Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 4, Summer 2026, 62-74
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

An Analytical Study of the Function of Literary Adaptation in the Design of Iranian Film Posters: A Case Study of the Posters for the Cow and the Postman by Dariush Mehrjui

MohammadAmin TayebiAsl*

MSc. in Visual Communication, Department of Art, Fine Arts High School, Isfahan, Iran

Abstract

This study, entitled "An Analytical Study of the Function of Literary Adaptation in the Design of Iranian Film Posters," examines the role of literary adaptation as a bridge between Persian literature and the visual arts. Employing a descriptive–analytical approach within a qualitative research framework, and based on case study and historical research methods, the study investigates the influence of different modes of adaptation—including free, faithful, and literal adaptation—on the visual and artistic characteristics of Iranian film posters. The research population consists of Iranian film posters, with particular emphasis on the posters of two selected films, The Cow and The Postman, directed by Dariush Mehrjui. The findings indicate that the tendency toward literary adaptation in Iranian cinema has been accompanied by indigenous symbolism and visual innovation, thereby reinforcing cultural identity. At the same time, it has faced challenges such as censorship, legal restrictions, star-centered marketing strategies, and a decline in creative expression. The results further demonstrate that literary adaptation has functioned as a creative strategy in the design of Iranian film posters, enriching their semantic depth while strengthening the relationship between literature, cinema, and the visual arts.

Keywords: Persian literature, literary adaptation, Iranian cinema, poster design, cultural identity

Received: 25/April/2026 Accepted: 08/June/2026 eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

* Corresponding Author: mohammadteyebi157@gmail.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۴۰۵، ۶۲-۷۴
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۸ eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

مطالعه تحلیلی کارکرد اقتباس‌ادبی در طراحی پوستر سینمای ایران (پوستر فیلم‌های گاو و پستچی از داریوش مهرجویی)

محمدامین طیبی‌اصل* کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری، هنرستان هنرهای زیبا، اصفهان، ایران

چکیده

این پژوهش با عنوان «مطالعه تحلیلی کارکرد اقتباس ادبی در طراحی پوسترهای سینمایی ایران» به بررسی نقش اقتباس ادبی به‌عنوان پلی میان ادبیات فارسی و هنرهای بصری می‌پردازد. در این راستا، با رویکرد توصیفی - تحلیلی و به شیوه‌ی کیفی، بر پایه‌ی مطالعه موردی و روش تاریخی، تأثیر انواع اقتباس آزاد، وفادار و لفظ به لفظ را بر جنبه‌های تجسمی و هنری پوسترهای سینمای ایران جستجو می‌نماید. جامعه‌ی آماری شامل پوسترهای سینمایی ایران با تمرکز بر دو فیلم منتخب «گاو» و «پستچی» از داریوش مهرجویی است. یافته‌ها حاکی از آن است که اگرچه گرایش به اقتباس ادبی در سینمای ایران، با نمادگرایی بومی و نوآوری بصری همراه شده و همواره هویت فرهنگی را تقویت نموده است، اما با چالش‌هایی چون سانسور، محدودیت‌های حقوقی، ستاره‌محوری و کاهش خلاقیت نیز مواجه بوده است. نتایج نشان می‌دهند که اقتباس ادبی در طراحی پوستر سینمای ایران، به‌عنوان ابزاری خلاقانه، لایه‌های معنایی عمیق‌تری به آثار بصری بخشیده و همواره ارتباط بین ادبیات، سینما و هنرهای تجسمی را تقویت نموده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات فارسی، اقتباس ادبی، سینمای ایران، طراحی پوستر، هویت فرهنگی

* نویسنده‌ی مسئول: mohammadteyebi157@gmail.com

مقدمه

سینمای ایران، به‌عنوان یکی از غنی‌ترین میراث‌های فرهنگی و هنری خاورمیانه، همواره پیوند عمیقی با ادبیات فارسی برقرار نموده و این پیوند نه‌تنها در محتوای فیلم‌ها، بلکه در عناصر بصری و تبلیغاتی مانند پوسترهای سینمایی نیز نمود یافته است. در این میان، «اقتباس ادبی»[1]، به‌عنوان ابزاری خلاقانه، امکان بهره‌گیری از گنجینه‌های ادبی را در طراحی پوسترها فراهم می‌آورد و می‌تواند به ارتقای سطح زیبایی‌شناختی، جذب مخاطبان و تقویت ارزش‌های فرهنگی کمک کند.

تحلیل کارکرد اقتباس ادبی در طراحی پوسترهای ایران، مطالعه‌ای است که به‌طور خاص به بررسی نقش و اهمیت استفاده از نقش ادبیات در طراحی پوسترهای سینمای می‌پردازد. این مطالعه به‌دنبال شرح تأثیر این اقتباس‌ها بر جذب توجه مخاطبان، زیبایی در طراحی پوسترها، ارتقای فرهنگ و هنر در جامعه و ارزشیابی هنری فیلم‌ها و پوسترها می‌باشد. بنابراین، اقتباس ادبی یکی از روش‌های مهم و پرکاربرد در طراحی پوسترهای سینمای ایران محسوب می‌شود که به‌کارگیری نقل‌قول‌ها، اشعار یا ایده‌های ادبی مشهور در طراحی‌های گرافیکی مرتبط با فیلم‌ها را شامل می‌گردد. این روش می‌تواند به طراحی‌های پوسترهای سینمایی جذابیت بیشتری بخشیده و در جذب توجه مخاطبان به فیلم‌ها و پوسترها نقش مهمی ایفا نماید.

در این پژوهش، انواع اقتباس شامل «اقتباس آزاد» با تغییرات خلاقانه در فرم و محتوا، «اقتباس وفادار» با پایبندی به ساختار و شخصیت‌پردازی اصلی و «اقتباس لفظ به لفظ» با نقل دقیق متن می‌باشد. به عبارت دیگر، با توجه به اهمیت طراحی پوسترهای سینمایی برای صنعت سینما و جذب توجه مخاطبان از یک‌سو و ضرورت توجه به غنای ادب فارسی از سوی دیگر، نیاز به بررسی و تحلیل کارکرد اقتباس ادبی در این نوع پوسترها احساس می‌شود. لذا، از جنبه‌های مبهم و مجهول در این تحقیق می‌توان به چگونگی تأثیر و اثربخشی دقیق اقتباس‌های ادبی در طراحی پوسترهای سینمایی، نحوه‌ی انتخاب، استفاده از این اقتباس‌ها و نقش و اهمیت آن‌ها در ارتقای سطح کیفی و تجسمی آثار اشاره کرد. بدین منظور، پژوهش حاضر با هدف جستجوی ژانرهای سینمای ایران در توالی تاریخی و نسبت آن با ادب فارسی و به‌منظور تبیین وجود جنبه‌های ادبی در روایت‌های تصویری و ویژگی‌های تجسمی آن‌ها، چگونگی تأثیر اقتباس ادبیِ سینمای ایران را در طراحی پوسترهای فیلم‌ها جستجو نموده و نسبت میان ادبیات و ژانرهای سینمای ایران را بر مؤلفه‌های صوری و محتوایی دنبال می‌کند.

پیشینه پژوهش

اقتباس ادبی در تئاتر و سینما تا به حال موضوع چند رساله‌ی دانشگاهی، مقالات مختلف و مصاحبه‌ها در نشریات بوده و کتاب‌هایی نیز در این زمینه منتشر شده است. اما، اغلب این پژوهش‌ها، بیش از آن که به جستجوی نظری روند اقتباس بپردازند، متوجه کارکرد عملی آن بوده‌اند. از جمله، شهبا و شهبازی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ی «تاریخ اقتباس و تصاحب در سینما»،آثار اقتباس‌شده از تاریخ، رمان‌ها، نمایشنامه‌ها و داستان‌های کوتاه را همواره بخش مهمی از تولیدات سینمایی دانسته‌اند. به بیان آن‌ها، اقتباس همواره راهی برای تولید انواع فیلم، به‌ویژه فیلم‌های تاریخی، است.

حیاتی (۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ای با عنوان «نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران»، به دسته‌بندی و توصیف و تحلیل مطالعات تطبیقی اقتباس در ایران پرداخته و این مطالعات را راهی جهت توسعه‌بخشیدن به تخیل سینمایی می‌داند.

1. literary adaptation

با این تفاسیر، علی‌رغم جستجوی بسیار، اگرچه تحقیقات متعددی در خصوص کارکرد اقتباس ادبی در فیلم و سینما انجام شده است، اما توجه به نقش آن در طراحی پوسترهای سینمایی مورد غفلت قرار گرفته شده است که این پژوهش در صدد پرداختن به آن می باشد.

روش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش تحلیلی سعی دارد به شیوه‌ی کیفی، در راستای مطالعه‌ی موردی و روش تاریخی گام بردارد. لذا، از منظر هدف، کاربردی- توسعه‌ای بر اساس زمان گذشته‌نگر و بر مبنای گردآوری آن، توصیفی می‌باشد. در این راستا، با تکیه بر مبانی نظری اقتباس ادبی، از روش مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل نمونه‌های موردی پوسترهای سینمایی ایران استفاده شده است تا از یک‌سو نقش و تأثیر اقتباس‌های ادبی را نسبت با هنرهای تجسمی و از سوی دیگر وجوه آن را در مؤلفه‌های بازتاب فضای داستان، نمادپردازی، تایپ و حروف‌نگاری و تصاویر کلیدی بررسی نماید. جامعه‌ی آماری مورد نظر نیز پوسترهای «گاو» و «پستچی» از فیلم‌های سینمای ایران است که به صورت هدفمند از کتاب مرجع «صدوپنجاه سال اعلان و پوستر فیلم در ایران» گزینش شده و با توجه به هم‌خوانی ژانرها در پوسترهای فیلم با ادبیات فارسی، نوع اقتباس ادبی در این میان مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۱- اقتباس‌ادبی و انواع آن

«اقتباس ادبی» اغلب به معنای انتقال ایده‌ها، تم‌ها یا ساختارهای روایی از متون ادبی به رسانه‌های تصویری، مانند پوستر، تصویرسازی، انیمیشن، عکاسی مفهومی یا طراحی گرافیک، است. این روش می‌تواند به غنای محتوایی اثر بینجامد و با ایجاد لایه‌های معنایی عمیق‌تر، ارتباط حسی یا فکری قوی‌تری با مخاطب برقرار کند. اقتباس، صرفاً کپی‌برداری نیست، بلکه بازآفرینی خلاقانه است که اثر جدید را در بافتاری متفاوت قرار می‌دهد (هاچن، ۱۳۹۹). معنای لغوی اقتباس به معنی گرفتن آتش است؛ چراکه مصدر از واژه‌ی عربی «قبس» به معنای «آتش پاره» است و نیز در معنای گرفتن روشنایی، علم‌آموختن از کسی و یا از کسی فایده و دانش گرفتن آمده است (دهخدا، ۱۳۸۵). در تعریفی دیگر، اقتباس یعنی فراگرفتن، أخذکردن، آموختن و یا فایده گرفتن از کسی، همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رسانه‌ای با تصّرف و تخلیص (معین، ۱۳۸۶).

اقتباس در سینما نیز به معنی شیوه‌ای است که از طریق آن یک فیلم بر مبنای آثار مکتوب، از جمله رمان، کتاب کمیک و نمایشنامه یا آثار تصویری و شنیداری مانند مجموعه‌های تلوزیونی یا برنامه‌های رادیویی ساخته می‌شود و در ذات خود، تبدیل به برگردان دستمایه از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر است. اقتباس در سینما عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن‌ها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما (خیری، ۱۳۶۸). البته، باید در نظر داشت که کاربرد اقتباس در یک اثر، تغییر ضمنی را دربرداشته و روندی را در خود دارد که نیازمند بازاندیشی، بازشناخت و درک چگونگی این نکته است که اساساً طبیعت درام با تمام اشکال ادبی دیگر متفاوت است. در این راستا، «گزینش»، لازمه‌ی اقتباس است؛ به عبارت دیگر، آن مقدار از دستمایه که نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی اقتباسی دوست دارد، اجازه‌ی ورود به اثر دراماتیک را پیدا می‌کند. در اغلب موارد، دستمایه با نویسنده سر ستیز دارد؛ از این‌رو اقتباس متکی بر شناخت چیزهایی از هر دو قالب است که ذاتاً دراماتیک نیستند. بنابراین، نویسنده با شناخت مکان و دلیل مقاومت دستمایه در برابر انتقال بهتر، می‌تواند تشخیص دهد که چه دستمایه‌ای ارزش امتحان کردن را ندارد و به چه مسائلی باید پرداخت تا اقتباس کارآمد شود.

با این تفاسیر، باید گفت به سبب اختلاف در ساختار متفاوت متن و تصویر، همیشه مشکلاتی در برابر اقتباس از آثار ادبی و چگونگی تبدیل زبان این دو به یکدیگر وجود دارد؛ چراکه ابزار بیان و نوع ارتباطی که این دو مقوله با مخاطبان خود ایجاد می‌کنند، متفاوت است و در تبدیل شدن به یکدیگر با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شوند. داستان و فیلم به شیوه‌های گوناگونی بیان می‌شوند؛ رمان برای بیان داستان و توصیف شخصیت و ایده‌پردازی از واژه استفاده می‌کند و فیلم برای داستان از تصویر، حرکت و ماجرا سود می‌برد. این دو اصلِ رسانه متضاد هستند که در مقابل هم مقاومت می‌کنند و با هم همکاری ندارند (خیری، ۱۳۶۸). اما، اقتباس ادبی در سه نوع آزاد (بازآفرینی خلاقانه با تغییرات گسترده در فرم و محتوا)، وفادار (پایبندی به ساختار، شخصیت‌ها و درون‌مایه اثر اصلی) و لفظ به لفظ (نقل دقیق متن بدون تغییر در الفاظ و ساختار) تعریف می‌شود که در ادامه به شرح آن پرداخته می شود.

۱-۱- اقتباس آزاد[1]

در این نوع از اقتباس، نویسنده‌ی فیلم‌نامه‌ی اقتباسی عموماً یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت را از منبع ادبی گرفته و آن را به گونه‌ای مستقل و در روایتی بدیع و با فضا، مکان، زمان و شخصیت‌های جدید و در کشاکش روابطی تازه می‌پروراند. تاکنون در سینمای جهان، از چنین اقتباسی به شکل‌های مختلفی بهره گرفته شده است. برای مثال می‌توان به انیمیشن (پویانمایی) «موفق شیر شاه» که در سال ۱۹۹۴ به یکی از بهترین و جذاب‌ترین محصولات سینمایی جهان تبدیل شد، اشاره کرد که داستان کلی آن برداشتی آزاد از نمایشنامه‌ی معروف «هملت» شکسپیر بود؛ با این تفاوت که صحنه‌های آن در فضای زندگی آفریقایی و شخصیت‌های حیوانی (شیر، کفتار، میمون و ...) می‌گذشت. علاوه بر این، می‌توان به فیلم‌هایی نظیر «ساتیریکن» اثر «فدریکو فلینی» اشاره کرد که اگرچه حاوی چند صحنه‌ی نزدیک به نوشته‌ی باستانی «پترونیوس»، شاعر روم باستان بوده، اما فقط از لحاظ صحنه‌پردازی و لحن بیان، مدیون این نوشته است. همچنین، «تابستان گم و طولانی» اثر «مارتین ریت» که صحنه و چند حادثه را از هملت گرفته و «سریر خون» اثر «آکیرا کوروساوا» که «مکبث» شکسپیر را به روایت کاملاً متفاوتی بدل کرده است که در ژاپن قرون وسطی رخ می‌دهد. گاهی ممکن است اثر اقتباسی با اثر اصلی تفاوت زیادی داشته باشد و فیلم‌ساز تغییرات اساسی در شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ یا جزئیات متن به وجود بیاورد، اما مضمون و ایده‌ی کلی مطرح شده در متن ادبی حفظ شود؛ در این حالت اقتباس از نوع آزاد است (دیک، ۱۳۹۱).

۱-۲- اقتباس وفادار[2]

در این شیوه از اقتباس، فیلم‌ساز تلاش می‌کند روح اثر اصلی را حفظ کرده و منبع ادبی را بازآفرینی کند. در این نوع اقتباس، نویسنده‌ی فیلم‌نامه‌ی اقتباسی تلاش می‌کند با حفظ روح اثر اصلی، تا حد ممکن منبع ادبی را در قالب سینما تداعی نماید. «آندره بازن»، منتقد معروف فرانسوی، اقتباس‌گر وفادار را به مترجمی تشبیه می‌کند که می‌کوشد تا معادل‌هایی را برای اثر اصلی در قالب تصویر سینمایی بیابد.

در این نوع از اقتباس، به شکلی نزدیک با اثر ادبی روبه‌رو هستیم که تمام تلاش فیلم‌ساز و اقتباس‌کننده بر این بوده که اثر ادبی را به همان شکل، محتوا و با حفظ حال و هوای اثر، برای مخاطبان به تصویر کشد. فیلم «کوری» که به وسیله‌ی «فرناندومیرلس» و از روی رمان کوری نوشته‌ی «ژوزه ساراماگو» ساخته شده، نمونه‌ای از این‌گونه فیلم‌ها است که با وفاداری به صحنه‌پردازی‌ها، شخصیت‌ها و حوادث کتاب، تا حد زیادی حال و هوای اثر ادبی را برای مخاطبان بازآفرینی می‌کند.

1. adaptation free
2. adaptation loyal

همچنین، فیلم «۱۹۸۴» ساخته‌ی «مایکل رادفورد» که از روی کتابی به همین نام از نویسنده‌ی مشهور انگلیسی، «جرج اُورول»، ساخته شده و با وجود فصول غیر دراماتیک در متن، مانند توضیحات درباره‌ی مفاهیم انتزاعی از قبیل گفتار جدید، سوسیالیسم انگلیسی، بزه فکری، بزه چهرگی، دوفکری، خودزیستی، اصول نظری و عملی حکومت الیگارشی اشتراکی و ... توانسته با وفاداری نسبتاً کامل به قسمت‌های دراماتیک متن، از نظر بسیاری از صاحب‌نظران، یکی از نمونه‌های مثال‌زدنی از یک اقتباس وفادارانه به حساب آید.

فیلم «تام جونز» اثر «تونی ریچاردسون» نیز نمونه‌ای دیگر از این‌گونه اقتباس‌ها است که بخش عمده‌ی ساختار داستانی رمان، رویدادهای اصلی و بسیاری از شخصیت‌های مهم آن، در فیلم‌نامه‌ی فیلم نوشته‌ی «جان آزبورن» حفظ شده است؛ اما با این حال خود فیلم ترسیم صرف رمان تام جونز نیست. در این نوع رویکرد به مسئله‌ی اقتباس، در واقع در برگردانِ یک متن ادبی به نسخه‌ی نمایشی، حالتی میانه مورد توجه قرار می‌گیرد و بر اصالت و استقلال هر دو گونه‌ی هنریَ تأکید می‌شود. چنانکه «آلن گارسیا» درکتاب خود از دیدگاه «ژان- کلود کری‌یر» نقل می‌کند: اقتباسی که بیش از اندازه به متن رجوع دارد، به سینما خیانت می‌کند و اقتباس بسیار آزاد هم به ادبیات خیانت می‌کند، تنها «برگردان» است که نه به این و نه به آن خیانت می‌ورزد؛ زیرا در میانه‌ی این دو شکل هنری قرار دارد که هر یک در سویی مخالف یکدیگرند.

فیلم «هملت ۲۰۰۰» ساخته‌ی «میشل آلمریدا» نیز یکی دیگر از این نوع فیلم‌ها است که فیلم‌ساز در آن کوشیده تا حد زیادی به قصه، شخصیت‌ها و به‌خصوص دیالوگ‌های متن اصلی شکسپیر به همان صورت ادبی و فاخر وفادار بماند، اما زمان و مکان رخ‌دادن داستان را در سال ۲۰۰۰ و با ویژگی‌های خاص این دوران و در قالب شخصیت‌هایی با ظواهر امروزی نشان داده است (جانتی، ۱۳۸۱).

۱-۳- اقتباس لفظ به لفظ[1]

این نوع اقتباس‌ها بیشتر منحصر به اقتباس از نمایشنامه‌ها و داستان‌های کوتاه هستند و سازندگان آن‌ها تمایل شدیدی به حفظ همه‌ی کلیات و جزئیات اثر ادبی در فیلم خود دارند. شیوه‌ی «برسون» این است که اثری را که شاهکار بودنش برایش مسلم است، واقعاً بدون هیچ تغییری بر پرده آورد و چگونه می‌توان جز این کرد؛ چراکه چنین داستانی از نوعی شکل ادبی سرچشمه گرفته و چنان تکامل یافته که قهرمانان و معنای کنش آن‌ها وابستگی بسیار عمیقی به سبک نویسنده دارند و قوانینش هر چند فی نفسه کاملاً مشخص است و خارج از آن هیچ اعتباری ندارد (بازن، ۱۳۷۶).

فیلمی چون «زن سیاهپوش» ساخته‌ی «جیمز واتکینز» که اقتباسی از رمان‌گونه‌ای کوتاه به همین نام نوشته‌ی «سوزان هیل» است، از نمونه‌های اخیر چنین اقتباس‌هایی است. فیلم‌های «سفرطولانی به درون شب» ساخته‌ی «سیدنی لومت» با اقتباس از نمایشنامه‌ی «یوجین اونیل» و «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد» ساخته‌ی «مایک نیکولز» بر اساس نمایشنامه‌ای از «ادوارد آلبی» و یا مجموعه‌ی اقتباس‌های معروف «لارنس اولیویه» از نمایشنامه‌های «شکسپیر» نیز از دیگر فیلم‌هایی هستند که همگی بر اساس این رویکرد اقتباسی در سینمای جهان ساخته شده‌اند.

در این روش از اقتباس، فیلم‌ساز تمایل زیادی به انتقال جزء به جزء متن ادبی دارد؛ بدون آن‌که تغییری در داستان ایجاد کند، آنچه را در متن است بر روی صحنه می‌آورد و عملاً فیلم‌ساز ابداعی از خود ندارد. البته، باید این را در نظر داشت که اقتباس به این شیوه تنها زمانی صورت می‌گیرد که اثر ادبی بسیار شاخص و ممتاز باشد و نیازی به هیچ‌گونه تغییر در متن نمایشنامه و یا داستان احساس نشود (بازن، ۱۳۷۶).

1. adaptation word to word

۲- کارکرد اقتباس ادبی در سینما

اقتباس ادبی در سینمای ایران به‌طور رسمی از دهه‌ی ۱۳۱۰ شمسی با فیلم‌هایی مانند «دختر لر» ۱۳۱۲ آغاز شد. اما، نقطه‌ی عطف آن به موج نوی سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ بازمی‌گردد. «کتاب واژه در قاب ساختارشناسی جریان اقتباس ادبی در سینمای ایران مزدا مرادعباسی» (۱۳۹۳) این جریان را به‌عنوان «استفاده از ادبیات به مثابه ماده خام برای خلق آثار سینمایی» تعریف می‌کند.

اقتباس ادبی در سینمای ایران به فرایند تبدیل آثار ادبی، مانند رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، نمایشنامه‌ها و اشعار، به فیلم‌های سینمایی اشاره دارد. این فرایند در سینمای ایران از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا ادبیات فارسی دارای تاریخچه‌ای غنی و پربار است و بسیاری از فیلم‌سازان ایرانی از این گنجینه برای خلق آثاری ماندگار و تأثیرگذار بهره برده‌اند. اقتباس ادبی نه‌تنها به سینماگران امکان می‌دهد از داستان‌ها و شخصیت‌های ادبی بهره‌مند شوند، بلکه فرصتی برای بازسازی و ارائه‌ی دوباره‌ی این آثار در قالبی تازه و تصویری فراهم می‌کند که می‌تواند مخاطبان بیشتری را جذب کند. نخستین اقتباس‌های جدی در ایران، از آثار نویسندگانی چون صادق هدایت و غلامحسین ساعدی صورت گرفت. «فیلم گاو (۱۳۴۸) از داریوش مهرجویی» بر اساس داستان کوتاه ساعدی، تحولی در سینمای هنری ایران ایجاد کرد و جایزه‌ی جشنواره‌ی فیلم ونیز را کسب نمود (مرادعباسی، ۱۳۹۳).

نقش اقتباس در سینما را می‌توان یکی از موضوعات مهم در مطالعات فیلم و ادبیات تطبیقی دانست؛ چراکه اقتباس به فرایند تبدیل یک اثر ادبی، مانند رمان، نمایشنامه، داستان کوتاه و یا حتی شعر، به یک اثر سینمایی اشاره دارد. این فرایند نه‌تنها شامل انتقال داستان از یک رسانه به رسانه‌ی دیگر است، بلکه شامل تغییرات خلاقانه، تفسیرهای جدید و گاه بازآفرینی اثر اصلی نیز می‌شود.

انگیزه‌های اقتباس در سینمای ایران را می‌توان در چارچوب عوامل فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و هنری تحلیل کرد. سینمای ایران به‌دلیل پیوند عمیق با ادبیات کهن و معاصر فارسی، همواره از متون ادبی، تاریخی و مذهبی برای خلق آثار سینمایی استفاده کرده است (جاهد، ۱۴۰۱). از جمله، ۱) انگیزه‌های فرهنگی و هویتی: سینمای ایران اغلب از متون کهن فارسی، مانند شاهنامه، مثنوی مولوی و داستان‌های عامیانه، و نیز آثار ادبیات معاصر، مانند رمان‌های صادق هدایت، بزرگ علوی و غلامحسین ساعدی، اقتباس می‌کند تا هویت ملی و فرهنگی را تقویت کند (جاهد، ۱۴۰۱). ۲) احیای میراث ادبی: فیلم‌هایی مانند «شاهنامه» (بهرام بیضایی) یا «مولوی» (مجتبی راعی) با هدف بازخوانی ادبیات کلاسیک ساخته شده‌اند. ۳) بازتاب ارزش‌های مذهبی و تاریخی: آثار مرتبط با زندگی ائمه مانند «مختارنامه» (داود میرباقری) یا اقتباس از داستان‌های تاریخی مانند «کمال‌الملک» (علی حاتمی). ۴) انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی: بسیاری از فیلم‌سازان ایرانی از ادبیات برای بیان مسائل اجتماعی و انتقاد از وضعیت جامعه استفاده می‌کنند؛ انتقاد از نابرابری‌های اجتماعی، مانند اقتباس از رمان «شوهر آهو خانم» (علی محمد افغانی) در فیلمی به همین نام (داوود ملاپور). ۵) بازتاب چالش‌های سیاسی: فیلم «گاو» (داریوش مهرجویی) بر اساس داستان غلامحسین ساعدی، نقدی بر جامعه‌ی روستایی و عقب‌ماندگی فرهنگی است. ۶) انگیزه‌های هنری و فرمالیستی: برخی کارگردان‌های ایرانی با نگاهی خلاقانه به سراغ اقتباس می‌روند تا فرم‌های جدید سینمایی را تجربه کنند؛ تفسیر مدرن از متون کلاسیک، مانند «قصه‌های مجید» (کیومرث پوراحمد) که با نگاهی نو به ادبیات کودک پرداخته است. ۷) تجربه‌گرایی در روایت: فیلم «سارا» (داریوش مهرجویی) اقتباسی از نمایشنامه‌ی خانه عروسک (ایبسن) است که با فضای ایرانی بازآفرینی شده است. ۸) انگیزه‌های بین‌المللی و جشنواره‌ای: برخی فیلم‌سازان ایرانی برای جلب توجه جشنواره‌های جهانی به سراغ اقتباس از ادبیات می‌روند؛ معرفی ادبیات ایران به جهان، مانند فیلم «طعم گیلاس» (عباس کیارستمی) که با الهام از داستان‌های کوتاه

ایرانی ساخته شد و در جشنواره‌ی کن برنده‌ی نخل طلا شد، و استفاده از نمادهای جهانی، مانند فیلم «جدایی نادر از سیمین» (اصغر فرهادی) با الهام از درام‌های خانوادگی جهانی که هم در ایران و هم در غرب موفق شد (جاهد، ۱۴۰۱).

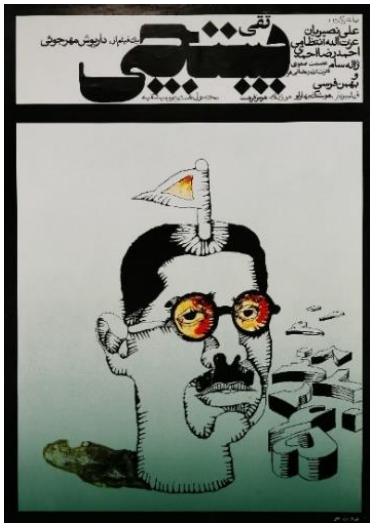
۳- کارکرد اقتباس ادبی در پوستر

پوستر یک اثر گرافیکی است که برای انتقال پیام، تبلیغات، اطلاع‌رسانی یا تزئین بر روی سطحی بزرگ چاپ یا طراحی می‌شود. این رسانه‌ی بصری معمولاً ترکیبی از تصاویر جذاب، متن‌های کوتاه و تأثیرگذار و رنگ‌های چشم‌گیر است تا توجه بیننده را جلب کند و پیام را به‌سرعت و به‌وضوح منتقل نماید (بی‌مگز، ۱۳۸۳).

پوسترها به‌عنوان آینه‌ای از تحولات اجتماعی و هنری، سبک‌های متنوعی را تجربه کرده‌اند و نشان می‌دهند که هر سبک تحت تأثیر زمینه‌های فرهنگی و فناوری‌های روز شکل گرفته است. مطالعه‌ی تطبیقی این منابع، درک عمیق‌تری از تحول پوستر در شرق و غرب ارائه می‌دهد (بی‌مگز، ۱۳۸۳). تحولات فیلم و پوستر در بستر تاریخی نشان‌دهنده‌ی تأثیر متقابل فناوری، هنر و جامعه است و تأکید دارند که هر دوره‌ی سینمایی، سبک خاصی از پوستر را به همراه داشته است. پوستر به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین ابزارهای تبلیغاتی در سینما، نقش حیاتی در جذب مخاطب و انتقال مفاهیم فیلم داشته و در سینمای ایران، این رسانه‌ی بصری با چالش‌ها و فرصت‌هایی همراه بوده است (مهرابی، ۱۳۹۱).

اقتباس ادبی در پوستر به معنای بازآفرینی عناصر داستانی، نمادین یا تصویری از متون ادبی در طراحی پوستر است. این فرایند نه‌تنها به غنای مفهومی پوستر می‌افزاید، بلکه با ایجاد ارتباط بینامتنی، مخاطب را به دنیای ادبیات پیوند می‌زند (بروجردی، ۱۴۰۰). از جمله نمودهای اقتباس ادبی در پوستر می‌توان به این موارد اشاره نمود: ۱) انتقال مفاهیم عمیق ادبی: پوستر با استفاده از نمادها، شخصیت‌ها یا صحنه‌های کلیدی ادبیات، پیام خود را به‌صورت غیرمستقیم منتقل می‌کند. ۲) ایجاد جذابیت بصری با عناصر روایی: طراحی پوستر با الهام از صحنه‌های نمادین ادبیات، حس کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد. ۳) تقویت هویت فرهنگی: پوسترهای اقتباسی با تکیه بر ادبیات ملی، هویت فرهنگی را تقویت می‌کنند. بنابراین، می‌توان گفت که ارتباط بصری و ادبی در پوستر، یک رابطه‌ی هماهنگ و پویا است که از ترکیب عناصر تصویری (رنگ، فرم و تایپوگرافی) و عناصر ادبی (متن، شعار و نقل‌قول) برای انتقال پیام استفاده می‌کند. این تعامل نه‌تنها جذابیت بصری پوستر را افزایش می‌دهد، بلکه عمق مفهومی و تأثیرگذاری آن را نیز تقویت می‌نماید (افشار مهاجر، ۱۳۹۸).

تصویر ۱. پوستر فیلم گاو (مهرابی، ۱۳۹۱)



تصویر ۲. پوستر فیلم پستچی (مهرابی، ۱۳۹۱)

۳-۱- فیلم گاو اثر داریوش مهرجویی

فیلم «گاو» اثر داریوش مهرجویی (۱۳۴۸)، نوعی «اقتباس وفادار» است. این فیلم از کتاب «عزاداران بیل» از غلامحسین ساعدی الهام گرفته شده است و به فضای روستایی، شخصیت‌های اصلی و مفاهیمی چون فقر و جنون می‌پردازد که داریوش مهرجویی با استفاده از تغییرات هوشمندانه‌ی سینمایی و تصویرسازی قومی، محور اصلی داستان را تغییر نمی‌دهد.

- بازتاب فضای داستان: فضا با داستان عزاداران بیل کاملاً هماهنگی دارد؛ فقر، خرافه، انزوا و فروپاشی روانی یک جامعه‌ی روستایی را نشان می‌دهد.
- نمادپردازی: اغلب ایستا، وسیع و طولانی هست تا کندی زندگی روستای را نشان دهد.
- تایپ و حروف‌نگاری: حروف دست‌نویس و ساده، فونت سنتی فارسی، رنگ قرمز برای عنوان به‌منظور برجستگی که به سبک روستایی و بومی تأکید دارد و عکس مش‌حسن (عزت‌الله نظامی) با چهره‌ای از رنج و ترس در پس‌زمینه دیده می‌شود.
- تصاویر کلیدی: عکس مش‌حسن با چهره‌ی مضطرب (تصویر ۱).

با این تفاسیر، فیلم گاو با توجه به نوع اقتباس آن که وفادار است دارای ویژگی‌های زیر می‌باشد:

- حفظ ساختار اصلی: فیلم ساختار خطی داستان ساعدی را با حفظ توالی مرگ گاو مش‌حسن، پنهان‌کاری اهالی و مسخ روانی او وفادارانه نگه داشته است، اما با افزودن عناصری از قصه‌های دیگر «عزاداران بیل» و نمادهای بصری، مانند زنگوله و سایه‌ها، برای سینمایی‌شدن گسترش یافته است. این اقتباس خلاقانه، جوهر اگزیستانسیالیستی کتاب را حفظ کرده و با فیلمبرداری در روستای بوینک قزوین، پیوستگی روایی و عمق فرهنگی را تقویت کرده است.
- وفاداری به شخصیت‌پردازی: شخصیت‌پردازی «عزاداران بیل» ساعدی بر تیپ‌های نمادین و روانشناختی (مانند مش حسن، نماد وابستگی عاطفی-اقتصادی) استوار است که در فیلم «گاو» با بازی عزت‌الله انتظامی و دیالوگ‌های ساعدی حفظ و با تأکید بر تحول روانکاوانه‌ی مش‌حسن (از ایستا به پویا) عمیق‌تر شده است. شخصیت‌های فرعی (مش اسلام و کدخدا) تیپ‌های خرافه‌پرست و منفعل کتاب را نگه داشته‌اند، اما با عمق سینمایی، جوهر فلاکت اجتماعی-روانی را وفادارانه منتقل می‌کنند.
- پایبندی به فضای تاریخی و فرهنگی: فضای «عزاداران بیل» ساعدی، بازتاب روستای فقیر و خرافه‌زده‌ی ایران دهه‌ی ۱۳۴۰ با رئالیسم جادویی (مرگ، وهم و فلاکت) است که فیلم «گاو» با لوکیشن بوینک قزوین، تصاویر سیاه‌وسفید و نمادهای بصری (زنگوله، سایه‌ها) وفادارانه بازسازی کرده است. دیالوگ‌های عامیانه و روابط قبیله‌ای، نقد مدرنیزاسیون ناقص پهلوی را حفظ کرده و مش‌حسن را با رئالیسم سینمایی به تصویر کشیده است.

با این تفاسیر، در شرح نسبت میان وصف ادبی و بصری می‌توان گفت که در وصف ادبی، اقتباس وفادار از کتاب عزاداران بیل (غلامحسین ساعدی) الهام گرفته شده است که به فضای روستایی، شخصیت‌های اصلی و مفاهیمی چون فقر و جنون می‌پردازد و داریوش مهرجویی با استفاده از تغییرات هوشمندانه‌ی سینمایی و تصویر سازی قومی، محور اصلی داستان را تغییر نمی‌دهد. در وصف بصری (پوستر)، در پوستر شخصیت‌های اصلی (مش‌حسن و اهالی روستا) در بخش میانی-پایینی پوستر با حالات خمیده و تعاملی نشان داده شده و فقر در سادگی بصری و لباس‌های کهنه و جنون در چهره‌ی مش‌حسن، پس از مرگ گاو منعکس شده است. تغییرات هوشمندانه‌ی سینمایی با چاپ نقطه‌ای، مینیمالیسم و تصویرسازی قومی لباس‌های سنتی و تایپوگرافی برجسته‌ی «گاو» حفظ شده و لذا هویت داستانی را تقویت می‌کند (جدول ۱).

جدول ۱. فیلم گاو اثر داریوش مهرجویی

نام فیلم	کارگردان	سال ساخت	منبع ادبی اقتباس
گاو	داریوش مهرجویی	۱۳۴۸	اقتباس وفادار از کتاب عزاداران بیل از غلامحسین ساعدی الهام گرفته که به فضای روستایی و شخصیت‌های اصلی و مفاهیمی چون فقر و جنون می‌پردازد و داریوش مهرجویی با استفاده از تغییرات هوشمندانه‌ی سینمایی و تصویرسازی قومی محور اصلی داستان را تغییر نمی‌دهد.

نام فیلم	بازتاب فضای داستان	نمادپردازی	تایپ و حروف‌نگاری	تصاویر کلیدی
گاو	فضا با داستان عزاداران بیل کاملاً هماهنگی دارد؛ فقر، خرافه، انزوا و فروپاشی روانی یک جامعه‌ی روستای را نشان می‌دهد.	اغلب ایستا، وسیع و طولانی هست تا کندی زندگی روستای را نشان دهد.	حروف دست‌نویس و ساده، فونت سنتی فارسی، رنگ قرمز برای عنوان به‌منظور برجستگی که به سبک روستایی و بومی تأکید دارد و عکس مش‌حسن (عزت‌الله نظامی) با چهره‌ای از رنج و ترس در پس‌زمینه دیده می‌شود.	عکس مش‌حسن با چهره‌ی مضطرب

۳-۲- «فیلم پستچی» اثر داریوش مهرجویی

«فیلم پستچی» اثر داریوش مهرجویی (۱۳۵۱) از نمایشنامه‌ی «ویتسک» نوشته‌ی «گئورک بوشنر» الهام گرفته شده است. داریوش مهرجویی آثار را با توجه به بافت فرهنگی و اجتماعی ایران هماهنگ کرده و لذا از نوع «اقتباس آزاد» است.

- بازتاب فضای داستان: تقی پستچی که از ناتوانی جنسی رنج می‌برد، پس از آگاهی از رابطه‌ی نامشروع همسرش با مهندس تازه‌وارد، در اوج آشفتگی روانی او را به قتل می‌رساند. این داستان تضادهای طبقاتی، فروپاشی اخلاقی و بحران هویت در جامعه‌ی سنتی را به تصویر می‌کشد.
- نمادپردازی: پوستر با ترکیب‌بندی عمودی و حاشیه‌های سیاه، حس محصوریت و تضاد بین سنت (سایه‌های ارگانیک) و مدرنیته (عناصر هندسی) را القا می‌کند. این طراحی با الهام از پوسترهای اروپایی دهه‌ی ۷۰ و استفاده از رنگ‌های نمادین ایرانی، فضای روانی و تم‌های اصلی فیلم را بازتاب می‌دهد.
- تایپ و حروف‌نگاری: تایپوگرافی پوستر از فونت نستعلیق برای عنوان اصلی و فونت‌های ساده‌تر برای اطلاعات فرعی استفاده می‌کند که نشان‌دهنده‌ی تلفیق سنت و مدرنیته است.
- تصاویر کلیدی: شامل پرتره نمادین شخصیت اصلی با عینک رنگی (نماد اختلال روانی)، عناصر هندسی (نماد مدرنیته) و سایه‌های ارگانیک (نماد جنون و طبیعت) می‌شوند (تصویر ۲).

فیلم پستچی با توجه به نوع اقتباس آن که آزاد است دارای ویژگی‌های زیر می‌باشد:

- تغییر در فرم و محتوا: در فیلم، مهرجویی با بومی‌سازی نمادها و ترکیب تصاویر مثبت مانند گل و نور با نمادهای تاریک «ویتسک»، فضایی آرام‌تر خلق کرده و ضمن حفظ مضامین نابرابری و جنون، به مسائل اجتماعی و روانی جامعه‌ی ایرانی می‌پردازد.
- بازآفرینی خلاقانه با حفظ اصول اصلی اثر: مهرجویی با بومی‌سازی تصاویر، فضایی نو خلق کرده و ضمن حفظ ساختار تخیل‌شناسانه‌ی «ویتسک» و مضامین بی‌عدالتی و هویت، به مسائل جامعه‌ی ایرانی می‌پردازد.
- تطبیق با فرهنگ و جامعه هدف: بومی‌سازی شخصیت‌ها و فضا، از پادگان آلمانی به روستای ایرانی، و برجسته‌سازی نابرابری طبقاتی و فشار اقتصادی، فیلم را به نقدی بر جامعه‌ی در حال گذار ایران تبدیل کرده است. دیالوگ‌های محلی و روابط سنتی، تطبیق فرهنگی کاملی را شکل داده‌اند.

- تعامل بینافرهنگی و بینامتنی: اقتباس «پستچی» نمونه‌ای از تعامل بینافرهنگی است که با مقایسه‌ی تصاویر خیالی «ویتسک» (آلمانی) و «پستچی» (ایرانی)، تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی را نشان می‌دهد. مهرجویی از طریق تعامل بینامتنی، عناصر غربی و ایرانی را ترکیب کرده و بازتاب مسائل انسانی، مانند عدالت، را در فرهنگ‌های مختلف به تصویر می‌کشد.
- نقد و تفسیر مدرن از متون کلاسیک: با استفاده از نظریه‌ی تخیل‌شناسانه‌ی ژیلبر دوران، تصاویر «پستچی» را به رژیم‌های روزانه و شبانه تقسیم کرده و نقدی مدرن از «ویتسک» ارائه می‌دهد. این تحلیل نشان می‌دهد که چگونه شرایط اجتماعی و ترس‌ها بر تصاویر اثر گذاشته و تفسیری معاصر از متن کلاسیک بوشنر فراهم می‌کند.

با این تفاسیر، در شرح نسبت میان وصف ادبی و بصری می‌توان گفت که در وصف ادبی، این فیلم اقتباس آزاد از نمایشنامه‌ی ویتسک نوشته‌ی گئورک بوشنر است. این داستان تضادهای طبقاتی، اخلاقی و بحران هویت در جامعه‌ی سنتی را به تصویر می‌کشد. در وصف بصری (پوستر) نیز تم‌های تضاد طبقاتی، اخلاقی و بحران هویت از طریق چهره‌ی مرد با عینک و پرچم کوچک، نماد تعارض و هویت دوگانه، منتقل می‌شوند. اقتباس آزاد و هماهنگی با فرهنگ ایران در متن پوستر نیست، اما می‌توان گفت که در سبک طراحی و رنگ‌آمیزی خاص (سبز و سیاه) منعکس می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲. فیلم پستچی اثر داریوش مهرجویی

نام فیلم	کارگردان	سال ساخت	منبع ادبی اقتباس
پستچی	داریوش مهرجویی	۱۳۵۱	اقتباس آزاد؛ این فیلم از نمایشنامه‌ی ویتسک نوشته‌ی گئورک بوشنر، الهام گرفته شده است. داریوش مهرجویی اثر را با توجه به بافت فرهنگی و اجتماعی ایران هماهنگ کرده است.

نام فیلم	بازتاب فضای داستان	نمادپردازی	تایپ و حروف‌نگاری	تصاویر کلیدی
پستچی	تقی پستچی که از ناتوانی جنسی رنج می‌برد، پس از آگاهی از رابطه‌ی نامشروع همسرش با مهندس تازه‌وارد، در اوج آشفتگی روانی او را به قتل می‌رساند. این داستان تضادهای طبقاتی، فروپاشی اخلاقی و بحران هویت در جامعه‌ی سنتی را به تصویر می‌کشد.	نمادپردازی پوستر با ترکیب‌بندی عمودی و حاشیه‌های سیاه، حس محصوریت و تضاد بین سنت (سایه‌های ارگانیک) و مدرنیته (عناصر هندسی) را القا می‌کند. این طراحی با الهام از پوسترهای اروپایی دهه‌ی ۷۰ و استفاده از رنگ‌های نمادین ایرانی، فضای روانی و تم‌های اصلی فیلم را بازتاب می‌دهد.	تایپوگرافی پوستر از فونت نستعلیق برای عنوان اصلی و فونت‌های ساده‌تر برای اطلاعات فرعی استفاده می‌کند که نشان‌دهنده‌ی تلفیق سنت و مدرنیته است.	شامل پرتره نمادین شخصیت اصلی با عینک رنگی (نماد اختلال روانی)، عناصر هندسی (نماد مدرنیته) و سایه‌های ارگانیک (نماد جنون و طبیعت) می‌شوند.

نتیجه‌گیری

دریافتیم که اقتباس ادبی در طراحی پوستر سینمای ایران، به‌عنوان ابزاری خلاقانه، لایه‌های معنایی عمیق‌تری به آثار بصری می‌بخشد و ارتباط بین ادبیات، سینما و هنرهای تجسمی را تقویت می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که اقتباس در پوسترهای ایرانی نه‌تنها بازآفرینی خلاقانه است، بلکه با حفظ اصول اصلی اثر، چالش‌های رسانه‌ای (از متن به تصویر) را نیز حل می‌کند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که پوستر فیلم «پستچی» صرفاً بازنمایی تصویری روایت فیلم نیست، بلکه به‌عنوان متنی مستقل و چندلایه، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های گرافیکی، به بازتولید و تفسیر مفاهیم اثر ادبی و فیلم اقتباسی می‌پردازد. تحلیل عناصر بصری پوستر در کنار بررسی شیوه‌ی اقتباس فیلم از نمایشنامه‌ی ویتسک آشکار ساخت که

فرایند اقتباس، تنها به انتقال روایت محدود نمی‌شود، بلکه در سطح زبان بصری نیز دستخوش دگرگونی‌های متناسب با زمینه‌ی فرهنگی، اجتماعی و تاریخی ایران می‌شود. از این‌رو، پوستر به‌عنوان حلقه‌ای میان ادبیات، سینما و طراحی گرافیک، نقش مؤثری در بازآفرینی معنا و هدایت دریافت مخاطب ایفا می‌کند.

نتایج پژوهش همچنین نشان می‌دهند که داریوش مهرجویی در اقتباس آزاد از ویتسک، ضمن حفظ مضامین بنیادین اثر، از جمله بحران هویت، نابرابری اجتماعی، فروپاشی اخلاقی و فشارهای روانی، این مفاهیم را با شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه ایران بازتفسیر کرده است. این رویکرد در طراحی پوستر نیز انعکاس یافته و از طریق ترکیب‌بندی، رنگ، تایپوگرافی و نمادهای تصویری، تقابل سنت و مدرنیته، آشفتگی ذهنی شخصیت‌ها و وضعیت اجتماعی جامعه به شیوه‌ای استعاری و فشرده بازنمایی شده است. در نتیجه، زبان بصری پوستر نه در مقام توصیف مستقیم روایت، بلکه به‌عنوان نظامی نشانه‌ای، لایه‌های معنایی فیلم را تقویت و تکمیل می‌کند.

از منظر مطالعات اقتباس، این پژوهش نشان می‌دهد که اقتباس آزاد می‌تواند زمینه‌ساز شکل‌گیری هویتی مستقل در اثر سینمایی و بازنمایی گرافیکی آن باشد؛ هویتی که ضمن وفاداری به هسته‌ی مفهومی متن مبدأ، با بهره‌گیری از مؤلفه‌های بومی، نیازها و اقتضائات فرهنگی مخاطب جدید را پاسخ می‌دهد. بنابراین، رابطه‌ی میان متن ادبی، فیلم و پوستر را نمی‌توان رابطه‌ای خطی و بازتابی دانست، بلکه این سه رسانه در فرایندی بینامتنی و بینافرهنگی، به تولید معانی تازه و تجربه‌ای نو از روایت منجر می‌شوند.

در مجموع، پژوهش حاضر بر این نکته تأکید دارد که پوستر سینمایی در آثار اقتباسی، تنها رسانه‌ای تبلیغاتی نیست، بلکه بخشی از ساختار تفسیری اثر محسوب می‌شود که با استفاده از ظرفیت‌های نشانه‌شناختی و زیبایی‌شناختی، در بازآفرینی مفاهیم ادبی و انتقال آن‌ها به زبان تصویر نقش اساسی ایفا می‌کند. از این‌رو، مطالعه‌ی تطبیقی میان متن ادبی، فیلم و پوستر می‌تواند افق‌های تازه‌ای را در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ادبیات، سینما و ارتباطات بصری بگشاید و زمینه را برای تحلیل عمیق‌تر جایگاه طراحی گرافیک در فرایند اقتباس هنری فراهم سازد.

منابع

افشارمهاجر، کامران. (۱۳۹۸). *تاریخ طراحی گرافیک ایران*. تهران: انتشارات فاطمی.

بازن، آندره. (۱۳۷۶). *سینما چیست* (محمد شهبا، مترجم). تهران: انتشارات هرمس.

بروجردی، بهنام. (۱۴۰۰). *پوسترهای سینمای ایران*. تهران: انتشارات فرهنگ ایلیا.

بی. مگز، فیلیپ. (۱۳۸۳). *تاریخ طراحی گرافیک* (ناهید اعظم فراست و غلامحسین فتح‌الله نوری، مترجم). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

جانتی، لوئیس. (۱۳۸۱). *شناخت سینما* (ایرج کریمی، مترجم). تهران: انتشارات بیدگل.

جاهد، پرویز. (۱۴۰۱). *گفتگوهایی پیرامون اقتباس ادبی در سینمای ایران*. تهران: انتشارات ایجاز.

حیاتی، زهرا. (۱۳۹۳). نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمای ایران. *نقد ادبی*، ۷(۲۷)، ۶۹-۹۷.

خیری، محمد. (۱۳۶۸). *اقتباس برای فیلم‌نامه*. تهران: انتشارات سروش.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دیک، برنارد اف. (۱۳۹۱). *آناتومی فیلم* (حمیدرضا احمدی لاری، مترجم). تهران: نشر ساقی.

شهبا، محمد، و شهبازی، غلامرضا. (۱۳۹۱). تاریخ اقتباس و تصاحب در سینما. *هنرهای زیبا*، ۱۷(۲)، ۱۵-۲۴.

مرادعباسی، مزدا. (۱۳۹۳). *ساختارشناسی جریان اقتباس ادبی در سینمای ایران*. تهران: انتشارات سوره مهر.

معین، محمد. (۱۳۸۶). *فرهنگ معین*. تهران: انتشارات زرین.

مهرابی، مسعود. (۱۳۹۱). *صدوپنجاه سال اعلان و پوستر فیلم در ایران* (بهروز تورانی، مترجم). تهران: نشر نظر.

هاچن، لیندا. (۱۳۹۹). *نظریه‌ای در باب اقتباس* (مهسا خداکرمی، مترجم). تهران: انتشارات مرکز.

استناد به این مقاله: طیبی‌اصل، محمدامین. (۱۴۰۵). مطالعه تحلیلی کارکرد اقتباس‌ادبی در طراحی پوستر سینمای ایران (پوستر فیلم‌های گاو و پستچی از داریوش مهرجویی). *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۴)، ۶۲-۷۴.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.