

میزان تأثیرپذیری و اقتباس فیلم «صبح روز بعد» از مجموعه داستان قصه‌های مجید

محمد رضا رسولی، دانشجوی کارشناسی ارشد سینما، دانشگاه تهران.

Rasouli71@ut.ac.ir

چکیده

اقتباس یکی از موضوعاتی است که در پژوهش‌های مختلف در هنر مورد بررسی قرار می‌گیرد. یکی از این هنرها، سینماست که اقتباس در آن تأثیرگذار بوده است. نظریه پردازان مختلفی راجع به اقتباس و انواع آن مطالبی بیان کرده‌اند. در این مقاله نظریات یاکوب لوته در حیطه روایت و چگونگی اقتباس؛ همچنین انواع اقتباس از دیدگاه دادلی اندرو مورد بررسی قرار می‌گیرد. با تبیین دیدگاه اندرو در سینمای اقتباسی، سه شیوه‌ی راجع در اقتباس بیان می‌گردد. در سینمای ایران، فیلم‌سازان متعددی با تکیه بر ادبیات کهن و معاصر فیلم‌های اقتباسی ساخته‌اند. در این مقاله تاریخچه‌ای اجمالی از سینمای اقتباسی در ایران بیان می‌گردد. یکی از نویسندگانی که پس از انقلاب اسلامی، داستان‌های وی خاستگاه اقتباس فیلم‌سازان بوده است، هوشنگ مرادی کرمانی است. *قصه‌های مجید*، یکی از مجموعه داستان‌های مرادی کرمانی است که به وسیله کیومرث پوراحمد به نسخه‌ی تلویزیونی و سینمایی تبدیل گشته است. در این مقاله با بررسی اپیزودهای فیلم «صبح روز بعد» (۱۳۷۱) «تسبیح»، «تشویق» و «ناظم» و تطبیق آن‌ها با نسخه‌ی داستانی آن در مجموعه داستان *قصه‌های مجید*، سعی بر این است که علاوه بر تبیین چگونگی روایت و همچنین اقتباس از داستان کوتاه، به این نتیجه رسید که فیلم «صبح روز بعد»، متعلق به کدام نوع از اقتباس از دیدگاه اندرو است.

واژگان کلیدی: اقتباس، یاکوب لوته، صبح روز بعد، دادلی اندرو، هوشنگ مرادی کرمانی.

۱. مقدمه

ژوهشی که پیش روست به موضوع بررسی میزان تأثیرپذیری و اقتباس^۱ در فیلم «صبح روز بعد» نسبت به نسخه‌ی داستانی مجموعه داستان *قصه‌های مجید* می‌پردازد. تأکید عمده‌ی این پژوهش، نه تنها شناخت انواع اقتباس بلکه میزان تفاوت و شباهت در انواع اقتباس در مواجهه با یک اثر سینمایی است. بنابراین در این پژوهش لازم است ابتدا با مفهوم اقتباس از دیدگاه یاکوب لوته^۲ آشنا شد، سپس انواع اقتباس از منظر دادلی اندرو^۳ بیان گردد. همچنین بایستی راجع به سینمای اقتباسی در سینمای ایران بحث گردد. سپس با تحلیل دیدگاه‌های ذکر شده در اپیزودهای مختلف فیلم «صبح روز بعد» بایستی دریافت که فیلم‌ساز چگونه این اثر داستانی را برای بهبود روایت اقتباس کرده است؟ همچنین فیلم‌ساز برای اقتباس این داستان‌های کوتاه از چه ابزاری استفاده کرده است؟ در انتها با بررسی اپیزودها بایستی میزان اقتباس در هر اپیزود به تفکیک مشخص گردد.

۱.۱. موضوع پژوهش

در این پژوهش ابتدا با بررسی نظریات یاکوب لوته پیرامون اقتباس از داستان کوتاه و روایت در اقتباس، تعریفی اجمالی از آن داده می‌شود؛ همچنین انواع اقتباس از منظر دادلی اندرو نیز عنوان خواهد شد. سپس با بررسی سینمای

Adaption^۱
Jakob Lothe^۲
Dudley Andrew^۳

اقتباسی در ایران، به سینمای اقتباسی پیرامون آثار هوشنگ مرادی کرمانی پرداخته می‌شود و در خلال این بررسی، با مقایسه‌ی اپیزودهای فیلم «صبح روز بعد» اثر کیومرث پوراحمد، تفاوت‌ها و شباهت‌های پیرامون نسخه سینمایی و داستانی تعیین خواهد شد.

۱.۲. ضرورت پژوهش

این پژوهش از دو جهت مفید خواهد بود: ۱- بررسی سینمای اقتباسی در سینمای کودک و نوجوان در ایران مقوله‌ای کم‌تر پرداخته شده است و این پژوهش از این منظر دارای اهمیت خواهد بود. ۲- این تحقیق باعث موشکافی بیش‌تر در باب این خواهد بود که «قصه‌های مجید» (چه نسخه تلویزیونی و چه نسخه سینمایی) از چه نوع اقتباسی بهره گرفته است؟ و این باعث بهتر دیده شدن و خوانش این فیلم خواهد بود.

۱.۳. سؤالات اساسی پژوهش

سؤالاتی که در این پژوهش مورد نظر هستند از این قرار خواهند بود: اقتباس در سینما چه تفاوتی با اقتباس در هنرهای دیگر دارد؟ انواع اقتباس در سینما چیست؟ ویژگی‌های اقتباس از داستان کوتاه چیست؟ سینمای اقتباسی ایران از چه تاریخچه‌ای بهره‌مند است؟ سینمای اقتباسی مورد استفاده کیومرث پوراحمد در «قصه روز بعد» از چه نوعی است؟ تفاوت‌ها و شباهت‌ها در نسخه سینمایی و ادبی قصه‌های مجید چگونه است؟

۱.۴. فرضیه‌ی پژوهش

فرضیات این پژوهش عبارتند از: ۱- اقتباس مقوله‌ای قدیمی و تأثیرگذار در صنعت سینماست. ۲- اقتباس در سینمای ایران به قبل از انقلاب و ورود سینما به ایران بازمی‌گردد. ۳- نگاه‌های مختلفی نسبت به اقتباس در سینما و انواع آن موجود است که در این مقاله به نظریات یاکوب لوته و دادلی اندرو پرداخته خواهد شد. ۴- هوشنگ مرادی کرمانی از جمله نویسندگان معاصر ایرانی است که داستان‌ها و رمان‌های وی به نسخه‌های سینمایی و تلویزیونی تبدیل شده است. ۵- کیومرث پوراحمد از جمله فیلم‌سازان ایرانی است که در فیلم‌هایش از اقتباس بهره می‌گیرد.

۱.۵. محدوده‌ی پژوهش

بحث اقتباس در سینما، بحث مفصل و گسترده‌ای است که نظریه‌پردازان مختلف، از زوایای دید مختلفی به این موضوع پرداخته‌اند. با وجود این گستردگی، رعایت اختصار در این تحقیق، نگارنده را ملزم کرده است که از نظریات یاکوب لوته و دادلی اندرو در این پژوهش استفاده کند. همچنین در مقوله‌ی تأثیرپذیری فیلم‌سازان ایرانی از اقتباس نیز، نگارنده ملزم شده است به فیلم «صبح روز بعد» به کارگردانی کیومرث پوراحمد بر اساس مجموعه داستان قصه‌های مجید اثر هوشنگ مرادی کرمانی بپردازد. نگارنده الگوی لوته و اندرو در اقتباس سینمایی را مدنظر قرار خواهد داد و نشان خواهد داد که «صبح روز بعد» مربوط به کدام نوع اقتباس است و تفاوت‌ها و شباهت‌هایش با داستان مرادی کرمانی در چیست؟.

۱.۶. روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله تحلیلی و توصیفی است که با روش کتابخانه‌ای و مبتنی بر رویکرد نقد اقتباسی همراه خواهد شد. این تحقیق در حوزه‌ی تأثیر و تطبیق اقتباس در فیلم «صبح روز بعد» کیومرث پوراحمد خواهد بود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

مقوله‌ی اقتباس صرف نظر از این که تا چه اندازه مخاطب را می‌تواند با یک اثر پیوند دهد، می‌تواند به مخاطب این امکان را نیز بدهد که وی با اثر اولیه که فیلم از آن اقتباس گردیده نیز آشنا شود. در مورد اقتباس‌های سینمایی از داستان‌های مرادی کرمانی مطالبی عنوان گردیده است که به ذیل به برخی از این مطالب اشاره می‌گردد:

الف) کیومرث پوراحمد در مطلبی در مجله‌ی *فارابی* تحت عنوان "تجربه‌ی اقتباس از قصه‌های مجید" ضمن گفتن یکی شدن خود و مرادی کرمانی در قصه‌های مجید و سکوی پرتاب این مجموعه‌ی تلویزیونی و نسخه‌های سینمایی

آن برای آن دو نفر در مورد ویژگی متن مرادی کرمانی می‌گوید: "قصه‌های مجید قصه‌های همه‌ی ماست. اساساً رمز موفقیت و ماندگاری قصه‌های مرادی کرمانی در همین است. خطوط اصلی هر قصه به عنوان متنی برای خواندن این ویژگی شاخص را دارد که خواننده آن را قصه‌ی خود بداند. اما وقتی بخوای داستان را از قالب نوشتار به قالبی دیگر بریزی، خواه ناخواه تغییراتی می‌طلبد." (پوراحمد، ۱۳۸۸: ۱۷۶). پوراحمد قصه‌های مجید را قصه و ماجرای هر کسی می‌داند. وی با بیان این که البته بین متن و فیلم به مانند تفاوت تمامی انسان‌ها، تفاوت وجود دارد می‌افزاید: "برای من بخش مهمی از جذابیت ساختن فیلم بر اساس قصه‌های مجید این بود که محملی می‌یافتم تا قصه‌ها و خاطرات کودکی خود را هم بازسازی کنم و ناگفته‌های فصل حساس نوجوانی‌ام را بگویم و خلاص بشوم از بغض گره خورده سالیان در گلو." (همان، ۱۷۶). بنابراین پوراحمد با این نوشته به مخاطبان «قصه‌های مجید» (چه داستان و چه فیلم) این منظور را می‌رساند که نوشته‌ی مرادی کرمانی و فیلم وی با تمامی کاستی‌های احتمالی‌اش در درون ذهن مخاطب ماندگار است و این به دلیل این است که نوشته‌ی مرادی کرمانی نوشته‌ای برآمده از داستان‌های تمامی آدم‌هاست.

ب) تأکید بر شخصیت‌های محوری داستان که نوجوان هستند یکی از موضوعات مهمی است که محمد سلیمانی در نوشته‌ای در مجله‌ی نقد سینما تحت عنوان "فیلمساز از نمای نزدیک: همزیستی سینما و ادبیات (سینمای طالبی و قصه‌های مرادی کرمانی)" بیان می‌کند: "آثار کرمانی ویژگی‌های مختلف رفتاری شخصیت‌های کودک و نوجوان و همچنین بزرگسالان درگیر موضوع را به اضافه‌ی اوج و فرودهای قصه‌ای در اختیار طالبی قرار می‌دهد." (سلیمانی، ۱۳۷۶: ۱۵۲). این مقاله که راجع به همکاری سه‌گانه محمدعلی طالبی و مرادی کرمانی یعنی فیلم‌های «چکمه» (۱۳۷۱)، «تیک‌تاک» (۱۳۷۱) و «کیسه برنج» (۱۳۷۵) است، در مورد شخصیت‌های نوجوان موجود در اقتباس‌های سینمایی مرادی کرمانی می‌افزاید: "هیچ‌کدام از سه اثر طالبی مرثیه‌ای برای کودکان فقیر و بی‌سرپرست و یا گرفتار در خانواده‌ای تنگدست و پرجمعیت تلقی نمی‌شود... شخصیت‌های نوجوان قصه‌های مرادی کرمانی، گاه قدری بیش از ظرفیت واقعی ذهن خود از واژه‌ها و مفاهیم بهره می‌گیرند." (همان، ۱۵۳). بنابراین با نگاهی به مقاله‌ی سلیمانی می‌توان دریافت که نه تنها در موضوع مورد بحث این مقاله یعنی قصه‌های مجید بلکه در سایر داستان‌هایی که از مرادی کرمانی در قالب سینما اقتباس شده‌اند نیز شخصیت نوجوان یکی از ویژگی‌های اقتباسی در آثار وی محسوب می‌گردد.

پ) هوشنگ مرادی کرمانی در مصاحبه‌ای در مجله‌ی فارابی که زاون قوکاسیان با وی انجام داد از ویژگی‌های تکرار شونده‌ی متن‌هایش در سینما می‌گوید: "چیزهایی در کارهای من هست که مرتباً تکرار می‌شود. یکی‌اش مسئله‌ی فقر است. فقر، تنهایی، یتیمی و غیره که این‌ها برگرفته است از زندگی خودم. یا مسئله‌ی طنز و شوخی کردن. بچه‌هایی که من دارم، قهرمانان و آدم‌هایی که دارم، آدم‌های متعادلی هستند، نه بدنند نه خوبند. آدم‌هایی معمولی‌اند. هیچ‌کدام قهرمان آن‌چنانی نیستند." (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). در این مصاحبه وی تأکید دارد که بعضی اوقات در فیلم، متن و شخصیت‌هایش تغییر می‌کند و الزاماً تمام آن چیزی نیست که وی نوشته است. مثلاً در مورد بی‌بی قصه‌های مجید می‌گوید: "خیلی‌ها به من می‌گفتند بی‌بی قصه‌های مجید اصلاً آن بی‌بی توی کتاب نیست. بی‌بی مجید پیرزنی روستایی خیلی سیاه‌سوخته‌ای است که دستمالی دور سرش می‌بست و دور دارو و دوا و مشک و جار و این‌جور چیزها می‌چرخید. در کتاب این‌طور بود، اما بی‌بی فیلم هم خوب جا افتاد." (همان، ۱۷۲). براساس گفته‌ی مرادی کرمانی داستان و شخصیت‌های قصه‌های مجید عین به عین مقتبس نشده‌اند و کارگردان به فراخور فیلم این داستان و شخصیت‌ها را تغییر داده است که در خلال بحث‌های بعدی به آن پرداخته خواهد شد.

۳. ملاحظات نظری:

۳.۱. اقتباس و انواع آن:

بنا به تعریف مژگان نیک‌روش "اقتباس در لغت به معنی فایده گرفتن و فراگرفتن دانش از شخص دیگر است." (نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۱۳۲). یاکوب لوتی در مورد تاریخ اقتباس در سینما می‌گوید: "اقتباس در سینما سابقه‌ای طولانی دارد، به طوری که در حال حاضر حدود یک سوم از آثار سینمایی در حال تولید اقتباس می‌شوند. اقتباس منحصر در اختیار ادبیات نیست. اقتباس در سینما از نقاشی و موسیقی گرفته تا ادبیات و تئاتر و مجسمه سازی و غیره را شامل می‌شود." (لوتی، ۱۳۸۸: ۱۱۴). به دلیل موضوع این مقاله به اقتباس از ادبیات و داستان کوتاه پرداخته خواهد شد.

برای اقتباس از ادبیات - اعم از گونه‌های مختلف ادبی - فیلم‌نامه‌نویس به چارچوب‌ها و مهارت‌هایی نیاز دارد. به همین دلیل است که نیک‌روش می‌گوید: "اقتباس یا بازنگری در سینما و تلویزیون یعنی نوشتن فیلم‌نامه بر اساس داستان کوتاه یا رمانی که قبلاً نوشته شده به طوری که عمل داستانی، شخصیت‌ها و تا حدی، خصوصیت‌های زبانی و لحن اثر اصلی در آن محفوظ بماند." (نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۱۳۲). برای تبیین بیش‌تر این موضوع بایستی این پرسش مطرح شود که وقتی از اقتباس سینمایی صحبت می‌شود، چه تفاوت‌هایی با داستان ادبی دارد؟ لوتی از سه عنصر اساسی در اقتباس صحبت می‌کند و آن‌ها به ترتیب رخدادهای، شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی هستند: "شکل ارائه‌ی رخدادهای و شخصیت‌ها در فیلم با داستان ادبی تفاوت ریشه‌ای دارد. در داستان ادبی، رخدادهای با ترکیبی از تمهیدات روایی، اجزای طرح و شخصیت و الگوهایی استعاری شکل می‌گیرد که خواننده در حین پیش رفتن در متن به نشان دادن واکنش به آن‌ها ترغیب می‌شود. اما شکل ظاهری فیلم و نیروی حرکتی نامعمول آن باعث می‌شود که رخدادهای سینمایی به شکلی کاملاً متفاوت بر بیننده اثر بگذارند؛ رخدادهای فیلم همان‌طور که به شکل بصری به ما ارائه و سپس ناپدید می‌شود، خود را با قطعیت تمام به رخ می‌کشد. در فیلم نیز همچون داستان‌های مشهور، مفهوم شخصیت با شخصیت‌پردازی در ارتباط است، اما راه‌های ارائه و نمایش شخصیت‌ها در این دو رسانه با یکدیگر کاملاً تفاوت دارد... از سوی دیگر فیلم برخلاف ادبیات داستانی نمی‌تواند افکار، احساسات و نقشه‌های شخصیت‌ها را منتقل کند، شاید به این دلیل که کارکردهای راوی فیلم به کارکردهای راوی ادبی شباهت چندانی ندارد." (لوتی، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۲). حال بایستی به این نکته اشاره کرد که وظیفه‌ی اقتباس‌گر برای اقتباس این است که حوادثی را انتخاب کند که خط داستانی دراماتیک و قوی دارند. همان‌گونه که لیندا سیگر^۱ می‌گوید: "وظیفه‌ی اقتباس‌کننده چهار چیز است: تشخیص، ارزیابی و در صورت لزوم افزودن یا خلق خطوط داستانی." (سیگر، ۱۳۸۰: ۱۰۵).

اقتباس از داستان کوتاه ویژگی‌های متمایزی نسبت به اقتباس از گونه‌های ادبی دیگر دارد. نیک‌روش می‌نویسد: "اقتباس از داستان کوتاه، به جای حذف کردن نیاز به افزودن دارد. تعداد شخصیت‌های داستان کوتاه از رمان کم‌تر است و شخصیت‌ها در موقعیت ساده‌ای قرار دارند. گاهی داستان کوتاه شروع، میان و پایان ندارد." (نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۱۳۴). یا در جای دیگری سیگر با مثال‌های سینمایی سعی در تبیین ویژگی‌های اقتباس از داستان کوتاه را دارد: "اقتباس از داستان کوتاه نیازمند افزودن طرح‌های فرعی، شخصیت‌ها و گسترش صحنه‌ها و خطوط داستانی است. بسیاری از فیلم‌های معروف بر اساس داستان کوتاه ساخته شده‌اند. فیلم «دلجان»^۲ (۱۹۳۹)، «ماجرای نیمروز»^۳ (۱۹۵۲)، «همه چیز درباره ایو»^۴ (۱۹۵۰)، «شبی اتفاق افتاد»^۵ (۱۹۳۴) و غیره از آن جمله‌اند." (سیگر، ۱۳۸۰: ۱۲). حال که مفهوم اقتباس و تفاوت‌ها و تمایزهای متن ادبی و اقتباس سینمایی، همچنین ویژگی‌های اقتباس از داستان کوتاه تبیین گشت، بایستی انواع اقتباس بررسی گردد.

یاکوب لوتی در کتاب خود تحت عنوان *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما* به نقل از مقاله‌ی "اقتباس" دادلی اندرو سه گونه‌ی پیشنهادی وی برای انواع اقتباس را بازگو می‌کند: "۱- وام گرفتن^۶ یعنی فیلم‌ساز ایده یا قالب یک

Linda Seger^۱
Stagecoach^۲
High Noon^۳
All about Eve^۴
It Happened One Night^۵
Borrowing^۶

متن کلا موفق را کمابیش به شکلی گسترده به کار می‌گیرد. از نمونه‌های این شکل اقتباس می‌توان به اقتباس‌های بی‌شمار از آثار شکسپیر^۱ و در دیگر هنرها، اقتباس از ادبیات در موسیقی، اپرا و نقاشی اشاره کرد. نکته اساسی در این جا ثمربخشی هنری است، نه وفاداری اقتباس به متن اصلی.^۲ (لوت، ۱۳۸۸: ۱۱۴). یکی از نکاتی که می‌توان در این نوع اقتباس به آن اشاره کرد این است که با تعریف فوق، اقتباس‌کننده می‌تواند در زمان، مکان، شخصیت‌ها، دیالوگ و غیره تغییراتی را انجام دهد.^۳ «تلاقی^۲، حاکی از دیدگاهی متفاوت نسبت به اقتباس است. در این خصوص، یگانگی متن اصلی آن قدر حفظ می‌شود که متن در اقتباس عمدا دست‌نخورده و بی‌تغییر باقی می‌ماند. از یک جهت، مفهوم اقتباس درباره‌ی تلاقی صدق نمی‌کند، چرا که بیننده فقط شکل منکسر شده‌ی اصل را می‌بیند. از نمونه فیلم‌هایی که با شیوه‌ی تلاقی ساخته شده‌اند می‌توان به «انجیل به روایت متی^۳» (۱۹۶۴) و «قصه‌های کانتربوری^۴» (۱۹۷۲) اثر پیر پائولو پازولینی^۵ اشاره کرد.» (همان، ۱۱۴). بنابراین در این گونه‌ی اقتباسی، نه تنها زمان، مکان، شخصیت‌ها، دیالوگ و غیره تغییر می‌کند بلکه تغییرات زیاد باعث می‌شود که تنها درون‌مایه‌ی اثر اصلی در فیلم باقی بماند.^۳ «شکل سوم عبارت است از وفاداری و تبدیل^۶: در این حالت فرض بر این است که وظیفه‌ی اقتباس بازتولید عنصری اساسی از متن اصلی در رسانه‌ی سینماست.» (همان، ۱۱۴). در این گونه، آن‌طور که از تعریف اندرو برمی‌آید تمام نشانه‌های متنی در فیلم باقی می‌ماند و تقریباً عین به عین متن اصلی پیش می‌رود. با تعریف اندرو، بایستی دید که فیلم صبح روز بعد و اپیزودهای این فیلم در کدام گونه‌ی اقتباسی جای می‌گیرند؟

۳.۲. سینمای اقتباسی در ایران:

همان‌طور که گفته شد اقتباس در سینما از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. در سینمای ایران نیز از اوایل آغاز فیلم‌سازی، فیلم‌سازان با تکیه بر ادبیات کهن و معاصر ایرانی، به اقتباس‌های ادبی در سینما روی آوردند. در این مورد، نگاهی اجمالی به تاریخچه‌ی اقتباس در سینمای ایران می‌شود. بنا به نظر نیک‌روش اولین فیلم اقتباسی در ایران را عبدالحسین سپنتا ساخته است: «اولین فیلم اقتباسی در سال ۱۳۱۳ ه.ش در جشن هزارمین سال تولد فردوسی بر اساس شاهنامه و توسط عبدالحسین سپنتا محقق و ادیب ایرانی ساخته شد.» (نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۱۳۶). البته این تنها فیلم اقتباسی سپنتا نبود. نظر سعید مستغاثی چنین است: «پس از آن، سپنتا «شیرین و فرهاد» را بر اساس منظومه‌ی معروف نظامی ساخت و نیز با استفاده از داستان لیلی و مجنون، فیلمی به همین نام را جلوی دوربین برد.» (مستغاثی، ۱۳۷۹: ۱۲۸). موفقیت این فیلم‌ها باعث شد فیلم‌سازان ایرانی جذب سینمای اقتباسی شوند و فیلم‌های اقتباسی نیز پرفروش گردند. مزدا مراد عباسی می‌نویسد: «اقتباس از آثار کهن ادبیات فارسی در سال ۱۳۳۴ ه.ش با فیلم «امیرارسلان نامدار» ساخته‌ی شاپور یاسمی ادامه یافت. اثری که پرفروش‌ترین فیلم سینمای ایران به شمار می‌رفت.» (مراد عباسی، ۱۳۸۹: ۱۸). «حسن کچل» (۱۳۴۹) به کارگردانی علی حاتمی بر اساس ادبیات فولکلوریک ایران، «توفان زندگی» (۱۳۲۷) به کارگردانی علی دریابگی بر اساس داستان فیروزه و فرزانه نوشته‌ی نظام وفا، «مرجان» (۱۳۳۵) به کارگردانی شهلا ریاحی بر اساس داستانی از محمد عاصمی، «جنوب شهر» (۱۳۳۶) به کارگردانی فرخ غفاری و «شوهر آهو خانم» به کارگردانی داود ملاپور بر اساس رمانی به همین نام از علی محمد افغانی از جمله فیلم‌های اقتباسی مهم تا قبل از موج نوی سینمای ایران هستند. (نک، نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

در سال ۱۳۴۸ ه.ش و با آغاز موج نوی سینمای ایران، فیلم‌سازان ایرانی با توجه به ادبیات معاصر این جنبش را به وجود آوردند. نیک‌روش راجع به این تحول می‌نویسد: «در سال ۱۳۴۸ ه.ش موج نوی سینمای ایران به وجود آمد.

William Shakespeare^۱

Intersecting^۲

The Gospel According to St. Matthew^۳

The Canterbury Tales^۴

Pier Paolo Pasolini^۵

Loyalty and Conversion^۶

پایه‌گذار این تحول داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی و مسعود کیمیایی بودند. مهرجویی بر اساس قصه‌ی چهارم مجموعه‌ی *عزاداران بیل* نوشته‌ی غلامحسین ساعدی اثری ماندگار به نام «گاو» را اقتباس و کارگردانی کرد. در سال ۱۳۴۹ ه.ش فیلم «آرامش در حضور دیگران» ساخته‌ی ناصر تقوایی بر اساس داستانی به همین نام از غلامحسین ساعدی جلوی دوربین رفت. این فیلم اقتباسی وام‌دار بود. در سال ۱۳۵۰ ه.ش مسعود کیمیایی فیلم اقتباسی «دش آکل» را بر اساس داستان *دش آکل* اثر صادق هدایت ساخت. " (نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۱۳۸). موج نوی سینمای ایران اقبال فیلم‌سازان به اقتباس را بیش از گذشته نشان داد. اقتباس در سینمای ایران در بعد از انقلاب اسلامی نیز ادامه یافت. یکی از نویسندگانی که فیلم‌های متعددی از آثار وی اقتباس شده‌اند، هوشنگ مرادی کرمانی است. برخی از رمان‌هایی که از این نویسنده اقتباس شده است بدین شرح هستند: "یازده فیلم تلویزیونی و سه فیلم سینمایی از جمله «صبح روز بعد» (۱۳۷۱) به کارگردانی کیومرث پوراحمد، «خمره» (۱۳۷۰) به کارگردانی ابراهیم فروزش، «چکمه» (۱۳۷۱) به کارگردانی محمدعلی طالبی، «مرای شیرین» (۱۳۸۰) به کارگردانی مرضیه برومند، «مهمان مامان» (۱۳۸۲) به کارگردانی داریوش مهرجویی و غیره. " (همان، ۵۵).

کیومرث پوراحمد یکی از فیلم‌سازان بعد از انقلاب سینمای ایران است. وی در آثارش از عنصر اقتباس بهره برده است. حاصل همکاری وی با هوشنگ مرادی کرمانی، یازده فیلم تلویزیونی (سریال «قصه‌های مجید» (۱۳۷۰-۱۳۶۹)) و سه فیلم سینمایی «شرم» (۱۳۷۰)، «صبح روز بعد» (۱۳۷۱) و «نان و شعر» (۱۳۷۲) است. حال بایستی بر اساس نظریه لوته، اندرو و مدلی پیشنهادی نیک‌روش سراغ فیلم «صبح روز بعد» رفت.

۳.۳. تحلیل فیلم «صبح روز بعد» با داستان‌های مرادی کرمانی:

۳.۳.۱. خلاصه‌ی فیلم «صبح روز بعد»:

اپیزود «تسبیح»: مجید به ادبیات بیش از ریاضیات علاقه‌مند است. او همواره توسط معلم ریاضی تنبیه می‌شود. معلم اشتباه‌های مجید را با دانه‌های تسبیح می‌شمارد. انداختن دانه‌های تسبیح حواس مجید را پرت می‌کند و او برای غلبه بر این وضع به کمک بی‌بی تسبیحی به امانت می‌گیرد، اما معلم به تصور این‌که مجید ادایش را در می‌آورد او را از کلاس اخراج می‌کند.

اپیزود «تشویق»: مجید، بی‌بی را ترغیب می‌کند تا او را به کلاس تقویتی بفرستد. معلمی بازنشسته به مجید آموزش می‌دهد و او موفق می‌شود در ریاضیات نمره‌ی چهارده بگیرد. یکی از دانش‌آموزان ممتاز به نمره خویش اعتراض می‌کند و نمی‌پذیرد که مجید چهارده و وی پنج گرفته باشد. این اعتراض تا جایی پیش می‌رود که ناظم از مجید می‌خواهد روز بعد با دفتر ریاضی‌اش به مدرسه بیاید تا سر صف موضوعی را عنوان کند. مجید به خیال تشویق شدن، بی‌بی و آقای ماندگاری را به مدرسه دعوت می‌کند. روز بعد سر صف ناظم نمره‌های گذشته مجید را می‌خواند و همه او را مسخره می‌کنند. بی‌بی و آقای ماندگاری شرم‌منده می‌شوند. مجید اصرار می‌کند که شعری سر صف بخواند. وقتی شعر به اتمام می‌رسد، همه برای او دست می‌زنند. با پایان شعر مجید، دانش‌آموزان به کلاس می‌روند. مجید هم با بقیه‌ی بچه‌ها شعرخوانی می‌کند. در این میان ناظم وارد کلاس می‌شود و مجید را از کلاس بیرون می‌اندازد.

اپیزود «ناظم»: آقای حیدری دبیر ادبیات در کلاس می‌گوید که به مدرسه‌ی دیگری منتقل شده است. مجید با دست‌های ترکه زده شده توسط آقای ناظم وارد کلاس می‌شود. علت انتقال آقای حیدری نیز داشتن مشکل با ناظم است ولی به کسی نمی‌گوید. مجید سر صف شعری در وصف آقای حیدری می‌خواند و باعث عصبانی شدن آقای ناظم می‌شود. مدرسه معلم ادبیات ندارد و آقای ناظم به جای دبیر ادبیات سر کلاس می‌آید و راجع شغل آینده‌ی بچه‌ها از آن‌ها انشا می‌خواهد. ساعت انشا، مجید انشای خود را راجع به مرده‌شورها می‌خواند و ناظم عصبانی می‌شود. می‌خواهد مجید را ترکه بزند که مجید از مدرسه فرار می‌کند. دفتر انشای مجید در دفتر دبیران دست به

دست می‌شود و هر کسی نظری می‌دهد. مجید برای وساطت به خانگی آقای حیدری می‌رود. آقای حیدری هم می‌گوید که با مدرسه برای وساطت در تماس خواهد بود. مجید به دفتر مدرسه می‌رود. مدیر نیامده است. ناظم به خدمتگزار مدرسه می‌گوید که در مدرسه را ببندد. سریع زنگ را می‌زند تا صف تشکیل شود. سر صف مجید را مجبور می‌کند روی زمین دراز بکشد. با ترکه به پاهای مجید می‌زند. در همین حین مدیر وارد مدرسه می‌شود و بچه‌ها را راهی کلاس می‌کند و مجید هم از جایش بلند می‌شود. مدیر در دفتر با ناظم جر و بحث می‌کند. آقای حیدری زنگ می‌زند و با مدیر صحبت می‌کند. بی‌بی به مدرسه می‌آید. مجید نیز تعهد کتبی می‌دهد. بی‌بی دستی به سر مجید می‌کشد و می‌رود.

بنا به تعریف لوتی در اهمیت رخدادهای، شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی در این قسمت، به تحلیل این عناصر در فیلم «صبح روز بعد» پرداخته خواهد شد. همچنین با توجه به نگاه مژگان نیکروش به زیرمجموعه‌های پیرنگ (رخدادها) که عبارتند از: گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی فیلم (نک. نیکروش، ۱۳۹۳: ۲۹-۲۶) از این نقطه نظر بررسی خواهد شد.

۴. تحلیل داده‌ها:

۴.۱. بررسی عناصر فیلم «صبح روز بعد» و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با داستان مرادی کرمانی:

به دلیل ساختار اپیزودیک فیلم، زیرمجموعه‌های پیرنگ فیلم در درون هم قرار دارند و هم‌پوشانی دارند. به‌طور مثال نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی اپیزود «تسبیح» در اپیزود «تشویق» اتفاق افتاده است و گره‌افکنی اپیزود «ناظم» در انتهای اپیزود «تشویق» آغاز شده است. بنابراین اپیزود «تشویق» نقطه‌ی اتصال اپیزود «تسبیح» و «ناظم» است.

۴.۱.۱. شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی:

شخصیت‌های فیلم عبارتند از: مجید، آقای صفدری، آقای حیدری، بی‌بی، آقای ناظم. نیکروش درباره‌ی این شخصیت‌ها می‌نویسد: "مجید در فیلم نوشت «صبح روز بعد» قهرمان یا شخصیت اصلی است و در هر سه داستان «تسبیح»، «تشویق» و «ناظم» نقش اصلی را ایفا می‌کند. مجید در این فیلم نوشت شخصیتی پویا دارد و خصوصیات فردی او در جهت مثبت تغییر می‌کند. ضد قهرمان در فیلم نوشت «تسبیح»، دبیر ریاضی مجید است. آقای صفدری به سبب ضعف مجید در درس ریاضی با مجید کشمکش ذهنی، عاطفی و جسمی پیدا می‌کند. آقای حیدری -دبیر ادبیات- شخصیت قراردادی است... آقای حیدری اهل خشونت و پرخاشگری با دانش‌آموزان نیست و به همین دلیل دانش‌آموزان او را دوست دارند. بی‌بی در فیلم نوشت «صبح روز بعد» شخصیت فرعی و تأثیرگذار است. بی‌بی از نظر نوع شخصیت، دارای شخصیت قراردادی است. آقای ناظم در فیلم نوشت «تشویق» و «ناظم» ضدقهرمان است و با مجید کشمکش اخلاقی، ذهنی، عاطفی و جسمی دارد. شخصیت آقای ناظم از نوع شخصیت‌های نمادین است." (همان، ۱۷۵-۱۷۴). در ادامه جدول شخصیت‌ها آمده است:

جدول ۱: جدول شخصیت‌ها

شخصیت‌ها	نوع شخصیت‌ها	توضیح درباره‌ی شخصیت‌ها
مجید	قهرمان	شخصیت اصلی، پویا و خصوصیات فردی مثبت
آقای صفدری	ضد قهرمان	-----
آقای حیدری	شخصیت مثبت	شخصیت قراردادی

بی بی	شخصیت فرعی	شخصیت فرعی، قراردادی
آقای ناظم	ضد قهرمان	شخصیت نمادین

۴,۱,۲. حوادث و وقایع اپیزود «تسییح»:

جدول ۲: حوادث و وقایع اپیزود «تسییح»

وقایع پیرنگ	موارد درون اپیزود
گره افکنی	آقای صفدری-دبیر ریاضی- نمره‌ی امتحان ریاضی مجید را اعلام می‌کند و وی را به پای تخته می‌آورد. او متوجه می‌شود که مجید جدول ضرب را حفظ نیست.
کشمکش	وقتی که آقای صفدری متوجه می‌شود مجید جدول ضرب را حفظ نیست. سپس در روزهای بعد، مجید نمی‌تواند به سؤالات آقای صفدری جواب دهد و با خط‌کش تنبیه می‌شود.
تعلیق	مجید، جدول ضرب را حفظ شده ولی با دیدن تسییح آقای صفدری می‌ترسد و اشتباه جواب می‌دهد. در نتیجه تنبیه می‌شود. مجید برای غلبه بر ترس، تسییحی شبیه تسییح آقای صفدری تهیه می‌کند.
بحران	مجید، تسییحش را به کلاس می‌آورد و آقای صفدری آن را نشانه‌ی توهین به خود می‌داند.
نقطه‌ی اوج	در ابتدای اپیزود «تشویق» آمده است: مجید برای قبول شدن در درس ریاضی معلم خصوصی می‌گیرد.
گره‌گشایی	در ابتدای اپیزود «تشویق» آمده است: مجید در درس ریاضی با نمره‌ی چهارده قبول می‌شود.

به دلیل نقطه‌ی اتصال بودن اپیزود «تشویق»، وقایع این اپیزود در وقایع اپیزودهای دیگر آمده است.

۴,۱,۳. حوادث و وقایع اپیزود «ناظم»:

جدول ۳: حوادث و وقایع اپیزود «ناظم»

وقایع پیرنگ	موارد درون اپیزود
گره افکنی	از انتهای اپیزود تشویق آغاز شده است: آقای ناظم سر صف و پشت بلندگو نمره‌های مجید را می‌خواند و او را مسخره می‌کند.
کشمکش	مجید می‌خواهد شعرش را سر صف بخواند که آقای ناظم مانع او می‌شود.
تعلیق	منتقل شدن آقای حیدری به مدرسه‌ی دیگر باعث قرار گرفتن مجید در وضعیتی سخت می‌شود که حامی خود را در مدرسه از دست داده است و این موقعیت تعلیق ایجاد کرده است.
بحران	با کشمکش سر انشای مجید، بین وی و آقای ناظم آغاز می‌شود و با تنبیه بدنی مجید به اوج می‌رسد.
نقطه‌ی اوج	وقتی که مجید روز بعد به مدرسه برگشته، مدیر نیامده و ناظم مجید را می‌بیند. مجید را سر صف ترکه می‌زند.
گره‌گشایی	بگو مگوی مدیر و آقای ناظم سر موضوع تنبیه کردن مجید باعث می‌شود که مدیر از مجید تعهد کتبی بگیرد و ماجرا ختم به خیر گردد.

۴,۲. بررسی تطبیقی وقایع فیلم «صبح روز بعد» و داستان‌های مرادی کرمانی:

۴,۲,۱. شخصیت‌ها:

در فیلم، نسبت به داستان کوتاه تسبیح، شخصیت‌ها تغییر نکرده‌اند و تنها آقای سماواتی که بی‌بی تسبیح را به امانت از او می‌گیرد حذف شده است: "گشتیم و گشتیم بالاخره پسران پسران به خانه‌ی بابایی رسیدیم که اسمش آقای سماواتی بود و تو کار تسبیح بود. تسبیح‌های رنگ‌وارنگ و جوربه‌جور عتیقه و معمولی جمع می‌کرد و از این بابت کلی معروف بود." (مرادی کرمانی، ۱۳۸۰: ۱۹۶). پوراحمد به عنوان اقتباس‌کننده زمان داستان را نیز تغییر داده است و حدود بیست سال جلو آمده است. این تغییر زمانی فضای داستان را نیز تغییر داده است. شخصیت اصلی فیلم و رمان مجید است که شخصیتی تکراری است. بی‌بی نیز شخصیت تکراری و فرعی رمان و فیلم است. در داستان کوتاه تشویق، مدیر مدرسه ضدقهرمان داستان معرفی می‌شود در صورتی که در اپیزود «تشویق» در فیلم آقای ناظم ضدقهرمان داستان است. نیک‌روش در مورد شخصیت‌های حذف شده می‌نویسد: "شخصیت‌های کبری خانم، صغری خانم، همسایه‌های بی‌بی، خواهر و خواهرزاده‌ی مجید در فیلم‌نوشت «تشویق» حذف شده است و آسید یحیی معلم خصوصی در داستان کوتاه تشویق از اقوام کوکب خانم است اما در فیلم‌نوشت، نامش به آقای ماندگاری تغییر کرده و به واسطه‌ی آقای حیدری، به مجید معرفی شده است." (نیک‌روش، ۱۳۹۳: ۲۷۱-۲۷۰). ضمناً در رمان مرادی کرمانی، نام دبیر ادبیات آقای حسینی است و به اندازه‌ی فیلم رابطه‌ی نزدیک با مجید ندارد. در جدول زیر به تفاوت‌ها و شباهت‌های اپیزودها با داستان‌های کوتاه مرادی کرمانی پرداخته شده است:

جدول ۴: تفاوت‌ها و شباهت‌ها در داستان کوتاه تسبیح و اپیزود «تسبیح»

تفاوت‌ها	شباهت‌ها	وقایع
-----	در هر دو مشترک است. آقای صفدری-دبیر ریاضی- نمره‌ی امتحان ریاضی مجید را اعلام می‌کند و وی را به پای تخته می‌آورد. او متوجه می‌شود که مجید جدول ضرب را حفظ نیست. مثال از داستان کوتاه: "معلم گفت: مجید، تا فردا بهت وقت می‌دم. فردا باید جدول ضرب رو فوت آب باشی. واقعا خجالت داره. تو شاگرد دبیرستانی و هنوز جدول ضرب رو بلد نیستی؟" (مرادی کرمانی، ۱۳۸۰، ۱۹۰).	گره‌افکنی
-----	در هر دو مشترک است. وقتی که آقای صفدری متوجه می‌شود مجید جدول ضرب را حفظ نیست. سپس در روزهای بعد، مجید نمی‌تواند به سؤالات آقای صفدری جواب دهد و با	کشمکش

	خط‌کش تنبیه می‌شود.	
-----	در هر دو مشترک است. مجید، جدول ضرب را حفظ شده ولی با دیدن تسبیح آقای صفدری می‌ترسد و اشتباه جواب می‌دهد. در نتیجه تنبیه می‌شود. مجید برای غلبه بر ترس، تسبیحی شبیه تسبیح آقای صفدری تهیه می‌کند.	تعلیق
-----	در هر دو مشترک است. مجید، تسبیحش را به کلاس می‌آورد و آقای صفدری آن را نشانه‌ی توهین به خود می‌داند.	بحران
-----	در هر دو مشترک است و نقطه‌ی اوج هر دوی آن‌ها در اپیزود و داستان کوتاه تشویق اتفاق می‌افتد. مجید برای قبول شدن در درس ریاضی معلم خصوصی می‌گیرد. مثال از داستان کوتاه: "سیزده روز تعطیلی نوروز را خانه‌نشین شدم. نشستیم کج خانه. از همه کس و همه چیز، حتی کتاب و سینما و قصه و شعر، دل‌کندم و زانو زدم و حسابی چسبیدم به ریاضی." (همان، ۳۶۷).	نقطه‌ی اوج
-----	در هر دو مشترک است و گره‌گشایی هر دوی آن‌ها در اپیزود و داستان کوتاه تشویق اتفاق می‌افتد. مجید در درس ریاضی با نمره‌ی چهارده قبول می‌شود.	گره‌گشایی

وقایع اپیزود و داستان کوتاه تشویق به دلیل نقطه‌ی اتصال بودن بین دو اپیزود و داستان کوتاه دیگر در آن‌ها بررسی شده است. تفاوت اپیزود و داستان کوتاه تشویق در حضور و حذف شخصیت‌هاست.

جدول ۵: تفاوت‌ها و شباهت‌ها در داستان کوتاه ناظم و اپیزود «ناظم»

وقایع	شبهات‌ها	تفاوت‌ها
گره‌افکنی	در هر دو مشترک است و از اپیزود و داستان کوتاه تشویق آغاز می‌شود. آقای ناظم سر صف و پشت بلندگو نمره‌های مجید را می‌خواند و او را مسخره می‌کند.	-----
کشمکش	در هر دو مشترک است. مجید می‌خواهد شعرش را سر صف بخواند که آقای ناظم مانع او می‌شود.	-----
تعلیق	در هر دو مشترک است. منتقل شدن دبیر ادبیات به مدرسه‌ی دیگر باعث قرار گرفتن مجید در وضعیتی سخت می‌شود که حامی خود را در مدرسه از دست داده است و این موقعیت تعلیق ایجاد کرده است.	-----
بحران	در هر دو مشترک است. با کشمکش سر انشای مجید، بین وی و آقای ناظم آغاز می‌شود و با تنبیه بدنی مجید به اوج می‌رسد.	-----
نقطه‌ی اوج	-----	با یکدیگر تفاوت دارند. در اپیزود «ناظم» وقتی که مجید روز بعد به مدرسه برگشته، مدیر نیامده و ناظم مجید را می‌بیند. مجید را سر صف ترکه می‌زند. در داستان کوتاه ناظم، بی‌بی که به کارهای

<p>مجید مشکوک شده است به کتابفروشی‌ای می‌رود که مجید از آن داستان‌های صادق هدایت را می‌گیرد. آن‌جا با کتاب‌فروش دعوا می‌کند. در همین حین مجید سر می‌رسد و بی‌بی وی را مجبور می‌کند که به مدرسه بروند. آن‌ها با هم به مدرسه می‌روند و بی‌بی با مدیر مدرسه راجع به انشای مجید صحبت می‌کند.</p> <p>مثال از داستان کوتاه: "سرم را انداختم پایین و نشستم. بی‌بی درآمد که: شما سرمشقی بهش بدین، غلط می‌کنه که غیر از اون بنویسه. اگر نوشت من ضامن. کاری از دست ما برنمی‌آد. خودت بشین نصیحتش کن. تگذار هر کتاب مزخرفی رو بخونه. هر چرت و پرتی رو بنویسه و بیاره سر کلاس." (همان، ۴۳۶).</p>		
<p>با یکدیگر تفاوت دارند. در اپیزود «ناظم»، بگو</p>	<p>-----</p>	<p>گره‌گشایی</p>

<p>مگویی مدیر و آقای ناظم سر موضوع تنبیه کردن مجید باعث می شود که مدیر از مجید تعهد کتبی بگیرد و ماجرا ختم به خیر گردد. در داستان کوتاه ناظم، با وساطت بی بی و صحبت مدیر با ناظم و تعهد دادن مجید، ماجرا ختم به خیر می گردد. مثال از داستان کوتاه: "بی بی با چشم و ابرو اشاره ای بهم کرد که بروم دست ناظم را بیوسم. هم زورم می آمد و هم روم نمی شد. آقای مدیر رو کرد به ناظم: این دفعه رو ببخشین، اجازه بدین بره سر کلاس. باید کتبا بنویسه که سر کلاس هر مزخرفی رو نخونه و نظم کلاس و مدرسه را حفظ کنه. بی بی گفت: هر چی بخواین، می نویسه." (همان، ۴۳۸).</p>		
--	--	--

با تطبیق داستان های کوتاه مرادی کرمانی و فیلم پورا احمد مشخص شد که پورا احمد از سه گونه ای اقتباس مورد نظر دادلی اندرو، اقتباس وام دار را برگزیده است. پورا احمد البته در اپیزودهای مختلف همان طور که در جدول های فوق دیده شد، اقتباس وام دار را با شدت و ضعف و در پیشبرد درام فیلم استفاده کرده است. به طور مثال وقایع اپیزود «تشویق» عینا وقایع داستان کوتاه تشویق هستند؛ در نگاه اول به نظر می رسد که این اپیزود اقتباس وفادارانه داشته باشد ولی در نهایت با حذف شخصیت های فرعی داستان کوتاه باز هم وی از اقتباس وام دار استفاده کرده است. بنابراین در هر سه اپیزود، پورا احمد از اقتباس وام دار بهره جسته است.

۵. نتیجه‌گیری

سینمای امروز ایران مانند سینمای جهان از اقتباس از ادبیات به عنوان یک عنصر تأثیرگذار در جهت پیشبرد درام استفاده می‌کند. هوشنگ مرادی کرمانی، یکی از نویسندگانی است که از آثار وی، اقتباس‌های متعددی انجام گرفته است. حاصل همکاری وی و کیومرث پوراحمد، مجموعه‌ی تلویزیونی «قصه‌های مجید» و سه اثر سینمایی آن بوده است. همان‌طور که اشاره شد، اقتباس به تنهایی نمی‌تواند تضمین‌کننده‌ی موفقیت یک اثر شود. نقش اقتباس‌کننده در این مورد، تعیین‌کننده خواهد بود. پوراحمد به عنوان اقتباس‌کننده‌ی سه داستان کوتاه مرادی کرمانی، در فیلم «صبح روز بعد»، به فراخور اپیزودها، از خصوصیات مختلف اقتباس وام‌دار استفاده می‌کند. آن‌گونه که در این مقاله نظر اندرو در مورد اقتباس وام‌دار بود، پوراحمد به همان صورت از اقتباس وام‌دار بهره‌جسته است؛ یعنی این‌که وی تمامیت اثر را حفظ کرده ولی بر اثر وضعیت موجود درام خویش، اثر اصلی را با تغییراتی مواجه کرده است. پوراحمد در اپیزود «تسبیح»، با کم‌ترین تغییرات نسبت به داستان کوتاه تسبیح، آن را اقتباس کرده است؛ تغییرات جزئی اعم از عوض کردن اسامی و کم و زیاد کردن نقش شخصیت‌ها در این اپیزود وجود دارد. در اپیزود «تشویق»، وی دست به تغییر وقایع نمی‌زند ولی شخصیت‌های فرعی را حذف می‌کند. ولی در اپیزود «ناظم»، وی تغییراتی را در وقایع برای تأثیرگذاری بیش‌تر انجام می‌دهد؛ طوری‌که نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی موجود در داستان مرادی کرمانی را تغییر می‌دهد. در مجموع می‌توان گفت پوراحمد، از اقتباس وام‌دار برای اثرگذاری بیش‌تر فیلم «صبح روز بعد» بهره‌جسته است. در نهایت، این مقاله نشان داد که علاوه بر این‌که اقتباس و انواع آن تأثیر به‌سزایی در پیشبرد درام دارند، نقش اقتباس‌کننده نیز مهم تلقی می‌شود.

منابع

- پوراحمد، کیومرث؛ «تجربه‌ی اقتباس از قصه‌های مجید». فارابی؛ شماره ۶۴، ۱۳۸۸؛ ۱۷۷-۱۷۵.
- سلیمانی، محمد؛ «فیلمساز از نمایی نزدیک: همزیستی سینما و ادبیات (سینمای طالبی و قصه‌های مرادی کرمانی)»؛ نقد سینما، شماره ۱۲؛ ۱۳۷۶، ۱۵۳-۱۵۲.
- سیگر، لیندا؛ نگارش فیلم‌نامه‌ی اقتباسی؛ ترجمه‌ی عباس اکبری؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۰.
- لوتی، یاکوب؛ مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما؛ ترجمه‌ی امید نیک فرجام؛ چاپ دوم، تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.
- مراد عباسی، مزدا؛ واژه در قاب؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۹.
- مرادی کرمانی، هوشنگ؛ «گفت‌وگو با هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده‌ی بیش‌ترین اقتباس‌های ادبی در سینمای ایران»؛ فارابی، شماره ۶۴، ۱۳۸۸؛ ۱۷۴-۱۶۷.
- مرادی کرمانی، هوشنگ؛ قصه‌های مجید؛ چاپ دوازدهم، تهران: معین، ۱۳۸۰.
- مستغاثی، سعید؛ «ارتباط سینما با ادبیات در تاریخ یکصد ساله‌ی سینمای ایران»؛ فارابی، شماره ۳۷، ۱۳۷۹؛ ۱۵۰-۱۲۷.
- نیک‌روش، مژگان؛ جستاری در باب اقتباس سینمایی از ادبیات داستانی: بررسی تحلیلی و تطبیقی فیلم‌نامه‌های اقتباسی از رمان‌های هوشنگ مرادی کرمانی؛ چاپ دوم، تهران: سپندارمذ، ۱۳۹۳.