Examining and adapting the plot element in the story“ I am the killer of your son” From Ahmad Dehghan with a movie adaptation “The reward of silence”

[1] Leily Khoshgoftar, [2] Bahram Parvin Gonabadi

Abstract

Writing scripts based on literary works is a significant aspect of the film industry. Considering the success of adapted screenplays, it is evident that the main factor in creating an outstanding adaptation is the author and screenwriter's mastery of story elements. A screenwriters attempt to develop the story, characterizations, and writing dialogues in an adapted screenplay is substantially dependent on the expertise of the original author on the details of the story’s elements and his precision and subtleness in executing them. In this regard, the present research was written to investigate and apply the elements of Plot in two contemporary creative works, including the short story "I am the Killer of Your Son" written by Ahmad Dehghan and the adapted screenplay. "The Reward of Silence" written by Farhad Tohidi. In this research, using the descriptive-adaptive method, the elements of the plot, including the inciting incident, complications, conflict, climax, and resolution, have been examined and discussed. The result of the research shows that the Plot archetype of "sacrifice" in the literary text has turned into the plot archetype of "search" in the script. Therefore, it leads to the conclusion that as the success of "The Reward of Silence" testifies, the "I Am the Killer of Your Son" author`s mastery of the Plot elements, plays a remarkable role in the process of adapting a literary work into a screenplay.

Keywords: comparative literature, literary adaptation, cinema, screenplay, plot

References

1. Akbarpour, Alireza, (2011), ***Text Pathology in Iranian Cinema***, Tehran: Niloufran.

2. Barthes, Ronald. (1977); ***"Introduction to the structural Analysis of Narratives"***.

3. B. Tobias, Ronald. (2016). ***Twenty plot archetypes and how to make them***. Ebrahim Rahneshin. second edition. Tehran: Saghi.

4. Bazin, Andre, (2007), ***What is cinema?*** Mohammad Shahba, third edition, Tehran: Hermes.

[1] Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. Email:khoshgoftar5@gmail.com

[2] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. (corresponding author), email: bahramparvin47@gmail.com

5. Bayat, Hassan, (2002), ***Storytelling of the Flow of the Mind***, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

6. Dehghan, Ahmad, (2012), ***I am the killer of your son***, Tehran: Ofogh.

7. Dibell, Ansen, (2008), ***plot in the story***, translated by Mehrnoosh Talai, Ahvaz: Rasesh

8. Khairi, Mohammad, (2004), ***adapted for the screenplay***, Tehran: Soroush.

9. Mirsadeghi, Jamal, (2009), ***Elements of Story***, Tehran: Shafa.

10. Omid, Jamal, (1987), ***Culture of Iranian Cinema Films***, Tehran: Naghah.

11. Payandeh, Hossein, (2010), ***short stories in Iran (modern stories)***, Tehran: Nilofar Publications.

12. Sartre, Jean-Paul, (1984), ***What is literature?*** Translated by Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi, third edition, Tehran: Zaman book.

13. Seeger, Linda, (2001), ***adapted screenplay***, Abbas Akbari, Tehran: Naqsh and Negar.

14. Seyed Hosseini, Reza, (2005), ***Literary schools***, vol. 1, 13th edition, Tehran: Negah.

15. Westland, Pierret, (1992), ***ways of writing stories***, translated by Mohammad Hossein Abbaspor tmjani, Tehran: Mina.

16. Yonsi, Ebrahim, (1986), ***The Art of Story Writing***, vol., Tehran: Sohrevardi.

17. Zarinkoob, Abdul Hossein, (2015), ***Aristotle and the art of poetry***, fifth edition, Tehran: Amirkabir.

18. Miri, Maziar and Tohidi, Farhad, (2006), ***"the reward of silence"*** {Film}

Articles

1. Anushirvani, Alireza, (2013), ***"interdisciplinary studies of comparative literature, scientific quarterly– comparative literature research"***, Persian language and literature institute, Series 7, pp. (3-9).

2. Baharlu, Abbas, (2009), ***"history of literary adaptation in Iranian cinema"***, Farabi, period 16, No. 64, pp. (16-29).

3. Hayati, Zahra, (2014***)," criticism of comparative studies of adaptation in literary and cinematic research of Iran"***, specialized quarterly of literary criticism, period 7, No. 27, pp. (69-97).

4. Hayati, Zahra, (2015), ***"comparative study of story events in literary and cinematic narrative comparison of story (Ashqaldoni) and film (Mina circle)"***, period 8, No. 1, pp. (71-98).

5. Khadmi Kolaie, Mehdi and Hassanpour ilali, Nasim, (2018***),"examination of the effects of naturalism in the fiction literature of war (subject: Ahmad Dehqan)"***, Journal of sustainability Literature, period 10, No. 18, pp. (121-148).

6. Khoshgoftar, Leily, (2022), ***"examination of the impact of the Plot type on the success of adapted screenplays of Iranian cinema (case examples of the screenplays of "cow" and "Dash Akol")"***, literary searches (educational literature), period 15, No. 2, pp. (173-195).

7. Saleh, Narges and Hajiagababai, Mohammad, (2018), ***"literary adaptation in Iranian cinema (case study, forty-two adaptive films)"***, scientific quarterly of the Journal of Comparative Literature(Persian-English), period 2, No. 3, pp. (139-121).

8. Faghani, sonyar; mehdawi, Malihe and mehdian, Masoud, (2022), ***"analysis of the elements of the story in the novel "postman" with emphasis on the structural elements of the plot",*** scientific quarterly of the Journal of Comparative Literature (Persian - English), period 6, No. 22, pp. (191-224).

9. Gulparvar, Ibrahim and Samsam, Hamid, (2013), ***"Review of story elements in short stories by Ahmed Dehqan based on the story collection I am your son's killer"***, Persian language and literature quarterly, period 5, No. 15, pp. (85-110).

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست و هشتم، تابستان ۱۴۰۳

بررسی و تطبیق عنصر پی‌رنگ در داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* احمد دهقان با اقتباس سینمایی *«پاداش سکوت»*

لیلی خوش‌گفتار[۱] ، بهرام پروین گنابادی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۶
صص(۱۹۷-۲۱۹)

چکیده

امروزه اقتباس از آثار ادبی برای تولید متن سینمایی، یکی از موضوعات مورد بحث در صنعت سینما محسوب می‌شود. با نگاهی گذرا به موفّقیت فیلمنامه‌های اقتباسی، مشاهده می‌شود که دلیل عمدهٔ توفیق این فیلم‌ها، به شناخت کافی نویسندهٔ ادبی و فیلمنامه‌نویس از عناصر داستانی بستگی دارد. نویسندهٔ متن ادبی، باید جزئیات عناصر داستانی را با دقّت کافی و تیزبینی خاص توصیف کند تا فیلمنامه‌نویس بتواند به گسترش ماجرا، شخصیت‌پردازی و تدوین دیالوگ‌ها بپردازد. در این راستا، پژوهش حاضر با هدف بررسی و تطبیق عنصر پی‌رنگ، در دو اثر خلاقانهٔ معاصر، شامل داستان کوتاه *«من قاتل پسرتان هستم»* به نویسندگی احمد دهقان، و فیلمنامهٔ اقتباسی *«پاداش سکوت»* نوشتهٔ فرهاد توحیدی، طراحی و انجام شده است. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی- تطبیقی، مراتب عنصر پی‌رنگ شامل: حادثهٔ محرّک، گره‌افکنی، کشمکش، اوج و گره‌گشایی مورد بررسی و بحث قرار گرفته است. برآیند تحقیق نشان می‌دهد که کهن‌الگوی پی‌رنگ «فداکاری» در متن ادبی، تبدیل به کهن‌الگوی پی‌رنگ «جست‌وجو» در فیلمنامه شده است. همچنین هر دو نویسنده با تسلّط کامل بر عنصر پی‌رنگ و به کارگیری مختصات آن، در رساندن منظور خود به مخاطب موفّق بوده‌اند. از این‌رو، می‌توان نتیجه گرفت تسلّط نویسندهٔ ادبی بر ساختار و عناصر داستان، می‌تواند در تبدیل آثار او به متن سینمایی نقش

[۱] دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.
Khoshgoftar۵@gmail.com
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Bahramparvin۴۷@gmail.com

به‌سزایی داشته باشد. تسلّط نویسندهٔ داستان کوتاه *«من قاتل پسرتان هستم»* بر عنصر پِی‌رنگ، و بازیابی و تبدیل آن توسط فیلم‌نامه‌نویس، یکی از دلایل موفّقیت فیلم *«پاداش سکوت»* به‌عنوان یک اقتباس سینمایی است.

واژگان کلیدی: مطالعات تطبیقی، اقتباس ادبی، سینما، فیلمنامه، پِی‌رنگ.

۱- مقدمه

امروزه بازآفرینی ادبیات از طریق ابزار بیانی متفاوت و نمودهای گوناگون هنری، دوران تازه‌ای را برای نویسندگان رقم زده است. صنعت سینما یکی از حوزه‌هایی است که بازآفرینی آثار ادبی در آن مورد توجه قرار گرفته، و گرایش فیلنامه‌نویسان به بهره‌گیری از ظرفیت‌های نمایشی آثار ادبی و «نگارش فیلمنامهٔ اقتباسی» مشهود است. اهمّیت اقتباس از آثار ادبی به‌عنوان یکی از مهمترین مباحث در مطالعات تطبیقی، فعّالان حوزه سینما را بر آن داشته تا در جشنواره‌های بزرگ و بین‌المللی سینمایی، یک جایزهٔ مهم و ارزشمند برای فیلمنامهٔ اقتباسی در نظر بگیرند. بدیهی است که شناخت عنصر پِی‌رنگ و ویژگی‌های آن، باید از مهارت‌های بالقوهٔ نویسنده و فیلمنامه‌نویس باشد؛ چرا که یکی از ارکان اصلی و مؤثّر در انتخاب و موفّقیت اثر اقتباسی، گزینش بهینهٔ یکی از انواع کهن‌الگوهای پِی‌رنگ و چونی گسترش آن، توسط داستان‌نویس و فیلمنامه‌نویس است. این امر نشان دهندهٔ این است که اگر نویسندهٔ ادبی، عناصر داستانی را با دقّت کافی در متن خود گنجانده باشد، فیلمنامه‌نویس اقتباسی می‌تواند با شناخت عناصری مانند پِی‌رنگ و انواع آن، به بازطراحی و گسترش داستان، شخصیت‌پردازی و تدوین دیالوگ‌ها در قالب فیلمنامه بپردازد.

«پِی‌رنگ، طرح یا پلات Plot در اصطلاح ادبیات داستانی و نمایشی، به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطهٔ علّت و معلولی است اطلاق می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۲). به‌عبارتی، از آنجا که نویسندهٔ متن ادبی، رابطهٔ اجزاء با یکدیگر و با کل را، به‌واسطهٔ عنصر پِی‌رنگ شکل می‌دهد، تسلّط وی بر نظم‌دهی خردمندانه و منطقی داستان، دستمایهٔ گزینش و اقتباس اثر او برای فیلمنامه‌نویسان می‌شود. بدین ترتیب؛ فیلمنامه‌نویس، نخست پِی‌رنگ یا خطوط اصلی داستان را یافته و سپس آن را با معیارهای ساختار دراماتیک فیلمنامه منطبق

می‌سازد؛ چرا که برخلاف داستان، فیلم با محدودیت زمانی خاصی ارائه می‌شود. در نتیجه، متن سینمایی باید در قالب یک محدودهٔ نمایشی با پی‌رنگی مشهود و ساده، باز طراحی شود.

مجموعه داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* یکی از آثار ادبی احمد دهقان، از نویسندگان خلاق و خوش‌قریحهٔ معاصر است. او با بینش آگاهانه و توان به‌کارگیری ظرفیت‌ها و عناصر داستانی چون پی‌رنگ و شخصیت‌پردازی، فضای جامعهٔ ایران در دوران بعد از جنگ را به خوبی ترسیم کرده است. داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* از این مجموعه، یک متن اعتراف‌نامه‌ای است که چگونگی اجبار راوی در اطاعت از دستور فرماندهٔ خود، برای کشتن دوستش را بیان می‌کند.

همچنین فیلمنامهٔ *«پاداش سکوت»* از جمله اقتباس‌های واقع‌گرایانه و به دور از کلیشه‌های رایج است که حقیقت تلخ جنگ و آثار به‌جامانده از آن را به بیننده می‌نمایاند. فرهاد توحیدی نویسندهٔ فیلمنامه و مازیار میری در جایگاه کارگردان، با تمرکز بر گسترش داستان کوتاه *«من قاتل پسرتان هستم»* این اثر اقتباسی را عرضه کرده‌اند.

۱-۱- ضرورت و اهمّیت پژوهش

یکی از دلایل گزینش آثار نویسندگان ادبی برای اقتباس سینمایی، میزان توانایی نویسنده در استفاده از عناصر اصلی داستان‌پردازی از جمله عنصر پی‌رنگ است. با توجه به اینکه تمام روابط علّت و معلولی حوادث داستان از دل عنصر پی‌رنگ بیرون می‌آیند، هم با شکل، و هم با محتوا ارتباط عمیقی پیدا می‌کنند. به‌عبارتی عنصر پی‌رنگ، حوادث داستان را به شکل منطقی، تنظیم و سازماندهی می‌کند. بدیهی است که بسیاری از عناصر، در طول داستان دست‌خوش تغییر می‌شوند، اما عنصر پی‌رنگ، شالوده و بنیان داستان است و کمتر تحوّل می‌یابد. اگر ساختار پی‌رنگ ماهرانه باشد، حوادث در یک سیر تحوّلی پویا پرورش می‌یابند. در نتیجه، هر چقدر پی‌رنگ هنرمندانه‌تر و دقیق‌تر طراحی شود، فیلمنامه‌نویس در تبدیل داستان به فیلمنامه و تغییر عناصر فرعی داستان با موانع کمتری روبه‌رو می‌شود.

اساساً یک داستان ادبی باید چه ساختاری داشته باشد تا به یک اثر بلند سینمایی تبدیل شود؟ این سوال ساده، اهمّیت پرداختن به عنصر پی‌رنگ را نشان می‌دهد؛ چرا که عدم آشنایی برخی از نویسندگان آثار ادبی با قواعد و تکنیک سینما، و محدودیت‌های آن، موجب می‌شود تا ایشان از تبدیل آثارشان به زبان سینما و فیلم ناراضی باشند. این قشر از نویسندگان از تغییراتی که فیلم‌سازان بنابر ساختار فیلمنامه، در داستان آن‌ها به وجود آورده یا مواردی را حذف می‌کنند،

گلایه‌مند هستند و اجازهٔ ساخت فیلم بر اساس آثارشان را نمی‌دهند (صالحی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۲۳).

پژوهشگران این مطالعه به ضرورت شناخت عنصر پِی‌رنگ و وجوه تشابه و تفاوت انواع کهن‌الگوهای پِی‌رنگ در متون ادبی و فیلم‌نامه‌های اقتباسی معاصر معتقدند و آن را از مهم‌ترین عوامل در موفّقیت فیلم‌های سینمایی اقتباسی می‌دانند. از این‌رو، پژوهش حاضر با هدف بررسی، توصیف و تطبیق عنصر پِی‌رنگ و انواع آن در داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* با اقتباس سینمایی *«پاداش سکوت»* طراحی و انجام شده است. نکتهٔ مهمی که پژوهش حاضر را از مطالعات پیشین متمایز می‌کند آن است که چرایی توفیق برخی فیلم‌های اقتباسی در حوزهٔ سینمای معاصر ایران را نشان می‌دهد. نتایج حاصل از این پژوهش می‌تواند در ارتقاء کیفیت نگارش فیلم‌نامه‌های اقتباسی از آثار ادبی به کار گرفته شود.

۱-۲- پیشینه پژوهش

پیش از این، پژوهش‌هایی با اتّکاء بر این پیش‌فرض که متون ادبی فارسی، قابلیت تبدیل به سینما و تصویر را دارند صورت گرفته است. این پژوهش‌ها با نظر به این اصل که متون ادبی با قابلیت روایت دراماتیک را می‌توان به فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان معرفی کرد شکل گرفته‌اند. این پژوهشگران بیان کرده‌اند که با تطبیق ادبیات و سینما، می‌توان به جریان اقتباس یاری رساند. نمونهٔ این تحقیقات عبارتند از: «اقتباس ادبی در سینمای ایران» از نرگس صالحی و محمّدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۷)، *«پژوهشی بر عنصر پِی‌رنگ»* اثر علی عباسی(۱۳۸۵)، *«ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدّس، و قابلیت‌های بهره‌گیری از آن در رسانهٔ ملی»* نوشتهٔ محمّد حنیف(۱۳۹۱)، *«تحلیل تطبیقی پنج فیلم سینمایی اقتباسی در سینمای ایران با متن داستان‌های مربوط به آن‌ها»* با همکاری سیاوش گلشیری و نفیسه مرادی(۱۳۹۳)، *«تطبیق داستان شیخ صنعان با الگوی فیلم‌نامه»* از زهرا حیاتی(۱۳۸۳) و «تاریخ بیهقی، روایتی سینمایی» نوشتهٔ علیرضا پورشبانان(۱۳۹۲).

اکثر این پژوهشگران در آثار خود، مقدمه‌ای دربارهٔ امکان تطبیق ادبیات و سینما آورده‌اند. به تعداد اندکی مثال، و نمونه‌هایی از فیلم‌های اقتباسی بسنده کرده و نیز به عناصر روایی نسبت به عناصر سبکی توجه بیشتری داشته‌اند. مطالعات تطبیقی ادبیات و سینما و اقتباس از آثار ادبی از

مقوله‌هایی است که اوّلین گام‌های مطالعاتی خود را بر مبنای پژوهش محقّقان برمی‌دارد. این‌گونه پژوهش‌های پراکنده دربارهٔ اقتباس را می‌توان ذیل مطالعات تطبیقی قرار داد و آن‌ها را با ایجاد پایگاهی منسجم نهادینه کرد (حیاتی، ۱۳۹۴: ۷۱). بر همین اساس، فعّالیت‌های پیش روی محقّقان در این زمینه می‌تواند پژوهش‌های جدید، منطبق با علم روز و یافته‌های کارآمدی را به مجموعِ این تحقیقات بیفزاید. با این همه، تاکنون پژوهشی که به روش توصیفی- تطبیقی به بررسی عنصر پِی‌رنگ و انواع آن در دو متن مورد اشاره پرداخته باشد در دست نیست.

۱-۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر یک پژوهش کاربردی است که به روش توصیفی- تطبیقی انجام شده است. در این پژوهش طبق مراحل مطالعات تطبیقی، ابتدا مجموعه فیلم‌های اقتباسی ساخته شده در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰ استخراج گردیده و ۸۵ فیلم اقتباسی، جامعهٔ آماری این پژوهش را شکل داده است. در نهایت، داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* نوشتهٔ احمد دهقان و فیلم اقتباسی ساخته شده از آن *«پاداش سکوت»* به نویسندگی فرهاد توحیدی و کارگردانی مازیار میری، به‌عنوان نمونهٔ این پژوهش انتخاب گردیده است. دلیل انتخاب این است که تاکنون توصیف و تطبیق عنصر پِی‌رنگ و انواع آن در هیچ‌یک از این دو اثر، مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. در ادامه، پس از گردآوری اطلاعات از راه مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی منابع دستِ اوّل، هر دو اثر توصیف شده‌اند و سپس شباهت‌های آن‌ها بازیابی و مورد بحث و تطبیق قرار گرفته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- توصیف و خلاصهٔ اثر ادبی و فیلم‌نامهٔ اقتباسی

۲-۱-۱- توصیف مجموعهٔ *«من قاتل پسرتان هستم»*: این مجموعه شامل ده داستان کوتاه است که با عنوان ادبیات داستانیِ دفاع مقدّس شناخته می‌شوند. مضمون اصلی این داستان‌ها پیامدهای جنگ و آسیب‌شناسی مسائل پیرامون آن با رویکرد انتقادی- ارزشی، با محوریت انسان و دربارهٔ شناخت و دغدغه‌های انسان پس از جنگ است. مروری بر ادبیات داستانی دفاع مقدّس، گویای تأثیر و ارزشمندی این حوزه در مجموعه آثار ادبیات داستانی است (خادمی، حسن‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۴). داستان‌های این مجموعه *«مسافر»*، *«زندگی‌سگی»*، *«بلدرچین»*، *«بلیت»*، *«تمبر»*،

«پری‌دریایی»، *«من قاتل پسرتان هستم»*، *«بازگشت»*، *«پیشکشی»* و *«بن‌بست»* است. اوّلین رمان احمد دهقان با عنوان *«سفر به گرای ۲۷۰ درجه»* در سال ۱۳۷۵ منتشر شد. این اثر تحسین شده، دهقان را نامزد دریافت جوایز متعدّدی از جمله جایزۀ ادبی مهرگان، جایزۀ ادبی منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی و جایزۀ ادبی هوشنگ گلشیری کرده است. از دیگر آثار احمد دهقان می‌توان به *«گردان چهار نفره»*۱۳۷۵، *«هجوم»*۱۳۷۸، *«روزهای آخر»*۱۳۹۸، *«دشت‌بان»*۱۳۹۸، *«پرسه در خاک غریبه»*۱۳۹۸و ... اشاره کرد.

احمد دهقان در داستان کوتاه *«من قاتل پسرتان هستم»* با لحنی که از آرامش، غم، تردید و شک سخن می‌گوید، به بیان دو راهی انتخابی که شخصیت اصلی داستان باید از آن گذر کند می‌پردازد.

-**خلاصۀ داستان *«من قاتل پسرتان هستم»***: فرامرز بنک‌دار نامه‌ای به پدر هم‌رزمش محسن می‌نویسد و احساسات خود را بیان می‌کند. فرامز اعتراف می‌کند که قاتل محسن است، اما او را از روی اجبار کشته و نه به عمد. فرامرز می‌نویسد که در شب عملیات غواص‌ها وارد آب‌های اروند می‌شوند، اما دشمن مشکوک شده و روی اروندرود آتش می‌ریزد. تیر به گلوی محسن می‌خورد. فرامرز مجبور می‌شود سر محسن را بالا بگیرد تا موج‌های بلند و کوتاه مانع تنفسش نشود. اما عبور هوا از محل برخورد تیر به گلو، صدای خرخر زیادی ایجاد می‌کند. فرماندۀ گروهان شناکنان می‌آید و به فرامرز دستور می‌دهد که: «صدایش را ببر». فرامز تلاش می‌کند با جابه‌جا کردن محسن، خرخر گلوی او را قطع کند، اما موفّق نمی‌شود.

فرمانده دوباره دستور می‌دهد: «سرش را بکن زیر آب!» فرامرز هر طور شده محسن را زیر آب می‌کشد. در این حین، خاطره‌ای از روز اوّل تقسیم نیروها به یاد می‌آورد. زمانی که ادّعای شناگری می‌کند تا در گروه غواص‌ها پذیرفته شود. اما در عمل، محسن است که او را از غرق شدن نجات می‌دهد. از آن پس دوستیِ شش ماهه آن‌ها شکل می‌گیرد. در نهایت فرمانده به کمک فرامرز می‌آید و محسن را زیر آب نگه می‌دارند. محسن شروع به تقلّا کردن و دست و پا زدن می‌کند و شهید می‌شود. آن‌ها مجبور می‌شوند جنازه‌اش را میان سیم‌های خاردار گیر بیندازند تا جز و مد او را به سمت دریا نکشد. فرامرز در انتهای نامه می‌نویسد:«این واقعیت ماجرایی بود که برای پسرتان رخ داد و من بدون هیچ لاپوشی آن را بیان کردم. حال نیز برای هر

گونه مجازاتی که شما و خانواده‌تان در نظر بگیرید آماده‌ام. من قاتل پسرتان هستم و باید مجازات آن را تحمّل کنم».

۲-۱-۲- توصیف فیلمنامهٔ *«پاداش سکوت»*: این فیلم از جمله اقتباس‌هایی است که دربارهٔ جنگ و دفاع مقدّس نگارش یافته است. این اثر واقع‌گرایانه و به دور از کلیشه‌های رایج، حقیقت تلخ جنگ و آثار به‌جا مانده از آن را به بیننده نشان می‌دهد. بسیاری از این فیلم‌ها سرنوشت رزمندگان بازگشته از جنگ، که همچنان با پیامدهای گریزناپذیر جنگ دست و پنجه نرم می‌کنند را به تصویر می‌کشد. فیلم *«پاداش سکوت»* تحت تأثیر عوارض جنگ، حالات و روحیات یک رزمندهٔ جنگ را به تصویر می‌کشد. فرهاد توحیدی نویسندهٔ فیلم‌نامه و مازیار میری کارگردان اثر، با تمرکز بر گسترش داستان کوتاه *«من قاتل پسرتان هستم»* به برخورد و کشمکش میان شخصیت اصلی با خودش، شخصیت مخالف و دیگر موانع جامعه پس از جنگ پرداخته‌اند. آشنایی نویسندگان فیلم‌نامه با عنصر پِی‌رنگ، انواع کهن‌الگوها و تبدیل پِی‌رنگ «فداکاری» به «جست‌وجو»، سبب موفّقیت فرایند اقتباس این فیلم‌نامه از داستان کوتاه مورد نظر شده است. همچنین وفاداری به سه وضعیت شروع، میانه و پایان در ساختار داستان، یکی دیگر از عوامل موفّقیت این فیلمنامه است. «ارسطو معتقد بود که تراژدی مستلزم تقلید کنشی کامل و وحدت یافته است و این کنش باید آغاز، میان و انجام داشته باشد و اگر هرکدام از اجزای اثر جابه‌جا شود، آن اثر از هم گسیخته می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۱۲).

-**خلاصهٔ فیلم‌نامهٔ پاداش سکوت:** اکبر منافی فروشندهٔ بلیت اتوبوس‌های شرکت واحد است. او به دلیل موج‌گرفتگی در جنگ، مدّتی در آسایشگاه جانبازان بستری بوده است. شبی در خانهٔ محقّرش، چهره یحیی هم‌رزم شهیدش را در یک مستند تلویزیونی می‌بیند. اکبر به سراغ پدر یحیی می‌رود و ادّعا می‌کند که او یحیی را کشته، اما جزئیات ماجرا را به یاد نمی‌آورد. با اصرار اکبر، آن‌ها جست‌وجویی را آغاز می‌کنند و سراغ افرادی می‌روند که در جنگ، هم‌رزم یحیی و اکبر بوده‌اند و ممکن است از نحوهٔ شهادت یحیی آگاه باشند. اکبر و پدر یحیی در جست‌وجوهای خود، برخی از هم‌رزم‌های قدیمی را پیدا می‌کنند. یکی در کارگاه تراشکاری کار می‌کند. دیگری سرمایه‌دار و مدیر کاروان‌های زیارتی به عراق است. آن یکی جلای وطن کرده و همسرش نشریهٔ او را تبدیل به مجله‌ای زرد کرده است، دیگری یک مدیر عالی‌رتبهٔ دولتی

شده، و عاقبت هم‌رزمی که به شهادت رسیده است. اما هیچ‌کدام از آن‌ها دربارهٔ واقعهٔ کشته یا به شهادت رسیدن یحیی چیزی نمی‌دانند یا سکوت می‌کنند.

در نهایت اکبر، احمد ایروانی فرماندهٔ گردان‌شان را می‌یابد. کسی که خود در ماجرای مرگ یحیی نقش داشته و می‌تواند آن شب را برای اکبر شرح دهد. اما احمد در آسایشگاه جانبازان بستری شده و قدرت تکلمش را از دست داده است. اکبر با دیدن فرمانده، ماجرای شهادت یحیی را به یاد می‌آورد. یحیی هنگام پاتک شبانه در آب‌های اروند تیر می‌خورد. اکبر تلاش می‌کند او را روی آب نگه دارد؛ اما گلوی یحیی خرخر می‌کند. فرمانده به دلیل ایجاد سر و صدا به اکبر دستور می‌دهد که یحیی را به زیر آب ببرد تا صدای خرخر گلویش، دشمن را متوجه عملیات نکند. اکبر نمی‌تواند این کار را به تنهایی انجام دهد. فرمانده به کمک اکبر می‌آید و یحیی را زیر آب نگه می‌دارند تا به شهادت می‌رسد. در انتهای فیلم؛ پدر یحیی، اکبر را بخشیده است. در پایان نماز اکبر، در کارگاه کوچک حاجی، آرامشی به چهره او می‌نشیند.

۲-۲- توصیف کهن‌الگوهای پِی‌رنگ

نظریه‌پردازان معتقدند در داستانی با آغاز، میانه و پایانِ مناسب، عنصر پِی‌رنگ به‌عنوان کالبد و استخوان‌بندی ساختار بنیادین روایت تلقّی می‌شود. «پِی‌رنگ» از دو کلمهٔ پی و رنگ ترکیب شده؛ پی، به معنای شالوده و پایه، و رنگ به معنای طرح و نقش است. بنابراین روی هم «پِی‌رنگ» به معنی «بنیاد نقش» و «شالودهٔ طرح» است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۰). به تعبیری دیگر پِی‌رنگ که دو اصل زمان (بعد چه؟) و علیت (چرا؟) را بیان می‌کند، از یک‌سو با ساختار بیرونی و خطوط داستانی اثر و از سویی دیگر، با عناصر ساختار درونی چون: درونمایه، شخصیت‌پردازی و غیره در ارتباط است. به‌عبارتی، پِی‌رنگ به خواننده کمک می‌کند داستانی را که به‌عنوان یک فرایند رخ داده، به صورت منسجم و یکپارچه درک و تجربه کند (هانیول، ۱۳۸۳: ۱۲). در نتیجه، داستان را نمی‌توان بدون اجزا و عناصر سازندهٔ آن تصوّر کرد و در عین حال، نمی‌توان برای این عناصر، خارج از بافت داستانی ارزشی مستقل قائل شد.

نویسندهٔ آثار ادبی با شناخت و تسلط بر عنصر پِی‌رنگ، داستانی را بیان می‌کند که آغاز دارد و سرشار از منحنی‌های پر از کشمکش است. او با ایجاد حوادث و نقاط مبهم فراوان، خواننده را به سوی میانهٔ داستان می‌کشاند تا بالاخره پاسخ تمام سوالات و ابهام‌ها را در پایان دریابد.

فیلم‌نامه‌نویس نیز با تسلّط بر مراتب عنصر پِی‌رنگ شامل: حادثهٔ محرّک، گره‌افکنی، کشمکش، اوج و گره‌گشایی، با ایجاد یک طرح منسجم و منظم، مخاطب را با شخصیت اصلی و موقعیت دراماتیک آشنا می‌کند. سپس داستان به جریان افتاده و شخصیت‌ها و طرح‌های فرعی پدیدار می‌شوند. کنش و واکنش شخصیت‌ها، پیچیدگی‌های جدید و تنش دراماتیک افزایش می‌یابد و داستان به مرحلهٔ بحرانی و نقطهٔ اوج خود می‌رسد. «ساختمان پِی‌رنگ بر اساس انگیزه بنیان نهاده می‌شود؛ حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید علّت و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجه‌ای منجر شود تا در خواننده ایجاد شگفتی کند (فغانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۰۴).

در نتیجه، تمرکز عنصر پِی‌رنگ بر خلق رویدادها و ایجاد کشمکش است تا بر مبنای درام، توجه و علاقهٔ تماشاگر را در طول داستان حفظ کند. روایات متعدّد از فرهنگ‌های متفاوت اثبات‌کننده این ادّعاست که بیست کهن‌الگوی پِی‌رنگ همواره در داستان‌های مختلف تکرار شده، و با ساختار خطی و با رعایت وحدت‌های زمان، مکان و موضوع یعنی همان وحدت‌های سه‌گانهٔ ارسطویی داستان‌ها را پیش برده‌اند (بی‌توبیاس، ۱۳۹۵: ۵۰). این کهن‌الگوها عبارتند از: «۱)جست‌وجو ۲)ماجراجویی ۳) تعقیب و گریز ۴) نجات ۵) فرار ۶) انتقام ۷) معما ۸) رقابت ۹) انسان ضعیف ۱۰) وسوسه ۱۱) دگردیسی ۱۲) تغییر ۱۳) بلوغ ۱۴) عشق ۱۵) عشق ممنوع ۱۶) فداکاری ۱۷) کشف ۱۸) افراط فلاکت بار ۱۹) صعود ۲۰) سقوط».

در این پژوهش، دو کهن‌الگوی پِی‌رنگ «فداکاری» و «جست‌وجو» توصیف، بررسی و مورد تطبیق قرار گرفته‌اند.

۲-۲-۱- توصیف کهن‌الگوی پِی‌رنگ «فداکاری»

پِی‌رنگ «فداکاری» به‌طور معمول از عشق و صعود به ساحت والاتری سخن می‌گوید. مفهوم فداکاری در اصل به معنای تقدیم کردن چیزی، به یکی از خدایان برای بنا نهادن رابطهٔ بنده و آن خداست. به‌طور کلی زیربنای داستان در کهن‌الگوی پِی‌رنگ «فداکاری» عنصر شخصیت است. در مرحلهٔ اوّل داستان دراماتیک، قهرمان با شجاعت تمام تصمیم می‌گیرد زندگی‌اش را برای نجات شخص دیگری فدا کند. در این مرحله است که شرایط یا سرنوشت، به‌طور ناگهانی قهرمان را به سمت مخمصه‌ای سوق می‌دهد که کنش او را می‌طلبد. کنشی که کاراکتر اصلی از ماهیت و دشواری آن آگاهی ندارد؛ اما در نهایت باید تصمیمی بگیرد و با این انتخاب وارد مراحل بعدی پِی‌رنگ شود.

در بسیاری از این‌گونه داستان‌ها، فداکاری آنی و شهودی است و چرخش دراماتیک خوبی ایجاد می‌کند. اما مشاهدهٔ درگیری شدید درونیِ کسی که باید تصمیمی بگیرد، مخاطب را بیشتر به هیجان می‌آورد؛ چرا که توصیف این شخصیت‌ها با جزئیات واقعیت‌نمایانه، ما را به یاد انسان‌های واقعی در جهان پیرامون‌مان می‌اندازند (پاینده، ۱۳۸۹، ج۳ :۶۶). در نهایت شخصیت داستان، خود را برای یک آرمان قربانی می‌کند. بهای سنگینی چون تغییرات روحی عمیق و یا حتی به قیمت زندگی‌اش می‌پردازد و به یک دگرگونی بزرگ تن می‌دهد. در تصویر شمارهٔ ۱ کهن‌الگوی پِی‌رنگ «فداکاری» آمده است.

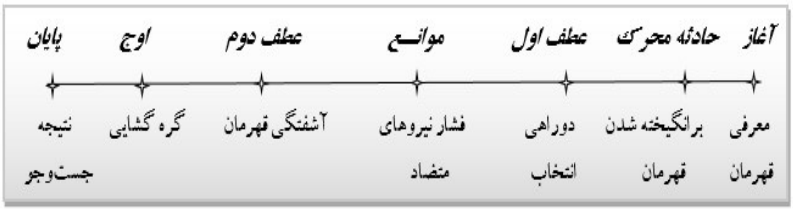
تصویر شمارهٔ ۱ :کهن الگوی پِی‌رنگ «فداکاری»

۲-۲-۲- توصیف کهن‌الگوی پِی‌رنگ «جست‌وجو»

پِی‌رنگ «جست‌وجو» یکی از ماندگارترین پِی‌رنگ‌های جهان است که به شخصیت اصلی داستان و خلق و خوی او متّکی است. به‌عبارتی، در این نوع پِی‌رنگ، شخصیتِ قهرمان اصلی به مرور و با جست‌وجویی که انجام می‌دهد شکل می‌گیرد. در پردهٔ اوّل پِی‌رنگ، قهرمان و اینکه چرا برانگیخته شده تا به جست‌وجو بپردازد معرفی می‌شود. در اصل، کهن‌الگوی پِی‌رنگ «جست‌وجو» بیش از سایر کهن‌الگوها به تغییر ایجاد شده بر روی شخصیت در طول داستان تأکید دارد. این پِی‌رنگ تحرّک زیادی دارد، و مکان‌ها و اشخاص زیادی را در بر می‌گیرد که روابط علّی و معلولی بین آن‌ها طراحی شده است.

کهن‌الگوی پِی‌رنگ «جست‌وجو» از نظر جغرافیایی، به صورت دایره‌ای کامل طراحی می‌شود. در ابتدا، حادثهٔ محرّک، نیرو یا اشتیاق شدیدی را در شخصیت اصلی برای جست‌وجو به وجود می‌آورد. در نتیجه، او جایگاه امن خود، وطن، خانه و کاشانه‌اش را به همراه رفیقی ترک می‌کند. تعاملاتی که شخصیت اصلی با شخصیت‌های دیگر برقرار می‌کند، باعث می‌شود که داستان بیش از حد، ناملموس و درونی نشود. قهرمان در این مسیر به کسی نیاز دارد تا عقایدش را با او در میان بگذارد. کسی که بتواند با او بحث کند. از این طریق است که عمق شخصیت و سپس تغییر او نمایش داده می‌شود.

در نهایت، تغییرات شخصیت اصلی با گذر از آزمون‌ها و فشار نیروهای متضاد افشا می‌شود. این افشاگری، یا بعد از ناامید شدن و دست کشیدن از جست‌وجو اتّفاق می‌افتد، و یا بعد از این که شخصیت جست‌وجو را با موفّقیت به سرانجام رسانده باشد. در پایان پِی‌رنگ «جست‌وجو»، شخصیت دوباره به همان مکانی باز می‌گردد که از آن‌جا آغاز کرده است. در تصویر شمارهٔ ۲ کهن‌الگوی پِی‌رنگ «جست‌وجو» آمده است. در جدول شمارهٔ ۱ کهن‌الگوهای پِی‌رنگ «فداکاری» و «جست‌وجو» مقایسه شده است.



تصویر شمارهٔ ۲ :کهن‌الگوی پِی‌رنگ «جست‌وجو»

جدول شمارهٔ ۱: مقایسهٔ تطبیقی کهن‌الگوهای پِی‌رنگ «فداکاری» و «جست‌وجو»

	کهن‌الگوی پِی‌رنگ	فداکاری	جست وجو
۱.	**ساختار**	سه پرده ای	سه پرده‌ای
۲.	**معرفی قهرمان**	دارد	دارد

۳.	**حادثهٔ محرّک**	مواجهه با یک تنگنای	برانگیخته‌شدن قهرمان
٤.	**عطف اوّل**	دوراهی انتخاب بین بد و	دوراهی انتخاب
٥.	**نقطهٔ میانی**	رسیدن به همه یا هیچ	ناامیدی از جست‌وجو
٦.	**موانع**	فشار نیروهای متضاد درونی و بیرونی	فشار نیروهای متضاد درونی و بیرونی
۷.	**عطف دوم**	پرداخت بهایی سنگین	آشفتگی قهرمان
۸.	**اوج**	گره‌گشایی	گره‌گشایی
۹.	**پایان**	نتیجهٔ فداکاری	نتیجهٔ جست‌وجو

۲-۳- بررسی تطبیقی کهن‌الگوهای پِی‌رنگ «من قاتل پسرتان هستم» و «پاداش سکوت»

۲-۳-۱- پردهٔ اوّل: معرفی قهرمان، حادثهٔ محرّک، عطف اوّل

- **داستان *«من قاتل پسرتان هستم»*:** پِی‌رنگ در این داستان از نوع کهن‌الگوی «فداکاری» و برساخته از ظرفیت هنری داستان‌های روان‌شناختی است. احمد دهقان روایت را از منظری درون داستانی و وداع با قهرمان سنّتی، انسانی برجسته و برتر از پیرامون خود، بازگو می‌کند. او برخلاف حماسه و قهرمان‌گرایی، شخصیت اصلی را منفعل و پذیرنده نشان می‌دهد که به جای عصیان و شورش، راه تسلیم‌طلبی را در پیش می‌گیرد. در اصل، نویسنده با بهره‌گیری از تکنیک‌های جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و بیان شاعرانه، حالات درونی قهرمان داستان را بازگو می‌کند و در نتیجه برجستگی ویژه‌ای به ساختار داستان خود می‌دهد (هاثورن، ۱۳۷۸: ۲۲).

در داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* فرامرز بنکدار به‌عنوان قهرمان اصلی، از طریق گفتار و اعمالش به مخاطب معرفی می‌شود. بهره‌گیری صحیح از خط ماجرا در پِی‌رنگ «فداکاری»، و نمایش خط فکری شخصیت و توصیف‌های اثرگذار، باعث باورپذیری شخصیت، شناخت طبیعت بنیادین او و دلیل فداکاری‌اش می‌شود. در نهایت، نویسنده این امکان را فراهم می‌آورد تا خواننده بتواند با این شیوهٔ قصه‌گویی ارتباط برقرار کند. در این داستان کوتاه، توجه به

تکنیک‌های داستانی بالاخص عنصر پِی‌رنگ، بستر مناسبی برای توصیف دنیای محزون یک رزمنده و سفر به دنیای درونی او را رقم زده است.

معمولاً شخصیت اصلی پِی‌رنگ «فداکاری» در ابتدای مسیر، راه‌حل آسان را برمی‌گزیند تا وجدان خود را آسوده کند؛ اما سرانجام حقیقت و انتخاب‌ها بر او آشکار می‌شود. فرامرز بنکدار مدّت‌ها از اعتراف به قتل هم‌رزمش محسن سر باز زده است. نهایتاً مصمم می‌شود تا ماجرای کشته‌شدن او را برای پدرش بنویسد. او در نامه‌اش اعتراف می‌کند که محسن به دست او به قتل رسیده نه نیروهای عراقی! این انتخاب بین بد و بدتر، نقطهٔ عطف اوّل پِی‌رنگ «فداکاری» است تا قهرمان اصلی وارد ورطهٔ آزمایش شود. «راستش در مراسم روز چهلم زودتر از شما به مزار شهیدان رسیدم. می‌دانستم قبر محسن کجاست چون از روزی که مرخصی آمده بودم، مکانی بود که بارها و بارها بدان‌جا می‌رفتم» (دهقان، ۱۳۴۵ :۶۸).

– **فیلم‌نامهٔ *«پاداش سکوت»*:** در ابتدای فیلم‌نامهٔ «پاداش سکوت»، جملگی تصاویر، فضاسازی و توصیفاتی که از زندگی اکبر منافی، قهرمان اصلی داستان نمایش داده می‌شود، پریشانی روان او را به مخاطب می‌نمایاند. قهرمان در نقطهٔ مبدا پِی‌رنگ، یعنی همان خانه و وطنش قرار دارد. نیرویی از روی اجبار و یا اشتیاق، او را وادار به حرکت می‌کند. «اکبر منافی پس از دیدن چهرهٔ هم‌رزم شهیدش، یحیی، در یک مستند جنگ، سر نماز روی آیهٔ مالک یوم‌الدین می‌ماند و ادامهٔ نمازش را به یاد نمی‌آورد، به زانو می‌افتد و گریه می‌کند» (پاداش سکوت، ۱۳۸۵: دقیقهٔ۱۰). اکبر، پدر هم‌رزم شهیدش را پیدا می‌کند. اعتراف می‌کند که یحیی را کشته، ولی مراتب واقعه را به یاد نمی‌آورد. «اکبر:«حاجی من کشتمش، منو قصاصم کن. +حاجی: پسرجان، یه خورده فکر کن، عقل‌تو به کار بنداز، آخه تو چرا بایست یحیی رو کشته باشی؟ ها، چرا؟ –اکبر: نمی‌دونم! +حاجی: خب، خداروشکر که باز میگی نمی‌دونم!» (همان: دقیقهٔ۱۴). اعتراف اکبر به قتل یحیی و تصمیم او برای یافتن اصل ماجرایی که به یاد نمی‌آورد، نقطهٔ عطف اوّل پِی‌رنگ «جست‌وجو» است.

شخصیت اصلی داستان در پِی‌رنگ «جست‌وجو»، معمولاً از ابتدای مسیر رفیق و همراهی ندارد. در طول مسیر و در نتیجه حادثهٔ محرّک، این رفیق یا رفقا با قهرمان همراه می‌شوند. در اکثر داستان‌های پِی‌رنگ «جست‌وجو»، یک شخصیت حامی مثل انسان، حیوان یا اشیاء وجود دارد که در نقش استاد، به‌عنوان یکی از کهن‌الگوهای شخصیت ظاهر می‌شود و به قهرمان کمک می‌کند. بهترین محل برای معرفی این نقش، پرده اوّل پِی‌رنگ است، چرا که این حامی دقیقاً همان زمانی

به وجود آمده که قهرمان داستان نیازمند به کمک اوست تا از مهلکه رهایی یابد. در فیلمنامهٔ «پاداش سکوت» پدر یحیی، به عنوان رفیق و حامی اکبر در کنار او، به جست‌وجوی ماجرای کشته شدن فرزندش می‌پردازد.

۲-۳-۲- پردهٔ دوم: گره‌افکنی، نقطهٔ میانی، عطف دوم

- **داستان *«من قاتل پسرتان هستم»*:** در دومین مرحلهٔ دراماتیک در پِی‌رنگ «فداکاری»، شخصیت با یک تنگنای اخلاقی مواجه می‌شود که به سادگی قابل حل شدن نیست. کاراکتر برای رهایی از این شرایط سعی می‌کند راه حل ساده‌ای بیابد و یا حتی از انجام کار درست اجتناب کند. در ظاهر، شخصیت در انجام هر نوع فداکاریِ ارزشمندی ناتوان است و راهی ساده را پی می‌گیرد تا وجدان خود را آسوده کند. در این مرحله از پِی‌رنگ «فداکاری»، در مسیر قهرمان خطرات و موانعی حادث می‌شود که او را در مسیر آزمون‌ها قرار می‌دهد، و باعث تغییر عمیق شخصیت او می‌شود.

این موانع به اندازه‌ای است که هم برای قهرمان، و هم برای شخصیت‌های اطرف او هدفمند است. سرنوشت شخصیت اصلی در رویارویی با این موانع رقم می‌خورد. در نقطهٔ میانی داستان، قهرمان با سخت‌ترین آزمون خود روبرو می‌گردد، خرد می‌شود و فرو می‌ریزد؛ اما دوباره برمی‌خیزد و به راهش برای رسیدن به هدف ادامه می‌دهد«خرخر گلوی محسن شروع می‌شود. هوا از محل برخورد تیر در گلو، داخل و خارج می‌شود و صدای زیادی ایجاد می‌کند. فرماندهٔ گروهان شناکنان می‌آید و به فرامرز دستور می‌دهد که: «صدایش را ببر». فرامز تلاش می‌کند با جابه‌جا کردن محسن، خرخر گلویش را قطع کند؛ اما نمی‌تواند» (دهقان، ۱۳۸۷: ۷۲). در نقطهٔ عطف دوم، داستان به گره‌گشایی نزدیک می‌شود و رویدادیی رخ می‌دهد که قهرمان اصلی را برای موفّقیت و حصول نتیجه امیدوار می‌کند.

- **فیلم‌نامهٔ *«پاداش سکوت»*:** پردهٔ دوم یا میانی پِی‌رنگ «جست‌وجو»، آغاز و پایان فیلمنامه را به یکدیگر متّصل می‌کند. پردهٔ اوّل سوالی را مطرح می‌کند و پردهٔ سوم جواب آن را می‌دهد. تمام کاری که پردهٔ دوم می‌کند جذاب کردن داستان و پرورش شخصیت و رویدادها است. در این مرحله، قهرمان اصلی برای رسیدن به چیزی که خواهان آن است دست به کنش می‌زند. به-

طور معمول، جست‌وجوی قهرمان اصلی با هدفی دقیق و نه تصادفی، به دنبال یک شخص، مکان یا چیزی عینی و ملموس یا حتی درونی و ناملموس است (بی‌توبیاس، ۱۳۹۵: ۱۰۷).

موانع پردهٔ دوم، تماس با جهان بیرون و یا درون شخصیت است. جست‌وجویی که سفری دربارهٔ خویشتن است و در نهایت، تصوّر قهرمان در پایان سفر از خودش تغییر می‌کند. مواجهه با جهانی متفاوت از دنیای شناخته شده‌اش، که به او درس‌هایی برای بالغ شدن و یا رسیدن به آرامش را می‌آموزد. البته اکثر این موانع و اتّفاقات طبق پیش‌بینی قهرمان رخ نمی‌دهند.

اکبر منافی جست‌وجوی خود، برای رسیدن به هدف و یافتن اصل واقعه را آغاز می‌کند. حاجی، پدر یحیی هم به‌عنوان همراه و رفیق با اکبر همراه می‌شود. سوالی که در پردهٔ اوّل برای مخاطب پیش آمده، که آیا شخصیت اصلی واقعاً قاتل است و واقعه را به یاد می‌آورد یا نه؟، او را برای پیگیری داستان ترغیب می‌کند. بیننده با موانعی که در مسیر جست‌وجوی شخصیت اصلی فیلم‌نامهٔ *«پاداش سکوت»* رخ می‌دهند، با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند. این موانع عبارتند از: «اکبر به همراه حاجی به دیدار چند هم‌رزم قدیمی می‌روند. سختی‌های ملاقات با آن‌ها، گفتن ماجرا و عدم اطّلاع این هم‌رزم‌ها از نحوهٔ شهادت یحیی و به‌عبارتی انکارشان، رفتن اکبر به خانهٔ پدری و پیدا کردن چفیه، مشاهدهٔ عکس‌های قدیمی منطقهٔ جنگی و رویارویی درونی قهرمان اصلی با خودش، مهاجرت یا شهادت برخی از هم‌رزم‌ها و در نهایت بستری شدن فرماندهٔ سابق در آسایشگاه که حالا قدرت تکلمش را از دست داده است» (پاداش سکوت، ۱۳۸۵: دقیقهٔ ۶۰-۱۵). نهایتاً فیلم‌نامه به آخرین حرکت داستانی یعنی اوج و گره‌گشایی، و به‌عبارتی به پردهٔ سوم سوق داده می‌شود.

۲-۳-۳- پردهٔ سوم: اوج، گره‌گشایی، پایان

- **داستان** ***«من قاتل پسرتان هستم»***: پی‌رنگ «فداکاری» در سومین مرحلهٔ دراماتیک، روی بهایی تمرکز می‌کند که شخصیت باید برای انجام فداکاری خود بپردازد. اگر فداکاری با فراغِ بال حاصل شود و هزینهٔ چندانی برای شخص فداکار در بر نداشته باشد، نسبت به آن فداکاری که بهای فردی زیادی دارد، از ارزش کمتری برخوردار است. اساساً پردهٔ سوم روی دو جنبهٔ اصلی متمرکز می‌شود. یک فداکاری حقیقی شخصیت و چگونگی تأثیر آن روی کاراکتر اصلی، که همان نقطهٔ اوج داستان است، و دوم تأثیر فداکاری روی سایر شخصیت‌ها. در این مرحله،

داستان‌هایی با پِی‌رنگ «فداکاری»، تمایل به احساسی شدن دارند و نویسنده باید مراقب چگونگی پرورش احساسات شخصیت‌ها باشد. «از احساساتی و ملودراماتیک بودن بیش از حد، اغراق و مبالغه دربارهٔ احساسات شخصیت‌ها اجتناب شود. کم‌اهمّیت نشان دادن این صحنه‌ها بهتر از زیادی اهمّیت دادن به آن‌هاست» (بی‌توبیاس، ۱۳۹۵: ۳۲۹).

در مرحلهٔ سوم پِی‌رنگ «فداکاری»، گره‌گشایی اتّفاق می‌افتد و نتیجهٔ فداکاری حاصل می‌شود. قهرمان به یک دگرگونی اساسی تن می‌دهد و از یک وضعیت اخلاقی پایین‌تر به وضعیت اخلاقی بالاتری می‌رسد و یا بالعکس، در پایان ماجرا و گذر از دوراهی انتخاب میان بد و بدتر و عبور از موانع سخت، درمی‌یابد چیزی را انتخاب کرده که برایش بردی به همراه نداشته است.«فرمانده دوباره می‌گوید:«اگر جایمان لو برود جان همه نیروهای حمله‌ور به خطر می‌افتد»، فرامرز هر طور شده محسن را زیر آب می‌کشد.«سعی کردم به چیزی فکر نکنم، نه به گذشته‌مان، زندگی بازیافته‌ام، دوستی و رفاقتمان و نه حتی به شما که پدرش هستید و باید در آینده جواب‌گوی‌تان باشم»(دهقان، ۱۳۸۷: ۷۳). در جدول شمارهٔ ۲ متن داستان «من قاتل پسرتان هستم» با الگوی پِی‌رنگ «فداکاری» تطبیق داده شده است.

جدول شمارهٔ۲: تطبیق مراتب پِی‌رنگ «فداکاری» در داستان «من قاتل پسرتان هستم»

آغاز	حادثهٔ	عطف اوّل	نقطهٔ میانی	عطف دوم	نقطهٔ اوج	پایان
معرفی قهرمان	مواجهه با تنگنای	دوراهی انتخاب	لحظهٔ رسیدن به	پرداخت بهایی	گره‌گشایی	تأثیر فداکاری بر
معرفی فرامرز بنکدار	تصمیم برای اعتراف	اعتراف به قتل هم‌رزمش	سر نهادن به دستور فرمانده یا	تسلیم در برابر دستور	شهادت هم‌رزمش محسن	عذاب وجدان و مشکلات
ص ۶۸	ص ۶۸	ص ۶۹	ص ۷۳	ص ۷۴	ص ۷۵	ص ۷۰

– ***فیلم‌نامهٔ «پاداش سکوت»:*** این مرحله از پِی‌رنگ «جست‌وجو» زمانی است که قهرمان، چیزی را که در پی آن است می‌یابد، یا از ادامهٔ تلاش برای یافتن آن منصرف می‌شود. به‌عبارتی، گاهی اتّفاق‌ها طبق پیش‌بینی قهرمان رخ نمی‌دهند، و قهرمان می‌فهمد چیزی که در تمام این مدّت به دنبالش بوده، همان چیزی نیست که در واقع می‌خواسته است. اما لحظه‌ای به نام لحظهٔ وقوف یا

نقطه اوج وجود دارد که دربارهٔ ماهیت و معنای خود جست‌وجو است. بصیرتی که قهرمان آن را کسب می‌کند. «اکبر با ملاقات فرمانده سابق خود در آسایشگاه، ماجرای شب عملیات و شهادت یحیی را به یاد می‌آورد. اکبر:«(رو به فرمانده) حاجی، شب بود نه؟ زدیم به آب، تو همون جلو بودی، نه؟»»(پاداش سکوت، ۱۳۸۵: دقیقه ۶۱).

در فیلم‌نامه، با رخ دادن نقطهٔ اوج، داستان هم «گره‌گشایی» می‌شود و به نتیجهٔ پِی‌رنگ «جست‌وجو» می‌انجامد. هدف سفر در پِی‌رنگ «جست‌وجو» فرایِ رسیدن قهرمان به خواسته‌اش، خردمندی شخصیت اصلی است. تمام شخصیت‌های این قبیل داستان‌ها، چیزهایی را دربارهٔ جهان و خودشان خواهند آموخت. گاهی اوقات در هیئت قهرمانانی باز می‌گردند که در طول سفر عاقل‌تر شده‌اند؛ و گاهی هم مأیوس و سرخورده می‌شوند. «هدف جست‌وجوی قهرمان، به شدّت روی شخصیت او منعکس شده و اغلب موجب تغییر آن می‌شود، همان چیزی که در پایان داستان اهمّیت زیادی دارد» (بی‌توبیاس، ۱۳۹۵: ۱۰۹). در انتهای فیلم «پاداش سکوت»؛ اکبر در کارگاه کوچکِ حاجی نماز می‌خواند. با نگاه به دوربین، گویی که یحیی را دیده و آرامشی به چهره‌اش می‌نشیند(پاداش سکوت، ۱۳۸۵: دقیقهٔ۷۳). در جدول شمارهٔ ۳ کهن‌الگوی پِی‌رنگ «جست‌وجو» با متن فیلمنامه تطبیق داده شده است.

جدول شمارهٔ ۳ : تطبیق مراتب پِی‌رنگ «جست‌وجو» در فیلم‌نامهٔ «پاداش سکوت»

آغاز	*حادثهٔ محرّک*	*عطف اوّل*	*موانع*	*عطف دوم*	*نقطهٔ اوج*	*پایان*
معرفی قهرمان	برانگیخته شدن	دوراهی انتخاب	فشار نیروهای	آشفتگی قهرمان	گره‌گشایی	نتیجهٔ جست‌وجو
معرفی اکبر منافی	دیدن چهرهٔ	اعتراف به پدر یحیی	رد ادّعای اکبر توسط	یافتن فرمانده	یادآوری ماجرای شهادت	آرامش خاطر اکبر
دقیقه ۸-۱	دقیقه ۸	دقیقه ۱۱-	دقیقه ۱۵-	دقیقه ۶۰	دقیقه ۶۱	دقیقه ۷۳

۴- نتیجه‌گیری

تعامل دو رسانه ادبیات و سینما، حکایت از هم‌گرایی رشته‌های هنری دارد. رویکردهای ارزشمند در بازآفرینی و تصویرسازی آثار ادبی، در قالب فیلم‌های کوتاه و بلند، نشان‌دهندهٔ درک

مشترک نویسندهٔ ادبی و فیلم‌نامه‌نویس، از عناصر اصلی داستان به‌ویژه عنصر پِی‌رنگ است. احمد دهقان با شناخت و تسلّط بر کهن‌الگوهای پِی‌رنگ، در داستان کوتاه *«من قاتل پسرتان هستم»* با لحنی انتقادی نسبت به ماهیت جنگ، ایثار و فداکاری یک رزمنده را ثبت و به تصویر می‌کشد. داستان *«من قاتل پسرتان هستم»* با کهن‌الگوی پِی‌رنگ «فداکاری» در ساحت مشخصه‌های ساختاری، روایت ساده و یک‌دستی دارد و خواندن متن را برای خواننده لذّت‌بخش می‌کند. دهقان در پس توصیف‌های اندک، و با لحنی گاه شاعرانه و گاهی فلسفی، دنیایی از عواطف و احساسات انسانی را با استفاده از این کهن‌الگو خلق کرده است.

فیلم‌نامهٔ «پاداش سکوت» با تبدیل هنرمندانه کهن‌الگوی پِی‌رنگ «فداکاری» در داستان مقتبس، به پِی‌رنگ «جست‌وجو» از دو شیوهٔ روایت‌پردازی بهره برده است. بدین صورت که، هم با عمل «توصیف عینی» و «دیالوگ» و هم از طریق به «نمایش درآوردن» شخصیت‌های فرعی در کنار شخصیت اصلی و ایجاد تعلیق، داستان را پیش می‌برد. شخصیت‌های این داستان نماد اوضاع اجتماعی جامعه بعد از جنگ هستند و بارها در طول داستان، در موقعیت‌های مختلف حرف و اندیشهٔ خود را بیان می‌کنند. خلّاقیت فیلم‌نامه‌نویس در کشف خصوصیات کهن‌الگوهای عنصر پِی‌رنگ در این اثر ادبی، و تبدیل آن به متن سینمایی، نقش مهمی در موفّقیت اثر ایفا کرده است. نتیجهٔ حاصل از مطالعهٔ عنصر پِی‌رنگ در این دو اثر، نشان‌دهندهٔ تشابه کهن‌الگوهای پِی‌رنگ است. وجوه اشتراک هر دو اثر در رعایت مراتب عنصر پِی‌رنگ شامل: آغاز، حادثهٔ محرّک، نقاط عطف، اوج و پایان، بیانگر این است که هر دو نویسنده در انتخاب صحیح کهن‌الگوی پِی‌رنگ و رساندن منظور خود به مخاطب موفّق بوده‌اند. هر دو اثر توانسته‌اند در حد قابل قبولی اثبات کنند که آشنایی نویسنده با عناصر داستان بالاخص عنصر پِی‌رنگ و انواع کهن‌الگوهای آن، تا چه اندازه می‌تواند در موفّقیت تبدیل متن ادبی به تصویر و سینما نقش داشته باشد.

منابع

کتاب‌ها

۱. اکبرپور، علیرضا، (۱۳۹۰)، **آسیب شناسی متن در سینمای ایران**، تهران: نیلوفران.

۲. امید، جمال، (۱۳۶۶)، **فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران**، تهران: نگاه.

۳. بازن، آندره، (۱۳۸۶)، **سینما چیست؟**، محمّد شهبا، چاپ سوم، تهران: هرمس.

٤. بیات، حسن، (۱۳۸۱)، **داستان‌نویسی جریان سیال ذهن**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٥. بی‌توبیاس، رونالد، (۱۳۹۵)، **بیست کهن الگوی پِی‌رنگ و طرز ساخت آن‌ها**، ابراهیم راه نشین، چاپ دوم، تهران: ساقی.

٦. پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)**، تهران: نیلوفر.

۷. خیری، محمّد، (۱۳۸۴)، **اقتباس برای فیلمنامه**، تهران: سروش.

۸. دهقان، احمد، (۱۳۸۲)، **من قاتل پسرتان هستم**، تهران: افق.

۹. دیبل، آنسن، (۱۳۸۷)، **طرح در داستان**، ترجمهٔ مهرنوش طلایی، اهواز: رسش.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۵)، **ارسطو و فن شعر**، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

۱۱. سارتر، ژان پل، (۱۳۶۳)، **ادبیات چیست؟** ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ سوم، تهران:کتاب زمان.

۱۲. سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۴)، **مکتب‌های ادبی**، ج ۱، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.

۱۳. سیگر، لیندا، (۱۳۸۰)، **فیلمنامهٔ اقتباسی**، عباس اکبری، تهران: نقش و نگار.

۱٤. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، **عناصر داستان**، تهران: شفا.

۱٥. وستلند، پیرت، (۱۳۷۱)، **شیوه‌های داستان‌نویسی**، ترجمهٔ محمّدحسین عباس‌پور تمجانی، تهران: مینا.

۱٦. هانیول، آرتور، (۱۳۸۴)، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: روزنگار.

۱۷. میری، مازیار و توحیدی، فرهاد، (۱۳۸۵)، «**پاداش سکوت**» {فیلم سینمایی}.

مقالات

۱. انوشیروانی، علیرضا، (۱۳۹۲)، «مطالعات بین رشته‌ای ادبیات تطبیقی»، فصل‌نامهٔ علمی–پژوهشی ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۷: ۹–۳.

۲. بهارلو، عباس، (۱۳۸۸)، «تاریخچهٔ اقتباس ادبی در سینمای ایران»، فارابی، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۴: ۱۶–۲۹.

۳. حیاتی، زهرا، (۱۳۹۳)، « نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران»، فصل‌نامهٔ تخصصی نقد ادبی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۷: ۹۷-۶۹.

۴. حیاتی، زهرا، (۱۳۹۴)، «مطالعهٔ تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی مقایسهٔ داستان (آشغالدونی) و فیلم (دایرهٔ مینا)»، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱: ۹۸-۷۱.

۵. خادمی کولایی، مهدی و حسن‌پور ایلالی، نسیم، (۱۳۹۷)، «بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در ادبیات داستانی جنگ (موردپژوهی: احمد دهقان)»، نشریهٔ ادبیات پایداری، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱۸: ۱۴۸-۱۲۱.

۶. خوش‌گفتار، لیلی، (۱۴۰۱)، «بررسی تأثیر نوع پی‌رنگ در موفّقیت فیلمنامه‌های اقتباسی سینمای ایران (نمونه‌های موردی فیلمنامه‌های گاو و داش آکل)»، جستارهای ادبی (ادبیات تعلیمی)، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲: ۱۹۵-۱۷۳.

۷. صالحی، نرگس و حاجی آقابابایی، محمّدرضا، (۱۳۹۷)، «اقتباس ادبی در سینمای ایران (مطالعهٔ موردی، چهل‌ودو فیلم اقتباسی)»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی(فارسی-انگلیسی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳: ۱۳۹-۱۲۱.

۸. فغانی، سونیار؛ مهدوی، ملیحه و مهدیان، مسعود، (۱۴۰۱)، «تحلیل عناصر داستان در رمان «پستچی» با تأکید بر عناصر ساختاری طرح»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی (فارسی- انگلیسی)، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲۲: ۲۲۴-۱۹۱.

۹. گل‌پرور، ابراهیم و صمام، حمید، (۱۳۹۲)، «بررسی عناصر داستان در داستان‌های کوتاه «احمد دهقان» بر اساس مجموعه داستان من قاتل پسرتان هستم»، فصل‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۵: ۱۱۰-۸۵.