Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

From Literary Narrative to Cinematic Representation: Examining the Impact of Narrative Structure on Interpretation in Cormac McCarthy's *The Road* and Its Adaptation

Behzad Pourgharib*[1]

Received: 30/05/2025
Accepted: 20/07/2025

* Corresponding Author's E-mail: b.pourgharib@umz.ac.ir

Abstract

This paper presents a comparative analysis of Cormac McCarthy's novel *The Road* and its film adaptation directed by John Hillcoat. Drawing on Linda Hutcheon's *A Theory of Adaptation*, the study regards the cinematic adaptation not as a mechanical transfer or mere rewriting of the source text, but as a creative and independent reimagining of the literary work. The analysis is conducted on three levels: narrative structure, character development, and audiovisual elements, examining the fundamental differences between the two media in terms of storytelling and meaning-making. The findings reveal that the film, through the use of mise-en-scène, lighting, music, sound, and actors' performances, offers a distinct visual and sensory experience of the story; whereas the novel, with its minimalist style, economical language, and nonlinear structure, delves more deeply into the psychological, emotional, and philosophical layers of the narrative. The study concludes that despite structural and thematic alterations, the film adaptation of *The Road* succeeds in creating a fresh,

1. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language Translaton, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-6162-7312

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

autonomous, yet complementary interpretation of the post-apocalyptic world portrayed in the original work.

Keywords: Cinematic Adaptation, Cormac McCarthy, Linda Hutcheon's Theory, Intermedial Narrative, *The Road.*

1.Introduction

This study conducts a comparative analysis of Cormac McCarthy's novel *The Road* and its cinematic adaptation directed by John Hillcoat, employing Linda Hutcheon's adaptation theory as a framework. The research explores how the transition from a literary text to a film involves not a mechanical translation but a creative reinterpretation, shaped by the distinct narrative and aesthetic tools of each medium. The central research question investigates how the inherent characteristics of literature and cinema influence the transmission of themes, emotions, and storytelling. Additionally, the study examines whether the film, despite structural and content modifications, can offer a complementary interpretation of the post-apocalyptic world depicted in the original novel.

2. Review of Literature

Existing scholarship on *The Road* has predominantly focused on its literary aspects, analyzing themes such as trauma, existentialism, and ecological crises (Bueno, 2019; Blasi, 2014). However, comparative studies of the novel and its film adaptation remain underexplored. Previous research highlights the novel's minimalist style and nonlinear narrative, which delve deeply into the psychological and philosophical layers of its characters (Wielenberg, 2010). In contrast, the film adaptation utilizes visual and auditory elements—such as lighting, color palettes, and mise-en-scène—to evoke the desolate atmosphere and emotional intensity of the story (Schmidt, 2024). Hutcheon's theory (2012) underpins this study, emphasizing adaptation as a creative and interpretive process that generates new meanings while respecting the source material. This literature review underscores the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

gap in analyzing how these two media diverge and converge in their storytelling approaches.

3. Methodology

The study employs a comparative content analysis, examining the novel and film across three levels: narrative structure, character portrayal, and visual/aural elements. The narrative analysis focuses on differences in point of view, pacing, and temporal structure, while character analysis explores how the protagonists' inner lives are depicted through textual versus cinematic techniques. The visual/aural analysis investigates the film's use of color, lighting, sound, and mise-en-scène to substitute the novel's minimalist descriptions. Hutcheon's model of adaptation guides the evaluation of these elements, particularly her concept of "knowing deviation," where deliberate changes in the film serve to reinterpret the original text creatively.

4. Results

The findings reveal significant differences in narrative delivery: the novel's restricted third-person perspective and fragmented timeline immerse readers in the protagonist's psyche, whereas the film adopts a linear structure and close-up shots to convey emotions visually. Character portrayals also differ; the film's reliance on actors' performances and visual cues makes the father and son more emotionally immediate but slightly idealizes their traits compared to the novel's ambiguity. Visually, the film's muted color palette, dim lighting, and sparse sound design effectively translate the novel's bleak tone, though some psychological depth is inevitably lost. Despite these changes, the film succeeds as an independent artistic work, offering a sensory-rich experience that complements the novel's introspective depth. The study concludes that both versions enrich the audience's understanding of the story, demonstrating Hutcheon's assertion that adaptations are reinterpretations rather than replications.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

5.Conclusion

This research highlights the transformative nature of adaptation, illustrating how *The Road*'s transition from page to screen involves both losses and gains. While the novel excels in psychological and philosophical exploration, the film leverages its medium's strengths to create a visceral, immersive portrayal of the post-apocalyptic world. The study affirms Hutcheon's theory, showing that successful adaptations balance fidelity to the source with innovative reinterpretation, ultimately expanding the narrative's interpretive possibilities. Future research could further explore audience reception or compare additional adaptations to deepen understanding of cross-media storytelling dynamics.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱۰، شمـارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، صص ۶۲۴-۶۵۳
مقالهٔ پژوهشی

از روایت ادبی تا بازنمایی سینمایی: بررسی تأثیر ساختار روایت بر تفسیر در *جادهٔ* کورمک مک‌کارتی و اقتباس آن

بهزاد پورقریب *[۱]

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۹ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۹)

چکیده

این مقاله به تحلیل تطبیقی رمان **جاده** اثر کورمک مک‌کارتی و اقتباس سینمایی آن به کارگردانی جان هیلکات می‌پردازد. با تکیه بر نظریهٔ «نظریه‌ای درباب اقتباس» لیندا هاچن، پژوهش حاضر اقتباس سینمایی را نه انتقالی مکانیکی و صرفاً بازنویسی اثر مبدأ، بلکه بازآفرینی خلاقانه و مستقل از متن ادبی تلقی می‌کند. تحلیل در سه سطح ساختار روایی، پردازش و تحول شخصیت‌ها، و عناصر صوتی و بصری صورت گرفته و تفاوت‌های بنیادین دو رسانه در شیوهٔ روایت‌گری و خلق معنا بررسی شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فیلم با بهره‌گیری از ابزارهایی چون میزانسن، نورپردازی، موسیقی، صدا و بازی بازیگران، تجربه‌ای بصری و حسی متفاوت و منحصربه‌فرد از روایت رمان ارائه می‌دهد؛ در حالی که رمان با سبک

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی ، گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*b.pourgharib@umz.ac.ir
https://orcid.org/0009-0004-6580-9203

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مینیمالیستی، زبان ایجازآمیز و ساختار غیرخطی خود، به لایه‌های ذهنی، احساسی و فلسفی عمیق‌تری نفوذ می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که اقتباس سینمایی **جاده**، با وجود تفاوت‌ها و دگرگونی‌های ساختاری و محتوایی، توانسته است تفسیری تازه، مستقل و درعین‌حال مکمل از جهان پساآخرالزمانی اثر اصلی خلق کند و آن را در قالبی متفاوت بازتاب دهد.

واژه‌های کلیدی: اقتباس سینمایی، کورمک مک‌کارتی، نظریهٔ لیندا هاچن، روایت بین‌رسانه‌ای، جاده.

۱. مقدمه

اقتباس‌های سینمایی یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های تعامل میان ادبیات و سینما محسوب می‌شوند. این فرایند نه‌تنها در انتقال داستان‌ها از قالب نوشتاری به تصویر نقش دارد، بلکه به تفاوت‌های ساختاری، زبانی و مفهومی میان این دو رسانه نیز توجهی اساسی دارد (Schmidt, 2024, p. 177) . در چارچوب یک اقتباس[1]، فیلم‌ساز قادر است با بهره‌گیری از تکنیک‌های سینمایی نظیر نورپردازی، میزانسن[2]، موسیقی و تدوین، ابعاد تازه‌ای از معنا را خلق کرده و لایه‌هایی از روایت را برجسته سازد که شاید در متن ادبی کمتر نمود یافته باشند (Pasopati et al., 2024, p. 393). با این حال، اقتباس‌ها همواره با چالش‌هایی نظیر محدودیت‌های زمانی، ساختاری، و تفاوت‌های سبکی مواجه‌اند که می‌توانند به ارائهٔ تفسیرهایی متفاوت از اثر اصلی منجر شوند (Hutcheon, 2021, p. 21).

اهمیت تحلیل تطبیقی اقتباس‌های سینمایی، به‌ویژه در مقایسه میان رمان‌ها و فیلم‌ها، از آنجا ناشی می‌شود که این دو رسانه از نظر روایی، بصری و معنایی تفاوت‌های بنیادینی دارند. اقتباس نه‌فقط انتقال داستان، بلکه بازخوانی خلاقانه‌ای است که متأثر از ابزارها و امکانات خاص هر رسانه، معنایی جدید خلق می‌کند (Schmidt, 2024, p. 177). این

بازآفرینی خلاقانه، موجب می‌شود که اقتباس به یکی از مباحث کلیدی و پویای مطالعات میان‌رسانه‌ای در ادبیات و سینما بدل شود.

در بسیاری از موارد، اقتباس‌ها باید با محدودیت‌هایی چون زمان، فضا و شیوهٔ بازنمایی مواجه شوند. در حالی که رمان‌ها قادرند به عمق ذهنی و روان‌شناختی شخصیت‌ها بپردازند، فیلم‌ها ناگزیرند از طریق تصویر، صدا، و بازی بازیگران این پیچیدگی‌ها را بازنمایی کنند. به همین دلیل، فیلم‌سازان در فرایند اقتباس، از ابزارهای خاص سینمایی برای بیان مفاهیم بهره می‌گیرند، و همین مسئله می‌تواند بر تفسیر مخاطب از اثر نیز تأثیرگذار باشد.

رمان *جاده* نوشتهٔ کورمک مک‌کارتی[۳]، به‌دلیل فضاسازی مینیمالیستی[۴] و توصیفات فلسفی و انسانی‌اش از دنیای پساآخرالزمانی[۵]، یکی از نمونه‌های ممتاز در نمایش این چالش‌هاست. اقتباس سینمایی این رمان توسط جان هیلکات[۶]، با زبان تصویر و استفاده از رنگ، موسیقی، میزانسن و نورپردازی، جهان اثر را به‌گونه‌ای تازه و ملموس بازآفرینی کرده است. این دو روایت، هرچند از یک منبع مشترک بهره می‌برند، اما تجربه‌ای متفاوت برای مخاطب رقم می‌زنند و می‌توانند به تفاوت در ادراک پیام و معنا بینجامند.

از این رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل تطبیقی رمان *جاده* و نسخهٔ سینمایی آن، در پی آن است که نشان دهد چگونه یک متن ادبی در بستر سینما بازآفرینی می‌شود و چه تغییراتی در روایت، سبک و معنا رخ می‌دهد. این مطالعه در چارچوب نظریهٔ «نظریه‌ای درباب **اقتباس**» لیندا هاچن (Hutcheon, 2012) انجام شده است؛ نظریه‌ای که اقتباس را نه انتقالی مکانیکی، بلکه بازآفرینی‌ای خلاقانه و تفسیری می‌داند که می‌تواند با حفظ وفاداری، معناهای نوینی نیز ارائه دهد.

پیکرهٔ تحقیق، بر تحلیل محتوای تطبیقی میان متن ادبی و فیلم استوار است و شامل سه سطح تحلیلی می‌شود:

۱. بررسی تفاوت‌های روایی در ترجمهٔ تجربهٔ ذهنی رمان به زبان تصویر؛

۲. تحلیل تغییرات شخصیت‌پردازی و تأثیر آن بر درک مخاطب از روابط انسانی؛

۳. مطالعهٔ کاربرد عناصر بصری و صوتی مانند نور، رنگ و موسیقی به‌عنوان جایگزین توصیفات نوشتاری و فضاسازی وهم‌گونهٔ رمان.

این تحقیق دارای دو پرسش اصلی هستند (۱) اقتباس سینمایی به‌مثابهٔ بازآفرینی خلاقانه، چگونه از طریق ابزارهای خاص رسانه‌ای خود، معانی جدیدی از یک متن ادبی خلق می‌کند و چه عواملی در انتقال روایت، فضا و شخصیت‌ها میان دو رسانه ادبیات و سینما تأثیرگذارند؟ (۲) در اقتباس سینمایی **جاده** اثر کورمک مک‌کارتی به کارگردانی جان هیلکات، چه تغییراتی در ساختار روایت، شخصیت‌پردازی و عناصر بصری و صوتی نسبت به رمان اصلی صورت گرفته است و این تغییرات چگونه بر تفسیر نهایی مخاطب از اثر تأثیر می‌گذارند؟

بر این اساس، فرضیهٔ اول آن است که اقتباس سینمایی به‌دلیل تفاوت‌های بنیادین در ابزارهای بیانی و امکانات روایی نسبت به ادبیات، همواره دچار بازآفرینی و تفسیر مجدد روایت می‌شود و نمی‌تواند بازنمودی مکانیکی یا کامل از متن مبدأ باشد.

فرضیهٔ دوم نیز چنین می‌پندارد که در اقتباس سینمایی جاده، تغییرات اعمال‌شده در ساختار روایت، شخصیت‌پردازی و عناصر بصری ـ با وجود فاصله گرفتن از شیوهٔ بیان رمان ـ موفق شده‌اند تا تفسیری مستقل و درعین‌حال مکمل از جهان پساآخرالزمانی رمان ارائه دهند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

رمان *جاده* اثر کورمک مک‌کارتی از منظرهای مختلفی تحلیل شده است. کیماک (۲۰۱۹) با رویکرد پساساختارگرایی، رابطهٔ پدر و پسر را بررسی کرده و با استفاده از مفهوم «لوگوس‌مرکزی» [۷] دریدا، پدر را نماد انتقال گفتمان اخلاقی به نسل بعد می‌داند. به باور او، مک‌کارتی در این اثر، کودکی را نه صرفاً یک مرحلهٔ زیستی، بلکه بستری برای شکل‌گیری هویت اخلاقی در ارتباط با مفاهیم فلسفی به تصویر می‌کشد؛ جایی که رشد شخصیت پسر در تعامل با آموزه‌های پدر معنا پیدا می‌کند. از سوی دیگر، پورقریب (۱۴۰۰) در تحلیل رمان هنرمندی در جهان شناور اثر ایشیگورو، تأثیر مدرنیته بر فروپاشی ساختارهای خانوادگی را بررسی می‌کند. این دو تحلیل نشان می‌دهند که چگونه ادبیات بازتاب‌دهندهٔ مسائل اجتماعی و فلسفی دوران خود است.

در همین راستا، بوئنو[۸] (۲۰۱۹) با استفاده از رویکرد روان‌تحلیل‌گری، به بررسی اثر از منظر تجربه‌های تراوماتیک می‌پردازد و تأکید دارد که **جاده** بازتابی از اضطراب‌های جمعی ناشی از فجایع انسانی است. او رمان را در بستری پسافاجعه‌ای تحلیل می‌کند و معتقد است که این اثر، واکنشی عاطفی و فلسفی به بحران‌های هستی‌شناختی انسان در مواجهه با ویرانی جهان پیرامون است.

بلاسی[۹] (۲۰۱۴) نیز از منظر نقد اکولوژیکی به تحلیل رابطهٔ انسان و طبیعت در این رمان پرداخته و بر این نکته تأکید می‌کند که توصیف‌های نمادین مک‌کارتی، اهمیت برقراری تعادل با محیط زیست را برجسته می‌سازند. به باور او، طبیعت در این اثر نه صرفاً پس‌زمینه‌ای برای روایت، بلکه عنصری فعال در بازتعریف مفهوم تعالی انسانی است. او هشدار می‌دهد که بی‌توجهی به این تعادل، یکی از پیامدهای مهم و ضمنی روایت مک‌کارتی است.

درمجموع، این سه رویکرد تحلیلی به بررسی ابعاد گوناگون اثر مک‌کارتی می‌پردازند و هر یک از منظر خاص خود، بر مضامین اخلاقی، وجودی و زیست‌محیطی رمان تأکید دارند. این تحلیل‌ها نشان می‌دهند که **جاده** رمانی چندلایه و دقیق است که با زبانی مینیمالیستی، آیندهٔ بشر را در جهانی بحران‌زده، بی‌رحم و تهدیدآمیز ترسیم می‌کند.

با وجود این تحلیل‌های مفصل دربارهٔ رمان، یکی از جنبه‌هایی که کمتر مورد توجه قرار گرفته، بررسی تطبیقی **جاده** با اقتباس سینمایی آن است. فیلم‌سازی بر پایهٔ یک رمان، صرفاً به معنای ترجمهٔ بصری متن نیست، بلکه بازنمایی‌ای است که می‌تواند مفاهیم موجود در اثر را از نو تفسیر کند. این بازآفرینی سینمایی، ممکن است برخی از لایه‌های معنایی متن را به شکلی متفاوت، و گاه حتی متضاد با نسخهٔ نوشتاری بازتاب دهد. از این رو، تحلیل انطباقی این رمان با نسخهٔ سینمایی آن می‌تواند به درک عمیق‌تری از چگونگی بازتولید معنا در فرایند اقتباس کمک کند.

۳. چارچوب نظری

ادبیات تطبیقی به‌عنوان شاخه‌ای از مطالعات ادبی، به بررسی روابط میان متون ادبی از زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون می‌پردازد. این حوزه صرفاً به مقایسهٔ آثار محدود نمی‌شود، بلکه در تحلیل تأثیرات متقابل میان ادبیات‌ها و نیز ارتباط آن‌ها با دیگر شاخه‌های هنری نقش ایفا می‌کند. جایگاه ادبیات تطبیقی در مطالعات میان‌رشته‌ای نیز حائز اهمیت است، چراکه همواره در پیوند با رشته‌هایی همچون فلسفه، تاریخ، علوم سیاسی و هنرهای تجسمی قرار داشته است. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای می‌توانند به‌خوبی نشان دهند که چگونه

یک اثر ادبی در بستر اندیشه‌های یک دورهٔ خاص شکل گرفته یا چگونه بر دیگر حوزه‌های هنری تأثیرگذار بوده است (Hutchinson, 2018, p. 72).

برای تحلیل عمیق‌تر فرایند اقتباس سینمایی، مدل‌هایی ضروری هستند که بتوانند وجوه مختلف این فرایند پیچیده را روشن سازند. مدل‌های اقتباس سینمایی تلاش می‌کنند مسیر تبدیل یک اثر ادبی به فیلم را ترسیم کرده و تغییرات ساختاری، محتوایی و سبکی آن را تحلیل کنند. در این مسیر، عناصر گوناگونی مانند میزان وفاداری به متن اصلی، تفسیر خلاقانه، انطباق با زبان سینما و درک نیازهای مخاطب نقش اساسی دارند. به‌طور کلی، می‌توان مراحل اقتباس را در قالب پنج مرحله اصلی دسته‌بندی کرد:

۱. **انتخاب و تحلیل متن منبع:** در این مرحله، اثر ادبی به‌عنوان پایه اقتباس انتخاب می‌شود. سپس ویژگی‌های روایی، ساختار شخصیت‌ها، فضاها و پیام‌های آن ارزیابی می‌شود تا مشخص شود کدام عناصر قابلیت انتقال به مدیوم سینما را دارند (Leitch, 2007).

۲. **تفسیر و بازخوانی خلاقانه:** در این بخش، کارگردان باید تصمیم بگیرد که چگونه اثر اصلی را تفسیر و با زبان سینما بازنویسی کند. این بازنویسی ممکن است شامل حذف، اضافه یا تغییر در ساختار روایی، زاویهٔ دید یا حتی لحن اثر باشد. برخی از اقتباس‌های معاصر نیز ممکن است با رویکردهایی نظیر فمینیسم یا پسااستعمارگرایی به متون کلاسیک نزدیک شوند (Hutcheon, 2012).

۳. **ترجمهٔ بین‌رسانه‌ای:** انتقال از زبان نوشتاری به زبان بصری با چالش‌های فراوانی روبه‌روست. در این مرحله، دیالوگ‌ها به تصاویر تبدیل شده و با بهره‌گیری از تکنیک‌های سینمایی مانند مونتاژ، نورپردازی، کلوزآپ و طراحی صحنه، مفاهیم و احساسات منتقل می‌شوند (Stam, 2004).

۴. بازآفرینی فرهنگی: اقتباس موفق باید نه‌تنها به متن اصلی وفادار بماند، بلکه با زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و ارزشی مخاطبان نیز همخوانی داشته باشد. این بازآفرینی می‌تواند به صورت اقتباس وفادارانه یا اقتباس آزاد صورت گیرد.

۵. ارزیابی و بازخورد مخاطب: درنهایت، موفقیت اقتباس در گرو میزان تأثیرگذاری آن بر مخاطبان است. بررسی نقدهای رسانه‌ای، عملکرد گیشه و تأثیرات فرهنگی و اجتماعی اثر بخشی از این مرحله را تشکیل می‌دهند.

با توجه به تفاوت‌های بنیادین میان ادبیات و سینما، فرایند اقتباس نیازمند تغییرات اساسی است. برخی از مهم‌ترین عناصر کلیدی که در این مسیر نقش دارند عبارت‌اند از:

- **روایت و زاویهٔ دید:** انتقال از روایت نوشتاری به روایت بصری مستلزم خلاقیت در بازنویسی دیالوگ‌ها و بازنمایی درونیات شخصیت‌هاست (Bruhn et al., 2013).
- **شخصیت‌پردازی:** شخصیت‌ها اغلب دستخوش تغییراتی می‌شوند تا با قالب سینمایی سازگار شوند.
- **فضا و مکان:** فیلم باید فضاهای توصیف‌شده در رمان را به‌گونه‌ای ملموس و قابل ادراک بازسازی کند.
- **سبک بصری و تکنیک‌های فیلم‌سازی:** استفاده از رنگ، نور، حرکت دوربین و تدوین برای خلق حس و معنای متن اصلی ضرورت دارد.

مدل اقتباسی این پژوهش با تکیه بر رویکرد تحلیل تطبیقی و براساس نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن طراحی شده است. این مدل به‌منظور بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های میان رمان **جاده** اثر کورمک مک‌کارتی و اقتباس سینمایی آن به کارگردانی جان هیلکات

تدوین شده است. در نخستین گام، هر دو اثر به‌صورت دقیق مطالعه شده و صحنه‌های کلیدی و مفاهیم اصلی استخراج شد. سپس تحلیل در سه سطح انجام شد:

۱. **تحلیل روایی:** این سطح به بررسی تفاوت‌های روایی میان رمان و فیلم اختصاص دارد.

۲. **تحلیل شخصیت‌پردازی:** در این مرحله، چگونگی بازآفرینی شخصیت‌ها در قالب سینمایی بررسی شده است.

۳. **تحلیل عناصر بصری و صوتی:** این بخش به بررسی عناصری نظیر رنگ، نور، موسیقی و طراحی صحنه که جایگزین توصیف‌های مینیمالیستی رمان شده‌اند، می‌پردازد.

درنهایت، این مدل با تمرکز بر مفهوم «انحراف آگاهانه» طراحی شده است؛ مفهومی که در آن فیلم‌ساز آگاهانه تغییراتی نظیر خطی‌سازی روایت یا برجسته‌سازی امید در پایان‌بندی را اعمال می‌کند تا خوانشی نوین اما تفسیرپذیر از متن اصلی ارائه دهد. این رویکرد، در چارچوب نظری لیندا هاچن، بخشی از فرایند خلاقانه و تفسیری اقتباس محسوب می‌شود.

مدل پیشنهادی این پژوهش به‌دلیل رویکرد چندلایه‌اش، توانایی تحلیل دقیق و جامع تفاوت‌های دو رسانه را در ابعاد روایی، شخصیتی و بصری فراهم می‌سازد و به پژوهشگر امکان می‌دهد به درک ژرف‌تری از سازوکار اقتباس سینمایی برسد.

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. تحلیل روایت در رمان و فیلم: زاویهٔ دید، سبک روایی، توالی رخدادها

براساس نظریهٔ لیندا هاچن (Hutcheon, 2006)، اقتباس ادبی نه یک تقلید صرف، بلکه فرایندی تفسیری و خلاقانه است که طی آن داستان از یک رسانه به رسانه‌ای دیگر

منتقل شده و در قالبی نو بازآفرینی می‌شود. هاچن تأکید دارد که به‌دلیل تفاوت‌های بنیادین رسانه‌ها، اقتباس‌ها هرگز بازنمایی کاملاً وفادار به متن اصلی نیستند، بلکه نسخه‌ای تفسیر شده‌اند که متأثر از امکانات و محدودیت‌های رسانهٔ مقصد شکل می‌گیرند.

در رمان **جاده**، کورمک مک‌کارتی با بهره‌گیری از زاویهٔ دید سوم‌شخص محدود، روایتی ارائه می‌دهد که عمدتاً بر ذهنیت پدر متمرکز است. این زاویهٔ دید سبب خلق فضایی سرد و پسافاجعه‌ای می‌شود و با بهره‌گیری از جملات کوتاه، حذف نشانه‌گذاری و حذف اطلاعات توضیحی، فضای مبهم و تیره‌ای را شکل می‌دهد (Wielenberg, 2010:4; Tearle, 2016, p.112). این شیوه موجب هم‌ذات‌پنداری عمیق مخاطب با پدر می‌شود، اما در عین حال فاصله‌ای میان او و سایر شخصیت‌ها باقی می‌گذارد (Jweid & Al Hajeid, 2021, p. 102).

هاچن معتقد است که روایت ادبی، به‌ویژه در متون پساآخرالزمانی، امکان نفوذ بیشتری به ذهن شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد و خواننده را به مشارکت فعال در تفسیر و معناآفرینی دعوت می‌کند. در **جاده**، مک‌کارتی با پرهیز از هرگونه داوری، تنها افکار و احساسات پدر را گزارش می‌کند. این روش به‌ویژه در نشان دادن اضطراب، ناامیدی و حس بقا در فضای آخرالزمانی مؤثر واقع شده است. در مقابل، اقتباس سینمایی جان هیلکات تلاش می‌کند معادل‌های بصری برای این تجربیات ذهنی بیابد. فیلم از زاویهٔ دید سوم‌شخص نزدیک بهره می‌گیرد و برای نمایش حالات درونی شخصیت‌ها، از ابزارهایی چون قاب‌بندی چهره، حرکات دوربین، نورپردازی کم‌نور، و نماهای ذهنی بهره می‌برد. اگرچه دوربین به چهرهٔ پدر و پسر نزدیک می‌شود و احساسات آن‌ها را بازتاب می‌دهد، اما به‌دلیل محدودیت‌های زبان تصویر، نمی‌تواند همان عمق ذهنی

روایت نوشتاری را بازآفرینی کند. همان‌طور که هاچن یادآور می‌شود، سینما برخلاف ادبیات، مبتنی بر بازنمایی بصری است و درنتیجه، بیشتر به فضاسازی و جلوه‌های حسی تکیه دارد تا به توصیف درونیات.

در فیلم **جاده**، از تکنیک فلش‌بک[۱۰] برای نمایش خاطرات پدر استفاده شده است؛ ابزاری که بیننده را به گذشته می‌برد و به درک بهتر شخصیت او کمک می‌کند. در کنار آن، نورپردازی تیره، رنگ‌های سرد، سکوت‌های سنگین و صداهای محیطی مانند وزش باد یا صدای پا، فضای پساآخرالزمانی را تقویت می‌کنند. موسیقی متن نیز در القای حس انزوا، خطر و بی‌پناهی نقش مهمی ایفا می‌کند.

مک‌کارتی در رمان **جاده** با نثری مینیمالیستی، جملاتی موجز و بدون نشانه‌گذاری‌های رایج، به خلق فضایی تهی، غم‌زده و عاری از امید می‌پردازد. این سبک روایت، امکان تجربه عمیق‌تر حس اضطراب، بی‌پناهی و زوال را برای خواننده فراهم می‌سازد. همان‌طور که هاچن مطرح می‌کند، ادبیات با بهره‌گیری از زبان، خواننده را وارد ذهن شخصیت‌ها کرده و او را در معناسازی مشارکت می‌دهد. اما سینما، به‌واسطهٔ ماهیت بصری و شنیداری‌اش، این تجربه را به شکلی متفاوت، از طریق تصویر و فضا بازآفرینی می‌کند.

یکی از نمونه‌های بارز توصیف فضای فروپاشی در رمان، در صحنه‌ای از صفحه ۱۴۵ نمایان است (جاده از میان باتلاقی خشک می‌گذشت... بقایای آتش‌سوزی قدیمی، درختان بی‌جان، لایه‌های خاکستر، و سکوت مطلق ...).

این توصیف‌ها نمونه‌ای از تکنیک مینیمالیستی مک‌کارتی است که در فیلم با طراحی صحنه‌های متروک، نور سرد، صداهای محیطی و رنگ‌های خاکستری جایگزین شده‌اند. فیلم‌ساز، چنان‌که هاچن نیز تأکید می‌کند، ناگزیر است به‌جای کلمات، با استعاره‌های بصری

معنا بیافریند. از نظر ساختار زمانی نیز تفاوت قابل‌توجهی میان رمان و فیلم وجود دارد. رمان ساختاری غیرخطی دارد که با تلفیق گذشته و حال در قالب خاطرات و ذهنیات، تجربه‌ای ذهنی و سیال خلق می‌کند. زمان در روایت مک‌کارتی کش‌دار و مبهم است، و خواننده باید معنای نهایی را از دل تکه‌های پراکنده استخراج کند. اما فیلم، ناگزیر برای درک‌پذیری بیشتر، ساختار روایی خطی‌تری اختیار می‌کند. فلش‌بک‌ها در فیلم محدود، هدفمند و در خدمت تبیین شخصیت پدر هستند. این ساده‌سازی، همان‌گونه که کیماک نیز یادآور می‌شود، گرچه پیچیدگی زمانی رمان را کاهش می‌دهد، اما درک مخاطب از حس فاجعه و انزوا را تضعیف نمی‌کند (Kimak, 2019, p.34).

درمجموع، تفاوت‌های زاویهٔ دید، سبک روایت و توالی رخدادها میان رمان و فیلم **جاده** منجر به تفاوت در شیوهٔ روایت و معناسازی می‌شود. تحلیل تطبیقی این دو اثر براساس نظریهٔ هاچن نشان می‌دهد که هر رسانه با تکیه بر ابزارهای خاص خود به بازآفرینی مفاهیم مشترک می‌پردازد. رمان، تجربه‌ای ذهنی و زبان‌محور به مخاطب عرضه می‌کند، در حالی که فیلم این تجربه را از طریق تصویر، فضا و صدا منتقل می‌سازد. درنهایت، همان‌گونه که هاچن تأکید می‌کند، اقتباس موفق نه بازسازی صرف، بلکه تفسیری خلاقانه و معناآفرین از متن مبدأ است.

۴-۲. تغییرات شخصیت‌پردازی

در اقتباس سینمایی **جاده**، شخصیت‌پردازی پدر و پسر با حفظ هویت بنیادین روایت، اما در قالب ابزارهای سینمایی مانند بازیگری، زبان بدن و فضاسازی بصری بازآفرینی شده است. همان‌طور که خلیلی و همکاران اشاره می‌کنند، در فرایند اقتباس ممکن است برخی ویژگی‌های شخصیت‌ها پررنگ یا کم‌رنگ شده، یا حتی بازنمایی متفاوتی از آن‌ها ارائه شود

(خلیلی و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۱۲۰). در رمان، مک‌کارتی شخصیت‌ها را با دیالوگ‌های مختصر و توصیف‌های غیرمستقیم می‌سازد (Sumpter, 2014, p. 214). پدر، که نقش محوری داستان را دارد، نماد بقا و عشقی عمیق و پدرانه است؛ فردی عقل‌گرا و عمل‌محور که در دل جهانی ویران، میان اخلاق و ضرورت، گرفتار تردیدهای اخلاقی و هراس از فروپاشی است.

اصغری آستانه و همکاران بر این نکته تأکید دارند که اقتباس‌های سینمایی به‌ناچار از شیوه‌های بیانی متفاوتی برای نشان‌دادن جهان درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کنند، و همین تفاوت‌ها گاه منجر به دگرگونی در تأثیر نهایی روایت می‌شود (Asghari Astaneh et al., 2019, p. 230). در فیلم **جاده**، کشمکش درونی پدر از طریق کنش‌ها و تصمیماتی نمایان می‌شود که گاه خشونت‌آمیز اما برخاسته از عشق و غریزه بقا هستند. او دیگر یک قهرمان ایدئال نیست، بلکه شخصیتی چندوجهی است که در لبه مرزهای اخلاقی ایستاده است(Khalifa, 2016, p. 262; White, 2015, p.537) . این ابعاد نه با کلمات، بلکه با سکوت‌ها، نگاه‌ها، حرکات بدنی و بازی بازیگر منتقل می‌شوند. چنان‌که هاچن نیز در نظریهٔ خود تبیین می‌کند، این بازنمایی، نمونه‌ای از «تفسیر اجرایی»[11] در اقتباس است؛ جایی که وفاداری به متن با خلاقیت رسانه‌ای سینما ترکیب می‌شود و معنا در قالبی تازه شکل می‌گیرد.

پسر، در نقطهٔ مقابل پدر، نماینده معصومیت و امید است. او در جهانی سرشار از خشونت، همچنان به نیکی و انسانیت باور دارد. تفاوت نگاه این دو شخصیت در تصمیم‌گیری‌هایشان آشکار است؛ پدر با بدبینی به دیگران می‌نگرد، در حالی که پسر مایل است به آن‌ها کمک کند (Khalifa, 2016,p. 227). دیالوگ‌های پسر با پدر، جایی که دربارهٔ خوبی و بدی پرسش‌هایی مطرح می‌کند، نه‌تنها درگیری ذهنی پدر را تقویت

می‌کند، بلکه مخاطب را نیز وارد گفت‌وگویی اخلاقی می‌سازد. در لحظاتی که پدر مجبور به تصمیم‌گیری‌های سخت است، واکنش‌های پسر نقش صدای وجدان روایت را بازی می‌کند. برخلاف الگوی رایج در ادبیات پساآخرالزمانی که کودکان را غالباً منفعل و آسیب‌پذیر نشان می‌دهد، پسر در **جاده** عاملیت دارد؛ نه‌تنها در تصمیم‌گیری‌ها شرکت می‌کند، بلکه نگاه انتقادی و اخلاق‌مدارانه‌اش، توازن رابطهٔ پدر و پسر را به یک تعامل دوسویه بدل کرده است.

در اقتباس سینمایی جان هیلکات، این روابط و شخصیت‌ها با کمک بازیگری و ابزارهای سینمایی بازآفرینی شده‌اند. ویگو مورتنسن نقش پدر را ایفا می‌کند. برخلاف رمان که افکار پدر عمدتاً در قالب سبک نوشتاری و روایت درونی منتقل می‌شوند، در فیلم این احساسات از طریق بازی بازیگر، زبان بدن و نگاه‌ها بازنمایی می‌شود (Bø, 2013, p.114) . به‌ویژه در صحنه‌هایی که پدر با غریبه‌ها مواجه می‌شود، تردیدها و دودلی‌هایش با وضوح بیشتری نسبت به رمان نمایش داده می‌شود. کلوزآپ‌های متعدد از چهرهٔ خسته و نگران او، همراه با نورپردازی سرد و فیلترهای رنگی، حس فرسودگی، اضطراب و بار سنگین مسئولیت را ملموس‌تر می‌کنند (Vicaka, 2014) .

کدی اسمیت ـ مک‌فی نیز نقش پسر را ایفا می‌کند. در فیلم، شخصیت او با شدت عاطفی بیشتری نسبت به رمان تصویر شده است. همان‌طور که هاچن اشاره می‌کند، اقتباس‌های سینمایی ناچارند ویژگی‌های شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای ملموس‌تر بازنمایی کنند تا با اقتضائات رسانه تصویری هماهنگ شوند. در فیلم، واکنش‌های چهره‌ای و زبان بدن پسر، حس معصومیت و ترس را تقویت می‌کنند. موسیقی متن و نورپردازی نیز در صحنه‌هایی که او از اخلاق و امید سخن می‌گوید، به شکل محسوسی گرم‌تر و روشن‌تر می‌شوند و همین امر شخصیت او را به‌عنوان نماد امید برجسته‌تر می‌سازد

(Cooper, 2019). این فضاسازی حسی، پسر را در فیلم از نظر نمادین به شکلی آرمانی‌تر نسبت به نسخهٔ نوشتاری عرضه می‌کند.

یکی از تفاوت‌های بنیادی میان رمان و فیلم، در نحوه و میزان ارائهٔ اطلاعات دربارهٔ شخصیت‌هاست. مک‌کارتی با بیانی موجز، شخصیت‌هایی مرموز و درون‌گر را خلق می‌کند که مخاطب باید از طریق اشارات ظریف آن‌ها را بشناسد. اما فیلم برای انتقال مؤثر این شخصیت‌ها در مدت‌زمان محدود، ناگزیر از استفاده از ابزارهای بصری مانند فلش‌بک است تا گذشته شخصیت‌ها را بازنمایی کند؛ گذشته‌ای که در رمان تنها در قالب خاطرات کوتاه و پراکنده ذهنی وجود دارد(Vicaka, 2014, p.17) .

درنتیجه، شخصیت پدر در رمان تصویری سخت‌گیر، منطقی و محتاط دارد، اما در فیلم، به‌واسطهٔ بازی احساسی مورتنسن و تکنیک‌های سینمایی، چهره‌ای انسانی‌تر، شکننده‌تر و چندلایه‌تر می‌یابد. پسر نیز در اقتباس سینمایی، به‌عنوان جلوه‌ای از امید، نماد بازمانده‌ای از انسانیت در دنیایی ویران به تصویر کشیده می‌شود. این تغییرات در شخصیت‌پردازی نه‌تنها با منطق سینمایی هماهنگ‌اند، بلکه مصداق نظریهٔ لیندا هاچن نیز هستند که اقتباس را نه تکرار صرف، بلکه تفسیری اجرایی و معناساز از متن اصلی می‌داند.

۴-۳. عناصر بصری و فضای سینمایی

فیلم *جاده* از نمونه‌های برجستهٔ اقتباس ادبی به‌شمار می‌رود که تلاش کرده با بهره‌گیری از عناصر سینمایی، فضای تاریک، وهم‌انگیز و پُراسترس رمان کورمک مک‌کارتی را به تصویر بکشد. در این راستا، چهار عنصر اساسی در ایجاد فضای پساآخرالزمانی فیلم نقشی تعیین‌کننده دارند: رنگ، نورپردازی، موسیقی و میزانسن. این عناصر نه‌تنها به

خلق اتمسفر اثر کمک کرده‌اند، بلکه در بازنمایی درونیات شخصیت‌ها و انتقال مفاهیم فلسفی داستان نیز مؤثر واقع شده‌اند.

۴ـ۳ـ۱. رنگ و پالت بصری: بازآفرینی جهان خاموش و فروپاشیده

در *جاده*، استفادهٔ آگاهانه از پالت رنگی محدود و سرد، یکی از برجسته‌ترین شیوه‌های بصری اقتباسی است که کاملاً با نظریهٔ لیندا هاچن هم‌راستاست. هاچن تأکید می‌کند که اقتباس باید به‌گونه‌ای خلاقانه از ابزارهای بصری بهره بگیرد تا بتواند معناهای درونی متن را به زبان سینما ترجمه کند. رنگ‌های خنثی مانند خاکستری، قهوه‌ای پژمرده و سبز کم‌رنگ، فضای تیره و فرسوده‌ای را بازنمایی می‌کنند که نه‌تنها خرابی جهان بیرونی را نشان می‌دهد، بلکه آشفتگی ذهنی شخصیت‌ها، به‌ویژه پدر، را نیز برجسته می‌سازد (ElShafei, 2023, p.66).

رنگ در این فیلم، به زبان عاطفی اقتباس تبدیل شده است؛ در صحنه‌های مربوط به خاطرات گذشته پدر، رنگ‌ها گرم‌تر و نورها نرم‌تر می‌شوند و از طریق تضاد با فضای کنونی، تفاوت احساسی میان گذشته و حال را به‌طور غیرکلامی بیان می‌کنند (Sumpter, 2014, p. 111; Ford & Mitchell, 2018, p. 47). این تضاد بصری به بازنمایی دگرگونی روانی شخصیت‌ها نیز کمک می‌کند. همچنین، رنگ‌های خاکستری و سایه‌های سنگین، به‌ویژه در فضاهای بیابانی و متروکه، فضایی تهی، بی‌زمان و یأس‌آلود خلق می‌کنند که با احساس پوچی، بی‌پناهی و افسردگی درهم تنیده است (Kaya & Epps, 2004, p.52). براساس تحلیل هاچن، چنین استفاده‌ای از رنگ، به‌عنوان ابزار معناآفرینی در اقتباس، می‌تواند نقش مستقیمی در درک احساسی و روان‌شناختی تماشاگر ایفا کند.

۴-۳-۲. نورپردازی: ابزاری برای تعلیق، ترس و آشفتگی ذهنی

نورپردازی در فیلم *جاده* عمدتاً از سبک ناتورالیستی پیروی می‌کند. اغلب از نور طبیعی با کنتراست پایین استفاده شده است که محیط را به فضایی مبهم، سرد و خالی از امید تبدیل می‌کند. نور نه‌فقط ابزار روشنایی، بلکه عنصری معنایی است که ابهام، ترس و ناامنی را برجسته می‌سازد (Khalifa, 2016, p. 271) . در بسیاری از صحنه‌ها، سایه‌ها به‌عنوان تهدیدی پنهان، فضا را فرا می‌گیرند. در سکانس‌هایی که در مکان‌های بسته و موقتی همچون پناهگاه‌ها اتفاق می‌افتند، از منابع نوری مانند فانوس یا شمع استفاده شده است؛ نوری ضعیف و موقتی که شکنندگی امنیت شخصیت‌ها را نشان می‌دهد (Vizenor, 2008, p. 71; Tropp, 1999). این تضاد میان تاریکی فضای بیرونی و روشنایی لرزان فضاهای درونی، تزلزل روانی و ناامنی را به‌خوبی نمایش می‌دهد.

در صحنه‌های رویارویی با غریبه‌ها، نورهای موضعی و سایه‌های سنگین به‌گونه‌ای تنظیم شده‌اند که بخشی از چهرهٔ تهدیدآمیز در روشنایی و بقیه در تاریکی قرار گیرد. این تکنیک، تهدید را به‌صورت غیرمستقیم و مؤثر منتقل می‌کند (Vizenor, 2008, p. 67; Tropp, 1999, p.24). تضاد نور و تاریکی در سکانس‌های کلیدی، به‌مثابهٔ روایتی بصری، حس ترس، تعلیق و فروپاشی روانی را تقویت می‌کند. همان‌گونه که هاچن نیز اشاره دارد، نورپردازی می‌تواند بازتابی مستقیم از تحولات روانی شخصیت‌ها باشد.

فرایند فرسایش روانی پدر از طریق تغییر در نور نیز به تصویر کشیده می‌شود. چهرهٔ او که در ابتدا کمتر در سایه قرار دارد، به‌مرور زمان تیره‌تر و فرسوده‌تر می‌شود؛ در حالی که چهرهٔ پسر گه‌گاه با نور بیشتری روشن می‌شود، تا به‌عنوان نمادی از امید باقی‌مانده به نمایش درآید.

۴-۳-۳. موسیقی: ترکیبی از یأس، سکوت و لحظات امید

موسیقی فیلم که توسط نیک کیو و وارن الیس [۱۲] ساخته شده، نقشی کلیدی در بازتاب درونیات شخصیت‌ها و تقویت فضای احساسی فیلم ایفا می‌کند. موسیقی غالباً شامل قطعات آرام و مینیمالیستی است که از چند نت پیانو یا سازهای زهی ساخته شده‌اند و با ریتمی کند و وهم‌آلود، هم‌خوانی عمیقی با فضای افسرده فیلم دارند (Vicaka, 2014, p. 22) .

یکی از ویژگی‌های مهم موسیقی متن، سکوت است. در بسیاری از لحظات پرتنش، هیچ موسیقی‌ای شنیده نمی‌شود و تنها صدای محیطی همچون وزش باد یا گام‌های شخصیت‌ها فضای صوتی را پر می‌کند. این سکوت‌های هدفمند، بار احساسی صحنه را تشدید کرده و احساس اضطراب و فروپاشی را به‌صورت مستقیم به تماشاگر منتقل می‌کنند (Abdultavab & Farough, 2023, p. 1092). با این حال، در برخی لحظات احساسی، موسیقی لحنی نرم‌تر و امیدبخش‌تر می‌یابد. برای مثال، در صحنهٔ کنار ساحل، موسیقی به شکلی آرام و ملایم، پیوند عاطفی میان پدر و پسر را تقویت کرده و نشانی از باقی‌مانده عشق در دنیایی ویران را به تصویر می‌کشد.

۴-۳-۴. میزانسن: بازتاب ویرانی درون از طریق طراحی صحنه

میزانسن در فیلم *جاده* با الهام مستقیم از فضای پساآخرالزمانی رمان طراحی شده است. خیابان‌های خالی، جنگل‌های خشکیده، ساختمان‌های متروک و زمین‌های سوخته، فضایی را خلق می‌کنند که نه‌تنها بازتابی از دنیای بیرونی، بلکه بازنمودی از وضعیت روانی شخصیت‌هاست. طبق نظریه هاچن، میزانسن می‌تواند به‌صورت غیرمستقیم احساسات و تحولات درونی شخصیت‌ها را به مخاطب منتقل کند.

لباس‌های پاره و فرسوده شخصیت‌ها، چهره رنگ‌پریده و ریش بلند پدر، همگی بر شرایط دشوار بقا و زوال فیزیکی و روانی آن‌ها دلالت دارند. این عناصر، نشانه‌هایی از بحران‌های درونی‌اند که در ساختار میزانسن منعکس شده‌اند(Khalifa, 2016, p.274) .

ترکیب‌بندی قاب‌ها نیز با روایت همراه است: قاب‌های بسته در صحنه‌های خطر و قاب‌های باز در صحنه‌های حرکت و سفر به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که حس انسداد و تنهایی را منتقل کنند. همان‌طور که هاچن تأکید می‌کند، ترکیب‌بندی قاب و حرکت دوربین می‌تواند به‌طور نمادین تجربه‌های روانی را بازآفرینی کند (Tropp, 1999, p.33). درنهایت، طراحی صحنه در *جاده*، نه‌تنها از توصیفات دقیق مک‌کارتی اقتباس شده، بلکه به ابزاری برای انتقال تنهایی، ناامنی و بی‌سرانجامی شخصیت‌ها تبدیل شده است. میزانسن در اینجا، همچون زاویهٔ دید سوم‌شخص محدود در رمان، تجربه ذهنی شخصیت‌ها را برای مخاطب ملموس می‌سازد و به درکی عمیق‌تر از معنای ویرانی درونی و بیرونی منجر می‌شود.

در تحلیل تطبیقی رمان جاده و اقتباس سینمایی آن، می‌توان به تفاوت‌های بنیادین در شیوه‌های روایت و انتقال معنا اشاره کرد. رمان مک‌کارتی با نثری مینیمالیستی و ساختاری غیرخطی، فضایی سیال و ذهنی خلق می‌کند که خواننده را به درون جهان روانی شخصیت‌ها، به‌ویژه پدر، می‌کشاند. جملات کوتاه، فقدان نشانه‌گذاری‌های متعارف، و توصیفات موجز، نه‌تنها بر احساس انزوا و ناامیدی تأکید می‌کنند، بلکه فضایی برای تفسیر شخصی خواننده باقی می‌گذارند. به‌عنوان مثال، صحنه‌های مربوط به خاطرات پدر در رمان، اغلب مبهم و پراکنده هستند و این ابهام، به درک عمیق‌تر از وضعیت روانی او کمک می‌کند. در مقابل، فیلم هیلکات با تبدیل این خاطرات به فلش‌بک‌های مشخص و استفاده از نورپردازی گرم‌تر، گذشته را به شکلی ملموس‌تر

نمایش می‌دهد. این تغییر اگرچه از پیچیدگی ذهنی رمان می‌کاهد، اما به درک سینمایی و عینی‌تر داستان کمک می‌کند.

در شخصیت‌پردازی نیز تفاوت‌های چشمگیری مشاهده می‌شود. در رمان، پدر و پسر از طریق دیالوگ‌های مختصر و رفتارهای غیرمستقیم معرفی می‌شوند و خواننده برای درک کامل آن‌ها باید به نشانه‌های ظریف متکی باشد. این سبک، شخصیت‌ها را مرموز و چندلایه نگه می‌دارد. اما فیلم، با استفاده از بازی بازیگران و نماهای نزدیک، احساسات شخصیت‌ها را آشکارتر می‌سازد. برای نمونه، صحنه‌هایی که پدر با تردید به غریبه‌ها نگاه می‌کند، در فیلم با کمک نورپردازی و زبان بدن ویگو مورتنسن، به‌وضوح انتقال می‌یابد. این رویکرد اگرچه از ابهام رمان کم می‌کند، اما به رابطهٔ عاطفی قوی‌تر بین مخاطب و شخصیت‌ها منجر می‌شود.

از نظر فضاسازی، رمان با توصیفات موجز خود، جهانی ویران و بی‌روح را ترسیم می‌کند که بیشتر در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. در مقابل، فیلم با بهره‌گیری از رنگ‌های سرد، طراحی صحنه‌های متروک، و موسیقی مینیمالیستی، این فضا را به‌صورت عینی بازسازی می‌کند. صحنه‌ای که در رمان با چند جملهٔ کوتاه توصیف می‌شود، در فیلم با ترکیب نور، صدا، و تصویر به تجربه‌ای حسی تبدیل می‌شود. این تفاوت نشان‌دهندهٔ توانایی هر رسانه در استفاده از ابزارهای خاص خود برای انتقال حس مشترک است.

درنهایت، هر دو اثر با وجود تفاوت‌های ساختاری و بیانی، موفق می‌شوند روح اصلی داستان را حفظ کنند. رمان با تمرکز بر عمق روانی و فلسفی، مخاطب را به تفکر وامی‌دارد، در حالی که فیلم با تأکید بر عناصر بصری و شنیداری، تجربه‌ای حسی و فوری ارائه می‌دهد. این تحلیل نشان می‌دهد که اقتباس سینمایی نه تقلیدی از متن ادبی،

بلکه بازآفرینی آن در قالب رسانه‌ای جدید است که می‌تواند به درک متفاوت و گاه مکملی از داستان منجر شود.

۵.نتیجه

این پژوهش به بررسی تطبیقی رمان جاده اثر کورمک مک‌کارتی و اقتباس سینمایی آن به کارگردانی جان هیلکات پرداخته است. با استفاده از چارچوب نظری لیندا هاچن، این مطالعه نشان می‌دهد که اقتباس سینمایی نه یک انتقال مکانیکی، بلکه یک بازآفرینی خلاقانه و مستقل از متن ادبی است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که هر یک از این دو رسانه با بهره‌گیری از ابزارهای خاص خود، تجربه‌های متفاوتی از داستان را ارائه می‌دهند. رمان با سبک مینیمالیستی، زبان موجز، و ساختار غیرخطی، به لایه‌های عمیق روانی، عاطفی و فلسفی شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و خواننده را به تأمل و تفسیر فعال دعوت می‌نماید. در مقابل، فیلم با استفاده از عناصر بصری و شنیداری مانند نورپردازی، رنگ‌های سرد، موسیقی مینیمالیستی، و میزانسن، فضایی حسی و ملموس از جهان پساآخرالزمانی خلق می‌کند که اگرچه برخی از جنبه‌های روان‌شناختی رمان را ساده‌تر نمایش می‌دهد، اما تجربه‌ای غنی و مستقل از داستان ارائه می‌دهد.

در پاسخ به پرسش اول پژوهش، مشخص شد که اقتباس سینمایی با بهره‌گیری از ابزارهای رسانه‌ای خود مانند تصویر، صدا، و بازی بازیگران، معانی جدیدی از متن ادبی خلق می‌کند. این فرایند تحت تأثیر عوامل متعددی ازجمله محدودیت‌های زمانی، نیاز به خطی‌سازی روایت، و ضرورت انتقال مفاهیم از طریق عناصر حسی قرار دارد. به عنوان مثال، فیلم با استفاده از فلش‌بک‌ها و نورپردازی گرم‌تر در صحنه‌های خاطرات، گذشته شخصیت‌ها را به شکلی ملموس‌تر نسبت به رمان نمایش می‌دهد. همچنین،

تغییرات در شخصیت‌پردازی، به ویژه در نمایش احساسات پدر و پسر از طریق بازی بازیگران و نماهای نزدیک، باعث می‌شود شخصیت‌ها در فیلم آرمانی‌تر و احساسی‌تر به نظر برسند.

در پاسخ به پرسش دوم، پژوهش نشان داد که تغییرات اعمال‌شده در اقتباس سینمایی جاده، ازجمله خطی‌سازی روایت، پررنگ‌تر کردن عناصر بصری و شنیداری، و تعدیل برخی جنبه‌های روان‌شناختی، نه‌تنها از ارزش اثر نکاسته، بلکه تفسیری مستقل و مکمل از جهان رمان ارائه داده است. این تغییرات با منطق سینما هماهنگ هستند و به ایجاد تجربه‌ای متفاوت برای مخاطب منجر شده‌اند. به‌عنوان نمونه، فیلم با استفاده از رنگ‌های سرد و نورپردازی تاریک، فضای یأس‌آلود رمان را به خوبی منتقل می‌کند، در حالی که موسیقی و سکوت‌های هدفمند، بار عاطفی داستان را تقویت می‌نمایند.

درنهایت، این پژوهش تأیید می‌کند که اقتباس موفق، همانند نظریهٔ هاچن، نه‌تنها به متن اصلی وفادار می‌ماند، بلکه با خلق معانی جدید، امکان تفسیرهای تازه‌ای از داستان را فراهم می‌سازد. هر دو نسخه رمان و فیلم جاده با حفظ روح اصلی اثر، تجربه‌های منحصربه‌فردی را به مخاطبان خود ارائه می‌دهند و نشان می‌دهند که تفاوت‌های رسانه‌ای می‌توانند به غنای درک و تفسیر داستان کمک کنند. این یافته‌ها می‌توانند به عنوان چارچوبی برای تحلیل سایر اقتباس‌های سینمایی از آثار ادبی مورد استفاده قرار گیرند.

پی‌نوشت‌ها

1. film adaptation
2. mise-en-scène
3. Cormac McCarthy
4. minimalism

5. post-apocalyptic
6. John Hillcoat
7. logos centralis
8. bueno
9. blasi
10. flashback
11. executive interpretation
12. Nick cave and Warren Ellis

منابع

اسماعیلی، م. (۱۴۰۰). مطالعهٔ بین ارشته‌ای اقتباس سینمایی «تک‌درخت‌ها» از هوشنگ مرادی‌کرمانی. *مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، *۱* (۱)، ۱۸۳-۲۰۷.

پورقریب، ب. (۱۴۰۰). تحلیل روایی عناصر مدرنیته در رمان هنرمندی از جهان شناور نوشتهٔ کازئو ایشیگورو براساس الگوی پیتر چایلدز. *روایت‌شناسی، ۵ (۹)، ۵۹-۸۹.*

خلیلی، م.، پورقریب، ب.، و پورشعبانی، س. (۱۴۰۳). مفهوم فرهنگی اجتماعی جنسیت در ترجمهٔ بین نشانه‌ای: نگاهی به سینمای اقتباسی مهرجویی با محوریت زنان. *مطالعات زبان و ترجمه*، *۵۷*(۲)، ۹۶-۱۳۱.

References

Abdultavab, M.M. (2023). Apocalyptic and Post-apocalyptic Representations in Cormac McCarthy's *The Road*. *Journal of the Faculty of Arts, Fayoum University*, *15*(2),1086-1124.

Aragay, M. (Ed.). (2005). *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship* (Vol. 2). Rodopi.

Asghari Astaneh, A., Pourgharib, B., Rezaei Talar Posht, A. (2019). Tennessee Williams, Iranian Cinema, and Bakhtinian Dialogism: A Comparative Study of *A Streetcar Named Desire* and *Biganeh*. *Journal of Language Horizons, Alzahra University*, *3*(1), 225-241.

Blasi, G. (2014). Reading allegory and nature in Cormac McCarthy's The Road: Towards a non-anthropocentric vision of the language of nature. Arcadia, *49*(1), 89–102.

Bø, K. (2013). *Surviving the End: A Study of Encounters with Post-apocalyptic Evil and Survival Strategies in Matheson's I am Legend, McCarthy's The Road, and Kirkman's The Walking Dead: Compendium One* (Master's thesis, Universitates Tromsø).

Bruhn, J., Gjelsvik, A., Frisvold, H. (2013). *Adaptation Studies*. New Challenges. New Directions. London: Bloomsbury Publishing.

Bueno, C. (2019). Trauma and Existentialism in Cormac McCarthy's *The Road*. *Nordic Journal of English Studies*, *18*(1), 72-94.

Cartmell, D., & Whelehan, I. (2013). Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text. Routledge.

Cooper, L. R. (2019). Cormac McCarthy's The Road as Apocalyptic Grail Narrative. *Studies in the Novel*, *51*(1), 173-191.

ElShafei, H. (2023). From Protest to Production: Revolutionary Aesthetics in Post-2011 Egyptian cinema (Master's thesis, Boston University).

Escudero Pérez J. (2013). Styles of Extinction: Cormac McCarthy's *The Road* (Review). Miscellanea: *A Journal of English and American Studies* .48

Esmaeili, M. (2021). An Interdisciplinary Study of the Cinematic Adaptation of The Lone Tree by Houshang Moradi Kermani. Interdisciplinary Studies in Literature, Art, and Humanities, *1*(1), 183-207. [In Persian]

Ford, E. A., & Mitchell, D. C. (2018). *Apocalyptic Visions in 21st Century Films*. McFarland.

Genette, G., Translators: Newman, C & Doubinsky, C. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree (Stages). University of Nebraska Press: Lincoln.

Guo, J. (2015). McCarthy's The Road and Ethical Choice in a Post-Apocalyptic World. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 7(5),2.*

Hutchens, B. (2021). Cinematic Adaptations and Literary Interpretation: A New Perspective. *Journal of Film and Literature*, *45*(2), 112-130.

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.

Hutcheon, L. (2021*).* **A Theory of Adaptation** (2nd ed.). Routledge.

Hutchinson, B. (2018). *Comparative Literature: A Very Short Introduction***.** Oxford University Press: Oxford.

Jenkinz H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press: New York.

Jweid, A. N. A. A., & Al-HajEid, O. A. (2021). Experimental Narrative Structure and the Advent of New Humanism in Cormac McCarthy's The Road. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, *4*(12), 99-107.

Kaya, N., & Epps, H. H. (2004). Relationship between color and emotion: A study of college students. *College student journal*, *38*(3), 396-405.

Kearney, K. (2012). Cormac McCarthy's *The Road* and the Frontier of the Human. *Lit: Literature Interpretation Theory*, *23*(2), 160-178.

Keristeva, J., Roudiez, L. (1980). Desire in language: a semiotic approach to literature and art. Columbia University Press: NewYork.

Khalifa, M. J. K. (2016). Things Fall Apart: Post-Apocalyptic Vision in Cormac McCarthy's The Road. *Egyptian Journal of English Language and Literature Studies*, *7*(1), 251-278.

Khalili, M., Pourgharib, B., & Pourshaban, S. (2024). Gender in Intersemiotic Translation: A Study of Mehrjui's Women-Centered Adaptations. Language and Translation Studies, *57*(2), 96-131. [In Persian]

Kimak, M. (2019). See the child: Representations of childhood in Blood Meridian and The Road by Cormac McCarthy. East-West Cultural Passage, *10*(2478), 29-38.

Leitch, T. (2009). *Film Adaptation and its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. JHU Press.

McCarthy, C. (2006). *The Road*. Knopf.

Pasopati, R. U., Suyaji, F. I. M., Kirana, K. S., Ramadhani, R. D., & Wijaya, K. (2024). The Intricateness of Adaptation of Literature to Film in Today's Crisscrossed World. *Journal Corner of Education, Linguistics, and Literature*, *3*(4), 390-400.

Pourgharib, B. (2021). Exploring the Elements of Literary Modernism in An Artist of the Floating World by Kazuo Ishiguro Based on the Peter Childs' Patterns. *Narratology Journal*, *5*(9), 59-89. [In Persian]

Schmidt, D. (2024). Cinematic Adaptations of Literature: Exploring the Translation of Text to Screen. CINEFORUM 2024: *Multidisciplinary Perspectives (International Conference*).

Silk, M., Gildenhard, I., & Barrow, R. (2017). *The Classical Tradition: Art, Literature, Thought*. Wiley-Blackwell: New Jersey.

Søfting, I. A. (2013). Between Dystopia and Utopia: The Post-Apocalyptic Discourse of Cormac McCarthy's The Road. *English Studies*, *94*(6), 704-713.

Stam, R. (2004). *Literature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Blackwell Publishing.

Sudniţ îna, A. (2010). The Importance of Film Adaptations for Optimizing Literary Text Interpretation. *Studia Universitatis Moldaviae (Seria Ştiinţe Umanistice)*, *40*(10), 165-169.

Sumpter, E. A. (2014). *Apocalyptic Soul: Seeing through Image in the Age of End Time*. Pacifica Graduate Institute.

Tearle, O. (2016). Other Mothers and Fathers: Teaching Contemporary Dystopian Fiction. *Teaching 21st Century Genres*, 109-127.

Tropp, M. (1999). *Images of Fear: How Horror Stories Helped Shape Modern Culture (1818-1918)* (Vol. 20). McFarland.

Vicaka, I. (2014). McCarthy and the Coens: *The Novel Versus the Film no Country for Old Men: the Moral Framework of the Novel and the Film: The Moral Framework of the Novel and the Film*. Anchor Academic Publishing (aap_verlag).

Vizenor, G. (2008). 1. Aesthetics of Survivance. *Survivance: Narratives of Native Presence*, *1*.

White, C. T. (2015). Embodied Reading and Narrative Empathy in Cormac McCarthy's *The Road*. *Studies in the Novel*, *47*(4), 532-549.

Wielenberg, E. J. (2010). God, Morality, and Meaning in Cormac McCarthy's *The Road*. *The Cormac McCarthy Journal*, *8*(1), 1-19.