Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

A Comparative Analysis of Two Recreations of Kimia Khatun's Narrative Based on Linda Hutchen's Theory of Adaptation

Shahin Shahbazi[1], Alireza Asadi[2*], Hasan Soltani Koohbanani[3], and Ali Garavand[4]

1. Ph.D student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: shahbazi.831@gmail.com
2. Corresponding Author, Assosiate professor of Persian of Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: a.asadi@ilam.ac.ir
3. Assistant Profess or of Persian of Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: h.soltani@ilam.ac.ir
4. Associate professor of Persian of Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: a.garavand@ilam.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 08/02/2022
Received in revised form: 06/02/2023
Accepted: 09/02/2023

Keywords:
Adaptation,
Linda Hatchen,
Kimiakhaton,
Saeedeh Quds,
Moriel Maofroy.

ABSTRACT

The exchange of literary texts is both obvious and common, and it is unlikely to find any work entirely free from the influence of others. Numerous theories have explored adaptation and intertextual connections over time, with one of the most recent being Linda Hutcheon's Theory of Adaptation. By challenging the derogatory and negative theories of adaptation and expanding its concept into the three major approaches of change, creation, and perception, Hutchen raises questions that he believes provide analysts with an appropriate analytical framework. These questions are: "What?", "Who?", "Why?", "How?", "Where?" and "Who?" In this article, two works by female authors—"Kimiakhatun" by Saeedeh Quds and "Kimiakhatun, the Roman girl" by Muriel Maufroy—both of which explore the life of Kimia that is a deity associated with the shrine of Rumi and the renowned seventh-century mystic, are analyzed based on Hachen's theory of adaptation. The research results indicate that, based on the questions posed by this theorist, each author has approached the main narrative with their own purpose, attitude, style, and historical and cultural background. These differences, particularly in addressing Hachen's fundamental questions in adaptation theory—What does it mean? Who? Why? How? When? and Where?—clearly demonstrate that the two authors have created distinct and independent adaptations. This study employs a descriptive and analytical methodology based on library sources.

Cite this article: Shahbazi, Sh., Asadi, A.R., Soltani Koohbanani, H., Garavand, A. (2025). A Comparative Analysis of Two Recreations of Kimia Khatun's Narrative Based on Linda Hutchen's Theory of Adaptation. *Research in Narrative Literature*, 14 (2), 143-176.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2022.7476.1523

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

The process of renewal and recreation, common in nature and life, also permeates society and literature. The world of art and literature is a realm of borrowing ideas and concepts, where few works are entirely original or free from the influence of predecessors. This phenomenon highlights the interconnectedness of cultural expressions, where the legacy of past creators continues to inform and inspire new works. In the "intertextual" world, creators are continually influenced by the past while also shaping the future. The mind of a creative poet or writer is often filled with dialogues and expressions drawn from literary traditions. Through a profound understanding of beauty and the use of techniques such as defamiliarization, creative misreading, and deconstruction, they strive to create new works that resonate with contemporary audiences. As Walter Benjamin stated, "Storytelling is always the art of repeating stories."

This paper examines two novels titled "Kimiya Khatoon," authored by Saeedeh Ghods and Muriel Maalouf, which narrate the life of Kimiya, the stepdaughter of the great Persian poet Rumi. The study is framed within Linda Hutcheon's theory of adaptation, which emphasizes the transformative nature of retelling and reinterpreting stories across different cultural and temporal contexts.

Methodology:

This research employs a descriptive and analytical method, based on library resources and textual analysis. The key research questions are:

-What elements from the original text are adapted, and how do they transform into new creations? Does the creativity of the adapter result in the creation of a new work?

-How do the worldview and ideology of the authors influence the adaptation process?

-How is the path of adaptation traversed in both novels, and how do the authors present their adaptations as independent works to the audience?

-What are the temporal and spatial contexts in which these two works are narrated, and can transhistorical and transnational elements be identified?

The study analyzes both texts to reveal the nuances of adaptation and the cultural implications embedded within. By closely examining the narrative techniques and thematic concerns, the research aims to highlight how each author constructs their version of Kimiya's story, reflecting their cultural backgrounds and personal ideologies.

Results and Discussion:

The results indicate that both authors, despite adapting from the same historical figure, employ distinct narrative strategies shaped by their cultural contexts. Saeedeh Qods uses a feminist lens to critique patriarchal norms, portraying Kimiya as a heroine who navigates societal constraints. This perspective enables readers to engage with ongoing issues of gender inequality and the challenges women face in both historical and contemporary contexts. Qods' portrayal of Kimiya as a character with agency challenges traditional narratives that often marginalize female voices, making her story a powerful vehicle for social commentary.

Conversely, Maalouf's adaptation leans toward a fantastical interpretation, emphasizing Kimiya's emotional and spiritual journey rather than her societal struggles. By blending historical elements with imaginative storytelling, Maalouf creates a narrative that resonates with readers on a deeper

level, inviting them to explore themes of identity, belonging, and the search for meaning in a complex world. This approach allows her to engage with the historical narrative while simultaneously crafting a story that appeals to contemporary sensibilities.

Both adaptations illustrate how cultural and ideological influences shape narrative choices. Qods's work resonates with readers seeking feminist discourse, while Maalouf's narrative appeals to those drawn to imaginative storytelling. This diversity of voices underscores the richness of adaptation as a literary practice, revealing how stories can evolve and transform to meet the needs of different audiences across time and space.

Conclusion:

In summary, "Kimiya Khatoon" by Saeedeh Qods and "Kimiya Khatoon, the Roman Girl" by Muriel Maalouf exemplify the intricate nature of literary adaptation. Each author reinterprets the same source material through their unique cultural lenses, resulting in distinct narratives that address themes of identity, agency, and social critique. Qods' portrayal of Kimiya highlights the struggles of women in a patriarchal society, emphasizing the importance of female empowerment and representation in literature. In her narrative, Kimiya's voice emerges as a powerful testament to the resilience of women, making her story relevant to contemporary discussions about gender and identity.

On the other hand, Maalouf's fantastical approach invites readers to engage with the emotional and spiritual dimensions of Kimiya's life, prompting reflections on love, loss, and the complexities of human relationships. By intertwining historical and imaginative elements, Maalouf crafts a narrative that transcends cultural boundaries, appealing to a global audience. This approach allows her to explore the universal themes of longing and self-discovery, making Kimiya's story resonate with readers from diverse backgrounds.

These adaptations demonstrate the ongoing relevance of historical narratives in contemporary discourse, inviting readers to reflect on the complexities of human experience. As societies grapple with issues of gender, identity, and cultural heritage, the retelling of stories like that of Kimiya becomes a means of fostering dialogue and understanding. Adaptation, as a creative act, not only honors the past but also reinterprets it for new generations, ensuring that these narratives remain alive and impactful.

Ethical Considerations

This research adheres to ethical principles and does not violate the rights of the original authors. All sources are transparently cited, and care has been taken to avoid plagiarism. The study prioritizes academic integrity, ensuring that the contributions of other scholars and creators are acknowledged appropriately.

Funding

This study was conducted without specific funding, with all expenses covered by personal resources. The independence of the research allows for an unbiased exploration of the subject matter, free from the constraints of external financial influences.

Conflict of Interest

The author declares no conflicts of interest in relation to this research, ensuring that all efforts are grounded in scholarly integrity. The focus remains on the analysis and interpretation of the texts, devoid of any personal or professional biases.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

تحلیل تطبیقی دو بازآفرینی از روایت *کیمیاخاتون* بر پایهٔ نظریهٔ اقتباس «لیندا هاچن»

شهین شهبازی[۱] | علیرضا اسدی[۲]* | حسن سلطانی کوهبنانی[۳] | علی گراوند[۴]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: shahbazi.831@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: a.asadi@ilam.ac.ir
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: h.soltani@ilam.ac.ir
۴- دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: a.garavand@ilam.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۰

واژه‌های کلیدی:
اقتباس،
لیندا هاچن،
کیمیا خاتون،
سعیده قدس،
مائوفروی.

چکیده

دادوستد متون ادبی با یک‌دیگر امری آشکارا و رایج است و شاید هیچ اثری را نتوان یافت که به کلی برکنار از نفوذ آثار دیگر باشد. از دیرباز تاکنون نظریات بسیاری مبتنی بر اقتباس و ارتباط میان متون ارائه شده است که یکی از تازه‌ترین آن‌ها «نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن است». هاچن با به چالش کشیدن نظریات تحقیرکننده و منفی دربارهٔ اقتباس و گسترش وسیع‌تر مفهوم آن در قالب سه نگرش عمدهٔ تغییر، آفرینش و دریافت، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که پرتوی تازه بر فهم ما از مفهوم اقتباس می‌افکند. او با طرح پرسش‌هایی ساده اما مهم و جستجو برای پاسخگویی بدان‌ها، به شیوهٔ ساختارگرایی، متغیرهای اصلی‌ای را که باعث تفاوت اقتباس‌های انجام شده از یک منبع اصلی می‌شوند، روشن می‌کند. در این مقاله دو اثر، از دو نویسندهٔ زن، با نام‌های *کیمیاخاتون* اثر سعیده قدس و *کیمیاخاتون دختر رومی* اثر موریل مائوفروی که هر دو به زندگی کیمیا، از پروردگان حرم مولانا، عارف نامدار قرن هفتم پرداخته‌اند، برمبنای نظریهٔ اقتباس هاچن واکاوی شده‌اند. در این پژوهش، به روش تحلیلی و تطبیقی ابتدا هر رمان بر مبنای پرسش‌های هاچن واکاوی شده و سپس نتایج مقایسه شده‌اند. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد که بر مبنای پرسش‌های این نظریه‌پرداز، هر نویسنده با هدف، نگرش، سبک و زمینهٔ تاریخی و فرهنگی خاص خود به روایت اصلی نگریسته و این تفاوت به ویژه در قسمت پاسخ به سوالات بنیادی هاچن در نظریهٔ اقتباس؛ یعنی چه چیز؟ چه کسی؟ چرا؟ چگونه؟ چه زمانی و کجا؟ مشهود است و همین تفاوت‌ها سبب آفرینش اقتباس‌های متفاوت و مستقل از سوی دو نویسنده شده است.

استناد: شهبازی، شهین؛ اسدی، علیرضا؛ سلطانی کوهبنانی، حسن؛ گراوند، علی (۱۴۰۴). تحلیل تطبیقی دو بازآفرینی از روایت *کیمیاخاتون* بر پایهٔ نظریهٔ اقتباس «لیندا هاچن». *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۲)، ۱۴۳-۱۷۶.
ناشر: دانشگاه رازی
حق‌مؤلف © نویسندگان.
DOI: 10.22126/rp.2022.7476.1523

۱. پیشگفتار

خصلت نو شدن و دوباره زاده شدن همان‌گونه که در طبیعت و زندگی جریان دارد، در جامعه و ادبیات هم جاری است. دنیای هنر و ادبیات عرصهٔ وام گرفتن اندیشه‌ها و مفاهیم است و کمتر اثری را می‌توان یافت که سراسر زاییدهٔ خیال و حاصل اندیشهٔ پدیدآورندهٔ آن باشد و ردّ پایی از پیشینیان در آن دیده نشود. در جهان «بینامتنی»[1] پدیدآورندگان آثار به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه همواره در حال اثرپذیری از گذشتگان و اثرگذاری بر آیندگان هستند. ذهن هر شاعر و نویسندهٔ خلّاق همواره پر از سخنان و گفتگوهایی است که از طریق سنّت‌های ادبی دریافته است و با درک عمیق زیبایی‌ها و بهره بردن از آن‌ها، به روش‌هایی چون آشنایی‌زدایی[2]، بدخوانی خلّاق[3] و شالوده‌شکنی[4] به خلق آثار جدید مبادرت می‌ورزد و به همین دلیل است که گفته‌اند «متن، منسوجی درهم تنیده از پیش‌نوشته‌ها و پیش‌خوانده‌هاست» (آلن،۱۳۸۵: ۱۷). برخی این تأثیرپذیری را تقلید نام داده و سخت بر آن تاخته‌اند؛ اما حقیقت این است که تأثیرپذیری از آثار دیگران امری ناگزیر است که گریبان‌گیر همهٔ آثار ادبی است و به قول *لیندا هاچن*[5]، نظریه‌پرداز اقتباس: تقلید شکلی از خلاقیّت است و نه تنها سرقت ادبی یا نقطهٔ ضعف به حساب نمی‌آید؛ بلکه قانونی پویا برای حیات اثر ادبی محسوب می‌شود» (هاچن،۱۳۹۶: ۴۱). این‌جاست که وظیفهٔ منتقد ادبی ایجاب می‌کند ذهن خوانندگان اثر را روشن کند تا در دام نظرات کوتاه‌اندیشانه و کینه‌توزی‌ها و یا دوستی‌های بی‌رویهٔ افراد ناآگاه و فرصت‌طلب نیفتند و اثری را به صرف اقتباس بودن، بی‌ارزش نشمارند و یا به صرف نوآوری ارزشمند ندانند.

«بازنویسی» و «بازآفرینی» دو اصطلاح متفاوت برای دو روش متفاوت اقتباس از آثار گذشتگان است که در ادبیات ایران و جهان قدمتی دیرینه دارد. یافتن مصداق‌ها و مثال‌هایی از این دو شیوهٔ آفرینش ادبی در آثار گذشتگان، کار دشواری به نظر نمی‌رسد؛ چرا که به طور مثال به یقین می‌دانیم منبع هومر و فردوسی برای خلق آثار خود، روایات اساطیری جهان کهن و قصه‌ها و افسانه‌های شفاهی و مکتوب قومی بوده است و یا شکسپیر داستان‌های فرهنگ خودش را از صفحهٔ کاغذ به صفحهٔ نمایش منتقل کرده است؛ «سیمرغ» عطار نسبت به «*سیمرغ شاهنامه*»، اثری بازآفرینی شده است یا مولوی

1. Entertextual
2. Defamiliarization
3. Misprision
4. Deconstraction
5. Linda Hutceon

بسیاری از حکایات «*مثنوی*» را از منابع کهن‌تری هم‌چون تفاسیر «*قرآن کریم*» و متون عرفانی پیش از خود اقتباس کرده است و خلاصه این که به قول والتر بنیامین: «داستان‌گویی همیشه هنر تکرار داستان‌هاست» (همان: ۱۴).

۱-۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

صحبت از اصالت و استقلال اثر، از پربسامدترین مباحثی است که همواره پیرامون آثار اقتباسی به گوش می‌رسد. نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن یکی از مهم‌ترین نظریات متأخری است که در باب اقتباس ارائه شده و در پژوهش‌های داخل کشور، آن‌گونه که شایسته است به این نظریه پرداخته نشده است؛ لذا در این مجال به دو رمان اقتباسی پیرامون زندگی مولانا و وابستگان وی با توجه به نظریهٔ اقتباس هاچن پرداخته شده است. این مقاله می‌تواند راه‌گشای مخاطبینی باشد که پس از خواندن رمان‌های یاد شده، این پرسش به ذهن‌شان می‌رسد که آیا به راستی این رمان‌های اقتباس شده از روایت تاریخی و مبهم *کیمیا خاتون* می‌توانند آثار ارزشمندی محسوب شوند یا هم‌چنان که برخی از منتقدین می‌گویند در آن‌ها دستکاری، مداخله، بی‌حرمتی، خیانت، از شکل انداختن، تحریف، وفادار نبودن و هتک حرمت اتفاق افتاده است؟

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

در پژوهش حاضر کوشیده شده به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود:

- در هریک از دو اقتباس، چه چیزی از متن اصلی اخذ شده و به چه چیزی تبدیل شده است و آیا خلاقیت اقتباس کننده منجر به آفرینش اثر جدیدی شده است؟
- جهان‌بینی و ایدئولوژی مؤلفین تا چه اندازه در روند اقتباس تأثیرگذار بوده است؟
- مسیر اقتباس در دو رمان چگونه طی شده است و نویسندگان به چه شکل کوشیده‌اند اقتباس خود را به عنوان اثری مستقل به مخاطب عرضه کنند؟
- دو اثر در چه بستر زمانی و مکانی روایت شده‌اند و آیا می‌توان مؤلفه‌های فرازمانی و فرامکانی را در دو اقتباس مشاهده کرد؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون اثری با عنوان «تحلیل تطبیقی دیدگاه دو زن رمان‌نویس در بازآفرینی روایت *کیمیاخاتون* بر پایهٔ نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن» نوشته نشده است؛ اما در زمینهٔ «نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن» و نیز آثاری که با استناد به این نظریه بررسی شده‌اند، کتاب‌ها و مقالاتی تألیف و منتشر شده‌اند که عبارتند از:

- «*نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن*» عنوان پژوهشی از مصطفی حسینی است که در آن به تبیین نظریهٔ اقتباس هاچن پرداخته شده و در بهار و تابستان ۱۳۹۲ در نشریهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی) منتشر شده است. در این پژوهش نویسنده در هشت صفحه به معرفی و نقد کتاب «*نظریه‌ای در باب اقتباس*» لیندا هاچن پرداخته و بخش‌های مختلف کتاب را معرفی کرده و به طور خلاصه مورد بحث و واکاوی قرار داده است.

علاوه بر این‌ها مقالاتی نیز مبتنی بر نظریات هاچن در باب اقتباس نوشته و منتشر شده‌اند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- «*فراداستان تاریخ‌نگارانه: مطالعهٔ موردی: مارمولکی که ماه را بلعید*» به قلم غلامرضا پیروز، قدسیه رضوانیان و سروناز ملک است که نگارندگان در این مقاله بر مبنای نظریات هاچن به بررسی رمانی از قاسم شکری پرداخته‌اند. بنا به گفتهٔ پژوهشگران، طبق نظریهٔ لیندا هاچن، اهداف فراداستان تاریخ نگارانه تأکید بر داستانی بودن تاریخ، ارائهٔ روایتی متفاوت از آن، انتقاد و هجو گفتمان‌های مسلط، اصرار بر متنیت محتوم تاریخ و متزلزل کردن ذهنیت از پیش شکل یافتهٔ ما دربارهٔ آن است. رمان *مارمولکی که ماه را بلعید* نیز تلاش دارد تا این اهداف را محقق سازد. زاویهٔ دید متفاوت نویسنده نسبت به وقایع و شخصیت‌های تاریخی از خواننده دعوت می‌کند تا دانسته‌های خود را در قبال آن‌ها مورد سنجش و بازبینی قرار دهد و هر چند کوتاه به تعمق و تفکر بپردازد.
- مقالهٔ «*فراداستان تاریخ‌نگارانه با تکیه بر مهرهٔ سرخ سیاوش کسرایی*» نوشتهٔ معصومه صادقی بر مبنای نظریهٔ هاچن به بررسی «*مهرهٔ سرخ*» اثر سیاوش کسرایی پرداخته و در پاییز سال ۱۳۹۷ در فصلنامهٔ بهارستان سخن به چاپ رسانیده است. پژوهشگر در این مقاله چنین نتیجه گرفته است که منظومهٔ *مهرهٔ سرخ کسرایی* یکی از بهترین نمونه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه محسوب می‌شود. کسرایی با بهره‌گیری از شگردهایی چون جعل اسطوره، شکست روایت، جریان سیّال ذهن، زمان‌پریشی و حضور نویسنده در داستان، فراداستان تاریخ‌نگارانه‌ای را خلق کرده که روایتی نو و دیگرگون از موضوعی است که در زمان‌های پیشین در قالب اسطوره نقش‌آفرینی کرده است.

شاعر برای پریشان نمودن زمان، سیر توالی را درهم می‌شکند و نمودی از چگونگی استفاده از نماد را برای مخاطب فراهم می‌آورد.

در رابطه با داستان *کیمیا خاتون* در ایران، کتابی با عنوان *کیمیا پروردهٔ حرم مولانا* به قلم غلامرضا خاکی تألیف شده است که نویسنده هدف اصلی نگارش کتاب خود را توضیح چگونگی پیوند شمس با کیمیا، خانواده و شاگردان مولانا از دیدگاه پژوهش‌های تاریخی و نقد سه رمان *کیمیا خاتون*، *کیمیا خاتون دختر رومی* و *ملت عشق* می‌داند و با متهم کردن این رمان‌نویسان، می‌گوید: «آیا دامنهٔ خیال‌ورزی دربارهٔ انسان‌هایی که نزد دیگران مقدس و الگو هستند نیز چنان هر شخصیت خیالی دیگری گسترده است؟ آیا خیال‌پردازی ساختارشکنانه دربارهٔ بزرگان آیینی نباید محدود به قید مستند تاریخی بودن شود؟ آیا آزادی بیان به معنی نادیده گرفتن مرزهای ادب در ورود به حوزهٔ مقدسات دیگران و بستن هر پیرایه و گناهی به آنان است؟» (خاکی، ۱۳۹۷: ۱۷). *خاکی در درآمد* کتابش از قول توفیق سبحانی هم گفته است: «وقتی کتابی بی‌سر و ته چون *کیمیا خاتون* به چاپ چندم می‌رسد و نویسنده‌اش با ارجاع به کتابی مجهول در کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان می‌گوید پیکر جوان و فراموش شدهٔ کیمیا خاتون را از لابلای اوراق پوسیده بیرون کشیده است، امکان نقد علمی نیست. نویسنده شخصیتی دروغین برای او ساخته و در ازای آن دروغ، هویت راستین شمس را خاکمالی کرده است» (همان: ۷). کتاب *کیمیا پروردهٔ حرم مولانا* در سال ۱۳۹۷ توسط نشر هرمس به چاپ رسیده است.

۱-۴. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و بر مبنای منابع کتابخانه‌ای نگاشته شده است. لیندا هاچن، پژوهشگر ادبی معاصر، در کتاب «*نظریه‌ای در باب اقتباس*»، دیدگاه‌های جدیدی را دربارهٔ اقتباس ادبی مطرح کرده است. وی که انگیزهٔ خود را از نوشتن این کتاب نظریه‌پردازی وسیع‌تر دربارهٔ اقتباس، «بینامتنیت» یا روابط مکالمه‌ای بین متون و مقابله با تمایل موجود و تا حدی مخرّب سلسله مراتبی دیدن آثار می‌داند، فرایند اقتباس را در سه نگرش عمدهٔ تغییر، آفرینش و دریافت جای می‌دهد و برای رسیدن به این اهداف ساختار تحلیلی را به پژوهشگران اقتباس پیشنهاد می‌دهد که بر مبنای پاسخ‌دهی به پرسش‌های: چه چیز؟ چه کسی؟ چرا؟ چگونه؟ چه زمانی و کجا؟ شکل می‌گیرد.

یکی از روایت‌های کهن فارسی که به ویژه در دورهٔ معاصر، محل توجه اقتباس‌کنندگان در سراسر جهان بوده است، روایت شمس و مولاناست. در این میان، چشم‌اندازهای گوناگون و جغرافی‌های فرهنگی متفاوت، باعث پدید آمدن روایت‌های اقتباسی متنوعی از این داستان شده است که گاه تفاوت‌های عمیقی با یک‌دیگر دارند. در این پژوهش دو رمانِ *کیمیاخاتون* اثر سعیده قدس و *کیمیاخاتون دختر رومی* اثر موریل مائوفروی[1] که هر دو به روایت زندگی کیمیاخاتون از داستان *شمس و مولانا* پرداخته‌اند؛ اما در عین حال تفاوت چشمگیری با هم دارند، از منظر نظریه و روش هاچن بررسی شده‌اند تا نوع اقتباس و جنبه‌ها و علل تفاوت آن‌ها با یک‌دیگر تبیین شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. اقتباس چیست؟

اقتباس در لغت به معنی گرفتن و اخذ کردن است و در هنر و ادبیات، آفرینش دوبارهٔ یک اثر از پیش موجود را اقتباس می‌گویند. اغلب در طی فرآیند اقتباس، اقتباس‌کننده متن مورد نظر را گزینش کرده و با بازآفرینی آن، اثر جدیدی ارائه می‌دهد که دارای هوّیت مستقلی بوده و به تنهایی قابل ارزش‌گذاری است.

شالودهٔ اقتباس بر این اصل کلی بنا شده است که هیچ اثر ادبی یا هنری از تأثیرپذیرفتن از سایر آثار برکنار نیست و در هر متنی خواه‌ناخواه، ردّپایی از متن یا متون دیگر می‌توان یافت. مبحث اقتباس، مبحثی امروزی نیست؛ بلکه از قرن‌ها پیش، دنیای هنر و ادبیات شاهد اقتباس‌های بسیاری بوده است. «از دو هزار سال پیش بحث دربارهٔ اقتباس در اولین و ابتدایی‌ترین رویکردهای نقد ادبی وجود داشته است. ریشهٔ اقتباس را می‌توان در هنر نویسندگی (سال ۲۰ ق.م) اثر هوراس[2] (متوفی ۶۵ ق.میلادی)، منتقد تأثیرگذار رومی یافت... او معتقد است اقتباس به عمق و غنای متن می‌افزاید و نشان می‌دهد که خالق اثر اقتباسی مطالعات گسترده‌ای داشته است. به علاوه پیرنگ شناخته شده و موفقی که در طول سالیان مورد توجه بوده است، مقبولیت اثر اقتباسی را تضمین می‌کند؛ البته هوراس شاعران را از کپی‌برداری صرف بر حذر می‌دارد» (قندهاریون، ۱۳۹۲: ۱۷).

اقتباس هم می‌تواند به شیوهٔ درون‌رسانه‌ای انجام شود و هم در بستر دو رسانهٔ متفاوت یا ناهمگون. «اقتباس درون‌رسانه‌ای مانند اقتباس از یک داستان یا نمایشنامه برای خلق داستان یا نمایشنامهٔ جدید

1. Muriel Maufroy
2. Horace

است. اقتباس از رسانهٔ همگون مانند اقتباس از یک رمان و یا یک نمایشنامه برای ساخت یک فیلم است. اقتباس از رسانهٔ غیرهمگون بین رسانه‌هایی انجام می‌شود که فاقد ابزار و عناصر مشترک باشند؛ مانند اقتباس از یک قطعه موسیقی برای ساخت یک فیلم» (اکبرلو، ۱۳۸۴: ۴).

اقتباس را به طورکلی می‌توان به دو دستهٔ اقتباس «باز» و «بسته» یا «آزاد» و «وفادار» تقسیم کرد. «اقتباس‌کننده در اقتباس آزاد، متن را آن‌گونه که اراده می‌کند، می‌پروراند. اقتباس آزاد در فرم ادبی و داستانی انواعی دارد که از میان آن‌ها می‌توان به بازآفرینی، بازنگری، وام‌گیری عناوین و اصطلاحات اشاره کرد. همان‌طور که از این عنوان پیداست، نمی‌توان برای انواع اقتباس آزاد تعریفی محدود ارائه کرد و این امکان وجود دارد که در آینده اقتباس‌کنندگان انواع دیگری را تجربه کنند» (جلالی، ۱۳۹۲: ۵). وفاداری در اقتباس یکی از نخستین پرسش‌هایی است که در مواجهه با متون اقتباسی پیش می‌آید و این‌که تا چه حد یک اقتباس می‌تواند وفادارانه باشد و اصلاً وفاداری در اقتباس امری پسندیده است یا خیر؟ حقیقت این است که اگر اقتباس به عنوان یک اثر مجزا با هویتی مستقل محسوب شود، نویسنده باید قوهٔ تخیل و خلاقیت خود را در متن دخیل کند. «شاید از این روست که در بیش‌تر متون اقتباس شده، درجاتی از تغییر مشاهده می‌شود. میزان تغییر متن، بسته به هدف اقتباس کننده و خلاقیت وی متفاوت است. روشن است که اگر متن اقتباس شده به تمامی وفادار به متن مبدأ باشد، متن تولید شده از تقلید صرف و بازنویسی فراتر نمی‌رود. از این رو بررسی نوع و میزان اقتباس بر اساس میزان وفاداری و انعکاس و انتقال از متن مبدأ، تبیین می‌شود» (رامین‌نیا، ۱۳۹۷: ۴۳).

۲-۱-۱. سایر نظریه‌های مبتنی بر اقتباس

چنان‌که اشاره شد اقتباس و تأثیر و تأثر متون از یک‌دیگر از دیرباز یکی از مباحث مهمِ عالم هنر و ادبیات بوده است. یکی از نخستین نظریه‌ها در این باب، محاکات است که برای اولین بار در آرای حکمای یونان باستان مانند سقراط[1]، افلاطون[2] و ارسطو[3] مطرح شده است. مبحث سرقات ادبی نیز یکی از کهن‌ترین مباحثی است که به مسألهٔ تأثیرپذیری در ادبیات پرداخته است. دیگر نظریهٔ مبتنی بر اقتباس، نقیضه است. نقیضه در معنای سنتی آن، نوعی طنز و مطایبه است که در جواب یک اثر شناخته شده عرضه می‌شود و دربردارندهٔ لحنی طنز و حتی گاه هزل است. در کنار این نظریات، برخی از

1. Socrates
2. Plato
3. Aristotle

صناعات ادبی نیز متضمن گفتگومندی و تأثیرپذیری از متون دیگر هستند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به تلمیح، تضمین و حل یا تحلیل اشاره کرد.

علاوه بر این‌ها در سال‌های اخیر نیز نظریاتی هم‌چون منطق مکالمهٔ باختین[1]، بینامتنیت ژولیا کریستوا[2] و در نهایت نظریهٔ بدخوانی خلاق یا اضطراب تأثیرپذیریِ هارولد بلوم[3] از جمله نظریات مبتنی بر اقتباس محسوب می‌شوند.

۲-۱-۲. نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن

لیندا هاچن متولد آگوست ۱۹۴۷، پژوهشگر و نظریه‌پرداز کانادایی است که تاکنون تألیفات بسیاری در زمینهٔ ادبیات تطبیقی، نظریه و نقد ادبی، اپرا و مطالعات فرهنگ و پسامدرنیسم داشته است، او در سال 2006 میلادی، نظریات خود را دربارهٔ «اقتباس» در کتابی با نام *A Theory of Adaptation* منتشر کرد. این کتاب را مهسا خداکرمی با عنوان «*نظریه‌ای در باب اقتباس*» به فارسی ترجمه کرده است. هاچن در این کتاب نخست دربارهٔ ضرورت پرداختن به موضوع اقتباس سخن می‌گوید. او معتقد است که «هر کس تا به حال اقتباس کردن را تجربه کرده (مگر کسی هم پیدا می‌شود که چنین چیزی را تجربه نکرده باشد؟ آگاهانه یا ناآگاهانه)، نظریه‌ای در باب اقتباس دارد. من نیز از این مسئله مستثنا نیستم» (هاچن، ۱۳۹۶: ۱).

از دیرباز تاکنون تاریخ به عنوان یکی از مهم‌ترین منابع تغذیه‌کنندهٔ اقتباس شناخته می‌شود. علاقه به آنچه پیش از این روی داده، مؤلفان بسیاری را بر آن داشته است که شانس خود را برای بازآفرینی تاریخ امتحان کنند. «شوق به بازسازی گذشته در بسیاری از هنرها دیده می‌شود و در این میان تحقیرکنندگان اقتباس، وفاداران به تاریخ هستند که بر روی خلق آثار جدید بر پایهٔ واقعیت‌های تاریخی تأکید دارند؛ در حالی که پرداختن صرف به وقایع تاریخی در یک اثر اقتباسی در نهایت به خلق اثری باستانی؛ اما مصنوعی می‌انجامد» (وله هان، ۱۳۸۳: ۱۰،۱۱). هاچن در پیشگفتار کتابش، انگیزهٔ خود را از پرداختن به اقتباس، علاقه و تمایل به سه موضوع می‌داند: نظریه‌پردازی وسیع‌تر دربارهٔ اقتباس، «بینامتنیت» یا روابط مکالمه‌ای بین متون، مقابله با تمایل موجود و تا حدی مخرّب سلسله مراتبی دیدن آثار. بیان این سه انگیزه نشان می‌دهد که او در تعریف جدیدی که از اقتباس ارائه

1. Mikhail Bakhtin
2. Julia Kristeva
3. Harold Bloom

می‌دهد، قصد دارد، تعریفی جامع‌تر و ناظر بر «بینامتنی» بودن اقتباس ارائه دهد که نظریات تحقیرکننده و منفی دربارهٔ اقتباس را به چالش می‌کشاند و در نوع خود سخنی تازه به شمار می‌آید.

هاچن در تعریف اقتباس، سه دیدگاه مختلف را در نظر می‌گیرد: «۱- اقتباس به عنوان ماهیت یا محصولی صوری که برابر است با سه نوع تغییر: تغییر رسانه (شعر به فیلم)، تغییر نوع ادبی، (حماسی به رمان)، تغییر در چارچوب کلی و در نتیجه آن، تغییر در بافت اثر ۲- اقتباس به عنوان فرآیند آفرینش که می‌تواند هم تصرف متن و هم نجات متن نامیده شود ۳- اقتباس به عنوان فرآیند دریافت که شکلی از بینامتنیت است و ما آن را در هیئت لوحی چند لایه و تودرتو تجربه می‌کنیم» (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۰).

این که تعریف هاچن از اقتباس با سه واژهٔ مهم «تغییر»، «آفرینش» و«دریافت» همراه است، نشان می‌دهد همان‌طور که در انگیزه‌اش از پرداختن به این موضوع هم گفته است قصد دارد مانند رابرت استم[1] و بسیاری دیگر از منتقدین این حوزه، با نظرات تحقیرکننده دربارهٔ اقتباس مقابله کند و یا دست‌کم آن‌ها را به چالش بکشد و در نهایت تغییر دهد و اصلاح کند. مسلماً، نگاه منفی نسبت به اقتباس می‌تواند صرفاً محصول انتظارات بیجای طرفداری باشد که علاقه دارد اقتباس به متن اصلی محبوب او وفادار بماند یا ناشی از انتظارات کسی باشد که به تدریس ادبیات مشغول است و دوست دارد اقتباس به متن اصلی بچسبد و از آن فاصله نگیرد و شاید حتی انجام چنین کاری برای او تا حدی جنبهٔ تفریحی نیز داشته باشد» (همان: ۱۷).

هاچن، اقتباس را حقیقتی دوگانه می‌داند: محبوبیت و در عین حال تحقیر همیشگی. او معتقد است که در گام نخست باید دو باور نادرست دربارهٔ اقتباس که در ذهن مخاطبان شکل گرفته، اصلاح شود: یکی این‌که چون بیش‌ترین نقد و نظرها در زمینهٔ اقتباس در حوزهٔ سینما و ادبیات بوده است، عده‌ای آن را محدود به همین حوزه می‌دانند؛ ولی اقتباس محدود و منحصر به اقتباس‌های سینمایی از ادبیات نیست و در همه جا اعم از تلویزیون، تئاتر، نمایش‌های موزیکال، اینترنت، رمان‌ها و کتاب‌های فکاهی و در نزدیک‌ترین شهربازی و فروشگاه بازی‌های رایانه‌ای وجود دارد. دیگر این‌که علیرغم استفاده از واژه‌هایی مانند دستکاری، مداخله، بی‌حرمتی، خیانت، از شکل انداختن، تحریف، وفادار نبودن و هتک حرمت از سوی منتقدان برای توصیف آثار اقتباسی، باید اذعان داشت که «ثانوی بودن به معنای فرعی و بی‌اهمیّت بودن نیست. در مقابل متقدّم بودن به معنای اصیل یا موثق بودن نیست» (همان: ۳).

1. Robert Stam

ساختار تحلیلی که هاچن پیشنهاد می‌کند بر این اساس است که تحلیل‌گر اقتباس، در هر کدام از سه سبک فوق، برای رسیدن به هدف خود می‌بایست به چند پرسش، پاسخ‌های درست و منطقی بدهد. چه چیز؟ چه کسی؟ چرا؟ چگونه؟ چه زمانی و کجا؟

چه چیز؟ (فرم‌ها) اقتباس به عنوان تغییر خلاقانه در بعضی مواقع و البته نه همیشه، دربردارندهٔ تغییر رسانه است.

چه کسی؟ (اقتباس‌کنندگان) اقتباس‌کننده دقیقاً چه کسی است؟

چرا؟ (دلیل اقتباس‌کننده برای اقتباس چیست)؟ برای این پرسش چند پاسخ می‌توان یافت. جاذبه‌های اقتصادی، محدودیت‌های قانونی، سرمایهٔ فرهنگی، انگیزه‌های شخصی و سیاسی.

چگونه؟ (مخاطبان) چگونگی لذت بردن مخاطبان و درگیری آن‌ها با داستان‌های بازسازی شدهٔ مشخص.

کجا؟ کی؟ (بافت‌ها) اقتباس نیز مانند اثری که منبع اقتباس قرار می‌گیرد، همیشه در قالب بافت مشخصی- مکان و زمان یا جامعه و فرهنگ - چارچوب بندی می‌شود و در خلأ وجود ندارد» (همان، ۱۳۱).

۲-۱-۲-۱. اصول نظریات هاچن

۱. مسلماً اقتباس‌ها امر جدیدی نیستند. شکسپیر داستان‌های فرهنگ خودش را از صفحهٔ کاغذ به صحنهٔ نمایش منتقل کرد و آن‌ها را در دسترس مخاطبان جدیدی قرار داد. آیسخولوس[1]، راسین[2]، گوته[3] و داپونته[4] نیز داستان‌های آشنایی را در قالب‌هایی جدید بازگو کردند» (همان، ۱۴).

۲. مطالعاتِ اقتباس اغلب مطالعاتی تطبیقی است. این گفته بدان معنا نیست که بگوییم اقتباس‌ها آثاری خودآیین نیستند که بتوانند جداگانه تفسیر شوند و به خودی خود با اهمیّت تلقی شوند؛ چنان که بسیاری از نظریه‌پردازان تأکید کرده‌اند، آثار اقتباسی به راستی خودآیین‌اند به این دلیل است که اقتباس نیز هالهٔ مخصوص به خودش را دارد. «به قول بنیامین: حضور در زمان و مکان، وجود منحصربه‌فرد در مکانی که اثر از قضا در آن قرار دارد. من چنین نظری را نه به عنوان نقطهٔ محوری نظریه‌ام؛ اما به عنوان اصلی مسلّم می‌پندارم. اقتباس‌ها به نوبهٔ خود آثاری‌اند که ارزش زیباشناختی

1. Aeschylus
2. Jean Racine
3. Johan Wolfgang Goethe
4. Da Ponte Lorenzo

دارند؛ اما فقط در صورتی که آن‌ها را آثاری دوگانه یا چندلایه بدانیم، می‌توانیم درباره‌شان به عنوان اقتباس نظریه‌پردازی کنیم. با وجود این، ماهیت دوگانه اقتباس بدین معنی نیست که قرابت یا وفاداری به متن مورد اقتباس باید معیار قضاوت و نقطهٔ ثقل تحلیل‌ها باشد» (همان: ۲۱).

۳. بر این اساس هاچن معتقد است اقتباس به عنوان یک مفهوم می‌تواند قبض و بسط یابد و با نگاهی مبالغه‌آمیز، تقریباً شامل هر تغییری می‌شود که بر روی آثار خاص فرهنگی گذشته و هماهنگ با فرآیند عمومی بازآفرینی فرهنگی انجام می‌گیرد» (همان: ۲۳,۲۴).

۳. معرفی آثار

۳-۱. رمان *کیمیا خاتون* اثر سعیده قدس

کیمیا خاتون نام دختری است از مادری مسیحی به نام کراخاتون و پدری مسلمان و ایرانی به نام محمدشاه. او از همان کودکی متوجه تبعیضی می‌شود که میان فرزند دختر و پسر قائل می‌شوند و از این موضوع رنج می‌برد. ابتدا برادر و سپس پدرش را در اثر ابتلا به بیماری طاعون از دست می‌دهد و مادرش بعد از سوگ و انزوایی طولانی و در حالی که هرگونه پیشنهادی برای ازدواج دوباره را رد می‌کرده است با فقیه بزرگ قونیه که مردی متعصب و ساده زیست به نام مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است، ازدواج می‌کند و به همین دلیل از باغ زیبا و پرطراوت خانه‌اش به حرم محقّری نقل مکان می‌کند. کیمیای شاداب و نوجوان در حال تجربهٔ تغییرات دوران بلوغ و در شرایطی که آزادی‌هایش محدود شده است، اوقات ملالت‌باری را سپری می‌کند اما سعی می‌کند در عین رویارویی با افکار و تعصّبات مذهبی اطرافیان، خود را با خواندن *کلیله و دمنه* و *شاهنامه* و تولد فرزندان مادرش سرگرم کند. او با علاءالدین، پسر مولانا رابطهٔ دوستانه‌ای برقرار می‌کند ولی وقتی کرامانا، دایهٔ علاء، از این موضوع خبردار می‌شود، علاءالدین، علیرغم تصور کیمیا، او را در زیر بار سرزنش‌ها و شماتت‌ها، تنها رها می‌کند و می‌گریزد. روزی پیرمرد غریبه‌ای به نام *شمس* که در لباس تاجران به قونیه آمده است و در حجره‌ای ساکن شده، در حلقهٔ مریدان مولانا وارد می‌شود. مولانا مفتون شمس می‌شود و درس و وعظ را کنار گذاشته و با او ماه‌ها به خلوت می‌نشیند و وقتی خطر دور شدن از او را احساس می‌کند، برای نگه‌داشتنش در قونیه، کیمیا را به عقدش درمی‌آورد. شمس که در سن شصت و چند سالگی قرار دارد پس از ازدواج، نسبت به همسر جوانش بدخلقی می‌کند و سرانجام در جریان یک درگیری،

کیمیا در زیر ضربات مشت و لگد او مجروح می‌شود و در بستر بیماری می‌افتد و چند روز بعد جان می‌دهد. پس از این حادثه، شمس برای همیشه از قونیه می‌گریزد.

۳-۲. رمان *کیمیا خاتون، دختر رومی* اثر موریل مائوفروی

کیمیا خاتون، دختری رومی است که همراه خانواده‌اش -از تازه مسلمانان آناتولی - در روستایی در اطراف قونیه زندگی می‌کند. کیمیا از همان ابتدای تولد حالات عجیبی دارد و بچه‌ای فراتر از بچه‌های معمولی است. پدر و مادرش با آن که نگران او هستند و دل‌شان نمی‌خواهد او را از خود دور کنند اما به توصیهٔ کشیش روستا که کیمیا را به درس خواندن تشویق می‌کند، به ناچار او را راهی شهر می‌کنند تا در صومعه درس بخواند ولی در آن‌جا به دختر که پدرش او را همراهی می‌کند، می‌گویند که خواهر مقدس مدتی است که به شهر دیگری رفته است. آنان در مسیر بازگشت و در بازار شهر با مولانا که شاگردان زیادی اطرف او را گرفته‌اند، ملاقات می‌کنند؛ مولانا قبل از آن‌که چیزی به او بگویند، دلیل آمدن آن‌ها به شهر را می‌داند و پدر کیمیا که از این موضوع غرق حیرت شده است، پیشنهاد او را برای آن‌که کیمیا دخترخواندهٔ او شود و با خانوادهٔ او زندگی کند، می‌پذیرد. یک روز مسافر غریبه‌ای به نام شمس وارد قونیه می‌شود. مولانا در جریان پرسش و پاسخی عجیب که میان او و مسافر غریبه رد وبدل می‌شود، شیفتهٔ او می‌گردد. پس از مدتی مولانا از کیمیا می‌خواهد که همسری شمس را بپذیرد. کیمیا که پیش از این، تحت‌تأثیر شخصیت و جاذبهٔ فوق‌العادهٔ شمس بوده، زندگی مشترک با او را در گوشه‌ای از حیاط خانهٔ مولانا آغاز می‌کند. شمس بیش‌تر اوقات بیرون از خانه است و لحظات کوتاه و گران‌بها و پرارزشِ بودن با شمس بر لبان کیمیا مهر سکوت می‌گذارد در حالی که همواره از احساس تنهایی و دلسوزی مردم برای او و بدگویی از همسرش، آزرده‌خاطر است. مشکل دیگر برای او علاءالدین، پسر مولاناست که گاه و بی‌گاه بر سر راه او قرار می‌گیرد و دور از چشم شمس و دیگران با واژه‌ها و کنایات نیش‌دار، او را می‌آزارد. کیمیای جوان، تحت‌تأثیر فشارهای روحی روز به روز لاغر و رنگ پریده می‌شود تا جایی که سرانجام در بستر بیماری می‌افتد و در حالی که درونش از عشق به شمس سرشار است، از دنیا می‌رود و شمس یک هفته پس از مرگ کیمیا برای همیشه ناپدید می‌شود.

۳-۳. سیمای *کیمیا خاتون* در روایات تاریخی و معاصر

ماجرای مولانا و شمس تبریزی و روایت آشنایی و رابطهٔ منحصر به فرد آن‌دو، از زیباترین و تأثیرگذارترین روایاتی است که اسناد و مدارک تاریخی مهم و قابل توجهی دربارهٔ آن وجود دارد. «خاورشناسان اعتراف کرده‌اند که حتی زندگی بزرگ‌ترین شاعران جهان هم‌چون دانته[1]، شکسپیر[2] و هوگو[3] در مقایسه با زندگی مولانا ناچیز و ناقص است» (شفا،۱۳۷۷: ۹-۱۰۴). این روایت، توجه پژوهشگران بسیاری را به خود مشغول کرده است تا جایی که علاوه بر مولاناپژوهی، شاخهٔ نسبتاً جدیدی از پژوهش‌های تاریخی- ادبی به نام شمس‌پژوهی هم به وجود آمده است و زمینه و بستر مناسبی را برای خلق آثار اقتباسی از جمله رمان‌های تاریخی فراهم کرده است؛ چنان که تاکنون دست کم در ده رمان به طور مستقیم یا غیرمستقیم به این موضوع پرداخته‌اند. در تعریف این ژانر ادبی گفته اند «رمان تاریخی شکلی از روایت داستانی است که تاریخ را بازسازی می‌کند و آن را به شیوه‌ای تخیّلی بازمی‌آفریند. در این نوع داستانی هم اشخاص تاریخی و هم اشخاص داستانی امکان حضور دارند» (غلام،۱۳۸۱: ۴۲).

از آن‌جا که عشق و روابط انسانی یکی از مهم‌ترین موضوعات رمان‌هاست، بخشی از این روایت نیز که به ازدواج شمس با کیمیا خاتون، دخترخواندهٔ مولانا، می‌پردازد، یکی از بخش‌های درخشان در این روایت است که توجه رمان‌نویسان را به خود جلب کرده است؛ از جمله دو رمان با نام مشترک «کیمیا خاتون»، با قلم دو زن نویسنده پدید آمده‌اند. دو زن در دو نقطهٔ متفاوت از دنیا، با دو زبان متفاوت، دو فرهنگ متفاوت و به‌یقین دو دیدگاه و جهان‌بینی متفاوت.

کیمیا به نسبت سایر نزدیکان و منسوبین مولانا، چهره‌ای به نسبت ناشناخته و کم‌تر پرداخته شده، است. سه منبع مهم برای آگاهی از احوالات مولانا و به‌ویژه رابطهٔ او با شمس تبریزی در دست است که این سه منبع عبارتند از *ابتدانامهٔ* سلطان ولد فرزند مولانا، *رسالهٔ سپهسالار* و *مناقب‌العارفین افلاکی* که از این سه «معتبرترین آن‌ها که *ابتدانامهٔ* سلطان ولد است اصلاً اسمی از کیمیا خاتون نمی‌برد؛ اما دومی آن‌ها یعنی *رسالهٔ سپهسالار* حکایت از این دارد که شمس، کیمیا نام دختری را (این عبارت سپهسالار است) که پروردهٔ حرم حضرت خداوندگار بود خواستگاری کرده و مولانا آن دختر را به عقد شمس درآورده است. حالا از این اشارهٔ سپهسالار که دختر پروردهٔ حرم حضرت مولانا بود، مرحوم گلپینارلی گمان برده است که حتماً کرا خاتون، همسر دوم مولانا، بیوه بوده و وقتی پیش مولانا

1. Dante Alighieri
2. William Shakespeare
3. Victor Hugo

آمده بچه‌هایی از شوهر سابقش داشته و این کیمیا خاتون هم یکی از آن بچه‌ها بوده که در خانهٔ مولانا بزرگ شده است» (موحد، ۱۳۷۶: ۱۰۷).

روایت سپهسالار از ازدواج شمس و مولانا بدین قرار است: «حضرت مولانا شمس‌الدین رضی‌الله – عنه بعد از مدتی مدید کیمیا نام دختری را که پروردهٔ حرم حضرت خداوندگار بود التماس نمود که در قید نکاح آورد. خداوندگار ملتمس ایشان را به خرمی هرچه تمام‌تر مبذول فرمودند و خطاب ایشان را به خطبه مقرون کردند. چون زمستان بود و خداوندگار در تابخانه در صفه خرگاهی ترتیب فرمودند که حضرت مولانا شمس‌الدین آن‌جا زفاف فرموده، آن زمستان آن‌جا وثاق ساخت» (رسالهٔ سپهسالار: ۱۳۳).

گویا پسر کوچک‌تر مولانا که از حضور شمس ناخرسند بود و نیز جمعی از مریدان که درویش تبریزی را هم‌کفو کیمیاخاتون نمی‌دانستند، سعی در ممانعت از این ازدواج داشته‌اند؛ اما «شمس به صحبت کیمیا خو کرده بود و این‌بار خشم و تهدید مخالفان دیگر او را به ترک قونیه وادار نمی‌کرد. در تابخانهٔ مدرسه که مدخل حرم و در واقع قسمت بیرونی آن محسوب می‌شد، حجره‌ای چند به شمس و زوجه‌اش واگذار شد و بدین گونه شمس در واقع جزو محارم حرم مولانا گشت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۳۷).

دربارهٔ کیمیاخاتون و چند و چون زندگی، مرگ و نیز رابطه و ازدواج وی با شمس تبریزی به نسبت سایر متعلقات حیات مولانا و بعدها شمس، اطلاعات چندانی در دست نیست. «چنان‌که پیش‌تر اشاره کردیم سلطان ولد مطلقاً دربارهٔ کیمیا چیزی نمی‌گوید. سپهسالار داستان او را در ارتباط با علاءالدین می‌آورد؛ اما دربارهٔ مرگ کیمیا ساکت است. افلاکی تنها در حکایتی که راوی آن معلوم نیست از مرگ کیمیا یاد می‌کند. حکایت او را عیناً نقل می‌کنیم: «هم‌چنان منقول است که منکوحهٔ مولانا شمس‌الدین، کیمیا خاتون زنی بود جمیله و عفیفه؛ مگر روزی بی‌اجازت او زنان او را مصحوب جدهٔ سلطان ولد به رسم تفرج به باغش بردند، از ناگاه مولانا شمس‌الدین به خانه آمده مذکوره را طلب داشت؛ گفتند که جدهٔ سلطان ولد با خواتین او را به تفرج بردند. عظیم تَولید و به‌غایت رنجش نمود. چون کیمیا خاتون به خانه آمد، فی‌الحال درد گردن گرفته هم‌چون چوب خشک بی‌حرکت شد. فریادکنان بعد از سه روز نقل کرد هم‌چنان چون هفتم او بگذشت، به سوی دمشق روانه شد» (موحد، ۱۳۸۷: ۱۱۸ به نقل از مناقب‌العارفین، ج۲، ص۶۴۲،۶۴۱).

اما مطابق شواهد موجود، نمی‌توان چندان به این روایت افلاکی تکیه کرد. از سویی براساس مستندات تاریخی هیچ‌کدام از جده‌های مولانا در زمان روایت در قید حیات نبوده‌اند و از سوی دیگر «اگر کیمیا خاتون آن‌گونه که افلاکی گفته است به‌ناگهان و فریادکنان پس از سه روز درگذشته باشد انتظار می‌رود که اشاره‌ای به آن ماجرا در مقالات شمس پیدا شود» (موحد، ۱۳۷۶: ۱۱۹). به گواهی اسناد و مدارکی که در دست است، مولانا در هنگام ملاقات با شمس در آستانهٔ چهل سالگی و شمس نیز پیرمردی در حدود شصت‌ساله بوده است» (ر.ک همان، ۱۲۴-۱۳۷).

در مقالات شمس تبریزی شواهدی اگرچه نه‌چندان آشکار موجود است که حکایت از جدایی شمس از کیمیا دارد: «گفتند: تعجیل مکن. تا اکنون آمده بودند بر جانم که زودتر آن مقرمه و غیره را اگر به کسان قاضی بدهم و به تو نگذارم. آنچه اعتقاد من است، اگر زنی یک شب خدمت کندم پانصد دینار زر به وی دهم که دون حق او باشد گفتم که تأنی خود کارِ من است؛ از من آموزند... در آن احوال کیمیا، دیدی چه تأنی کردم؟ که همه‌تان را می‌گویم، گمان بود که من او را دوست می‌دارم و نبود الا خدای؛ آن خود کارنامه‌ای بود و بعضی را آن گمان نبود [و می‌پنداشتند] که جهت آن سخت می‌گیرم تا از او چیزی به خُلع بستانم. همه را حلال کردم و او را حلال کردم؛ هم درآمدم به خانهٔ ایشان؛ خانه نیز در من متعجب که چون افتادی این‌جا؟ تا لحظه‌ای با دیوار انس گرفتم و با قالی، زیرا یا انس با اهل آن موضع گیرم تا توانم آن‌جا نشستن یا با دیوارهای و بساط. این سرّی دیر است» (مقالات شمس تبریزی، ۳۳۶).

در جاهایی دیگر از مقالات شمس نیز اشاراتی یافت می‌شود که می‌توان آن را با موضوع طلاق شمس تبریزی و کیمیا خاتون مرتبط دانست: «... آن دو سه روز از آمد شد مردم نتوانستم به شما پرداختن. آن صد درم خود چه قدر داشت؟ پریرکسی به طریق غم‌خوارگی می‌گفت که دیدی چه کردند؟ گفتم: چه؟ گفت: تو را با قاضی بردند و مهر بستدند و در این مهر کدام زن است که مهر سته است. پیشین من جواب گفتم که آن چه محمل دارد که یک ساعت خدمت او برابر هزار درم، هنوز دون آن باشد. مرا گفت که آفرین بر مردی تو باد. و بالله العظیم... که آنچه تحمل کردم از عشق او نبودکه عاشق او بودم و اگر بودی میل چه عیب بودی؟ جفت حلال من بود؛ اما نبود، الا جهت رضای خدا» (همان: ش ۸۷۰).

براساس برداشت زرین‌کوب از روایات تاریخی‌ای که در این زمینه در دست است، رابطهٔ شمس و کیمیا نیز حکایت از تنش و عدم تفاهم میان این زوج دارد. «به دنبال این عشق پیرانه‌سر، شمس

ناخودآگاه اندک‌اندک دگرگونی یافت. رفت و آمد کیمیا را به خارج از خانه محدود ساخت، از غیبت او دچار دغدغه می‌شد، از معاشرت او با زنان دیگر وحشت داشت و مثل هر پیرمردی که زنی جوان را در حباله آرد، با او دایم ماجراها داشت. کیمیا که فاصلهٔ سنی زیادی با او داشت وقتی از صحبت پیرمرد ملول می‌شد، با زنان همسایه به مسجد یا بازار می‌رفت و احیاناً دیر به خانه باز می‌گشت، شمس که قبل از ازدواج از همهٔ عالم فراغتی داشت از تأخیر و درنگ کیمیا به‌شدت دغدغهٔ خاطر می‌یافت و در حق زن خشونت می‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۳۸). در ادامه زرین‌کوب روایت افلاکی یعنی رفتن کیمیا به باغ به همراه جدهٔ سلطان ولد و سایر زنان را علت مشاجرهٔ شمس با وی و پس از آن مرگ کیمیا خاتون می‌داند که چنان‌که اشاره شد، ادله‌هایی دال بر رد این فرضیه موجود است.

به هر روی ازدواج شمس و کیمیا، نقشی مهم و انکار ناشدنی نه‌تنها در زندگی شمس؛ بلکه در رابطهٔ شمس و مولانا ایفا کرد و به احتمال قریب به یقین یکی از عوامل مؤثر در ترک قونیه از سوی شمس و یا حتی مرگ وی – اگر به روایت قتل وی به دست مریدان مولانا و بدخواهان شمس به سرکردگی علاءالدین فرزند کوچک‌تر مولانا استناد شود- به‌شمار می‌رود. با این حال و با وجود روایت‌های گوناگون و حتی گاه متناقض از چند و چون رابطهٔ شمس با همسرش کیمیاخاتون، نمی‌توان به قطع و یقین در این‌باره سخن گفت و هیچ‌کدام از این روایت‌ها را متقن و از انحراف و اشتباه برکنار دانست یا یک‌سره دست رد بر سینهٔ هیچ‌یک از آن‌ها زد.

۴. بررسی پرسش‌های هاچن در باب اقتباس در دو اثر

چنانکه اشاره شد نظریهٔ هاچن در باب اقتباس بر مبنای پرسش‌هایی بنیادین بنا شده است. در بررسی دو اثر مورد بحث با توجه به عوامل درون‌متنی و برون‌متنی به دنبال یافتن پاسخی به پرسش‌های هاچن در باب اثر اقتباسی بوده‌ایم.

۴-۱. چه چیز

نخستین پرسشی که هاچن برای یک اثر اقتباسی مطرح می‌کند، «چه چیز؟» است. این‌که در یک اقتباس، چه چیزی از متن اصلی اخذ شده و به چه چیزی تبدیل شده است و آیا خلاقیت اقتباس‌کننده منجر به آفرینش اثر جدیدی شده است یا خیر؟ هاچن در ذیل سوال چه چیز از اقتباس‌گر می‌پرسد که «به شکلی دیگر درآمدن و تغییر یافتن دقیقاً چیست؟» (همان: ش ص ۲۵). وی با استناد به نقل قولی از

کامیلا الیوت[1] بیان می‌کند که «شکل (بیان) می‌تواند از محتوا (ایده) جدا شود و در نهایت این محتواست که باقی می‌ماند» (همان) و چنین می‌توان استنتباط کرد که این تغییر شکل و ساختار است که اقتباس را شکل داده و شائبهٔ سرقت ادبی را از آن دور می‌کند. هاچن هم‌چنین در این باره بیان کرده است که «اقتباس به‌عنوان تغییر خلاقانه و تفسیری اثر یا آثار برجستهٔ دیگر، نوعی اثر گسترده و چندلایه و تودرتو و در عین حال، ترجمهٔ یک اثر از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر و به قواعد و قراردادهای دیگر است. در بعضی مواقع و البته نه همیشه، این انتقال دربردارندهٔ تغییر رسانه است. اگرچه تمرکز اصلی من بر انواع گوناگون درگیر شدن در اقتباس‌هاست، اما رسانه — به عنوان ابزار مادی بیان یک اقتباس- اهمیتی حیاتی دارد» (همان: ش ص ۵۹).

قسمت عمده‌ای از توضیحات هاچن در ذیل پرسش چه‌چیز، به اقتباس‌هایی اختصاص دارد که در آن‌ها تغییر رسانه صورت گرفته است. «هرگاه در اقتباس رسانه تغییر می‌کند، ناگزیر تاریخ طولانی بحث پیرامون ویژگی‌های صوری هنرها و سپس رسانه‌ها به ذهن می‌آید... اقتباس ایدهٔ وجود سلسله- مراتب در هنرها را به ذهن می‌آورد و این امر معمولاً نقطه‌ضعفی برای آن محسوب می‌شود. این چارچوب ارزش‌گذاری نقشی برجسته در بحث‌های پیرامون ویژگی‌های خاص اشکال مختلف هنر و تفاوت‌های آن‌ها طی قرون داشته است» (همان: ۶۰). چنان‌که ذکر شد، یکی از عناصر مهمی که هاچن در پاسخ به پرسش چه چیز؟ تأثیرگذار می‌داند، «رسانه» است. رسانه قالبی است که اثر در بستر آن موجودیت می‌یابد و ممکن است شفاهی، مکتوب، تصویری و ... باشد. به عقیدهٔ هاچن، چنین مباحثی پیرامون اقتباس‌های درون‌رسانه‌ای — اقتباس‌هایی که در آن‌ها تغییر رسانه روی نداده است- وجود ندارد. «اقتباس‌ها هنگامی که تغییری در رسانه یا سبک درگیر شدن ایجاد نمی‌شود، به‌وضوح کم‌ترین دخالت را در این بحث‌ها دارند: نسخه‌های داستان مصور از دیگر داستان‌های مصور یا نسخه‌های متنوع مجاز ضرورتاً باعث مطرح شدن این موضوعات خاص دربارهٔ ویژگی‌ها و ظرفیت‌های خاص رسانه‌های مختلف نمی‌شوند... اثر هاینر مولر[2] ممکن است *هملت* شکسپیر را اقتباس کند؛ اما بازهم یک نمایشنامه است، هرچند تفاوت‌هایی با آن دارد؛ در عوض هنگامی‌که اقتباس‌ها از یک سبک درگیر شدن و در نتیجه از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر حرکت می‌کنند، به‌ویژه در رایج‌ترین نوع آن که تغییر از صفحهٔ

1. Kamilla Elliot
2. Heiner Müller

مکتوب به اجرا در نمایش صحنه‌ای، نمایش‌های رادیویی، حرکات موزون، اپرا، نمایش موزیکال، فیلم و تلویزیون است، در دام بحث‌های پیرامون ویژگی‌های رسانه‌ها می‌افتد» (همان: ۶۱).

بر طبق این تعاریف، می‌توان پاسخ پرسش چه‌چیز را تغییراتی دانست که نویسنده در راستای تغییر رسانه و تغییر سبک اقتباس خود نسبت به متن اولیه ایجاد می‌کند. با توجه به این‌که در آثار مورد بحث تغییر رسانه صورت نگرفته و تغییر را تنها در حیطهٔ ژانر و گونهٔ اثر می‌توان مشاهده کرد، می‌بایست توضیحاتی دربارهٔ گونهٔ متن اولیه یعنی تاریخ و متن تاریخی و گونهٔ اقتباس‌های در دست بررسی که همگی رمان‌تاریخی هستند ارائه داد.

در دو اقتباس مورد بحث نیز تا حدودی چنین نتایجی از طریق تغییر ژانر برای اقتباس‌گران حاصل شده است. این‌گونه به نظر می‌رسد که هر دو نویسنده توانسته‌اند با تبدیل روایتی تاریخی در تذکرهٔ عرفانی و صوفیانه به رمان و درهم آمیختن آن با قوهٔ تخیل و استفاده از تکنیک‌های داستان‌نویسی بر جذابیت اثر بیافزایند. علاوه بر این، وارد کردن جلوه‌هایی از زندگی معاصر و جهان‌بینی و اندیشه‌های مدرن و واژگان و اصلاحات امروزی سبب شده است روایت از هیأت متون کلاسیک خارج شده و به آثار معاصر نزدیک شود و در نتیجه مخاطبان بیش‌تری را همراه خود کند. رمان *کیمیاخاتون* اثر سعیده قدس، اقتباسی است که از مستندات تاریخی پیرامون زندگی مولانا و نزدیکان و منسوبین وی به‌ویژه دخترخوانده‌اش کیمیا و مرادش شمس تبریزی صورت گرفته است. اقتباس در این اثر از نوع درون-رسانه‌ای است؛ به این معنا که یک اثر مکتوب (متن تاریخی) به اثری مکتوب در ژانر رمان تاریخی تبدیل شده است. معمولاً تغییر ژانر در اقتباس به منظور دستیابی به اقبال بیش‌تر مخاطبان از طریق تغییر طبقه و گستردگی خوانندگان اثر، تغییر جهان‌بینی و اندیشه، تغییر ذوق ادبی، تغییرات اجتماعی و فرهنگی و ... صورت می‌گیرد. در این اقتباس‌ها نیز تا حدودی چنین نتایجی از طریق تغییر ژانر برای اقتباس‌گران حاصل شده است. این‌گونه به نظر می‌رسد که نویسندگان آثار بررسی شده توانسته‌اند با تبدیل تذکرهٔ عرفانی و صوفیانه به رمان، مخاطبین بیش‌تری را با خود همراه کنند. دو نویسنده در آثار خود کوشیده‌اند رویدادهای تاریخی را با قوهٔ تخیل و تکنیک‌های داستان‌نویسی درهم آمیخته و بر جذابیت اثر در نزد مخاطب بیفزایند.

هاچن معتقد است «هیچ روایت تاریخی‌ای صرفاً به نقل تاریخ نمی‌پردازد و از نفوذ ایدئولوژی‌های نویسنده مصون نمی‌ماند» (همان: ۲۷۳). در روایت قدس نیز آنچه بیش از هرچیز سبب مغایرت خط سیر وقایع داستان با روایت‌های تاریخی موجود شده است، ایدئولوژی نویسنده و نظریات فمنیستی است که

وی در داستان وارد کرده است و چنین به نظر می‌رسد که نویسنده از داستان به عنوان بستری برای روایت ظلم تاریخی به زنان استفاده کرده است. قدس در اثر خود دست به آشنایی‌زدایی زده و تصوراتی را که سال‌ها در اذهان نقش بسته، با چالش مواجه می‌کند. در اثر قدس، نویسنده بر اساس نگاه فمنیستی خود شخصیت‌ها را در دو دستهٔ مذکر و مؤنث جای داده و بر همین اساس نیز کنش آن‌ها را تفسیر کرده است؛ مذکرهایی که زور می‌گویند و ظلم می‌کنند (به جز علاءالدوله تنها مذکر مثبت داستان) و مؤنث‌هایی که مورد ظلم واقع شده اما هیچ‌گاه دم بر نیاورده‌اند چون مجال صحبت و اعتراض از آن‌ها گرفته شده است. برخی اظهارنظرهای نویسنده از زبان شخصیت‌های داستان، بر دیدگاه فمنیستی حاکم بر روایت صحه می‌گذارد. جنسیت در رمان *قدس* نقش پررنگی دارد. زنانی که در حرم‌سرای مولانا گرفتار شده‌اند و مردانی که با این زنان هم‌چون اموال خود رفتار می‌کنند؛ حتی اگر این مردان، فقها و عرفای بزرگ و نامداری چون مولانا و شمس باشند. قدس، مولانا را شخصیتی زن‌ستیز معرفی می‌کند که با قوانین ظالمانه‌ای که برای زنان حرمش وضع کرده است، آنان را از بدیهی‌ترین حقوق اولیه‌شان محروم ساخته و آن‌ها را به شخصیت‌هایی مسخ شده و فاقد روح انسانی مبدل کرده است. اگرچه در نقدهایی که از رمان نوشته شده است، بر عدم تطابق آن با روایت‌های تاریخی و پژوهش‌های متأخر تاخته‌اند؛ اما مطابق نظریهٔ هاچن نمی‌توان از این دید، ایرادی بر داستان وارد دانست. بر مبنای متون تاریخی، مولانا به منظور پایبند کردن شمس در قونیه ازدواج با کیمیا را به شمس پیشنهاد می‌کند؛ اما در روایت قدس، شمس مولانا را دیده و شیفتهٔ او می‌شود و پیشنهاد ازدواج با او را نزد مولانا مطرح می‌کند. ماجرای رفتن کیمیا به باغ همراه با زنان حرم و آشفتگی شمس از این حرکت او، تا حدودی با روایت *افلاکی* مطابقت دارد با این تفاوت که افلاکی تنها به آزردگی و عتاب شمس در حق کیمیا اشاره کرده است؛ اما در روایت *قدس*، کیمیا به سختی از جانب شمس مورد ضرب و شمس قرار گرفته و در نهایت جان می‌سپارد. استفاده از واژه‌های امروزی از زبان شخصیت‌های داستان نیز می‌توان جلوه‌ای از تاریخ‌نگارانه بودن رمان *کیمیا خاتون* باشد؛ واژه‌هایی مانند: بالکن، ساتن، تور صورتی و ... گویی نویسنده با استفاده از چنین واژگانی به خواننده گوشزد می‌کند که به این روایت باید فراتر از زمان تاریخی معمول نگریست چرا رویدادهای آن نه در قرن هفتم هجری بلکه از زمان آفرینش نخستین انسان و تا همین امروز و چه بسا آینده رخ داده و خواهد داد.

در رمان *مائوفروی* نیز اقتباس درون‌رسانه‌ای صورت گرفته و متن تاریخی به رمان تاریخی تبدیل شده است. اثری که به سبک فانتزی و تخیّلی نوشته شده است و فضایی رؤیایی دارد. در چنین سبک

و فضایی نویسندگان می‌توانند موضوعات شگفت‌انگیز و باور نکردنی را هم در داستان خود وارد کنند. اگرچه این سبک در نوشتن رمان‌های تاریخی و به ویژه آن دسته که قهرمانان رمان افراد محبوب و مورد ستایش مردم هستند؛ مانند راه رفتن بر روی لبهٔ باریک و خطرناکی است که از دست دادن احتیاط هر آن می‌تواند سبب خطر سرنگونی شود اما مائوفروی که گویی به خوبی متوجه این نکته بوده است فقط در مواردی اندک و بی‌خطر از این رمان و با رعایت احتیاط لازم از سبک فانتزی استفاده کرده است. هرچند در مناقب‌نامه‌ها برای مولانا شخصیتی اسرارآمیز و ماورای یک انسان معمولی تصویر شده است، ولی این نویسندهٔ فرانسوی حتی در جنبه‌های فانتزی رمان خود و آن‌جا که می‌خواهد از مولانا سخن بگوید، احتیاط لازم را از دست نداده است و تا حدود زیادی تاریخ را با تخیل آمیخته و روایت خاص خود و نه صرفاً مطابق با متون تاریخی را به مخاطب ارائه کرده است. از همان صفحات نخست رمان *مائوفروی* می‌توان به رد پای پررنگ تخیل در این اثر پی‌برد. شرح حالی را که مائوفروی از کیمیا و خانواده‌اش به‌دست می‌دهد، در هیچ روایت تاریخی‌ای نمی‌توان یافت و در اصل هیچ‌گاه به این شکل دقیق و ریزبینانه و با ذکر جزییات در مورد کیمیا و خانواده‌اش صحبت نشده و در متون تاریخی تنها هنگامی از کیمیا نام برده شده که پای شمس یا مولانا در میان بوده باشد. این غلبهٔ تخیل و داستان‌سرایی بر تاریخ در جای‌جای اثر دیده می‌شود.

۴-۲. چه کسی؟ چرا؟

دیگر پرسش بنیادین هاچن در باب اقتباس، «چه کسی؟» است؛ این‌که چه کسی را می‌توان صاحب یا خالق یک اقتباس دانست. در آثار داستانی، نویسنده با دخیل کردن ایدئولوژی، دغدغه‌ها و سلایق خود اقتباس را از آنِ خود می‌کند. «تغییر خلاقانهٔ داستان از مورد اقتباس و جهان بدیل آن نه‌تنها منوط به اقتضائات نوع ادبی یا رسانه است؛ بلکه تحت‌تأثیر طبع و استعداد اقتباس‌کننده و بینامتن‌های مورد نظر او نیز قرار می‌گیرد، بینامتن‌هایی که مواد و مصالح مورد اقتباس از صافی آن‌ها عبور می‌کند. میشل ویناور[1] نویسندهٔ فرانسوی، فرایند اقتباس خودش را نوعی فرایند جایگزینی می‌داند که طی آن، نیات او به‌جای نیت متن مورد اقتباس قرار می‌گیرد» (همان: ۱۳۰). یکی از دلایلی که در اقتباس‌های گوناگون از متنی واحد، غالباً تفاوت‌هایی دیده می‌شود نیز از همین دیدگاه ناشی می‌شود. این قبیل آثار «به این دلیل نیز با هم فرق دارند که آفرینندگان‌شان آن‌ها را از چیزی رد کرده‌اند که می‌توان صافی‌های هنری

1. Michel Vinaver

و شخصی متفاوت نامید» (همان). در حقیقت هر اقتباسی به‌ویژه اقتباس داستانی که در آن با سهولت بیش‌تری می‌توان فردی را به عنوان اقتباس‌گر معرفی کرد، تنها حاصل ذوق و طبع و قلم نویسنده یا همان اقتباس‌گر نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از عوامل هم‌چون جغرافیا و جامعه‌ای که نویسنده در آن رشد و نمو داشته و تفکرات و ایدئولوژی‌های غالب جامعه و رد یا پذیرش آن تفکرات و ایدئولوژی‌ها از نظر نویسنده، طرز تلقی و تفکرات شخصی نویسنده، بینامتن‌ها و ... نیز تا حدودی – خودآگاه یا ناخودآگاه- در طی فرایند اقتباس توسط اقتباس‌گر نقش ایفا می‌کنند؛ اتفاقی که به نوعی در مورد دو اثر مورد بحث نیز روی داده است.

سعیده قدس نویسندهٔ رمان *کیمیاخاتون* در سال ۱۳۳۰ در تهران متولد شد. وی که به دلیل نویسندگی، کارآفرینی و نیکوکاری شهرت دارد، در سال ۱۳۷۰ مؤسسهٔ خیریهٔ حمایت از کودکان سرطانی (محک) را تأسیس کرد و ژورنال وال استریت نام او را جزء پنجاه زن برتر در سال ۲۰۰۸ میلادی قرار داد. او دارای تحصیلات در رشته‌ها و مقاطع مختلف است و در مشاغل مختلفی هم فعالیت داشته است .*کیمیا خاتون* نخستین رمان اوست که موفق به دریافت جایزهٔ ادبی پروین اعتصامی شده است.

چنان‌که پیش از این گفته شد، شاخصهٔ اصلی اثر قدس را می‌توان رد پای عمیق نظرات فمنیستی در داستان دانست. محور تفکرات فمنیستی «موقعیت فرودست زنان در جامعه و تبعیضی است که زنان به دلیل جنس خود با آن روبه‌رو می‌شوند و اینک انواع فمنیسم به منظور کاهش این تبعیض و در نهایت غلبه در آن، خواهان تغییراتی در نظم اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی‌اند» (فریدمن، ۱۳۸۱: ۵). ریشهٔ گرایش فمنیستی قدس را شاید بتوان در نخستین سال‌های کودکی وی جست‌وجو کرد. قدس دربارهٔ سال‌های آغازین زندگی خود چنین می‌گوید: «دختر اول خانواده‌ای بودم که چهار دختر و در نهایت یک پسر داشت. تعدادی از دخترها به هوای داشتن پسر به دنیا آمدند...» (قدس، ۱۳۹۲).

وجود مادری مقتدر که پس از مرگ زودهنگام پدر، بار زندگی را بر دوش گرفت نیز ممکن است دلیلی دیگر برای جان گرفتن تمایلات فمنیستیِ وی باشد: «مادر قوی ایستاد و علیرغم داوطلب شدن عمو و دایی اجازه نداد کسی برای زندگی ما تصمیم بگیرد. در نتیجهٔ این اتفاق، آزادی عمل ما را محدود نکرد. به کسی اجازه داده نشد در مورد درس خواندن و نحوهٔ زندگی ما امر و نهی کند و همین باعث استقلال رأی ما شد» (همان). *کیمیاخاتون* برای قدس زنی مظلوم است که صدای وی در میان صداهای بم و مردانهٔ شخصیت‌هایی چون مولانا و شمس گم شده و اکنون باید از لابه‌لای روایت‌های

تاریخی بیرون کشیده شده و به گوش جهانیان برسد. قدس دربارهٔ انگیزهٔ نگارش این کتاب چنین می‌گوید: «در اثنای تحقیق ضمن این‌که دنبال چیز دیگری بودم، ناگهان مسألهٔ دیگری ذهن من را به خود متوجه کرد و آن زندگی یک بانوی ایرانی بود. من متوجه شدم به بخش دیگری از زندگی شمس و مولانا علاقه‌مند شده بودم و آن هم زندگی کیمیاخاتون بود. او من را صدا می‌کرد و ناچار بودم که دنبال این صدا بروم. این بود که به تحقیق دربارهٔ زندگی این بانو که نقش مهمی در زندگی شمس و مولانا داشته، پرداختم» (قدس، ۱۳۸۴).

در اثر قدس ردپای روایت‌های تاریخی‌ای که در آن‌ها به زندگی مولانا و رابطهٔ شمس و مولانا پرداخته شده هم‌چون *مناقب‌العارفین*، *رسالهٔ سپهسالار*، *ولدنامه* و ... دیده می‌شود؛ اما در بیش‌تر اوقات ایدئولوژی نویسنده بر مستندات تاریخی غلبه کرده و به‌ویژه در بُعد شخصیت‌پردازی، نویسنده داستان را از زاویهٔ دید خود روایت کرده است.

اقتباس دیگر، یعنی رمان *کیمیاخاتون دختر رومی*، اثر موریل مائوفروی است که به گفتهٔ ناشر انگلیسی، پس از کتاب *کیمیاگر* پائولوکوئیلو بیش‌ترین استقبال را داشته و به اغلب زبان‌های دنیا ترجمه شده است. نویسندهٔ فرانسوی رمان، سال‌ها به شغل روزنامه‌نگاری در لندن مشغول بود و پس از بازنشستگی زبان فارسی را در مؤسسه‌ای فراگرفت. کتاب‌های *تنفس حقیقت*، *دربارهٔ مولانا* و *باغ حافظ* دربارهٔ حافظ و شعرش، نتیجهٔ مطالعات و پژوهش‌های او در زبان فارسی است. مائوفروی در ماه می‌سال ۲۰۱۷ پس از نگارش کتاب دیگرش با نام *آن سوی زندگی* درگذشت.

تأثیر محیط و فرهنگ جامعه بر زاویهٔ دید و روایت داستان در اثر *مائوفروی* نیز دیده می‌شود و مهم‌ترین نمود این امر را در شخصیت‌پردازی داستان و نیز وارد کردن جلوه‌هایی از دین و فرهنگ مسیحیت در رمان می‌توان مشاهده کرد. در اقتباس مائوفروی اگرچه در بسیاری از مواقع، تخیل نویسنده غالب است؛ اما رابطهٔ‌بینامتنی این اثر با آثاری چون *رسالهٔ سپهسالار* و *مناقب‌العارفین* به‌ویژه در شخصیت‌پردازی شمس و مولانا پررنگ‌تر دیده می‌شود. به نظر می‌رسد مائوفروی مخاطبان خود را بیش‌تر رمان‌خوان‌های غربی می‌داند که جنبه‌های خیال‌انگیز و عرفانی و رازآلود ادبیات شرق برای آن‌ها جذاب است؛ اما در رمان *قدس* راوی، زنان معاصر خود را مخاطب قرار داده که تاریخی از رنج‌ها و انکارها را به دوش می‌کشند. اگرچه مائوفروی نیز به عنوان یک نویسندهٔ زن از تأثیرات قرن‌ها نگاه فرادستانه به مردان و در مقابل فرودست انگاشتن زنان بی‌تأثیر نبوده است و می‌توان جلوه‌های این نوع نگاه را در مقدس‌انگاری شخصیت‌های مرد داستان و ولی‌نعمت شمردن آنان در حق شخصیت‌های

مؤنث هم‌چون کیمیا خاتون دید؛ گویی نویسندهٔ فرانسوی مرعوب این دید سنتی و دیرین به مردان و زنان و نقش‌های خانوادگی و اجتماعی آنان شده است؛ اما در طرف دیگر قدس با این نوع نگاه به مبارزه برخاسته و در اثر خود کمر به نقد و نکوهش آن بسته است.

دیگر پرسشی که هاچن پس از چه کسی مطرح می‌کند، چرا؟ (دلیل شکل‌گیری اقتباس) است. پرسشی که شاید درست‌ترین پاسخ به آن را تنها در نزد اقتباس کننده بتوان یافت؛ اما در مورد رمان‌های *کیمیا خاتون* و *کیمیا دختر رومی*، علاوه بر دلایل ذکر شده در نظریهٔ هاچن هم‌چون جاذبه‌های اقتصادی، محدودیت‌های قانونی، سرمایهٔ فرهنگی، انگیزه‌های شخصی و سیاسی، می‌توان دلیل مشترکِ دیگری هم یافت و آن دلبستگی و علاقهٔ دو نویسنده به ادبیات عرفانی و به ویژه داستان زندگی و آشنایی شمس و مولانا است. این دلبستگی در نزد نویسندهٔ فرانسوی و با نگارش و انتشار آثاری دیگر در این زمینه مشهودتر است. در کنار آن به نظر می‌رسد در اثر سعیده قدس پرداختن به شخصیت و احوالات یک زن و نحوه و اهمیت حضور وی در جامعه و حقوق پایمال شدهٔ او، در حقیقت بیانگر این موضوع است که نویسنده برای خود رسالتی اجتماعی و اخلاقی متصور بوده است و گویی با نگارش این اثر تلاش کرده است پاره‌ای از این رسالت را به انجام برساند. قدس، مولانا را شخصیتی زن‌ستیز معرفی می‌کند که با قوانین ظالمانه‌ای که برای زنان حرمش وضع کرده است، آنان را از بدیهی‌ترین حقوق اولیه‌شان محروم ساخته و آن‌ها را به شخصیت‌هایی مسخ شده و فاقد روح انسانی مبدل کرده است. «بعدها وقتی من متوجه نوعی انزجار پنهان خداوندگار از زن‌ها شدم که خوشبختانه شامل همهٔ زنان از جمله زن اولش و مادر من نمی‌شد، اصلاً تعجب نکردم. کسی که تمام سال‌های عمرش را در میان پیکرهای فرسوده و شخصیت‌های شبح مانند چنان زنانی به سر برده باشد که حیات‌شان بار سنگین و ناخواستهٔ زندگی او بوده باشد و جز درد و غم و حسرت و حسادت و نفرت دستاوردی نداشته باشند، چه‌طور می‌توانست احساسی غیر از این داشته باشد» (قدس، ۱۳۸۶: ۷۹).

رمان شامل بیست و هفت فصل و یک مؤخره است و در ترجمهٔ فارسی که توسط مهران قاسمی انجام شده است، یک مقدمه به قلم سعیده قدس و یک مدخل با قلم غلامرضا خاکی قرار دارد. سعیده قدس در مقدمهٔ کتاب *کیمیاخاتون دختر رومی* اثر مائوفروی، از فرصتی که *مهران قاسمی*، مترجم کتاب در اختیار او گذاشته است، برای پاسخ دادن به منتقدی که کتاب *کیمیا خاتون* او را تقلیدی از اثر مائوفروی دانسته بود، استفاده کرده و دربارهٔ انگیزهٔ خود از نوشتن رمان کیمیاخاتون و دفاع از خود در مقابل اتهام تقلید از اثر فرانسوی، چنین می‌گوید: «آیا گناه نویسنده جز این بود که به‌

جای پرداختن به دل‌مشغولی هفتصدسالهٔ دلبر جانان من برده دل و جان من و معکوس، آمده بود و به ابعاد نامکشوف‌تر و انسانی‌تر و ملموس‌تر زندگی قهرمانانش پرداخته بود؛ آن هم با وسواس بسیار برای عدم تجاوز به ساحت اسطوره‌هایی که امروز بخش مهمی از الگوهای جامعهٔ ما هستند» (همان: ۱۳).

در کتاب *کیمیا خاتونِ* قدس یک آشنایی‌زدایی ساختارشکنانه صورت گرفته است چرا که برای پارسی‌زبانانی که نام شمس و مولانا همواره به عنوان اسطوره‌هایی فرازمینی و معنوی در ذهن‌شان نقش بسته است و به عکس برای آنان نام کیمیاخاتون، دست‌کم پیش از انتشار رمان سعیده قدس، چندان آشنا نبوده است، یک زن، نقش قهرمان داستان بودن را از شمس و مولانا می‌گیرد. «پژواک عشق‌بازی‌های شمس و مولانا و آن رابطهٔ عارفانهٔ خانمان‌برافکن که مولانا را می‌سوزاند تا در زن و مرد بنالند در رمان سعیده قدس دگرگون گشته است و این بار شمس و مولانا به جای آن‌که قهرمانان بی‌ایراد و معجزه‌گر تاریخ باشند، زمینیانی‌اند در زندگی اجتماعی خویش که باید خارج از اسطوره سازی‌های تاریخی و در دل روان و عملکرد فردی‌شان مورد نقد قرار گیرند» (دهکردی، ۱۳۸۷: ۴۶).

در مورد مائوفروی و دلیل شکل‌گیری اقتباس وی می‌توان گفت نگاه شیفته‌وار و علاقه‌مند نویسندهٔ فرانسوی به ماجرای مولانا و شمس و کیمیا خاتون، می‌تواند مبیّن میزان تعلق خاطر وی به این روایت باشد و می‌توان همین علاقه را نیروی محرکه‌ای برای اقدام به اقتباس از جانب مائوفروی تلقی کرد. مائوفروی در برهه‌ای از زندگی خود با عرفان اسلامی- ایرانی و نمایندگان نامدار آن آشنا شد و از آن پس به دنبال مطالعه و تفحص در آثار شاعران و عارفانی چون مولانا و حافظ، تألیفاتی نیز در این زمینه منتشر کرد که رمان *کیمیاخاتون*، *دختر رومی* یکی از پرمخاطب‌ترین آنهاست.

۴-۳. چگونه؟

پرسش دیگر هاچن از یک اقتباس، چگونه؟ است؛ این‌که مخاطب چگونه درگیر یک اثر اقتباسی شده و از آن لذت می‌برد؟ این‌جاست که توانایی و خلاقیت اقتباس‌گر با سنگ محک مخاطبین سنجیده می‌شود و هرچه اثر اقتباسی خلاقانه‌تر به رشتهٔ تحریر درآمده باشد، میزان لذت مخاطب از متن بیش‌تر خواهد بود. اقتباس‌گر برای رسیدن به این هدف ناگزیر است آنچه را که پیش از این تکرار شده است، در قالبی جدید به مخاطب عرضه کند تا در عین تکرار، تازگی اثر نیز نمایان باشد» (هاچن، ۱۳۸۶: ۱۷۰). در مورد دو رمان مورد بحث، هرکدام از دو نویسنده به نوبهٔ خود کوشیده‌اند ماجرای مشهور زندگی دو عارف بزرگ را در ظاهری تازه به خوانندگان عرضه کنند. مهم‌ترین اقدام قدس در این

زمینه، هنجارشکنی وی در زمینهٔ شخصیت‌پردازی داستان است. خواننده‌ای که پیش از این بارها ماجرای زندگی مولانا و شرح توانایی‌های روحی و بزرگی مقام و مرتبهٔ او را شنیده و از او در ذهن خود یک اسطورهٔ بی‌بدیل و قدیس‌گونه ساخته که از اغلب خطاهایی که از افراد عادی سر می‌زند، برکنار است، در داستان *قدس* با مردی خشک و متعصب روبه‌رو می‌شود که با زنان حرم خود همانند ابزارهایی برخورد می‌کند که نه تنها از خود اختیار و اراده‌ای ندارند بلکه باید یک‌سره مطیع اوامر و خواست‌های وی باشند. دربارهٔ سایر شخصیت‌ها نیز همین روال تکرار می‌شود؛ افرادی مانند شمس تبریزی، بهاءولد، صلاح‌الدین زرکوب و ... نیز در داستان *قدس*، نقشی متفاوت از نقش‌های تاریخی‌-شان ایفا می‌کنند و در عوض دخترکی به نام کیمیا در حالی قهرمان ماجرا می‌شود که مخاطب پیش از این به سختی نامی از وی شنیده است. در این میان مهم‌ترین مشخصه و پررنگ‌ترین تغییری که در اثر قدس نسبت به روایت اصلی —باتوجه به منابع تاریخی- ایجاد شده است، تغییر جایگاه و کنش شخصیت‌هاست و در اثر *مائوفروی* نیز افزودن بخش‌هایی فراواقع‌گرایانه و نقش مؤثرتر تخیل در داستان است که روایت را از فرم تاریخی خود خارج کرده و به یک اثر داستانی مبدل ساخته است.

یکی از اقدامات خلاقانهٔ قدس در *کیمیا خاتون*، تغییر زاویهٔ دید رمان است. رمان *کیمیاخاتون* دو بخش و دو راوی دارد؛ نخست راوی اول شخص یعنی کیمیاخاتونِ نوجوان با زبانی امروزی و با نگاهی عاطفی که بخش عمدهٔ داستان را روایت می‌کند. در بخش‌های مربوط به ورود شمس به داستان و توصیف حالات وی و مولانا، راوی، دانای کل است. این شیوهٔ در عین خلاقانه بودن و تازگی بخشیدن به شیوهٔ روایت، به نظر خالی از اشکال نمی‌رسد. وجود این دو سبک متفاوت روایت، موجب شده تا ساختار داستان دچار گسست شود. بخش‌هایی که راوی از زبان کیمیاخاتون و به شیوهٔ اول شخص روایت می‌کند، به شیوهٔ نمایشی است و اطناب و تفصیل در توصیف امور جزئی که از ویژگی‌های سبک زنانه است به گونه‌ای است که گاهی خواننده را خسته می‌کند؛ اما در عین حال در بعضی قسمت‌ها توصیف جزئیات به شکلی جذّاب و خواندنی، به نثر، زبانی شاعرانه می‌بخشد.

پیرنگ داستانِ کیمیا خاتونِ سعیده قدس همان‌طور که از عنوان آن پیداست در مورد زندگی دختری نوجوان است با آرزوها و رؤیاهایی بزرگ و سیر تجربیات زندگی خانوادگی و اجتماعی و ادراک زنانگی در نگاه وی. او با نگاهی تیزبینانه تغییرات زندگی خود و دیگر زنان همراهش به ویژه مادرش کراخاتون را پس از سکونت در حرم مولانا بازمی‌گوید. روحیهٔ لطیف و عاطفی او در تمام توصیفاتی که ارائه می‌دهد، کاملاً مشهود است. شخصیت اصلی و کانونی کیمیاخاتون، کیمیاست و

حوادث داستان حول محور این شخصیت شکل می‌گیرند. کیمیا در پی رسیدن به کمال و جاه زنانهٔ خویش، تلاش می‌کند اما در تحقّق این رؤیا با موانع اجتماعی و فرهنگی بسیاری که نشأت گرفته از جامعهٔ مردسالار است، مواجه می‌شود.

روایت *کیمیا دختر رومی* مائوفروی از نوع روایت خطی است و تنها یک راوی دارد و زاویهٔ دید به شیوهٔ دانای کل است که تا آخرداستان بدون تغییر می‌ماند. نکتهٔ مهمی که دربارهٔ این اثر باید گفت این است که در پردازش شخصیّت‌های داستان هیچ‌گونه جهت‌گیری دیده نمی‌شود. پیرنگ این داستان دربارهٔ دخترخواندهٔ مولانا به نام کیمیا خاتون است و با توصیف فضای زندگی و احوال او در هفت سالگی شروع می‌شود و در آخرین صفحات داستان با مرگ او در سن جوانی به پایان می‌رسد. کیمیا که پرورش یافتهٔ محیط و خانهٔ مولاناست در جوانی با درخواست شمس تبریزی مرشد و معلم مولانا، با او ازدواج می‌کند و بانوی خانهٔ شمس می‌شود. نویسنده با تفّحص در متون و مدارک تاریخی و بهره بردن از خیالات خود توانسته است روایت نسبتاً جذّابی از زندگی زنی در قرن هفتم هجری را در پیش روی خوانندگان قرار دهد. مائوفروی کوشیده است در روایت خود حتی به ماجراها و حوادث تکرار شده و آشنا برای خوانندگان خود، رنگ و بویی از تازگی ببخشد. در این اثر نیز به دختر کم نام و نشان داستان مولانا و شمس پرداخته شده است؛ اما کیمیا در این اثر شخصیتی سرکوب شده و مورد ظلم قرار گرفته نیست. مائوفروی در اثر خود از تخیل بیشتر سود برده است و زندگی کیمیا را – که در روایات تاریخی چندان اثری از وی و مناسبات خانوادگی او در دست نیست- از همان اوان کودکی و در دامان خانواده به تصویر می‌کشد. مائوفروی برخلاف قدس به هنجارشکنی در شخصیت‌پردازی داستان و نقش‌زدایی از شخصیت‌های تاریخی دست نیازیده است؛ بلکه در هالهٔ اسطوره‌ای آنها دمیده و ایشان را به شکلی فراواقع‌گرایانه توصیف می‌کند و به این ترتیب تلاش می‌کند بر جاذبهٔ اقتباس خود در نزد مخاطب بیفزاید. در این اثر می‌توان شخصیت اصلی و کانونی داستان را مولانا دانست و از این منظر، مائوفروی همان مسیری را درپیش گرفته است که در اغلب آثاری که به ماجرای زندگی مولانا و نزدیکان و منسوبان وی پرداخته‌اند، مشاهده می‌شود. در این رمان سررشته و نقطهٔ امور و سلسله حوادث از مولانا شروع شده و به مولانا ختم می‌شود و حتی داستان شمس و کیمیاخاتون نیز در سایهٔ مولانا موجودیت یافته و روایت شده است.

مائوفروی برای روایت خود از تخیل بیش از مستندات تاریخی بهره جسته و حتی در مواقعی به اقتباس خود، فضایی فراواقعیت‌گرایانه بخشیده است. در چنین سبک و فضایی نویسندگان می‌توانند

موضوعات شگفت‌انگیز و باور نکردنی را هم در داستان خود وارد کنند. اگرچه این سبک در نوشتن رمان‌های تاریخی و به ویژه آن دسته که قهرمانان رمان، افراد محبوب و مورد ستایش مردم هستند؛ مهارت خاصی می‌طلبد و به مانند راه رفتن بر روی لبهٔ باریک و خطرناکی است که از دست دادن احتیاط هر آن می‌تواند سبب خطر سرنگونی شود، مائوفروی که گویی به خوبی متوجه این نکته بوده است، از عهدهٔ آن به خوبی برآمده است و فقط در مواردی اندک و بی‌خطر از این رمان و با رعایت احتیاط لازم از سبک فانتزی استفاده کرده است. غلبهٔ تخیل و داستان‌سرایی بر تاریخ در جای‌جای اثر دیده می‌شود؛ به‌ویژه در ماجرای نخستین دیدار کیمیا و پدرش با مولانا که در آن‌جا مولانا در هیات شخصیتی اسرارآمیز تصویر شده که به مکنونات قلبی پدر و مقصود وی از آوردن دختر به شهر آگاه است. «مرد سوار به سمت چشمه حرکت کرده و سپس زمانی که مقابل فرخ و دخترش رسید، پیاده شد. چشمان آبی- سبز او که مملو از درخشش جرقه‌ها بودند با چشمان فرخ ملاقات کرد.

«دختر شماست؟» مرد به کیمیا اشاره می‌کرد. پرسش بیش از آن‌که سؤالی ساده تلقی شود، بهانه‌ای برای گشودن باب گفتگو می‌نمود.

فرخ گفت: دختر منه. اسمش کیمیاست.

... و دنبال جایی می‌گردید که بتونه اون‌جا درس بخونه؟

فرخ از حیرت خشک شد. چگونه این مرد از موضوع خبر داشت؟ قدرت تکلم نداشت؛ لاجرم سرش را به عنوان تأکید تکان داد...» (مائوفروی، ۱۳۸۶: ۱۲۸ , ۱۲۹).

فراواقعی کردن فضای رمان در توصیفاتی که از کودکی کیمیا به عمل آمده نیز دیده می‌شود. در بخشی از رمان، مائوفروی دخترک هفت ساله را در هیئت یک فیلسوف و در حالتی ماورایی توصیف می‌کند. «چشمان کیمیا که به مادرش خیره شده بود از چنان اندوهی آکنده بود که اودوکیا نیز بلافاصله غمی سنگین را در درونش احساس کرده و به مرز گریستن رسیده بود.

- من جایی بودم که خیلی شاد بودم...

ناگهان برای یک لحظه به نظر رسید که هاله‌ای از نور کودک را احاطه کرد.

کیمیا هق‌هق‌کنان ادامه داد: اما همه چیز یک‌دفعه تمام شد» (همان: ۱۷).

۴-۴. کجا؟ کی؟

آخرین پرسشی که هاچن دربارهٔ یک اثر اقتباسی طرح می‌کند، کجا؟ کی؟ یا بافتی است که اثر در آن شکل می‌گیرد. هاچن معتقد است هر متنی از جمله متون اقتباسی در بستر فرهنگی خاصی تألیف می‌شوند و خواه ناخواه از آن تأثیر می‌پذیرند. «اقتباس نیز مانند اثری که منبع اقتباس قرار می‌گیرد، همیشه در قالب بافت مشخصی - مکان و زمان یا جامعه و فرهنگ- چارچوب‌بندی می‌شود و در خلأ وجود ندارد. مُدها، صرف‌نظر از نظام‌های ارزشی، وابسته به بافت هستند. بسیاری از اقتباس‌کنندگان با به‌روز کردن زمان داستان با این مسألهٔ دریافت، دست و پنجه نرم می‌کنند. درواقع به‌روز کردن زمان داستان، تلاشی است برای یافتن دلالت و طنینی معاصر برای مخاطبان خود» (هاچن،۱۳۹۶: ۲۰۷).

یکی از انواع اقتباس در نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن، «اقتباس میان‌فرهنگی» یا «بومی سازی اقتباس» است که مطابق آنچه در نظریات هاچن آمده است، می‌توان آن را در ذیل پرسسش کجا؟ مطرح کرد. «پرسش از مکان نیز به اندازهٔ پرسش از زمان قتباس مهم است. اقتباس از فرهنگی به فرهنگ دیگر موضوعی تازه نیست: به‌عنوان نمونه می‌توان رومی‌ها را نام برد که نمایش‌های یونانی را اقتباس می‌کردند...در اغلب موارد، تغییر از متن مورد اقتباس، به اقتباس «میان‌فرهنگی شده»، همراه با تغییراتی در نظرگاه سیاسی است. به‌طور خلاصه باید گفت بافت، معنا را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. منطقی به‌نظر می‌رسد که تغییرات زمان و مکان موجب تغییراتی در تداعی‌های فرهنگی می‌شود؛ با این‌حال، هیچ تضمینی وجود ندارد که اقتباس‌کنندگان ضرورتاً تغییرات فرهنگی ایجاد شده در طول زمان را مورد توجه قرار دهند» (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۱۲,۲۱۱).

براساس نظریهٔ هاچن در اقتباس میان‌فرهنگی گاه اقتباس‌گر در صدد بومی کردن اقتباس و هرچه نزدیک‌تر ساختن اثر به فضای فرهنگی و اجتماعی‌ای که اقتباس در آن منتشر می‌شود برمی‌آید. وقتی داستانی در بستر فرهنگی متفاوتی عرضه می‌شود، ممکن است عناصر تازه‌ای به آن افزوده یا از آن کاسته می‌شود. «اقتباس‌ها در چارچوب بافت جدید، تغییراتی را در آثار قبلی ایجاد می‌کنند. ویژگی‌هایی بومی به زمینهٔ جدید پیوند می‌خورند و چیزی جدید و ترکیبی از آن ناشی می‌شود» (همان: ۲۱۸).

هاچن معتقد است فرآیند بومی‌سازی به وسیلهٔ تغییراتی که نویسنده در متن مورد اقتباس ایجاد می‌کند صورت می‌گیرد که این تغییرات عبارتند از «الف) تاریخی کردن/تاریخ‌زدایی ب) نژادی کردن/نژادزدایی ج) مجسم کردن/ مجسم نکردن» (همان:۲۳۰). در روند تاریخی کردن/تاریخ‌زدایی معمولاً روایت به بستر دیگری برده شده و در بافت جدیدی تعریف می‌شود؛ بنابراین جلوه‌هایی از مختصات بافت جدید به داستان افزوده شده یا بخش‌هایی از بافت پیشین از آن کم می‌شود. در نژادی

کردن/نژادزدایی نیز مشابه این اتفاق روی می‌دهد و فراخور تغییراتی که توسط اقتباس‌گر در نژاد شخصیت‌ها ایجاد می‌شود، رویدادها نیز دستخوش تغییر می‌گردند. مجسم کردن/مجسم نکردن دیگر شیوهٔ بومی‌سازی اقتباس است که بیش‌تر در اقتباس‌های تصویری کاربرد دارد. هاچن برای تبیین این مطالب؛ *اپرای کارمن* را مثال می‌زند و تغییراتی را که به دنبای شیوه‌های سه‌گانهٔ بومی‌سازی در این اثر ایجاد شده برای خواننده شرح می‌دهد» (هاچن، ۱۳۹۲: ۲۳۰-۲۴۲).

به نظر می‌رسد در اثر *قدس*، اقتباس میان‌فرهنگی از طریق «نژادی کردن/نژادزدایی» صورت گرفته باشد. در حقیقت نویسنده اگرچه به مکان روایت وفادار مانده است؛ اما ویژگی‌های فرهنگی مختصات جامعهٔ خود را در فضای داستان وارد کرده و بر اساس آن رویدادها، شخصیت‌ها و کنش شخصیت‌ها را تعریف کرده است. نویسنده یکی با نگاه ایرانی- اسلامی و سنت‌گرایانه ماجرای شمس و مولانا را روایت کرده‌است. در حقیقت قدس به انتقال دیدگاه‌ها و مختصات فرهنگی جامعهٔ خود به روایت بسنده کرده است. انعکاس ویژگی‌های فرهنگی درونی شده در جامعهٔ سنتی ایرانی را می‌توان در رمان *کیمیا خاتونِ* سعیده قدس دید. تبعیض جنسیتی، ازدواج اجباری، کودک‌همسری، مردسالاری و ... از جمله ویژگی‌هایی است که به نظر می‌رسد از دل جامعهٔ سنتی ایرانی به رمان راه یافته است. «از زمان تولد شمس‌الدین دانسته بودم که دنیای آدم می‌تواند به ناگهان در یک روز تغییر کند. او با آمدنش خطای بزرگ طبیعت را که به زوج خوشبختی مثل پدر و مادرم، اول یک دختر داده بود جبران کرد و همان توجه نسبی اطرافیان را که تا آن زمان معطوف من می‌شد، به حداقل ممکن رساند» (قدس، ۱۳۹۷، ۱۸).

مائوفروی نیز روایتی امروزی را از ماجرایی تاریخی به دست داده است. نویسندهٔ رمان *دختر رومی* گویی داستان را نه در جامعهٔ محدود و سنت‌گرای قونیهٔ قرن هفتم؛ بلکه ماجرایی از اروپای قرون معاصر را برای خواننده روایت می‌کند.

مائوفروی با دیدگاهی غربی و مبتنی بر آزادی‌های دنیای غرب ماجرای شمس و مولانا را روایت کرده‌است. در این اقتباس مواردی از نژادزدایی دیده می‌شود؛ اما این اثر را هم می‌توان یک اقتباس میان‌فرهنگی دانست که نخستین جلوهٔ آن در اثر نویسندهٔ فرانسوی با معرفی شخصیت‌ها آغاز می‌شود:

> «آیا منتظر نشدن برای آشیل عاقلانه بود؟ تنها چند روز پیش بود که مادرش در حالی که با لبخندی بر لب سعی داشت حالت جدی خود را هم حفظ کند، به او رو کرده و گفته بود: حالا

که هفت ساله شده‌ای کم‌کم باید عاقل بشی. کیمیا می‌دانست که مادرش اودوکیا، در مورد آنچه که غیبت‌های او می‌خواند صحبت می‌کند...» (مائوفروی، ۱۳۸۶: ۱۲).

خواننده در بدو ورود به دنیای روایت، با اسامی‌ای مواجه می‌شود که به‌جز کیمیا، با آن‌ها آشنا نیست و شاید اگر به عنوان رمان توجه نشود، به سختی بتوان از صفحات آغازین پی برد که ماجرا به شرح حال کیمیا و شمس و مولانا اختصاص دارد. در روایت‌های تاریخی موجود از زندگی مولانا، همسر وی و مادر کیمیا کراخاتون معرفی شده است؛ اما مشاهده می‌شود که در داستان *مائوفروی*، مادر کیمیا اودوکیا نامیده شده است؛ همان‌طور که پدر کیمیا در رمان *فرخ* خوانده شده است؛ در صورتی که در روایت‌های تاریخی پدر کیمیا که اصالتی ایرانی دارد، *محمدشاه* نام دارد.

در روایت *مائوفروی*، مردسالاری معمول جوامع شرقی دیده نمی‌شود. کیمیا به همراه پدرش راهی شهر می‌شود تا درس بخواند و پدر حتی حاضر می‌شود به مردی غریبه اعتماد کرده و دختر خود را به وی بسپارد؛ رفتاری که در فرهنگ شرقی- اسلامی و به ویژه در آن روزگار چندان معمول و مرسوم به‌نظر نمی‌رسد. کیمیای داستان *مائوفروی* مجبور به ازدواج با شمس نمی‌شود؛ بلکه جاذبهٔ پیرمرد عارف وی را فریفته کرده و با میل و اشتیاق حاضر به ازدواج با شمس می‌شود. پدر و مادر کیمیا به دلیل دختر بودن، به او بی‌توجه نیستند و چه بسا فرزند مورد علاقهٔ والدین، کیمیاست.

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله دو رمان از دو نویسندهٔ زن یکی ایرانی و دیگری فرانسوی و با عنوانی مشابه، براساس نظریهٔ «اقتباس» لیندا هاچن بررسی شده‌اند. *کیمیا خاتون* اثر سعیده قدس و *کیمیاخاتون، دختر رومی* اثر موریل مائوفروی هر دو به زندگی کیمیا دخترخواندهٔ مولوی پرداخته‌اند. بر اساس نظریهٔ هاچن، اقتباس‌های مختلف از یک متن واحد، اغلب در جهاتی از یک‌دیگر متفاوت هستند و این امر به دلیل تفاوت در خاستگاه، علایق، سلیقه‌ها، ایدئولوژی و ... اقتباس‌گران رخ می‌دهد. در دو اثر مورد بحث نیز با این‌که متن مبنا یکسان است؛ اما هر یک از دو نویسنده، متن را اگرچه تاحدودی مبتنی بر روایات تاریخی؛ اما از زاویهٔ دید خود روایت کرده‌اند. از جمله تفاوت‌هایی که با مقایسهٔ دواثر قابل مشاهده است، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- دو نویسنده در آثار خود اقدام به اقتباسی درون‌رسانه‌ای همراه با تغییر ژانر کرده‌اند. قدس کوشیده است تا جایی که ممکن است به متون اولیه یعنی منقبت‌نامه‌ها و روایات تاریخی وفادار مانده و

چهارچوب روایت خود را بر پایهٔ این اقوال بنا کند؛ درحالی که اثر مائوفروی به سمت فضایی فراواقعی و فانتزی مایل شده و همین امر سبب شده است اقتباس نویسندهٔ فرانسوی بهرهٔ بیش‌تری از تخیل برده و گاه حقایق و مستندات تاریخی در پس پردهٔ تخیل نویسنده پنهان بماند.

– رد پای ایدئولوژی در جای‌جایِ روایت *قدس* به وضوح قابل مشاهده است، اما اقتباس مائوفروی را نمی‌توان یک اثر مبتنی بر ایدئولوژی دانست؛ اگرچه هیچ اثری را نمی‌توان از دخالت عقاید و جهان‌بینی نویسنده به طور کلی عاری دانست؛ اما در اقتباس مائوفروی این امر چندان نمایان نیست. به نظر می‌رسد دلیل اصلی شکل‌گیری اقتباس از سوی قدس، نگاه ایدئولوژیک و پرداختن به عقاید فمنیستی و اهمیت دادن به نقش شخصیت زن داستان و به تعبیری زدودن غبار از چهرهٔ فراموش شدهٔ کیمیاخاتون، به عنوان نمادی تاریخی از زنی تحت ستم جامعهٔ مردسالار بوده است؛ اما در دیگر سوی، علاقه به عالم عرفان و تصوف و جاذبهٔ شخصیت‌های نامدار این وادی، مائوفروی را به سمت شکل دادن به این اقتباس سوق داده است.

– قدس در رمان کیمیاخاتون کوشیده است با خلاقیت و حتی گاه هنجارشکنی، اقتباس خود را به عنوان یک اثر مستقل معرفی کند. قسمت عمدهٔ این هنجارشکنی‌ها در ساحت شخصیت‌پردازی اثر روی داده است. قدس برخی از مهم‌ترین افراد داستان از جمله مولانا و شمس تبریزی را از کسوت چندصد سالهٔ خود بیرون کشیده و به آن‌ها نقش‌هایی دیگرگون با آنچه در اذهان جای گرفته، بخشیده است. نوع زاویهٔ دید و انتخاب راوی نیز از جمله ابتکارات نویسنده در این رمان به شمار می‌آید. در مقابل مائوفروی کمتر از پیچش‌ها و تکنیک‌های داستانی استفاده کرده و اقتباس خود را در قالب یک روایت خطی و راوی دانای کل خلق کرده است؛ اما در عوض چنان که اشاره شد، داستان خود را در پوششی از تخیل و عاطفه و فضاهای رؤیاگونه به مخاطب عرضه داشته است.

– لیندا هاچن معتقد است بستر زمانی و مکانی که اقتباس در آن صورت گرفته و تفاوت آن با زمان و مکان نگارش متن متقدم، بر اقتباس تأثیرگذار است. هاچن هم‌چنین در نظریات خود از نوعی اقتباس با عنوان اقتباس میان‌فرهنگی یا بومی‌سازی اقتباس نام برده است که در آن به زمان و مکان در متن اولیه و اقتباسی که از آن صورت گرفته است اشاره می‌کند. به عقیدهٔ هاچن تغییرات زمان و مکان ممکن است موجب تغییراتی در تداعی‌های فرهنگی شود؛ اتفاقی که می‌توان گفت در دو اثر مورد بحث روی داده است. اگرچه هر دو اقتباس‌گر کوشیده‌اند به زمان و مکان روایت اولیه وفادار بمانند، اما در هر یک ردپاهایی از زمان، مکان و مقتضیات فرهنگی جوامع نویسندگان دیده می‌شود. در روایت قدس

رگه‌هایی از فرهنگ شرقی و به‌ویژه ایرانی دیده می‌شود در حالی که در اثر *مائوفروی*، گاه محدودیت‌ها و ویژگی‌های زمانی و فرهنگی روایت متقدم نادیده انگاشته شده و روایت رنگ و بویی امروزی و فرنگی گرفته است.

کتابنامه

آلن، گراهام. (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

اکبرلو، منوچهر. (۱۳۸۴) اقتباس ادبی برای سینمای کودک و نوجوان، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

ایملدا، وله هان. (۱۳۸۳) معضلات معاصر اقتباس، مترجم: علی عامری مهابادی، *فصلنامه فارابی*، سال چهاردهم، شماره ۲پیاپی ۵۴، زمستان، ۳-۱۶.

جلالی، مریم. (۱۳۹۲) مه‌دخت پورخالقی، اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان، *مجموعهٔ علمی پژوهشی ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال چهارم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۹۲ (پیاپی ۸)، ۱-۱۸.

خاکی، غلامرضا. (۱۳۹۷) کیمیا پروردهٔ حرم مولانا، تهران: هرمس.

رامین نیا، مریم (۱۳۹۷). محمدرضا ابراهیمی‌پور، از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۵، شمارهٔ ۶۱، پاییز، ۳۹-۷۴.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). پله‌پله تا ملاقات خدا، تهران: علمی.

سپهسالار، فریدون‌بن احمد. (۱۳۲۵) رسالهٔ فریدون‌بن احمد سپهسالار در احوال مولانا جلال‌الدین مولوی با تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: اقبال.

شفا، شجاع‌الدین. (۱۳۳۷) نقش مولوی در ادبیات جهان، یادنامهٔ مولوی، تدوین و تنظیم علی‌اکبر مشیرسلیمی، تهران :کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

شمس‌الدین محمد تبریزی. (۱۳۹۶) مقالات شمس تبریزی تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.

غلام، محمد (۱۳۸۱). رمان تاریخی، سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی فارسی ۱۲۸۴-۱۳۳۲، تهران: چشمه.

فرزانه‌دهکردی، جلال. (۱۳۸۷) کیمیا خاتون مولای بلخ، *فردوسی*، مهر و آبان ، شماره ۶۹ و ۷۰، ۴۶-۵۰.

فریدمن، جین. (۱۳۸۱) فمنیسم، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: آشیان.

قدس، سعیده. (۱۳۸۶) مقدمهٔ رمان *کیمیاخاتون دختر رومی* موریل مائوفروی، تهران: ثالث.

قدس، سعیده. (۱۳۹۷) کیمیا خاتون، تهران: چشمه.

قندهاریون، عذراء. (۱۳۹۲) علی‌رضا انوشیروانی، ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایشنامهٔ *باغ وحش شیشه‌ای* ویلیامز و فیلم *این‌جا بدون منِ* توکلی، *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*، پیاپی ۷، بهار و تابستان، ۱۰-۴۳.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۹) فردیت اشتراکی، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.

مائوفروی، موریل. (۱۳۸۶) کیمیا خاتون -دختر رومی، ترجمهٔ مهران قاسمی، تهران: ثالث.

موحد، محمدعلی. (۱۳۷۶) شمس تبریزی، خرمشهر: طرح نو.

موحد، محمدعلی. (۱۳۸۷) باغ سبز، گفتارهایی دربارهٔ شمس و مولانا، تهران: کارنامه.

وانوا، فرانسیس. (۱۳۷۹) فیلم‌نامه‌های الگو، الگوهای فیلم‌نامه، ترجمهٔ داریوش مؤدبیان، تهران: سروش.

هاچن، لیندا و دیگران. (۱۳۸۳) مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: *فراداستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته*، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران، روزگار.

هاچن، لیندا. (۱۳۹۶) نظریه‌ای در باب اقتباس، ترجمهٔ مهسا خداکرمی، تهران: مرکز.

گفتگو با سعیده قدس. (۱۳۸۴) https://www.mehrnews.com/news/*1530629*

نگاهی به زندگی بنیان‌گذار مؤسسهٔ محک (۱۳۹۴). *https://rooziato.com/139693212*

References

Allen, G. (2007). *Intertextuality*, Translated by; Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Akbarloo, M. (2002). *Literary adaptation for children's cinema*, Tehran: Farabi Cinema Publications. (In Persian).

Walehan, I. (2004). *Contemporary problems of adaptation*, Translated by Ali Ameri Mahabadi, Farabi Quarterly, 14(2), 16-3. (In Persian).

Jalali, M. (2015). *Mahdokht Pourkhaleghi, Conceptual and written adaptation of Shahnameh in children's literature*, Shiraz University Scientific Research Collection of Children's Literature, 4(2), 1-18. (In Persian).

Khaki, Gh. (2018). *Kimiya of Mowlana's Shrine*, Tehran: Hermes Publications. (In Persian).

Raminniya, M. (2018). *Mohammadreza Ebrahimipour*, "From rereading the tradition to recreating the modern text: types of adaptation and influence in Reza Ghasemi's plays", Literary Research Quarterly, Year 15, Number 61, Autumn 1397, 39-74. (In Persian).

Zarrinkoub, A. (1999). *Step by Step Up to Union with God*, Tehran: Elmi Publications. (In Persian).

Sepahsalar M. F. A. (1998). *The treatise of Faridun bin Ahmad Sepahsalar based on of Mowlana Jalaluddin Maulavi with the correction and introduction of Saeed Nafisi*, Tehran: Eghbal Publications. (In Persian).

Shafa, Sh. (1990). *Molavi's role in world literature, Molavi's note*, edited by; Aliakbar Moshir Salimi, Tehran: UNESCO National Commission in Iran. (In Persian).

Tabrizi, Sh.M. (2018). *Shams Tabrizi's articles*. edited by; Mohammad Ali Movahed, Tehran: Kharazmi Publications. (In Persian).

Gholam, M. (2019). *Historical novel, history and criticism and analysis of Persian historical novels, 1284-1332*, Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Farzane Dehkordi, J. (2019). *Kimia Khatun Moulay Balkh*, Ferdowsi, Mehr and Aban, 1387, No. 69 and 70, 46-50. (In persian).

Freedman, J. (2002). *feminism*, Translated by; Firouze Mohajer, Tehran: Ashtian Publications. (in persian).

Qods, S. (2009). *The introduction to the novel Kimiakhatun, the Roman girl of Muriel Maufroi*, Tehran: Sales Publications. (In Persian).

Qods, S. (2008). *Kimiakhatun*, Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Ghandharioun, A. (2005). *Alireza Anoushirvani*, "New Comparative Literature and Literary Adaptation: Tennessee Williams' "The Glass Menagerie" and "Here without me" by Tavakoli", Comparative Literature (Encyclopedia of Persian Language and Literature), Vol.7, 10-43. (In Persian).

Kristeva, J. (2010), "*Shared individuality*", Translated by; Mehrdad Parsa, Tehran: Rouzbahan Publications. (In Persian)

Maufroi, M. (2007). *novel Kimiakhatun, the Roman girl*, Translated by; Mehran Ghasemi, Tehran: Sales Publications. (In Persian).

Movahed, M.A. (2004). *Shams Tabrizi*, Khirramshahr: Tarhe no Publications. (In Persian).

Movahed, M.A. (2015). *Bagh Sabz, speeches about Shams and Rumi*, Tehran: Karnameh Publications. (In Persian).

Vanoye, F. (2000). *Template scripts Script templates*, Translated by Dariush Moadebian, Tehran: Soroush Publications. (In Persian

Hutcheon, L. (2004). and others, *Modernism and postmodernism in the novel: historiographic metafiction: entertainment of the past*., Selected and translated by Hossein Payandeh, Tehran: Rouzegar Publications. (In Persian).

Hutcheon, L. (2017). *A Theory of AdaptAtion*, Translated by; Mahsa Khodakarami, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Interview with Saeede Qods (2004). https://www.googl.com/amp/s/www.mhrnws.com/amp/203742/

A look at the life of the founder of Mahak Institute (2014). https://rooziato.com/139693212.