فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال اول، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۴۰۲،
صفحات ۹۴-۷۹

مطالعه تطبیقی فیلم *سنتوری* و رمان *عقاید یک دلقک* 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 دلقک* اثر شاخص هانریش بل در سال‌های اخیر یکی از پر مخاطب‌ترین کتب در ایران بوده است و احتمالا 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 دلقک*، *سنتوری*، هانریش بل، داریوش مهرجویی

---

ali.zare@modares.ac.ir[۱]
najar@modares.ac.ir[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۰

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 اکثرا 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 میکل آنژ می‌ماند که وقتی از او پرسیدند که چگونه می‌تواند چنین فرشته‌های زیبایی را از سنگ بتراشد، 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 اساسا 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. تقریبا اکثر فیلم‌های وی از آثاری از نویسندگان بزرگ اتخاذ شده اند: فیلم *سارا* از نمایشنامه *خانه‌ی عروسک* از ایبسن، فیلم *پری* از از رمان *فرانی و زویی* و داستان کوتاهِ یک *روزِ 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 مداقه 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 هاچن از کتاب *عقاید یک دلقک* داشته باشد؟

۲- اساسا 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 کارنامهء هنری وی را آثار اقتباسی تشکیل می‌دهد. در سینمای ایران دچار ضعف‌هایی در حوزه فیلم نامه 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 می توان زوایای جدیدی را در این مسیر مشخص نمود تا هنرمندان و علاقه مندان 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 دلقک* 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 می شود 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 می دهد. سید علی موسوی نیز مقاله ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی شخصیت زن در فیلم سگ کشی بیضایی و فیلم سارا مهرجویی» به رشته‌ی تحریر درآورده است و توانسته مقایسه ای 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 می رسد 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 درباب اقتباس وجود داشت و کسانی چون کریستین متز و کراکوئر نظریاتی ارائه دادند و تمرکز خود را بیشتر بر اقتباس وفادارنه گذاشته بودند. اما نظریه های جدید اقتباس سینمایی به طور کلی با اقتباس وفادارانه مخالفند. در نظریات جدید، فرایند اقتباس به سه شاخه کلی تقسیم می شود:

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 تازه ای خلق می کند (ن.ک.ب. قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۰، ۷).

بر این اساس باید ادعا کرد که امروزه در بسیاری از آثار سینمایی اقتباس به گونه ی کاملا 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 وفادارنه 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 کاملا وفادارنه 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 می گیرد. 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 می آورد تا نه تنها داستان را منتقل کند، بلکه برخی المان ها 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 ازآنها بهره می برد هستیم: ما ایده ها را هویت می بخشیم و آنها را می سازیم، و همچنین قیاس و انتقادها 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 بعضا 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 گونه ای مستقل می توان مشاهده نمود. به گفته هاچن، 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 (Vallittu, ۲۰۱۸,۵). در فیلم *سنتوری* هدف مهرجویی اقتباس سینمایی با عنوان فرایند ایجاد بوده است و تا حدودی زیادی از اثر فاصله می گیرد. 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 می شوند که فرایند بازنمایی و نهادینه‌سازی متفاوت نامیده می‌شوند (ن.ک.ب. هاچن، ۱۴۰۰، ۲۱۸).

تلخیص کردن:

یکی از مهم‌ترین و اصلی ترین مباحث در روند اقتباس کردن تلخیص (کوتاه کردن رمان برای فیلم) است. در مبحث واژه شناسی 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 نمایشنامهء اصلی حاصل می‌شود. به گونه‌ای که به اصل مطلب و پیام‌های اصلی و اساسی آن خدشه‌ای وارد نشود (خیری، ۱۳۶۸؛ ۷۱). اساسا می توان گفت که تلخیص نقشی تعیین کننده در ساخت اثر نهایی دارد. در اینجا اقتباس کننده 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. عموما در اقتباس‌ها، مخصوصا هنگامی که از یک رمان بلند هستند، اقتباس کننده 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 می گیرد: الف) تلخیص وفادار به متن و ب) تلخیص آزاد.

در تلخیص وفادار به متن داستان ها همانطور بیان می شوند که مولف نوشته است و دخل و تصرف و اظهار نظر و تغییر قسمت های اصلی داستان در آن هرگز جایز نیست. در اینجا لازم است که تلخیص کننده 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، تهیه ی خلاصه رمان یا نمایشنامه بدون در نظر گرفتن تقدم و تاخر رویدادها و بدون توجه به انسجام و وحدت مطالب در نوشته اصلی

صورت می گیرد و دیدگاه‌های فکری شخص تلخیص کننده را از اثر نشان می دهد (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 شده اند و عملا ما با یک اثر تقریبا مستقل رو به رو هستیم. اگر چه تم و مضون داستان شامل رگه‌های مشترکی هستند اما نوع روایت و روایت پردازی کاملا آزاد است. شاید یکی از دلایل این قضیه بهره برداری از دو متن برای خلق فیلم مذکور است یعنی رمان *عقاید یک دلقک* و یادداشت‌های *بهار سیاه*. در ادامه‌ی پژوهش حاضر به بررسی اشتراکات و افتراقات دو اثر رمان *عقاید یک دلقک* و فیلم *سنتوری* می‌پردازیم. اما پیش از هر نکته‌ای لازم است برای خوانشگران گرامی که احیانا با داستان رمان و فیلم مورد بررسی آشنا نیستند خلاصه‌ای بسیار کوتاه ارائه دهیم.

خلاصه ای از رمان عقاید یک دلقک:

این رمان درباره‌ی یک دلقک 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 تسوپفنر ازدواج می‌کند. در داستان هانس از عقاید و بیماری‌اش یعنی مالیخولیا و سر درد شدیدش صحبت می‌کند ومعتقد است که بهترین راه تسکین آن نوشیدن مشروب است. در کل داستان که با ارجاع به گذشته به طور مکرر بیان می شود حال روز یک دلقک را نمایش می‌کند که در بستر مسائل مذهبی- سیاسی و حتی شخصی به زوال می رسد که در انتهای داستان سازِ خود را بر می‌دارد و به ایستگاه راه آهن برای گدایی پناه می برد. در خلال این مدت راوی به طور نامنظم و البته غیر خطی خاطراتی را تعریف می کند که برای خواننده روشن کند که چطور وضعیت او به اینجا کشیده شده است. این کتاب در سال ۱۹۷۲ جایزه ی نوبل ادبی را برای هانریش بل به ارمغان آورد.

خلاصه ای از فیلم سنتوری:

فیلم *سنتوری* یک درام اجتماعی است که اقتباسی آزاد از رمان عقاید یک دلقک 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 خلاصهء داستان بدین گونه است: علی از یک خانوادهٔ مذهبی و بازاری است و به سنتور علاقهء 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 شهرهء 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 بدبیاری‌هایش آغاز می‌شود، کنسرت‌هایش مجوز نمی‌گیرد و ناگزیر برای ادامهٔ زندگی از طریق خواندن و نواختن در عروسی‌ها زندگی را می‌گذراند. امّا 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 دلقک* بیانگر زندگی مردمان پس از جنگ و جریان نازیسم در آلمان است که به طور آشکاری به دین و به طور اخص مذهب کاتولیک می تازد. 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 دلقک 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 می پردازد و تعارضات موجود میانشان را به بحث و باد انتقاد می گیرد. 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 وفادرار بمانیم چرا که تم عملا 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 دربسیاری موارد با توجه به شریط موجود اجتماعی و اعتقادی در جوامع مختلف تم تا حدی ملموس تغییر یافته است البته بخش مهمی از این تغییرات بستگی به نحوه ی 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 بوسیله‌ی رسانه ای متفاوت تحلیل شود یا در طول پروسه اقتباس چیزهایی تغییر پیدا می کند مضمون و محتوا دچار تحول می شود (Vallittu, ۲۰۱۸, ۴).

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 می توان دیگر نقدی بر این جامعه و افکار سنتی آن داشت که مهرجویی به آن می پردازد. در یکی از تلخ ترین صحنه ها ما شاهد هستیم که علی پدرش را مجاب می کند که به او مواد تزریق کند و این سکانس بنای تم اصلی داستان را بنا می‌کند. یکی دیگر از صحنه های ماندگار فیلم ویران کردن خانه ی علی است که اشاره ای تلویحی به خود ویرانگری شخص اول داستان دارد و مهرجویی به خوبی از پس این مفهوم برای انتقالش بر آمده است.

شخصیت ها و شخصیت پردازی

یکی از رکن های اصلی در روند اقتباس ادبی برای رسانه سینما شخصیت و شخصیت پردازی است که تا حد بسیار زیادی توانایی و قدرت روایتی مولف (نویسنده و فیلمساز) را هویدا می‌کند. می توان ادعا نمود که شخصیت های 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 می شوند، با این حال جزئی از قالب سینمایی پیچیده ای هستند که تمهیدات و ویژگی های زیبایی شناختی خاص خود را دارد. هم در ادبیات و هم در سینما، ترسیم شخصیت ها بیشتر بر قرارداهای و قواعد مبتنی است تا بر ارجاعات روشن تاریخی به افراد واقعی (ن.ک.ب. لوته، ۱۳۸۸، ۱۰۰). بنا بر تعاریف بالا به نظر می رسد 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 لزوما به معنای عدم وفاداری به متن اقتباس شده نیست و شخصیت مد نظر داستان منثور به گونه‌ای تقریبا مشخص باید در فیلم مستتر باشد و هویت یابد. در رمان هانریش بل و فیلم مهرجویی شخصیت و شخصیت پردازی جایگاه ویژه ای دارند و هردو به خوبی از پس این قضیه بر آمده اند. شخصیت اصلی در رمان هانس

شنیر دلقک است که نویسنده او را در قالب یک شخصیت چند بعدی برای مخاطب تصویر می کند. در فیلم *سنتوری* علی شخصیت اصلی ماجرا است که نوازنده و خواننده ای معروف است اما اندک اندک سقوط می کند. شخصیت اصلی دیگر نامزد قهرمان داستان (ماری در رمان و هانیه در فیلم) است و از این نظر یکسان هستند. اما در روند شخصیت های فرعی یک سری تغییرات توسط مهرجویی در فیلم دیده می شود. تعدای از شخصیت‌های فیلم حذف می‌شوند و تعدای دیگر نقش های دیگری بر عهده می گیرند. نمودار زیر شخصیت‌ها را در فیلم و رمان کنار هم قرار می دهد :

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

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 را در شخصیت و شخصیت‌پردازی ها شکل داده و به گونه‌ای این کار را انجام داده که خود به یک اثر مستقل تبدیل شده است. نوع شخصیت پردازی فیلم برای مخاطب قابل درک است و به خوبی با آن ارتباط برقرار می کند. این مهم نه تنها در این فیلم بلکه در دیگر آثار اقتباسی مهرجویی دیده می شود. از آنجا که در رمان

شخصیت ها خلق شده‌اند، بیشتر مقدمات اقتباس را انتخاب و حذف و تلفیق شخصیت ها می گیرد. وقتی این انتخاب‌ها صورت گرفت، نویسنده باید همان مهارت های لازم برای خلق شخصیت را به خدمت بگیرد. بعضی شخصیت‌ها باید دوباره خلق و تعریف شوند. در بعضی داستان ها 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 گونه ای که در بسیاری موارد نقش عده ای 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 کاملا 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 می توان تغییرات زیادی در کاراکتر ها در فیلم دید که قطعا 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 می گذرد و تمام داستان توسط اول شخص در ظرف چند ساعت برای ما روایت می شود. بیشتر قصه در اتاق شخصیت اصلی داستان در شهر بن می‌گذرد که در حال بازگو کردن شکست های 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 می بریم 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 گرفته اند. از آنجا که فیلم *سنتوری* یک اثر اقتباسی محسوب می شود ، مهرجویی به خوبی توانسته است این داستان را در شهر تهران (با بهره گیری از فضاهایی همچون مترو، حلبی آباد، مناطق پست شهر و لوکیشن های داخلی) پیاده سازی کند که مخاطب بومی و بعضا خارجی بتواند با اثر همذات پنداری کند.

سبک و لحن

سبک شیوه ی ویژه ای است که فیلم مبتنی بر آن خلق می شود و با محتوای فیلم فرق می کند. سبک فیلم موضوع یا خط داستانی یا درون مایه یا شخصیت نیست. شیوه ی ویژه ای است که این عناصر ارائه می شوند. 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 دقیقا 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 کار آمد بهره برده است و توانسته است با ارجعات متعدد به گذشته روایت را در مسیر درست اش هدایت کند. هانریش بل با بهره گیری از قلم تاثیر گذارش در پرداختن به مسائل انسانی و اخلاقی، به ثبت وقایع نگاری های مبهوت کننده ای از زندگی در آلمان بعد از جنگ می پردازد و به خوبی به موضوعات اخلاقی (دورویی، پنهان کاری، دروغ ، خیانت، و...) در طبقات پایین جامعه می پردازد. به گونه‌ای که در توضیح دلیل اهدای جایزه ی نوبل به این اثر (رمان عقاید یک دلقک) آمده است که که بل همواره «شخصیت های داستانی اش را با مهارت و چیره دستی و پر از احساس و عاطفه» ترسیم کرده و مبدع سبکی مخصوص به خود است که می توان 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 شخصیت های ماندگار می شناسند چرا که از مهمترین ویژگی های سبکی کار وی خلق شخصیتی بسیار خوب و چند بعدی است. در فیلم مورد بحث ما همانند دیگر آثار، مهرجویی سعی در اقتباسی کاملا شخصی و آزاد دارد که با توجه به دیگر آثار اقتباسی اش چیزی غریب نیست و در حقیقت سبک ویژه ی 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 آمده را می‌توان مشاهده نمود.

شباهت‌ها

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

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

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

نتیجه‌گیری:

در روند اقتباس بدون شک وفاداری تمام و کمال به متن سخت است و عملا از آنجایی که رسانه رمان و سینما برای روایت‌پردازی و قصه‌گویی 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 می رساند و حتی همانطور که در بالا ذکر شد در بسیاری از موارد وجه اشتراکاتی میان دو اثر دیده می شود. به طور کلی به نظر می رسد که فیلم *سنتوری* توانسته است بر أساس شاخصه‌هایی که لیندا هاچن معرفی می‌کند به خوبی از پس قصه گویی 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)». *فصلنامه‌ی 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.

٤- 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.

٦- لزگی، حبیب الله و مراد عباسی، مزدا (۱۳۸۹). «اقتباس سینمای ایران از ادبیات داستانی معاصر». *نشریه متن شناسی ادب فارسی*، دوره ۲، شماره 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 (۲۰۰٤). *On the Art of Adaptation*, USA: MIT Press.

۱۲- Vallittu, Marjo (۲۰۱۸). *Context in Film Adaptation*, USA: UCL Press.