

بررسی شیوه اقتباس از متون دینی در پنج نمایشنامه کودک و نوجوان منتشر شده در دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ بر مبنای الگوی اقتباس لیندا سیگر^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۲

ریحانه عزیزی دلشاد^۲، کاظم نظری^۳

چکیده

این پژوهش در صدد است تا با مطالعه موردی چند نمایشنامه کودک و نوجوان که با اقتباس از متون دینی نگارش و در دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ شمسی منتشر شده‌اند، شیوه اقتباس را در آن‌ها بررسی کند. در این تحقیق پنج اثر از نویسندگان شاخص حوزه کودک و نوجوان انتخاب شد که عبارت‌اند از *داوود اثر منوچهر اکبرلو*، *کشتی حیوانات اثر داوود کیانیان*، *خوبی کن و با خدا باش اثر حسن دولت‌آبادی*، *به خاطر مروارید اثر حسین فدایی حسین و نجات آهو اثر امیر مشهدی عباس*. نویسندگان این آثار همگی از افراد پیشکسوت حوزه نمایش کودک و نوجوان هستند و نمایشنامه‌های منتخب نیز از آثار پرتیراژ دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ شمسی در بین نمایشنامه‌های کودک و نوجوان با رویکرد اقتباس از متون دینی هستند. در ادامه با مبنای قرار دادن نظریه اقتباسی از منظر دراماتیک، نمایشنامه‌های الگویی از آن برای سنجیدن اثر اقتباسی از منظر دراماتیک، نمایشنامه‌های منتخب را تحلیل و واکاوی کردیم تا قوت‌ها، کاستی‌ها، نارسایی‌ها و خلأهای نمایشنامه‌های مورد نظر را از جنبه دراماتیک بررسی کنیم. بنابراین پژوهش حاضر از نظر هدف کاربردی، و مطالعات نظری آن به صورت کتابخانه‌ای و از طریق مقالات، کتاب‌ها، مجلات و سایت‌های معتبر جمع‌آوری شده است.

در آخر با بررسی این پنج نمایشنامه، نتیجه گرفتیم که ضعف اصلی این آثار از جنبه دراماتیک مربوط به خلق داستان و پیش بردن محور جهت از منظر لیندا سیگر است و همچنین در بیشتر آن‌ها هدف شخصیت اصلی از نظر دراماتیک قوی نیست و کشمکش، مخاطره افزایش‌یابنده و نقطه عطف نیز دیده نمی‌شود. واژگان کلیدی: اقتباس، نمایشنامه کودک و نوجوان، متون دینی، لیندا سیگر.

۱. مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «بررسی شیوه اقتباس از متون دینی در پنج نمایشنامه کودک و نوجوان منتشر شده در دهه ۸۰ و ۹۰ بر مبنای الگوی اقتباس لیندا سیگر» است که به راهنمایی نگارنده دوم در اسفند ۱۴۰۰ در دانشکده هنر دانشگاه سوره دفاع شده است.

۲. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران
Email: r.azizidelshad1@gmail.com

۳. استادیار دانشکده فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: nazari@soorh.ac.ir

مقدمه

از آغازین سال‌های پیدایش تمدن بشری همواره به دنبال کسب دانش و شناخت ناشناخته‌ها بوده است. از جمله راه‌های گسترش شناخت از همان ابتدای شکل‌گیری تمدن‌ها آیین‌های نمایشی گوناگون بود است. در یونان باستان تئاتر مبدأ فرهنگ مردم بود و آنها برای تعلیم و آموزش در آن حضور می‌یافتند. در ایران نیز در سالهای دور آموزه‌های اجتماعی و اعتقادی از طریق نمایش‌هایی همچون پرده‌خوانی، نقالی، خیمه‌شب‌بازی و... رواج داشته است.

در این میان، کودکان به‌عنوان بخش مهمی از جامعه که نقش ویژه‌ای که در کسب و انتقال معرفت‌های بشری دارند و همواره مورد توجه اندیشمندان، فلاسفه و نظریه‌پردازان بوده‌اند. به اعتقاد بسیاری از اندیشمندان هرگونه سرمایه‌گذاری مادی و معنوی و برنامه‌ریزی عمیق و درازمدت جهت رشد و تعالی جامعه باید با کودکان آغاز شود؛ بنابراین هر قدر کودکان به لحاظ رشد ذهنی و ادراک معنوی غنی و پر بار گردند تمدن انسانی پربارتر می‌شود. از طرفی، ادبیات نمایشی در شکل‌گیری هویت ملی و دینی کودکان و نوجوانان سهم مهمی دارد. لذا می‌توان با بهره‌گیری از مفاهیم دینی و اخلاقی و ارائه این میراث در قالب نمایش، به تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان و رشد و بالندگی آنان پرداخت.

اقتباس از متون حماسه‌ای، غنایی، تعلیمی تربیتی و دینی برای تولید نمایشنامه و فیلمنامهٔ کودک و نوجوان در جهان امری متداول است و در ایران نیز نویسندگانی به این مهم پرداخته‌اند. نویسندگان می‌توانند با شناخت روش‌ها و الگوهای اقتباس و گزینش بهترین روش، سطح کیفی و اثرگذاری آثار خود را ارتقاء دهند. با توجه به مباحث ذکر شده، شناخت روش‌های اقتباس و چگونگی به‌کارگیری آن در روند تولید نمایشنامه ضروری به نظر می‌رسد.

این پژوهش در صدد است تا با مطالعه موردی چند نمایشنامه کودک و نوجوان که با رویکرد اقتباس از متون دینی نگارش و در دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ شمسی منتشر شده‌اند، شیوه اقتباس را در آنها بررسی کند تا مشخص شود تا چه حد خالقان این آثار در خلق متون دراماتیک از دستمایه‌های اولیه موفق بوده‌اند. همچنین قابل ذکر است که نویسندگان این نمایشنامه‌ها همگی از افراد شاخص و پیشکسوت حوزه نمایش کودک و از اعضای انجمن

نویسندگان کودک و نوجوان، شورای تئاتر مرکز تولید تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، شورای تئاتر تالار هنر مرکز هنرهای نمایشی هستند.

به منظور دستیابی به هدف ذکر شده، پنج نمایشنامه کودک و نوجوان منتشر شده در دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ شمسی با رویکرد اقتباس از متون دینی برگزیده و سپس برای انتخاب چارچوب نظری مطلوب، نظریات پژوهشگران شاخص در حوزهٔ اقتباس همچون دادلی اندرو^۴، آندره بازن^۵، دیورا کارتمل^۶، جفری واگنر^۷، لیندا هاچن^۸ و لیندا سیگر^۹ مطالعه و بررسی شد. از آنجا که مسئله اصلی این پژوهش، فهم قوت‌ها، کاستی‌ها و خلاءهای نمایشنامه‌های کودک و نوجوان منتشر شده در دههٔ ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ خورشیدی با رویکرد اقتباس از متون دینی، از منظر دراماتیک است، باید نظریه‌ای انتخاب می‌شد که بتواند با کمک آن آثار را از منظر دراماتیک بررسی کرد بنابراین نظریه لیندا سیگر به عنوان چارچوب نظری انتخاب شد و مبتنی بر آن روشی معطوف بر مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ عناصر درام به دست آمد که طبعاً در مورد آثاری بیش‌ترین کارایی را دارد که در قالب ارسطویی خلق شده باشند. از آن‌جا که نمایشنامه‌های مخصوص کودکان و نوجوانان عموماً در قالب ارسطویی نوشته می‌شوند، استفاده از روش ساختارگرایانه نیز در تجزیه و تحلیل و نقد آثار این حوزه منطقی است.

لیندا سیگر در نظریه‌اش ابتدا موانع دراماتیزه کردن ماجراهای واقعی را عنوان می‌کند و در این باره بحث می‌کند؛ و سپس هفت راهبرد اصلی برای تبدیل ماجرای واقعی به متن دراماتیک پیشنهاد می‌کند که عبارتند از ۱. پیدا کردن حادثه متمرکز؛ ۲. ماجراهای پیش‌رونده به نقطه اوج؛ ۳. وجود شخصیت‌های همدردی‌برانگیز؛ ۴. ماجراهای مربوط به دوره زمانی کوتاه؛ ۵. وجود رابطه تداومی بین حداقل دو شخصیت؛ ۶. داستان‌های بصری مثل صعود از یک کوه؛ ۷. ماجراهای پیش‌رونده بجای ماجراهای تکرارشونده.

سیگر چهار اقدام اصلی برای نگارش فیلمنامه

4. Dudley Andrew
5. André Bazin
6. Deborah Cartmel
7. Jeffrey Waggener
8. Linda Hutcheon
9. Linda Seger

اقتباس (البته بدون نام بردن از نظریه خاص) و انواع حماسه و فانتزی پرداخته است و در نهایت تلاشی برای ارائه راهکار برای اقتباس از این نوع متون شده است.

— سیدی، نجمه سادات، (۱۳۹۴)، اساسی‌ترین مؤلفه‌ها در نمایشنامه‌نویسی کودک و نوجوان، کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره

این پژوهش به تبیین مؤلفه‌های لازم برای نمایشنامه‌نویسی کودک و نوجوان می‌پردازد؛ بررسی تفاوت‌های میان تئاتر کودک و نوجوان، مخاطب‌شناسی و نیز ساختار نمایشنامه و اصول برتر نمایشنامه‌نویسی کودک و نوجوان، عناصر ضروری و غیرضروری آن، شخصیت‌پردازی و همچنین جایگاه اقتباس و نیز تئاتر تعلیمی از مواردی است که در این تحقیق به آن پرداخته شده است.

پژوهش‌های دیگری که انجام شده کاملاً مرتبط با حوزه اقتباس در نمایشنامه کودکانه نیست اما با رویکردهای دیگر به نمایشنامه‌های منتشر شده کودکان و نوجوانان پرداخته‌اند. — اسدی، نسرين، (۱۳۸۶)، ساختار نمایشنامه کودک و نوجوان ۱۳۸۰-۱۳۰۰، کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

در این پژوهش تمامی نمایشنامه‌های چاپ شده کودک و نوجوان از آغاز سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ مورد بررسی قرار گرفته است (که شامل ۱۴۵ عنوان کتاب و ۳۷۰ نمایشنامه بوده است). و موضوع، تم، کاراکتر، گروه سنی و نوع در این نمایشنامه‌ها در یک بررسی آماری ارائه شده است.

— نامی، الهام، (۱۳۹۱)، بررسی نمونه‌ای اقتباس دینی با نگاهی به اثر اسکار و بانوی صورتی نوشته‌امانوتل اشمیت، تصویر نامه زمستان، سال اول، شماره ۳ (۲۰ صفحه - از ۴۹ تا ۶۸)

این پژوهش سعی دارد با در نظر گرفتن جنبه‌های نمایشی داستان «اسکار و خانم صورتی» نوشته «امانوتل اشمیت» و بررسی ظرفیت‌های آن برای تبدیل شدن به نمایش نامه دینی، به دریافتی کلی از شیوه اقتباس دینی صحیح دست یابد و سعی می‌کند منابع جدیدی برای اقتباس به دست نویسندگان بدهد.

— غنی‌زاده، آناهیتا، (۱۳۹۴)، گزارشی از وضعیت ادبیات نمایشی کودک و نوجوان ۱۳۹۴-۱۳۹۳، نقد کتاب کودک و نوجوان، (صفحه از ۹۱ تا ۱۱۰).

این پژوهش سعی کرده به این سؤالات پاسخ بدهد

(نمایشنامه) اقتباسی را ذکر می‌کند و وظیفه اقتباس‌کننده را چهار چیز می‌داند: تشخیص، ارزیابی و در صورت لزوم افزودن یا خلق داستان. سیگر پس از بیان موانع دراماتیزه کردن واقعیت و هفت راهبردی که نام بردیم، چهار مؤلفه اصلی را برای اقتباس از داستان و واقعیت، پیشنهاد می‌کند؛ که شامل پیدا کردن داستان، انتخاب شخصیت، بررسی درون‌مایه و خلق و پرداخت سبک است.

نمایشنامه‌های مورد نظر ما که نمونه آماری این پژوهش‌اند عبارتند از *آواز داوود*، *کشتی حیوانات*، *بخاطر مروارید*، *خوبی کن و با خدا باش*، *نجات آهو*.

در این پژوهش قصد داریم با واکاوی این نمایشنامه‌ها بررسی کنیم که این آثار تا چه حد بر الگوهای اقتباس پیشنهادی لیندا سیگر تطابق دارند و تا چه میزان توانسته‌اند با توجه به مخاطب خاص خود که کودکان و نوجوانان هستند داستان‌ها را با زبانی جدید بیان کنند و در صورت امکان مبتنی بر این داده‌ها به ارائه راهکارهایی برای بهبود کیفی و ارتقاء سطح این آثار خواهیم پرداخت.

پیشینه پژوهش

پایان‌نامه‌ها و مقالاتی که به موضوع اقتباس در نمایشنامه کودکان و نوجوانان پرداخته‌اند:

— عرب، نفیسه، (۱۳۹۹)، بررسی اقتباس از متون ادبی در نمایشنامه‌های کودکان (با تکیه بر آثار حسن دولت‌آبادی)، کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی

در این پژوهش تلاش شده است تا اقتباس دراماتیک از متون ادبی مورد بررسی قرار گیرد. همچنین به بررسی نمایشنامه‌های اقتباسی از لحاظ تکنیک‌های به‌کاررفته، موضوعات مورد بحث و تغییر در ساختار و محتوا پرداخته شده است؛ و از بین جنبه‌های مختلفی که برای بررسی اقتباس وجود دارد این پژوهش بیشتر به بررسی اقتباس وفادار یا آزاد پرداخته است.

— شادروان، زهره (۱۳۹۲)، اقتباس حماسی و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان (با تکیه بر جنبه‌های فانتاستیک شاهنامه)، کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

این پژوهش به دنبال یافتن قالب‌های تازه و جستن ساختارهای نو متناسب با قریحه و ذوق کودکان از متون ادبی همچون شاهنامه است؛ و به صورت مختصر به بررسی انواع

۱۳۶۰ تا کنون با تمرکز بر عنصر قهرمان، کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره.

تعداد ۲۷۰ عنوان کتاب در قالب ۷۰۰ نمایشنامه مربوط به دهه‌های ۱۳۶۰، ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ مورد تحلیل قرار گرفته و مقولاتی از جمله نوع قهرمان، فضای نمایشنامه، نوع شخصیت‌ها و پیام از آن‌ها استخراج شده و نتایج به صورت رسم نمودار و ثبت در جداول مورد ارزیابی قرار گرفته است. — کیانیان، داوود، (۱۳۸۷)، بررسی ادبیات نمایشی برای کودک و نوجوانان، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۳۴، آذر ۱۳۸۷: ص ۸۸ - ۹۶

این پژوهش به بررسی تحلیلی نمایشنامه‌های راه‌یافته به مسابقه نمایشنامه‌نویسی پانزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودکان و نوجوانان پرداخته است و تلاش کرده تا بر اساس موضوعات انتخابی، اقتباسی یا غیر اقتباسی بودن، رویکرد نویسنده... آن‌ها را دسته‌بندی کند و داده‌ها را در جداولی ارائه دهد.

— جلالی‌پور، بهرام، (۱۳۹۶)، نقد دراماتیکی نمایشنامه‌های کودک و نوجوان، تهران: افراز

در این مجموعه، در قالب نقد دراماتیکی بیش از ۳۰ نمایشنامه چاپ شده، به گونه‌ای کاربردی عناصر درام کودکان و نوجوانان، معرفی، و نحوه استفاده از آن در آثار نمایشنامه‌نویسان کودک و نوجوان کشور بررسی می‌شود.

با بررسی و جستجویی که انجام گرفت مشاهده شد پژوهشی که به نمایشنامه کودک و نوجوان که از منابع دینی اقتباس شده‌اند پرداخته است و این عنوان کاملاً جدید است.

البته پژوهش‌هایی در زمینه ادبیات دینی کودک و نوجوان انجام شده که عموماً به داستان‌های کودکان پرداخته‌اند و هیچ‌کدام به صورت ویژه بر روی نمایشنامه کودک و نوجوان کار نکرده‌اند و البته بازه تاریخی و همچنین چارچوب نظری منتخب آن‌ها نیز متفاوت است.

روش پژوهش

روش تحقیق به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده که از طریق منابع کتابخانه‌ای و مقالات و مجلات و دیگر منابع، اطلاعات مورد نظر جمع‌آوری شده است.

روش گردآوری اطلاعات از طریق فیش‌برداری نکات

نخست به قصه و موقعیت انتخابی نمایشنامه می‌پردازد؛ اینکه چقدر قصه انتخاب شده بالقوه جذاب است؟ آیا قصه انتخاب شده مناسب ظرف نمایشنامه هست یا نه؟ در سؤال دوم روی مهم‌ترین دغدغه از بدو تشکیل گروه دست می‌گذارد؛ اینکه چطور نمایشنامه شرح و بسط پیدا می‌کند؟ چطور شخصیت‌ها معرفی می‌شوند؟ چطور کنش نمایشنامه پیش می‌رود؟ زمان و مکان در نمایشنامه چطور معرفی می‌شوند؟ گره در نمایشنامه چطور افکنده و گشوده می‌شود؟ سؤال سوم به طور مستقیم با مخاطب‌شناسی ارتباط دارد؛ نمایشنامه با همهٔ نقاط قوت و ضعفش چه گروهی را هدف قرار داده است؟ آیا آن چنان که ادعا می‌شود این نمایشنامه‌ها برای مخاطبان کودک و نوجوان است؟ اگر اینطور است، نمایشنامه چقدر با نیازهای روانی و اجتماعی کودکان و نوجوانان هماهنگ است؟

— والاجم، نازنین، (۱۳۸۹)، بررسی شیوه روایت در ادبیات نمایشی کودک و نوجوان در ایران پس از انقلاب با نگاهی به آثار داوود کیانیان، کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس در هر بخش مثال‌هایی از نمایشنامه کودک و نوجوان منتشر شده پس از انقلاب مورد نقد و بازنگری قرار می‌گیرد تا مشخص کند که نمایش‌نامه‌نویس ایرانی تا چه حد از فن و تکنیک‌های استاندارد جهانی حوزه کودک و نوجوان بهره برده است و تا چه حد در جذب مخاطبانش صحیح عمل کرده است. در پایان پژوهش، آثاری از داوود کیانیان -نمایش‌نامه‌نویس کودک و نوجوان- به طور اخص و بنا بر شهرت اثر و تاریخ خلق آن، انتخاب شده و از نظر روایی مورد نقد قرار گرفته است.

— جلالی‌پو، زهرا، (۱۳۹۲)، تحلیل نشانه-معناشناختی نمایشنامه‌های کودک و نوجوان داوود کیانیان: نظام تجویزی و القایی، کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء

در این پژوهش بر مبنای روش نشانه-معناشناسی مکتب پاریس که وظیفه آن بررسی فرایند تولید و دریافت معنا در متن است، به تحلیل نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان داوود کیانیان پرداخته شده است. این پژوهش به شش نمایشنامه برگزیده از کیانیان پرداخته و در تحلیل هر متن، نمایش‌نامه به زنجیره‌هایی تقسیم شده و نظام گفتمانی حاکم بر هر کدام مشخص شده است.

— شهریاری، راضیه، (۱۳۹۵)، بررسی موضوعی نمایشنامه‌های چاپ شده ایرانی کودک و نوجوان از دهه

هستند خودی نشان می‌دهند و دیگر هرگز سر و کله‌شان پیدا نمی‌شود. همیشه عده‌ای هستند که بخش لاینفک زندگی شخص به حساب می‌آیند، اما هیچ ربطی به ماجرای خاصی که مورد نظر شماست ندارند (سیگر، ۱۳۸۸: ۶۹). در نهایت آخرین مسئله‌ای که سیگر برمی‌شمارد وجود جزئیات بسیار در زندگی واقعی است. او معتقد است اقتباس از حادثه واقعی، آسان‌تر از داستان واقعی زندگی است، زیرا «اولی دارای خط دراماتیک اوج‌گیرنده و روبه نقطه اوجی قوی است... حماسه زندگی واقعی جستجوی بیشتری لازم دارد. از کل زندگی شخص، کدام حادثه، نقطه تمرکز درام خواهد بود؟» (سیگر، ۱۳۸۸: ۷۱).

سیگر هفت گام اصلی برای پیدا کردن ماجراهای واقعی و تبدیل آن به فیلم‌نامه را مطرح و بیان می‌کند که با بررسی و تطبیق این هفت گزاره در دستمایه اقتباس مورد نظر می‌توان تشخیص داد که آیا این اقتباس موفق خواهد بود یا خیر. این هفت راهبرد عبارت‌اند از ۱. وجود حادثه متمرکز؛ ۲. وجود ماجراهای پیش‌رونده به نقطه اوج؛ ۳. وجود شخصیت‌های همدردی‌برانگیز؛ ۴. ماجراهای مربوط به دوره زمانی کوتاه؛ ۵. وجود رابطه تداومی قوی بین حداقل دو شخصیت؛ ۶. داستان‌های بصری مثل صعود از یک کوه؛ ۷. ماجراهای پیش‌رونده به‌جای ماجراهای تکرارشونده. سیگر در ادامه چهار اقدام اصلی برای خلق یک فیلم‌نامه اقتباسی را بیان می‌کند، که البته این گزاره‌ها همان‌طور که سیگر در کتابش عنوان کرده برای خلق یک داستان دراماتیک خوب است و صرفاً محدود به رسانه سینما نمی‌شود. او معتقد است یک داستان دراماتیک خوب دارای «بعد» و «جهت» است. داستانی که دارای جهت است به‌سوی نقطه اوج در حرکت است و اکثر صحنه‌ها ماجرا را پیش می‌برند و داستان دارای بعد، مخاطب را تحریک می‌کند، شخصیت را برملا می‌سازد و درون‌مایه‌ها را گسترش می‌دهد. یک داستان خوب باید این دو عنصر را در تعادل نگه دارد.

در ادامه با ترسیم نموداری که توسط نگارنده تدوین شده، بررسی می‌کنیم که در هر یک از بخش‌های جهت و بعد چه عواملی باید برای یک اقتباس مناسب در نظر قرار بگیرد.

در ادامه به بررسی هر یک از این بخش‌ها خواهیم پرداخت.

مهم و مرتبط با موضوع پژوهش و سپس دسته‌بندی آن‌ها و یادداشت‌نویسی بود و در نهایت اطلاعات لازم مورد تحلیل و تفسیر قرار گرفت.

تجزیه و تحلیل داده‌ها در این پژوهش بدین صورت بود که پس از مطالعه نظریات مربوط به حوزه اقتباس و برگزیدن یکی از نظریات که مربوط به لیندا سیگر بود، مؤلفه‌هایی برای سنجش متون اقتباسی از نظر دراماتیک استخراج شد و سپس چند نمایشنامه برگزیده با این روش مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

چارچوب نظری پژوهش

لیندا سیگر در بخشی از کتاب خود با نام نگارش فیلم‌نامه/اقتباسی، ابتدا بحثی در رابطه با اهمیت اقتباس از ماجراهای واقعی دارد و عنوان می‌کند که خواندن سرگذشت‌های واقعی به ما کمک می‌کند تا راه خود را پیدا کنیم و معیاری برای تشخیص راه زندگیمان می‌آموزد و کمک می‌کند نتیجه رفتارهای ناشایست را بدانیم. او سپس بحثی درباره چرایی مقاومت ماجرای واقعی و سرگذشت‌ها در برابر اقتباس و تبدیل شدن به فیلم دارد. اولین مشکلی که او درباره‌اش بحث می‌کند ذهنی بودن دستمایه اقتباس است. به این معنی که اگر زندگی‌نامه درباره حیات درونی فرد باشد، هرچقدر هم غنی باشد اقتباس از آن سخت یا ناممکن خواهد بود.

دومین مسئله‌ای که وی درباره‌اش بحث می‌کند، نبود خط داستانی کارآمد است. «به اعتقاد ارسطو، درام درباره کنش، ماجرا یا عمل واحدی است. به عبارتی، خط داستانی واحدی دارد. بدیهی است که منظور ارسطو ماجرای زندگی واقعی نبوده است. در زندگی‌نامه هر شخص داستان‌های زیادی وجود دارد. آدم‌ها طی زندگی خود ماجراهای مختلفی را پشت سر می‌گذارند. زندگی واقعی در برابر تبدیل شدن به زندگی تروتمیز سینمایی مقاومت می‌کند و فیلم‌نامه‌نویسی که باید دست به انتخاب بزند با مشکلاتی مواجه می‌شود» (سیگر، ۱۳۸۸: ۶۸) به همین علت که ماجراهای واقعی شروع، میان و پایان مشخصی ندارند اقتباس از این دستمایه‌ها مشکل خواهد بود.

مسئله بعدی نبود نظم دراماتیک است بدین معنی که «به‌جای اینکه ماجراها رو به اوجی دراماتیک پیش بروند، ممکن است نقطه اوج طرح فرعی خیلی دیرتر از اوج ماجراهای اصلی رخ بدهد. در زندگی انسان شخصیت‌هایی

است و کدام را باید برگزید و کدام را حذف کرد مشکل است. «بعضی سؤال‌هایی که باید پرسید تا بتوانید این تصمیم‌ها را بگیرید از این قرارند: از چه کسی استفاده می‌کنید؟ چه کسی را حذف می‌کنید؟ چه کسی را متمرکز می‌کنید؟ کدام شخصیت‌ها باید برای فیلم تغییر یابد؟» (سیگر، ۱۳۸۸: ۱۵۲)

بنابراین برای انتخاب شخصیت باید این مراحل را طی کرد: الف. شخصیت اصلی را بیابید؛ ب. کارکردهای شخصیت را مشخص کنید؛ ج. حذف و تلفیق شخصیت‌ها؛ د. انتخاب شخصیت‌های همدردی برانگیز؛ ه. مشخص کردن کشمکش؛ بررسی درون‌مایه.

«درون‌مایه را نباید با «موضوع» یکی گرفت. چنین اشتباهی موجب عدم فهم خواننده و سردرگمی او می‌شود. درون‌مایه چیزی است که از «موضوع» بدست می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۴).

در واقع درون‌مایه حاصل موضوع داستان است که بر گستردگی و تکامل داستان تأکید می‌کند یعنی فکری یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را استحکام می‌بخشد و «داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۶). فیلم یا رمان یا نمایشنامه یا داستان خوب درباره «چیزی» است، درون‌مایه‌ای دارد که در میان دستمایه راه باز می‌کند و می‌رود، فکری است که به خط داستانی و شخصیت‌ها عمق می‌بخشد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۸).

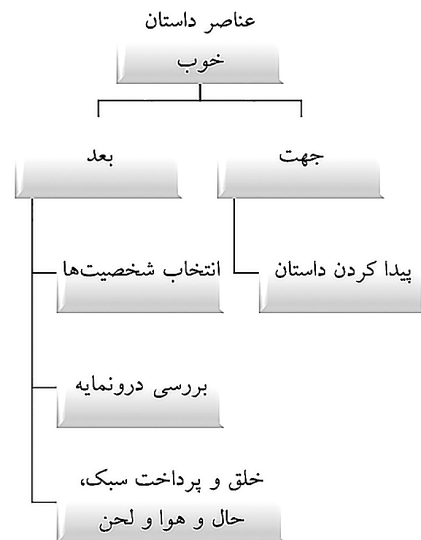
در شرایطی که پیش‌اثر، چند درون‌مایه دارد باید یکی از درون‌مایه‌ها به عنوان پیش‌زمینه در نظر گرفته شود و می‌توان از باقی آنها در طرح‌های فرعی بهره جست. البته باید دقت کرد که اگر از درون‌مایه‌های مختلف بهره می‌گیریم باید به یکدیگر مرتبط باشند.

به اعتقاد سیگر برای تشخیص درون‌مایه دستمایه اقتباس به این حیطه‌ها باید توجه کرد:

– روایت: سیگر روایت را توضیحات مستقیم نویسنده می‌داند که می‌تواند ما را به کشف درون‌مایه رهنمون سازد.

– گفت‌وگو: در بسیاری از قصه‌ها گفت‌وگوهایی وجود دارد که درون‌مایه را آشکار می‌سازد.

– انتخاب‌های داستانی نویسنده: نویسنده رمان، نمایشنامه یا فیلمنامه نقش رب‌النوع را ایفا می‌کند. نویسنده اختیار تعیین سرنوشت شخصیت‌ها را دارد و همین به خواننده کمک



نمودار ۱. نمودار نشانگر عوامل اثرگذار در پیشبرد محور جهت و بعد.

پیدا کردن داستان

همان‌طور که ارسطو داستان را ماجرای واحد می‌داند و معتقد است که حوادث، زنجیروار به یکدیگر مرتبط هستند، «طی روند اقتباس، نویسنده در پی شروع، میان و پایان است و سعی می‌کند این‌ها را از دستمایه منبع بیابد و حوادثی را انتخاب کند که خط داستانی دراماتیک و قوی خلق کند، اما بعضی خطوط داستانی کارآمدتر از بعضی دیگرند. بنابراین، وظیفه اقتباس‌کننده چهار چیز است: تشخیص، ارزیابی و در صورت لزوم افزودن یا خلق خطوط داستانی» (سیگر، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

سیگر راه‌هایی را برای پیدا کردن داستان پیشنهاد می‌کند که عبارتند از الف. در پی هدف باشید؛ ب. در پی مسئله یا قضیه‌ای باشید؛ ج. در پی سفر باشید؛ د. در پی نقطه اوج باشید؛ ه. حادثه محرک را تشخیص دهید؛ و. صحنه‌های انتقالی را تشخیص دهید؛ ز. خطوط داستانی را تفکیک کنید؛ ح. منحنی داستانی را پیدا کنید؛ ت. در پی صحنه - سکانس‌ها باشید؛ ت. طرح اصلی را می‌توان به طرح فرعی تبدیل کرد.

انتخاب شخصیت‌ها

«دانستن اینکه کدام یک از شخصیت‌ها برای داستان لازم

نمود، یعنی جوک و شوخی بود؟ منظورشان کنایه بود؟...
لحن بر حال و هوا مؤثر است» (سیگر، ۱۳۸۸: ۲۰۲).

یافته‌های پژوهش

نمونه اول: نمایشنامه آواز داوود

نمایشنامه عروسکی آواز داوود از سری نمایشنامه‌های عروسک‌ها از بهشت می‌آیند اثر منوچهر اکبرلو بر اساس زندگی داوود پیامبر^(ع) نوشته و به سفارش حوزه هنری استان تهران در سال ۱۳۹۰ منتشر شده است.

این نمایشنامه در چهارده صحنه برای مخاطب کودک و نوجوان نگارش شده است. داستان از گفت‌وگوی بین دو شخصیت هدهد و پرستو آغاز می‌شود و در واقع بخش‌های مختلف نمایشنامه خاطرات هدهد از داوود^(ع) هستند.

در ابتدا هدهد درباره واقعه جانشینی سلیمان^(ع) به جای داوود^(ع) سخن می‌گویند و به بهانه بحث درباره شجاعت داوود، خاطره‌ای از داوود^(ع) بیان می‌شود که در نوجوانی در یک جنگ بین سپاه طالوت و جالوت وارد می‌شود و عامل برنده شدن طالوت می‌شود و از آن پس در قصر او می‌ماند و بزرگ می‌شود. بیان این بخش از داستان از صحنه دو تا هفت را شامل می‌شود. صحنه هشتم، مجدد گفت‌وگوی بین دو پرنده درباره یکی دیگر از خاطراتی است که هدهد از حمله یک کرکس به لانه‌اش و شکست دادن او دارد و بیان می‌کند که این شجاعت را از داوود^(ع) یاد گرفته است و دو صحنه نهم و دهم را شامل می‌شود.

صحنه یازدهم، بیان خاطره‌ای از میانسالی داوود^(ع) و گفت‌وگوی یاران با اوست. صحنه دوازدهم، گفت‌وگوی بین دو پرنده است که درباره خاطره‌ای از قضاوت داوود^(ع) صحبت می‌کنند. در صحنه سیزدهم قضاوت داوود^(ع) بین یک باغدار و دامدار را می‌بینیم. در صحنه چهاردهم که صحنه نهایی است دو پرنده به مراسم جانشینی داوود^(ع) می‌رسند و پرستو از اشتیاقش برای دیدن داوود^(ع) می‌گوید.

بررسی براساس نظریه لیندا سیگر

الف. جهت: در این بخش قصد داریم با تطبیق این گزاره‌ها بر نمایشنامه مورد نظر ببینیم که این اقتباس تا چه اندازه موفق بوده و آیا نویسنده توانسته است یک داستان دراماتیک خلق کند یا خیر.

ابتدا با ترسیم یک جدول گزاره‌های موجود در بخش

می‌کند تا درون‌مایه را بفهمد (سیگر، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

انتخاب‌های شخصیت‌ها: در همه داستان‌ها شخصیت‌ها تصمیم می‌گیرند که کاری را انجام دهند و کار دیگری را انجام ندهند... هر یک از انتخاب‌های شخصیت‌ها نه تنها بعد جدیدی به شخصیت می‌افزاید بلکه به نویسنده کمک می‌کند تا درون‌مایه را انتقال دهد (سیگر، ۱۳۸۸: ۱۸۴).

به طور کلی تهیه فهرستی از حوادث داستان، انتخاب شخصیت‌ها، حکم‌های درون‌مایه و تصاویر، کمک بزرگی برای تجزیه کتاب و ارزیابی دستمایه آن است، ولی پیدا کردن درون‌مایه در ماجراهای واقعی مشکل‌تر است، زیرا ماجراهای واقعی معمولاً چند دستمایه مختلف دارند و بستگی دارد که بر روی چه اتفاقاتی تمرکز کنیم مثلاً اگر روی تلاش شخصیت برای رسیدن به هدفی خاص تمرکز کنیم به درون‌مایه «تلاش مستمر به نتیجه می‌رسد» پرداختیم. اگر روی پیروزی شخص بر ناملازمات زندگی تمرکز کنیم درون‌مایه ما «پیروزی روح بشر» خواهد بود.

خلق و پرداخت سبک، حال و هوا و لحن

الف. تعریف سبک: «سبک، شیوه ویژه‌ای است که فیلم مبتنی بر آن خلق می‌شود، با محتوای فیلم فرق می‌کند. سبک فیلم موضوع یا خط داستانی یا درون‌مایه یا شخصیت نیست، شیوه 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»... سبک خط و خطوط کلی است و لحن، حال و هوا و سایه‌روشن اثر، خط و خطوط ظریف‌تری به شمار می‌روند. در مجموع، این چهار عنصر واکنش عاطفی خاصی در تماشاگر برمی‌انگیزند» (سیگر، ۱۳۸۸: ۲۰۰)

ب. پرداخت حال و هوا: حال و هوا واکنشی عاطفی در ما ایجاد می‌کند، مثلاً اگر حال و هوای اثر آرامش‌بخش است باید با موسیقی و نورپردازی مناسب به ایجاد این حال و هوا کمک کرد.

ج. پرداخت لحن: «به طور کلی لحن، طرز برخورد فرض می‌شود. ما طرز برخوردی با خود و طرز برخوردی با خود و طرز برخوردی با دیگران داریم. بدون شک شنیده‌اید که می‌گویند: «با این لحن با من حرف نزن»... و احتمالاً این عبارت که «اون آدم طرز برخورد داره» و همچنین شنیده‌اید که اظهار نظر می‌کنند که در فلان جای کار لحن مشخص

نمایشنامه به خوبی شکل گرفته است یا خیر. (جدول ۴)
 ب. بعد: در این بخش به واکاوی شخصیت‌ها و درون‌مایه می‌پردازیم تا بینیم این اثر تا چه اندازه در محور بعد پیش‌رفته است. (جدول ۵)
 در ادامه به بررسی درون‌مایه این نمایشنامه می‌پردازیم. (جدول ۶)

نمونه سوم: نمایشنامه خوبی کن و با خدا باش
 نمایشنامه عروسکی «خوبی کن و با خدا باش» اقتباسی از زندگی حضرت سلیمان^(ع) است. نویسنده این اثر حسن دولت‌آبادی و منتشرشده در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات سوره مهر است.

این نمایشنامه در شش صحنه نوشته شده است و از گفت‌وگوی بین دو هدهد در بیابان آغاز می‌شود که با کلامی آهنگین باهم گفت‌وگو می‌کنند، دو هدهد به دستور سلیمان نبی^(ع) به دنبال چشمه آبی هستند تا مردم از آن استفاده کنند، آنها بعد از جستجوی بسیار چشمه را پیدا می‌کنند و در مسیر برگشت در بیابان جمعیتی را می‌بینند که در حال

جدول ۶. بررسی درون‌مایه در نمایشنامه کشتی حیوانات.

انتخاب‌های شخصیت	گفت‌وگو	روایت	درون‌مایه
نوع ^(۲) به پیشنهاد شورا از کمک موش‌ها و بعد گربه‌ها استفاده می‌کند.	ما قبل از هر اظهارنظری به مشورت توصیه شدیم/اول باید با تمام توان تلاش کرد اگر از تلاش‌ها نتیجه‌ای حاصل نشد، آنگاه باید به دعا روی آورد. دعای بدون تلاش در درگاه خداوند قبول نیست.	داستان با مشورت نوع ^(۲) با اعضای شورای کشتی پیش می‌رود.	باید در تصمیم‌گیری‌ها مشورت و بعد تلاش کرد.
	مثال این کشتی و زندگی روی زمین مانند این دنیا و دنیای دیگر خواهد بود.	مشکلات با اتمام بارندگی و رسیدن به خشکی تمام می‌شود.	محدودیت‌های زندگی دنیا همچون مشکلات بارندگی و رسیدن به خشکی تمام کشتی زودگذر است.
موش‌ها با کوتاهی در انجام پاک‌سازی باعث ایجاد مشکل در کشتی شده‌اند	می‌دانم به‌تنبهایی از پس مسئولیت سنگین برنمی‌آیید. می‌توانید از تمام افرادی که در کشتی هستند کمک بگیرید.	هر حیوان در کشتی نقشی دارد که در صورت کوتاهی در انجام آن تمام افراد کشتی با مشکل مواجه می‌شوند.	هرکس در یک گروه نقشی دارد و با مشارکت می‌توان کارها را پیش برد.

کشتی دعوت می‌کند در نهایت روباه خبر می‌دهد که باران بند آمده است و کشتی پهلو می‌گیرد و به مقصد می‌رسد.

بررسی براساس نظریه لیندا سیگر

همان‌طور که در قسمت پیشین به بررسی نمایشنامه از دو منظر جهت و بعد پرداختیم، در این بخش هم به واکاوی نمایشنامه موردنظر خود از این دو جنبه خواهیم پرداخت.
 الف. جهت: با تکمیل این جدول و پاسخ به سؤالات مطرح‌شده، بررسی خواهیم کرد که آیا داستان در این

جدول ۴. بررسی گزاره‌های حائز اهمیت در پیشرفت محور جهت در نمایشنامه کشتی حیوانات.

سؤال	پاسخ
شخصیت در پی هدف است	بله
شخصیت دنبال مسئله‌ای است	بله
شخصیت تحول پیدا می‌کند	خیر
نقطه اوج شکل می‌گیرد	تا حدی
نقطه عطف یا صحنه‌های انتقالی شکل می‌گیرد	خیر
صحنه-سکانس وجود دارد	بله
مخاطره افزایش‌یابنده وجود دارد	بله

جدول ۵. بررسی کارکردهای شخصیت در نمایشنامه کشتی حیوانات.

فهرست شخصیت‌ها کارکردهای شخصیت	نوع ^(۲)	روباه	موش	دوگر به	گرگ، شیر، خرس، خرگوش، خاله سوسکه، شوهر سوسک، فیل، خر، مگس، کلاغ، مرغ، خروس، بز، گوسفند، آهو.
شخصیت اصلی	✓	×	×	×	×
داستان‌گویی	✓	✓	×	×	✓
کمک به افشای شخصیت اصلی	✓	✓	✓	✓	✓
تجسم یا افشای درون‌مایه	✓	✓	✓	✓	✓
افزودن رنگ و بافت	×	×	✓	×	✓
شخصیت همدردی‌برانگیز	×	×	×	×	×
افزودن کشمکش	✓	✓	✓	✓	✓

ب. بعد: در این بخش به واکاوی شخصیت‌ها و درون‌مایه می‌پردازیم تا ببینیم این اثر تا چه اندازه در محور بعد پیش‌رفته است.

در ادامه به بررسی درون‌مایه این نمایشنامه می‌پردازیم. (جدول ۹)

نمونهٔ چهارم: نمایشنامه به خاطر مروارید

نمایشنامه عروسکی «به خاطر مروارید» از سری نمایشنامه‌های «یک آیه یک نمایش» براساس آیه‌ای ۳۱ سوره نور نوشته‌شده و نویسنده آن سید حسین فدایی حسین و به سفارش حوزهٔ هنری استان قم و منتشر شده توسط انتشارات سوره مهر در سال ۱۳۸۹ است.

این نمایشنامه دربارهٔ چند دختر نوجوان است که یکی از آنها به نام مروارید با پسری دوست شده و به همین خاطر در درس‌هایش ضعیف شده و منظم به مدرسه نمی‌آید. یکی از آنها به نام فاطمه فیلمی از مروارید دارد که در حال گفت‌وگو با پسری در پارک است. فاطمه و باقی دوستان مشغول صحبت دربارهٔ این فیلم هستند و هرکس نظری می‌دهد از جمله اینکه نباید از روی این فیلم قضاوت کرد و بعد نقش شاکو و وکیل و قاضی را بازی می‌کنند. سپس تصمیم می‌گیرند که برای کمک به مروارید، این قضیه را به ناظم مدرسه بگویند اما وقتی نقش ناظم را بازی می‌کنند منصرف می‌شوند همچنین آنها نقش مدیر را هم بازی می‌کنند و تصمیم می‌گیرند که قضیه را به او هم نگویند و سراغ مادر مروارید بروند اما باز هم با اجرای نقش مادر نظرشان عوض می‌شود و بعد می‌گویند بهتر است به سراغ خود پسر برویم، ولی با شبیه‌سازی گفت‌وگو با پسر، باز هم نظرشان عوض می‌شود و در نهایت تصمیم می‌گیرند سراغ خود مروارید

جدول ۹. بررسی درون‌مایه در نمایشنامه خوبی کن و با خدا باش.

انتخاب‌های شخصیت	گفت‌وگو	روایت	درون‌مایه
	خدا خدای مهربون، ساخته زمین و آسمون. خدا خدای همه‌مون. به ما داده خورشید و ماه... اللذت ببر از نعمتاش. خوبی کن و با خدا باش...	ملکه سبا به پرستش خداوند روی می‌آورد.	خداوند خالق زمین و آسمان است و باید با خدا باشیم.

پرستش خورشید هستند. دو پرنده تصمیم می‌گیرند این خبر را به سلیمان^(ع) بدهند. سلیمان^(ع) نامه‌ای برای ملکه سبا می‌نویسد و آنها را به یکتاپرستی دعوت می‌کند و دو ههد را مأمور رساندن نامه می‌کند. ملکه سبا دعوت را نمی‌پذیرد و هدایایی برای سلیمان^(ع) می‌فرستد اما او هدایا را قبول نمی‌کند و معجزات خودش را به ملکه نشان می‌دهد و در نهایت ملکه به خداوند ایمان می‌آورد.

بررسی براساس نظریه لیندا سیگر

با واکاوی متن و پاسخ به سؤالات ذیل قصد داریم ابتدا داستان اثر را بررسی کنیم. (جدول ۸)

جدول ۷. بررسی گزاره‌های حائز اهمیت در پیشرفت محور جهت در نمایشنامه خوبی کن و با خدا باش.

سؤال	پاسخ
شخصیت در پی هدف است	بله
شخصیت دنبال مسئله‌ای است	بله
شخصیت تحول پیدا می‌کند	خیر
نقطه اوج شکل می‌گیرد	تا حدی
نقطه عطف یا صحنه‌های انتقالی شکل می‌گیرد	بله
صحنه-سکانس وجود دارد	خیر
مخاطره افزایش‌یابنده وجود دارد	بله

جدول ۸. بررسی کارکردهای شخصیت در نمایشنامه خوبی کن و با خدا باش.

فهرست شخصیت‌ها کارکردهای شخصیت	دو ههد	سلیمان ^(ع)	ملکه سبا	دو درباری	همراهان سلیمان، حمل‌کنندگان تخت
شخصیت اصلی	✓	✓	×	×	×
داستان‌گویی	✓	✓	✓	✓	×
کمک به افشای شخصیت اصلی	✓	×	✓	✓	×
تجسم یا افشای درون‌مایه	✓	✓	✓	×	×
افزودن رنگ و بافت	✓	×	✓	✓	×
شخصیت همدردی‌برانگیز	✓	×	✓	×	×
افزودن کشمکش	✓	×	✓	×	×

شیر جنگل به دام می‌افتد، اما شیر قصد خوردن آهو را ندارد و به مرور متوجه می‌شویم که شیر مأموریت دارد که آهو را به عنوان تنها آهوی باقی مانده در جنگل به کشتی نوح^(۲) ببرد. شیر در مسیر ماجرای آشنایی اش با نوح و دعوت‌های او از مردم و پس زدن او توسط آنها را روایت می‌کند.

اما وقتی شیر و آهو جلوتر می‌روند توسط گرگ و روباه به دام می‌افتند و طوفان هم آغاز می‌شود، در نهایت یک مار از طرف نوح^(۳) به کمکشان می‌آید و آنها را نجات می‌دهد و باهم به کشتی می‌روند

بررسی بر اساس نظریه لیندا سیگر

همان‌طور که در قسمت پیشین به بررسی نمایشنامه از دو منظر جهت و بعد پرداختیم، در این بخش هم به واکاوی نمایشنامه موردنظر خود از این دو جنبه خواهیم پرداخت. الف. جهت: با تکمیل این جدول و پاسخ به سؤالات مطرح شده، بررسی خواهیم کرد که آیا داستان در این نمایشنامه به خوبی شکل گرفته است یا خیر. (جدول ۱۰)

بروند و فاطمه همان دختری که فیلم را گرفته بود، عنوان می‌کند که فیلم دیگری در گوشه اش دارد که خوب است آن را به مروارید نشان بدهند، فیلم بر روی پرده پشت سر آنها دیده می‌شود که مصاحبه و تجربیات دختران فراری است و در نهایت آیه ۳۱ سوره نور بر صفحه نقش می‌بندد.

بررسی بر اساس نظریه لیندا سیگر

همان‌طور که در قسمت پیشین به بررسی نمایشنامه از دو منظر جهت و بعد پرداختیم، در این بخش هم به واکاوی نمایشنامه مورد نظر خود از این دو جنبه خواهیم پرداخت. الف. جهت: با تکمیل این جدول و پاسخ به سؤالات مطرح شده، بررسی خواهیم کرد که آیا داستان در این نمایشنامه به خوبی شکل گرفته است یا خیر. (جدول ۱۰)

ب. بعد: در این بخش به واکاوی شخصیت‌ها و درون‌مایه می‌پردازیم تا ببینیم این اثر تا چه اندازه در محور بعد پیش‌رفته است. (جدول ۱۱)

در ادامه به بررسی درون‌مایه این نمایشنامه می‌پردازیم. (جدول ۱۲)

جدول ۱۱. بررسی کارکردهای شخصیت در نمایشنامه به خاطر مروارید.

فهرست شخصیت‌ها کارکردهای شخصیت	فائزه (منشی جلسه/ مادر)	فاطمه (شاکی/مدیر مدرسه)	الهام (مروارید/ وکیل/ ناظم)	زکبه (دستیار منشی/پسر ۱/پسر ۲)
شخصیت اصلی	×	✓	×	×
داستان‌گویی	✓	✓	✓	✓
کمک به افشای شخصیت اصلی	×	×	×	×
تجسم یا افشای درون‌مایه	✓	✓	✓	✓
افزودن رنگ و بافت	✓	✓	✓	✓
شخصیت همدردی‌برانگیز	×	×	×	×
افزودن کشمکش	✓	✓	✓	✓

جدول ۱۲. بررسی درون‌مایه در نمایشنامه به خاطر مروارید.

درون‌مایه	روایت	گفت‌وگو	انتخاب‌های شخصیت
بیان اهمیت عفاف برای دختران	دوستان مروارید در تلاش برای کمک به او هستند تا متوجه اشتباه بودن دوستی اش با یک پسر بشود.	نمایش آیه ۳۱ سوره نور بر روی صفحه	دوستان بعد از ایفای نقش شخصیت‌های مختلف تصمیم می‌گیرند با مروارید صحبت کنند و فیلمی عبرت‌آموز به او نشان بدهند.

نمونه پنجم: نمایشنامه نجات آهو

نمایشنامه عروسکی «نجات آهو» اقتباسی از واقعه کشتی نوح^(۲) به قلم امیر مشهدی عباس است و توسط انتشارات سوره مهر در سال ۱۳۸۹ منتشر شده است.

این نمایشنامه داستان آهوئی را روایت می‌کند که توسط

جدول ۱۰. بررسی گزاره‌های حائر اهمیت در پیشرفت محور جهت در نمایشنامه به خاطر مروارید.

سؤال	پاسخ
شخصیت در پی هدف است	بله
شخصیت دنبال مسئله‌ای است	بله
شخصیت تحول پیدا می‌کند	خیر
نقطه اوج شکل می‌گیرد	خیر
نقطه عطف یا صحنه‌های انتقالی شکل می‌گیرد	خیر
صحنه-سکانس وجود دارد	بله
مخاطره افزایش‌یابنده وجود دارد	خیر

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

مبانی و اصول اقتباس از دیرباز محل بحث و نظریه‌پردازی اندیشمندان مختلف بوده است. نظریه لیندا سیگر در بین این نظریات از جامعیت نسبتاً بهتری برخوردار است و به تمام ابعاد مورد نیاز برای یک اقتباس کارآمد از جمله شکل گرفتن داستان، شخصیت‌های دراماتیک، حال و هوا و سبک اثر نیز می‌پردازد و همچنین به کشف مقوله‌های دراماتیک برای خلق داستان از دل امر واقعی یا انواع رسانه‌های دیگر کمک می‌کند.

در این پژوهش هدف این بود که با نوعی مهندسی معکوس، الگویی از نظریه اقتباس سیگر استخراج شود تا به کمک آن بتوان یک داستان دراماتیک را تحلیل و واکاوی کرد، موضوعی که با بررسی پیشینه تحقیق مشاهده شد این اولین پژوهش دانشگاهی است که با استفاده از نظریه لیندا سیگر به تحلیل نمایشنامه‌های اقتباسی پرداخته است و البته علی‌رغم جامعیت و کاربردی بودن نظریه سیگر عموماً از این نظریه برای تحلیل و واکاوی آثار در پژوهش‌ها استفاده نشده است. در قدم اول بعد از آشنایی و مطالعه بیشتر در مورد مفاهیم تحقیق، به بررسی وجوه مختلف نظریه لیندا سیگر پرداختیم. او چهار اقدام اصلی برای خلق یک فیلمنامه اقتباسی را بیان می‌کند که البته این گزاره‌ها همان‌طور که سیگر در کتابش عنوان کرده برای خلق یک داستان دراماتیک موفق است و صرفاً محدود به رسانه سینما نمی‌شود.

همان‌طور که در این پژوهش بحث شد مشاهده کردیم که سیگر یک داستان دراماتیک را دارای «بعد» و «جهت» می‌داند از نظر او داستانی که دارای جهت است به‌سوی نقطه اوج در حرکت است و اکثر صحنه‌ها ماجرا را پیش می‌برند و داستان دارای بعد، مخاطب را تحریک می‌کند، شخصیت را برملا می‌سازد و درون‌مایه‌ها را گسترش می‌دهد. یک داستان خوب باید این دو عنصر را در تعادل نگه دارد.

در ادامه با ترسیم نموداری مشخص کردیم که در هر یک از بخش‌های جهت و بعد چه عواملی باید برای یک اقتباس مناسب در نظر قرار بگیرد و همان‌طور که در فصل چهارم نمایشنامه‌های منتخب را جداگانه در این و محور بررسی کردیم مشاهده شد که بیشتر این آثار از اقتباس بسته بهره گرفته‌اند و همچنین بیشتر آنها از نظر پیشرفت در محور جهت و بعد ضعف‌هایی دارند.

با بررسی نمایشنامهٔ *آواز داوود* اثر منوچهر اکبرلو به این

شده، بررسی خواهیم کرد که آیا داستان در این نمایشنامه به خوبی شکل گرفته است یا خیر. (جدول ۱۳)
ب. بعد: در این بخش به واکاوی شخصیت‌ها و درون‌مایه می‌پردازیم تا ببینیم این اثر تا چه اندازه در محور بعد پیش‌رفته است. (جدول ۱۴)
در ادامه به بررسی درون‌مایه این نمایشنامه می‌پردازیم. (جدول ۱۵)

جدول ۱۳. بررسی گزاره‌های حائز اهمیت در پیشرفت محور جهت در نمایشنامه نجات آهو.

سؤال	پاسخ
شخصیت در پی هدف است	بله
شخصیت دنبال مسئله‌ای است	بله
شخصیت تحول پیدا می‌کند	خیر
نقطه اوج شکل می‌گیرد	بله
نقطه عطف یا صحنه‌های انتقالی شکل می‌گیرد	خیر
صحنه-سکانس وجود دارد	خیر
مخاطره افزایش‌یابنده وجود دارد	بله

جدول ۱۴. بررسی کارکردهای شخصیت در نمایشنامه نجات آهو.

فهرست شخصیت‌ها کارکردهای شخصیت	شیر	آهو	گرگی/ روبی/ مار	فقیر/ مردم شهر	یغوث/ یعوق/ کنعان
شخصیت اصلی	✓	×	×	×	×
داستانگویی	✓	×	×	✓	✓
کمک به افشای شخصیت اصلی	×	✓	✓	×	×
تجسم یا افشای درون‌مایه	✓	×	×	✓	✓
افزودن رنگ و بافت	✓	✓	✓	×	✓
شخصیت همدردی‌برانگیز	✓	✓	×	×	×
افزودن کشمکش	✓	✓	✓	×	✓

جدول ۱۵. بررسی درون‌مایه در نمایشنامه نجات آهو.

درون‌مایه	روایت	گفت‌وگو	انتخاب‌های شخصیت
خداوند خالق زمین و آسمان است و موجودات زنده همه از حکمت خدا هستند.	نوح ^(ع) به دستور خداوند مردم را هدایت می‌کند و آنها را که ایمان آوردند نجات می‌دهد.	دوباره این همه نعمت. کار آفریدگاره. شریک و هم‌تا نداره. اونه نقاش طبیعت. خالق تموم خلقت...	

کشمکش‌های موجود در داستان هم ضعیف هستند و بنابراین می‌توان نتیجه گرفت این اثر در محور جهت نتوانسته به خوبی پیش برود. شخصیت‌ها نیز کارکردهای مشابهی دارند که بهتر بود نویسنده آنها را با هم ادغام کند. همچنین حال و هوای اثر هم در خدمت داستان و درون‌مایه نیست، بنابراین به نظر می‌رسد نویسنده در این اقتباس نتوانسته است چندان موفق عمل کند.

در نمایشنامه *نجات آهو* اثر امیر مشهدی عباس شخصیت اصلی دارای یک نیاز دراماتیک است که از ابتدا تا پایان برای دستیابی به این هدف تلاش می‌کند و همچنین با موانع و کشمکش‌هایی هم روبرو می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت منحنی داستان شکل گرفته است و داستان نتوانسته در محور جهت پیش برود.

همچنین بیشتر شخصیت‌ها دارای کارکرد دراماتیک هستند و شخصیت اصلی علاوه بر پیشبرد داستان رویکرد راوی و ناظر را نیز دارد. به طور کلی می‌توان گفت نویسنده در این اثر نتوانسته اقتباس نسبتاً موفق داشته باشد.

در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که در این پنج نمایشنامه که جزء آثار شاخص حوزه کودک و نوجوان با رویکرد اقتباس از متون دینی بودند، از منظر شیوه اقتباس در مجموع تمایل نویسندگان بیشتر به اقتباس بسته و استفاده از بازنویسی برای بیان داستان‌های قرآنی به زبان امروزی برای کودک و نوجوان است و خلاقیتی به هدف خلق ساختارهای جدید با حفظ اندیشه و فکر مرکزی پیش اثر از سوی نویسندگان دیده نمی‌شود. همچنین با بررسی این آثار از منظر الگوی به‌دست‌آمده از نظریه لیندا سیگر مشاهده شد که ضعف اصلی این نمایشنامه‌ها در خلق داستان و پیش بردن آن است و در بیشتر آنها هدف شخصیت اصلی از نظر دراماتیک قوی نیست و همچنین کشمکش، مخاطره افزایش‌یابنده و نقطه عطف نیز دیده نمی‌شود.

نتیجه دست یافتیم که نمایشنامه صرفاً شامل بیان چند رویداد بدون وجود پیوند علی-معلولی توسط شخصیت راوی-ناظر است و شخصیت اصلی یک هدف و مسئله ثابت را در طول داستان دنبال نمی‌کند. همچنین با بررسی اثر از منظر درون‌مایه، دو گزاره استخراج شد که البته هرکدام از این گزاره‌ها بخشی از متن را شامل می‌شد و یک درون‌مایه منسجم در کل اثر دیده نمی‌شد بنابراین نتیجه گرفتیم که نمی‌توان این اثر را یک اقتباس موفق و قوی از دستمایه اصلی به حساب آورد.

در نمایشنامه *کشتی حیوانات* اثر داوود کیانیان شخصیت اصلی مسئله‌ای دارد که هرچند خیلی قوی نیست اما با توجه به وجود هدف ثابت در طول داستان و موانعی که بر سر راه دستیابی به هدف رخ می‌دهد، می‌توان گفت نویسنده موفق شده یک خط داستانی نسبتاً خوب خلق کند. در تحلیل و بررسی شخصیت‌ها و کارکردهای آنها مشاهده شد که بیشتر شخصیت‌ها دارای کارکرد دراماتیک هستند و البته تعداد زیادی از آنها کارکردهای مشابهی دارند که بهتر بود شخصیت‌ها با کارکردهای مشابه را حذف کرد.

در نمایشنامه *خوبی کن و با خدا باش* اثر حسن دولت‌آبادی، برای شخصیت اصلی هدفی تعریف شده که باز هم ضرورت و اهمیت آن در جهان داستان به خوبی تبیین نشده اما می‌توان گفت منحنی داستان تقریباً شکل گرفته است و همچنین شخصیت‌ها دارای کارکرد دراماتیک هستند و حال و هوای اثر نیز در خدمت داستان و درون‌مایه است؛ بنابراین به نظر می‌رسد نویسنده در این اقتباس موفق عمل کرده است گرچه خلاقیتی در اقتباس دیده نشد و نویسنده به بازنویسی ماجراهای پیش اثر کفایت کرده است.

در نمایشنامه *به خاطر مروراید* اثر حسین فدایی حسین شخصیت دارای هدف است ولی نمی‌توان این نیاز و کنش‌هایی را که در پی آن می‌آید دراماتیک دانست. در ادامه نیز ما شاهد نقطه عطف یا مخاطره افزایش‌یابنده نیستیم،

فهرست منابع

فرخی، حسین (۱۳۹۶)، *ساختار نمایشی قصه‌های قرآن*، تهران: نشر سوره مهر.
فدایی حسین، سید حسین (۱۳۹۶)، *نمایشنامه‌ای برای نوجوانان براساس آیه‌ای از قرآن کریم: به خاطر مروراید*، سوره مهر.
سرگی، هانیه سادات (۱۳۹۴)، مطالعه و ارائه راهکارهایی برای اقتباس وفادارانه و موفق از امر مقدس بدون شکستن تابوهای آن در انیمیشن.

امینی، رحمت (۱۳۹۶)، *تئاتر پداگوژیک (تعلیمی- تربیتی) مبانی و معیارها*، تهران: نشر افراز.
اکبرلو، منوچهر (۱۳۹۴)، *آواز داوود* (نمایشنامه عروسکی کودکان و نوجوانان)، سوره مهر.
دولت‌آبادی، حسن (۱۳۸۹)، *خوبی کن و با خدا باش*، سوره مهر.
کیانیان، داوود (۱۳۸۹)، *کشتی حیوانات* (نمایشنامه عروسکی)، سوره مهر.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته کارگردانی تصویر متحرک، دانشگاه هنر، چاپ نشده.

سیگر، لیندا (۱۳۸۸)، نگارش فیلمنامه اقتباسی، ترجمه عباس اکبری، تهران: نشر نیلوفر

مشهدی عباس، امیر (۱۳۸۹)، نجات آهو (نمایشنامه عروسکی)،

سوره مهر.

واعظ‌پورنجف آبادی، حامد (۱۳۹۷)، واکاوی شیوه‌های اقتباس از متون تاریخی در سریال‌های الف تلویزیونی (با مطالعه موردی سریال کوچک جنگلی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی تلویزیون، دانشگاه صداوسیما.

Hutcheon, Linda, (2006), *A theory of adaption*, New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Lamp, p& Sanity, M. (1970), Children`s literature, *The international Encyclopedia of Education*: pergamon press.