

نقش فرهنگ و هنر ایران بر اقتباس ادبی در فیلم‌های پویانمایی ایران

سوسن خطائی^۱

چکیده

فرهنگ، هنر و ادبیات غنی و گسترده فارسی، منبع اقتباس ارزشمندی برای فیلم‌های پویانمایی (انیمیشن) است. بررسی ۳۰ فیلم پویانمایی ایرانی نشان داد که اقتباس اندیشمندانه از متن و محتوای اثر ادبی، در برخی از این فیلم‌ها، نوعی تحول ایجاد کرد. شکل‌گیری کتاب‌فیلم در بخش سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در سال ۱۳۶۸ نیز دلیلی بر نیاز مبرم پویانمایی ایران به انواع قصه و روایت ادبی بود. این پژوهش شیوه‌های مختلف اقتباس ادبی در پویانمایی ایران را نقد و بررسی می‌کند و مواردی را نشان می‌دهد که اقتباس مناسب و آگاهانه از فرهنگ و هنر ایران، بنیان فیلم پویانمایی با هویت ایرانی را پی‌ریزی کرده است.^۱

واژه‌های کلیدی: اقتباس ادبی، پویانمایی (انیمیشن)، فولکلور، کتاب‌فیلم.

مقدمه

زمان ساخت نخستین نمونه‌های تصویری آن بیش از صدواندی سال می‌گذرد.^۲ (پژمان، ۱۳۸۳: ص ۶). داستان هایدی^۳ را نویسنده‌ای سوئیس به نام یوهانا اسپری^۴ در سال ۱۸۸۰ م نوشته است. این داستان درباره دختری روستایی در دهکده‌ای در سوئیس است و تا کنون بیش از ۲۰ بار به فیلم تبدیل شده است. در سال ۱۹۷۴ م ایسائو تاکاهاتا^۵ در ژاپن آن را به صورت پویانمایی درآورد (ضیایی، ۱۳۸۵: ص ۱۳۳).

در طول تاریخ بشر، درخشان‌ترین نقطه و بزرگ‌ترین پیروزی انسان در جدال با تاریکی جهل، پیدایش کلمه، اختراع خط و ماشین چاپ بود. انسان اولیه توانست با کلمه‌های ساده با دیگران ارتباط کلامی برقرار کند. پس از آن، با اختراع خط توانست اندیشه و دانش خود را بر خشت‌های گلی، پوست حیوانات و الیاف گیاهان ثبت و ضبط کند و به مکان‌ها و زمان‌های دیگر انتقال دهد. «در سال ۱۴۵۲ م، کهکشانش گوتنبرگ علم را از انحصار دانشمندان خارج کرد و انتشار اندیشه شتاب‌آوری به خود گرفت. در سایه اختراع چاپ و پیشرفت دانش و فناوری، بشر به قوانین ارسال امواج رادیویی و تلویزیونی دست یافت.» (عالمی، ۱۳۸۹: مصاحبه). رادیو، سینما و بعد از آنها، تلویزیون به جوامع انسانی راه پیدا کرد و انسان شتاب‌زده عصر حاضر کم‌کم در محاصره تصاویر قرار گرفت؛ به طوری که حتی برخی از رمان‌های مفصل نیز به تصویر و فیلم تبدیل شدند. چارلز دیکنز^۶ از اولین رمان‌نویسانی است که فیلم‌های بسیاری بر اساس آثارش ساخته شده است. نوشته‌های او حس بصری بسیار قدرتمندی دارد که کلیت صحنه‌های داستان را از طریق اتصال قطعه‌های کوچک توصیفی یک‌پارچه می‌کنند. از زمان انتشار کتاب انتظارات بزرگ^۷ او تا به امروز، سیزده اثر سینمایی و سریال تلویزیونی بر اساس آثار او تولید شده است. اقتباس سینمایی از کتاب پینوکیو، نوشته کارلو لورن زینی^۸ که با نام مستعار کولودی^۹ نوشته شد، باعث شهرت جهانی آن شد. «این کتاب در سال ۱۸۸۱ م در ایتالیا به صورت داستان دنباله‌دار برای بچه‌ها نوشته شد. پینوکیو در مدت زمان کوتاهی مورد استقبال قرار گرفت و به ۳۰ زبان ترجمه شد. در ایتالیا قسمت‌هایی از آن به عنوان متن درسی کتاب‌های دوره ابتدایی پذیرفته شد.» (وفایی، ۱۳۸۱: ص ۲۵). در این اقتباس‌های موفق، قابلیت‌های نمایشی متون بیش از هر چیز مورد توجه قرار می‌گیرد. «تا کنون بیش از چهل روایت تصویری (پویانمایی) (انیمیشن)، سریال داستانی، فیلم سینمایی) از پینوکیوی کارلو کولودی عرضه شده است و از

هنر پویانمایی به طور بنیادی مولود هنرهای پیش از خود و علوم زمانه بود. با وصف استقلال هنر پویانمایی از دیگر هنرها، جداسازی آن از دستاوردهای هنری و ادبی امکان‌پذیر نیست. در بطن پویانمایی، هنرهای دیگر مثل اندام‌های داخلی ارگانیک زنده، به طور مکرر، در حال رویش و زایش‌اند؛ ولی پیش روی مخاطبانش ظاهر نمی‌شوند. برای مثال، هنرهایی مثل طراحی یا الهام گرفتن از داستان‌های اسطوره‌ای، فانتزی‌های ادبی، ضرب‌المثل‌ها، ادبیات عامه، فرهنگ و آداب و باورهای ملت‌ها و اقوام مختلف، حتی پیش‌بینی آمال و آرزوهای بشر در آینده تاریخ (چیزی که در داستان‌های علمی-تخیلی محقق شده است)، و... می‌توانند بر پویانمایی مؤثر واقع شوند. در زمانی که برای رشته‌های علمی و هنری مختلف، مرزهای ممنوع وجود داشت، هنر پویانمایی به منزله هنری میان‌رشته‌ای که اتصال‌دهنده علوم یا هنرهای مختلف به یکدیگر بود، موفقیت‌های درخور توجهی به دست آورد. «پیش از این، تولیدکنندگان نخبه‌انیمیشن، در مدیریت تولید از کارشناسان خبره ادبی، هنری، جامعه‌شناسان و روان‌شناسان بسیاری بهره جستند. تا آن زمان، حتی در میان بسیاری از متفکران، این ارتباط بین‌رشته‌ای چندان مرسوم نبود. آنها در عمل یقین داشتند که فیلم نوعی گفتمان فرهنگی عام و جهانی است که در زمان تولید بر دلالت‌های فرهنگی، ادبی، تاریخی، سیاسی و اجتماعی خاص خود مبتنی می‌شود.» (خطایی، ۱۳۸۷: ص ۹۸). تا کنون منتقدان نسبت به موضوع اقتباس رویکردهای

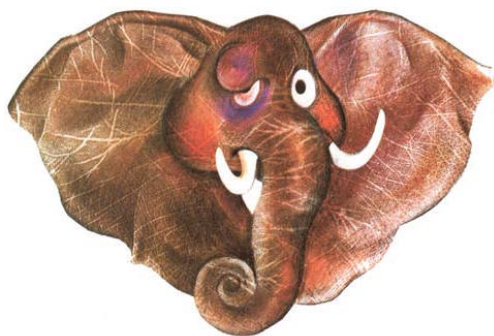
۱. هیئت علمی دانشکده معماری شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی s.khataei@gmail.com



شکل ۱: تصویر کتاب و فیلم «احمد باید بپرسد»
(کارگردان: اژدر دلداده؛ نویسنده: حمید گروگان؛ تولید:
کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۷۷)



شکل ۲: فیلم «گنجشک و پنبه‌دونه»
(کارگردان: مرتضی احدی؛ تولید: کانون پرورش فکری
کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۸۵)



شکل ۳: تصویر کتاب باران شادی
(نویسنده: حمید گروگان؛ تصویرگر: مهرداد نعیمیان)

متفاوتی نشان داده‌اند. «پس از جنبش «هنر سینما» در دهه ۱۹۰۰ و ۱۹۱۰ م که آثار ادبی ارزشمند را به فیلم تبدیل کرد، تاریخ‌های سینما نسبت به اقتباس‌های سینمای ادبی تقریباً خاموش ماندند. محققان اقتباس ادبی را «سینمای ضعیف» و «سینمای غیرسینمایی» نام نهادند، آن را فاقد ارزش توجه پژوهشی دانستند و با این کار سکوتشان را توجیه کردند. اما [...] بین سال‌های ۱۹۲۷ تا ۲۰۰۰ م، ۶۷ درصد از جوایز بهترین فیلم‌های آکادمی علوم و هنرهای سینمایی به اقتباس‌های ادبی متعلق بود. در سال ۱۹۹۵ م این رقم به ۷۳ درصد رسید.» (segar, 1992, p: 77).

با توجه به اینکه اغلب فیلم‌های معتبر محصول اقتباس‌های فرهنگی، هنری و ادبی هستند، سکوت پژوهشگران فیلم می‌تواند به این دلیل باشد که «در مطالعات میان‌رشته‌ای رقابت عاملی تعیین‌کننده است. بی‌توجهی طرفداران فیلم به اینکه ادبیات شالوده‌بسیاری از فیلم‌هاست، به بی‌توجهی پژوهشگران به این حوزه نیز منجر می‌شود.» (الیوت، ۱۳۸۶: ص ۱۷۷).

چالش بیهوده اولویت هنر و ادبیات بر فیلم یا برعکس، برای تولید بهتر آثار هنری راه حلی عرضه نمی‌کند. در نتیجه، چنین پرسشی مطرح می‌شود که چگونه هنر و ادبیات ایران بر تولید پویانمایی ایران مؤثر بوده‌اند. در این پژوهش، زمینه‌های ادبی ایران (ادبیات کلاسیک و فولکلور) که در فیلم‌ها مشاهده‌شدنی هستند، به دقت بررسی شده و نمونه‌هایی برای آن عرضه می‌شود. هر نوع ادبیاتی برای تصویری شدن، فضا سازی و طراحی و بافت خاص خود را نیاز دارد تا بتواند با مخاطبانش ارتباط برقرار کند. در نتیجه، در برخی از این آثار، رد پای حضور هنر مردم ایران، به ویژه هنرهای سنتی را می‌توان مشاهده کرد. کپی‌برداری از طراحی، بافت و فضا سازی داستان‌های مکتوب تصویرسازی‌شده نیز شیوه دیگری از اقتباس‌های هنری- ادبی معاصر به‌شمار می‌رود که در این پژوهش بررسی شده است.

فولکلور یا فرهنگ عامه

«برای نخستین بار، در سال ۱۸۸۵ م فردی انگلیسی به نام ویلیام جان تامس (با نام مستعار آمبرواز مورتن^۸) آثار دوران باستان و ادبیات عامه را «فولکلور»^{۱۱} نامید. «Folk» به معنای توده و مردم، و «Lore» به معنای دانستن، علم، فرهنگ و دانش است. سن تیو^{۱۲} معتقد است فولکلور به مطالعه زندگی توده عوام در کشورهای متمدن می‌پردازد؛ زیرا در مقابل ادبیات توده، فرهنگ رسمی و استادانه وجود دارد. به این معنی که فولکلور در نزد مللی یافت می‌شود که دارای دو پرورش است: یکی مربوط به طبقه تحصیل کرده و دیگری مربوط به طبقه عوام. مثلاً در هند و چین، فولکلور وجود دارد؛ اما نزد قبایل وحشی استرالیا که نوشته و کتاب ندارند، فولکلور یافت نمی‌شود؛ زیرا همه امور زندگی این قبایل مربوط به علم نژادشناسی

است.» (هدایت، ۱۳۷۹: ص ۲۳۳).

در جهان علم و ادب، هنوز معنای دقیق و واحدی برای فولکلور عرضه نشده است. در این پژوهش، ترانه‌های عامیانه، آوازها، آیین‌ها، جشن‌ها، مراسم مذهبی و بازی‌ها جزئی از فرهنگ عامه محسوب شده‌اند.

در عصری که در آن به‌سر می‌بریم و در ممالک مترقی، اندیشمندان بسیاری کوشیده‌اند با مطالعه و بررسی اصطلاحات، معتقدات، امثال، افسانه‌ها، ترانه‌ها، عادت‌ها و آداب و رسوم ملتشان - که گنجینه باارزشی از مجموعه تجارب، علوم و سنن نیاکانشان است - آنها را از دستبرد زمان حفظ کنند و به نسل‌های بعد از خود بسپارند. موزه‌ها و به ویژه موزه‌های مردم‌شناسی، نمونه‌هایی از این نوع تلاش به‌شمار می‌روند که به حفظ صورت‌های مادی این آثار (از قبیل لباس، وسایل زندگی، اثاث خانه، سلاح و وسایل تزئینی گذشتگان) می‌پردازند. صورت‌های معنوی این آثار (از قبیل افسانه‌ها، ترانه‌ها، متل‌ها و بسیاری دیگر) را نیز می‌توان در قالب بی‌شمار جلد کتاب جمع‌آوری کرد. بدیهی است این آثار فرهنگی و ادبی را باید عرضه و ترویج کرد تا از خاطر ملت‌ها زدوده نشوند.

هنر پویانمایی می‌تواند محتوای چنین آثاری را عرضه کند. علاوه بر ادبیات کلاسیک، دانش عوام یا فولکلور ایران، منبع سرشار و بسیار غنی برای اقتباس‌های ادبی به‌شمار می‌رود. اگرچه پویانمایی فقط مخصوص کودکان نیست، تأثیر تصویر قصه‌ها و شخصیت‌پردازی‌های پویانمایانه، بر کودکان و مخاطبان کم‌سن به حدی است که در زندگی روزمره هم می‌شود آن را مشاهده کرد. اما کودکان ایرانی هنوز با اسطوره‌هایی فرهنگی (مثل رستم، اسفندیار، آرش و فریدون) احساس قربت و نزدیکی ندارند. سرمایه‌گذاران محاسبه‌گر و آینده‌نگر، در برنامه‌ریزی‌های کلان‌شان، کودکان جهان را در نظر می‌گیرند. امپراتوران پویانمایی جهان، علاوه بر به‌کارگیری یافته‌های بسیار مثبت این فناوری رسانه‌ای، می‌توانند اندیشه، فرهنگ و اعتقادات کودکان را تحت تأثیر قرار داده، به آنها آسیب وارد کنند.

احساس بیگانگی و بی‌هویتی که اغلب جوانان امروز دنیا، به ویژه جهان سوم را درگیر کرده است، ریشه در این دارد که آنها از کودک‌کی نان فرهنگی این و آن را خورده‌اند. فرهنگ فرزندان ما مدام از این سو و آن سو تغذیه می‌شود و در نهایت، به این احساس می‌رسند که خانواده بزرگ آنها، چیزی برای عرضه به آنها ندارند (پژمان، ۱۳۸۳: ص ۱۰).

چاره درد بیگانه شدن از فرهنگ خودی چیست؟ «برای جبران مافات باید دیگر بار دست به دامن فرزندانگان و رهبران فکری جامعه شد تا فرهنگ اصیل را قوامی تازه بخشند؛ به ویژه آن بخش از فرهنگ پرورشی قدیم را که سبب شکوفایی و لطافت طبع نوگلانمان می‌شود.» (وکیلان، ۱۳۸۴: ص ۹).

تعریف اقتباس

«اقتباس» به معنای اخذ کردن، گرفتن، آموختن یا فایده گرفتن از کسی، و نیز گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص است. ارسطو در فن شعر، برای پیدایش هنرهایی مثل موسیقی، نقاشی و قصه‌گویی، تقلید و محاکات را امری لازم

می‌داند. او یادآور می‌شود که تفاوت انواع هنرها ناشی از تفاوت در شیوه تقلید آنها بوده و انسان بر اثر تقلید توانسته است آگاهی‌ها و معارف اولیه خود را گسترش بخشد (ارسطو، ۱۳۶۹: ص ۱۱۳-۱۱۵). منظور از تقلید در بحث ارسطو، اقتباس، بهره گرفتن و اثر پذیرفتن است، نه تقلید بی‌هدف و کورکورانه. نقدها و تحلیل‌های بسیاری در این باب نوشته شده؛ نقدهایی که به اجماع کاملی در تعریف اقتباس منجر نشده است. برای مثال، در مقاله «فرایند اقتباس در فیلم‌های بلند انیمیشن» چنین آمده است: «اقتباس در سینما و انیمیشن عبارت از گرفتن بخشی از قصه، شخصیت یا مضامین شناخته‌شده و موفق در هنرهای دیگر، و هماهنگ و متناسب کردن آنها در قالب بیانی تازه‌تری است که مطلوب سینما باشد.» (وزیری، ۱۳۸۸: ص ۲۹۰). این تعریف موارد اقتباس بسیار وابسته (کامل) را شامل نمی‌شود. چنین اقتباسی مطلوب سینمای آرمانی نیست؛ ولی در مقاطع و شرایط خاصی توانسته است بخشی از نیاز مخاطبان را برآورده کند.

در پویانمایی ایران سه شکل اقتباس وجود دارد:

۱. اقتباس بسیار وابسته یا کامل؛
۲. اقتباس وابسته؛
۳. اقتباس آزاد.

در اقتباس کاملاً وابسته یا کامل (مانند برخی از کتاب‌فیلم‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، اقتباس از کتاب به حدی است که حتی تصویرسازی، بافت، فضا‌سازی و شخصیت‌پردازی‌های کتاب در فیلم مشاهده می‌شود. علاوه بر این، گوینده‌ای متن کتاب را می‌خواند و گفتگوی شخصیت‌ها نیز به صورت مجموعه کاملی از تصاویر متحرک‌سازی‌شده مصوت در فیلم وجود دارد. در چنین شرایطی، فیلم کتاب‌مصور را تکثیر می‌کند؛ مانند فیلم «احمد باید بپرسد» به کارگردانی اژدر دل‌داده که نویسنده آن حمید گروگان است و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۷۷ آن را تولید کرده است (شکل ۱).

در اقتباس وابسته، طرح اصلی و بسیاری از ایده‌ها (نه تمام آنها)، با منبع اصلی که می‌تواند کتاب یا ادبیات عامیانه باشد، تشابه یا هماهنگی دارد. تغییرات اعمال‌شده بر آن نیز محدود است و به ویژگی‌های دو زبان فرهنگی - هنری متفاوت (یعنی ادبیات و سینما) یا ضرورت‌های دیگری از جمله نیاز مخاطبان یا سفارش سرمایه‌گذاران برمی‌گردد. مانند فیلم «گنجشک و پنبه‌دونه» به کارگردانی مرتضی احدی، تولید کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۸۵ (شکل ۲).

اقتباس آزاد نوعی از اقتباس است که در آن، هنرمند تنها فکر و ایده اولیه شعر، ادبیات عامیانه یا تصویرسازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌های اثر ادبی را اخذ کرده، سپس آن را به ایده و داستانی جدید و متفاوت تبدیل می‌کند. مانند فیلم انیمیشن «گرگ در فضا و زمان دیگری بیافریند»

و میش» به کارگردانی محمدعلی سلیمانزاده، محصول ۱۳۸۷ امور سینمایی کانون پرورش کودکان و نوجوانان که جایزهٔ بهترین اقتباس ادبی جشنوارهٔ فیلم کوتاه تهران را به خود اختصاص داد. فیلم بر اساس اقتباسی آزاد از شعر سعدی تولید شده و داستان گوسفندی است که گرگی قصد دریدن او را دارد. پزشکی گوسفند وحشتزده را نجات می‌دهد و به مداوای روحی او می‌پردازد؛ ولی نیت شوم او گوسفند بیچاره را به مرز جنون می‌رساند.

پرسش‌های پژوهش، فرضیه‌ها و روش تحقیق

پرسش‌هایی که در این پژوهش مطرح می‌شوند، عبارت‌اند از: نقش کتاب‌ها و آثار ادبی فرهنگی، در برطرف کردن نیاز فیلم‌سازان به فیلم‌نامه‌های مناسب انیمیشن چگونه بوده است؟ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برای برطرف کردن نیاز به فیلم‌نامه، چگونه از کتاب‌های منتشر شده در کانون بهره جسته است؟

فرضیهٔ تحقیق نیز این است که با کمک اقتباس‌های هنری-ادبی ارزشمند و آگاهانه از هنر، فرهنگ، ادبیات کلاسیک و فولکلور ایران، می‌توان بنیان‌های فیلم انیمیشن با هویت ایرانی را پی‌ریزی کرد. نیاز به فیلم‌نامه‌های مناسب باعث شکل‌گیری کتاب‌فیلم در بخش سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شد.

روش تحقیق، روش توصیفی و تحلیل محتوا است. برای پاسخ دادن به پرسش‌های تحقیق، ۳۰ فیلم انیمیشن که اقتباس ادبی در آن نقش عمده‌ای داشت، مطالعه و بررسی شد.

شیوه‌های متفاوت در اقتباس‌های موفق

روایت‌ها نیاز بشر به داستان‌سرایی، شنیدن و دیدن داستان را برطرف می‌کنند. انسان از دیرباز تا کنون، با روایت آشنا بوده است. انواع روایت در شکل‌های متفاوت آن، یعنی زبانی (نقالی)، نوشتاری، نوشتاری-تصویری (کتاب‌های مصور) و هم‌اکنون به شکل چندرسانه‌ای (مثل فیلم انیمیشن) در صفحات تاریخ بشری مشاهده شده‌اند. روایت شفاهی نقالان داستان‌پرداز پس از اختراع خط در قالب افسانه‌ها ضبط و ثبت شدند. اندیشمندان معتقدند افسانه‌ها هنوز از جمله بهترین و مؤثرترین وسیله‌ها برای آموزش و سرگرمی کودکان هستند. علاوه بر آن، قصه‌ها بر بزرگسالان نیز تأثیر می‌گذارد.

بخش مهمی از متن کتب آسمانی (از جمله تورات و قرآن) به قصه‌های گوناگون اختصاص دارد. در قرآن، سورهٔ یوسف، آیهٔ ۱۱۱ چنین آمده است: «لقد کان فی قصصهم عبرة لاولی‌الباب» (همانا در قصه‌گویی ایشان، خردمندان را اندرز(ها) است).

نورالدین عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸)، سخن‌سرای سدهٔ نهم هجری، در مثنوی هفت‌آورنگ با توجه به تعالیم قرآن کریم چنین سروده است:

هست اندر صورت هر قصه‌ای خرده‌بینان را ز معنی حصه‌ای
اقتباس از روایت‌های کهن (از جمله اشعار و افسانه‌های قدیمی و مثل‌ها) نیز دست‌مایهٔ ساخت فیلم‌های انیمیشن بوده است.

«مثل‌ها داستان‌های کوتاهی هستند که با مضامین لطیف و سرگرم‌کننده، گاه به صورت شعر و زمانی با نثری موزون برای کودکان و نوجوانان خوانده می‌شوند. شخصیت در مثل‌ها بیشتر حیوانات و مظاهر طبیعت و در برخی از موارد انسان هستند. مثل‌ها ضمن سرگرم کردن کودک، مضامین تربیتی و اجتماعی نیز دارند. کودک با شنیدن مثل‌ها با طبیعت اطراف خویش آشنا می‌شود.» (وکیلیان، ۱۳۸۴: ص ۹). بسیاری از مثل‌ها بر اثر عوامل مختلف به شکل‌های کمابیش متفاوتی در نقاط مختلف ایران روایت شده‌اند. برای مثال، «۱۵۲ روایت از مثل بز زنگوله پا در گنجینه فرهنگ مردم وجود دارد.» (همان، ص ۱۱۹). نکته‌های اصلی این مثل، یعنی نگهداری بز از بچه‌هایش، انتقام بز از گرگی که بچه‌هایش را زدیده و نجات بچه بزها توسط مادرشان در همهٔ مثل‌ها ثابت مانده است. ساختار قصه در این مثل مناسب کودکان، بسیار قوی و تأثیر گذار است؛ به طوری که فیلم‌های پویانمایی که بر اساس آن ساخته شده‌اند، کاملاً به قصه وفادار مانده‌اند.

در دستهٔ دیگری از فیلم‌های پویانمایی ایران، مثل‌های ایرانی الهام‌بخش داستانی متفاوت شده‌اند. برای مثال، می‌توان از فیلم «گنجشک و پنبه‌دونه» اثر مرتضی احدی نام برد. فیلم از مثل معروف «گنجشک و غوزه پنبه» الهام گرفته شده است. این مثل در کتاب مثل‌ها و افسانه‌های ایرانی پنج روایت تقریباً مشابه دارد. در این پنج روایت، گنجشک شخصیت فرصت‌طلبی دارد. او برای رفتن به عروسی لباس نوئی می‌خواهد. پس از آنکه غوزه پنبه را پیدا می‌کند، آن را نزد نخ‌ریس، رنگرز، بافنده و خیاط (درزی) می‌برد؛ ولی بدون اینکه مزدی به آنها بدهد، فرار می‌کند تا صاحب لباس فاخری شود. ولی در فیلم پویانمایی «گنجشک و پنبه‌دونه» که برای کودکان و نوجوانان ساخته شده است، گنجشک شخصیت رؤف و بخشنده‌ای دارد. او با زحمت بسیار غوزه پنبه را به لباس فاخری تبدیل می‌کند و به کسی می‌بخشد که نیاز بیشتری به آن دارد (شکل ۲).

اولریش مارتسولف^{۱۳} در کتاب طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی می‌نویسد: «برخی از نویسندگان گفته‌های مردم از جمله قصه‌ها و مثل‌ها را دستخوش نثر ادبی خویش کرده و به اصالت آنها خدشه وارد می‌سازند.» (مارتسولف، ۱۳۷۱: ص ۱۹).

این‌گونه انتقادات به منظور دور نگه داشتن ساختار متن روایت‌ها از تحریف و جلوگیری از خدشه‌دار شدن اصالت آنهاست؛ زیرا در چنین مواقعی جریان پژوهش و تحقیق مختل می‌شود. اقتباس‌های موفق فرهنگی-ادبی درصدد تحریف روایت‌ها و خدشه‌دار کردن اصالت آنها نیست، بلکه از شکل و محتوای اثر ادبی نگرشی هنرمندانه یا زاویه‌دید متفاوتی عرضه می‌کند. موفقیت یا ناموفق بودن این اقتباس‌ها در گرو ذکاوت و آگاهی اقتباس‌کنندگان آثار نسبت به اثر ادبی، قابلیت‌های نمایشی متن، شرایط زمان و مخاطبان اثر بوده است. در اقتباسی آگاهانه، هنرمند در شاخ و برگ الوان اثر مفتون و درمانده نمی‌ماند، بلکه به ریشه‌ها و بنیان اثر دست می‌یازد و آن را دست‌مایه عملکردی دقیق و هنرمندانه قرار می‌دهد؛ حتی اگر این ریشه و اساس به اقتضای نوع اثر، همان شاخ و برگ را

برای مثال، ممکن است فیلم پویانمایی بی کم و کاست، نثر موزون مثل معروف «یکی بود یکی نبود» را به شکل هنرمندانهای در همان فضاهای قدیمی ارائه کند یا از محتوای چنین متلی، برداشتی نوآورانه داشته باشد. اقتباس ادبی هوشمندانه یعنی برداشت آگاهانه گلاب از متن گل. با تفحص در آثار ادبی قدما یا ادبیات کلاسیک، می توان برخی از روش های اقتباس را مشاهده کرد و به کار بست.

«بسیاری از حکایت ها در مثنوی معنوی پیش از زمان مولانا در کتاب های ادبی، تاریخی، روایات و اخبار، از نظم و نثر وجود داشته است. به همین سبب، می توان گفت مولوی متفکری داستان سرا است، نه شاعری داستان پرداز. وی در ارکان اغلب داستان ها به نحوی که آنها را با مقاصد عرفانی، تربیتی، اخلاقی، دینی و علمی او متناسب سازد، تصرف کرده و در کیفیت موضوع، زمان، مکان و قهرمانان آنها تغییرات بزرگ داده است.» (وزین پور، ۱۳۸۲: ص ۳۸).

اقتباس و هنر پندارنمایی

به دلیل نزدیکی برخی از ویژگی های پویانمایی و ادبیات، اقتباس های ادبی از متن داستان ها، شعرها، افسانه های کهن، ضرب المثل ها، نغمه ها و داستان های فولکلور یا عامیانه ایرانی، به راحتی میسر می شود. پدید آوردن و نمایاندن دنیای فانتزی مملو از تخیل، از ویژگی های فیلم های پویانمایی است. پویانمایی قادر است تخیل های نامرئی متن ها یا فضاهای پنهان ذهن هنرمندان را در متن تصویری خود مرئی کند. شکل رویاگونه آن برای پیر و جوان و کودک خوشایند است؛ زیرا شکستن قوانین و مکاشفه جهانی دیگرگون و فراواقعی، احساس خوشایندی می آفریند.

گستره ادبیات غنی ایران چشمه های نامیرا برای اقتباس های ادبی در فیلم های پویانمایی است. بسیاری از فیلم های موفق تاریخ انیمیشن ایران، از اقتباس های ادبی ارزشمند و مناسبی سرچشمه گرفته اند. در اقتباس های موفق، ویژگی های مشترک متن و فیلم به هم نزدیک شده اند. ویژگی چنین متنی هایی در ارائه هنر پندارنمایی^{۱۴} است. «بسیاری از آثار عظیم پویانمایی جهان، اعم از داستان های کودکانه و قصه ها و افسانه ها، محصول آفرینش شخصیت های خارق العاده و شگفت انگیز ادبیات عامیانه (فولکلوریک) و کلاسیک، و حاصل پندارنمایی های ذهن پویای بشر است.» (علمداری، ۱۳۸۱: ص ۳۰).

آفرینش های ذهنی که در خیال تصویر می شوند و در عالم واقع لمس شدنی نیستند، حاصل هنر پندارنمایی است. «در آثاری چون شاهنامه، کلیله و دمنه، مرزبان نامه، جوامع الحکایات، مثنوی های نظامی، جامی، امیر خسرو دهلوی، و آثار پهلوانی و سمبولیک، حتی آثار عرفانی و غنایی زبان فارسی مانند منطق الطیر، مثنوی مولوی، غزلیات حافظ و بسیاری دیگر، مایه های هنر پندارنمایی به چشم می خورد.» (همان، ص ۳۰).

اقتباس از شخصیت پردازی قهرمانان و اسطوره های قصه ها «اسطوره از نخستین تجلیات هوش بشر است.» (دلاشوا^{۱۵}، ۱۳۶۶: ص ۴۸). پژوهشگرانی مثل لوفر دلاشوا معتقدند:

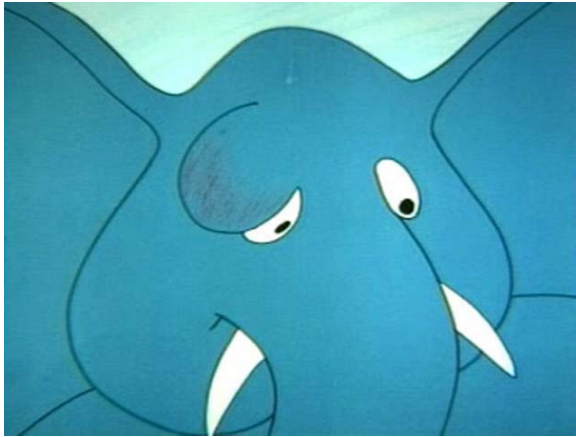
«انسان اسطوره ها را برای تسکین یا توجیه هراس خود آفریده است و بدین گونه قصه های اسطوره ای پدید آمده اند.» (همان). یرزلی^{۱۶} معتقد است: «باورهای ابتدایی نیاکان ما شامل طبیعت گرایی، جاندارانگاری اشیاء و حیوانات، مسخ، بت پرستی، خواب و رویا، تجدید حیات، سحر و جادو و تابوها، موضوع قصه های زنان کهن سال را شکل داده اند.» (۱۹۲۴: ص ۵۰). به عقیده فروید: «قهرمانان قصه، تجسم آرزوی تحقق نیافته و نیروهای شر، مظهر غریزه ناخود آگاه سرخورده راویان قصه هستند.» (دورسن، ۱۹۷۲: ص ۱۵۱).

اسطوره ممکن است به هر نحوی در قصه پدیدار شود. اسطوره یا انسانی است یا غیر انسانی. غیر انسانی ها، حیوانات و اشیائی هستند که دارای ویژگی های برتر انسانی یا فوق انسانی شده اند. اسطوره ها با قدرت های مافوق طبیعی، جادویی یا خارق العاده ای در ذهن مخاطبان شان ترسیم می شوند. شکل های متفاوت اسطوره ها و قدرت های خارق العاده آنها، واجد نشانه هایی از نیاز، و تجسم اغراق یافته یا دگرگون شده تجربه های عقلی یا حسی اولین راویان قصه های اسطوره ای است. برای مثال، اسب حیوان وفادار و نجیبی است؛ اما اگر بنا به ضرورت قصه، این صفت را بیش از اندازه داشته باشد و ویژگی انسانی وارسته را از خود نشان دهد، در قصه های واقعی یا تخیلی به اسطوره تبدیل می شود.

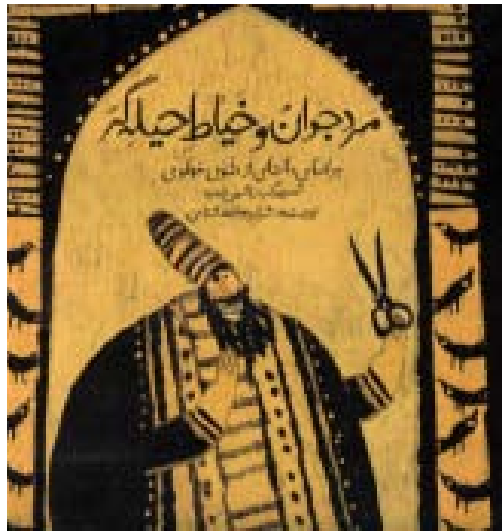
در فیلم های پویانمایی، از شخصیت ها، قهرمانان و اسطوره های ادبی به دو شکل مستقیم و غیر مستقیم اقتباس می شود. در اقتباس غیر مستقیم به جای برداشت از متن ادبی، از شخصیت پردازی قهرمانان و اسطوره های اقتباس می شود که این متون به مخاطبان خود معرفی کرده اند. در متون فارسی، ذوالجنح اسبی است که ویژگی انسانی پاک سرشت را دارد. او در اوج آگاهی، وفاداری و اخلاص در کنار قافله سالار شهادت، امام حسین (ع) مبارزه می کند و بازگشت او بدون سوار، نشانه اوج سوگواری اهل بیت است. اسب بی سوار در فیلم های مذهبی پویانمایی ایران، اقتباس غیر مستقیمی از شخصیت پردازی ذوالجنح در متون ادبی و مذهبی - تاریخی است. البته باید به خاطر داشت که استفاده مکرر از آن، خطر اشباع شدن مخاطبان از چنین موضوع ها یا خطر کلیشه شدن را در پی دارد.

اقتباس مستقیم از قهرمانان و اسطوره های ادبی، نمونه های بیشتری دارد. فیلم «افسانه ماردوش» که کارگردان آن حسین مرادی زاده و تهیه کننده اش مرکز فرهنگی - هنری صباست، در سال ۱۳۸۷ ساخته شده و داستان ضحاک را بیان می کند. ضحاک ابتدا موجودی نیک سیرت و پاک بود؛ ولی پس از پیمان با اهریمن، پلید و بدطینت شد.

ادبیات ایران باستان، به ویژه شعر آن، بستر مناسبی برای نقل اسطوره ها بوده است. سیمرغ یکی دیگر از قهرمانان اساطیری فیلم های پویانمایی ایران به شمار می رود که به شکل های مختلف به تصویر درآمده است. او در نظم و نثر فارسی پرند های ماورایی است، شخصیتی انسانی دارد و مانند پیری خردمند، حکیم و آینده نگر به کمک شخصیت های داستان می شتابد.



شکل ۴: تصویر فیلم «باران شادی»
(کارگردان: ناهید شمس‌دوست، تولید: کانون کانون پرورش
فکری کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۸۷)



شکل ۵: کتاب مرد جوان و خیاط حيله گر
(نویسنده: شراره وظيفه‌شناس؛ تصویرگر: راشین خیریه؛
تولید: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۸۷)



شکل ۶: فیلم «مرد جوان و خیاط حيله گر»
(کارگردان: راشین خیریه؛ تولید: کانون پرورش فکری
کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۸۷)

علی‌اکبر صادقی فیلم پویانمایی ۲۵ دقیقه‌ای «زال و سیمرغ» را در سال ۱۳۵۵ و بر اساس شاهنامه فردوسی تولید کرده است. این فیلم بیانگر افسانه زیبایی است که در آن، سام نریمان، پدر زال، او را از دربار می‌راند؛ اما به کمک سیمرغ نجات می‌یابد و در حمایت او بزرگ می‌شود. این فیلم به دلیل دیزالوهای متعدد آن که به منظور ایجاد توهم حرکت انجام شده و نیز روایت^{۱۷} پیوسته و قدرتمند متن، به پرده‌خوانی کم‌تحرکی تبدیل شده است.

اقتباس از شخصیت‌های تخیلی و فانتزی شعرها و آثار ادبی «فانتزی روایتی از دنیای غیرممکن‌هاست. دنیایی که قادر است شگفتی و اعجاب مخاطب را برانگیزاند. منتقدان پایگاه اولیه فانتزی را در ادبیات دانسته‌اند.» (صدیق، ۱۳۸۵: ص ۱۹۳).

در هنر پویانمایی، برای به‌کارگیری خلاقیت و ایجاد فانتزی در اثر آزادی بی‌مثالی وجود دارد. یکی از قابلیت‌های ویژه فانتزی^{۱۸}، جان‌بخشی به موجودات جاندار و عناصر بی‌جان، با تکیه بر الگوی انسانی است. نمونه آشنا و جهانی آن پلنگ صورتی است. در آثار ادبی ایران و جهان، نمونه‌های بسیاری از این فانتزی‌های قابل اقتباس را می‌توان یافت. برای مثال، در کلیله و دمنه حیوانات شخصیت‌پردازی انسانی دارند. کلیله و دمنه نام دو روباه است که هر دو باهوش و باریک‌بین و آینده‌نگرند؛ ولی دمنه شخصیت مکار، فرصت‌طلب و حيله‌گری دارد و نصیحت‌های کلیله را نمی‌پذیرد.

ارائه شخصیت‌های حیوانی در ادبیات و پویانمایی، علاوه آفرینش فانتزی‌هایی زیبا، می‌تواند طنز عمیقی را به مخاطبان ارائه کند. حیوانات در داستان و فیلم می‌توانند مشکلاتی را حل کند که بشر در زندگی‌اش با آنها دست به‌گریبان است و حتی گاهی از حل آنها عاجز می‌شود. در دفتر اول مثنوی معنوی، گیاهان مانند انسان‌هایی هستند که شاخه‌هایشان را مثل دست به سوی آسمان دراز کرده‌اند و با برگ‌های لرزان‌شان در ترم باد، با زبانی سبز نجوا می‌کنند و ذکر حق و اسرار ناشنیده می‌گویند:

این درختان‌اند همچون خاکیان

دست‌ها بر کرده‌اند از خاکدان

سوی خلقان صد اشارت می‌کنند

وانکه گوش‌شستش عبارت می‌کنند

با زبان سبز و با دست دراز

از ضمیر خاک می‌گویند راز

به جان‌بخشی اشیاء و عناصر بی‌جان که شخصیت‌پردازی انسانی یافته‌اند، دما‌تریالی‌زیشن^{۱۹} می‌گویند. در پویانمایی جهان حتی چراغ مطالعه می‌تواند فرزندی داشته باشد که با شیطنتهایش مدام روشن و خاموش شود. فیلم پویانمایی «تبر» اثر احمد عربانی که در سال ۱۳۶۰ ساخته شده است، ماجرای تبر جنایتکاری را نشان می‌دهد که قصد دارد درختان جنگل را نابود کند؛ ولی با اتحاد و یک‌پارچگی اهالی جنگل این امر میسر نمی‌شود. جان‌بخشی اشیاء و عناصر بی‌جان مشکل‌تر است؛ زیرا آنها وجوه تشابه فیزیکی و ظاهری (مثل

چشم، مو، دهان و گوش) با انسان ندارند و همانند کردن کنش و واکنش‌های آنها با انسان، نیاز به خلاقیت دارد. در ایران معاصر، یکی از باشکوه‌ترین فانتزی‌های ادبی، در اشعار پروین اعتصامی دیده می‌شود که آشناترین نمونه آن چنین است:

نخودی گفت لوبیایی را از چه من گردم این چنین تو دراز
گفت: ما هر دو را بیا پخت چاره‌ای نیست با زمانه بساز
در هر اقتباس ادبی دقیق، توجه به ارکان و هدف شکل‌گیری این دسته از فانتزی‌ها اهمیت دارد؛ زیرا در ادبیات فانتزی‌ها برای نقل پند و اندرز یا بیان حکمت و معرفت خلق می‌شوند؛ ولی در پویانمایی برای دیدن تصاویر متحرک و حتی مصوتی که همان معنا را به ذهن مخاطبان متبادر می‌کنند. به عبارت دیگر، متن برای خواندن نوشته می‌شود و فیلم برای دیدن ارائه می‌شود؛ اگرچه موضوع و جوهره متن و تصاویر متحرک می‌تواند یکی باشد. از قابلیت‌های دیگر فانتزی به همراه داشتن عنصر جادو^{۲۰} و ماوراءالطبیعه افسانه‌های پریان و داستان‌های علمی-تخیلی است. در پویانمایی، این ویژگی از طریق اقتباس ادبی کارایی می‌یابد. ادبیات و پویانمایی گاهی در خلق فضاهای غیرواقعی و خیال‌پردازانه با یکدیگر تعامل دارند؛ یعنی فیلم‌های پویانمایی غیرواقعی‌گرایانه‌ای که عناصر فانتزی و جادو در آن سهم زیادی دارند، به داستان‌های جذاب تبدیل می‌شوند و برعکس.

اقتباس از متن (نوشتاری و تصویری) اثر ادبی

تا کنون در فیلم‌های پویانمایی ایران، اقتباس‌های ادبی به شیوه‌های متفاوتی صورت پذیرفته است. این شیوه‌ها عبارت‌اند از:

۱. اقتباس از متن اثر ادبی: شامل متن نوشتاری و تصویری؛
۲. اقتباس از محتوای اثر ادبی؛
۳. اقتباس از متن و محتوای اثر ادبی؛
۴. اقتباس از متن نوشتاری و تصویری اثر ادبی (مثل استفاده از متن کتاب، تصاویر کتاب، یا متن با تصاویر کتاب به طور وفادارانه به اصل اثر ادبی).

نمونه‌های بسیاری از این نوع اقتباس‌ها در مجموعه کتاب‌فیلم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مشاهده می‌شود. برخی از این فیلم‌ها بر مبنای متن و تصاویر کتاب ساخته شده‌اند و برای اینکه تصاویر کتاب و نوشته‌های آن قابلیت نمایشی پیدا کنند، اندکی تغییر کرده، به حرکت و اصوات تبدیل شده‌اند. مثل فیلم «باران شادی» به کارگردانی ناهید شمس‌دوست. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۸۷، لوح فشرده^{۲۱} این فیلم را به چاپ دوم کتاب باران شادی اضافه کرد. نویسنده این کتاب حمید گروگان، تصویرگرش مهرداد نعیمی است و چاپ اول آن در سال ۱۳۶۲ به بازار کتاب عرضه شده بود (شکل ۳ و ۴). اینجا، فیلم ابزاری برای متحرک‌سازی کتاب مصور است و ویژگی‌های منحصر به فرد فیلم و موفقیت کتاب موجب مقبولیت فیلم می‌شود.

در برخی از موارد، بین متن و تصویر کتاب با ساخت فیلم ارتباط بسیار نزدیک‌تری مشاهده می‌شود. مثل فیلم «مرد نوجوانان به چاپ رسید (شکل ۸ و ۹).



شکل ۷: فیلم «اصحاب فیل»

(نویسنده داستان: سید مهدی شجاعی؛ کارگردان: علی اصغر زاده؛ سال ۱۳۷۵-۱۳۷۶)



شکل ۸: کتاب بهادر

(نویسنده و کارگردان: عبدالله علیمراد؛ نشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۸۱)



شکل ۹: فیلم «بهادر»

(نویسنده و کارگردان: عبدالله علیمراد؛ تولید: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان؛ سال ۱۳۸۱)

جوان و خیاط حيله گر» که راشین خیریه آن را در سال ۱۳۸۷ با اقتباس مستقیم از متن و تصاویر کتاب مرد جوان و خیاط حيله گر، نشر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تولید کرد (شکل ۵ و ۶). محتوای کتاب، داستانی برگرفته از مثنوی معنوی مولانا بود که شراره وظیفه‌شناس آن را نوشته و راشین خیریه تصویرگر آن بود. تصاویر فیلم منطبق بر تصاویر کتاب است.

در فیلم‌های هنری و ارزشمند تاریخ سینمای پویانمایی ایران، مثل «رخ» (تولید سال ۱۳۵۳) و «ملک خورشید» (تولید سال ۱۳۵۴) به کارگردانی علی‌اکبر صادقی، اقتباس ادبی بر اساس تصاویر و نقاشی‌های کتاب‌های چاپ سنگی صورت پذیرفته است.

«در فیلم ملک خورشید، پس‌زمینه نقاشی‌های متحرک را خطوط در هم نستعلیق پر کرده که جلوه‌ای اصیل و بدیع به فیلم داده است. همین خطوط به خوبی منطق شیوه روایت فیلم را که بدون کلام است، توجیه می‌کند. آدم‌ها با عبارت یا عبارت‌هایی [نوشتاری] که از دهانشان بیرون می‌آید، سخن می‌گویند. عبارت‌هایی مثل: پناه بر خدا، ای شاهزاده برگرد، خوش آمدی، خوش آمدی شاهزاده. اگرچه صادقی می‌گوید این سبک متأثر از نقاشی کتاب‌های چاپ سنگی است، یادآور نقاشی‌های پرده‌دارها نیز هست.» (حیدری، ۱۳۷۷: ص ۲۶۶). در هنرهای ایرانی، تلفیق خطوط و تصاویر بسیار دیده شده است؛ ولی در هنر پویانمایی ایران چنین نمونه‌هایی منحصربه‌فرد به نظر می‌رسند.

ماریو سارکنی^{۳۲} در کتابش با نام زبان داستان‌های مصور، نظریه «خواندن تصاویر» و «دیدن» کلمات را چنین مطرح کرده است: «در هنرهای تصویری، کلمات می‌توانند همان‌طور که خوانده می‌شوند، دیده شوند و معنای آنها همان‌طور که از مفهوم زبانی آنها دریافت می‌شود، می‌تواند از شکل ظاهری‌شان نیز استنباط شود.» (۲۰۰۳: ص ۲۲-۱۸). با توجه به چنین رویکردی، می‌توان گفت: در دو فیلم اخیر که از کتاب‌های تصویری چاپ سنگی الهام گرفته شده است، تصویر و متن در هم تنیده شده و کارکردی نمادین یافته‌اند.

اقتباس از طریق کتاب‌فیلم

واژه «کتاب‌فیلم» شامل دو واژه منفرد «کتاب» و «فیلم» است که در پی هم خوانده می‌شوند. در ایران، برخی از فیلم‌های پویانمایی که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با بهره‌گیری از کتاب‌های منتخبش، تهیه‌کنندگی آنها را برعهده می‌گیرد، کتاب‌فیلم خوانده می‌شوند. در شرایط تاریخی و اجتماعی دهه اول انقلاب، پایگاه‌های کانون به ویژه بخش‌های کتاب و کتاب‌خوانی دچار رکود شدیدی شد. تعداد علاقه‌مندان و مراجعه‌کنندگان به مراکز و کتابخانه‌های کانون کاهش یافت. بنابراین، رسیدن کانون به هدف اصلی‌اش که کمک به فرهنگ کتاب‌خوانی و مطالعه بود، میسر نمی‌شد. در چنین شرایطی، بودجه کانون نیز به دلیل جنگ تحمیلی کاهش قابل ملاحظه‌ای داشت. بنابراین، راه‌اندازی بخش کتاب‌فیلم می‌توانست اهداف ذیل را به همراه داشته باشد:

۱. کتاب‌فیلم مشکل همیشگی کمبود فیلم‌نامه مناسب برای فیلم‌سازان را برطرف می‌کند؛
۲. با تبدیل کتاب‌های مناسب به فیلم و پخش کردن آنها، کودکان و نوجوانان به کتاب‌خوانی علاقه‌مند می‌شوند؛
۳. کتاب‌فیلم تشویقی است برای فیلم‌سازان مستعدی که به طور تجربی به عرصه فیلم‌سازی وارد شده‌اند؛
۴. حضور این دسته از فیلم‌سازان موجب کاهش هزینه تولید فیلم می‌شود.

در سال ۱۳۶۷، تصمیم‌های نهایی اتخاذ شد و در سال ۱۳۶۸، اولین تولید بخش کتاب‌فیلم کانون با نام «نقلی و بلورهای برف» بر اساس قصه‌ای از مهدی معینی و کارگردانی محمدرضا عابدی زمانی ارائه شد که در جشنواره‌های مختلف موفقیت‌هایی در پی داشت. پخش چنین فیلم‌هایی، موجب افزایش مراجعه‌کنندگان به کتابخانه‌های کانون شد. کودکان و نوجوانان پس از مشاهده فیلم، به خواندن یا دیدن کتاب علاقه بیشتری نشان می‌دادند. حتی گاهی درباره پایان فیلم یا گرافیک کتابی که به فیلم تبدیل شده بود، نظرهای جالب توجهی داشتند. پس از آن، کتاب‌های کانون یکی پس از دیگری به فیلم پویانمایی تبدیل شد. فیلم‌های «نقلی و گل‌های آفتاب‌گردان»، «فاخته تنها»، «کلاغ تشنه»، «ماه بود و روباه»، «ماهی رنگین‌کمان»، «نگهبان چشمه» و... از آن جمله است. در اغلب این فیلم‌ها اقتباس ادبی مستقیم از کتاب‌های کانون دیده می‌شود. نیاز مبرم فیلم‌سازان پویانمایی به روایت‌های مناسب، از مهم‌ترین دلایل چنین اقتباس‌هایی است.

در نظام آموزشی ایران، ساختارهایی وجود ندارد که افرادی را که استعداد فیلم‌نامه‌نویسی برای پویانمایی دارند، به شکل کاملاً تخصصی و کاربردی آموزش بدهند و از آنها حمایت کنند. حتی اگر چنین چیزی تحقق یابد، هرگز پویانمایی از روایت‌های مناسب فرهنگی - ادبی بی‌بهره نخواهد ماند.

پس از شکل‌گیری جریان کتاب‌فیلم‌سازی، برخی از هنرمندان حرفه‌ای کانون بدون مراجعه به کتاب‌های کانون و بر مبنای الهام‌گیری‌های شخصی یا اقتباس‌های غیرمستقیم، فیلم‌های ارزشمند هنری تولید کردند. بخش چاپ و نشر کانون نیز تصمیم گرفت کتاب‌هایی را چاپ کند که بر اساس داستان و تصاویر این‌گونه فیلم‌ها نوشته می‌شوند. واژه «فیلم‌کتاب» بهترین گزینه برای نامیدن چنین فیلم‌هایی است. نمونه آن فیلم «اصحاب فیل» با داستانی از سید مهدی شجاعی و کارگردانی علی اصغرزاده (تولید سال ۱۳۷۵-۱۳۷۶) است (شکل ۷). در سال ۱۳۷۸، این فیلم به چاپ اول کتاب آخرین پرنده، آخرین سنگ تبدیل شد. داستان آن از سید مهدی شجاعی و تصاویر جدید و جذابش کادریایی از فیلم اصحاب فیل بود که علی اصغرزاده آنها را به شکل برجسته، بر لوح‌های گچی متحرک‌سازی کرده بودند. این فیلم موفقیت‌های ارزنده‌ای کسب کرد. نمونه دیگر فیلم‌کتاب، کتاب بهادر است که در سال ۱۳۸۱، بر اساس فیلم «بهادر» (نویسنده و کارگردان: عبدالله علیمراد) در کانون پرورش فکری کودکان و

بهادر، داستان موش فداکاری است که دهکده موش‌ها را از شر حاکم ظالم و ستمگری می‌رهاند؛ حاکمی که با گرفتن دسترنج موش‌ها آنها را در فقر و بدبختی نگه داشته بود. با این نمونه‌ها، مشخص می‌شود ایجادتعامل بین فیلم و کتاب، به منظور علاقه‌مند کردن کودکان به کتاب‌خوانی امکان‌پذیر است.

اقتباس از محتوای اثر ادبی

نمونه این نوع اقتباس، فیلم «چشم تنگ دنیا دار»، اثر نورالدین زرین‌کلک است که در سال ۱۳۶۱ ساخته شد. داستان فیلم برگرفته از این شعر سعدی است:

گفت چشم تنگ دنیا دار را

یا قناعت پر کند یا خاک گور

بیننده هرگز در متن فیلم، در برگردان واژگان کلیدی این بیت متحرک‌سازی ناشیانه‌ای مشاهده نمی‌کند؛ یعنی شخصیتی نمی‌بیند که خاک گور در چشمانش ریخته‌اند. برای نشان دادن و تصویری کردن واژه «قناعت» نیز از کاسه‌ای شکسته و نان خشک استفاده نمی‌شود. مفاهیم انسانی و فلسفی فیلم با غرق شدن در معنا، زها شدن از قید و بند واژگان، آمدن به روزگار نو، سپس خلق زبانی تازه، هنرآفرینی کرده است. فیلم متشکل از داستان‌های کوتاهی است که نتیجه حرص و آزمندی انسان بر کره خاک را در روزگار نو و عصر ماشین نشان می‌دهد. این موجود حریص منابع و ثروت‌های زمین را برای خود می‌خواهد. او زمین را تخریب می‌کند تا به جستجوی ثروت بپردازد. طمع و حرص انسان اسباب انهدام زمین و در نتیجه، نابودی خود او را فراهم می‌کند. در انتهای فیلم، شعر سعدی بر پرده ظاهر می‌شود. این فیلم موفقیت‌های بسیاری را در ایران و خارج از ایران به همراه آورد.

اقتباس از متن و محتوای اثر ادبی

این نوع اقتباس نیز در فیلم «بارون می‌باد جرجر»، اثر مهین جواهریان است که در سال ۱۳۸۷ و بر اساس اشعار فولکلور یا عامیانه ایرانی و با گویش فارسی ساخته شده است. اشعار فولکلور با گویش‌های غیرفارسی مثل گیلکی، ترکی، کردی و دیگر گویش‌ها، بسیار طولانی‌تر و غنی‌تر از گویش‌های فارسی هستند. در نتیجه، لازم بود برای گسترش خط داستانی فیلم، ابیات شعرها تکمیل شود. این ابیات را شاعران زبردستی سرودند. اقتباس از متن شعر به این شرح است: در طول فیلم، گوینده‌ای داستان عروسی هاجر در زیر سقف آسمان، بارش بی‌هنگام باران، مهر و یاری اقوام و دوستان برای برگزاری دوباره جشن خوبان را شعرخوانی می‌کند:

بارون می‌باد جرجر رو پشت بام هاجر،
هاجر عروسی داره تاج خروسی داره،

و الی آخر.

فیلم با قدرت طراحی فوق‌العاده‌ای، صورت و محتوای شعرها را به شکل خیال‌انگیزی به تصویر می‌کشد و به

حرکت و پویه درمی‌آورد. هر جا لازم بوده، نیروی جاذبه را از مهد زمین زدوده و انسان‌ها را به پرواز درآورده است؛ به گونه‌ای که مخاطبان را در تب و تاب حضوری صادقانه در جشن عروسی خوبان قرار می‌دهد. فیلم دعوت به سرزمین خیال‌انگیزی است که شعر و شادی و مهر و صفا به سیاره بسیار کوچکی به نام زمین محدود نیست. این فیلم موفقیت‌های ارزنده‌ای را برای کانون به همراه آورد. در فیلم «من آنم که»، اثر علی اکبر صادقی که سال ۱۳۵۲ ساخته شد نیز می‌توان برگردان برخی از ضرب‌المثل‌های فرهنگ عامیانه را به شکل تصویری مشاهده کرد. این فیلم نفرت از جنگ و ددمنشی را مطرح می‌کند. در صحنه رجزخوانی دو هم‌مورد، یکی دیگری را تهدید می‌کند که اگر مبارزه را ادامه دهد، او را با شمشیر، چون خیاری به دو نیم خواهد کرد. آن دیگری به شکل تصویری می‌گوید: تو اگر کوه هم باشی به دو نیمه‌ات خواهم کرد. این فیلم یکی از سندهای تاریخی پویانمایی ایران است.

نتیجه‌گیری

از تولید آثار پویانمایی در ایران بیش از نیم قرن می‌گذرد. کشورهای فراوانی هنوز نمی‌توانند فیلم‌های پویانمایی تولید کنند. برای بهره گرفتن از فرهنگ، هنر و ادبیات کلاسیک فارسی (نظم و نثر)، ادبیات عامیانه و داستان‌های اخلاقی و مذهبی در ساختار فیلم‌های پویانمایی تلاش‌های ارزشمندی صورت گرفته است؛ اما اکنون به بازنگری ژرفی نیاز داریم تا بتوانیم از این گنج مستور در هنرهای نوین بهره‌مند شویم. به این منظور، شناخت توانمندی‌های پویانمایی در زمینه جذب مخاطبان مختلف اهمیت بسیاری دارد.

فیلم‌های انیمیشن برای گروه‌های مختلفی مثل کودکان، بزرگسالان، اندیشمندان و متفکران جهان ساخته می‌شوند. فیلم‌نامه‌نویس می‌تواند از طریق اقتباس ادبی، شخصیت‌های داستانی را در فیلم‌نامه وارد کرده، موضوع‌ها، اشخاص و موجودات افسانه‌ای را با آفرینش مجددشان در فیلم باورپذیر کند. برخی از موضوع‌ها و شخصیت‌های فیلم‌های انیمیشن که حاصل انواع اقتباس هنری-ادبی هستند، در زمینه اولیه شکل‌گیری‌شان یعنی هنر، ادبیات و متون تاریخی و مذهبی کارآمدترند؛ زیرا زیبایی و معنای نهفته در آنها در قالب فیلم صورت‌بخشی و جان‌بخشی نشده است. هم‌اکنون این مشکل درباره پویانمایی‌های مذهبی و دینی به دلیل میزان تولید بالای آنها نسبت به فیلم‌های دیگر، بیشتر نمایان شده است. مرکز ثقل برخی از اقتباس‌های ناموفق در این دسته آثار، شخصیت‌پردازی‌های نامناسب آنها است. وقتی فیلمی برای انتقال معنا صورت‌بخشی می‌شود، صورت‌ها و اصوات آن تداعی‌کننده معنای باشکوه نهفته در اثر ادبی نیستند. اقتباس ادبی هوشمندانه یعنی برداشت گلاب از متن گل. حضرت ابراهیم در عظیم‌ترین اثر ادبی جهان، یعنی قرآن، در قالب جوانی زیبا مطرح شده است؛ در حالی که در یکی از فیلم‌های پویانمایی، او پیرمردی زشت‌رو به‌نظر می‌رسد.

در بخش کتاب‌فیلم یا اقتباس‌های ادبی از کتاب‌های کانون نیز افت‌وخیزهای بسیاری مشاهده می‌شود. ولی باید پذیرفت که تجربه کردن، بر زمین افتادن و به حرکت ادامه دادن و موفق شدن بهتر از ساکن بودن است. در فیلم‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برخی از قهرمانان و شخصیت‌های پویانمایی از اشعار، داستان‌ها و قصه‌های قدیمی، ضرب‌المثل‌ها، اسطوره‌ها و فانتزی‌های

ادبی ریشه گرفته‌اند و در عرصه مولتی مدیا^{۲۳} یا آثار چندرسانه‌ای دوباره جوانه زده‌اند و آثار ارزشمندی را برای ایران و جهانیان ایجاد کرده‌اند.

اقتباس صحیح و آگاهانه، نیاز فیلم‌ساز به فیلم‌نامه مناسب را کاهش می‌دهد. علاوه بر این، ترویج‌دهنده هنر، فرهنگ و آیین کشورمان است. هنر و ادبیات غنی و گسترده فارسی یکی از بهترین منابع اقتباس برای فیلم‌های پویانمایی ایرانی است؛ زیرا می‌تواند در مخاطبانش حسی نوستالژیک ایجاد کند. اقتباس‌های اندیشمندانه از متن یا صورت اثر ادبی، محتوای اثر ادبی، متن و محتوای اثر ادبی، تحولی در فیلم‌های هنری پویانمایی ایران ایجاد کرد. شکل‌گیری کتاب‌فیلم در بخش سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، نیاز مبرم پویانمایی ایران به انواع روایت‌های ادبی را اثبات می‌کند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که با اقتباس ادبی مناسب و آگاهانه از ادبیات کلاسیک و فولکلور فارسی، می‌توان بنیان‌های فیلم‌های پویانمایی را پی‌ریزی کرد که هویت ایرانی دارند. در سابقه تولید فیلم‌های پویانمایی ایران چنین مواردی به اثبات رسیده است. توجه و تحسین اندیشمندان و داوران بین‌المللی به برخی از پویانمایی‌های ایرانی که با وجود ضعف امکانات و تکنیک‌های رایج در جهان ساخته شده بودند، نشانگر اهمیت به شیوه‌های مؤثر اقتباس‌های فرهنگی، هنری و ادبی در فیلم‌نامه‌ها و در نتیجه حضور فرهنگ ملی در چنین آثاری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله از یکی از طرح پژوهشی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی با عنوان «نقد و تحلیل اقتباس ادبی در فیلم‌های انیمیشن ایران» استخراج شده است.

۲. Charles Dickens

۳. The great expectations

۴. Carlo lorenzini

۵. Collodi

۶. Animation

۷. Heidi

۸. Johanna Spiry

۹. Isao Takahata

۱۰. Ambroise Morton

۱۱. Folklore

۱۲. Saint Yves

۱۳. Ulrich Marzolph

۱۴. Visualization

۱۵. Loffler Delachavs

۱۶. Macleod Yearsley

۱۷. Narration

۱۸. Fantasy

۱۹. Dematerialization

۲۰. Magic

۲۱. CD

۲۲. Mario Saraceni

۲۳. Multi Media

منابع

- البوت، کامیلا، (۱۳۸۶)، بازاندیشی مباحث رمان و فیلم، فرزانه سجودی و گروه مترجمان، نسخه آماده چاپ، تهران.
- پژمان، آرش، (۱۳۸۳)، «نقد داود خطر»، هدهد، ش ۲۶-۲۷، شهریور و مهر، ص ۶.
- ----، (۱۳۸۳)، «کودکان ایران و نان فرهنگی دیگران»، هدهد، ش ۳۱، بهمن، ص ۱۰.
- حیدری، غلام، (۱۳۷۷)، مجموعه رؤیاهای بیداری، نگاهی به فیلم‌های علی اکبر صادقی، کانونچاپ، تهران.
- خطایی، سوسن، (۱۳۸۷)، «شخصیت‌های خیالی فانتزی در پویانمایی»، فصلنامه نگره، س ۴ (ش ۶)، ص ۹۸.
- دلشوا، لوفر، (۱۳۶۶)، زبان رمزی قصه‌های پری‌وار، ترجمه جلال ستاری، توس، تهران.
- صدیق، یوسف، (۱۳۸۵)، «فانتزی در انیمیشن»، فصلنامه سینمایی فارابی، دوره شانزدهم (ش ۲)، ص ۱۹۳.
- ضیایی، محمدرفعی، (۱۳۸۵)، «چقدر به نقش ادبیات در انیمیشن معتقدیم»، فصلنامه سینمایی فارابی، دوره شانزدهم (ش ۲)، ص ۱۳۳.
- عالمی، اکبر، (۱۳۸۹)، مصاحبه در دانشگاه تربیت مدرس.
- علمداری، مهدی، (۱۳۸۱)، «افسانه‌ها نماد آرزوهای کهن»، ماهنامه پیل‌بان، ش ۴، ص ۳۰.
- گروه مؤلفان، (۱۳۸۸)، نخستین همایش ملی انیمیشن ایران، دانشکده صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- مارتسولف، اولریش، (۱۳۷۱)، طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمه کیکاووس جهاننداری، انتشارات سروش، تهران.
- وفایی، حسن، (۱۳۸۱)، «انسان چوبین»، ماهنامه پیل‌بان، ش ۳، ص ۲۵.
- وکیلان، سیداحمد، (۱۳۸۴)، متل‌ها و افسانه‌های ایرانی، چاپ سوم، انتشارات سروش، تهران.
- وزین‌پور، نادر، (۱۳۸۲)، آفتاب معنوی چهل داستان معنوی جلال‌الدین محمد مولوی، چاپ هفتم، امیرکبیر، تهران.
- هدایت، صادق، (۱۳۷۹)، فرهنگ عامیانه مردم ایران، نشر چشمه، تهران.
- Dorson, Richard .M., (1972), Folklore: Selected Essays, Indiana University Press, Bloomington, London.
- Yearsley, Macleod, (1924), The Folklore of Fairy Tale, watts and Co, London.
- Seger, Linda, (1992), The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction in to Film, Henry Holt, New York.
- Saraceni, Mario, (2003), The languages of Comics, Rutledge, London.