

The Study of how Hamoon's Film was Adapted from the Novel The Blind Owl Based on Genette's Theory of Narration Time

Reza mobini Soghelmaei¹
Dr. Monireh farzi shob²

Abstract

Adaptation of films from literary works has dated back almost to the beginning of cinema. Dariush Mehrjoui's film Hamoon is also based on the adaptation of the famous novel The Blind Owl by Sadegh Hedayat. The main purpose of this study is to compare the element of time in the novel of The Blind Owl and the adapted cinematic work of it, namely the movie Hamoon. The method used in this research is analytical-descriptive, which is based on the description of the proposition and it has been written based on Gerard Genette's theory of narration time. This comparison has been made in the context and general content of the two works due to the theory of Genette's narration time in the sections of order, continuity and frequency. The results indicate that 1- In the translation of The Blind Owl to Hamoon film, a middle ground has been considered which emphasizes both the originality and independence of the adapted work and the originality and independence of the source work. 2- In the thematic part, because both works are the narration of human life, which is tired of the environment and human beings around him who has been isolated and he takes refuge in the dream and the unconscious mind, it is very close to each other. 3- Neither of the two works follows a specific chronological order and they are narrated in a timeless manner.

Keywords: Adaptation, Cinema, Hamoon, Blind Owl, Narration Time, Gerard Genette.

¹ .Master student of Persian language and literature, Golestan University, Golestan, Iran.
rezamobini14@gmail.com

² . (Corresponding Author Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, Golestan University, Golestan, Iran. monireh.farzishob@gmail.com
Date of receipt: 2021-01-17, Date of acceptance: 2021-04-26

بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه زمان روایی ژنت (مقاله پژوهشی)

رضا مبینی سوچلمانی^۱

دکتر منیره فرضی شوب^۲

چکیده

نظریه اقتباس فیلم‌ها از آثار ادبی تقریباً از اوایل پیدایش سینما وجود داشته است. فیلم هامون ساخته داریوش مهرجویی نیز با تکیه بر اقتباس، بر اساس رمان معروف بوف کور نوشته صادق هدایت ساخته شده است. هدف اصلی این پژوهش، مقایسه‌ی عنصر زمان در رمان بوف کور و اثر سینمایی مقتبس از آن یعنی فیلم سینمایی هامون است. روش مورد استفاده در این پژوهش تحلیلی-توصیفی است که مبنای آن توصیف گزاره می باشد و بر اساس نظریه‌ی زمان روایی ژنت به رشته تحریر در آمده است. این مقایسه در بخش مضمون و محتوای کلی دو اثر و خاص‌تر بر اساس نظریه زمان روایی ژنت در بخش‌های ترتیب، تداوم و بسامد انجام شده است. نتایج حاکی از آن است که ۱- در برگردان بوف کور به فیلم هامون، حالتی میانه مورد توجه قرار گرفته که هم بر اصالت و استقلال اثر مقتبس و هم بر اصالت و استقلال اثر منع تاکید می‌شود. ۲- در بخش مضمون، از این جهت که هر دو اثر، روایت زندگی انسانی است که از محیط و انسان‌های اطراف خود خسته شده و به انزوا کشیده شده است و به رویا و ضمیر

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان، گلستان، ایران.

rezamobini14@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول). استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی واجتماعی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران.

monireh.farzishob@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۶

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۲۹۰

ناخودآگاه پناه می‌برد، بسیار به هم نزدیک است. ۳- هیچ یک از دو اثر از نظم و ترتیب زمانی خاصی تبعیت نمی‌کنند و به شیوه‌ی زمان پریشی، روایت می‌شوند.
کلیدواژه‌ها: اقتباس، سینما، هامون، بوف کور، زمان روایی، ژرار ژنت

۱. مقدمه و بیان مسأله

بشر از بدو تاریخ همواره پیرو و متأثر از طبیعت و جهان پیرامون خود بود. آنچه را که از غرایز ودیعه داشت، بروز می‌داد و آنچه را که نیاز داشت، تقلید می‌کرد. یکی از شیوه‌های تقلید بشر، اقتباس^۱ است. اما اقتباس چیست؟ اقتباس در لغت «یعنی فرا گرفتن، اخذ کردن، گرفتن روشنایی، آموختن یا فایده گرفتن از کسی، همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص دانسته شده است.» (لغت نامه دهخدا، ذیل اقتباس)

اقتباس در حوزه ادبیات، یکی از اصطلاحات علم بدیع است و در تعریف آن گفته‌اند: «در اصطلاح اهل ادب آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال؛ و هر گاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد، محل تهمت سرقت است.» (همایی، ۱۳۶۸: ۳۸۴) اما مفهومی که در این پژوهش مورد نظر ماست، کاربرد اقتباس در سینما و به عبارتی وام‌گیری سینما از ادبیات است: اقتباس تکرار است اما تکراری همراه با تغییر بدون کپی‌برداری که بدعتی می‌گذارد که نشان می‌دهد شکل (بیان) می‌تواند از محتوا جدا شود. از آن جایی که هر هنری از هنر دیگری نشات می‌گیرد، بنابراین اقتباس از آثار هنری شامل انواع گوناگونی است که یکی از آن‌ها اقتباس از آثار ادبی به وسیله سینماست. رابطه‌ی بین ادبیات و سینما رابطه‌ای دو وجهی است و اقتباس سینما از ادبیات تعبیر مخصوص به خود را دارد که از همان ابتدای پیدایش هنر هفتم وجود داشته است. (هاچن، ۱۳۹۶: ۱۵-۲۲ و ۲۵)

یکی از اهداف و انگیزه‌های مهم اقتباس سینما از ادبیات، وجود اندیشه‌های بکر و خاصی است که در ادبیات وجود دارد که در اختیار کارگردان‌ها قرار می‌گیرد و به آن‌ها این

۲۹۱ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

امکان را می‌دهد که بیشتر تلاش خود را به جای خلق داستان، صرف بیان دقیق‌تر و هنری‌تر اثر خود کنند. همچنین اقتباس از رمان‌های موفق می‌تواند پدیده‌ای دو سر برد برای هر دو اثر باشد، از سویی می‌تواند ضامن فروش و سود اقتصادی مناسب برای این گونه فیلم‌ها باشد و از طرفی این آثار را به مخاطبانی که آن‌ها را تاکنون نخوانده‌اند معرفی کند. (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۳۱) قرار دادن رمان‌ها و فیلم‌ها به ترتیب در اردوهای کلام و تصویر احتمالاً بیشتر موجب ابهام و تحریف در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای می‌شود. وقتی از اقتباس سخن می‌گوییم باید پرسیم چه چیزی مورد اقتباس قرار گرفته است؟ (استم و راءنگو، ۱۳۹۱: ۳۳ و ۴۲۵)

از نظر آیخن بایم و بسیاری از نظریه‌پردازان متأخر سینما، انتقال ادبیات به فیلم نه مستلزم صحنه پردازی یا تصویر کردن ادبیات، بلکه ترجمه‌ی ادبیات به زبان سینماست. (لوته، ۱۳۸۸: ۱۵) و این ترجمه، نوعی بازنمایی شفاف و یک دست از منبعی پیش موجود یا روندی شامل تقلید از متنی اولیه نیست بلکه همواره و پیشاپیش، مستلزم اعمالی مانند میانجی‌گری، سازه‌مندی و بازنمایی است. این ترجمه‌ی ادبیات به زبان سینما می‌تواند خود را با رویکردهای گوناگونی نشان دهد: ۱- می‌تواند به شیوه‌ی هم‌جواری‌سازی^۲ عمل کند یعنی همان کاری که کارگردان‌ها وقتی انجام می‌دهند که سعی دارند تا جای ممکن به متن اصلی نزدیک بمانند. آنان از رسانه‌ی متفاوت استفاده می‌کنند تا به جهان و بافت متن اصلی تا جایی که ممکن است وفادار بمانند. ۲- نوع دیگر، استفاده از روش وام‌گیری^۳ است که کارگردان با تصاحب قصه‌ها، ایده‌ها و موقعیت‌ها دست به خلق اثری جدید می‌زند. ۳- رویکرد سوم به مساله‌ی اقتباس، در واقع در برگردان متن ادبی به نسخه‌ی نمایشی، حالتی میانه مورد توجه قرار می‌گیرد و بر اصالت و استقلال هر دو اثر هنری تاکید می‌شود. این رویکرد منطقی‌تر به نظر می‌رسد چرا که نه به ادبیات خیانت می‌کند و نه به سینما، و در اصطلاح آن را روش دگردیسی^۴ می‌نامند. (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۲۵ و ۲۶)

در این پژوهش برآنیم به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۲۹۲

- فیلم هامون در چه بخش‌هایی از روایت خویش، از خط سیر زمان تقویمی و گاه شمارانه منحرف شده است؟

- انحراف‌های رمان بوف کور از خط سیر زمان تقویمی شامل چه مواردی است؟

- شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر مذکور، از منظر زمان روایی ژنت کدام موارد هستند؟

- پیشینه پژوهش

در زمینه‌ی اقتباس فیلم از رمان بر اساس زمان روایی ژرار ژنت پژوهش‌هایی انجام شده است. مانند «مقاله پژوهشی تحلیل زمان روایی در دو گفتمان ادبی و سینمایی مورد مطالعه: داستان و فیلم اقتباسی «شوهر آهو خانم» از حیاتی، صافی و میرزایی» در مجله ادبیات و پژوهش‌های میان رشته‌ای، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تابستان ۱۳۹۸. خارج از بحث اقتباس نیز در مقاله‌ی، زمان روایی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت در رمان بوف کور به تحریر در آمده است: «مقاله‌ی همایشی روایت زمان بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت در رمان بوف کور از علوی و گاطع زاده» در همایش بین المللی شرق شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی، سال ۱۳۹۵. ولی تاکنون هیچ یک از منتقدان و پژوهشگران به اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور نپرداخته‌اند و این نخستین پژوهشی است که از این منظر به مطالعه اثر نام‌برده می‌پردازد. در این مقاله به تحلیل زمان که یکی از عناصر مهم در شکل‌گیری روایت یک فیلم یا یک داستان به شمار می‌رود، می‌پردازیم و زمان را با نگاهی به اقتباس فیلم هامون ساخته‌ی داریوش مهرجویی از رمان معروف بوف کور نوشته صادق هدایت بررسی می‌کنیم.

۲. مبانی نظری پژوهش: نظریه زمان از دیدگاه ژنت

روایت معادل واژه narrative انگلیسی است. ریشه آن narre یا narrara لاتین و Gnarus یونانی به معنای دانش و شناخت است که خود آن از ریشه Gna سانسکریت است که از طریق زبان لاتین وارد زبان انگلیسی شده است که شامل دو معنای دانستن و

۲۹۳ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

گفتن می‌شود. این تبارشناسی، دو وجه از واژهٔ روایت را نشان می‌دهد که روایت، ابزاری جهان شمول برای معرفت‌اندوزی و نیز بیان معرفت است (Abbot, 2008:12).

روایت‌ها با زبان گفتاری و نوشتاری و تصاویر متحرک و ثابت و ایماها و اشاره‌ها بیان می‌شوند و در اسطوره، افسانه، قصه‌های حیوانات، ناول، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی و نقاشی حضور دارند. (Barthes, 1977:78) تعریف محدودتر روایت‌شناسی آن را نظریه‌ای معرفی می‌کند که به تجزیه و تحلیل متون روایی می‌پردازد. (Bal, 1997:3) به‌طور خلاصه می‌توان گفت که روایت‌شناسی علمی است که ساختارهای مختلف روایت؛ مانند راوی، طرح، شخصیت و غیره را بررسی می‌کند و به تدوین دستور زبان داستان می‌پردازد (عرب یوسف آبادی، ۱۳۹۴: ۶۷). بحث در باب مفهوم زمان در میان اندیشمندان و نظریه پردازان سابقه‌ای دیرینه دارد. از فیلسوفان گرفته تا فیزیک‌دانان، هر کدام در باب زمان اظهار نظرهایی کرده‌اند؛ اما همگی بر این امر صحنه گذاشته‌اند که تعریفی عینی و دقیق از زمان امری ناشدنی است. آلبرت انیشتین روزی گفته بود زمان همان چیزی است که مردم بر روی عقربه‌های ساعت خود می‌بینند. سنت آگوستین نیز اظهار کرده بود تا زمانی که از من بپرسند زمان چیست، می‌دانم زمان چیست اما آنگاه که از من بپرسند زمان چیست، دیگر نمی‌توانم پاسخی بدهم. (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۱۲۳-۱۴۴) بررسی زمان در دیدگاه ژنت به معنای مقایسه‌ی زمان داستان و زمان روایت است. زمان داستان، پیوستاری خطی از رویدادهاست که مشابه گاه‌شناسی زندگی واقعی است، پس نمی‌تواند قراردادی و برساخته باشد. در حالی که زمان متن، بیشتر امری مکانی یا حجمی است تا زمانی. زمان متن به طرز گریزناپذیری خطی است و از این رو، با چند بعدی بودن زمان داستان واقعی متناظر نیست. (شهباء و علی پناهلو، ۱۳۹۵: ۷۳-۸۹)

ژنت روایت‌شناسی را به سه مقوله‌ی «زمان دستوری^۱»، «صدا^۲» و «وجه یا حالت^۳» تقسیم می‌کند. در نظریهٔ او زمان دستوری به وضعیت زمان در سطوح داستان و متن می‌پردازد (عرب یوسف آبادی و روز خوش، ۱۳۹۶: ۱۰۵). جدیدترین و جامع‌ترین نظریه در خصوص

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۲۹۴

زمان‌مندی متن روایی را ژرار ژنت ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است. بحثی که با پیوند زدن زمان روایی به سه اصطلاح عمده بر گفتمان روایی مبتنی است:

۱- ترتیب ۲- تداوم ۳- بسامد

جدول ۱-۲ نظریه زمان روایی از دیدگاه ژنت

نظریه زمان روایی از دیدگاه ژنت	
۱- ترتیب:	پاسخ به پرسش «کی؟»
۲- تداوم:	پاسخ به پرسش «چه مدت؟»
۳- بسامد:	پاسخ به پرسش «چند وقت یک بار؟»

ترتیب^۹: مقصود از «ترتیب» ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارایه‌ی همین رخدادها در گفتمان روایی^{۱۰} است. اگر متنی چنان روایت شود که از داستان دارای ترتیب گاهشمارانه^{۱۱} دور شود آن گاه با نوعی اختلاف رو به رو هستیم که ژنت آن را «ناهم‌زمانی^{۱۲}» می‌خواند و دو گونه است: گذشته‌نگر^{۱۳} و آینده‌نگر^{۱۴}.

گذشته‌نگری عبارت است از یادآوری رخدادی داستانی در جایی از متن که رخدادهای بعدتر، پیش‌تر نقل شده‌اند، در واقع، روایت، به نقطه‌ای قبل‌تر در داستان پرش دارد. آینده‌نگری، تمهیدی روایی است شامل اشاره به رخدادی که بعداً رخ خواهد داد. آینده‌نگری از گذشته-نگری نادرتر است و اغلب در روایت اول شخص دیده می‌شود. آینده‌نگری عبارت است از یادآوری رخدادی داستانی در زمانی پیش از بازگویی رخدادها پیش از آن.

تداوم^{۱۵}: پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت «طول می‌کشد» واقعا غیرممکن است، چون در اینجا تنها معیار و میزان زمان خواندن است که آن هم از خواننده به خواننده متفاوت است. به هر حال وقتی که می‌گوییم «زمان داستان و زمان گفتمان در آنچه ما «صحنه»

۲۹۵ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

می‌خوانیم با یکدیگر تلاقی دارند» در واقع به نکته ای قراردادی اشاره می‌کنیم، منظور این است که الزماً چنین است؛ تداوم به چهار طبقه کلی تقسیم می‌شود:

- **درنگ**^{۱۶}: زمان روایت = N زمان داستان = صفر

یعنی برای بخشی از متن N، دیرند داستانی موجود در داستان صفر است.

- **صحنه**: زمان روایت = زمان داستان

این نکته همچنین در خصوص متونی صدق می‌کند که مولف آن‌ها بیشتر از گفت و گو استفاده می‌کند. (که معمولاً ناب‌ترین شکل صحنه به شمار می‌رود.)

- **فشرده سازی**^{۱۷} (چکیده): زمان روایت کمتر از زمان داستان است. فشرده سازی در کنار صحنه از معمول‌ترین گونه‌های روایی است و این دو اغلب باهم ترکیب می‌شوند.

- **حذف**^{۱۸}: زمان روایت = صفر زمان داستان =

یعنی برای یک دیرش داستانی معین (N) فضای متنی صفر است. الف) حذف آشکار: متن نشان می‌دهد که از روی چه مقدار از زمان داستان پریده است. ب) در این حالت هیچ اشاره مستقیمی به تغییر یا گذر در زمان نمی‌شود.^{۱۹}

جدول ۲-۲ چهار طبقه کلی تداوم

تداوم	زمان روایت	زمان داستان
۱-درنگ	N	صفر
۲-صحنه	N	N
۳-فشرده سازی	(0,N)	N
۴-حذف	صفر	N

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۲۹۶

بسامد^{۲۰}:

بسامد جز زمانی مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطه‌ی بین اینکه یک رخداد چندبار در داستان تکرار می‌شود. و تعداد روایت شدن (یا ذکر شدن) آن در متن. بنابراین بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی چنان مهم در روایت است. رابطه‌ی بین رخدادهای داستان و روایت شدن آن‌ها در متن سه گونه عمده دارد: ۱- بسامد مفرد ۲- بسامد بازگو ۳- بسامد مکرر

جدول ۲-۳ گونه‌های بسامد و تعریف هریک از آن‌ها

تعریف	نوع بسامد
آن چه که به هر تعدادی «رخ داده» به همان تعداد نیز بازگو می‌شود.	۱- بسامد مفرد
آن چه چندبار «رخ داده» یک بار بازگو می‌شود.	۲- بسامد بازگو
آن چه یک بار «رخ داده» چندبار بازگو می‌شود.	۳- بسامد مکرر

می‌توان گفت زمان روایی در فیلم به جای آن که روایت شود، نمایش داده می‌شود. فیلم بیش از آن که از طریق نمایش تصاویر ارتباط برقرار کند، با شیوه‌ی ارتباط این تصاویر معنا را منتقل می‌سازد. اگر چه عناصر تعریف ژنت از روایت، تقریباً همان است که سایر روایت-شناسان مطرح کرده بودند؛ اما آن چه رویکرد ژنت را از سایرین متمایز می‌کند، تاکید وی بر زمان‌بندی پیرنگ داستان به عنوان اصلی‌ترین عنصر روایت است. به عبارتی از نظر وی، توالی زمانی و علی رخدادها در پس زمینه‌ی داستان وجود دارد که موجب جذابیت آن می‌شود. (لوته، ۱۳۸۸: ۷۲ - ۸۲)

تقابل میان این دو نوع زمان، یعنی زمان عینی (زمان بیرونی یا ساعت بنیاد سازمان مکانیکی) و زمان ذهنی (زمان درونی عاطفی) در داستان‌های جریال سیال ذهن^{۲۱}، گاه یک ساعت را به درازای یک روز می‌نمایاند و یک روز را به درازای یک ساعت. همچنین در گذشته، حال و

۲۹۷ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

آینده تعلق دارد، ولی در ذهن، خاطره، بی‌درنگ زنده و در لحظه بازگشت دیگر بار تجربه می‌شود. (بیات، ۱۳۸۳: ۷-۳۲) «با توجه به آن چه گذشت، می‌توان دریافت که در داستان-نویسی اوایل قرن بیستم، به ویژه در داستان‌های جریان سیال ذهن، زمان دیگر رشته‌ای از لحظات متوالی به شمار نمی‌رفت که رمان‌نویس در داستان خود ناچار به رعایت ترتیب و توالی آن باشد و گاه حداکثر با پس و پیش کردن رخدادها میان زمان‌های حال و گذشته حرکت کند، بلکه در جریانی دایمی در ذهن فرد قلمداد می‌شود، که در آن وقایع گذشته دایما به زمان حال سرایز می‌شوند. و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده در هم می‌آمیزد.» (همان: ۷-۳۲)

از آنجا که هدف این پژوهش، مقایسه عنصر زمان در رمان بوف کور و اثر سینمایی مقتبس از آن یعنی فیلم سینمایی هامون است، ضروری است پیش از ورود به بحث، به معرفی خلاصه‌واری از این رمان پردازیم.

- رمان بوف کور:

رمان بوف کور از مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین آثار صادق هدایت نویسنده‌ی معاصر ایرانی، رمانی کوتاه از نخستین نثرهای داستانی ادبیات ایران در قرن بیستم میلادی است. این رمان به سبک ذهنی و فراواقع^{۲۲} نوشته شده و برخی از صاحب‌نظران آن را جریان سیال ذهن و برخی نیز آن را تک‌گویی درونی^{۲۳} نامیده‌اند.

بوف کور یک رمان روانی^{۲۴} نزدیک به جریان سیال ذهن است. یکی از فرق‌های رمان‌های روانی با شیوه‌ی روایتی جریان سیال ذهن در این نکته است که در آن خبری از لایه‌های پیش از گفتار نیست و گفتارها جنبه‌ی عقلانی و طبیعی دارند. همچنین شیوه‌ی بوف کور را می‌توان تا حدودی نزدیک به گفت و گوی درونی یا تک‌گفتارهای درونی دانست. تک‌گفتارهای درونی مربوط به روایاتی است که در آن خود قهرمان به بیان جریان‌ات ذهنی خود می‌پردازد و نویسنده در مکالمات و حالات ذهنی او دخالت نمی‌کند. در بوف کور برخلاف داستان‌های

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۲۹۸

جریان سیال ذهن، شاهد نظم و ترتیب دقیق و منسجمی هستیم متنها این نظم و ترتیب، پنهان و دیرپاب است و همین نکته آن را به جریان سیال ذهن نزدیک می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۲۲ و ۱۲۳)

از نظر مضمون، داستان زندگی یک انسان تنها، منزوی، ناامید و رنجور است که به شیوه‌ی راوی اول شخص، با گذر از دنیای بیرون و جهان عینی، وارد دنیای درونی و خفایای ناخودآگاه راوی می‌شود. احساس نومیدی و بی‌اعتمادی هنرمند به جهان خارج باعث می‌شود تا به درون خود پناه ببرد و تلاش کند تا در این سیر درونی زوایای این عالم ناشناخته را کشف کند. (محمودی، ۱۳۸۷: ۱۲۱-۱۴۴)

هدایت در بوف کور از دردهایی سخن می‌گوید که «مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹) این دردها تنها ویژه‌ی انسان شرقی نیست، بشریت به آن مبتلاست. بوف کور شرح داستانی است که راوی و مخاطب آن یکی است. به سخن دیگر موضوع اصلی کتاب توصیف شکاف هراس انگیزی است که بین این دو موجود بین گوینده و شنونده فاصله انداخته است. در حقیقت راوی برای سایه ۲۵ یا همان ضمیرناخودآگاه^{۲۶} خود می‌نویسد. «و اگر حالا تصمیم گرفتم بنویسم، فقط برای این است که خودم را برای سایه ام معرفی بکنم.» (همان: ۱۰)

«بوف کور دارای دو بخش به ظاهر گوناگون است: یکی پاره ای است که در آن ماجراهایی که اکنون در رویا رخ می‌دهند بیان می‌شوند و دیگری قسمتی که به توصیف صحنه‌هایی از گذشته راوی که در بیداری در برابر چشم او می‌گذرد، اختصاص دارد.» (رهنما، ۱۳۸۰: ۵۹۲-۶۰۴) در بخش اول راوی که ساکن بیرون شهر ری است به شرح یکی از دردهای خوره‌وارش می‌پردازد. وی که حرفه‌اش نقاشی روی قلمدان است به طرز مرموزی همیشه نقشی یکسان بر روی قلمدان می‌کشد که عبارت است از دختری با لباسی سیاه که شاخه‌ای گل نیلوفر آبی به پیرمردی که به شکل جوکیان هند در زیر درختی چمباتمه زده است، هدیه می‌دهد. میان دختر و پیرمرد جوی آبی فاصله وجود دارد. ماجرا از اینجا آغاز می‌ود که روزی راوی از

۲۹۹ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

سوراخ رف پستوی خانه‌اش که گویا اصلاً چنین سوراخی وجود نداشته است منظره‌ای را که همواره نقاشی می‌کرده است می‌بیند و مفتون نگاه دختر اثری می‌شود و زندگی او به طرز وحشتناکی دگرگون می‌گردد تا اینکه در هنگام غروبی دختر را نشسته در کنار در خانه اش می‌یابد. دختر چند هنگامی بعد در رخت خواب راوی به طرز اسرارآمیزی جان می‌دهد و...

بخش دوم ماجرای راوی در دنیایی تازه (درچندین سده قبل) است. راوی در این جا شخصی جوان ولی بیمار و رنجوری است که زنش (راوی او را به اسم اصلی نمی‌خواند بلکه او را لکاته یاد می‌کند) از وی تمکین نمی‌کند و حاضر به همبستری با شوهرش نیست ولی ده‌ها فاسق دارد. ویژگی‌های ظاهری «لکاته» درست همانند ویژگی‌های «دختر اثری» در بخش نخست رمان است. راوی همچنین به ماجرای آشنایی پدر و مادرش (که یک رقاصه‌ی هندی بوده است) اشاره می‌کند و اینکه از کودکی نزد عمه‌اش (مادر لکاته) بزرگ شده است. او در تمام طول بخش دوم رمان به تقابل خود و رجاله‌ها اشاره می‌کند و از آن‌ها ابراز تنفر می‌کند و معتقد است که دنیای بیرونی دنیای رجاله‌هاست. رجاله‌ها از نظر او هر یک دهانی هستند با مثنی روده که به حالت تناسلی شان ختم می‌شود و دایم دنبال پول و شهوت می‌دوند. در مقابل خانه‌ی راوی پیرمرد مرموزی (پیرمرد خنزرنزری) همواره بساط خود را پهن کرده است. این پیرمرد از نظر راوی یکی از فاسق‌های لکاته است. به علاوه راوی معتقد است که پیرمرد با دیگران فرق دارد و می‌توان گفت که یک نیمچه خدا محسوب می‌شود و بساطی که جلوی او پهن است چون بساط آفرینش است. و...

باید اشاره کرد که شخصیت‌های این رمان همه آینه‌ای از شخصیت واقعی راوی داستان است که خود را در ناخودگاه به شکل‌های مختلف می‌بیند. به سخن دیگر بوف کور شرح رویا و خوابی بلند است که در آن حصار زمان فرو می‌ریزد و رویدادهای پیشین و اتفاق‌های حال در هم می‌آمیزند. در این جا گذشته و حال معنی ندارد؛ روز و هفته و سال یکی

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۰۰

است: «یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه تر ولی تاثیرپذیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۹)

- فیلم هامون:

داریوش مهرجویی از معدود کارگردان‌های ایرانی است که تعداد قابل توجهی از فیلم‌های خود را بر اساس اقتباس از آثار ادبی (چه ایرانی و چه خارجی) ساخته است. پیش از هامون نیز فیلم‌هایی چون گاو (بر اساس قصه چهارم از مجموعه داستان‌های عزاداران بیل نوشته غلامحسین ساعدی)، آقای هالو (نمایش‌نامه‌ای به همین نام از علی نصیریان)، پستچی (بر اساس نمایش‌نامه ویتسک نوشته گئورگ بوشنر^{۲۷}) و دایره میانه بر اساس داستان آشغال‌دونی از غلامحسین ساعدی را مهرجویی با اقتباس از آثار ادبی و تکیه بر ادبیات ساخته است؛ در بین فیلم‌هایی که مهرجویی با اقتباس از آثار ادبی ساخته، هامون به یکی از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران تبدیل شده است. فیلم هامون، تولید سال ۱۳۶۸ با بازی درخشان زنده یاد خسرو شکیبایی و بیتا فرهی یکی از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران محسوب می‌شود. این فیلم، روایت زندگی شخصی به نام حمید هامون است که دچار بحران‌های ذهنی، روحی و کشمکش‌های درونی با خود شده و در آستانه‌ی جدایی از همسر خود قرار دارد. به هم ریختگی هامون از خواب هایش، از گم کردن مرز واقعیت و اوهام و جدال درونی با خودش برای رسیدن به جهان روشنفکرانه و پیوستگی بی‌میلش با جامعه، پیداست. ایده‌ی اصلی فیلم از کتاب «ترس و لرز» کیگارد گرفته شده و مبتنی بر تناقض عشق و عقل است. اما فیلمساز به اذعان خود، در این فیلم، بوف کور را الگوی خود قرار داده است. هامون که در طول فیلم مشغول نوشتن رساله‌ی دکتری‌اش درباره عشق و ایمان است، زندگی کابوس‌وارش را به شکل مرور خاطرات بررسی می‌کند، به زمان حال و گذشته و گذشته‌های دور و خاطرات خود می‌رود. از طرفی مهشید همسر هامون که از طبقه مرفه جامعه محسوب می‌شود، تقاضای طلاق کرده است. او تلاش می‌کند همه خاطرات گذشته را به یاد آورد تا بفهمد از کی و کجا زندگی

۳۰۱ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

زناشویی اش به هم خورده است. هامون فیلمی نمادگراست و با یک کابوس ۱ آغاز می‌شود و در مسیر روایت نیز خواب، رویا و کابوس‌های متعددی از او مشاهده می‌کنیم که بیانگر توجه فیلم به ضمیر ناخودآگاه است.

این فیلم با روش جریان سیال ذهن و روایتی مدرن، به بحران روشنفکران ایرانی می‌پردازد. هامون نماد انسان‌های روشنفکر عصر خود است که دچار سردرگمی‌هایی همچون شخصیت اصلی فیلم هستند. فیلمساز، هامون را ضمیرناخودآگاه جمعی روشنفکران جامعه می‌داند. هامون فیلمی چند لایه و با ترکیب چند ژانر که رویا و کابوس و واقعیت را در هم آمیخته و در زیرمتن، نظمی از بین نظمی بنا می‌کند که تشویش، عدم کنترل در رفتار، امیدواری و ناامیدی و پشیمانی از اعمال و ضعف شخصیت را در برابر دنیا نشان می‌دهد.

۳. تحلیل داده‌ها: اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور:

هامون را به شکلی کلی و نه معنایی می‌توان تحت تاثیر الگوی کلان روایی داستان بوف کور هدایت قرار داد. یعنی عشق جنون‌آمیز مرد به زن ویرانگر. روایت فیلم در زمان اصلی و حال را می‌توان برگرفته از قسمت دوم رمان بوف کور دانست چرا که مهشید همچون زن لکاته علاقه‌ای به هامون ندارد و در پی جدایی از اوست. از طرفی هامون نیز در واقعیت یا رویا به مهشید اعتمادی ندارد و تصور می‌کند که او با عظیمی بساز بفروش رابطه دارد و می‌خواهد با او ازدواج کند و علت تقاضای طلاق مهشید را این امر می‌داند. اما زمانی که فیلم گذشته و گذشته‌های دور را که مرور خاطرات هامون و یا در برخی صحنه‌ها مرور خاطرات مهشید است، شباهتی به بخش اول کتاب بوف کور دارد یعنی هامون، مهشید را همچون زن اثری بوف کور می‌بیند، به او عشق می‌ورزد و این موضوع در صحنه‌های مرور خاطرات زمان آشنایی و یا صحنه‌ای که در ماشین هستند و به سفر می‌روند، بارزتر است.

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۰۲

فیلم هامون با یک کابوس آغاز می‌شود و این نشان دهنده‌ی ویژگی مشترک فیلم با رمان بوف کور است که حرکتی از بیرون به درون، از خودآگاه به ناخودآگاه و از واقع‌گرا به مدرن و با الگوی مردم‌حور شکل می‌گیرد. در بوف کور نیز با چنین صحنه‌ای مواجهیم: «من هراسان از خواب پریدم؛ مثل کوره می‌سوختم. تنم خیس عرق و حرارت سوزانی روی گونه‌هایم شعله ور بود. برای اینکه خودم را از دست این کابوس برهانم بلند شدم آب خوردم و کمی به سر و رویم زدم.» (همان: ۷۷)

مسعود فراستی می‌گوید: هامون در بحران خود سیری را طی می‌کند تا به تحولی برسد. این سیر یک سیر فردی و یک سیر ذهنی است. (مسعود فراستی در برنامه هفت ۱۰ خرداد ۹۸- در آپارات موجود است) برای سیر فردی او می‌توان به ماجراهایی که در واقعیت و بیشتر زمان حال رخ می‌دهد اشاره کرد: مثل کشمکش و جدایی با زنش، تز رساله‌ی دکتری‌اش که مساله عشق و ایمان و ابراهیم و اسماعیل است و سیر ذهنی او که از بوف کور الگو گرفته رویاها و کابوس‌هایی که می‌بیند و مساله خود شناسی و ضمیر ناخودآگاه است.

«چه ناخودآگاه به صورت مثبت بروز کند چه منفی، به هر حال همواره لحظه‌ای فرا می‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت، یعنی خودآگاه ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد. خواب ما را با جنبه‌هایی از شخصیت مان که به دلایل گوناگون ترجیح می‌دهیم از نزدیک آن را موشکافی نکنیم آشنا می‌سازد. و این همان است که یونگ آگاهی از سایه می‌نامید.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۷)

شخصیت هامون که نماد روشنفکران جامعه‌ی خود است، شباهت‌های زیادی با شخصیت اصلی بوف کور یعنی راوی قصه دارد؛ هامون نیز مانند راوی او دچار بحران شخصیت، ابهام، عدم اعتماد به اطرافیان، تنهایی و ناامیدی و پوچ‌گرایی شده است و تصور می‌کند همه با او دشمنی دارند درست مثل راوی بوف کور که همه را رجاله می‌پنداشت. و دوست نداشت در دنیای رجاله‌ها زندگی کند. دنیای رجاله‌ها نماد ضمیر ناخودآگاه است که هم راوی بوف کور و هم هامون به دنبال ضمیر ناخودآگاه خود بودند. در واقع شخصیت‌های موجود در فیلم

۳۰۳ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسنده اول: مبینی)

هامون همانند شخصیت‌های موجود در رمان بوف کور، آینه، تکه و سایه‌ای از شخصیت اصلی هستند: «سایه‌ی من خیلی پررنگ تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود؛ سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود. گویا پیرمرد خنزرپنزی، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام، همه، سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آن‌ها محبوس بودم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۵) گفت و گوی هامون و دبیری در دقیقه ۱۱ نشان می‌دهد که مهشید در دادگاه ادعا کرده هامون دچار بیماری روانی و جنون ادواری است که ما در بوف کور نیز راوی داستان را همین‌گونه می‌بینیم: «چون از وقتی که بستری شده‌ام به کارهایم کمتر رسیدگی می‌کنند.» (همان: ۵۰)

در هامون همانند بوف کور با جدال شخص با خودش روبه‌رو می‌شویم. از نظر تکنیکی، از شیوه‌ی روانی با رگه‌های جریان سیال ذهن و گفت و گوی درونی به خوبی استفاده شده است که این امکان را به مهرجویی می‌داد تا از یک طرف حالات درونی هامون و از طرف دیگر وقایع زندگی روزمره او را چنان با هم درآمیزد که در برخی صحنه‌ها تماشاگر زمان واقعی صحنه را از دست بدهد. در واقع هامون خط سیر مستقیم و ساده‌ای ندارد که به راحتی قابل درک باشد، بلکه مخاطب باید با یک تلاش ذهنی، فراز و نشیب‌های فیلم را دریابد و تماشاگری منفعل نیست. البته با این حال تشخیص و درک ابهامات بوف کور برای مخاطب نسبت به فیلم هامون سخت‌تر است چرا که شاید دلیل آن به روزتر بودن فیلم نسبت به وقایع رمان و یا تاثیرگذاری و ملموس‌تر بودن شخصیت‌های موجود در فیلم باشد که این خود می‌تواند نشان‌دهنده‌ی قدرت و برتری سینما نسبت به ادبیات باشد و یا از نگاهی دیگر، هنر نویسندگی هدایت که توانسته به خوبی ابهام را در مخاطب ایجاد کند. در هامون هم از تک‌گویی درونی (آن صحنه‌هایی که هامون افکار خود را بدون اینکه برای ما به زبان آورد مرور می‌کند و به ما نشان داده می‌شود، برای مثال صحنه‌هایی که ماجراهای گذشته و گذشته‌های دور را مرور می‌کند) و هم از تک‌گویی بیرونی^{۲۸} یا همان خودگویی و حدیث نفس (هنگامی که راوی از مخاطب‌های خود بی‌خبر است و با خود حرف می‌زند و غیرمستقیم

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسندهٔ اول: مبینی) ۳۰۴

اطلاعاتی به مخاطب می‌دهد. مثل آن صحنه‌هایی که هامون با خود حرف می‌زند و کلمات را هم بیان می‌کند. این تک‌گویی خطاب به خود است) استفاده شده است. همچنین از جریان سیال ذهن هم استفاده شده که برخی از نظریه‌پردازان آن را بخشی از تک‌گویی درونی در نظر گرفته‌اند (فکرهای شخصیت‌های داستان که اغلب آشفته و درهم است و مخاطب را به طور غیرمستقیم با فکرها و واکنش شخصیت داستان نسبت به محیط اطرافش و سیر اندیشه و ناخودآگاهش آشنا می‌کند. مانند صحنه‌ای که هامون ناخواسته خاطرات دوران کودکی و عزاداری محرم را مرور می‌کند). همه‌ی این موارد در رمان بوف کور هم مبرهن است. هامون از لایه‌ی سطحی و عینی ظواهر اجتماع گذشته و حقایقی شاید نادیده را از بطن زندگی بیان می‌کند. شخصیت هامون در برزخ میان سنت و تجدد حیران مانده و خود را در منازعه‌ای با عشق، اجتماع، ادبیات، فلسفه، حتی عرفان و مهمتر از همه چالش با خود می‌بیند. همه‌ی این موارد را می‌توان در بوف کور نیز جست، بجز مساله سردرگمی و برزخی که میان سنت و تجدد در هامون وجود دارد؛ چرا که سردرگمی و ابهام در شخصیت راوی بوف کور بیشتر در شناخت خود و برزخ ضمیر خود آگاه و ناخودآگاه است و خبری از سردرگمی بین سنت و تجدد نیست.

هامون، فیلمی ماجرا محور نیست و به مانند بوف کور شخصیت محور، ذهنیت‌گرا و مدرن است با این تفاوت که ذهنی بودن بوف کور از هامون بارزتر و برعکس شخصیت‌محور بودن هامون از بوف کور بیشتر است و ابهامات، تناقض‌ها و تکرارهای موجود در بوف کور بیشتر و هنرمندانه‌تر و پیچیده‌تر خود را به منصفی ظهور می‌گذارد و این هنر و شاهکار صادق هدایت کم نظیر و تکرار ناشدنی است؛ و موجب غبطه نویسندگان بزرگ دنیا شده است. البته نباید هوش و هنر داریوش مهرجویی را هم کتمان کرد که توانسته با الهام از شاهکار صادق هدایت بیننده را به پای فیلمی ظاهراً ملودرام با پس‌زمینه‌ای فلسفی و عرفانی به نحوی فراگیر، تاثیرگذار و عاشقانه بکشاند.

- زمان در بوف کور و هامون:

۳۰۵ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

می‌توان گفت: «بوف کور شرح رویا و خوابی بلند است که در آن حصار زمان فرو می‌ریزد و رویدادهای پیشین و اتفاق‌های حال در هم می‌آمیزند.» (رهنما، ۱۳۸۰: ۵۹۴) در این جا گذشته و حال معنی ندارد؛ روز و هفته و سال یکی است: «یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر ولی تاثیرپذیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۹) در بوف کور زمان‌ها در یکدیگر تنیده شده‌اند؛ گویا گذشته و حال و آینده با یکدیگر تداخل یافته‌اند: (علوی-گاطع زاده، ۱۳۹۵: ۱-۲۲) «گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۹) نویسنده، خود، در متن کتاب، بارها به بی‌مفهومی زمان اعتراف می‌کند: «برای من معنی ندارد؛ برای کسی که در گور است، زمان معنی خودش را گم می‌کند.» (همان: ۶۷).

در فیلم هامون نیز شاهد در دقایق مختلف و در جای جای فیلم، زمان‌پریشی‌ها^{۲۹} هستیم صحنه‌هایی را می‌بینیم که زمان دارای نظم همیشگی خود نیست. هامون در صحنه‌ای از فیلم با خود می‌گوید: «چرا نمی‌تونم فراموشش کنم؟ کی بود؟ دو سال پیش؟ سه سال پیش؟ من که پاک حساب سال و روز از دستم در رفته.» (دقیقه ۴۳)

ژنت، هرگونه برهم زدن ترتیب و توالی زمانی وقایع در نظم داستان و نظم متن را زمان‌پریشی می‌نامد و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۱۹)

ترتیب:

ترتیب، موارد زیر را شامل می‌شود:

- **گذشته‌نگری:**

«گذشته‌نگری، انحراف نویسنده از توالی رویدادها و روایت دیر آن چه زودتر اتفاق افتاده است؛ یعنی رخدادی که قبلاً رخ داده بعداً در متن داستانی روایت می‌شود؛ این روایت گذشته‌نگر، زمان داستان را به عقب برمی‌گرداند و نوعی فلاش بک به زمان تقویمی داستان است. تسلسل رویدادها و نظم زمانی و مکانی بر اساس تداعی‌های ذهنی و نوعی تسلسل درون‌نگرانه است؛ نه اینکه تسلسل و نظمی وجود ندارد، بلکه تسلسل واقعیت‌مدارانه

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی)

۳۰۶

(واقعیت بیرونی) با نظم و ترتیب گاهشمارانه‌ی منطق، هماهنگی ندارد؛ ولی هر رویداد با نظم و تسلسل مبتنی بر تداعی‌های ذهنی نیازها و آرزوها شکل می‌گیرد، یعنی آن چه که در کودکی رخ داده و فراموش شده است، بار دیگر از زندگی واپس‌زده ای که در ناخودآگاه است، به اجبار بازگرفته و مانند ویراست تازه‌ای عینا بازسازی می‌شود که بازگشت واپس زده است.» (علوی-گاطع زاده، ۱۳۹۵: ۱-۲۲) نمونه گذشته نگری در رمان بوف کور: «متدرجا حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک شده و فراموش شده‌ی زمان بچگی خودم را می‌دیدم، نه تنها می‌دیدم بلکه در این گیر و دارها شرکت داشتم و آن را حس می‌کردم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۵)

با توجه به ذهنی بودن رمان، ردپای گذشته‌نگرها به خصوص گذشته نگر برون‌داستانی، شکل پررنگ‌تری به خود می‌گیرد. نویسنده علت این نوع زمان‌پریشی را این‌گونه توجیه می‌کند: «شاید از جایی که همه‌ی روابط من با دنیای زنده‌ها بریده، یادگارهای گذشته جلوم نقش می‌بندد.» (همان: ۴۹)

راوی بارها گذشته‌ها و خاطرات خود و خانواده‌ی خود را بازگو می‌کند؛ مانند چگونگی آشنایی پدر و مادرش با یکدیگر: «ننجون برایم گفت که پدر و عمویم برادر دوقلو بوده، هر دوی آن‌ها یک‌شکل، یک قیافه و یک اخلاق داشته‌اند و حتی صدایشان یک جور بوده... به قول مادرم مثل سیبی که نصف کرده باشند. بالاخره هردوی آن‌ها شغل تجارت را پیشه می‌گیرند و سن بیست سالگی به هندوستان می‌روند؛ بعد از مدتی پدرم عاشق یک دختر باکره، بوگام داسی، رقاص معبد لینگم می‌شود؛ کار این دختر، رقص مذهبی جلوی بت بزرگ لینگم و خدمت بت‌کده بوده است.» (همان: ۵۴ و ۵۵)

راوی گاه، خاطرات و اتفاق‌هایی را که برای خود و دخترعمه‌اش افتاده، شرح می‌دهد. خاطراتی که نه تنها تأثیری بر روند روایت ندارند و خط روایی داستان را از حرکت باز می‌دارند، بلکه در جهت مخالف، سبب ایجاد شتاب منفی در روایت می‌شوند؛ مانند این مثال که نویسنده، خاطره‌ی کودکی خود را بیان می‌دارد: «در بچگی، یک روز سیزده به در، یادم

۳۰۷ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسنده اول: مبینی)

افتاد که همین جا آمده بودم، مادر زنم و آن لکاته هم بودند. ما چقدر آن روز، پشت همین درخت‌های سرو، دنبال یکدیگر دویدیم و بازی می‌کردیم؛ بعد، یک دسته از بچه‌های دیگر هم به ما ملحق شدند که درست یادم نیست. سرمامک بازی می‌کردیم؛ یک مرتبه که من دنبال همین لکاته رفتم، نزدیک همان نهر سورن بود؛ پای او لغزید و در نهر افتاد.» (همان: ۷۴)

فیلم هامون، فیلمی متکی به گذشته نگری است و دقایق عمده‌ی آن در گذشته سپری می‌شود؛ از گذشته‌های نزدیک به گذشته‌های دور می‌رود. صحنه‌هایی که از گذشته در ذهن هامون مرور می‌شود و یا در بخش‌هایی که مهشید نزد روانشناس از خاطرات خود و هامون می‌گوید، از این تکنیک استفاده شده است. گذشته‌نگری‌های فیلم بر خلاف رمان، گذشته-نگری‌هایی طولانی است. برای مثال اولین نقطه‌ای که از این تکنیک استفاده می‌شود حدود دقیقه ۱۳ است که به گذشته و از گذشته به گذشته‌های دور می‌رود و دوباره در دقیقه ۴۴ به زمان حال و اصلی فیلم باز می‌گردد.

اولین گذشته‌نگری فیلم مربوط به صحنه‌ای است که هامون در حال طی کشیدن کف اتاق است و صحنه‌ی اسباب‌کشی خانه‌ی جدید را به یاد آورد؛ جایی که اولین بار مهشید از تصمیم جدایی‌اش گفت. (دقیقه ۱۳ تا ۱۸)

در اواسط فیلم: صحنه‌ای که خون زیادی از او می‌رود، دوران کودکی و مراسم عزاداری محرم را در ذهن خود مرور می‌کند. جایی که او کودک است اما در ذهن خود علی‌عابدینی را در همین سن می‌بیند. (دقیقه ۷۹ تا ۸۲)

در صحنه‌ای دیگر: به خانه‌ی مادر بزرگش می‌رود و در زیر زمین به یاد خاطرات دوران کودکی-اش در این خانه می‌افتد. (دقیقه ۹۰ تا ۹۲)

همانطور که گفتیم هامون از زمان گذشته به گذشته‌های دور می‌رود و با این کار می‌خواهد پیچیدگی و ابهام قصه را بیشتر کند: در یکی از صحنه‌ها که هامون گذشته خود را مرور می‌کند: پس از جر و بحث با مهشید تصمیم می‌گیرد به کاشان برود؛ هامون در مسیر، داخل ماشین با خود حرف می‌زند و خاطرات دو سال قبل را در ذهن خود مرور می‌کند که با

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۰۸

مهشید و پسرش در مسیر سفر به کاشان بودند. یعنی این صحنه، از خاطره‌ای در گذشته به خاطره‌ای در گذشته‌ای دورتر می‌رسد. (دقیقه ۱۸ و ۱۹)

در صحنه‌ای دیگر: گذشته را نشان می‌دهد که هامون و مهشید برای درمان حال روحی مهشید نزد روانشناس می‌روند و روانشناس از مهشید می‌خواهد که از زندگی خود و هامون و از چگونگی آشنایی با هم بگوید. و در این صحنه فیلم از گذشته به گذشته‌های دور می‌رود و صحنه روزهای آشنایی و اول زندگی مشترک هامون و مهشید را نشان می‌دهد: سکانس کتاب‌فروشی، امامزاده و کبابی. (دقیقه ۲۴ تا ۲۹)

- آینده نگری:

روایت آینده‌نگر، روایت رویدادهایی است که زمان داستان بر زمان روایت پیشی می‌گیرد؛ یعنی وقایعی که هنوز رخ نداده‌اند را پیش بینی می‌کند و پیشاپیش به مخاطب می‌گوید که قرار است در آینده به وقوع بپیوندد. (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۱۹)

در بوف کور: «گاهی دلم می‌خواست بعد از مرگ، دست‌های دراز با انگشتان بلند حساسی داشتم تا همه‌ی ذرات تن خودم را به دقت جمع‌آوری می‌کردم و دو دستی نگه می‌داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند، در تن رجاله‌ها نرود.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۴)

آینده‌نگرها، پیشامدهای آتی را پیش از آن که ضروت گاه شمارانه‌ی داستان، نقل آنها اقتضا کند، بر خواننده آشکار می‌سازند. از سوی دیگر آینده‌نگرها نوع متفاوتی از تحیر و سردرگمی را مطرح می‌کنند. خواننده دائما در تردید و سردرگمی باقی می‌ماند که چگونه شخصیت‌ها و رخدادها از موقعیت کنونی خود به موقعیت آتی و دوردستی که پیشتر به آن اشاره شده بود، پر می‌کشند.

با این وجود در نیمه‌ی دوم رمان، رد پای این گونه آینده‌نگری‌ها به دلیل بحران روحی قهرمان رمان، بیشتر است: «همه‌ی یادبودهای گم شده و ترس‌های فراموش شده‌ام، از سر نو جان می‌گرفت؛ ترس این که پره‌های متکا تیغ‌ی خنجر بشود؛ دکمه سترهام بی‌اندازه بزرگ، به اندازه‌ی سنگ آسیا بشود؛ ترس این که تکه نان لواشی که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند

۳۰۹ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

... ترس این که کرم توی پاشویه‌ی حوض خانه‌مان، مار هندی بشود، ترس این که رخت خوابم، سنگ قبر بشود.» (همان: ۹۶) البته خواننده از محال بودن برخی از این زمان‌پرسی‌ها پی به این بحران روحی می‌برد: «اگر صبر نیامده بود، همان طوری که تصمیم گرفته بودم، همه‌ی گوشت تن او را تکه تکه می‌کردم؛ می‌دادم به قصاب جلوی خانه‌مان تا به مردم بفروشد؛ خودم یک تکه از گوشت رانش را به عنوان نذری، می‌دادم به پیرمرد قاری و فردایش می‌رفتم به او می‌گفتم؛ می‌دونی اون گوشتی که دیروز خوردی مال کی بود؟» (همان: ۱۱۱)

در فیلم هامون: در صحنه آغازین فیلم هامون که با کابوس آغاز می‌شود به شکلی هنری اتفاقاتی که قرار است در فیلم رخ دهد را در همان کابوس ابتدایی به ما نشان می‌دهد؛ و حتی به معرفی شخصیت‌ها و اینکه چگونه شخصیتی هستند نیز می‌پردازد. (دقیقه ۱ تا ۶)

و در آخر فیلم در صحنه‌ی قبل از نجات هامون توسط علی عابدینی، هامون هنگام غرق شدن، در رویا اتفاقات زندگی خود و شخصیت‌های اطراف خود را به شیوه‌ی مثبت و آن طور که دوست داشته اتفاق بیفتند، می‌بیند. (دقیقه ۱۰۸ تا ۱۱۱)

جدول ۱-۳ زمان در بوف کور و هامون

ترتیب	بوف کور	هامون
گذشته	ص ۴۵ آنچه را که در کودکی راوی	دقیقه ۱۳ تا ۱۸ به یاد آوردن اسباب کشی
نگری	رخ داده بار دیگر در ناخودآگاه اش	خانه جدید_ دقیقه ۱۸ و ۱۹ مرور
	می بینیم_ ص ۴۹ اشاره به پرننگ تر	خاطرات دو سال پیش کاشان_ دقیقه ۲۴
	شدن نقش گذشته نگری با توجه به	تا ۲۹ بیان خاطرات توسط مهشید برای
	بریده شدن از دنیای زنده ها_ ص	روانشناس_ دقیقه ۷۹ و ۸۰ به یاد آوردن
	۵۴ و ۵۵ چگونگی آشنایی پدر و	خاطرات دوران کودکی_ دقیقه ۹۰ تا ۹۲
	مادر راوی_ ص ۷۴ بیان خاطرات	به یاد آوردن دوران کودکی در خانه
	کودکی راوی و دختر عمه اش.	مادربزرگ.

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسندهٔ اول: مبینی) ۳۱۰

<p>دقایق و صحنه‌های ابتدایی فیلم که با کابوس آغاز می‌شود. دقایق و صحنه‌های انتهایی فیلم که شخصیت اصلی آن طور که دوست دارد برایش اتفاق بیفتد، در ناخودآگاه می‌بیند.</p>	<p>ص ۹۴ آرزوی خیالی راوی برای بعد از مرگ خود که ذرات تنش در تن رجاله‌ها نرود. ص ۹۶ تحیر و سردرگمی که نتیجه‌ی بحران روحی راوی است موجب ترس‌های او از اشیای بی‌جان محیط می‌شود که نکند تغییر ماهیت بدهند. ص ۱۱۱ بحران روحی راوی، آن جایی که دوست دارد گوشت تن لکاته را تکه تکه کند.</p>	<p>آینده‌نگری</p>
--	---	-------------------

تداوم:

- درنگ:

درنگ توصیفی^{۳۰} باعث رکود و کندی سرعت روایت می‌شود. در توصیف با وجود اینکه گفتمان ادامه می‌یابد؛ اما زمان داستان متوقف می‌شود. رمان بوف کور به شکل بسیار گسترده‌ای از درنگ توصیفی بهره گرفته است، اعم از توصیفاتی درباره‌ی افراد، اشیاء، فضاهای موجود در رمان و حتی توصیف با توضیح افکار که باعث ایجاد شتاب منفی در روایت شده است. توصیف شخصیت و افراد رمان یکی از زیباترین توصیفاتی است که در رمان آورده شده است؛ مانند توصیفی که راوی درباره‌ی عموی خود می‌گوید: (وحدانی فر، ۱۳۹۷: ۲۲۹-۲۵۹) «عمویم پیرمردی بود قوزکرده که شالمه‌ی هندی دور سرش بسته بود، ابای زرد پاره‌ای روی دوشش بود و سر و رویش را با شال گردن پیچیده بود، یخه‌اش باز و سینه‌ی پشم‌آلودش دیده می‌شد. ریش کوسه‌اش را که از زیر شال گردن بیرون آمده بود می‌شد دانه‌دانه شمرد؛ پلک‌های ناسور سرخ و لب‌شکری داشت؛ یک شباهت دور و مضحک با من

۳۱۱ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسنده اول: مبینی)

داشت، مثل اینکه عکس من روی آینه‌ی دق افتاده باشد. من همیشه شکل پدرم را پیش خودم همین جور تصور می‌کردم.» (هدایت. ۱۳۸۳: ۱۴)

یا مانند توصیفی که راوی درباره‌ی دختر اثری می‌گوید: «گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز، لب‌هایی که مثل این بود تازه از یک بوسه‌ی گرم طولانی جدا شده، موهای ژولیده‌ی سیاه و نامرتب، دور صورت مهتابی او را گرفته بود و یک رشته از آن، روی شقیقه‌اش چسبیده بود. لطافت اعضا و بی‌اعتنایی اثری در کانش، از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد.» (همان: ۱۶) و یا توصیفی که راوی از مادرش بوگام داسی دارد: «حالا می‌توانم پیش خودم تصورش را بکنم که بوگام داسی، یعنی مادرم، با ساری ابریشمی رنگین زردوزی، سینه‌باز، سربند دیا، گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود، النگوهای مچ پا و مچ دستش، حلقه‌ی طلایی که از پره‌ی بینی گذرانده بود، چشم‌های درشت سیاه خمار و مورب، دندان‌های براق با حرکات آهسته‌ی موزونی که به آهنگ سه تار و تنبک و تبور و سنج و کرنا می‌رقصیده.» (همان: ۵۵)

راوی شش سطر از متن روایی را فقط به توصیف چشم‌های زن اثری می‌پردازد؛ ناگفته نماند نویسنده به دلیل تأثیر پذیری از این چشم‌ها، بارها به گونه‌های متفاوت به شرح و توصیف این چشم‌ها می‌پردازد: «از آن جا بود که چشم‌های مهیب افسون‌گر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب. متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهنده‌ی او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گودهای براق پرمعنی، ممزوج و در ته آن جذب شد، این آینه‌ی جذاب، همه‌ی هستی مرا تا آن جایی که فکر بشری عاجز است. به خودش کشید. چشم‌های مورب ترکمنی که یک فروغ ماورای ترکمنی طبیعی و مست‌کننده داشت؛ در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد؛ مثل این که با چشم‌هایش، مناظر ترسناک و ماورای طبیعی دیده بود که هر کس نمی‌توانست ببیند.» (همان: ۱۵ و ۱۶)

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۱۲

همان‌گونه که در نمونه‌ی بالا مشاهده می‌شود. این نگرش توصیفی، هیچ نقشی در پیش‌برد داستان ندارد. علاوه بر این که روند داستانی متوقف می‌شود و با توصیفات وصف‌گونه، باعث کندی شتاب روایت و ایجاد شتاب منفی می‌گردد. البته این شیوه، فقط اختصاص به دختر اثری ندارد. به طور کل، نویسنده با ذکر جزئیات در پرداخت شخصیت‌ها، زمان روایت را طولانی کرده است، در رمان بوف کور قسمتی از بازدارنده‌های شتاب روایت، صرف توصیف فضا یا محیط می‌گردد: «پشت کوه، یک محوطه‌ی خلوت، آرام و باصفا بود؛ یک جایی که هرگز ندیده بودم و نمی‌شناختم؛ ولی به نظرم آشنا آمد؛ مثل این که خارج از تصور من نبود. روی زمین از تپه‌های نیلوفر کبودی پوشیده شده بود. به نظر می‌آمد که تاکنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود.» (همان: ۳۵)

نویسنده در توصیف فضای زیر با استفاده از تصویرسازی و انسان‌نگاری به نحوی از یکنواختی توصیف کاسته است: «شب، پاورچین پاورچین می‌رفت؛ گویا به اندازه‌ی کافی، خستگی در کرده بود. صداها دور دست خفیف، به گوش می‌رسید؛ شاید یک مرغ با پرندگی رهگذری خواب می‌دید؛ شاید گیاه‌ها می‌رویدند. در این وقت ستاره‌های رنگ‌پریده، و مشت توده‌های ابر، ناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم و در همین وقت، بانگ خروس از دور بلند شد.» (همان: ۳۱).

از آن جایی که زمان فیلم نسبت به رمان بسیار محدود است، فیلمساز تا حد زیادی تلاش می‌کند تا از درنگ توصیفی و کش دادن اموری که چندان به پیش‌برد قصه اصلی کمک نمی‌کند پرهیز کند. در فیلم هامون نیز مهرجویی از روش درنگ بسیار کم و به تعداد شاید کمتر از انگشتان دست استفاده کرده است. آن صحنه‌هایی که هامون از حدیث نفس یا خودگویی استفاده می‌کند و یا صحنه‌هایی که از تک‌گویی درونی استفاده می‌نماید می‌توان آن‌ها را جزو درنگ توصیفی محسوب کرد: «صحنه‌ای که جلوی آینه می‌ایستد و با خود سخن می‌گوید: چیه بابا کجا داری میری؟ هووووشه چته؟ خیلی خب... مرتیکه بز...» (دقیقه

۳۱۳ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسنده اول: مبینی)

و در چند صحنه هامون هنگامی که در حال کار یا صحبت کردن با دیگران است به رویا می‌رود و آن‌ها را به اشکال عجیب و غریبی می‌بیند: «صحنه‌ی مربوط به اتاق رییس اداره، که هامون هنگام صحبت با او ذهنش به جای دیگری می‌رود و رییس اداره و کارکنان دیگر را با اشکالی عجیب و غریب می‌بیند که سر رییس از تنش جدا شده و سر حرف می‌زند.» (دقیقه ۵۴ و ۵۵) و صحنه‌ای که هامون داخل ماشین، آن چه که در ذهن خود مرور می‌کند را به شکل راوی به ما نشان می‌دهد: کجا میری؟ باید برم به جایی با صفا کنار رودخونه باید افکارم رو متمرکز کنم بینم چه خاکی باید به سرم بریزم. (دقیقه ۶۵)

- صحنه:

یکسانی زمان سطح داستان با زمان سطح متن که شتاب ثابت روایت است، بیشتر به شکل دیالوگ یا صحنه‌ی نمایش، نشان داده می‌شود. دیالوگ یا گفت و گو، به تعبیر ژنت، ناب‌ترین نمونه‌ی یکسانی زمان داستان با زمان روایت است. در رمان بوف کور، گفت و گو، درصد بسیار ناچیزی از رمان را به خود اختصاص داده است؛ مانند گفت و گوی راوی و همسرش: «او به طعنه پرسید که حالت چطوریه؟ من جوابش دادم: آیا تو آزاد نیستی؟ آیا هر چی دلت می‌خواود نمی‌کنی؟ به سلامتی من چکار داری؟» (همان: ۱۰۵)

همان گونه که در مثال بالا پیداست، کل گفت و گو، به روایت دانای کل از زبان راوی نقل می‌شود. در گفت و گو، زمان داستان و زمان روایت یکسان است؛ گرچه این همسانی آن‌گونه که مورد نظر ژنت است، در برخی رمان‌ها نشان داده نمی‌شود؛ ولی به جرات می‌توان گفت، دیالوگ‌های به کار رفته در این اثر یکی از نمونه‌های عینی این همسانی است؛ یعنی زمانی که یک واحد داستانی منطبق با یک واحد از روایت است: «بعد ننجون به حال شاکی و رنجیده گفت: آره، دخترم یعنی آن لکاته، صبح سحری می‌گه: پیرهن منو در شب تو دزدیدی؟ یا ننجون دوباره گفت: هیچ می‌دونستی خیلی وقته زنت آبستن بود؟ من خندیدم؛ گفتم: لابد شکل بچه شکل پیر مرد قوزیه.» (همان: ۱۱۲ و ۱۱۳) البته این روند همسانی تقریباً در تمام مکالمات موجود در رمان، حضور دارد: «وارد اتاق که شد، با چشم‌های متعجب ترکمنی‌اش

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۱۴

به من نگاه کرد و گفت: شاجون میگه: حکیم باشی گفته: تو می میری از شرت خلاص می شیم: مگه آدم چطور می میره؟ من گفتم: بهش بگو، خیلی وقته که من مرده‌ام. شاه‌جون گفت: آگه بچه‌ام نیفتاده بود، همه‌ی خونه، مال ما می شد.» (همان: ۱۱۴)

برخلاف رمان بوف کور، در فیلم هامون در صحنه‌های زیادی گفت و گو و رد و بدل شدن دیالوگ توسط افراد را مشاهده می کنیم: گفت و گوی هامون با دبیری (دقیقه ۷ تا ۱۰ یا ۵۸ تا ۶۲)، گفت و گوی هامون با مامور شهرداری (دقیقه ۱۴)، گفت و گوی هامون با مهشید (دقیقه ۱۵ تا ۱۸)، گفت و گوی هامون با پسرخاله (دقیقه ۳۶ تا ۳۹)، گفت و گوی مهشید با روانشناس در مطب (۲۳ و ۲۴)، گفت و گوی مادر مهشید با هامون (۷۲ تا ۷۷) و سایر گفت و گوهای شخصیت‌های فیلم...

- فشرده سازی (چکیده):

در این نوع روایت، رویدادها به صورت فشرده و خلاصه بیان می‌شود و زمان روایی شتاب می‌گیرد؛ مانند نمونه‌ی زیر در بوف کور که ساخت و فروش قلمدان به هندوستان در دو سطر بیان شده است: «غریب‌تر آن که برای این نقش مشتری پیدا می‌شد و حتی توسط عموم از این جلد قلمدان‌ها به هندوستان می‌فرستادم که می‌فروخت و پولش را برایم می‌فرستاد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۳) نویسنده با فشرده‌سازی، تنها به بزرگ شدن خود به دست عمه‌اش اشاره می‌کند و کیفیت و چگونگی بزرگ شدن او، حذف شده است: «من زیر دست عمه‌ام، آن زن بلندبالا که موهای خاکستری روی پیشانی‌اش بود، در همین خانه با دخترش همین لکاته بزرگ شدم.» (همان: ۵۹)

در فیلم هامون به طور متعدد، از این نوع روایت استفاده شده است: صحنه‌هایی که خاطرات گذشته‌ی هامون و مهشید روایت می‌شود به طور خلاصه و کاملاً فشرده نشان داده می‌شود: آن صحنه‌ای که مهشید در مطب روان‌شناس خاطرات گذشته‌ی آشنایی و ازدواج با هامون را برای دکتر تعریف می‌کند و فقط به حضورشان در کتاب‌فروشی، بازار، امامزاده، کبابی، دادن هدیه روی بالکن و زدن ساز در خانه بسنده می‌کند. و در همان سکانس‌ها هم خیلی خلاصه

۳۱۵ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

و گذرا از آن عبور می‌کند. برای مثال تنها شصت و پنج ثانیه از زمان فیلم به حضور در کتاب‌فروشی اختصاص پیدا می‌کند؛ یا سی و پنج ثانیه از زمان فیلم حضور در امامزاده را نشان می‌دهد. یا اگر بخواهیم در مجموع حساب کنیم این چند سکانس چهار دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد. (دقیقه ۲۴ تا ۲۸)

- حذف :

گاهی نویسنده برای شتاب بخشیدن به روایت، رویدادهای بی‌اهمیت یا کم‌اهمیت را حذف می‌کند؛ در این صورت حذف به شکل پرش زمانی یا به عبارتی حذف یک دوره‌ی زمانی دیده می‌شود. مانند مثال زیر که نویسنده در بوف کور، زمان دو ماه و چهار روز را در دو سطر روایت می‌کند: «بالاخره مدت‌ها گذشت که من آن طرف اتاق روی زمین می‌خوابیدم. کی باور می‌کند دو ماه، نه دو ماه و چهار روز، دور از او، روی زمین می‌خوابیدم و جرات نمی‌کردم نزدیکش بروم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۶۱)

گاهی کم‌اهمیت بودن رخدادها دلیل حذف رخداد در متن روایی است. در بخش اول کتاب نیز این شتاب مثبت را البته با نمود اندک می‌توان دید؛ آن‌جا که نویسنده، دو شبانه‌روز را در دو سطر روایت کرده و تمام رویدادهای این دو شبانه‌روز حذف شده است: «تمام شب را به این فکر بودم؛ چندین بار خواستم بروم از روزنه‌ی دیوار نگاه بکنم؛ ولی از صدای خنده‌ی پیرمرد ترسیدم. روز بعد را به همین فکر بودم. آیا می‌توانستم از دیدارش به کلی چشم‌پوشم؟ فردای آن روز با هزار ترس و لرز تصمیم گرفتم بغلی شراب را دوباره سر جایش بگذارم.» (همان: ۱۸)

جدول ۲-۳ تداوم در بوف کور و هامون

تداوم	بوف کور	هامون
-------	---------	-------

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسندهٔ اول: مبینی)

۳۱۶

<p>دقیقه ۶ صحنه‌ی صحبت هامون با خودش جلوی آینه _ دقیقه ۵۴ و ۵۵ صحنه مربوط به اتاق رییس که هامون رییس و کارکنان را به اشکال عجیب می‌بیند_ دقیقه ۶۵ داخل ماشین هامون ذهنیات خود را به شکل راوی به ما نشان می‌دهد.</p>	<p>ص ۱۴ توصیف عمومی راوی_ ص ۱۶ توصیف دختر اثیری_ ص ۵۵ توصیف بوگام داسی مادر راوی_ ص ۱۵ و ۱۶ توصیف چشم‌های دختر اثیری_ ص ۳۵ توصیف محیط اطراف کوه_ ص ۳۱ توصیف فضای شب با استفاده از تصویر سازی و انسان نگاری.</p>	<p>درنگ</p>
<p>گفت و گوی هامون با دبیری(دقیقه ۷ تا ۱۰ یا ۵۸ تا ۶۲)، گفت و گوی هامون با مامور شهرداری(دقیقه ۱۴)، گفت و گوی هامون با مهشید(دقیقه ۱۵ تا ۱۸)، گفت و گوی هامون با پسرخاله(دقیقه ۳۶ تا ۳۹)، گفت و گوی مهشید با روانشناس در مطب (۲۳ و ۲۴)، گفت و گوی مادر مهشید با هامون (۷۲ تا ۷۷)</p>	<p>ص ۱۰۵ گفت و گوی راوی و همسرش_ ص ۱۱۲ و ۱۱۳ گفت و گوی راوی و ننجون_ ص ۱۱۴ گفت و گوی راوی و برادرزنش.</p>	<p>صحنه</p>
<p>فشرده سازی صحنه های دقیقه ۲۴ تا ۲۸</p>	<p>ص ۱۳ ساخت و فروش قلمدان به هندوستان در دو سطر بیان شده_ ص ۵۹ بزرگ شدن راوی توسط عمه و حذف کیفیت و چگونگی بزرگ شدن.</p>	<p>فشرده سازی</p>
<p>قطع و تغییر صحنه های دقیق ۲۴ تا ۲۸- قطع و تغییر صحنه های دقیق ۱۰۷ تا ۱۱۳</p>	<p>ص ۱۸ دو شبانه روز در دو سطر روایت می‌شود و تمام رویدادهای این دو شبانه روز حذف می‌شود_ ص ۳۶</p>	<p>حذف</p>

۳۱۷ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

در فیلم به مراتب رویدادهای بیشتری حذف می‌شود زیرا زمان فیلم به نسبت رمان خیلی محدودتر است و از نشان دادن توصیف‌ها و اتفاقات کم اهمیت پرهیز می‌شود؛ و ما در بیشتر سکانس‌ها و با تغییر لوکیشن‌ها شاهد حذف‌های مکرری هستیم: برای نمونه در مرور خاطرات آشنایی و ازدواج هامون و مهشید، صحنه‌ی کتاب فروشی بلافاصله قطع می‌شود و به صحنه و لوکیشن بعدی می‌رود که بازار و امامزاده است. و بعد از بلافاصله پس از قطع لوکیشن امامزاده به لوکیشن بعدی که کبابی باشد می‌رود. در اینجا بین هر کدام، حذف اتفاق افتاده است. (دقیقه ۲۴ تا ۲۸)

یا در بخش پایانی فیلم پس از صحنه‌ی به دریا زدن هامون، حذف صورت می‌گیرد و بلافاصله رویای هامون را نشان می‌دهد که با توری نجات پیدا می‌کند و همه شخصیت‌های فیلم به طرف او می‌آیند در اینجا باز حذف صورت می‌گیرد و صحنه‌ی نجات دادن هامون توسط علی عابدینی نشان داده می‌شود. (دقیقه ۱۰۷ تا ۱۱۳)

بسامد:

به رابطه‌ی بین تعداد دفعات رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت آن در متن روایی می‌پردازد که به سه نوع مفرد، بازگو و مکرر تقسیم می‌شود:

- **بسامد مفرد^{۳۱}:**

از نظر ژنت بسامد مفرد، متداول‌ترین بسامد است که در آن رویدادی را که فقط یک بار رخ داده است، بیش از یک نوبت روایت نمی‌کند، یا کلاً هر واقعه‌ای را به همان دفعاتی روایت می‌کند که آن واقعه رخ داده است. (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰)

«پیرمرد با چالاکی مخصوص که من نمی‌توانستم تصورش را بکنم، از نشیمن خود پایین جست؛ من چمدان را برداشتم و دو نفری رفتیم کنار تنه‌ی درختی که پهلوی رودخانه‌ی خشکی بود؛ او گفت: همین جا خوبه؟ و بی آن که منتظر جواب من شود. با بیلچه و کلنگی که همراه داشت، مشغول کردن شد. من چمدان را زمین گذاشتم و سر جای خودم، مات

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۱۸

ایستاده بودم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۶) رخداد زیر در داستان یک بار اتفاق افتاده است و یک بار هم روایت شده است: «من در حالی که بغلی شراب دستم بود، هراسان از روی چهار پایه پایین جستم بغلی شراب را روی زمین گذاشتم و سرم را میان دو دستم گرفتم.» (همان: ۱۷) در فیلم هامون نیز از این نوع بسامد که رویدادی یک بار اتفاق افتاده است یک بار هم نشان داده شود به کرات وجود دارد و در بسیاری از صحنه‌های فیلم، از همین نوع بسامد استفاده شده است: صحنه‌ای که هامون به دیدار پسرخاله اش در تیمارستان که در آن جا دکتر است می‌رود. یک بار اتفاق افتاده و یک بار هم نشان داده می‌شود. (دقیقه ۳۶) صحنه‌ی رفتن به خانه مادر مهشید (دقیقه ۷۲). صحنه‌ای که یک بار در فیلم به خانه‌ی مادر بزرگش می‌رود و یک بار نشان می‌دهد. (دقیقه ۸۸)

- بسامد بازگو ۳۲:

بسامد بازگو، یک بار گویی واقعه‌ی چند بار رخ داده است. یعنی واقعه‌ی ای که بیش از یک نوبت رخ داده است، فقط یک بار در داستان روایت می‌شود. در نتیجه زمان داستان را افزایش داده و سبب ایجاد شتاب مثبت می‌شود. این بسامد در بوف کور محدود است: (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰)

«تمام روز مشغولیات من نقاشی روی جلد قلمدان بود. همه وقت، وقف نقاشی روی جلد قلمدان و استعمال مشروب و تریاک می‌شد.» (هدایت، ۱۳۸۷: ۱۲)

نوشته‌ی زیر نیز بیان‌گر روایت یک مرتبه‌ی رخداد‌های چند باره‌ی داستانی است: «به جای این که فراموش بکنم، روز به روز، ساعت به ساعت، دقیقه به دقیقه، فکر او، اندام او، صورت او، خیلی سخت تر از پیش، جلوم مجسم می‌شد.» (همان: ۲۰)

و در این بخش: «هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم که به گردش بروم؛ همان طوری که به تریاک عادت کرده بودم؛ همان طور که به این گردش عادت داشتم.» (همان: ۲۰ و ۲۱) در فیلم هامون نیز صحنه‌های جر و بحث و دعوای هامون و مهشید که احتمالاً بیشتر بوده و در فیلم به دلیل محدودیت زمانی کمتر نشان داده شده است. یا صحنه‌های دادگاه بیشتر

۳۱۹ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

بوده که در فیلم به یک یا دو بار بسنده شده است. به طور مثال صحنه‌ی مربوط به دادگاه یک بار در دقیقه ۵۸ آن هم فقط جلوی درب دادگاه را نشان می‌دهد و دقیقه ۶۲ که صحنه‌ی داخل دادگاه را مفصل‌تر مشاهده می‌کنیم.

- بسامد مکرر ۳۳:

واقعه‌ای که یک بار روی داده است؛ اما چندین بار روایت می‌شود؛ بسامد مکرر به دلیل تکرار وقایع و یا گفت و گوها در رمان، بارزتر است؛ در رمان بوف کور، این نوع بسامد جلوه ویژه‌ای دارد. از جهت تکرار در توصیفات ایستا و پویا و همچنین تکرار در رخداد، نویسنده به گونه‌ای از این بسامد بهره برده است که خواننده به سهولت در جریان حضور این تکرارها قرار می‌گیرد؛ بی‌گمان تکرار، یکی از روش‌های برجسته‌سازی محسوب می‌شود؛ ممکن است مورد تکرار، ارزش یا ضد ارزش باشد؛ ولی نکته قابل تأمل، توجه دادن مخاطب به وسیله‌ی این بسامد به پدیده است. به عنوان مثال نویسنده بوف کور بارها و بارها به توصیف چشم‌های دختر اثری می‌پردازد و این بیانگر ارزشمندی آن در نظر نویسنده است: (علوی-گاطع زاده، ۱۳۹۵: ۱-۲۲)

«از آن جا بود که چشم‌های مهیب افسون‌گر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان، سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهنده‌ی او را دیدم.» (همان: ۱۵) نمونه‌ای دیگر: «دو چشم مورب، دو چشم درشت سیاه که میان صورت مهتابی لاغری بود؛ همان چشم‌هایی را که به صورت انسان خیره می‌شد؛ بی آن که نگاه بکند، شناختم.» (همان: ۲۲)

تصویر پربسامد دیگر، تصویر گل نیلوفر است که به نحو چشم‌گیری در رمان تکرار شده است: «یک دختر جوان، نه، یک فرشته‌ی آسمانی جلوی او ایستاده، خم شده بود؛ با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد.» (همان: ۱۷) و در جایی دیگر: «فهمیدم که آن گل‌های نیلوفر، گل معمولی نبوده؛ مطمئن شدم اگر آب معمولی به رویش می‌زد صورتش می‌پلاست.» (همان: ۱۹)

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۲۰

گاهی نویسنده، یک مفهوم را با بازبینی و تصویر جدیدتری، تکرار می‌کند: «اگر با انگشتان بلند و ظریفش گل نیلوفر معمولی را می‌چید، انگشتش مثل ورق گل، پژمرده می‌شد.» (همان: ۱۹) برخی از صحنه‌ها نیز در رمان تکرار شده است: «من دست کردم در جیپم دو قران و یک عباسی درآوردم.» (همان: ۳۹) یا در جای دیگر: گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز...» (همان: ۴۲)

یا در بخش‌هایی از رمان، شنیدن بعضی از صداها تکرار می‌شوند: «بیا بریم تا می‌خوریم، شراب ملک ری خوریم، حالا نخوریم کی خوریم؟» (همان: ۱۱۶) یا در جایی دیگر: «شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس زنان به راه افتادند.» (همان: ۴۰)

این نوع بسامد برخلاف اینکه در رمان بوف کور بسیار است، اما در فیلم هامون چندان کاربردی ندارد و در یک مورد آن هم با اغماض به چشم می‌آید: صحنه به کبابی رفتن هامون و مهشید که در دقیقه ۲۶ و ۲۷ پس از رفتن به زیارت نشان داده می‌شود، همان صحنه دقیقا در رویای دقیقه ۴۹ هامون تکرار می‌شود.

جدول ۲-۳ بسامد در بوف کور و هامون

نوع بسامد	بوف کور	هامون
بسامد مفرد	ص ۱۷ آنجایی که بغلی شراب دست راوی بود_ ص ۳۶ روایت کندن قبر توسط پیرمرد	رفتن هامون به خانه ی مادر زنش دقیقه ۳۶_ دیدار با پسرخاله دکترش در تیمارستان دقیقه ۷۲_ رفتن به خانه مادربزرگ دقیقه ۸۸
بسامد بازگو	ص ۱۲ اشاره به اینکه همه وقتش صرف نقاشی روی جلد قلمدان بود_ ص ۲۰ مجسم کردن تصویر دختر	جرو بحث ها و دعوای هامون و مهشید در دقایق ۱۵، ۱۷، ۲۹، ۳۳ و ۴۱_ ۴۱_

۳۲۱ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

صحنه های مربوط به دادگاه در دقایق ۵۸ و ۶۲	اثیری در دقایق مختلف روز- ص ۲۰ عادت به اینکه هر روز غروب به گردش برود.	
دقیقه ۲۶ صحنه کبابی رفتن هامون و مهشید را نشان می دهد که در دقیقه ۴۹ تکرار می شود.	توصیف مکرر چشم های دختر اثیری از جمله در ص ۱۵ و ۲۲- تکرار تصویر گل نیلوفر در ص ۱۷ و ۱۹- تکرار برخی صحنه ها مثل دادن دو قران و یک عباسی در ص ۳۹ و تکرار صحنه تحریک آمیز بودن صورت ص ۴۲- تکرار برخی صداها در ص ۴۰ و ۱۱۶	بسامد مکرر

۴. نتیجه گیری

از مجموع آنچه درباره‌ی بررسی اقتباس و زمان روایی در دو اثر هامون و بوف کور حاصل شد این نتایج به دست آمد که اثر مقتبس یعنی فیلم سینمایی هامون، رویکرد سوم از اقتباس یعنی از نوع دگردیسی است. به این معنا که فیلمساز وفاداری خاص و دقیقی به اثر منبع یعنی رمان بوف کور ندارد و همچنین برداشتی صرفاً آزاد هم از رمان بوف کور نیست چرا که ما در هامون هم استقلال فکری فیلمساز نسبت به نویسنده رمان را در جای جای فیلم می بینیم و هم شاهد شباهت‌های آن در موضوع و محتوای کلی و سیر زمان روایی قصه در مقایسه با رمان بوف کور هستیم. هر دو اثر از دو بخش به ظاهر مجزا تشکیل شده است که می توان بخش‌های مربوط به زمان اصلی و حال فیلم را برگرفته از قسمت دوم رمان بوف کور دانست چرا که مهشید همچون لکاته علاقه‌ای به هامون ندارد. اما زمانی که فیلم، گذشته و گذشته‌های دور را که مرور خاطرات هامون است نشان می دهد، شباهتی به بخش اول کتاب بوف کور دارد یعنی هامون، مهشید را همچون زن اثیری بوف کور می بیند، به او عشق می ورزد و این موضوع در صحنه‌های مرور خاطرات زمان آشنایی و یا صحنه‌ای که در ماشین هستند و به سفر می روند، بارزتر است؛ در نهایت این عشق در هر دو اثر تبدیل به نفرت می شود. از نظر بررسی زمان روایی و شباهت و تفاوت‌های آن باید گفت که هم هامون و هم بوف کور به

شیوه‌ی زمان‌پریشی که یکی از ویژگی‌های داستان‌های جریان سیال ذهن و تک‌گفتار درونی است، روایت می‌شوند. گذشته‌نگری‌های زیادی در هر دو اثر یافت می‌شود که به مراتب در هامون بیشتر از بوف کور نمایان است و آینده‌نگری‌ها در هر دو اثر محدود می‌باشد. همچنین سرعت روایت فیلم از رمان بیشتر است چرا که در فیلم از شتاب‌های مثبت مانند فشرده‌سازی و حذف به مراتب بیشتر استفاده شده است، چرا که هم فیلم به نسبت رمان از نظر زمانی محدود است و هم اینکه مخاطب سینما صبر و تحملی چون خواننده‌ی رمان ندارد و برای همین است که بوف کور از نظر زمانی بر خلاف دو شتاب ثابت و مثبت، به شکل بسیار گسترده‌ای از شتاب منفی چون درنگ‌های توصیفی بهره گرفته که در بسیاری از موارد کمک شایانی به روند و سیر قصه نمی‌کند. همچنین وجود فضاها و موجود در رمان و حتی توصیف با توضیح افکار، تک‌گویی‌ها و تکرارها همگی باعث ایجاد شتاب منفی بیشتری در روایت شده است. فیلم در بسیاری از صحنه‌ها، گفت و گو بین شخصیت‌ها را نشان می‌دهد که این مورد جزو شتاب ثابت روایت است این در حالی است که گفت و گو در بوف کور بسیار محدود و در حد چند مورد آمده است. بسامدهای موجود در بوف کور و هامون اغلب بسامد مفرد است یعنی جمله‌ای در رمان یا صحنه‌ای در فیلم به تعداد دفعاتی که اتفاق افتاده، روایت و بیان شده است. بسامد بازگو در هر دو اثر به تعداد بسیار محدودی وجود دارد. بسامد مکرر با وجود اینکه در هامون، محدود و در یک یا دو مورد قابل رویت است اما در بوف کور به فراوانی یافت می‌شود.

در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که داریوش مهرجویی در فیلم هامون به شیوه‌ای کاملاً حرفه‌ای و هوشمندانه، با تکیه بر استقلال در شیوه روایت خود و اضافه کردن داستان‌ها و مضمون‌های مستقل و اضافه کردن شخصیت‌هایی جدید، و همچنین شباهت‌هایی چون بینش دو شخصیت اصلی فیلم یعنی هامون و مهشید با شخصیت اصلی یعنی همان راوی بوف کور، اقتباسی موفق از این رمان داشته است.

پی‌نوشت‌ها:

۳۲۳ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی
چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

- 1 .adaption
- 2 .Proximity
- 3 .Inspiration
- 4 .Interpretition
- 5 .Discourse time
- 6 .tense
- 7 .voice
- 8 .mode
- 9 .Order
- 10 .Narrative Discourse
- 11 .Chronological Discourse
- 12 .Anachronism
- 13 .Retrospective
- 14 .Prospective
- 15 .Duration
- 16 .Delay
- 17 .Abstract
- 18 .Elision

^{۱۹}. در علم ریاضی، بازهٔ 0 و N یعنی تمام زمان‌های بین 0 و N به‌جز خود 0 و N

- 20 .Frequency
- 21 .Stream of Consciousness Stories
- 22 .Surreal
- 23 .Interior Monologue
- 24 .Psychological Novel
- 25 .Shadow
- 26 .Unconscious Mind
- 27 .Georg Büchner
- 28 .Soliloquy
- 29 .Anachronism-
- 30 .Descriptive Delay
- 31 .Singular Frequency
- 32 .Repetitive Frequency
- 33 .Iterative frequency

دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه (نویسنده اول: مبینی) ۳۲۴

کتاب‌نامه

- استم و راءنگو، رابرت و الساندرا (۱۳۹۱)، *راهنمایی بر ادبیات و فیلم*، ترجمه داوود طبایی عقدایی، چاپ اول، تهران: متن
- بیات، حسین (۱۳۸۳)، *زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن*، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، ش ۶ پاینده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریه و نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: سمت
- پورشبانان، علیرضا (۱۳۹۲)، *تاریخ بیهیمی، روایتی سینمایی*، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی
- رهنما، تورج (۱۳۸۰)، *چند نکته در مورد بوف کور، ادبیات و زبان ۶۷ها*، چیستا، ش ۱۷۸ و ۱۷۹
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، *داستان یک روح*، چاپ اول، تهران: میترا
- شهبها و علی پناهلو محمد و ماهرخ، (۱۳۹۶)، *زمان و شخصیت در فیلم جدایی نادر از سیمین اثر اصغر فرهادی*، دو فصل‌نامه علمی - پژوهشی دانشگاه هنر، ش ۱۵
- عرب یوسف آبادی، فائزه؛ روز خوش، فاطمه (۱۳۹۶) *بررسی تطبیقی زمان روایی در رمان‌های حین ترکنا الجسر و سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، *کاوشنامه ادبیات تطبیقی*، ش ۲۷
- عرب یوسف آبادی، فائزه (۱۳۹۴)، *بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی*، *متن پژوهی ادبی*، دوره ۱۹، شماره ۶۶.
- علوی و گاطع زاده، زینب و عبدالامیر، (۱۳۹۵)، *روایت زمان بر اساس نظریه ی ژرار ژنت در رمان بوف کور*، *همایش بین‌المللی شرق‌شناسی*، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی.
- قاسمی پور، قدرت (۱۳۸۷)، *زمان و روایت*، نقد ادبی، ش ۲
- لوتی، یاکوب (۱۳۸۸)، *مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد
- محمودی، محمدعلی (۱۳۸۷)، *بررسی روایت در بوف کور هدایت*، *پژوهشنامه ادب‌غنائی*، ش ۱۰
- هاچن، لیندا (۱۳۹۶)، *نظریه ای در باب اقتباس*، ترجمه مهسا خداکرمی، چاپ اول، تهران: مرکز هدایت، صادق (۱۳۸۳)، *بوف کور*، چاپ اول، اصفهان: صادق هدایت
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ ششم. تهران: هما.

۳۲۵ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، بررسی
چگونگی اقتباس فیلم هامون از رمان بوف کور بر اساس نظریه ... (نویسندهٔ اول: مبینی)

وحدانی فر، امید (۱۳۹۷)، سرعت روایت در رمان آن بیست و سه نفر بر اساس نظریه ژنت، فصل
نامه علمی پژوهشی کاوش نامه، ش ۳۸

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳)، انسان و سمبولهایش، ترجمه محمود سلطانی، چاپ چهارم، تهران: جامی

Abbott, Porter. (2008) *The Cambridge introduction to Narrative*.

London: Cambridge University Press.

Bal, Mieke. (1997) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. London: University of Toronto Press.

Barthes, Ronald. (1977) "Introduction to the structural Analysis of Narratives". In Heath, Stephen (Trans). *Image – Music – Text*. London: Fontana, p.p: 78- 118.

References

- Alavi and Gatezadeh, Zeinab and Abdolamir, (2016), The Narration of Time Based on Gerard Genette's Theory in the novel of The Blind Owl, International Conference on Oriental Studies, Iranian Studies and Bidel Studies. [In Persian]
- Arab Yousefabadi, Faezeh (2015), A Study of the Contrast between Narrative Time and Text Time in Golestan Saadi's Stories, Literary Text Research, Volume 19, Number 66. [In Persian]
- Arab Yousefabadi, Faezeh (2015), A Study of the Interplay of Time and Modernity in the Tales of Golestan Saadi, Literary Text Research, Volume 19, Number 66. [In Persian]
- Arab Yousefabadi, Faezeh; Rooz Khosh, Fatemeh (2017) A Comparative Study of Narrative Time in Novels During Turkna Al-Jasr and the 270 Degree Journey, Journal of Comparative Literature, Vol. 27 18- [In Persian]
- Bayat, Hossein (1383), "Time in the Novels of Stream of Consciousness", Literary Research Quarterly, Vol 2. [In Persian]
- Ghasemipour, Ghodrat (2008), Time and Narration, Literary Criticism, Vol.2 [In Persian]

- Hedayat, Sadegh (1383), *Blind Owl*, first edition, Isfahan: Sadegh Hedayat. [In Persian]
- Homayi, Jalaluddin (1989), *Rhetoric Techniques and Literary Terms*, sixth edition. Tehran: Homa. [In Persian]
- Hutcheon Linda, (2017), *A Theory of Adaptation*, trans. by Mahsa Khodakarami, first edition, Tehran: Markaz. [In Persian]
- Jung, Carl Gustav (2004), *Man and His Symbols*, trans. by Mahoud Soltanieh, fourth edition, Tehran: Jami [In Persian]
- Lotte, Jacobi (2009), *An Introduction to Narration in Literature and Cinema*, trans. by Omid Nikfarjam, Second Edition, Tehran: Minavi Kherad [In Persian]
- Mahmoudi, Mohammad Ali (2008), "A Study of Narration in the *Blind Owl* Hedayat", *Journal of Lyrical Literature*, Vol. 10 [In Persian]
- Payende, Hossein (1397), *Theory and Literary Criticism*, First Edition, Tehran: Samt. [In Persian]
- Pourshabanan, Alireza (2013), *Tarikh-e Beyhaqi, a Cinematic Narration*, first edition, Tehran: Farabi Cinema Foundation [In Persian]
- Rahnama, Touraj (2001), *Some Points about the Blind Owl, "literature and languages"*, *Chista*, pp. 178 - 179 [In Persian]
- Shahba and Ali Panahloo Mohammad and Mahrokh, (1396), *The Time and Personality of the Original Film in the Cinema by Asghar Farhadi, Two Chapters of Scientific Letter - Research*, University of Arts, Vol3. [In Persian]
- Shahba and Ali Panahloo Mohammad and Mahrokh, (2017), *Time and Personality in the film of Nader and Simin's Divorce by Asghar Farhadi's work, two chapters of the scientific-research journal of the University of Arts*, Vol. 15 [In Persian]
- Shamisa, Sirius (2015), *The Story of a Soul*, First Edition, Tehran: Mitra [In Persian]
- Stam and Raingo, Robert and Alessandra (2012), *Guidance on Literature and Film*, translated by Davood Tabaei Aghdaei, first edition, Tehran: Matn [In Persian]
- Vahdanifar, Omid (1397), *The speed of Narration in the Novel of those Twenty-Three People based on Genette theory*, *Kavashnameh Scientific Research Quarterly*, Vol. 38 [In Persian]