مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۰؛ صص ۸۱- ۱۰۳

تطبیق فهم از متن، بر اساس نظریه گادامر با نظریه پست مدرنیسم در باب اقتباس لیندا هاچن*

رضا برآبادی**
علی شیخ مهدی***

تاریخ دریافت: ۹۹/۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۴

چکیده

اقتباس بحث مورد مناقشه‌ای است. این‌که دانسته شود اقتباس نظریه یا مفهوم است یا فرآیند، مهم است. اما چیزی که مورد اهمیت است فرآیند اقتباس است که مد نظر است. متن ادبی اولین رخ نمود خود را در متون مقدس تمدن‌های کهن و باستانی قبل از میلاد مسیح و بروز داد که تا عصر حاضر اشکالی از اقتباس به خود دیده‌اند که باید دید دچار چه تغییرات بنیادین بوده است؟ در درجه دوم اهم بحث اثر مقتبس، تحلیل آن می‌باشد. از این رو محقق بر آن است با رویکرد تطبیقی فرایند اثر اقتباسی و تحلیل آن را دو متغیر بداند. اگر فرایند رسیدن به یک اثر اقتباسی از هر منبعی که *گادامر* آن را شامل هر متن دیداری و شنیداری می‌داند را متغیر مستقل بدانیم پس ناگزیر به بیان هرمنوتیک فلسفی قائل به متن هستیم. همچنین اگر خوانش اثر اقتباسی بر اساس نظریه پسامدرنی *لیندا هاچن* را متغیر وابسته بدانیم. در این مقاله دو متغیر مذکور به این دلیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت، که آیا تحلیل محتوایی به تولید اثر اقتباسی منجر می‌شود و یا علم هرمنوتیک؟

کلیدواژگان: اقتباس، متون کهن، متون مقدس، هرمنوتیک، گادامر.

---

* مقاله مستخرج از پایان نامه «اقتباسی نمایش از آفرینش در ریگ وِدا و اوستا» راهنما: دکتر شیخ مهدی، دفاع شده در تاریخ ۱۳۹۸/۶/۹ دانشگاه آزاد اسلامی، واحد الکترونیکی، گروه هنر، تهران، ایران.

** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد الکترونیکی، رشته نمایش-ادبیات نمایشی.
r.borabadi93@gmail.com

*** دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران.
ali.sheikhmehdi@modares.ac.ir

نویسنده مسئول: علی شیخ مهدی

مقدمه

چنانچه عنوان مقاله را آغازی بر پایه ریزی بحثی چالشی و جدید بدانیم مستلزم آن است که هدف از ارائه آن را مورد بررسی قرار دهیم. بحث را شاید به توان بر شالوده خلأ و یا ضعف استفاده از متون ادبی کهن و کلاسیک در خلق آثار جدید نمایشی و سینمایی در ایران بنا نهاد. اما اگر برگشتی به چالش اولیه‌ای که مطرح شد و ضعفی که از عدم بهره گیری نوین و روزآمد از این ادبیات داشته باشیم به این نکته برخواهیم خورد که در فهم از آن متون کهن، سوء فهم‌های فراوانی وجود دارد و به الزام دانستن این نکته که چرا در اقتباس از آثار ادبی کهن و یا کلاسیک، فهم و سوء فهم دارای جایگاه ویژه است پی می‌بریم. اما قرار نیست در طرح ریزی این مباحث مقایسه و ارائه اطلاعات آماری نتیجه دهد، بلکه اینکه چگونه در خوانش این متون فهم ممکن می‌شود، نتیجه حاصله را رقم خواهد زد. با این پیش دانسته که پرسشی برای امروز و اکنون نیست، و اهمیت آن تحقق نخواهد یافت مگر اینکه دانسته شود پرسش(فهم از متن) چیست، نخستین بار برای چه کسی مورد اهمیت قرار گرفت. آیا مراد فهم از متن فقط گستره متون ادبی را در بر می‌گیرد یا وسعتی دارد که باید بدان پرداخته شود و ارتباط علی و معلولی آن که در رابطه با ادبیات پیوند می‌خورد بیان گردد.

مسأله و پرسش اصلی فقط ضعف پرداختن به جنبه فهم و سوء فهم‌های رایج از ادبیات کهن نیست که قطعاً دغدغه امروزین و نوآور نیست بلکه تقابلی است که از فهم از متن، با اقتباس قرار است به دست آید. پس وقتی قرار است تقابل فهم از متن و اقتباس را بیان نمائیم باید بدانیم برای به اقتباس در آوردن و خلق یک اثر ادبی ما نیازمند پیش‌نیازی به عنوان فهم هستیم و چون بحث مورد نظر حول اقتباس از متون ادبی است پس رویکردها و نظریات خاص این حوزه نیز متمرکزتر بیان می‌گردد.

پیشینه تحقیق

اگرچه اقتباس ادبی امر جدیدی در ایران محسوب نمی‌شود ولی آنچه که اقتباس را با نظریه‌های جدید هر دوره و زمان همسو کرده باشد مورد اهمیت است. زمان کنونی به درست یا غلط به تفکر هنرمندان و نویسندگان ما، پسامدرنیسم رخنه کرده و این از

اقتباس‌های ادبی مستثنی نبوده. به طور نمونه رمان «صورتک‌های تسلیم»(محمد ایوبی، ۱۳۸۷). همچنین اعتقادی بر این است که روند اقتباس در مفهوم گسترده‌تر آن اشتراک زیادی با نظریه تفسیر دارد(دادلی اندرو، مازیارحسین زاده، ۱۳۸۲). اما اقتباس از آنجا که قیاسی از رسانه به رسانه دیگر به وجود می‌آورد بـه ویـژه ادبیـات کـه در حـوزه ادبیـات تطبیقی دسته بندی می‌شود که شاخه جدیدی در گستره ادبیات و ادبیات نمایشی امروز است که در آن تشابه و تفارق در آثار ادبی بحث مـورد نظـر اسـت(بهبودیان و پالیزبـان، ۱۳۸۷) و موضوع کیفیت و تجلی انعکاسی است که اثر ادبی و قومی دو ادبیـات دیگـر را پیوند می‌دهد.

هانس گئورگ گادامر(زاده ۱۱ فوریه ۱۹۰۰- درگذشـته ۱۳ مـارس ۲۰۰۲) فیلسـوف برجسته آلمانی نویسنده اثر مشهور «حقیقت و روش»(۱۹۶۰) اسـت. در ایـن کتـاب بـه بحث از نظریاتی پرداخته که در آنجا مفهـوم مـتن و گسـتره دربرگیـری آن و چگـونگی درک آن فهم توسط خواننده مطرح می‌شـود. مـتن اساسـاً در نظریـه *گـادامر* گسـتره‌ای همچون متون نوشتاری، امور گفتاری و شفاهی، افسانه و اساطیر و حتی تابلوی نقاشـی و هر چیز که در هیأت یک متن جلوه گر کند بیان می‌شود. این تعریـف از مـتن در شـرح هستی شناسی زبان و منطق مکالمه *گادامر* بیش‌تر خود را نمایان می‌کند. اما این فهم را علمی شرح و بسط می‌دهد پس باید به آن پرداخت سپس ابزارها و مؤلفـه‌هـایی را بیـان نمود که *گادامر* برای درک فهم از متن در اختیار ما گذاشته است. علـم مـورد نظـر علـم هرمنوتیک یا تأویل متن است. اما هرمنوتیک فرایند فهم یک اثر مـی‌پـردازد و چگـونگی دریافت معنای پدیده‌های گوناگون هستی اعم از گفتـار، رفتـار، متـون نوشـتاری و آثـار هنری را بررسی می‌کند. هرمنوتیک بیش از هر چیز نـاظر بـه رویـه و هنـری اسـت کـه مستلزم یک مهارت خاص است. این امر به یک واژه یونانی دیگر یعنـی تخنـه(Techne) اشاره می‌دارد. هرمنوتیک عبارت است از هنر عملی، یعنی یک تخنه که بـا چیزهـایی از قبیل موعظه، تفسیر دیگر زبان‌ها تبیین و توضیح متون سر و کار دارد و به عنـوان بنیـاد تمام آن‌ها هنر فهم است. هنری که به طور خاص همیشه مستلزم معنـای چیـزی اسـت که روشن و آشکار نیست(گادامر، ۱۳۹۵: ۲۳). اما پیش از *گادامر* فهـم، نـزد *شـلایرماخر* مسأله بود. *شلایرماخر* خود اصل مسأله را در درک معنای صحیح و اصـلی متـون کتـاب

مقدس می‌پنداشت. *شلایرماخر* معتقد بود که یک معنای غایی و یک فهم از اثر وجود دارد و وظیفه مفسر است که با بررسی نشانه‌های متنی و اصلاح روش تفسیر تلاش کند تا بدان «معنای نهایی» دست یابد، و این، یعنی هرمنوتیک، از نظر *شلایرماخر* نظریه‌ای است فلسفی و نه صرفاً روش برای شناخت پیچیدگی متون کهن(احمدی، ۱۳۹۸: ۵۲۳-۵۲۴).

گادامر در کتاب «حقیقت و روش» بر این نکته تأکید دارد که بحث *شلایرماخر* درباره هرمنوتیک و «هنر تأویل» چندان درباره «عدم شناخت» نیست بلکه موضوعش در شناخت نادرست یا بدفهمی است. یعنی تأویل هر متن فراشدی است که مدام ما را از بدفهمی به سوی شناخت درست پیش می‌برد. از دیگر فیلسوفانی که در امر فهم تأثیرات بسزائی هم در مورد فهم و همچنین تقویت اندیشه‌های *گادامر* داشت استاد او *هایدگر* (۱۸۸۹-۱۹۷۶م) بود. به عبارت دیگر *هایدگر* به جای بررسی روش فهمیدن، به عنصر اصلی فهم، یعنی «دازاین»(کسی که می‌فهمد) می‌پردازد و در صدد است تا او را عریان از دیگران، به عنوان یک وجود هستی مورد ارزیابی قرار دهد. بی آنکه به چیزی تعلق داشته باشد، چراکه متعلق کردن انسان به هر چیز جز هستی، فهمی حداقلی درباره فهمنده به ما ارائه می‌دهد. *هایدگر* معتقد است: هر فهمی دارای قالبی پیشین ساختار است که سه لایه دارد.

۱.پیش داشت: نوعی فهم اجمالی و پیشینی است که در نهاد هر شخص در سیر تاریخ شکل گرفته است.

۲.پیش نگرش: که افق خاصی در برابر چشمان فهمنده باز می‌کند و نشان می‌دهد که شخص چگونه باید با متن مورد تأویل مواجه گردد و چگونه باید تأویل نماید.

۳.پیش برداشت: عبارت است از نوع خاصی انتظارات که پیش از تأویل در معرض نظر شخص تأویلگر است.

هایدگر معتقد است تفسیر و تأویل به طور کلی عملیات فهم محصول پیش ساختار فهم است و از این رو طبیعی است که نتواند معنای نهایی نویسنده را درک کند و اساساً فهمیدن در نظر *هایدگر*، به معنای کشف نویسنده نیست، بلکه گشودن دریچه‌هایی است که در خود متن نهاده شده هرچند برای مؤلف آن متن ناگشوده باشند(غفاری قره باغ،

۱۳۸۷: ۱۲۸). اما تبیین و شناخت اندیشه‌های *گادامر* برای درک از فهم نیاز به تعریف مفاهیم و رویکردهای اساسی دارد که در هرمنوتیک او تأثیر بسزا دارند. این مفاهیم عبارت‌اند از:

- زبان: ۱.سنت ۲.انطباق
- مکالمه: ۱.پرسش ۲.تفاهم و توافق
- افق معنایی فهم و افق معنایی خواننده: ۱.زیست جهان ۲.گفت‌وگوی هرمنوتیکی

که طی تبیین فهم از متن از منظر *گادامر* به آن‌ها پرداخته می‌شود.

فهم در معنای معرفت شناختی(نظری) و معنای عملی

فهم از دیدگاه *گادامر*، عمل ذهنی انسان در برابر عین تصور نمی‌شود، بلکه نحوه هستی خود انسان به شمار می‌رود. علم هرمنوتیک کوششی است فلسفی برای توصیف فهم به مثابه عمل هستی شناختی در انسان. وی در این باره پیرو *هایدگر* است. هرمنوتیک هستی شناختی *هایدگر* و *گادامر* پدیده معرفت و شناخت را با پدیده فهم یکسان نمی‌داند. فهم پدیده یا متن متضمن چیز بیش‌تر از شناخت اجزای تشکیل‌دهنده آن است. فهم در حقیقت همان تفسیری است که برای انسان درباره چیزی به دست می‌آید. فهم پیوسته در ارتباط با وضعیت خاص شکل می‌گیرد. میانجیگیری میان گذشته و حال است و وضعیت مفسر شرط مهمی برای فهم متن است(علی ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۲۴،۳۹).

فهم را می‌توان در معنای معرفت شناختی و به عنوان فرایندی معرفتی که با دریافت عقلانی است، نیز شناخت. از این رو می‌توان آن را فرایندی روش شناختی نیز دانست. چنین فهمی در قالب معرفتی «دانستن آنکه...» بیان می‌شود. چنین فهمی می‌تواند صورت‌های متفاوتی داشته باشد؛ *هایدگر* فهم در معنای معرفت شناسانه آن را بسیار محدود یافت. *گادامر* نیز در این طرز تلقی از او پیروی کرد. *هایدگر* در کتاب «هستی و زمان» تلقی عملی‌تری از فهم ارائه می‌دهد؛ این معنا از فهم به جای «دانستن آنکه...»، «دانستن اینکه چگونه...» می‌پردازد. به طور نمونه یک فرد چگونه باید شنا بکند. در این

خصوص کسی که چیزی می‌فهمد صرفاً فردی نیست که معرفت خاصی را کسب کرده است، بلکه فردی است که می‌تواند یک مهارت عملی را به کار ببرد، یک فوتبالیست خوب ضرورتاً یک نظریه پرداز تیزهوش در حرفه‌اش نیست، بلکه وی حرفه‌اش را می‌داند. البته این دانستن بیش‌تر عملی است تا نظری. پس فهم در این معنا مهارت داشتن در انجام کاری یا بلد بودن چیزی است. *هایدگر* چنین فهمی از اشیا را فهم پیش-گزاره‌ای نیز می‌خواند و در مورد این نوع فهم واژه تعبیر را به کار می‌برد(واعظی، ۱۳۹۱: ۲۰).

تاریخمندی فهم و تجربه

در تاریخمندی فهم سه مؤلفه مهم برای درک بهتر از فهم به عنوان انطباق زبان و سنت بروز می‌کند. فهم از آن نظر که فهم است همواره در سه حالت زمان مندی به طور همزمان عمل می‌کند. گذشته، حال و آینده. تاریخی و زمان مندی بودن فهم به علوم انسانی و تاریخی اختصاص ندارد، بلکه همه علوم را شامل می‌شود. اکنون اگر این دیدگاه را درباره تاریخ به کار ببریم، معنی آن این خواهد بود که گذشته را هیچ گاه نمی‌توان همچون شیء در گذشته دانست که از آنچه ما در زمان حال و آینده هستیم مطلقاً جداست. بدین ترتیب دیدن گذشته بر حسب خود گذشته به صورت رؤیایی تحقق نیافته درمی‌آید که با ماهیت خود فهم در تعارض قرار می‌گیرد، چراکه فهم همواره با حال و آینده ما مربوط است. زمان مندی فهم در دیدن همواره جهان بر حسب گذشته، حال و آینده آن چیزی است که تاریخ مندی فهم نامیده می‌شود(ربانی گلپایگانی،۲۰۰۲: ۷).

این مرتبط کردن معنای متن با زمان حال کار تأویل متن است که از آن به اطلاق یا انطباق نیز یاد می‌شود. «فهم همواره شکلی از گفت‌وگو است، رخدادی زبانی که ارتباط در آن تحقق می‌یابد. فهم هرمنوتیکی به معنای دیگر نیز یک پدیده زبانی است، زیرا سنت فرهنگی(ادبی- سیاسی- قضایی و غیره) خود در هیأت زبان(به مفهوم هیچ کلمه) و غالباً به صورت متون مکتوب وجود دارد. تفسیر این متون یعنی ورود به گفت‌وگو با آن‌ها، پس فهم در فضای زبان رخ می‌دهد و مشخصه آن همان چیزی است که *گادامر* زمان مندی نامیده است. فهم مفسر توسط عوامل تاریخی گوناگون شکل گرفته‌اند. برخی از این عوامل عبارت‌اند از:

- **سنتی که مفسر بر آن تکیه دارد:** از نظر *گادامر* «سنت چیزی در برابر ما نیست، بلکه چیزی است که ما در آن قرار می‌گیریم و از طریق آن وجود داریم؛ زیرا بخش اعظم آن چندان شفاف است که برای ما نامرئی است- به همان اندازه که آب برای ماهی نامرئی است». از سوی دیگر، سنت با زبان رابطه وجودی دارد؛ زیرا قِوام سنت به میانجی زبان ممکن می‌گردد و زبان از یک سو، حافظ سنت و از سوی دیگر، وسیله تفاهم با آن است. بدین ترتیب، سنت نیز همانند زمان، مکان و خود زبان تقدم هستی شناختی بر انسان و فهم دارد. انسان در دلِ سنت به دنیا می‌آید و از این رو، پیش از آنکه هستی انسان امکان حضور یابد، سنت در جهان وجود دارد. فهم همانند بسیاری چیزهای دیگر، در دلِ سنت عمل می‌کند. بنابراین، بسته به نوع سنتی که فهم از آن برخوردار است، نحوه عمل فهم نیز فرق می‌کند.
- **تراکم تاریخی تفاسیر قبلی:** عناصر و نکات ظاهراً ابتکار قرائت مفسر از متن را مشروط می‌کنند.
- **وضع علم در دوران معاصر تفسیر:** اهداف، روش‌ها، مضامین و... که در آن پارادیمی خاص برای علم قائل می‌شوند.

گادامر نشان می‌دهد که این عوامل را هرگز نمی‌توان به طور کامل از فرآیند فهم متن حذف کرد بلکه تنها می‌توان کم و بیش به آن‌ها صراحت بخشید. مفسرانی که نقش این عوامل را در شکل گیری فهم ما از متون ندیده می‌گیرند، بر خلاف آنکه تصور می‌کنند، به عینیت نزدیک نمی‌شوند، بلکه از آن دور می‌شوند، چراکه ما در تفسیر خود از تاریخ یا هر امر دیگری، به سنت تاریخی مشروط هستیم که در آن قرار دادیم(جمشیدیها، ۱۳۸۸: ۸۴، ۱۵۹).

هستی شناسی زبان

گادامر منحصر نمودن سنت را در بازمانده‌ها یا پسمانده‌های گذشته تعبیری نادرست می‌داند و بر آن است که سنت به عنوان امری اصیل به ما انتقال می‌یابد و در قالب‌های مکتوب یا شفاهی، مانند افسانه و اسطوره رخ می‌نمایاند. *گادامر* تصریح می‌کند که ما در رجوع به سنت به گذشته نمی‌رویم، بلکه گذشته را به اکنون انتقال می‌دهیم و حاضر

می‌کنیم و این به جهت زبان‌مندبودن سنت است. به طور کلی پویـایی سـنت و فهـم در زبان‌مندی آن است؛ از این روست که سنت در زمان های مختلف با انسـان هـم دیـالوگ دارد و به زبان آن‌ها سخن می‌گوید و با همان پویایی در متن نسـل‌هـای بعـدی حضـور می‌یابد؛ همگی این‌ها به خاطر وجه زبانی سنت است(رعایت جهرمی، ۱۳۹۰: ۸۷، ۱۰۲).

اهمیت مکالمه

همچنین *گادامر* با پرداختن به اهمیـت پرسـش در شـکل گیـری مکالمـه، چگـونگی شگل‌گیری فهم را مطرح می‌کند. وقتی آثار گذشته، بدین سان خوانده می‌شـوند(معنایی امروزی- افق خواننده) دارند، سپس در جریان مکالمه با افق معنایی امروز نشانه‌هـایی از (معناهای قدیمی- افق معنایی متن) خود را نمایان می‌سازند. هر اثر کلاسیک ادبی برای زمانه ما پرسش‌هایی خاص مطرح می‌کند و پاسخ‌هایی دقیق به آن‌ها می‌دهد، گویا بـرای این زمان نوشته شده است. اما باید دانست که اثر برای زمانه خود پرسـش‌هـای دیگـری مطرح می‌کرد و شاید پاسخ‌هایی دقیق به آن‌ها می‌داد. مکالمه، میـان ایـن دو افـق روی می‌دهد. به اعتقاد *گادامر* در مواجهه انسان با یک شیء یـا یـک مـتن گونـه‌ای خـاص از نسبت من-تو برقرار است و آن عبارت اسـت از اینکـه تـو بـه عنـوان چیـزی کـه سـخن می‌گوید و پرسش می‌کند مورد نظر باشد. در این نسبت، انسان خود را مالک و مسلط بر شیء مورد فهم و شناخت خود نمی‌داند، بلکه با گشاده نظری اجازه مـی‌دهـد کـه شـیء دیگر با او سخن بگوید و بیش‌تر، می‌خواهد بشـنود تـا اینکـه اربـاب باشـد و مـی‌خواهـد دیگری او را اصلاح کند. این نسبت بنیان آگاهی مورد قبول *گادامر* در شـناخت تـاریخ و متن است(ربانی گلپایگانی، ۲۰۰۲: ۱۹).

پیش‌داوری

از نظر *گادامر*، آدمی با ذهن خالی بـه سـراغ مـتن نمـی‌رود، بلکـه بـا مجموعـه‌ای از انتظارات و پیش‌داوری‌ها با متن مواجه می‌شود. آغاز هر فهمی در مـورد مـتن همـراه بـا پیش‌داوری است. پیش‌داوری‌ها نه‌تنها مانع فهم نبوده که شـرط ضـروری آن مـی‌باشـد. ریشه این پیش‌داوری‌ها را باید در سنت، پرسش‌ها و انتظارات افراد جسـت‌وجـو کـرد. از

نظر وی پیش‌داوری‌ها نه‌تنها ارزش منفی نداشتند که بدون آن فهم امکانپذیر نیست. وی پیش‌داوری‌ها را بر دو قسم درست و غلط تقسیم می‌کند و پیش‌داوری‌های غلط را عامل سوء فهم به شمار می‌آورد. از نظر *گادامر* برای هر مفسری پرسش‌های خاصی مطرح است که بر مبنای آن‌ها به تفسیر متن می‌پردازد. بدون پرسش‌ها و انتظاراتی که مفسر از متن دارد، نمی‌تواند به تفسیر آن دست یابد. هیچ حقیقتی و رأی دیدگاه‌ها و تفسیرهای ما وجود ندارد. هر کس بر اساس دیدگاه خاص خود انسان و جهان را تفسیر می‌کند. حتی نیازهای ما یک پیش فرض اساسی در فهم جهان هستند(نصری،۱۳۸۳: ۶۱).

فهم به عنوان توافق

ابتدایی‌ترین بحث در آغاز این مقاله تشریح مفاهیمی تحت عنوان فهم در معنای نظری و عملی بود. اما *گادامر* علاوه بر معنای نخست فهم یعنی فهم معرفت شناختی و معنای دوم آن یعنی فهم عملی مورد نظر *هایدگر*، معنای سومی برای فهم قائل می‌شود که عبارت است از «تفاهم با دیگری» یا «توافق». در زبان آلمانی برای دو معنای اول فهم، فعل «فهمیدن» به کار می‌رود ولی برای معنای سوم فعل «به تفاهم رسیدن»، مورد استفاده قرار می‌گیرد. این به آن معناست که در دو معنای اول، فهم در چارچوب رابطه سوژه- ابژه تحقق می‌یابد اما در معنای سوم، فهم مبتنی بر رابطه سوژه- سوژه است. در فهم معرفت شناختی، من(به مثابه سوژه) تلاش می‌کنم چیزی(به مثابه ابژه) را به لحاظ نظری بفهمم؛ مثلاً تلاش می‌کنم که بدانم این ماده از چه عناصری تشکیل شده است. در مهارت عملی، من(به مثابه سوژه) می‌کوشم تا در انجام کاری(به مثابه ابژه) مهارت یابم؛ مثلاً یاد بگیرم که چگونه فلان غذای خاص را بپزم. اما فهم به معنای توافق هنگامی حاصل می‌شود که دو سوژه بر سر موضوعی معین با هم به توافق برسند. پس وقتی «من» و «تو» با هم بر سر موضوعی مشترک که هر دو دل مشغول آن هستیم به گفت و گو نشستیم و حاصل این گفت‌وگو توافق با یکدیگر بر سر یک معنای مشخص شد، آنگاه می‌گوییم در اینجا فهم به معنای توافق و تفاهم محقق شد. به این ترتیب، فهم در معنای نظری از جنس کشف و انکشاف یک ابژه بر سوژه است اما در معنای توافق از جنس تولید و آفرینش است(اقتباس). به همین دلیل *گادامر* فهم را واقعه یا رخداد

می‌خواند. بر طبق این معنا از فهم، حقیقت چیزی نیست که از قبل وجود داشته باشد و سوژه صرفاً آن را کشف کند(معنای اول فهم)؛ حقیقت در گفت‌وگو و با گفت‌وگو تولید و آشکار می‌شود(واعظی، ۲۰۱۲: ۷، ۹).

ادغام افق‌ها

مکالمه میان افق معنایی متن و افق معنایی خواننده یا تأویل کننده، به معنای در هم شدن این دو افق یا «زمانه نگارش متن و زمان حاضر» است که در لحظه خواندن و تأویل گریزی از این ادغام وجود ندارد. افق امروز ایستا و ثابت نیست بلکه افقی است گشوده و دگرگونی پذیر، که با ما حرکت می‌کند؛ همانطور که ما با آن دگرگون می‌شویم.

لحظه‌هایی از خاطره همگانی که در روایت‌های شفاهی به گونه‌ای به هر رو نادقیق و دگرگون شده وجود دارند، اساطیر به گونه‌ای مشروط، گاه افق گذشته را طرح می‌کنند، و این طرح در بنیان خود نوشتاری است. دشواری اینجاست که افق گذشته نوشته شده و افق امروز نانوشته است. به نظر *گادامر* هنر نگارش مهم‌ترین هنرها و آماده‌ترین شکل برای تأویل است. تأویل متون ادبی راهگشای تأویل متون نوشتاری غیر ادبی(مثلاً تاریخی، علمی و...) است. در مورد متون ادبی تأویل به هیچ رو نمی‌تواند به نیت مؤلف، یا شیوه اندیشه و در نهایت شناخت هم‌روزگاران مؤلف محدود شود: «متن بیان ذهنیت مؤلف نیست». بر عکس، مکالمه میان تأویل کننده و متن، هستی واقعی دارد و شرایط تأویل کننده شرط اصلی و مهم شناخت متن است، یعنی «افق معنایی تأویل کننده» اهمیت بیش‌تری دارد(ربانی گلپایگانی، ۲۰۰۲: ۲۴، ۳۹).

ذهن تأویل کننده در آغاز تأویل «پاک و خالی» نیست مجموعه‌ای است از پیش‌داوری‌ها، فرض‌های آغازین و خواست‌هایی استوار به «افق معنایی امروز». این باورها و کنش‌ها، مفاهیم و قاعده‌ها، ضابطه‌ها و محدودیت‌های ذهنی تأویل کننده، به گفته *هوسرل* در حکم «زیست جهان» اوست. تأویل کننده همواره متن مورد تأویل را چنان بررسی می‌کند که با این «زیست جهان» همخوان باشد. از این رو تأویل درست یا موفق، در هم شدن دو «زیست جهان» یا دو «افق معنایی» متفاوت است. باز به همین دلیل

تأویل نهایی، قطعی، عینی و درست وجود ندارد. به گفته *گادامر* «اگر شناختی در میان باشد این شناختی دیگرگونه باید باشد». از سوی دیگر فراشد تأویل، چنانکه *هایدگر* ثابت کرده است، اساساً «دایره شکل» است. تأویل کننده از «زیست جهان» خود آغاز می‌کند، طرح آغازینی از معنای متن در سر دارد، اما با بررسی دقیق‌تر، این طرح دگرگون می‌شود، بدیل‌ها و مسائل تازه‌ای مطرح می‌شوند و خود فراشد تأویل یا شناخت زیر و رو می‌شود. رابطه تأویلگر و متن را می‌توان گفت‌وگوی هرمنوتیکی نامید. گفت‌وگوی هرمنوتیکی، همچون گفت‌وگوی زنده و واقعی، زبانی مشترک می‌یابد و یافتن زبان مشترک، همچون مکالمه واقعی، فراهم آوردن ابزاری برای حصول فهم متقابل نیست، بلکه بیش‌تر، خود کنش فهم و تفاهم است. این نکته بدین معناست که بپذیریم اندیشه‌های خود تأویلگر تعیین کننده است، ولی نه همچون دیدگاهی شخصی که او به آن اعتقاد دارد یا می‌خواهد آن را تحمیل کند، بلکه همچون نظر یا امکانی که شخص وارد بازی می‌کند، با آن خطر می‌کند و همین امر یاری می‌دهد تا شخص بتواند آنچه را متن می‌گوید از آنِ خود کند. *گادامر* این مطلب را «ادغام افق‌ها» نامیده است. بر این اساس، گفت‌وگوی کامل تحقق می‌یابد که در آن چیزی که به بیان می‌آید نه فقط از نویسنده متن است و نه از آنِ تأویلگر متن، بلکه چیزی است مشترک(ربانی گلپایگانی، ۲۰۰۲: ۲۴، ۳۹).

لیندا هاچن و پست مدرنیسم

لیندا هاچن(۱۹۴۷) منتقد کانادایی و از جمله نظریه پردازان پست مدرن است. *هاچن* در بیان تئوری‌های خود بر مؤلفه‌های مختلفی تاکید می‌ورزد که نقش و سهم بسزائی در شکل گیری نظریات وی دارد. ابتدا ترسیم نگاه *هاچن* به ادبیات به ویژه ادبیات داستانی ما را به تبیین نظریات وی هدایت می‌کند. در روش‌شناسی اقتباسی *لیندا هاچن* این نکته را یادآور ما می‌شود که به اعتقاد وی ژانر جدیدی در ادبیات پسامدرن شکل گرفته، با این رویکرد با نگاه پسامدرنیسم به سراغ ادبیات و مخصوصاً مقوله اقتباس می‌رود؛ که بهترین توصیف آن را فرا داستان تاریخ‌نگارانه عنوان کرده است. با کمی جزئی نگری به مباحث فراداستان تاریخ نگارانه *هاچن* به تم مشترکی می‌رسیم و آن این است که تمام دنیای اقتباس از منظر *هاچن* را «روایت» در بر

می‌گیرد. قبل از ورود به بحث فراداستان تاریخ نگارانه و تبیین مفاهیم *هاچن* در این عنوان نخست باید با رویکرد *هاچن* در مورد اقتباس از منظر *هاچن* آشنا شویم. *لیندا هاچن* نظریات خود در مقوله ادبی و اقتباس از منظر پست مدرنیسم بررسی می کند که در نگاه پست مدرنیستی اش چند رویکرد برای بیان نظریه خود در باب اقتباس دارد:۱.رویکرد نقد ادبی، ۲.رویکرد پیرنگ سازی در روایتگری تاریخی، ۳.رویکرد نشانه شناسانه به اساطیر.

فرآیند اقتباس از منظر هاچن

با تعریفی که *لیندا هاچن* از اقتباس ارائه می‌دهد، گستره مفهوم اقتباس از منظر وی به دست می‌آید. از دیدگاه *هاچن* بازآفرینی به هنر خلاقانه، باز آفرینش آثار ادبی، هنری و سینمایی و به نظام تصویری سینما و یا بر عکس گفته می‌شود. این تبدیل فرهنگ به فرهنگی دیگر و از رسانه به رسانه دیگر از آنجایی که قیاسی در برخواهد داشت به ویژه در حوزه ادبیات به شاخه جدیدی از زبان و ادبیات فارسی و ادبیات نمایش یعنی ادبیات تطبیقی مرتبط می‌گردد که در آن تشابه و تفارق در آثار ادبی بحث مورد نظر است و موضوع کیفیت و تجلی انعکاسی است که اثر ادبی قومی و ادبیات دیگری را پیگیری می‌نماید(پالیزبان، ۱۳۸۷: ۴۹).

رویکرد نقد ادبی

ماهیت دوگانه اقتباس ادبیات و سینما به این معنا نیست که نزدیکی و وفاداری به متن مقتبس باید معیار ارزیابی یا تمرکز نقد باشد. مدت‌ها نقد وفاداری چنانچه مرسوم شده بود رسم انتقادی در مطالعات اقتباس بوده، مخصوصاً اگر آثاری که از آن‌ها اقتباس می‌شد آثار مشهوری مانند آثار *پوشکین* یا *دانته* می‌بود. *هاچن* و دیگر صاحبنظران نظریه اقتباس معتقدند امروزه دیگر نظریه وفاداری، نقد غالب نیست. *هاچن* اعتقاد دارد بازآفرینی هم محصول است، هم فرآیند. از نظر *هاچن* فرایند عینی برداشت خلاقانه از یک اثر ادبی و تبدیل آن به اثر فرهمند و خلاق دیگر فرایند بازآفرینی خواه‌ناخواه درگیر جریان بازآفرینی و پذیرش اثر در زمان و مکان بازآفرینی است. از این رو بازآفرینی باید

به قول *هاچن* خلاقیت تفسیری، تفسیر خلاقانه داشته باشند. خلاقیت تفسیر، تفسیر خلاقانه در بازآفرینی به نوعی تاثیر آگاهانه از آن خود کردن اثر گفته می‌شود که از فلسفه و اندیشه زمان بازآفرینی شکل گرفته است، از این رو بازآفرینان آن پیش از اینکه خلاق باشند، باید مفسران خوبی باشند(روزبه، ۱۳۹۷: ۶، ۲۵).

رویکرد پیرنگ سازی در روایتگری تاریخی

اما همانطور که در تعارف اولیه نظریات *لیندا هاچن* در باب پست مدرنیسم مطرح ساختم، اعتقادی به ژانر جدیدی در ادبیات پست مدرنیسم شکل گرفته، با این رویکرد و نگاه پسامدرنیسم به سراغ ادبیات و مخصوصاً مقوله اقتباس می‌رود که بهترین توصیف آن را فراداستان تاریخ نگارانه عنوان کرده است. فرا داستان تاریخ‌نگارانه به داستان‌هایی گفته می‌شود که موضوع آن‌ها تاریخ است. البته تفاوت مهمی میان داستان‌های تاریخی و فرا داستان تاریخ‌نگارانه هست. فراداستان تاریخ‌نگارانه به داستان‌هایی گفته می‌شود که موضوع آن‌ها تاریخ و اسطوره است و بار بهره‌گیری از رویدادها و شخصیت‌های تاریخی سعی دارند معنای تاریخ را به چالش بکشند و آن را نه به صورت واقعیتی مسلّم و یگانه بلکه امری مناقشه پذیر و بحث برانگیز جلوه دهند. از منظر پسامدرنیسم تاریخ و داستان هر دو نظام‌های روایی و دلالتگر هستند و معنا را برمی‌سازند. از نظر *لیندا هاچن* آنچه فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه می‌کنند دقیقاً نشان دادن ماهیت گفتمانی است که بر ساختگی معناست، این کار را با استفاده از شگردهای خاص انجام می‌دهند شگردهایی چون جعل تاریخ، زمان پریشی، حضور شخصیت‌های واقعی در داستان و آیرونی.

لیندا هاچن می‌گوید پسامدرنیسم موضوع متنافضی است، که شکل‌های هنری آن را از راه بازخوانی نقادانه یا طنز آمیز هنر گذشته، عرف‌های قبلی را مورد استفاده و در عین حال مورد سوء استفاده قرار می‌دهد. یا به عبارتی عرف‌های یاد شده را به کار می‌گیرند و در عین حال تضعیف می‌کنند. در داستان تاریخی نویسنده شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی را در جهان داستان خود مستحیل و چنان سازگار می‌کند که داستان اثبات‌پذیر به نظر می‌رسد. در حالی که فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه اگرچه از حوادث و شخصیت‌های تاریخی بهره می‌گیرند اما آن‌ها را در خور در خود مستحیل نمی‌کنند تا

اثبات‌پذیر بودن و درستی‌شان را تأکید کنند بلکه بر عکس تاریخ را بدین شیوه به چالش می‌کشند و آن را نه واقعیتی مسلّم و یگانه بلکه مناقشه پذیر می‌نمایاند. *لیندا هاچن* می‌گوید از دیدگاه *پل وین* نظریه‌پرداز فلسفه تاریخ هر کتابی که تاریخ یک دوره را روایت می‌کند مانند یک رمان حقیقی است زیرا هم در رمان و هم در کتاب تاریخ نویسنده حوادثی را برمی‌گزیند و در چارچوب زمان و مکان و به صورت یک زنجیره علّی روایتی روایت می‌کند و بدین طریق روایت خود را واجد پیرنگ می‌سازد. تاریخ‌نویس نیز همین عمل روایتگری را انجام می‌دهد. پس *هاچن* آنچه تاریخ‌نگاران حقیقت مسلم می‌نامند را صرفاً برساخته‌های خودشان از رویدادها می‌داند(صادقی شهپر، ۱۳۹۵: ۱۵۸۶).

لیندا هاچن می‌گوید بهترین نمونه‌های نوشتار پسامدرنیستی، فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانی که به طرز خودآگاهی تاریخ را تحریف می‌کنند در فرا داستان تاریخ‌نگارانه نویسنده روایت مجعول و مغایر و تازه‌ای از تاریخ را ارائه می‌دهد تا واقعیت معنای تاریخ را که از دیوار امر مسلم و حقیقی پنداشته می‌شده است براندازد و به چالش بکشد.

رویکرد نشانه شناسانه به اساطیر

از نظر *لیندا هاچن* تاریخ‌نگاری و فرا داستان تاریخ‌نگارانه نه‌تنها بر نحله نقادانه تاریخی‌گری جدید تأثیر داشته است بلکه بر زمینه‌های گوناگون نشانه‌شناسی که پیش‌تر تاریخ در آنجایی نداشت تأثیرگذار بوده است. *هاچن* نشانه‌شناسی تاریخ را با اسنادی که مورخان از آن‌ها به عنوان دانایی تاریخی یاد می‌کند مرتبط می‌داند که اسطوره یکی از آن‌هاست. اساطیر فرهنگی بیانگر و سامان‌بخش شیوه‌های مشترک مفهوم‌سازی در یک فرهنگ اساطیری که زمانی بر اساس واقعه تاریخی خلق شده‌اند در گذر تاریخ تغییر می‌یابند. چنانکه از آن‌ها فقط نشانه‌هایی باقی می‌ماند که به شیوه‌های گوناگون می‌توان آن‌ها را بیان کرد محتوای اولیه و اصلی تاریخی آن‌ها بازیافت ناپذیر است فرا داستان تاریخ‌نگاران در صدد بازنویسی تاریخ را در قالب نوعی اسطوره روایت می کنند با آنکه آگاه‌اند که بازنمایی تاریخی، غیر قابل بازنمایی است(پیر نجم الدین و شهبازی، ۱۳۹۱: ۸۸-۸۷).

معمولاً اسطوره‌ها را با افسانه‌های کهن و حکایت‌ها و ماجراهـای خـدایان و قهرمانـان انواعی می‌دانند واژه اسطوره به عقاید ایشان ارتباط دارد که نادرستی‌شـان نشـان دادنـی است. اما کاربرد نشانه‌شناسانه ایـن واژه لزومـاً رسـاننده ایـن نیسـت، ماننـد اسـتعاره‌هـا اسطوره‌های فرهنگی به ما کمک می‌کند تجربه‌های خود را در یک فرهنـگ درک کنـیم. در واقع آن‌ها را روش‌های مشترک مفهوم‌سازی چیزی بر فرهنگ را سازمان دهی و بیان می‌کند زمانی اسطوره‌ها بر اساس رویدادها و وقایع تاریخی شکل گرفته‌اند اما هنگامی‌که به نسل بعد منتقل شدند فقط نشانه شناسایی از آن‌ها باقی ماند که به گونه‌های مختلـف تفسیرپذیر است. استفاده از اسـطوره‌هـا نـه لزومـاً بـانوان بازنمـایی از قهرمـانی زیـرا در پسامدرنیسم بسیاری از نشانه‌های نشان‌شناسانه تاریخی ناسازگارگونه تفسیر می‌شـوند و به کار می‌روند تاریخ‌نگارانی پسامدرن *لیندا هاچن* تاریخ را ماننـد نظـام نشـانه فرهنگـی سرشار از نشانه‌هایی خالی از معنای اولیه و آماده کسب معنای جدید معرفی می‌کنـد در صورت‌بندی اسطوره یکی از اسناد تاریخ نظامی نشانه‌ای است که از معنـای اصـلی اولیـه تهی شده و به معنای جدید پذیرفته شده است معنایی که بیش‌تر نقیض‌گون اسـت زیـرا نقش اسطوره پسامدرن به پرسش کشیدن و بازنگری گذشته از گذشته با کمک اسـاطیر جدید بیش‌تر بازنمایی می‌شود تا وانمایی. در واقع به نوعی مسأله‌مند می‌شـود(پیر نجـم الدین و شهبازی،۱۳۹۱: ۹۴، ۱۰۳).

از آنجا که پسامدرن به هر شکلی با تاریخ سر و کار دارد، و تاریخ‌نگـاری واژه‌ای اسـت رایج در توصیف فرهنگ و ادبیات پسامدرن گرچه رویکردهای متفاوتی با آن وجـود دارد، انتخاب واژه تاریخ‌نگاری توسط *هاچن* در توصـیف فرهنـگ و ادبیـات پسـامدرن، تلاشـی است برای رد این ادعا که ادبیات پسامدرن غیر تاریخی است. فرا داستان تاریخ‌نگارانـه را اینچنین تعریف می‌کند. در ادبیات تاریخ‌نگاران تأکید بیش‌تر *هـاچن* بـر داسـتان اسـت، متون تاریخی و ادبی ادغام شده و بین متنیت به وجود آمده است. از دیدگاه *هاچن* آنچه وقایع تاریخی را می‌سازد پیرنگ گذاری روایی و تبیینی تاریخ‌نگاری وقایع گذشته اسـت. همانطور که گذشته را نمی‌توان انکار کرد نمی‌توان بـه آسـانی بـه آن رجعـت کـرد زیـرا همیشه رابطه آن با اکنون انتقادی بوده و نه نوسـتالژیک بنـابراین هـاچن گذشـته را در پسامدرن مدرنیسم رجوع نقد ناقدان می‌بیند برای داشتن رویکرد نقادانه بایـد گذشـته را

بازنمایی کرد در حالی که در پسامدرنیسم و نوعی بازنمایی رندانه پردازان چیزها و رویدادها را شاهدیم(پیر نجم الدین و شهبازی، ۱۳۹۱: ۹۴، ۱۰۳).

ما با نگاه تطبیقی از منظر *گادامر* رویکردهای *لیندا هاچن* را بررسی می‌کنیم تا به نتیجه گیری درباره متغیر مستقل و متغیر وابسته منتهی گردد.

سوء فهم- اقتباس ناموفق

سوء فهم از دغدغه‌های اولیه مورد طرح در پیش‌گفتار مقاله است. *گادامر* این موضوع را نتیجه "عدم شناخت" می‌داند و در کتاب «حقیقت و روش» بر این نکته تأکید دارد که بحث *شلایرماخر* درباره هرمنوتیک و «هنر تأویل» چندان در مورد عدم شناخت نیست، بلکه موضعش در شناخت نادرست یا بدفهمی است و نتیجه آن همان اقتباس ناموفق خواهد شد که مد نظر *هاچن* است. *هاچن* در تبرئه این دست آثار اینگونه بیان می‌دارد که نباید اقتباس‌های ناموفق را در چارچوب خیانت به متن پیشین قرار داد بلکه باید گفت این آثار عاری از خلاقیت بودند و نتوانستند متن را از آن خود کنند(هاچن، ۱۳۹۶: ۴۲).

عامل دیگری که از سوی *گادامر* عامل سوء فهم به شمار می‌رود، از آن به عنوان "پیش‌داوری‌های غلط" یاد می‌کند. *گادامر* این پیش‌داوری‌ها را ناشی از این می‌داند که انسان با ذهن خالی سراغ متن نمی‌رود.

افق انتظارات ما- افق معنایی خواننده

هاچن با ارائه مطالبی در مورد شناخت و آگاهی مخاطب نسبت به متن مورد اقتباس که از آن به عنوان «افق انتظارات ما» یاد می‌کند اشاره مستقیم به افق معنای خواننده در فلسفه هرمنوتیک دارد. بیان طرح شناخت متن مورد اقتباس برای مخاطبان از سوی *هاچن* برآوردن انتظاراتی از سوی مخاطبین را تلقی می‌کند. او با بیان نمونه‌ای از این انتظارات آن را اینچنین بیان می‌دارد که اگر ما اصل داستان نمایشنامه «رؤیای شب نیمه تابستان» را بدانیم احتمالاً می‌توانیم خلأهایی را که ضرورتاً در اثر خلاصه‌سازی پیرنگ در نسخه‌های باله و اپرا ایجاد می‌شود پر کنیم. اقتباس‌های شناخته‌شده به وضوح

کارکردی شبیه انواع ادبی دارند انتظارات مخاطبان را از طریق هنجارهایی شکل می‌دهند که مواجهه ما با اثر اقتباسی را هدایت می‌کنند(هاچن، ۱۳۹۶: ۱۸۰).

اگر ما این آثار را بشناسیم مخاطب آگاه نام می‌گیریم و بخشی از آنچه نظر نظریه هرمنوتیک "افق انتظارات ما-افق معنای خواننده" می‌نامند، به این متن مورد اقتباس مربوط می‌شود. جالب اینکه پس از اقتباس ما اغلب به اثر مورد اقتباس را متفاوت می‌بینیم زیرا آن را با نتیجه عمل خلاقانه و تفسیری اقتباس کننده مقایسه می‌کنیم. اگر تمام آنچه که در مورد شناسایی مخاطب از متن مورد اقتباس مورد نظر *هاچن* را در مفهومی به عنوان شناخت خلاصه نماییم که افق معنای خواننده را رقم می‌زند همسو با مفهوم شناخت متن و تأویل متن از سوی *گادامر* خواهیم شد. اما وجه تمایزی با شناخت مورد نظر *هاچن* وجود دارد. *گادامر* معتقد است هر اثر ادبی کلاسیک برای زمانه ما پرسش‌های خاص مطرح می‌کند و پاسخ‌هایی دقیق به آن‌ها می‌دهد که گویا برای این زمان نوشته شده است و همچنین بیان می‌دارد پرسش از مکالمه ناشی می‌شود که ناشی از کوشش ما برای شناخت گذشته می‌باشد.

اهمیت مکالمه و انواع درگیر شدن در متن مورد اقتباس

نمونه سؤال دیگر در کتاب «نظریه‌ای در باب اقتباس» این است که اقتباس‌ها چگونه به افراد اجازه می‌دهند که داستان‌ها را بگویند، نشان دهند، یا تعامل برقرار کنند. تعریف دوگانه از اقتباس به عنوان محصول به منظره تغییر گسترده از یک رسانه به رسانه دیگر و فرایند به منزله باز تولید، باز تفسیر خلاقانه و بینامتنی تودرتو و لایه لایه یک روش پرداختن به ابعاد مختلف پدیده وسیع اقتباس است. تأکید بر فرایند به ما اجازه می‌دهد که در مطالعات اقتباس به منظور بررسی روابط عمده درگیر شدن تمرکز معمول بر تعیین ظرفیت‌های رسانه‌های مختلف و مطالعات تطبیقی موردی را گسترش دهیم و این اجازه به ما داده می‌شود که بیندیشیم که چگونه به جست‌وجوی پرسش ابتدای این بحث باشیم(هاچن، ۱۳۹۶: ۲).

همانطور که در سؤال مطرح شده نحوه چگونگی اقتباس یعنی "سوژه" به بیان داستان توسط افراد را بیان می‌کند که همان نسبت من و تو برقرار می‌شود و این نسبت

و رابطه برقرار نخواهد شد جز با گفت‌وگو و مکالمه از طریق طرح پرسش. *گادامر* در بحث اهمیت رخداد زبانی فهم که پیشین پیش زمینه گفت‌وگو را دست می‌دهد و آن را بسترساز دیگری برای درک بهتر فهم و چگونگی شکل‌گیری فهم مطرح می‌کند.

سنت، آنچه ما از آن به عنوان عوامل معنابخش شکل‌دهنده اقتباس یاد می‌کنیم

هاچن از عواملی که در معنا و شکل گیری ارتباطات سهم بسزایی دارند به عنوان "بافت فرهنگی اجتماعی و تاریخی" یاد می‌کند که ما در اقتباس با آن مواجه می‌شویم. عوامل مذکور را *هاچن* اینگونه بیان می‌دارد که چه مخاطب آگاه باشیم چه ناآگاه ما اقتباس‌هایی را که از رسانه‌ای به رسانه دیگر انجام شده‌اند متفاوت از اقتباس‌هایی که در آن رسانه‌ها تغییر نکرده تجربه می‌کنیم. اما حتی در حالت دوم برای مخاطبان آگاه اقتباس به عنوان اقتباس مستلزم تفسیر دوگانه و آمد و شد مفهومی بین اثر است که از پیش با آن آشناییم و اثری که هم اکنون در حال مواجهه با آن هستیم. اینجاست که بافت فرهنگی اجتماعی و تاریخی در فرم تودرتو و لایه به لایه اقتباس نمود پیدا می‌کند (هاچن، ۱۳۹۶: ۴۴).

این عوامل بیان تاریخ مندی فهم از منظر *گادامر* و مفهوم سنت را به خود گرفته است و همانند عوامل معنابخش و شکل‌دهنده اقتباس بر فهم خواننده تأثیرگذار است.

این عوامل عبارت‌اند از:

۱.سنت که مفسر بر آن تکیه دارد

۲.تراکم تاریخی تفاسیر قبلی

۳.وضع علم در دوران معاصر تفسیر

رابطه سوژه- سوژه

گادامر نوع دیگری از ادراک فهم را، فهم به عنوان توافق برمی‌شمارد. بدین معنا که فهم به معنای توافق هنگامی حاصل می‌شود که دو سوژه بر سر موضوعی معین با هم به توافق برسند. پس وقتی "من" و "تو" با هم بر سر موضوعی مشترکی که هر دو دل‌مشغول آن هستیم، به گفت‌وگو نشستیم و حاصل این گفت‌وگو، توافق بر سر معنای

مشخصی شد، آنگاه می‌گوییم در اینجا فهم به معنای توافق و تفاهم محقق شده است. این همان بحث آشنایی و عدم آشنایی با یک اقتباس از منظر *هاچن* را بیان می‌دارد و او اینگونه بیان می‌دارد که برای تجربه اقتباس به عنوان اقتباس نیاز به تشخیص اثر اقتباسی با عنوان اقتباس و همچنین شناخت اثر منبع اقتباس داریم. شناخت اثری که مورد اقتباس قرار گرفته باعث می‌شود در ذهن ما نوعی نوسان و حرکت رفت و برگشتی دائم بین اثر اقتباس شده و خود اقتباس ایجاد شود. ما در فرایند اقتباس ناگزیر خلأهای اقتباس را با اطلاعاتی که از اثر مورد اقتباس داریم پر می‌کنیم که همان رابطه سوژه- سوژه *گادامر* شکل گرفته است(هاچن، ۱۳۹۶: ۲۰۵).

سازگاری زیستی- زیست جهان

هاچن با بیان اینکه آنچه که در مورد اقتباس در فیلم یا نمایش توجه مرا جلب کرده تشابهی است که به نظریه تکامل *داروین* شده، نظری که طبق آن سازگاری ژنتیکی به عنوان فرآیند زیست‌شناختی ارائه می‌شود و بر اساس آن هر چیز با محیط خود سازگار می‌شود. اندیشیدن به اقتباس روایی در چارچوب سازگاری داستان و فرایند تغییر یا تطبیق آن با یک محیط فرهنگی خاص از طریق اقتباس چیزی است که من آن را پرمعنی یافتم. داستان‌ها همچنین با اقتباس تکامل می‌یابند و در طول زمان غیر قابل تغییر نمی‌ماند. گاهی اوقات اقتباس فرهنگی مانند "سازگاری زیستی" مستلزم اذیت عزیمت به شرایط مطلوب است با داستان‌ها به فرهنگ‌ها و رسانه‌های گوناگون سفر می‌کنند(هاچن، ۱۳۹۶: ۵۷). به طور خلاصه داستان‌ها درست همانگونه که مورد اقتباس قرار می‌گیرند سازگار می‌شوند. در ادامه *هاچن* با ارائه مثالی توضیح خود را کامل می‌کند که اقتباس *پیتر بروک* و *ژان کلود کاریر* از مهابهارتا در سال ۱۹۷۵ تنها حرکت از داستان‌گویی به فیلم نبود بلکه آن‌ها بافت داستانی هنری را نیز به بافتی فرانسوی تغییر دادند.

نتیجه بحث

بررسی متغیرهای مستقل و وابسته این مقاله در پایان ما را با این نتیجه‌گیری روبه‌رو می‌کند که:

بدون شک قدیمی‌ترین اسناد ادبی مانده از بشر متون مقدس و بعدها متون حماسی است. متون مقدس بستری فراهم آورد بر تحلیل‌ها و تفسیرهای بعد از خود، و این متون در اشکال دیداری و شنیداری و گفتاری متکثر گردید و متون نخست در زمانه‌ای که پیش روی خود می‌گشاییم، با توجه به عدم آشنایی ما از آن‌ها، پیش‌داوری‌ها در ذهن ماست که ناشی از آن چیزی است که از گذشته به ما رسیده است. متون کهن بعد از زایش، کالبدهایی به خود دیدند از انواع داستان، رمان، نمایشنامه، فیلم، تئاتر، عکس، نقاشی و... که ما در مواجهه با آن‌ها می‌یابیم، آنچه به درک ما از متن کمک می‌کند، فهم ما از آن است؛ هرمنوتیک فلسفی.

به طور اخص متون کهن در برهه‌ای که بر روی خود می‌گشاییم برای پی بردن به درک آن ما را با سؤالاتی مواجه می‌کند، پاسخ چرایی‌ها، ذهن ما را به سمت همان فهم متن هدایت می‌کند که آن نیز تلاشی است از هرمنوتیک فلسفی.

لذت تفسیر و بازخوانی متون کهن در دوره‌های زمانی بعد از خود بدعت‌هایی ادبی و هنری دیگر رو به جای گذاشته که ثمره آن اقتباس است. بین زمانه نگارش متن تا زمانه اقتباس فاصله‌ای از گذشته تا وقت کنونی است که باید تطبیق پیدا کند، و آن منصه ظهور تطبیق ادبی و ادبیات تطبیقی گشت.

تفاسیر در زمان‌های کهن تا زمان حاضر و تفسیرهای پست مدرنیستی، متون مذکور را به رأی و تفسیرهای مختلف گذاشته است که این تفسیرها بدون درک آن‌ها از فهم ممکن نبود. آنجایی فهم مورد اهمیت قرار گرفت که، کتاب مقدس مسیحیان باب تفاسیر به رأی‌های بی‌اساس و گاه سودجویان می‌شد. مطالبه فهم از آن را، درکی بود که باید ابزاری برای شناخت آن به دست می‌داد و آن ابزار نه تحلیل، بلکه هرمنوتیک فلسفی بود. حقیقت و روش *گادامر* مؤلفه‌های صحت و سقم درست فهمیدن را به دست می‌دهد. اگر از مسیر متغیر وابسته مقاله که نظریه پست مدرنیسم *لیندا هاچن* در باب اقتباس باشد برگشت به سندهای نخست ادبی و هنری بشری داشته باشیم پی خواهیم برد بدون شناخت متغیرهای مستقل نظریات و تحلیل‌ها همانند اقتباس ممکن است با سوء فهم‌های همراه شود.

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۹۸ش، **ساختار و تأویل متن**، چاپ بیستم، تهران: نشر مرکز.

گادامر، هانس گئورگ. ۱۳۹۵ش، **هرمنوتیک زبان هنر(شش جستار هرمنوتیکی)**، ترجمه عبدالله امینی، چاپ نخست، تهران: پرسش.

هاچن، لیندا. ۱۳۹۶ش، **نظریه‌ای در باب اقتباس**، مترجم خداکرمی مهسا، چاپ نخست، تهران: نشر مرکز.

مقالات

بهبودیان، شیرین و طاهره پالیزبان. ۱۳۸۷ش، «**جایگاه ادبیات تطبیقی در زبان و ادبیات فارسی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، ش۵، صص۴۹-۶۲.

پیر نجم‌الدین، حسین و شیما شهبازی. ۱۳۹۱ش، «**نشانه‌شناسی تاریخ‌نگاری پسا نوگرا: اسطوره‌های مدرن و رولان بارت و فرا داستان تاریخ‌نگاران لیندا هاچن**»، همایش ملی نقد ادبی، ش۲، صص۱۰۴- ۸۷.

جمشیدی‌ها غلامرضا و وحید شالچی. ۱۳۸۸ش، «**هرمنوتیک و مسأله تاریخ مندی فهم انسانی**»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، زمستان، ش۴، صص۱۹۱-۱۵۱.

ربانی گلپایگانی، علی. ۱۳۸۶ش، «**هرمنوتیک فلسفی در اندیشه گادامر**»، قبسات، زمستان، ش۲۳، صص۳۹-۲۴.

رعایت جهرمی، محمد. ۱۳۹۰ش، «**بررسی تطبیقی خوانش ویتگنشتاین و گادامر از تاریخمندی فهم**»، دوفصلنامه شناخت، پاییز و زمستان، ش۶۵/۱، صص۵۶-۴۱.

روزبه، روح‌الله. ۱۳۹۷ش، «**پازولینی و اقتباس از هزار و یک شب**»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، تابستان، ش۲، صص۴۲-۲۱.

صادقی شهپر، رضا. ۱۳۹۵ش، «**فرا داستان تاریخ‌نگاران، نقد منظومه «مهره سرخ» بر اساس لیندا هاچن**»، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، صص۱۵۹۷-۱۵۸۱

غفاری قره‌باغ، سید احمد. ۱۳۸۷ش، «**هرمنوتیک فلسفی گادامر در بوته نقد**»، معرفت، مرداد، ش۱۲۸، صص۱۱۲-۹۹.

نصری، عبداله. ۱۳۸۳ش، «**عناصر فهم در اندیشه گادامر**»، پژوهشنامه فلسفه دین(نامه حکمت)، پاییز و زمستان، ش۴، صص۶۵-۵۵.

واعظی، اصغر. ۱۳۹۱ش، «**تلقی بدیع گادامر از فهم**»، فلسفه، پاییز و زمستان، ش۲، صص،۲۶-۵.

Bibliography

Ahmadi, Babak 2019, structure and interpretation of the text, twentieth edition, Tehran: Markaz Publishing.
Gadamer, Hans Georg. 2016, Hermeneutics of the Language of Art (Six Hermeneutic Essays), translated by Abdullah Amini, first edition, Tehran: Porsesh.
Hutchen, Linda. 2017, A Theory of Adaptation, translated by Khodakarami Mahsa, first edition, Tehran: Markaz Publishing.

Articles

Behboodian, Shirin and Tahereh Palizban. 2008, "The position of comparative literature in Persian language and literature", Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Vol. 5, pp. 49-62.
Pir Najmuddin, Hussein and Shima Shahbazi. 2012, "Semiotics of Postmodern Historiography: Modern Myths and Roland Barthes and the Beyond Story of Linda Hutchen Historians", National Conference on Literary Criticism, Vol. 2, pp. 104-87.
Jamshidi Gholamreza and Vahid Shalchi. 2009, "Hermeneutics and the problem of the historicity of human understanding", Iranian Cultural Research Quarterly, Winter, Vol. 4, pp. 191-151.
Rabbani Golpayegani, Ali. 2007, "Philosophical Hermeneutics in Gadamer's Thought", Ghabsat, Winter, Vol. 23, pp. 39-24.
Raayat Jahromi, Mohammad. 2011, "A Comparative Study of Wittgenstein and Gadamer's Reading of the Historiography of Understanding", Bi-Quarterly Journal of Cognition, Autumn and Winter, Vol. 1/65, pp. 56-41.
Roozbeh, Ruhollah. 2018, "Pasolini and Adaptation from One Thousand and One Nights", Comparative Literature Research, Summer, Vol. 2, pp. 42-21.
Sadeghi Shahpar, Reza 2016, "Trans-Story of Historians, Critique of the Poem"Mohre Sorkh"based on Linda Hutchen", 11th International Meeting of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature, pp. 1597-1581
Ghaffari Qarabagh, Seyed Ahmad. 2008, "Gadamer's philosophical hermeneutics in the field of criticism", Maaref, August, 128, pp. 112-99.
Nasri, Abdullah 2004, "Elements of Understanding in Gadamer's Thought", Journal of Philosophy of Religion (Letter of Wisdom), Fall and Winter, Vol. 4, pp. 65-55.
Waezi, Asghar. 2012, "Gadamer's novel perception of understanding", Philosophy, Autumn and Winter, Vol. 2, pp. 26-5.

Comparative Literature Studies, Fifteenth Year, No. 58, Summer 2021; Pp. 81-103

Adaptation of the understanding of the text, based on Gadamer's theory with Linda Hutchen's postmodernism theory*

Date of Received: April 6, 2020 Date of Acceptance: July 26, 2020

* Article taken from the dissertation "Adaptation of the play of creation in the Rig Veda and Avesta" Supervisor: Dr. Sheikh Mehdi, defended on 2019 Islamic Azad University, Electronic Branch, Department of Art, Tehran, Iran.

Reza Borabadi

Master student of Azad University, Electronic Branch, majoring in Drama-Dramatic Literature. r.borabadi93@gmail.com

Ali Sheikh Mehdi

Associate Professor and Faculty Member of Tarbiat Modares University, Faculty of Art and Architecture, Tehran, Iran. ali.sheikhmehdi@modares.ac.ir

Corresponding author: Ali Sheikh Mehdi

Abstract

Adaptation is a controversial debate. It is important to know whether the adaptation is a theory or a concept or a process. But the process of adaptation is important that is considered. The literary text first appeared in the sacred texts of ancient civilizations before Christ, and which have seen forms of adaptation to the present day, which must be seen to have undergone what fundamental changes? Secondly, the most important discussion of the adapted work is its analysis. Therefore, the researcher intends to consider the process of adaptation effect and its analysis as two variables with a comparative approach. If we consider the process of reaching an adapted work from any source that Gadamer considers to include any visual and audio text as an independent variable, then we inevitably consider the text to be a philosophical hermeneutics, also, if we consider the reading of an adapted work based on Linda Hutchen's postmodern theory as a dependent variable. In this article, these two variables will be examined for the following reason: Does content analysis lead to the production of an adapted work or hermeneutics?

Keywords: adaptation, ancient texts, sacred texts, hermeneutics, Gadamer.