردازان در حوزهٔ مطالعات اقتباس به‌شمار می‌رود. او در این زمینه تنها یک کتاب نوشته، اما همین یک کتاب از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. کتاب او تحت عنوان *رمان و سینما*[۲۳] (۱۹۷۵)، بعد از کتاب جرج بلوستون با نام *رمان در قالب سینما*[۲۴]، دومین کتاب مهم و اصولی این حوزه محسوب می‌شود. واگنر در این کتاب برای اقتباس دسته‌بندی سه‌گانه‌ای را پیشنهاد داده که بعدها مبنای دسته‌بندی‌های بسیاری قرار گرفته و نویسندگان متعددی در این حوزه به آن ارجاع داده‌اند. به‌رغم شهرت و اهمیت بالای جفری واگنر در خارج از ایران، وی در بین پژوهشگران ایرانی، به‌ویژه محققان مطالعات اقتباس، آن‌گونه که باید شناخته‌شده نیست. این کتاب تاکنون در ایران ترجمه نشده، اما بخش

مربوط به دسته‌بندی سه‌گانهٔ وی را مسعود فراستی در قالب مقاله‌ای تحت عنوان «سه اسلوب اقتباس» (۱۳۷۳) ترجمه کرده که در شمارهٔ سوم مجلهٔ *نقد فیلم* منتشر شده است. با وجود این اما معضل اصلی فقط ناشناختگی او نیست. اغلب پژوهشگران ایرانی دسته‌بندی مذکور را می‌شناسند، اما نه با نام او، بلکه با نام پژوهشگر و نویسندهٔ دیگری به نام دبورا کارتمل[۲۵]. اینجاست که اصل بسیار کلیدی و مهمی در تحقیقات ادبی با نام «اصل انتساب»[۲۶] مطرح می‌شود. وقتی قولی به‌اشتباه نقل یا به فرد دیگری منتسب می‌شود، پیامدهایی با خود به همراه دارد. از آنجایی که تمام بحث‌ها و پژوهش‌های بعدی بر مبنای آن انتساب شکل می‌گیرند، ممکن است آن انتساب نادرست به‌شکلی زنجیره‌وار در همهٔ پژوهش‌ها تکرار شود. اتفاقی که درخصوص دسته‌بندی جفری واگنر رخ داده نیز از همین دست است. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، تبیین منشأ درست دسته‌بندی مذکور و بررسی چرایی انتساب نادرست آن به دبورا کارتمل است. با وجود اینکه این مدل را نخستین بار جفری واگنر در کتاب خود مطرح کرده است، بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌ها آن را به کارتمل منسوب کرده‌اند. این جابه‌جایی منبع‌شناختی نه‌تنها مانع شناخت دقیق جایگاه نظری واگنر در تاریخ مطالعات اقتباس شده، بلکه باعث شکل‌گیری استنادهای نادرست در پژوهش‌های دانشگاهی شده است. حال برآنیم در این نوشتار، برای نخستین بار، به این انتساب نادرست بپردازیم.

**پرسش‌های پژوهش**

مسئلهٔ مقالهٔ حاضر معرفی کامل دسته‌بندی سه‌گانهٔ جفری واگنر و مهم‌تر از آن، ریشه‌یابی انتساب نادرست آن به دبورا کارتمل است. از این رو در پی پاسخ به این سؤالات هستیم:

۱) این دسته‌بندی کدام است و اولین بار در کدام منبع ذکر شده است؟

۲) این دسته‌بندی چه جایگاهی در مطالعات اقتباس دارد؟

۳) چرا در اکثر پژوهش‌های فارسی آن را به دبورا کارتمل منسوب کرده‌اند؟ ریشهٔ این انتساب نادرست کجاست؟

در پی پاسخ به این سؤالات، دسته‌بندی مذکور را در کتاب مهم واگنر به‌طور کامل تشریح و تبیین می‌کنیم، سپس به اهمیت آن در مطالعات اقتباس می‌پردازیم. در نهایت نیز با مرور سیر ارجاعاتی که به این دسته‌بندی شده و ردگیری جزءبه‌جزء آن، با توجه به اصل انتساب، علت انتساب نادرست آن به دبورا کارتمل را به بحث و بررسی می‌گذاریم.

**بحث و بررسی**

واگنر در سال ۱۹۷۵ کتابی مهم تحت عنوان *رمان و سینما* را در ۳۹۴ صفحه به چاپ رساند. کتاب شامل مقدمه، سه فصل، کتاب‌شناسی و نمایه است. واگنر در مقدمهٔ کتاب از سینمای ناطق و ادبیت آن، چیستی روایت، ماهیت سینما، کنش و کلام در فیلم، تخیل سینمایی و تفکر بصری صحبت کرده است.

او در فصل اول تحت عنوان «خاستگاه‌ها» به مشکل محبوبیت و آزمون‌های تکنیکی پرداخته است. وی در این فصل به مرور برخی از خاستگاه‌های رمان و سینما، و مزایا و محدودیت‌های آن‌ها به‌منزلهٔ هنرهایی محبوب پرداخته است. در پایان این بخش، فیلم *شهروند کین*[۲۷]، به‌مثابهٔ نقطهٔ اوج سینما در این زمینه، بررسی شده و این تنها فیلم‌نامهٔ اصیلی است که او در کتاب به‌طور کامل تحلیل کرده است.

در فصل دوم با نام «تاریخ» به بازنمایی واقعیت، روان‌شناسی سینما و الگوهای روایت پرداخته است. واگنر در این فصل برخی پیامدهای تبدیل رسانه‌ای ساده و غیرتکنولوژیک، یعنی نوشتار، به رسانه‌ای پیچیده، چندلایه و وابسته به ابزارهای گوناگون را بررسی کرده است. رمان‌های نامه‌نگارانهٔ قرن هجدهم که در پایان این فصل بررسی شده‌اند، به‌مثابهٔ اوج فرم شخصی و غیرتکنولوژیک در نظر گرفته شده‌اند، و تبدیل آن‌ها به فیلم پرسش‌های مهمی را در پی داشته است. پس از بررسی خاستگاه‌های اجتماعی این دو قالب و اذعان به طبیعت به‌شدت فنی سینما، تلاش شده تا دریابیم این رسانه چگونه به‌صورت مکانیکی واقعیت را بازتولید می‌کند و از این طریق آن را مشروط می‌سازد. در این راستا، دوباره به مسئلهٔ «تفکر بصری» پرداخته و رابطهٔ هنر و عکاسی را بررسی کرده است. هم‌چنین، مسئولیت‌های زیبایی‌شناختی نهفته در هرگونه کار با دوربین بررسی شده است. در نهایت، وارد بحث روان‌شناسی و «دستور زبان» سینما شده و بررسی کرده که چگونه قراردادهای سینمایی بر انگیزه‌های ناخودآگاه در ارائهٔ روایت تأثیر می‌گذارند و همین‌طور اینکه این روایت چگونه ساخته و منتقل می‌شود؛ یعنی، فیلم چگونه بازگو می‌شود. تحلیل فیلمی که در پایان هر بخش آمده، بیشتر به‌مثابهٔ تمرینی است در راستای موضوع آن بخش، تا نقدی کامل بر فیلم.

در فصل سوم، که بخش اصلی کتاب محسوب می‌شود، با نام «روش‌ها»، به تبیین و تشریح دسته‌بندی خود تحت عنوان «سه شیوهٔ اقتباس» پرداخته است. او در هر فصل و ذیل هر موضوع، نمونه‌هایی از رمان و صورت فیلم‌شدهٔ آن را به بحث گذاشته است. این موضوع در فصل سوم، با توجه به اهمیت بحث، مفصل‌تر انجام شده و پنج تا هفت رمان و فیلم را در هر بخش شامل می‌شود.

به‌عقیدهٔ او اقتباس بر سه نوع است:

۱. جابه‌جایی یا انتقال[۲۸]: در این شیوه، رمان با کم‌ترین دخالت یا تغییر آشکار مستقیماً به تصویر کشیده می‌شود. این نوع که به‌زعم واگنر رایج‌ترین و فراگیرترین روش اقتباس در هالیوود بوده است، از نظر وی کم‌ثمرترین نوع اقتباس به‌شمار می‌آید. در این نوع اقتباس زمینهٔ اصلی متن اولیه تغییر نمی‌کند و اقتباس‌کننده به آن کاملاً وفادار است.

۲. تفسیر[۲۹]: در این نوع، اثر اصلی به‌طور عمدی یا غیرعمدی در برخی جنبه‌ها تغییر داده می‌شود. واگنر این نوع را «تأکید مجدد» یا «دوباره‌سازی» نیز نامیده است. او می‌گوید گاهی تغییر شخصیت یا صحنه می‌تواند حتی ارزش‌های متن مکتوب را تقویت کند. در این شیوه، فیلم‌ساز نیت متفاوتی دارد. یکی از تمهیداتی که بعضاً اقتباس‌کننده از آن بهره می‌برد تغییر پایان‌بندی داستان اصلی است.

۳. قیاس[۳۰]: در این شیوه، اقتباس‌کننده زمینهٔ متن اصلی را دگرگون می‌کند، آن را در بافتی جدید قرار می‌دهد و اثر تازه‌ای می‌آفریند. به‌زعم واگنر در اینجا تأکید بر تبدیل کامل اثر ادبی به چیزی اساساً متفاوت است و فیلم تجربه‌ای مجزا می‌شود که ممکن است صرفاً از بن‌مایه یا ساختار کلی اثر ادبی الهام گرفته باشد، اما دیگر نه به روایت اصلی و نه به شخصیت‌های آن وابسته نیست. در این نوع از اقتباس اغلب شاهد تقلیل یا حذف روایت هستیم. تفاوت فرم‌های هنری در اینجا تعیین‌کننده است و مسئلهٔ اقتباس‌کننده بازگویی داستان نیست، بلکه بازیابی جوهره‌ای عمیق از متن در مدیومی تازه است (Wagner, ۱۹۷۵: ۲۲۲-۲۳۱).

تقریباً تمام نظریه‌ها و دیدگاه‌های مطرح‌شده در حوزه‌های گوناگون نقد ادبی به‌شکلی برآیند گفتمان‌های پیش از خود هستند و می‌شود گفت تقریباً هیچ یک قائم به ذات و منفک از بقیهٔ دیدگاه‌ها نیستند. دیدگاه جفری واگنر درخصوص اقتباس نیز از این قاعده مستثنی نیست. او، همان‌طور که خودش نیز اذعان کرده، بنیاد دسته‌بندی‌اش را براساس فرضیه‌ای از بلا بالاژ[۳۱]، یکی از نظریه‌پردازان سینما، بنا نهاده است (See Ibid: ۲۲۲). بالاژ، پیش از واگنر، در کتاب خود تحت عنوان *نظریهٔ فیلم*[۳۲] (۱۹۵۲) دربارهٔ اقتباس نظراتی را مطرح کرده است. وی با دیدگاهی نظری از اقتباس هنری دفاع کرده است. او نخست با انتقاد از نگرش سنتی زیبایی‌شناسانه‌ای که اقتباس را ذاتاً غیرهنری می‌داند، تأکید کرده که اقتباس نه‌تنها ممکن، بلکه در بسیاری موارد ضروری و حتی خلاقانه است. استدلال او این است که محتوا و فرم در هر هنر به‌شکل خاصی با هم پیوند دارند، اما همین «محتوا» در اقتباس، به‌شکلی نو و متفاوت در فرم جدید معنا می‌یابد. به بیان دیگر، اگرچه داستان ممکن است یکسان باشد، مضمون و تجربهٔ درونی اثر اقتباسی متفاوت است. بلاژ با مثال‌هایی از شکسپیر[۳۳]، لسینگ[۳۴]،

هبل[۳۵] و گوته[۳۶] نشان داده که رویدادهای مشابه می‌توانند در قالب‌های مختلف هنری مضمونی متفاوت بیابند. او استدلال کرده که اقتباس، اگر به درستی انجام شود، نه تکرار صرف بلکه بازآفرینی خلاقانه‌ای است. بنابراین، اقتباس نه‌تنها با اصول زیبایی‌شناسی تضادی ندارد، بلکه می‌تواند بیانگر وفاداری به سبک‌ها و فرم‌های هنری گوناگون باشد (Balázs, ۱۹۵۲: ۲۵۸-۲٦۵).

جفری واگنر با این فرضیات و با نگاهی منتقدانه، الگوی سه‌گانهٔ خود را طرح‌ریزی کرده است. از زمان طرح این الگو پنجاه سال می‌گذرد، ولی با وجود این هنوز کارایی خود را حفظ کرده و در مطالعات اقتباس به کار گرفته می‌شود. البته بعضاً کسانی از آن انتقاد کرده و گفته‌اند مدل پیشنهادی واگنر، به‌لحاظ نظری، نمی‌تواند آن‌گونه که باید همهٔ جنبه‌های اقتباس را به‌خوبی پوشش دهد و آن‌قدر محدود و سختگیرانه است که در عمل اعتبار کافی را ندارد و بعضی از نمونه‌های مشهور اقتباس را به‌سختی می‌تواند توصیف کند (See Aragay, ۲۰۰٦: ۱٦). البته خود واگنر پیش‌تر در کتابش به‌نوعی به این‌گونه انتقادها پاسخ داده و گفته این شیوه‌ها ممکن است در دوره‌های مختلف شدت و حدت متفاوتی داشته باشند، اما همگی نشانگر پویایی و باروری ذهنی انسان‌اند در سازگار ساختن خود با آن چشم‌اندازهایی که پیوسته از برابرش می‌گذرند و بازمی‌گردند (Wagner, ۱۹۷۵: ۲۰).

این الگوی سه‌گانه که براساس میزان وفاداری به متن اصلی بنا شده، بعدها دستمایهٔ کار بسیاری از پژوهشگران حوزهٔ اقتباس قرار گرفت و آن‌ها نیز بر این اساس دسته‌بندی‌هایی ارائه کردند. اولین دسته‌بندی مشابه از مایکل کلاین[۳۷] و گیلیان پارکر[۳۸] است. آن‌ها نیز انواع اقتباس را در سه دسته معرفی کرده‌اند: ۱) اقتباس‌هایی لفظ‌به‌لفظ که به روایت اصلی وفادارند. ۲) اقتباس‌هایی که هستهٔ ساختار روایت را حفظ و در عین حال آن را بازتفسیر می‌کنند یا حتی در مواردی به شالوده‌شکنی منبع اصلی می‌انجامند. ۳) اقتباس‌هایی که به اثر ادبی به‌مثابهٔ ماده‌ای خام توجه می‌کنند و از آن در حکم جرقه‌ای برای خلق اثری تألیفی بهره می‌برند (Klein and Parker, ۱۹۸۱: ۹-۱۰). نفر بعد دادلی اندرو[۳۹] است. او اقتباس را به سه نوع وام‌گیری[۴۰]، تلاقی[۴۱]، و دگرگونی و وفاداری[۴۲] تقسیم کرده است. در وام‌گیری یا قرض‌گیری، هنرمند از بن‌مایه، ایده یا فرم متنی قدیمی‌تر و عموماً موفق استفاده می‌کند. در نوع دوم، یعنی تلاقی، ویژگی‌های منحصربه‌فرد متن اصلی به‌گونه‌ای حفظ می‌شود که تفاوت آن از اقتباس انجام‌شده مشخص باشد. و درنهایت سومین نوع اقتباس که از نظر اندرو ملال‌آورترین نوع آن است، وفاداری نام دارد. در این شیوه وظیفهٔ اقتباس‌کننده بازتولید خصوصیتی اساسی از متن اصلی است. در اینجا ما با اثری

مواجهیم که سعی در برابری با اثر اصلی دارد و روح و احساس متن اصلی در آن حکم‌فرماست (Andrew, ۱۹۸٤: ۹۸). نفرات بعدی‌ای که از الگوی واگنر تأثیر گرفته‌اند جان دزموند[۴۳] و پیتر هکس[۴۴] هستند. آن‌ها این سه نوع را اقتباس نزدیک[۴۵]، اقتباس آزاد[۴۶] و اقتباس بینابین[۴۷] نامیده‌اند (Desmond and Hawkes, ۲۰۰٦: ٤۳). همهٔ این پژوهشگران اگرچه مستقیماً نامی از واگنر نبرده‌اند، اما با دقت در دسته‌بندی‌شان می‌توان به‌وضوح تأثیرپذیری آن‌ها از جفری واگنر را مشاهده کرد؛ چرا که به‌زعم کامیلا الیوت[۴۸]، این پژوهشگران فقط نام‌ها را تغییر داده‌اند (Elliott, ۲۰۲۰: ٤۰).

از اولین کسانی که به کتاب واگنر توجه کرده‌اند، می‌توان به موریس بژا[۴۹] اشاره کرد. او در کتاب خود با نام *فیلم و ادبیات*[۵۰] (۱۹۷۹) از نظریات واگنر در تحلیل فیلم‌ها بهره برده است (See Beja, ۱۹۷۹: ۱۸٦, ۲۵۵, ۲۹۷). اما از اولین پژوهشگرانی که مشخصاً به دسته‌بندی سه‌گانهٔ وی اشاره کرده‌اند، باید برایان مک‌فارلین[۵۱] را نام برد. او در کتاب خود با نام از *رمان تا فیلم: مقدمه‌ای بر نظریهٔ اقتباس*[۵۲] (۱۹۹۶) به‌طور کامل به دسته‌بندی واگنر پرداخته است (See Macfarlane, ۱۹۹٦: ۱۰-۲۰۰۹: ۳۸۸, □□□□□ □□□ □□□□□□ □□□□ ۱۱. بعد از او تیموتی کوریگن[۵۳] نیز به‌شکلی گذرا به آن اشاره کرده است (See Corrigan, ۱۹۹۹: ۲۰). در همین سال، پژوهشگر دیگری به نام دبورا کارتمل[۵۴]، که یکی از برجسته‌ترین محققان این حوزه محسوب می‌شود، در یکی از مقالات خود در کتابی که با همکارش ایملدا ویله‌هان[۵۵] تدوین کرده‌اند، به دسته‌بندی واگنر توجه نشان داده و آن را تشریح کرده است (See Cartmell, ۱۹۹۹: ۲٤). سیر ارجاعات به دسته‌بندی واگنر، بعد از کارتمل نیز ادامه یافته و پژوهشگرانی نظیر کامیلا الیوت (Elliott, ۲۰۰۲: ٥٤, ۱۲۹, ۱۸٤; Ibid, ۲۰۰٤: ۱۱)، توماس لیچ[۵۶] (Litch, ۲۰۰۷: ۹۳)، گراهام آلن[۵۷] (Allen, ۲۰۱۲: ۲۸)، ناتالی هیتون[۵۸] (Hayton, ۲۰۱٤: ۱۲۳) و ایوون گریگز[۵۹] (Griggs, ۲۰۱٦: ۲۵۹) هر کدام به نحوی به دسته‌بندی واگنر پرداخته‌اند. در این میان، جولی سندرز[۶۰] که او نیز یکی از مهم‌ترین پژوهشگران حوزهٔ مطالعات اقتباس به‌شمار می‌رود، در کتاب خود تحت عنوان *اقتباس و تصاحب*[۶۱] (۲۰۰۶) به این دسته‌بندی اشاره کرده است. او می‌گوید دبورا کارتمل، با ارائهٔ الگوهایی مفید برای مطالعهٔ تفسیرهای سینمایی از رمان‌های معروف، سه دستهٔ کلی از اقتباس را مطرح می‌کند: ۱. جابه‌جایی ۲. تفسیر ۳. قیاس (Sanders, ۲۰۰٦: ۲۰). سندرز در اثر خود، دسته‌بندی یادشده را به‌طور کامل تشریح و تبیین کرده و مثال‌هایی برای هر یک از انواع اقتباس آورده است. او اگرچه

در تبیین این الگو از زوایای تازه‌ای به آن نگریسته و تحلیل نسبتاً جامعی ارائه داده است، اما همان‌طور که دیدید، این دسته‌بندی را به‌اشتباه «پیشنهاد»ی از سوی دبورا کارتمل می‌داند. او در پایان گفتهٔ خود، به کتاب کارتمل و همکار وی ایملدا ویله‌هان ارجاع می‌دهد. طبیعتاً وقتی به آن مجموعه‌مقالات و صفحهٔ مورد نظر رجوع می‌کنیم، می‌بینیم که کارتمل به‌طور شفاف و صریح آن را پیشنهادی از سوی جفری واگنر می‌داند و سپس به صفحات مربوط به آن در کتاب واگنر ارجاع می‌دهد (See Cartmell, ۱۹۹۹: ۲٤). حتی در مقاله‌ای دیگر در همین کتاب، ایملدا ویله‌هان نیز به‌صراحت می‌گوید که جفری واگنر از اولین مفسرانی است که سه نوع اقتباس را شناسایی و معرفی کرده است و سپس با ذکر آن سه نوع و تبیین هر یک، به کتاب واگنر ارجاع می‌دهد (See Whelehan, ۱۹۹۹: ۸).

معلوم نیست چرا جولی سندرز چنین اشتباه فاحشی را مرتکب شده است. او باید به کتاب واگنر نیز رجوع می‌کرد یا اگر به آن دسترسی نداشته یا به هر دلیلی نخواسته به آن ارجاع بدهد، باید از قاعدهٔ ارجاع در ارجاع استفاده می‌کرد. او نه‌تنها این کار را انجام نداده و حتی به ارجاعی بی‌طرفانه بسنده نکرده، بلکه به‌شکلی عجیب دسته‌بندی مذکور را «الگو» و «طرح» کارتمل می‌داند. این انتساب نادرست، در ویرایش دوم کتاب نیز که ده سال بعد منتشر شده، وجود دارد و اصلاح نشده است (See Sanders, ۲۰۱٦: ۲۵).

کتاب سندرز تاکنون در ایران به‌طور کامل ترجمه نشده و تنها فصل اول آن به فارسی برگردانده شده است (بنگرید به سندرز، ۱۳۹۷: ۱۲۱-۱۰۶). البته چند سال قبل از این ترجمه، در مقاله‌ای تحت عنوان «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما» (۱۳۹۱) به این بخش از نظرات سندرز اشاره شده است. نویسندگان در این مقاله، به نقل از سندرز، دسته‌بندی سه‌گانهٔ جابه‌جایی، تفسیر و قیاس را به دبورا کارتمل نسبت داده‌اند (بنگرید به شهبا و شهبازی، ۱۳۹۱: ۱۷).

در پی این سهل‌انگاری‌ها و بی‌دقتی‌ها در ارجاع درست، بسیاری از پژوهشگران ایرانی (و بعضاً غیرایرانی) دچار خطا شده‌اند و در کارهای پژوهشی‌شان در زمینهٔ اقتباس و در کاربست نظریهٔ مذکور برای مطالعات اقتباسی خود، دسته‌بندی یادشده را به دبورا کارتمل نسبت داده‌اند. در بین کتاب‌هایی که دربارهٔ مطالعات اقتباس به زبان فارسی نوشته شده‌اند، کسی به این دسته‌بندی اشاره‌ای نکرده است، همه اشارات و ارجاعات مربوط به مقالات پژوهشی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی است که در اکثر آن‌ها پژوهشگران در اصل انتساب به خطا رفته‌اند. در زیر به برخی از این آثار تیتروار اشاره می‌کنیم:

۱- مقالهٔ «از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی» (۱۳۹۷) نوشتهٔ مریم رامین‌نیا و محمدرضا ابراهیمی ایور، *پژوهش‌های ادبی*، س۱۵، ش۶۱، صص۴۶-۴۵؛

۲- پایان‌نامهٔ «تحلیل چگونگی اقتباس از داستان‌های کتب مقدس در دو اثر *شاهزادهٔ روم* و *فیل‌شاه* از منظر تئوری کارتمل» (۱۳۹۹) از سارا قربان حسنی، دانشکدهٔ هنر دانشگاه سوره، ص۱۷-۱۵؛

۳- مقالهٔ «تاریخ برده‌داری امریکا و سینما اقتباس از رمان‌های الکس هیلی[۶۲]، تونی موریسون[۶۳] و آلیس واکر[۶۴]: تقابل فضای ذهنی متن و تصویر» (۱۳۹۹) از غزاله ابراهیم‌زاده، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، س۵، ش۳ (پیاپی ۲۶)، ص۲۴؛

۴- مقالهٔ «ادبیات تطبیقی و تصویر اقتباسی: بررسی موردی چند افسانه و کتاب و بازتاب آن در عرصهٔ تصویر» (۱۴۰۰) نوشتهٔ مینا بهنام، *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، س۳، ش۶، ص۴۱؛

۵- مقالهٔ «تصاویر مسیحی در فیلم مکبث[۶۵] (۲۰۱۵) به کارگردانی جاستین کرزل[۶۶]» (۲۰۲۱) نوشتهٔ یاسمین یاسی‌پور تهرانی، علیرضا انوشیروانی و لاله آتشی، *مطالعات ادبی انتقادی*، س۳، ش۱ (پیاپی ۵)، ص۸۸؛

۶- پایان‌نامهٔ «بررسی رابطهٔ بینامتنی در نمایشنامه‌های *حرم هارون‌الرشید* و *عباسه خواهر امیر* (اقتباس رضا کمال شهرزاد) با حکایات مرجع آن در *هزارویک‌شب* با نگاهی به نظریهٔ اقتباس دبورا کارتمل» (۱۴۰۰) از فاطمه برازنده، رشتهٔ ادبیات نمایشی، پردیس بین‌المللی فارابی دانشگاه هنر تهران، ص۱۵؛

۷- پایان‌نامهٔ «ظرفیت‌های دراماتیک خمسهٔ نظامی با تکیه بر نظریات لیندا هاچن[۶۷] و دبورا کارتمل (نمونهٔ مطالعاتی: داستان بانوی حصاری و چهار اقتباس نمایشی از آن» (۱۴۰۲) از نسرین کاظم‌پور نوش‌آبادی، رشتهٔ ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ علوم پایهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد؛

۸- مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی چهار اقتباس نمایشی از داستان بانوی حصاری از *هفت‌پیکر* نظامی با تأکید بر نظرات لیندا هاچن و دبورا کارتمل» (۱۴۰۲) نوشتهٔ نسرین کاظم‌پور و بهرام جلالی‌پور، *تئاتر*، س۱۰، ش۳ (پیاپی ۹۴)، ص۵۵؛

۹- مقالهٔ «از عناصر نوشتاری تا عناصر تصویری: بررسی اقتباس از منظر دبورا کارتمل» (۱۴۰۲) از نازنین اردوبازارچی، *هنر و ادبیات تطبیقی*. س۱. ش۱ (پیاپی۱)، صص۱۲۲-۱۲۰؛

۱۰- پیشنهادهٔ پایان‌نامهٔ «تحلیل فرآیند اقتباس در انیمیشن‌های برگرفته از رمان براساس نظریهٔ ریچارد کریوولن[۶۸] (مطالعهٔ موردی: کورالاین[۶۹] و غول آهنی) (۱۴۰۴)

از فاطمه کاظمی، رشتهٔ تهیه‌کنندگی، دانشکدهٔ هنر دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

در پژوهش‌هایی که ذکرش رفت، چهار نوع رفتار و برخورد متفاوت با دسته‌بندی یادشده وجود دارد. دستهٔ اول بدون اینکه به کتاب دبورا کارتمل رجوع کرده باشند، به نقل‌قول سندرز اعتماد کرده و به کتاب وی ارجاع داده‌اند (شماره‌های ۲ و ۳). دستهٔ دوم مستقیماً به کتاب کارتمل ارجاع داده‌اند (شماره‌های ۴، ۵ و ۹)، دستهٔ سوم آن‌هایی هستند که به‌نوعی به هر دو منبع رجوع کرده و به هر دو ارجاع داده‌اند (شماره‌های ۱، ۶ و ۱۰) و درنهایت دستهٔ چهارم پژوهش‌هایی که از منابع واسطه و دست‌چندم کمک گرفته و به آن‌ها ارجاع داده‌اند (شماره‌های ۷ و ۸). نقطهٔ مشترک تمامی این پژوهش‌ها انتساب نادرست دسته‌بندی مذکور به دبورا کارتمل است؛ حتی آن‌هایی هم که مستقیماً به کتاب کارتمل رجوع کرده‌اند (دستهٔ دوم و سوم)، متوجه این خطا نشده‌اند.

البته در این بین پژوهش‌های بسیار معدودی هم هستند که به‌درستی به منبع این الگوی سه‌گانه اشاره کرده‌اند؛ از جمله:

۱- پایان‌نامهٔ «چگونگی اقتباس روایت فیلمی از روایت دینی؛ با بررسی موردی سریال *میوهٔ ممنوعه*» (۱۳۹۸) از نقی خوش‌خلق، رشتهٔ ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ دین و رسانهٔ دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، ص۵؛

۲- پایان‌نامهٔ «تحلیل اقتباس‌های بهرام بیضایی از متون کهن و چگونگی نمایشی کردن آن‌ها» (۱۴۰۰) نوشتهٔ محمد صبری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند، ص۱۱؛

۳- مقالهٔ «واکاوی الگوهای اقتباسی انیمیشن‌های کوتاه برگزیدهٔ ایران و جهان» (۱۴۰۲) از رضا سربخش، *هنر و ادبیات تطبیقی*، س۱، ش۱ (پیاپی۱)، صص۹۱-۹۰.

در بین پژوهش‌های خارجی‌زبان، به‌جز کتاب‌هایی که پیشتر به آن اشاره شد، بخشی نیز به پژوهش‌های دانشگاهی اختصاص دارد که در آن‌ها نیز جفری واگنر و دسته‌بندی سه‌گانهٔ وی کاملاً مشهور است و به‌عنوان مرجعی شناخته‌شده به آن استناد شده است؛ از جمله:

۱- "Adapting Prose Narrative into Film Narrative: The Case of the Remains of the Day" (۲۰۰۷) by Lilian Jõesaar, Department of English, University of Tartu, pp. ۱۵-۱۶.

۲- "From Classic Novel to Popular Culture: The Transformation of *Pride and Prejudice* into Film and Television" by Camila Rojas, Department of English, The Florida State University, pp. ۸-۹.

۳- "The Move onto the Big Screen: Discussion between Novel and Film and the Evangelical Potentials in Taiwan" by Annjolie Tho Bergtun, University of Stavanger, p.١٦.

با این حال، در جریان بررسی‌های انجام‌شده، به دو نمونه برخوردم که یکی از پژوهشگران در پایان‌نامه و دیگری در مقالهٔ خود، با استناد به نقل‌قول جولی سندرز، همانند اغلب پژوهش‌های فارسی به‌اشتباه دسته‌بندی واگنر را به کارتمل منتسب کرده‌اند:

۱- «المعالجات الثقافیة لمسرحیة العاصفة لـ ولیم شکسبیر دراسة فی العاصفة أو الجزیرة المسحورة (۱۶۶۷) لـ جون دریدن و ولیم دافینات» (۲۰۱۵) از دینا رافت عبدالحمید، *حولیات آداب عین شمس*، المجلد ۴۳، الرقم المسلسل للعدد ۲، صص۴۹۱-۴۹۰؛

۲- "Successful Adaptations: A Study of an Adaptation's Success in the context of its Reception" (۲۰۱۹) from Rasmus Broch, Aalborg University, p.٦.

## نتیجه‌گیری

مقالهٔ حاضر با تمرکز بر جفری واگنر (۲۰۰۶–۱۹۳۵) و کتاب برجستهٔ او *رمان و سینما* (۱۹۷۵) کوشید تا ضمن معرفی زمینه‌های نظری و جایگاه این نویسنده در حوزهٔ مطالعات اقتباس، به بررسی مدل سه‌گانهٔ او یعنی «انتقال، تفسیر و جابه‌جایی» بپردازد. این مدل از نخستین تلاش‌های نظام‌مند برای طبقه‌بندی انواع اقتباس به‌شمار می‌آید و جفری واگنر برای اولین بار در کتاب خود، *رمان و سینما*، آن را ذکر کرد و با مثال‌هایی از نمونه‌های برجستهٔ اقتباس در عصر خود، به تبیین و تحلیل این سه نوع اقتباس پرداخت. این دسته‌بندی مبتنی بر تحلیل رابطهٔ میان متن ادبی منبع و برون‌داد سینمایی آن شکل گرفته و در طول دهه‌های اخیر در ادبیات تخصصی این حوزه بازتاب یافته است. دسته‌بندی مذکور در حوزهٔ مطالعات اقتباس اهمیت زیادی دارد و نویسندگان و پژوهشگران مطرحی در کارهای پژوهش‌های خود از آن بهره برده و چند نظریه‌پردازان نیز برمبنای آن دسته‌بندی‌های مشابهی را پیشنهاد داده‌اند. بررسی شواهد و منابع اولیه آشکار ساخت که انتساب رایج این مدل به دبورا کارتمل، که در بخش قابل‌توجهی از متون فارسی‌زبان حوزهٔ اقتباس تکرار شده، خاستگاهی نادرست دارد. تحلیل مسیر این انتساب نادرست نشان داد که جولی سندرز، در کتاب *اقتباس و تصاحب* (۲۰۰۶)، بدون ارجاع مستقیم به اثر واگنر، این مدل را به کارتمل نسبت داده است. با توجه به مرجعیت و نفوذ گستردهٔ اثر سندرز در فضای دانشگاهی، این خطا به‌سرعت در آثار ثانویه بازتولید شده و به تصور تثبیت‌شده‌ای در میان پژوهشگران بدل گشته است. از منظر روش‌شناختی، این یافته‌ها بر اهمیت رجوع به منابع اولیه و

اعتبارسنجی دقیق زنجیرهٔ استنادها تأکید می‌کند. تجربهٔ بررسی حاضر نشان می‌دهد که حتی آثار دانشگاهی معتبر نیز می‌توانند حامل خطاهای منبع‌شناختی باشند و این خطاها در صورت فقدان ارزیابی انتقادی، برای سال‌ها تداوم یابند. ازاین‌رو، اصلاح این گونه انتساب‌های نادرست نه‌تنها از حیث بازگرداندن حق مؤلف به صاحب اصلی نظریه حائز اهمیت است، بلکه در تقویت شفافیت و انسجام نظری مطالعات اقتباس نیز نقش دارد. در نتیجه، پیشنهاد می‌شود که پژوهشگران حوزهٔ مطالعات اقتباس، چه در ایران و چه در سایر کشورها، در استناد به چارچوب‌ها و مدل‌ها، به اصل منابع و آثار اولیه مراجعه کنند و از اعتماد بی‌چون‌وچرا به منابع ثانویه بپرهیزند. بازشناسی نقش جفری واگنر و تأکید بر سهم واقعی او در شکل‌گیری مدل سه‌گانه، نه‌تنها به اصلاح خطایی رایج کمک می‌کند، بلکه می‌تواند زمینه‌ساز دقت و انسجام بیشتر در پژوهش‌های آتی و جلوگیری از بازتولید سوءبرداشت‌های مشابه شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**منابع**

سندرز، جولی (۱۳۹۷). «اقتباس چیست؟». ترجمهٔ محمد غفاری. *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان). س۹. ش۱. صص۱۲۱-۱۰۶.

شهبا، محمد؛ شهبازی، غلامرضا (۱۳۹۱). «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما». *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*. س۱۷. ش۲. صص۲۴-۱۵.

واگنر، جفری (۱۳۷۳). «سه اسلوب اقتباس». ترجمهٔ مسعود فراستی. *نقد فیلم*. ش۳. صص۱۲۱-۱۱۶.

Allen, Graham (۲۰۱۲). "Adaptation, Intertextuality, Interpretation: Reading a *Clockwork Orange*". In *Adaptation: Text into Film and Beyond*. Edited by Rachel MagShamhráin and Sabine Strümper-Krobb. Vol.۷. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag.

Andrew, Dudley (۱۹۸٤). *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press.

Aragay, Mireia, (۲۰۰٦). "Reflection: Adaptation Studies Then and Now". In *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Edited by Mireia Aragay. Amsterdam and New York: Rodopi.

Balázs, Béla (۱۹٥۲). *Theory of the Film: Character and Growth of a New Art*. Translated From the Hungarian by Edith Bone. London: Dennis Dobson ltd.

Beja, Morris (۱۹۷۹). *Film & Literature*. New York and London: Longman.

Braudy, Leo and Cohen, Marshall (۲۰۰۹). *Film Theory and Criticism*. ۷th Edition. Oxford University Press.

Broch, Rasmus (۲۰۱۹). "Successful Adaptations: A Study of an Adaptation's Success in the context of its Reception". MA Thesis. Supervisor: Brian Graham. Aalborg University.

Broyard, Anatol (۱۹۷٦). "I'm Majoring in Me". *The New York Times*: Books of the Times. Thursday December ۲. p.٤۱.

Cartmell, Deborah (۱۹۹۹). "Introduction". In *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. Edited by Deborah Cartmell and Imelda Whelehan. London and New York: Routledge.

Corrigan, Timothy (۱۹۹۹). *Film and Literature: An Introduction and Reader*. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.

Desmond, John M.; Hawkes Peter J. (۲۰۰٦). *Adaptation: Studying Film and Literature*. New York: McGraw-Hill.

Elliott, Kamilla (۲۰۰۳). "Novels, Films, and the Word/Image Wars". In *A Companion to Literature and Film*. Edited by Robert Stam and Alessandro Raengo. Blackwell Publishing.

Elliott, Kamilla (۲۰۰۳). *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge University Press.

Elliott, Kamilla (۲۰۲۰). *Theorizing Adaptation*. New York: Oxford University Press.

Griggs, Yvonne (۲۰۱٦). *The Bloomsbury Introduction to Adaptation Studies: Adapting the Canon in Film, TV, Novels and Popular Culture*. Bloomsbury Publishing.

Hayton, Natalie (۲۰۱٤). "Adapting from School to University: Adaptations in the Transition". In *Teaching Adaptations*. Edited by Deborah Cartmell and Imelda Whelehan. Palgrave Macmillan.

Jõesaar, Lilian (۲۰۰۷). "Adapting Prose Narrative into Film Narrative: The Case of the Remains of the Day". MA Thesis. Supervisor: Lect. Ene-Reet Soovik. Department of English. University of Tartu.

Klein, Michael; Parker, Gillian (۱۹۸۱). *The English Novel and the Movies*. New York: Frederick Ungar.

Litch, Thomas M. (۲۰۰۷). *Film adaptation and its discontents: from Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Macfarlane, Braian (۱۹۹٦). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford University Press.

Rojas, Camila (۲۰۱۲). "From Classic Novel to Popular Culture: The Transformation of Pride and Prejudice into Film and Television". MA Thesis. Supervisor: Eric Walker. Department of English. The Florida State University.

Sanders, Julie (۲۰۰٦). *Adaptation and Appropriation*. London and New York: Routledge.

Sanders, Julie (۲۰۱٦). *Adaptation and Appropriation*. ۲nd Edition. London and New York: Routledge.

Tho Bergtun, Annjolie (۲۰۱۸). "The Move onto the Big Screen: Discussion between Novel and Film and the Evangelical Potentials in Taiwan". MA Thesis. Supervisor: Sonya Luise Lundblad. University of Stavanger.

Wagner, Geoffrey (۱۹٦۲). "Corsica". *The Atlantic*. ۱ March.

Wagner, Geoffrey (۱۹۷٥). *The Novel and the Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

Wagner, Geoffrey (۱۹۹٤). "The Minority Writer in England". *The Hudson Review*. Autumn.

Wagner, Geoffrey (۱۹۹٥). "Return of the Enemy". *The Hudson Review*. Summer.

Whelehan, Imelda (۱۹۹۹). "Adaptations: The contemporary dilemmas". In *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. Edited by Deborah Cartmell and Imelda Whelehan. London and New York: Routledge.

Yassipour Tehrani, Yasaman; Anushirvani, Alireza; Atashi, Laleh (۲۰۲۱). "Christian Image in Justin Kurzel's Macbeth (۲۰۱۵)". *Critical Literary Studies*. Volume ۳. Issue ۱ – Serial Number ۵. pp. ۸۵-۱۰٤

## پی‌نوشت‌ها

۱ Geoffrey Atheling Wagner
۲ *Season of Assassins*
۳ *Passionate Land*
٤ *A Summer Stranger*
٥ *The Sands of Valour: Echoes of War*
٦ *A Singular Passion*
۷ *Period of Mammon*
۸ *Your Guide to Corsica*
۹ *Another America: In Search of Canyons*
۱۰ *Parade of Pleasure: A Study of Popular Iconography in the USA*
۱۱ *Wyndham Lewis: A Portrait of the Artist As the Enemy*
۱۲ *On the Wisdom of Words*
۱۳ *Five for Freedom: A Study of Feminism in Fiction*
۱٤ *Language & Reality: A Semantics Approach to Writing*
۱٥ *The End of Education*
۱٦ Charles Baudelaire
۱۷ *Flowers of Evil*
۱۸ *Selected Writings of Gérard de Nerval*
۱۹ *The Wings of Madness*
۲۰ *The Hudson Review*
۲۱ *The Atlantic*
۲۲ George Bluestone
۲۳ *The Novel and the Cinema*
۲٤ *Novels into Film*
۲٥ Deborah Cartmell
۲٦ Authenticity
۲۷ *Citizen Kane*
۲۸ Transposition
۲۹ Commentary
۳۰ Analogy
۳۱ Béla Balázs
۳۲ *Theory of the Film: Character and Growth of a New Art*
۳۳ William Shakespeare
۳٤ Gotthold Ephraim Lessing
۳٥ Friedrich Hebbel
۳٦ Johann Wolfgang von Goethe
۳۷ Michael Klein
۳۸ Gillian Parker
۳۹ Dudley Andrew
٤۰ Borrowing

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۴۱] Intersecting
[۴۲] Transforming
[۴۳] John M. Desmond
[۴۴] Peter J. Hawkes
[۴۵] Close
[۴۶] Loose
[۴۷] Intermediate
[۴۸] Kamilla Elliott
[۴۹] Morris Beja
[۵۰] *Film & Literature*
[۵۱] Braian Macfarlane
[۵۲] *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*
[۵۳] Timothy Corrigan
[۵۴] Deborah Cartmell
[۵۵] Imelda Whelehan
[۵۶] Thomas M. Litch
[۵۷] Graham Allen
[۵۸] Natalie Hayton
[۵۹] Yvonne Griggs
[۶۰] Julie Sanders
[۶۱] *Adaptation and Appropriation*
[۶۲] Alex Haley
[۶۳] Toni Morrison
[۶۴] Alice Walker
[۶۵] *Macbeth*
[۶۶] Justin Kurzel
[۶۷] Linda Hutcheon
[۶۸] Richard Krevolin
[۶۹] Coraline

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی