سال سوم، شماره اول، پیاپی ۵
بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۸۲-۱۶۳
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/ISLAH.2023.6194.1245
DOR: 20.1001.1.27832740.1402.3.1.12.4
دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸

جان راولینز و اقتباس ایدئولوژیک از شرق؛ مطالعهٔ موردی: فیلم *هزار و یک شب*

روح‌الله نعمت‌اللهی[۱]

چکیده

مطالعات بینارشته‌ای از اهمیت بالایی برخوردار است؛ زیرا بسیاری از رشته‌ها را به هم وصل می‌کند. مطالعات بینارشته‌ای که بخشی از پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است، پلی ارتباطی بین رشته‌های علوم انسانی و هنری ایجاد می‌کند که بازآفرینی در شکل فیلم در این حوزه می‌گنجد که بین سینما و ادبیات ارتباط و نزدیکی برقرار می‌کند. گسترهٔ مقالهٔ پیش رو، بررسیِ تفسیر خاصِ جان راولینز از کتاب *هزار و یک شب* در شکل بازآفرینی آن در فیلم *هزار و یک شب* (۱۹۴۲) است. این فیلم که به پیروی از کتاب *هزار و یک شب*، *هزار و یک شب* نام دارد، از *هزار و یک شب* فاصله گرفته و آن را تحریف کرده است. این تحریف و تغییر در ذات اقتباس است؛ چراکه راولینز نمی‌خواهد به طور کامل به داستان وفادار بماند و عملاً وفاداری را فدای تخیل خود می‌کند. از آنجاکه کارگردان فیلم، کارگردانی غربی است که به بازنمایی شرق می‌پردازد، این سؤال مطرح است که آیا این تغییر، ایدئولوژیک است و باید فیلم در حوزهٔ شرق‌شناسی بررسی شود؟ آیا وی شرق را تحریف کرده است؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد راولینز شخصیت شهرزاد را به کلی تغییر داده است و وی را زنی رقاصه معرفی می‌کند که برای اعراب می‌رقصد و آنان را مسحور رقص خویش می‌کند. ممکن است این طور استنباط شود که راولینز شرق را تحریف کرده و تصاویر کلیشه‌ای و منفی ارایه کرده است و اقتباس او تصاویری خودکامه، قانون‌گریز، احساسی، خرافی، شهوانی و قدرت‌طلب از شرقیان را به تصویر کشیده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، *هزار و یک شب*، بازآفرینی، گفتمان شرق‌شناسانه، کژریختی

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبانهای خارجی، دانشگاه باهنر، کرمان، ایران. nematolahi@uk.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
روح الله نعمت الهی. "جان راولینز و اقتباس ایدئولوژیک از شرق: مطالعه موردی فیلم هزارویک شب." مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۳، ۱، ۱۴۰۲. ۱۸۲-۱۶۳. doi: 10.22077/islah.2023.6135.1234

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

امروز در دنیا مطالعات بینارشته‌ای از اهمیت بالایی برخوردار است؛ چراکه بین بسیاری از رشته‌ها پل ارتباطی ایجاد می‌کند. مطالعات بینارشته‌ای که بخشی از پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است، پلی ارتباطی بین رشته‌های علوم انسانی و هنری ایجاد می‌کند که بازآفرینی در شکل فیلم در این حوزه می‌گنجد که بین سینما و ادبیات ارتباط و نزدیکی برقرار می‌سازد. لیندا هاچن[1] در کتاب خود، *نظریهٔ بازآفرینی*، معتقد است در تمام کشورها سینما از ادبیات بهره‌مند شده است؛ بنابراین اگر اثری موفق، شهیر و جهانگیر باشد، وقتی بازآفرینی می‌شود سود هنگفتی را در بر خواهد داشت و از این‌رو وی معتقد است یکی از علل بازآفرینی سینمایی، سود و منفعت است. هاچن می‌گوید: «جای تعجب نیست که انگیزهٔ اقتصادی، تمام مراحل فرایند بازآفرینی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد» (۲۰۰٦: ۸۸). در این میان انگیزهٔ سیاسی و ایدئولوژیک هم به میان می‌آید که «بازآفرین باید نسبت به چیزی که اقتباس می‌کند موضع داشته باشد» (هاچن ۲۰۰٦: ۹۲). انوشیروانی معتقد است بازآفرین پس از «جرح و تعدیل اثر، آن را برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به کار می‌گیرد» (۱۳۸۹: ۱۷)؛ از این‌رو، هالیوود دست به ساخت اقتباساتی زده است که علاوه بر انگیزهٔ اقتصادی، انگیزهٔ سیاسی هم دارند. این فیلم‌ها از جایگاه قدرت، دیگر فرهنگ‌ها را بازنمایی می‌کنند و آن فرهنگ‌ها را، ضعیف‌تر و فروتر نشان می‌دهند. هالیوود نه‌تنها میراث‌خوار و ناشر گفتمان استعماری است؛ بلکه آفریدگار نظام سلطه از طریق کنترل یکپارچهٔ پخش و نمایش فیلم در جهان است (شوحط[2] ۱۹۹۱: ٤٥). در این میان هالیوود دست به ساخت فیلم‌های زیادی دربارهٔ شرق زده است؛ اقتباسات سینمایی *هزار و یک شب* از این دست هستند. هدف از ساخت چنین فیلم‌هایی در پرتو گفتمان شرق‌شناسانه قابل بحث است. فرضیهٔ ما این است که فیلم *هزار و یک شب* به کارگردانی راولینز، برای شناخت شرق ساخته شده است تا شرق را از دیدگاه غرب به جهان بشناساند.

منطق این مقاله این است که چون هدف از بردن داستان‌های *هزار و یک شب* به غرب، شناخت هرچه بیشتر شرق و فرهنگ شرق بوده است تا آن را آن‌طور که خود می‌خواهند بسازند و به جهانیان معرفی کنند، پس فیلم‌های ساخته‌شده از آن کتاب نیز با همین انگیزه ساخته شده‌اند. طبق گفتمان شرق‌شناسانه، غربیان برای شناخت بیشتر شرق نیاز داشتند تا شرق را بشناسند. آنان برای این مهم از تمامی

1. Linda Hucheon
2. Shohat

عوامل موجود استفاده کردند؛ از نویسنده، نقاش، روزنامه‌نگار، زبان‌شناس و مورخ گرفته تا سیاست‌مدار و تاریخ‌نگار که همه و همه در خدمت غرب بوده و شرق را ساخته و پرداخته‌اند. در این میان باید فیلمساز را نیز به آن لیست افزود که با رشد صنعت فیلم کمک زیادی به جریان امپریالیسم و شرق‌شناسی کرد.

۱ـ۱. هدف

هدف از نگارش این مقاله، کنکاش دربارهٔ اثر بازآفریدهٔ سینمایی و مقابلهٔ آن با اثر مرجع است تا بدان پهنهٔ روشنایی برسیم که اثر خلق‌شده از قِبَل اقتباس، چه تصویری از شرق، شرقیان و آداب و رسوم آنان از منظر غرب ارایه می‌دهد. این مهم از منظر گفتمان شرق‌شناسانه صورت می‌گیرد؛ به‌عبارت دیگر این بررسی، نگاه ایدئولوژیک غرب به شرق را از نظر می‌گذراند که در فیلم *هزار و یک شب* گنجانده شده است. درواقع، این مقاله، چرایی و چگونگی روایت کارگردانان غربی از *هزار و یک شب* را تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد تفسیر و برداشت خاصِ کارگردانان غربی از این اثر، برگرفته از ایدئولوژی خاص غربیان است و هدف از بازآفرینی آن به صورت فیلم، جلب مخاطبان و تماشاچیان فراوان و انبوه است تا از این منظر، شرق را به مقیاس وسیع‌تر ارایه دهند. این مقاله نشان می‌دهد چون خواندن داستان‌های *هزار و یک شب* برای همه میسور نیست؛ پس برای اینکه تمام غربیان با آن آشنا شوند باید نظام متنی به نظام تصویری تبدیل شود. کارگردانان غربی به سراغ بازآفرینی از *هزار و یک شب* می‌روند که چهره‌ای نام‌آشنا در غرب است. در غرب، *هزار و یک شب* با ترجمهٔ آنتوان گالند[1] فرانسوی مشهور شد. مقبولیت و پذیرش بالای *هزار و یک شب*، نه به خاطر فرهمندبودن آن؛ که به خاطر شرقی‌بودن آن بود؛ چون خواستند از این طریق شرق را بهتر بشناسند و به جهانیان برحسب ذهنیات و منویات خود تصویر کاملاً سلیقه‌ای از شرق ارایه دهند؛ بنابراین از آن، ترجمه‌های مکرر با چاپ‌های متعددی شکل گرفت؛ ابتدا در فرانسه و سپس یک سال بعد با قلم لین[2] به انگلیس رفت.

هزار و یک شب در انگلستان از سال ۱۷۰۶ در ترجمهٔ گمنامی که ویراست گراب استریت[3] نامیده می‌شد، مشهور شد. گراب استریت یا خیابان گراب، منطقه‌ای از لندن بود که در آن کتابفروشی‌های زیادی یافت می‌شد و در آنجا ادبیات «خاکستری» یا حاشیه‌ای چاپ می‌شد. در این منطقه کتابفروش‌ها بساط خود را برپا می‌کردند

1. Antoin Galland
2. Lane
3. Grub street

تا از سانسور فرار کنند. گراب استریت همچنین بیانگر تفاله‌های ادبیات است. در اینجا داستان‌های کثیف و مستهجن که مثل خوره به جان جامعه می‌افتند و آن را نابود می‌کنند، چاپ می‌شد (سیرونوال ۲۰۰٦: ۲۲۱)؛ بنابراین منطقی است استنباط کنیم که *هزار و یک شب* به‌عنوان اثری شهیر در نظر گرفته نمی‌شده است؛ بلکه در رستهٔ ادبیات بی‌کیفیت و حاشیه‌ای بوده است؛ دلیل آن هم این است که شرقی است و آنچه در شرق نوشته می‌شده است، صبغهٔ خاکستری داشته و دارای ارزش ادبی نبوده است و به همین دلیل *هزار و یک شب* در ناحیهٔ گراب استریت چاپ شده است؛ بنابراین فیلم‌های ساخته‌شده بر اساس *هزار و یک شب* و ازجمله فیلم *هزار و یک شب* به کارگردانی جان راولینز نیز صبغهٔ شرق‌شناسانه دارد و برای شناخت بیشتر شرق ساخته شده‌اند. برای این منظور باید فیلم را با دقت تماشا کرد تا ایدئولوژی فیلم را کشف کرد.

برای کشف ایدئولوژی فیلم باید فراتر از مفهوم واضح فیلم، حرکت و بر مفهوم ضمنی فیلم تمرکز کرد. تمام فیلم‌ها شبیه به داستان‌ها دارای دو مفهوم هستند: مفهوم واضح و مفهوم ضمنی. مفهوم واضح همان مفهومی است که با برداشت اول از واژه، تصویر و صدا به دست می‌آید که به آن دلالت اولیه می‌گوییم و مفهوم ضمنی به گفتهٔ بارت آن مفهومی است که فراتر از مفهوم واضح حرکت می‌کند و بیشتر به قابلیت‌های پنهان یک امر اشاره می‌کند و به آن دلالت دوم می‌گوییم. متون مختلف صاحب مفاهیم واضح و ضمنی هستند که مفاهیم ضمنی آن‌ها با توجه به زمینه‌های مختلف فرق می‌کند. متنِ تصویری هم دارای چند مفهوم است و چه‌بسا مفاهیم به‌کاربرده‌شده از آن توسط مخاطب، خلاف نیت نویسنده باشد؛ بی‌گمان این بدان مفهوم نیست که هر متنی دارای تفاسیر و خوانش‌های متنوع و متفاوت است؛ بلکه در حوزهٔ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خاصی، تفسیرهای متنوعی از متون اتفاق می‌افتد. برای کشف ایدئولوژی نهان فیلم باید به اندازهٔ نما، زاویهٔ دوربین، نوع عدسی، ترکیب‌بندی، وضوح، نورپردازی و رنگ، صحنه‌پردازی، وسایل صحنه، ارتباط غیرکلامی و لباس توجه کرد. اگر رنگ را در نظر بیاوریم، می‌بینیم که فیلمساز معانی مختلفی را می‌تواند از رنگ در ذهن داشته باشد. رنگ که دربرگیرندهٔ رنگ‌های گرم شامل زرد، نارنجی، قرمز و قهوه‌ای، و دربرگیرندهٔ رنگ‌های سرد شامل آبی، سبز، بنفش، خاکستری، سیاه وسفید می‌شود، در هر مورد مفهوم ویژه‌ای دارد؛ از این‌رو استفاده از رنگ‌های گرم در قسمتی از فیلم نشان‌دهندهٔ حس مثبت‌اندیشی، ضعف و شادی است یا استفاده از رنگ‌های سرد در بخشی از فیلم بیانگر بدبینی، آرامش و عقل است؛ به‌عبارت دیگر، کارگردانان به یاری تصویر، رنگ و نور و با استفاده از صدا همان عملی را انجام می‌دهند که نویسندگان با استفاده از استعاره،

مجاز و کنایه انجام می‌دهند. درواقع این مقاله، چرایی و چگونگی روایت کارگردانان غربی از *هزار و یک شب* را تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد تفسیر و برداشت خاصِ کارگردانان غربی از این اثر، برگرفته از ایدئولوژی خاص غربیان است.

۱ـ۲. چهارچوب نظری پژوهش

این مقاله در حیطهٔ مطالعات بین‌رشته‌ای می‌گنجد؛ زیرا تفکرات نقادانهٔ ادوارد سعید را که مهم‌ترین منتقد در حوزهٔ مطالعات پسااستعماری است، در حوزهٔ دیگری مانند سینما پیاده‌سازی می‌کند و نقد ادبی را به سینما پیوند می‌دهد. وجه بین‌رشته‌ای این مقاله در این است که مطالعات پسااستعماری را به مطالعات اقتباسات سینمایی می‌پیوندد و اهمیت مطالعات بین‌رشته‌ای را بر خوانندگان و پژوهشگران آشکار می‌کند. روش تحقیق این مقاله با استناد به گفتمان شرق‌شناسانهٔ ادوارد سعید است که معتقد است غرب برای شناخت شرق از تمام عناصر و عوامل خویش استفاده کرد تا شرق را از منظر و سلیقهٔ خود بسازد و آن را به جهانیان معرفی کند. این گفتمان از سال‌ها پیش شروع شده بود و *هزار و یک شب* هم بهانه‌ای شد تا آن را به غرب ببرند و نشان دهند شرق در داستان‌های خودِ شرقی‌ها نیز عجیب و غریب است. آنان به‌گزینی انجام دادند و از شرق داستان‌هایی را بردند که از نظر ادبی از اهمیت بالایی برخوردار نبود و به قول ضیاءالدین سردار که در مورد طبیعت کنجکاو غرب و تمایل آنان به «مجموعه داستان‌هایی صرفاً مستهجن و بی‌ربط» (یاماناکا ۲۰۰۶: یازده) نظر داده است، «شرق‌شناسی با *هزار و یک شب*، منطقی جلوه داده شد و به صورت عرف درآمد» (یاماناکا ۲۰۰۶: یازده). رانا کبانی[1] در کتاب خویش با عنوان *افسانه‌های اروپا از شرق*، از علاقهٔ غرب به *هزار و یک شب* تعجب کرده و «*هزار و یک شب* را اثری برجسته نمی‌داند» (یاماناکا ۲۰۰۶: یازده). حال که چنین است، چرا اثری که از اهمیت بالایی برخوردار نبوده، به اروپا سفر کرده و در تمام کشورهای اروپایی حضور داشته است. جواب این مسئله با توجه به گفتمان شرق‌شناسانه قابل توجیه است. آنان از شرق چیزهایی را بردند که معرف فرهنگ شرق نیست. داستان‌های *هزار و یک شب* پر هستند از احساس و عوامل عجیب و غریب و رؤیایی. غربیان این داستان‌ها را تاریخی شمردند و برای شناخت شرق به آن‌ها استناد کردند. این داستان‌ها برگرفته از چندین کشور آسیایی هستند؛ از این‌رو غربیان آن را دستاویزی مناسب برای شناخت شرق قرار دادند؛ برای مثال این داستان‌ها در مورد چین، عراق، عربستان، سوریه، هند، ایران، یمن، و دیگر کشورهای شرقی هستند که دلیل مناسبی برای شرق‌شناسی است؛ از این‌رو این مقاله از دیدگاه

1. Ranna Kabbani

گفتمان شرق‌شناسانهٔ ادوراد سعید این فیلم را از نظر می‌گذراند.

گفتمان شرق‌شناسانه با ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* پایه‌گذاری شد. به عقیدهٔ سعید آنچه در مغرب‌زمین زیر نام شرق در نظر گرفته می‌شود، وجود بیرونی ندارد؛ بلکه گونه‌ای جغرافیای تخیلی است (۱۹۷۹: ۵). جهان به‌طور عجیبی به دو قسمت مرزبندی شده است؛ یک قسمت به نام «مشرق‌زمین» و آن دیگری «مغرب‌زمین». در این مرزبندی دوسویه، غرب به‌طور گسترده خود را فراتر و شرق را فروتر، در انظار و دید جهانیان قرار داده است. غرب برای اینکه این تفوق را جا بیاندازد، باید ابتدا شرق را تشریح و تحریف کند و بعد از قِبَل این تحریف، خود را تشریح کند؛ بنابراین غرب، شرق را با هزاران مؤلفه توضیح داده و تبیین کرده است و از این منظر شرق را به‌عنوان همزاد دیگریِ خود، پست‌تر از غرب خلق و بنا کرده است. غربیان از این‌رو در سیاست، هنر، ادبیات، تاریخ، جامعه‌شناسی، به‌طور ویژه‌ای به شرق پرداختند. سعید نشان می‌دهد که چگونه غرب وشرق‌شناسان غربی، «شرق» را ساخته‌اند؛ آن‌ها شرق را در متون خود و بر اساس تصورات و نیز مشاهداتشان ساخته‌اند. از این منظر، شرق یک محصول غربی است که برای منافع کشورهای استعماری ایجاد شده است (شفیعی و صادقی ۱۳۸۸: ۱۲۸).

از منظر ادوارد سعید، شرق‌شناسی بیان نوعی تفوق و برتری غرب بر شرق است. وی اعتقاد دارد شرق‌شناسی روشی است که به غرب اجازه می‌دهد تا به شرقی که خود ایجاد کرده است تسلط داشته باشد (شفیعی و صادقی ۱۳۸۸: ۱۳۰). درواقع نگاه ادوارد سعید مشتق‌شدن از آرای پست‌مدرن دههٔ ٦٠، به‌ویژه تفکرات میشل فوکو[1] است که نوعی نگاه هژمونیک به شرق‌شناسی است (داوری اردکانی ۱۳۷۹ : ۱۰۹). از منظر نگاه هژمونیک می‌توان شرق‌شناسی را پهنه‌ای از تلاش‌های غربیان برای شناخت و معرفت در مورد کشورهای شرقی و مختصات و توصیفات مکانی، منبع‌ها، معدن، تاریخ، هنر، آداب، و روش‌های زندگی شرقی دانست. غرب نه‌تنها قومیت‌ها، زبان، ادبیات، فرهنگ و باورهای شرق را مورد کنکاش و بررسی قرار داده است؛ بلکه به بررسی و مطالعهٔ ادیان، تمدن‌ها، شرایط روان‌شناختی و مسایل روحی شرقیان نیز پرداخته است (زمانی ۱۳۸۵: ۵۰). تلاش غرب برای شناخت شرق بسیار جدی بوده است و این جدیت در شناخت شرق و مظاهر شرقی جز برای تسلط بر شرق توجیه دیگری ندارد تا آن را از زاویهٔ دید خود به دنیا بشناساند. برای همین می‌بینیم شرق در متون غرب، دستخوش یک مسخ و تغییر بزرگ شده است؛ به لحاظ اینکه تاریخ و فرهنگ شرق، به‌طور واقعی در متون و آثار غربی مورد بی‌توجهی و اجحاف واقع شده است. امپراتوران و عوامل استعمار در جهت

1. Michel Foucault

منافع و منفعت خود تمام عوامل و افراد خویش را به سوی شرق روان کردند تا مختصات روحی و روانی آنان را بررسی کنند. این شناخت و دانش از شرق، برای آنان این امکان را فراهم کرد تا بر آن چیره شوند. سیاست‌ها و روش‌های تصرف دنیا، حس نژادپرستی و قوم‌گرایی بخشی از راهبرد سیاسی قدرت‌های غربی برای ازبین‌بردن میراث فرهنگی، اصول اخلاقی و ارزش‌های دینی شرقیان بود.

با توجه به اعتقادات ادوارد سعید می‌توان دریافت که غرب در پرتو دانش و قدرت سیاسی خود، شرق را خلق کرده است که ایجاد چنین گفتمانی حاکی از قدرت سیاسی استعمار است که به‌طور عمدی و آگاهانه به دست آمده است. چنین معرفتی نتیجهٔ خودشناسی در محیط هژمونیک است. این شرق مصنوعی که عاری از ماهیت فرهنگی و پویاست به‌منظور ایجاد مفهوم «دیگری» در مقابل «خود» فراهم آمده است که البته در نسبت به آن قرار می‌گیرد.

۱ـ۳. پیشینهٔ تحقیق

تاماس کریپ[1] (۱۹۷۷) در کتاب خود، *محوشدن تدریجی سیاه‌پوستان*، به کلیشه‌های ساخته‌شده در مورد سیاه‌پوستان در فیلم‌های هالیوودی می‌پردازد. ریچارد میناردِ[2] (۱۹۷٤) کژریختی خبیث تاریخ و فرهنگ آفریقا را در *آفریقا در سینما: اسطوره و واقعیت* محکوم کرده است. روزبه و انوشیروانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «*هزار و یک شب* از منظر بازآفرینی ادبی» به بررسیِ تفسیر خاصّ استیو بارون[3] از کتاب *هزار و یک شب* در شکل بازآفرینی آن در فیلم *هزار و یک شب* پرداخته‌اند. روزبه و انوشیروانی که از پیشگامان بررسی و مطالعهٔ اقتباسات سینمایی *هزار و یک شب* در ایران هستند، در این مقاله نتیجه می‌گیرند که بارون، در *هزار و یک شب* تغییراتی ایجاد کرده و به بازنمایی شرق پرداخته است. آلن ول[4] (۱۹۸۰) در *تصویر امریکای لاتین در سینمای هالیوود*، به کلیشه‌های ساخته‌شده توسط هالیوود در مورد مردم امریکای لاتین می‌پردازد. پییر بولانژر[5] (۱۹۷۵) در کتاب *سینمای استعماری*، بینش کلیشه‌ای و تصاویر کلیشه‌ای از آفریقا و خاور نزدیک را نکوهش کرده است. در مورد شرق‌شناسی و استعمار، آثار فراوانی چه به صورت مقاله و چه کتاب نگاشته شده است. ادوراد سعید[6] در کتاب خود *شرق‌شناسی* (۱۳۷۸) آغازگر راهی شد برای به‌زیرکشیدن منفی‌انگاری شرق و امروزه در مطالعات پسااستعماری و شرق‌شناسی بهترین مرجع و منبع است. جک شهین[7]

1. Thomas Cripps
2. Richard Maynard
3. Steven Barron
4. Allen Woll
5. Pierre Boulange
6. Edward Said
7. Jack Shaheen

(۲۰۱۲) در کتاب خود با عنوان *عرب سینمایی در برابر عرب واقعی: چگونه هالیود قومی را بدنام می‌کند*، به مطالعهٔ نهصد فیلم می‌پردازد که در آن‌ها هالیوود اعراب را خشن، تروریست و مردسالار و مستبد به تصویر می‌کشد. این کتاب برای خوانندگان و پژوهشگران کتابی مرجع و منبعی بسیار خوب و مفید است و مطالعهٔ آن برای بررسی نگاه فرودستانه به شرق در حوزهٔ سینما و مطالعات پسااستعماری توصیه می‌شود. به زعم ایلا شوحط[1] (۱۹۹۱) در مقالهٔ «جنس و فرهنگ امپراتوری: به سوی فرهنگ‌شناسی زنانهٔ سینما»، سینمای غربی نه‌تنها میراث‌خوار و ناشر گفتمان استعماری است؛ بلکه خالق نظام سلطه از طریق کنترل یکپارچهٔ پخش و نمایش فیلم در بیشتر آسیا، آفریقا، و امریکای لاتین است. آیسل[2] (۲۰۰۲) در مقالهٔ خود با عنوان «شرق وحشی: شالوده‌شکنی زبان ژانر در گونهٔ شرقی هالیوود» به بحث پیرامون ژانر ایسترن[3] در برابر ژانر وسترن[4] می‌پردازد. این ژانر به توصیفات و خصوصیات شرقیان می‌پردازد. کلارا گالینی[5] در مقاله‌ای با عنوان «عرب، تاریخ یک اسطوره» تاریخچهٔ کلیشه‌ساختن عرب در فیلم‌های هالیوود را ارایه می‌دهد. بزدوگان[6] (۱۹۸۸) در مقالهٔ «سفر به شرق: روش‌های نگریستن به شرق و مسئلهٔ بازنمایی» معتقد است از قرن هفدهم به بعد، کشف نظام‌مند سرزمین‌های شرق توسط اروپا، رفته‌رفته شرق را مضمون بازنمایی قرار داد: سفرنامه‌ها، قلم‌زنی، حکاکی، نقاشی، انگاره. السلطانی(۲۰۱۲) در مقالهٔ خود «اعراب و مسلمانان در رسانه‌ها: نژاد و بازنمایی بعد از یازده سپتامبر» معتقد است بعد از حملات یازده سپتامبر، بازنمایی‌های زیادی از مسلمانان در رسانه‌ها وجود داشته است که اکثریت، مسلمانان را تروریست و خطرناک نشان داده‌اند. دزموند[7] (۱۹۹۱) در مقالهٔ «قوم‌شناسی، شرق‌شناسی، فیلم آوانگارد» به بازنمایی تصاویر «دیگری» می‌پردازد. استم و اسپنس[8] (۱۹۸۳) در مقالهٔ «استعمار، نژادپرستی و بازنمایی» به بحث پیرامون تعاریف واژگان اصلی و طرح کلی روش‌شناسی در شکل یک سری از موضوعات قابل بحث در مورد متون خاص و بازنمایی آنان می‌پردازند. جمالی و مدرس (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی *لاله‌رخ* توماس مور در پرتو نظریهٔ ادوارد سعید» به این نتیجه می‌رسند که توماس مور[9] شرق را در خدمت غرب در می‌آورد تا آن‌گونه که سعید در شرق‌شناسی عنوان می‌کند چهرهٔ غرب را خردگرا، آزادی‌خواه، صلح‌طلب، منطقی و پایبند به ارزش‌های راستین بنمایاند و از این مجال برای «ساختن» جهان غرب سود برد.

1. Ella Shohat
2. Eisele
3. Eastern
4. Western
5. Clara Gallani
6. Bozdoğan
7. Desmond
8. Stam, and Spence
9. Thomas Moore

او در پناه پوشش شرقی شعر خویش، با خوانندهٔ غربی و به‌ویژه ایرلندی، سخن می‌گوید و در این سیر ادبی در کنار او می‌ماند. کاسی و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی رمان *حاجی‌بابای اصفهانی* جیمز موریه و یکی *بود* یکی *نبود* جمالزاده، با تکیه بر شرق‌شناسی ادوارد سعید» به بررسی تطبیقی رمان *حاجی‌بابای اصفهانی* و مجموعهٔ یکی *بود* یکی *نبود* با تکیه بر دیدگاه‌های ادوارد سعید که شامل گفتمان‌های مرکزمدارانهٔ شرق‌شناسی وتقابل‌های استعاری آن است، می‌پردازند. دارا و بابامیرساطحی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «ویژگی‌های شرق‌شناسانهٔ نگاه لرد کرزن به ایران» نشان می‌دهند که فرادستانه‌بودن، دیگرسازی بر اساس مفاهیم ذات‌گرایانه، نگاه کل‌نگر و تعمیم‌دهنده، از شاخصه‌های حاکم بر دیدگاه لرد کرزن[1] دربارهٔ ایران است. مرندی و قاسمی طاری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «خوانش مقایسه‌ای ادبیات جنگ‌های صلیبی و ادبیات امریکا پس از ۱۱ سپتامبر در دو رمان امریکایی *تروریست* و *مرد در حال سقوط*»، چگونگی بازنمایی مسلمانان و ایدئولوژی آن‌ها توسط جان آپدایک و دان دلیلو[2] را از منظر شرق‌شناسی مورد بحث قرار می‌دهند و معتقدند اگر چه این رمان‌ها در قرن بیست و یکم و با توجه به افزایش ارتباط و اطلاعات دربارهٔ مسلمانان نوشته شده است، آپدایک و دلیلو از همان قالب‌ها و کلیشه‌هایی استفاده می‌کنند که از زمان قرون وسطی دربارهٔ مسلمانان وجود داشته است. غیاثیان (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بازتاب نگرش فرهنگی غرب نسبت به ایران در ساخت‌های زبانی نشریات انگلیسی‌زبان» سعی می‌کند با معرفی دو رویکرد اصلی در شرق‌شناسی ـ شرق‌شناسی کلاسیک و شرق‌شناسی نوین ـ نگرش غرب نسبت به شرق در سطح کلان و اسلام در سطح خرد را در هر یک از این دو رویکرد بررسی کند و رویدادهای مؤثر در ایجاد شرق‌شناسی نوین را برشمرد. موسوی‌نیا (۱۳۹۰) در مقالهٔ «متن ادبی و سیاست: بازخوانی پسااستعماری دو اثر کلاسیک از آثار ادبی بریتانیا» با دیدی شرق‌شناسانه معتقد است رودیارد کیپلینگ[3] شخصیت‌های مستعمرهٔ هند در رمان *کیم* را به‌عنوان دیگری و در مقابلِ شخصیت متمایزشدهٔ انگلیسی ترسیم می‌کند و فورستر[4] نیز بر همین منوال در آثار خود از امپراتوری بریتانیا جانبداری می‌کند. حیاتی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تقابل شرق و غرب: مطالعهٔ هویت دوگانه در رمان *بنیادگرای ناراضی* اثر محسن حمید» به بررسی چگونگی تقابل هویت شرقی و غربی در رمان *بنیادگرای ناراضی* اثر محسن حمید، رمان‌نویس پاکستانی ـ امریکایی، می‌پردازد که در آن شخصیت اصلی هویتی جهان ـ بومی که واژه‌ای جدید است و به‌وسیلهٔ محققین پسااستعماری به‌منظور نشان‌دادن تضاد مداوم و تقابل بین هویت جهانی و بومی موجود در مهاجرین ابداع شده است، دارد. همان‌طور که پیشینهٔ تحقیق نشان داد، شرق‌شناسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و مقالهٔ حاضر همگام

1. Lord Curzon
2. John Updike & Don DeLillo
3. Rudyard Kipling
4. Forśter

و همراستا با پیشینهٔ تحقیق، تحلیلی شرق‌شناسانه از فیلم *هزار و یک شب* (۱۹۴۷) که از کتاب *هزار و یک شب* مقتبس شده است را از نظر می‌گذرانند.

بحث و بررسی

چرا جان راولینز به‌عنوان کارگردانی غربی فیلم *شب‌های عربی* را از داستان‌های *هزار و یک شب* ساخته است؟ یکی از دلایل مهم برای ساخت فیلم *هزار و یک شب* شناخت هرچه بیشتر شرق است و از آنجاکه فیلمسازان و کارگردانان برای ساخت فیلم دلایل خاص خود را دارند و فیلم جنبهٔ عام‌پسند دارد، مخاطبان بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد؛ بنابراین فیلم اهمیت بیشتری دارد؛ از این‌رو جان راولینز به سراغ *هزار و یک شب* آمد تا شرق را به تمام عوام بشناساند و شناخت شرق به‌عنوان دیگری از اهمیت بالایی برخوردار شد. برای شناساندن شرق به عوام به رسانهٔ دیگری نیز نیاز شد و آن رسانهٔ فیلم است؛ بنابراین آثار ادبی حق مطلب را ادا نمی‌کنند و چه بسا بسیاری از مردم حتی وقت نداشته باشند کتاب‌هایی را که در این زمینه نوشته شده است، بخوانند؛ اما دیدن فیلم بر خواندن آثار ادبی رجحان دارد و عوام ترجیح می‌دهند بیشتر تماشاگر فیلم باشند تا خوانندهٔ کتاب که نیازمند صرف انرژی و وقت به مراتب بیشتری است؛ از این‌رو شناساندن «دیگری» از طریق فیلم خیلی بهتر و مؤثرتر انجام می‌شود.

۲ـ۱. پیرنگ

در فیلم *شب‌های عربی* به کارگردانی جان راولینز محصول سال ۱۹۴۲ میلادی پیرنگ متفاوتی می‌بینیم. داستان در بغداد آغاز می‌شود. دو برادر هارون‌الرشید و قمر بر سر قدرت با هم نزاع و جنگ دارند و قمر که علیه برادرش شوریده، دستگیر و به مرگ تدریجی در زیر آفتاب محکوم شده است؛ اما طرفداران قمر وی را نجات می‌دهند و هارون‌الرشید با خیانت وزیر خویش روبه‌رو و مجبور به فرار می‌شود. هارون در پی فرار زخمی می‌شود و گروه سیرک احمد به کمک علی بن علی و شهرزاد او را نجات می‌دهد. هارون عاشق شهرزاد می‌شود و پس از کشاکش‌های متعدد با کمک دوستان شهرزاد برادر خویش قمر و وزیر را می‌کشد و سلطنت را بازمی‌یابد.

۲ـ۲. تحریف داستان اصلی *هزار و یک شب*

همان‌طور که پیداست داستان فیلم با داستان اصلی *هزار و یک شب* ترجمهٔ برتون که فیلم از آن اقتباس کرده است تفاوت دارد و در داستان اصلی *هزار و یک*

شب، دو برادر، شهریار و شهزمان، با هم مهربان هستند و جنگ علیه قدرت معنا ندارد و هر دو به‌طور مسالمت‌آمیز در ممالک تحت حکمرانی خویش فرمانروایی می‌کنند؛ اما در این فیلم، دو برادر هارون و قمر برای دست‌یافتن به قدرت باید همدیگر را از میان بردارند. در داستان *هزار و یک شب*، شهرزاد برای اینکه کشور را از دست شاه بیمار نجات دهد، خود داوطلب می‌شود تا زن پادشاه شود؛ اما در این فیلم شهرزاد زنی رقاصه است که دو برادر آرزوی وصال او را دارند. در این فیلم تغییرات زیادی را شاهد هستیم. جان راولینز در فیلم خود برادرکشی را به‌عنوان مضمون داستان اصلی انتخاب می‌کند و به گفتمان شاه و ازمیان‌برداشتن برادر توسط برادر پرداخته است؛ اما چنین چیزی مضمون داستان اصلی *هزار و یک شب* نبوده است؛ پس جان راولینز چه هدفی از این داستان دنبال می‌کند؟ جان راولینز دو برادر را رودرروی هم قرار می‌دهد تا به‌طور آشکار نشان دهد که این دو برادر شرقی برادرکش و خونریز هستند و حتی برای رسیدن به قدرت، حاضر هستند همدیگر را از بین ببرند.

۳ـ۲. تحریف شخصیت شهرزاد

راولینز شهرزاد را دختری رقاصه که در سیرک زندگی می‌کند به تصویر می‌کشد؛ درحالی‌که شهرزاد در داستان‌های جان برتون و عبداللطیف طسوجی زنی است که برای نجات مملکت خویش دست به اقدامی بزرگ می‌زند و زنان و دختران مملکت خویش را از دست پادشاهی مالیخولیایی می‌رهاند. با تلاش شهرزاد کار به سامان و بار به دامان می‌نشیند و اوضاع مملکت بر وِفق رِفق آمده و بر مدار مراد می‌چرخد (برتون ۱۸۵۰: ۲)؛ حال آنکه این فیلم شهرزاد را زنی قدرت‌طلب به تصویر می‌کشد که رؤیای ملکه‌شدن در سر دارد و می‌خواهد به قدرت برسد. مهم‌تر از همه اینکه در تمام فیلم شهرزاد به‌عنوان زنی زیبا و رقاصه نمایش داده می‌شود و برای سرگرم‌کردن دیگران در سیرک احمد مشغول به کار است و از اصل و نسبی هم برخوردار نیست. این‌چنین برداشتی از شهرزاد اتهام بزرگی است به زن شرقی؛ درحالی‌که شهرزاد در داستان‌های *هزار و یک شب* زنی نجیب است که دختر وزیر پادشاه است و داوطلبانه تصمیم می‌گیرد به عقد پادشاه درآید تا وی را درمان کند و از این طریق مملکت خویش و زنان و دختران بی‌گناه را رهایی بخشد. وی ثابت می‌کند که زنان نجیبند و فرشته که دنیا بدون وجود آنان رو به نابودی می‌رود و باید درمانگر باشند و جان را در طبق اخلاص گذارند و از این‌رو هیچ‌گاه برای نجات مملکت خویش از هیچ چیز دریغ نمی‌کنند. شهرزاد فرشته‌ای است که نقشی مادرگونه را بازی می‌کند و اگر وی نباشد مملکتی نیست و نسلی نخواهد

بـود. سـوزان اندرویتـز[1]در مقالـۀ خویـش به‌عنـوان قهرمـان بـه شـهرزاد می‌نگـرد (۲۰۰٤: ۱۸۷). شـهرزاد بـرای نجـات بشـریت قیـام می‌کنـد و سـرزمین خویـش را از بیمـاری نجـات می‌دهـد. وی نقـش طبیـب را نیـز بـازی می‌کنـد و درمان‌گـر اسـت. برعکـس، شـهرزاد در ایـن فیلـم طالـب قـدرت اسـت و دوسـت دارد ملکـه شـود. او اعتقـاد دارد روزی بایـد ملکـۀ کشـورش شـود؛ زیـرا زیباسـت. وی کـه رقاصـه اسـت و بـرای دیگـران می‌رقصـد چنیـن آرزویـی دارد. او دوچنـدان بـا شـهرزاد داسـتان‌های برتـون و طسـوجی، در ایـن فیلـم راولینـز در سـیرک سـرگرم دنیـا و دنیادوسـتان و دنیاطلبـان اسـت.

٤ـ۲. برادرکشی و مثلث عشق

در فیلـم *هـزار و یـک شـب* جـان راولینـز، دو بـرادر، هـارون و قمـر بـه خاطـر شـهرزاد رقاصـه و زیبـا، رقیـب هـم می‌شـوند و بـرای به‌دسـت‌آوردن شـهرزاد حاضـر هسـتند از هیـچ تلاشـی فروگـذار نکننـد. قمـر، بـرادری لجـوج، مسـتبد و قدرت‌طلـب بازنمایـی می‌شـود کـه درصـدد اسـت بـرادر خویـش هـارون را بـرای به‌دسـت‌آوردن قـدرت نابـود کنـد. جـان راولینـز ایـن دو بـرادر را برگرفتـه از شـهریار و شـاهزمان کتـاب *هـزار و یـک شـب* در داسـتان فیلـم گنجانـده اسـت؛ حـال آنکـه در داسـتان اولیـۀ *هـزار و یـک شـب*، شـاهزمان بـرادر و یـار شـفیقی اسـت کـه قلبـی مهربـان دارد و طبـق دسـتور پـدر ادارۀ بخشـی دیگـر از مملکـت خویـش را عهـده‌دار اسـت و از سـر ناامیـدی بـه بـرادر خویـش روی مـی‌آورد تـا غـم و غصـه از روی خویـش بشـوید؛ زیـرا همسـرش بی‌وفایـی در پیـش گرفتـه اسـت و بـا قُوّتـی قلیـل و وضعـی علیـل رو سـوی بـرادری خلیـل آورده اسـت تـا دیـدن بـرادر بـرای وی مرهمـی باشـد (برتـون ۱۸۵۰: ۲)؛ امـا در ایـن فیلـم، قمـر کـه برگرفتـه از شـاهزمان اسـت، برادرکشـی اسـت کـه از روی هوسـی کـه بـه شـهرزاد دارد حاضـر شـده اسـت بـا بـرادر خویـش رودرو شـود و او را بکشـد. نمـای درشـت از قمـر در ایـن فیلـم بسـیار حایـز اهمیـت اسـت کـه به‌کارگیـری ایـن نمـای درشـت بـا هـدف انتقـال احساسـات، واکنش‌هـا و مختصـات روحـی قمـر بـه تماشـاگر انجـام می‌شـود و بیـن تماشـاگر و قمـر، درگیـری احساسـی بسـیاری ایجـاد می‌کنـد و مخاطـب را مجبـور می‌کنـد تـا فقـط بـه قمـر و نـه چیـز دیگـری توجـه کنـد. نمـای درشـت از قمـر او را فـردی شـرور و ناسـپاس نشـان می‌دهـد. او بـرای دسـت‌یازیدن بـه قـدرت حاضـر اسـت بـرادر خویـش را از میـان بـردارد. جـان راولینـز وی را بسـیار بی‌رحـم و بی‌وفـا نشـان می‌دهـد کـه قصـد ازبین‌بـردن مملکـت بـرادر خویـش را دارد. در پایـان داسـتان فیلـم، هـارون بـه کمـک دوسـتان شـهرزاد، قمـر بـرادر خویـش را می‌کشـد. سـاخت فیلمـی بـا چنیـن تحریفـی در آن کـه محتـوا و رنـگ و بـوی شـرقی دارد، شـرقیان را بـه برادرکشـی و خون‌آشـامی

1. Enderwitz

متهم می‌کند و آنان را افرادی دور از فرهنگ و انسانیت و برادری به جهانیان نشان می‌دهد. بی‌شک این نوع توصیف، گمراه‌سازی اذهان عمومی جهان نسبت به شرق است تا شرق را همان‌طور که خود دوست دارند به تصویر بکشند. فیلم با نمایی درشت از قمر از وی برادری خون‌آشام به تصویر می‌کشد که عزم خویش را در جهت به‌دست‌آوردن شهرزاد جزم کرده و حاضر است برادر خویش را نابود سازد. هارون برادر خود را به خاطر این افکارش به بند کشیده است. تصویر ۱، قمر را در بند نشان می‌دهد. قمر به خاطر شهرزاد علیه برادر خود شورش کرده و او را به چالش کشیده است.

تصویر ۱

۵ـ۲. تصاویر منفی و کلیشه‌ای

این فیلم تصاویری کلیشه‌ای و منفی از شرق ارایه کرده است. از آنجاکه محل وقوع فیلم در بغداد است، مردم بغداد در این فیلم افرادی شهوتران و احساسی به تصویر کشیده شده‌اند که به خاطر دختر رقاصه‌ای همچون شهرزاد در سیرک دور هم جمع می‌شوند و شهرزاد را می‌طلبند تا برایشان برقصد. تصویر ۲، اعرابی را نشان می‌دهد که شهوانی به تصویر کشیده شده‌اند و مدام شهرزاد را صدا می‌زنند و از رییس سیرک می‌خواهند شهرزاد را برایشان بیاورد. نکتهٔ جالب در این تصویر این است که افرادی از تمام سنین در آن پیدا می‌شود؛ حتی افرادی با ریش و موهای سفید. در سکانس دیگری که حول محور فروش کنیزان است، در میان خریداران پیرمردانی فرتوت را می‌بینیم که حاضرند پول زیادی بپردازند تا کنیزی زیبا را خریداری کنند و از آن برخوردار شوند. این بازنمایی منفی از شرقیان به هیچ‌روی واقعی نیست؛ چراکه هر بیننده‌ای با نگاه اول درمی‌یابد فیلم قصد شهوانی نشان‌دادن شرقیان را دارد. چنین نگاهی به شرق مساوی است با رویکردی ذات‌گرایانه نسبت به شرقیان.

تصویر ۲

٦ـ۲. سکانس پایان فیلم

پایان فیلم *هزار و یک شب* نبردی است که بر سر قدرت انجام می‌شود. از یک طرف قمر از طرف دیگر وزیر و از طرف دیگر هارون‌الرشید برای به‌دست‌آوردن دو چیز تلاش می‌کنند یکی قدرت و دیگری شهرزاد. این سه شخصیت، شهوتران و قدرت‌طلب نشان داده می‌شوند. هرچند خلیفهٔ مشروع هارون است؛ وی نیز به‌نحوی خواهان قدرت و شهرزاد است. هارون که خلیفه است با دیدن شهرزاد دل در گرو مهر او نهاده و عاشقش می‌شود؛ درحالی‌که ابتدا قمر دلدادهٔ شهرزاد شده بود. وزیر هارون نیز دلباختهٔ شهرزاد است و قصد دارد با کشتن قمر و هارون به قدرت برسد و با شهرزاد ازدواج کند. این سه مرد شرقی کورکورانه عاشق شهرزاد هستند و هر سه مایل به به‌دست‌گرفتن قدرت نیز هستند. هر سه برای به‌دست‌آوردن این دو چیز تلاش مضاعف می‌کنند. وزیر برای به‌دست‌آوردن شهرزاد قصد کشتن امین که همان هارون است را در سر می‌پرورانند و حتی دستور می‌دهد تا وی را بکشند. در پایان فیلم وزیر به شهرزاد قول می‌دهد که اگر شهرزاد در لیوان قمر سم بریزد و او را بکشد، وی امین را نجات خواهد داد. امین به کمک دوستان شهرزاد و علی بن علی به مردم خبر می‌دهد که وی همان هارون است و با قیام مردم علیه قمر، بین دو برادر جنگی رخ می‌دهد و هر دو برادر با تمام قوا برای کشتن یکدیگر جنگ خونینی را آغاز می‌کنند (تصویر ۳) که در این بین قمر، هارون را زخمی می‌کند و روی سینه‌اش می‌نشیند تا گردن هارون را بزند که وزیر از فرصت استفاده می‌کند و قمر را می‌کشد و به خیال اینکه هارون زخمی است قصد دارد او را نیز از میان بردارد. دوستان احمد وزیر را می‌کشند و در نهایت هارون دوباره قدرت را به دست می‌گیرد.

تصویر ۳

۷ـ۲. ستینگ[1] و اهمیت آن

ستینگ فیلم شب‌های عربی در خود شرق است؛ یعنی راولینز سعی کرده است در این مورد به *هزار و یک شب* وفادار بماند و این سؤال مطرح می‌شود که چرا وی به ستینگ داستان‌های *هزار و یک شب* وفادار مانده است. در جواب به این سؤال باید گفت همین مکان‌های شرقی یادآور فرهنگ و هویت شرق است؛ بنابراین این ایده و تفکر که وی قصدش بازنمایی شرق است به‌خوبی خودش را در فضای شرقی نشان می‌دهد و تقویت می‌شود و رابطهٔ معناداری با اسامی و شخصیت‌های فیلم پیدا می‌کند؛ زیرا تمام شخصیت‌های فیلم نیز اسامی و هویت شرقی دارند و هیچ‌کدام عوض نشده‌اند. اهمیت ستینگ و شخصیت‌های داستان توسط عوامل فیلم بیانگر تفکر شرق‌شناسی است که همان‌طور که ادوارد سعید گفته است غرب، شرق را هر طور دوست داشته باشد بازنمایی می‌کند؛ بنابراین وجود مکان‌های شرقی و اسامی شرقی به بینندگان غربی فیلم این پیام را القا می‌کند که این تماشاگران غربی نظاره‌گر فرهنگ و هویت شرقی هستند و شرق را به‌عنوان همتای دیگری خود باید همان‌طور که در فیلم آمده است، ببینند. این تفکر به بینندگان غربی، شرقی عجیب، احساسی، خرافی و شهوانی نشان می‌دهد. برخی از محققان هم در سایر فیلم‌هایی که از *هزار و یک شب* ساخته شده است همین تفکر شرق‌گرایی را به‌وضوح دیده‌اند: «تصاویری که از شرق بازنمایی شده است: خرافی، احساسی، غیرمنطقی، عجیب و به‌دور از واقعیّت است» (روزبه و انوشیروانی ۱۳۹۵: ۴۹).

نتیجه

بازآفرینی در زمرهٔ مطالعات بینارشته‌ای می‌گنجد که شاخه‌ای از پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است. از سوی دیگر، مطالعات بینارشته‌ای در ادبیات تطبیقی پلی

1. setting

ارتباطی بین رشته‌های علوم انسانی و هنری برقرار می‌کند که بازآفرینی در شکل فیلم در این بخش می‌گنجد. اولین فیلم‌های سینمایی جهان از بازآفرینی سود جسته‌اند. گاه هنرمند بازآفرین با جهان‌بینی و ذهنیت متفاوت خود، همانند منتقد، اثری ادبی را به شیوهٔ جدیدی تفسیر کرده و آن را، با توجه به بافت و خاستگاه اجتماعی، از آنِ خود کرده است. گاه نگاه ایدئولوژیک در اقتباس موجودیت دارد. فیلم *هزار و یک شب* به‌عنوان متنی رسانه‌ای در جهت بازنمایی فرهنگی، به ارائهٔ تصویری منفی از شرق پرداخته است؛ تصویری که بیانگر شهوترانی، قدرت‌طلبی، تعصب، برادرکشی، خرافات، خشونت و موارد مشابه است. از آنجاکه از طریق صنعت فیلم می‌توان فرهنگ‌های دیگر را بازنمایی کرد، این بازنمایی از جایگاه قدرت انجام می‌شود. رسانه به افراد کمک می‌کند تا درکشان را از واقعیت شکل دهند. این فیلم به‌عنوان وسیله‌ای برای معرفی شرق به جامعهٔ جهانی، ابزاری است در جهت شکل‌دهی به ذهنیت جهانی در خصوص شرق و به تبع آن نحوهٔ مواجههٔ جهانی با مسلمانان و اعراب. هالیوود نیز وسیله‌ای است که در جهت بازتولید فرهنگ‌های دیگری، چه در سطح ملی و چه در سطح بین‌المللی، با ارائهٔ تصاویر مورد نظرِ خود از «دیگری» به بازنمایی و معرفی «دیگری» برای مخاطبان دست می‌زند. عموماً فیلم‌ساختن دربارهٔ «دیگری»، هالیوود را در جایگاه قدرت قرار می‌دهد و هرطور دوست داشته باشد دیگری را تعریف می‌کند. همان‌طور که ادوراد سعید نیز گفته است، غرب از جایگاه قدرت دست به تعریف دیگر اقوام زده است و این تعریف به هیچ‌روی عینی و علمی نیست. از دیدگاه سعید بازنمایی امر واقع هرگز عین واقعیت نیست؛ زیرا بازنمایی، امری زبانی و درنتیجه ایدئولوژیک است. از نظر او غربیان هنگام سخن‌گفتن از شرق، هرگز حقیقت امر را بیان نمی‌کنند؛ بلکه آن‌ها به برساختن تصاویرِ کلیشه‌ای از شرق می‌پردازند که زادهٔ گفتمان شرق‌شناسی است و در آن، شرق همواره موجودیتی فروتر و تهدیدگر است. کلیشه‌های به‌کاررفته در این فیلم نشان از رویکردی ذات‌گرایانه نسبت به شرق دارد. در تمام داستان‌های فیلم بی‌منطقی، خرافات، احساسی‌بودن، بی‌عدالتی، خودکامگی، و دیوانگی ویژگی‌هایی هستند که رنگ و بوی شرقی دارند.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است.

منابع

انوشیروانی، علیرضا (پاییز و زمستان ۱۳۸۹). «آسیب‌های ادبیّات تطبیقی در ایران.» *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان). دورهٔ اول. شمارهٔ ۱، صص. ۳۸ـ٦.

جمالی، لیلی؛ مدرس، سمیرا (پاییز ۱۳۸۹). «بررسی *لاله‌رخ* توماس مور در پرتو نظریهٔ ادوارد سعید.» *مطالعات ادبیات تطبیقی* (ادبیات تطبیقی). دورهٔ چهارم. شمارهٔ ۱۵. صص. ۳۸ـ۱۱.

حیاتی، داریوش (تابستان ۱۳۹۰). «تقابل شرق و غرب: مطالعهٔ هویت دوگانه در رمان *بنیادگرای ناراضی* اثر محسن حمید.» *مطالعات شبه‌قاره*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ۷، صص. ۵۲ـ۳۱.
https//:doi.org/10.22111/jsr2011.434.

دارا، جلیل؛ بابامیرساطحی، محمد (زمستان ۱۳۹۷). «ویژگی‌های شرق‌شناسانهٔ نگاه لرد کرزن به ایران.» *مطالعات ملی*. دورهٔ نوزدهم. شمارهٔ ٤، صص. ۱۰٤ـ۸۵.
20.1001.1.1735059.1397.19.76.5.0

داوری اردکانی، رضا (۱۳۷۹). *دربارهٔ غرب*. تهران: هرمس.

روزبه، روح‌اله؛ انوشیروانی، علیرضا (تابستان ۱۳۹۵). «*هزار و یک شب* از منظر بازآفرینی ادبی.» *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ششم. شمارهٔ ۲۲، صص. ٦۹ـ٤۹.

زمانی، محمدحسن (۱۳۸۵). *شرق‌شناسی و اسلام‌شناسی غربیان* (تاریخچه، اهداف، مکاتب و گسترهٔ فعالیت مستشرقان). قم: مؤسسهٔ بوستان کتاب؛ مرکز چاپ و نشر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

سعید، ادوارد (۱۳۷۸). *شرق‌شناسی*. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

شفیعی، نوذر؛ صادقی، زهرا (زمستان ۱۳۸۸). «شرق‌شناسی ادوارد سعید و جایگاه اسلام در مقابل غرب.» *تحقیقات سیاسی و بین‌المللی* (دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرضا). دورهٔ اول. شمارهٔ ٤، صص. ٥٤۲٥ـ۱۲٥.

غیاثیان، مریم‌سادات (تیر ۱۳۸۸) « بازتاب نگرش فرهنگی غرب نسبت به ایران در ساخت‌های زبانی نشریات انگلیسی زبان»، *تحقیقات فرهنگی ایران*، دورهٔ دوم، شمارهٔ اول (پیاپی۵)، صص. ۱۲۳-۱۳۹.
https//:doi.org/10.7508/ijcr2009.05.006.

کاسی، فاطمه؛ بصیری، محمدصادق؛ رنجبر، فاطمه (بهار و تابستان ۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی رمان *حاجی‌بابای اصفهانی* جیمز موریه و یکی *بود* یکی *نبود* جمالزاده، با تکیه بر شرق‌شناسی ادوارد سعید.» *ادبیات تطبیقی*. دورهٔ دهم. شمارهٔ ۱۸، صص. ۲۲۲ـ۲۰۵.
https//:doi.org/10.22103/jcl2018.2093.

مرندی، سیدمحمد؛ قاسمی طاری، زینب (بهار و تابستان ۱۳۹۰). «خوانش مقایسه‌ای

ادبیات جنگ‌های صلیبی و ادبیات امریکا پس از ۱۱ سپتامبر در دو رمان امریکایی *تروریست و مرد در حال سقوط*.» *مطالعات جهان*. دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، صص. ۲۵۶_۲۳۳.

موسوی‌نیا، سیدرحیم (پاییز ۱۳۹۰). «متن ادبی و سیاست: بازخوانی پسااستعماری دو اثر کلاسیک از آثار ادبی بریتانیا.» *آموزش مهارت‌های زبان* (علوم اجتماعی و انسانی شیراز). دورهٔ سوم، شمارهٔ ۳، صص. ۸۲_۶۷.

https//:doi.org/10.22099/jtls2012.378.

Boulanger, Pierre (1975). *Le Cinéma Colonial de" l'Atlantide" à" Lawrence d'Arabie"*. Seghers.

Bozdoğan, Sibel (1988). "Journey to the East: Ways of Looking at the Orient and the Question of Representation." *Journal of Architectural Education* vol. 41, no. 4, pp. 38–45. https://doi.org/10.2307/1425011.

Burton, Richard F (1885). *The Book of the Thousand Nights and a Night,* Volume 2." London. HS Nichols & Company.

Cripps, Thomas (1977). *Slow Fade to Black: The Negro in American Film, 1900-1942*. Oxford University Press. New York.

Desmond, Jane (1991). "Ethnography, Orientalism and the Avant-Garde Film." *Visual Anthropology* 4.2, pp.147-160. https://doi.org/10.1080/08949468.1991.9966557

Eisele, John C (2002). "The Wild East: Deconstructing the Language of Genre in the Hollywood Eastern." *Cinema Journal* 41.4, pp. 68-94. http://www.jstor.org/stable/1225789

Enderwitz Susanne (2004). "Shahrazâd Is One of Us: Practical Narrative, Theoretical Discussion, and Feminist Discourse" *Marvels & Tales* Vol. 18, No. 2, *The Thousand and One Nights*: Past and Present, pp. 187-200. http://www.jstor.org/stable/41388707

Galland, Antoine (1705). *Les Mille et Une Nuits, Contes Arabes, Traduits en Français par M Galland,* , Chez la Veuve de Claude Barbin, au Palais, Sur le Second Perron de la Sainte Chapelle, Paris.

Hutcheon, Linda (2005). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge Pulication.

Maynard, Richard A (1974). *Africa On Film: Myth and Reality*. Hayden Book Company.

Sander, Jolie (2005). *Adaptation and Appropriation*. Routledge. New York.

Shaheen, Jack (2012). *Reel bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People.* Interlink Publishing.

Shohat, Ella (1991). "Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Ethnography of the Cinema." *Quarterly Review of Film & Video.* Vol. 13, No. 1, pp. 45-84. https://doi.org/10.1080/10509209109361370

Stam, Robert, and Louise Spence (1983). "Colonialism, racism and representation." *Screen* 24.2, pp. 2-20.

Woll, Allen L (1980). *The Latin Image in American film*. UCLA Latin American Center Publications, University of California.

Yamanaka Yuriko, Nishio Tetsuo (2006). *The Arabian Nights and Orientalism*. Ed. I.B. Tauris.London. New York.

Vol.3, No.5
Spring & Summer 2023
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/ISLAH.2023.6135.1234
DOR: 20.1001.1.27832740.1402.3.1.7.9
Received: 29/05/2023 **Accepted: 15/11/2023**

John Rawlins and ideological Adaptation from the Orient: Case Study Arabian Nights

Rouhollah Nematollahi[1]

Abstract

One of the cases of research in the field of comparative literature is the study of cinematic adaptation. The scope of the present article is the study of John Rawlins' special interpretation of *One Thousand and One Nights* in the form of its recreation in the movie Arabian Nights (1942). This movie, which is named after the book, One Thousand and One Nights, has distanced itself from One Thousand and One Nights and has distorted it. This distortion or change inheres in the adaptation because Rawlins does not want to be completely faithful to the story and practically sacrifices fidelity to his creativity. The main issue of the research is that since the director of the film is a Westerner who represents the East, the question is whether this change is ideological and the film should be examined in the field of Orientalism studies. Has he distorted the East? The results of the research show that Rawlins has completely metamorphosed Shahrazad's character and introduces her as a female dancer who dances for Arabs and enchants them with her dance. Rawlins maybe interpreted as to have distorted the East and through this distortion of the East Rawlins maybe interpreted as to have presented stereotypical and negative images of the Orient. Rawlins's adaptation maybe interpreted to portray the Orientals as autocrats, law-breakers, emotional, superstitious and authoritarian people.

Keywords: Literature, *One Thousand and One Nights*, adaptation, Oriental discourse, distortion

1. Assistant professor of English Literature, Department of Foreign Languages, Bahoner University, Kerman, Iran nematolahi@uk.ac.ir

How to cite this article:
Rouholah Nematolahi. "John Rawlins and ideological Adaptation from the Orient: Case Study Arabian Nights." *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 3: 1, 2023, 163-182. doi: 10.22077/islah.2023.6135.1234

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).