


## **La Transformation des Personnages en Traduction Inter-Sémiotique: L'Adaptation Cinématographique de «Pole khab» du roman «Crime et Châtiment» en Deux Versions Persan et Français<sup>1</sup>**

**Siavash Golshiri**

Doctorant en Recherche d'Art, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

**Hamid Reza Shairi**<sup>1</sup> (Auteur correspondant) 

Professeur à l'Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

**Bahman Namvar Motlagh**

Maître de Conférences à l'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

### **Résumé**

En classant la traduction en trois types de traduction intralinguale, interlinguale et intersémiotique, Jakobson considère l'adaptation comme un type de traduction intersémiotique. Eco considère également la traduction intersémiotique comme un exemple d'interprétation qui présente l'adaptateur comme celui qui transforme en images ce qu'il a ressenti dans le roman et il devient alors une sorte d'interprète. Donc, la traduction intersémiotique peut être considérée comme une sorte d'interprétation. Le but de cette recherche est d'étudier la traduction intersémiotique du roman « Crime et châtiment » (Dostoïevski, 1866), comme l'une des histoires les plus adaptées au cinéma en film iranien "Pole Khab" (Barahani, 2014) du point de vue de la transformation des personnages pour montrer la vue critique de l'adaptateur à partir de la source de l'adaptation. Pour la première fois, Victor Derély a traduit le roman « Crime et châtiment » du russe au français en 1884, et depuis lors, le roman a fait l'objet de nombreux critiques littéraires français en termes de structure et de contenu. L'enjeu principal de cette recherche consiste à examiner les changements formés d'un continuum (roman) à un autre continuum (film), le regard critique adaptatif sur le texte précédent et le contexte social de la nouvelle histoire - uniquement en termes de traits de personnalité. La comparaison des traits de caractère des personnages, la métamorphose du personnage principal et l'étude des étapes du parcours du héros dans les deux œuvres montrent que l'interprétation du texte du roman par l'adaptateur, en plus de changer la nature des personnages et les étapes du héros dans le contenu du texte ultérieur, apporte d'autres changements. De plus, le contexte social de l'histoire est nouveau, et ces changements, à leur tour, sont le résultat des intentions de l'adaptateur et de son regard critique sur son époque.

**Mots-clés:** interprétation, traduction intersémiotique, adaptation, Crime et Châtiment, Pôle khab.

---


<sup>1</sup>. E-mail: shairi@modares.ac.ir  
<https://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.80313.1072>

**The transformation of characters in inert-semiotic translation**  
**The case of study: the movie adaptation of “Pole khab” from the novel**  
**“*Crime and Punishment*” in the two corpora of Persian and French**

**Siavash Golshiri**

PhD Student of Art Research, Department of Art Research, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

**Hamid Reza Shairi**<sup>1</sup> (Corresponding author) 

Professor of Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

**Bahman Namvar Motlagh**

Associate Professor of Shahid Beheshti University, Téhéran, Iran

**Abstract**

By classifying translation into three types of intralingual, interlingual and intersémiotique, Jakobson considers adaptation as a type of intersemiotic translation. Eco also considers intersemiotic translation to be an example of interpretation which means that the adaptor, as an experimental reader, transforms what he felt in the novel into the images, so he becomes a kind of interpreter. Therefore, the adapter is a kind of interpreter who, based on his lived experience, converts the meaning received from the novel into the images in the film. Although; intersemiotic translation can be considered a type of interpretation. The purpose of this article is to examine the intersemiotic translation of the characters of the novel "Crime and Punishment" (Dostoevsky, 1866), as one of the most frequently adapted stories in cinema, and the Iranian film "Pole Khab" (Barahani, 2014) in the aspect of the characters and actors of both works, to show the critical interpretation of the adapter from the source of the adaptation. For the first time, Victor Derély translated the novel "Crime and Punishment" from Russian to French in 1884, and since then the novel has been the subject of numerous French literary criticisms in terms of structure and content. The main issue of this research includes examining the changes formed from one continuum (novel) to another continuum (film), the adaptive critical view of the previous text and the social context of the new story- purely in terms of personality traits. The comparison of the character traits of the characters, the metamorphosis of the main character and the study of the stages of the hero's journey in both works show that the adapter's interpretation of the novel text, in addition to changing the nature of the characters and the stages of the hero in the content of the later text, brings other changes. In addition, the social context of the story is new, and these changes, in turn, are the result of the adapter's intentions and his critical view of his time.

**Keywords:** interpretation, inter-semiotic translation, adaptation, Crime and Punishment, Pole khab.

---

<sup>1</sup>. E-mail: shairi@modares.ac.ir

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.80313.1072>

<https://orcid.org/0000-0001-5667-3827>


## دگرگونی شخصیت‌ها در ترجمه بینانشانه‌ای مورد مطالعه: اقتباس سینمایی «پل

### خواب» از رمان «جنایت و مکافات» در دو پیکره‌ی زبان فارسی و فرانسه

مقاله پژوهشی

سیاوش گلشیری

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه تخصصی هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

حمیدرضا شعیری<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول) 

استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

بهمن نامور مطلق

دانشیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

## چکیده

یاکوبسن با دسته‌بندی ترجمه به سه نوع درون‌زبانی، بین‌زبانی و بینانشانه‌ای، اقتباس را نوعی ترجمه بینانشانه‌ای در نظر می‌گیرد. او نیز ترجمه بینانشانه‌ای را نمونه‌ای از تفسیر می‌داند؛ بدین معنا که اقتباس‌کننده معنایی را که خود در رمان احساس کرده، به نظام تصویر (فیلم) تبدیل و به این ترتیب خود به نوعی تفسیرگر بدل می‌شود. از این رو ترجمه بینانشانه‌ای را می‌توان نوعی تفسیر دانست. هدف از این نوشتار بررسی ترجمه بینانشانه‌ای شخصیت‌های رمان جنایت و مکافات (دا ستایف سکی، ۱۸۶۶)، به‌عنوان یکی از پرسامدترین داستان‌های اقتباس شده در سینما، و فیلم سینمایی «پل خواب» (براهنی، ۱۳۹۳) از منظر دگرگونی شخصیت‌هاست تا تفسیر انتقادی اقتباس‌کننده از منبع اقتباس، نشان داده شود. نخستین بار ویکتور درلی در سال ۱۸۸۴ رمان جنایت و مکافات را از روی سبب فرانسه ترجمه کرد و از آن زمان تاکنون، رمان مذکور به لحاظ ساختار و محتوا مورد توجه بسیاری از منتقدان ادبی فرانسه بوده است. مسئله اصلی این پژوهش شامل بررسی تغییرات شکل‌گرفته از یک پیوستار (رمان) به پیوستار دیگر (فیلم)، صرفاً از منظر ویژگی‌های شخصیتی است. قیاس ویژگی شخصیتی کاراکترها، دگردیسی آن‌ها و بررسی مراحل سیر قهرمان در هر دو اثر نشان می‌دهد، تفسیر اقتباس‌کننده از رمان، علاوه بر تغییر ماهیت شخصیت‌ها، تغییرات دیگری را نیز به همراه دارد که این تغییرات حاصل نظام‌های انتظاراتی و بافت اجتماعی داستان جدید بوده است و به نوبه خود، برآمده از نیت اقتباس‌کننده و دیدگاه منتقدانه او به زمانه خویش است.

**کلیدواژه‌ها:** تفسیر، ترجمه بینانشانه‌ای، اقتباس، جنایت و مکافات، پل خواب.

<sup>۱</sup>. E-mail: shairi@modares.ac.ir

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.80313.1072>

<https://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

۱. این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری تخصصی پژوهش هنر، سیاوش گلشیری با عنوان «ترجمه بینانشانه‌ای رمان جنایت و مکافات» است که به راهنمایی دکتر حمیدرضا شعیری (نویسنده مسئول) و مشاوره دکتر بهمن نامور مطلق در گروه هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران در حال انجام است.

## ۱. مقدمه

امروزه اقتباس دیگر تنها به حوزه ادبیات و سینما محدود نمی‌شود و دامنه‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد. در میان گونه‌های مختلف اقتباس، اقتباس سینمایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در اقتباس سینمایی، یک فیلم بر مبنای آثار مکتوب از جمله رمان، کتاب‌های کمیک، نمایشنامه یا آثار تصویری و شنیداری مانند مجموعه‌های تلویزیونی یا برنامه‌های رادیویی ساخته می‌شود (زند و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۴۶۷۰). در واقع اقتباس‌کننده به عنوان دربانی عمل می‌کند که از طریق معنایی که خود از متن اقتباسی برداشت کرده است، به ایده‌هایی برای خلق متن جدید دست می‌یابد. در تغییر از یک پیوستار (رمان) به پیوستار دیگر (فیلم)، تفسیر به واسطه میانجی‌گری اقتباس‌کننده انجام می‌گیرد؛ از این رو اکو<sup>۱</sup> ترجمه بینانشانه‌ای را نمونه‌ای از تفسیر قلمداد می‌کند. یاکوبسن<sup>۲</sup> نیز اقتباس سینمایی از متون ادبی را نوعی ترجمه بینانشانه‌ای می‌داند که در آن نشانه‌های کلامی به تصویر و صدا و نور که نشانه‌های غیرکلامی هستند، تبدیل می‌شوند. به عبارت دیگر: «همین که بیش از یک نظام نشانه‌ای وجود داشته باشد، می‌توان انتظار ترجمه بینانشانه‌ای را هم داشت» (پاکتچی، ۱۳۹۸، ص. ۲۴۵).

مطالعه ترجمه بینانشانه‌ای از اثر ادبی در قالب یک فیلم سینمایی این امکان را فراهم می‌آورد تا با نگاهی فراتر از مقایسه صرف منبع اقتباس و اثر اقتباسی روبه‌رو شویم. با وجود اقتباس‌های بسیاری که در سینما، تلویزیون و تئاتر از رمان جنایت و مکافات صورت گرفته، این رمان به واسطه دریچه‌هایی که در ادبیات داستانی پس از خود گشود، اثری انکارناپذیر است. داستایفسکی با نگارش این اثر شیوه‌ای از رمان را پایه‌گذاری کرد که قطعاً آنچه در زمینه پردازش شخصیت و روان‌شناسی در ادبیات داستانی پس از او شکل گرفت، مدیون وسعت نگاه اوست. فیلم «پل خواب» برداشت آزادی است از رمان جنایت و مکافات (داستایفسکی، ۱۸۶۶)، اثر فئودور داستایفسکی. در سینمای ایران ساخت آثار اقتباسی، آن هم اقتباس از چنین رمانی، جسارت زیادی می‌طلبد که اکتای براهنی چنین جسارتی را به خرج داده است (وکیلی، ۱۳۹۶، ص. ۲). هدف پژوهش حاضر بررسی چگونگی ترجمه رمان جنایت و مکافات و تبدیل آن به فیلم سینمایی ایرانی «پل خواب» (براهنی، ۱۳۹۳) از منظر شخصیت‌ها

---

1 . Umberto Eco

2 . Roman Jakobson

و کنش‌گرهای هر دو اثر است. از آنجایی که تشخیص نیت متن، یک راهبرد نشانه‌شناسی تلقی می‌شود با این پرسش‌های اساسی مواجه‌ایم:

۱. شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌های رمان جنایت و مکافات در جریان ترجمه بینانشانه‌ای چه تغییراتی کرده‌اند؟

۲. با توجه به نیت و تفسیر اقتباس‌کننده، انتقال شخصیت‌ها در محتوا و درون‌مایه اثر اقتباسی، چه دگرگونی‌هایی ایجاد کرده است؟

بر همین اساس و به لحاظ اهمیت انتقال شخصیت‌ها در فرایند ترجمه، مسائلی همچون چگونگی پردازش شخصیت‌ها، مراحل سیر قهرمان و دگردیسی شخصیت در منبع اقتباس و اثر اقتباسی با روش توصیفی - تحلیلی مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

## ۲. پیشینه تحقیق

تاکنون مطالعات زیادی در زمینه اقتباس سینمایی صورت گرفته است. بخشی از این مطالعات، نظریه‌های مربوط به اقتباس را دربر می‌گیرد و بخش دیگر، این نظریه‌ها را در فیلم‌های سینمایی اقتباسی بررسی می‌کند. از آن جمله باید به کتاب *نظریه‌ای در باب اقتباس اثر لیندا هاچن*<sup>۱</sup> (۱۳۹۶) اشاره کرد که توسط مهسا خداکریمی به فارسی ترجمه شده است. هاچن در این کتاب، اقتباس را در تمامی اشکال مختلف رسانه‌ای یعنی در کتاب‌های مصور، آهنگ‌ها و حتی بازی‌های کامپیوتری بررسی می‌کند تا به این پرسش پاسخ دهد که چگونه رمان، نمایشنامه، فیلم و اپرا حتی در فرم‌های جدید به حیات خود ادامه می‌دهند. در حوزه ترجمه بینانشانه‌ای نیز باید از کتاب *ترجمه بینانشانه‌ای از نظریه تا کاربرد (مجموعه مقالات)* تألیف احمد پاکتچی (۱۳۹۸) نام برد که برگزیده مقالاتی است به قلم صاحب‌نظران که از چند زبان (اعم از روسی، انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی و چک) به قصد معرفی ابعاد گوناگون حوزه ترجمه بینانشانه‌ای، انتخاب و ترجمه شده است. همچنین کتاب *تفسیر و بیش‌تفسیر از امبرتو اکو* (۱۳۹۷) ترجمه فرزانه سجودی به محدودیت‌های تفسیر و این مسئله که چه معنایی به یک متن می‌تواند منسوب شود، می‌پردازد. حمیدرضا شعیری (۱۳۹۲) در کتاب *نشانه - معناشناسی دیداری نظریه و تحلیل گفتمان هنری شگردها و فرایند تولید و دریافت معنا در گفتمان‌های دیداری براساس روابط بین سطوح نشانه‌ای، صورت بیان و صورت محتوا، راهبردهای*

1 . Linda Hutcheon

معناسازی و برهم‌کنشی گفته‌پرداز و گفته‌یاب را تحلیل و بررسی می‌کند. فرزان سجودی و همکاران نیز (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی روابط بینامتنی در ترجمه بینانشانه‌ای فیلم کنعان» با نگاهی گسترده به مفهوم ترجمه که عملی بینانشانه‌ای، بینامتنی و بینافرهنگی است، به بررسی اقتباس سینمایی فیلمنامه و فیلم ایرانی «کنعان» از داستان کوتاه کانادایی «تیر و تخته» پرداخته‌اند.

اکثر نقدهای مربوط به فیلم «پل خواب» در وبلاگ‌ها و یا سایت‌های نقد سینمایی یافت می‌شود که از آن جمله می‌توان به نقد «جنایت بی‌مکافات؛ نگاهی به فیلم پل خواب» (۱۳۹۶) اشاره کرد که در سایت فیلم‌نوشت قرار دارد و در آن نویسنده علاوه بر تحلیل فیلم، به مقایسه آن با رمان مشهور داستایفسکی می‌پردازد. همچنین ماهنامه فیلم‌نگار (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «تغییر جنایت و مکافات» به «پل خواب چیست؟» به بررسی مقایسه‌ای میان رمان و فیلم از نظر محتوا و ساختار پرداخته است. تاتیانا کاشمچوک<sup>۱</sup> (۲۰۱۴) در مقاله خود با نام «قهرمان قاتل در رمان جنایت و مکافات» فئودور داستایفسکی» به بررسی شخصیت قهرمان قاتل در رمان جنایت و مکافات داستایفسکی می‌پردازد. این بررسی از زاویه‌ای مخالف با مطالعات دوران شوروی، که طغیان این قهرمان ملحد را تجلی والای یک شخصیت نیرومند می‌دانستند، صورت گرفته است. در انتها نیز باید به دو کتاب پوست در برابر پوست: خوانش جنایت و مکافات (۱۴۰۰) از امیر نصری و کتاب داستایفسکی و فلسفه: جستارهایی درباره جنایت و مکافات (۱۴۰۱) گردآوری رابرت گوی اشاره کرد، که هر دو از منظری فلسفی به این اثر توجه کرده‌اند.

### ۳. روش تحقیق

مقاله حاضر برای پاسخ به سؤالات پژوهش در ترجمه بینانشانه‌ای رمان جنایت و مکافات و فیلم اقتباسی «پل خواب» با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی شخصیت‌ها، مقایسه دگردیسی آن‌ها، ویژگی شخصیت‌های اصلی و مراحل سیر قهرمان تراژیک در هر دو اثر می‌پردازد. از آنجایی که طبق مبانی نظری این پژوهش، ترجمه بینانشانه‌ای نمونه‌ای از تفسیر قلمداد شده، این مقاله درصدد است به سبب تغییراتی که از یک پیوستار (رمان) به پیوستار دیگر (فیلم) شکل گرفته، دیدگاه انتقادی اقتباس‌کننده و نیز بافت اجتماعی داستان جدید را صرفاً از منظر ویژگی‌های شخصیتی مورد تحلیل قرار دهد. همچنین این نکته قابل ذکر است که به دلیل غیرقابل دسترس بودن نسخه سینمایی «پل

1 . Татьяна Александровна

خواب»، نسخه نمایش خانگی این فیلم مدنظر این مقاله است، چراکه برخی صحنه‌ها و پایان‌بندی هر دو نسخه با یکدیگر متفاوت است.

#### ۴. چارچوب نظری

##### ۴-۱. ترجمه بینانشانه‌ای به مثابه تفسیر

رومن یاکوبسن ترجمه درون‌زبانی<sup>۱</sup>، بین‌زبانی<sup>۲</sup> و بینانشانه‌ای<sup>۳</sup> را سرمنشأ انواع ترجمه معرفی می‌کند. او به‌طور خاص ترجمه بینانشانه‌ای یا «تبدیل» را «برگردان نشانه‌های کلامی با استفاده از نشانه‌های نظام‌های نشانه‌ای غیرکلامی» می‌داند (Jakobson, 1958, p.16). از دیدگاه یاکوبسن، اقتباس سینمایی از متون ادبی نوعی ترجمه بینانشانه‌ای است که در آن نشانه‌های کلامی به تصویر، صدا و نور تبدیل می‌شوند. با این حال، فرایند ترجمه بین دو نظام نشانه‌ای متفاوت، تابع رویکردهای خاصی است که سبب جرح و تعدیل در تبدیل رمان به فیلم سینمایی می‌شوند.

پس از یاکوبسن و به منظور هموارسازی مسیر پژوهش‌های مربوط به ترجمه بینانشانه‌ای، افرادی همچون اکو نظراتی در این باره ارائه دادند. از نظر اکو عمل ترجمه بین نظام‌های نشانه‌شناختی مختلف انجام می‌شود، مثل زمانی که یک رمان را به فیلم یا یک شعر حماسی را به کتاب مصور<sup>۴</sup> ترجمه می‌کنیم یا حتی هنگامی که با الهام از یک شعر، نقاشی می‌کشیم (Eco, 2003, p.11). اکو اقتباس ادبی را شایع‌ترین مورد اقتباس می‌داند. از منظر اکو اگر بپذیریم، اقتباس‌کننده معنایی را که خود در رمان احساس کرده به نظام تصویر بدل می‌کند، بنابراین اقتباس‌کننده، نوعی تفسیرگر یا مفسر است. به همین علت، اکو در مقوله اقتباس از مفهوم «کاربست» سخن به میان می‌آورد. از منظر او، یکی از شیوه‌های نامحدود کاربرد یک متن، آن است که اقتباس‌کننده از یک متن محرک آغاز کند تا ایده‌هایی را برای خلق متن خود به دست آورد. پس بسیاری از اقتباس‌ها نمونه‌هایی از کاربرد خلاقانه متن پیشین به حساب می‌آیند (اکو، ۱۳۹۸، ص. ۱۴۲).

اکو ترجمه بینانشانه‌ای را نمونه‌ای از تفسیر در نظر می‌گیرد و معتقد است که تفسیر متن یعنی: «توضیح آن‌که چطور این واژگان می‌توانند به واسطه چگونگی تفسیرشان نقش متفاوتی انجام دهند

1. Interlinguale
2. Intersémiotique
3. Intersémiotique
4. Bande dessinée

که واژه‌های دیگر نمی‌توانند» (همان، ص. ۳۵). او به تشریح این مسئله می‌پردازد که عالم تفسیر بزرگ‌تر و متنوع‌تر از قلمرو تبدیل است و به واسطه تغییرات ساختارزداپانه در فرایند تبدیل، دیگر معنای حقیقی و یکه‌ای برای یک متن وجود ندارد.

به همین سبب اکو معتقد است در فرایند تبدیل با دو رویکرد سروکار داریم: اقتباس‌ها بیشتر از اندازه بیان می‌کنند و اقتباس‌ها کم‌تر از اندازه بیان می‌کنند. در رویکرد اول، فیلم‌ساز مجبور است تماشاگران را به پذیرش تفسیر تصویر مشخصی از ایجاز و کم‌حرفی کلامی مجاب کند و در رویکرد دوم، اقتباس‌کننده با شاخ و برگ دادن، نه تنها دگرگونی‌هایی در بیان ایجاد می‌کند، بلکه تغییری اساسی در محتوا نیز به وجود می‌آورد.

فرایند تغییر ماده بیان یا گذر از یک پیوستار (رمان) به پیوستاری دیگر (فیلم)، حرکت از یک موقعیت ارتباطی به موقعیت ارتباطی دیگر است که به اعمال متعددی منجر می‌شود: الف) ترجمه با تفسیری دال بر یک دیدگاه انتقادی همراه و نیت انتقادی اقتباس‌کننده آشکارا بیان می‌شود؛ ب) جنبه‌هایی از محتوا که پیش‌تر مغفول مانده آشکار و بر آن تأکید می‌شود؛ ج) نه تنها دگرگونی‌هایی را در بیان ایجاد می‌کند، بلکه در محتوا نیز تغییراتی را به وجود می‌آورد (همان، صص. ۱۴۴-۱۵۵).

#### ۲-۴. انتقال<sup>۱</sup> شخصیت‌ها در فرایند ترجمه

در بررسی چگونگی گذار از رمان به فیلم با انتقال و دگردیسی عناصر روایی، مضامین، شخصیت‌ها و عوامل بینا فرهنگی مواجه‌ایم. این انتقال به دیگرگونه کردن مفاهیم و معادل‌سازی‌های فرهنگی می‌انجامد که تغییرات گسترده‌ای را موجب می‌شود، این تغییرات در پنج سطح رخ می‌دهد: تغییرات طرح و فضای داستان، شخصیت‌ها و کنش‌گری آن‌ها، محتواهای کلامی شخصیت‌ها و فضای تاریخی - فرهنگی که در مجموع عبارت‌اند از: تغییر سیستم روایی متن به فیلم، تغییر عنوان، تغییر شروع و نحوه پایان‌بندی، تغییر در نقاط بحران و اوج و مواردی از قبیل حذف (حوادث و شخصیت‌ها)، افزایش (حوادث و شخصیت‌ها)، کاهش، گستردگی، تکرار، تعمیم، برجسته‌سازی، جابه‌جایی و تغییر ماهیت شخصیت‌ها و جایگاه اجتماعی آن‌ها (Corrigan, 1999, p.42).

در این پژوهش به دلیل نقش تعیین‌کننده شخصیت - به عنوان بنیادی‌ترین عنصر داستانی - شخصیت‌ها و کنش‌گری آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. قیاس شخصیت اصلی و فرعی بر اساس

1 . Transformation



تسلط آن‌ها در متن از مواردی است که در تحلیل شخصیت‌ها نقش اساسی دارد. شخصیت اصلی از نظر اندیشه، نگرش اخلاقی، نقش کارکردی و راهبردی‌اش در روایت با دیگر شخصیت‌ها متفاوت و به لحاظ ویژگی‌های شخصیتی قابل تحلیل است. شخصیت‌ها بر پایه کنش همچنین کارکردهایی همچون کنش‌گر یا کنش‌پذیر و مانند آن تقسیم می‌شوند. در کنار مقوله‌های کلی و همه‌جانبه مانند: شخصیت ساده (در خلال کنش پیشرفت نمی‌کنند) و جامع (در خلال کنش پیشرفت می‌کنند)، سه ویژگی «مسئله شخصیت»، «شناخت» و «تغییر» (ریمون - کنان، ۱۳۸۷، ص. ۵۸) به عنوان عناصر منحنی شخصیت در مسیر دگردیسی شخصیت از اهمیت برخوردار است که در فرایند انتقال شخصیت‌ها از رمان به فیلم قابل بررسی است.

## ۵. بحث و بررسی

### ۱-۵. خلاصه رمان جنایت و مکافات

این رمان با شش بخش و یک پس‌گفتار روایت‌گر زندگی دانشجویی بیست و چندساله به نام «راسکولنیکف»<sup>۱</sup> است که به سبب فقدان تمکن مالی، تحصیل در دانشگاه را ترک می‌کند. او تحت تأثیر افکاری ناپخته تصمیم می‌گیرد پیرزن رباخواری را بکشد و پول‌هایش را بدزدد تا هم مادر و خواهرش را از فقر نجات دهد و هم بعدها که درسش به پایان رسید، با کار نیک، کفاره گناهانش را بپردازد. راسکولنیکوف دست به عمل می‌زند. می‌کشد، دزدی می‌کند و درام با مکافات راسکولنیکف تثبیت می‌شود.

داستان‌یفسکی طرح رمان را مبتنی بر وضعیت ذهنی قهرمان از ارتکاب جرم تا اعتراف و پذیرش مجازات بنا می‌کند. راسکولنیکوف از برملا شدن راز جنایت بیمناک است و البته همین مسئله بر بحران روحی او می‌افزاید. او که از جنگ و جدل با خود، به عجز آمده بالأخره به فاحشه‌ای به نام «سونیا»<sup>۲</sup> پناه می‌برد و از جنایت خود پرده برمی‌دارد. سونیا معتقد است با تحمل رنج می‌توان گناه را جبران کرد. درنهایت راسکولنیکوف خود را به اداره پلیس معرفی می‌کند، به اعمال شاقه محکوم

1 . Raskolnikof

2 .Sonia

می‌شود، اما از جنایتی که مرتکب شده پشیمان نیست. او در ابتدا گمان می‌کند به سبب ناتوانی‌اش به قتل، اعتراف کرده است، اما از دل همین تردیدها، ناگهان ایمان و رستگاری حاصل می‌شود.

### ۲-۵. خلاصه فیلم «پل خواب»

«شهاب» در آستانه عروسی با نامزدش، درگیر معامله تجاری می‌شود، ولی برادر ناتنی مادرش، سرمایه او را بالا می‌کشد. طلبکاران شهاب را راحت نمی‌گذارند و به همین علت، «پدر» او که آموزگار ساده‌ای است به ناچار خانه‌اش را برای فروش به بنگاه املاک می‌سپارد.

از طرف دیگر، فشارهای «ندا» - نامزد شهاب - و خانواده‌اش مبنی بر روشن شدن تکلیف ازدواجشان، اوضاع او را بغرنج‌تر کرده است. همه این فشارها موجب می‌شود تا شهاب به مصرف مواد مخدر روی آورد. با این حال، با وساطت دوستش «محسن» در آژانس تاکسی تلفنی مشغول به کار می‌شود و به مرور، اعتماد بیوه‌زن غرغروی ثروتمندی (خانم قدیمی) را جلب می‌کند تا این‌که خانم قدیمی، شهاب را به خانه‌اش دعوت می‌کند. فشارهای مالی به علاوه احساس حقارت، انگیزه کشتن را در ذهن او شکل می‌دهد و دقیقاً در چندین صحنه بعد، قتل زن اتفاق می‌افتد. او با استفاده از دلارها و اشیای گران‌بهایی که از زن دزدیده، معامله فروش خانه را فسخ می‌کند و پول را به خریدار باز می‌گرداند. شهاب قصد دارد پس از برگزاری مراسم عروسی از ایران خارج شود. همین مسئله به همراه پرس‌وجوی پلیس از شهاب درباره غیبت ناگهانی زن، شک پدر را دوچندان می‌کند و بالأخره جایی که شهاب برای محسن، راز قتل را برملا می‌کند، پدر به‌طور تصادفی از حقیقت ماجرا باخبر می‌شود. او از لو دادن پسرش ناتوان است. فیلم با صحنه‌ای که در خانه به روی ندا باز نمی‌شود، به اتمام می‌رسد.

### ۳-۵. ویژگی‌های شخصیتی کاراکترهای رمان جنایت و مکافات و فیلم سینمایی «پل خواب»

در رمان جنایت و مکافات با تعداد قابل ملاحظه‌ای شخصیت در قالب اصلی و فرعی مواجهیم که در فیلم «پل خواب» به چند شخصیت قابل اعتنا تقلیل می‌یابند. علت تقلیل و حذف شخصیت‌ها در چند مورد قابل بررسی است: یکی آن‌که در فیلم با گستردگی ماجراها و حوادث فرعی رمان مواجه نمی‌شویم. بنابراین شخصیت‌های مربوط به آن حوادث، حذف شده‌اند. به‌طور نمونه شخصیت‌های مادر و خواهر راسکولنیکف (دونیا)، مسائل آن‌ها و به دنبال آن شخصیت‌هایی همچون

سویدریگایلف<sup>۱</sup> و لوژین<sup>۲</sup> که به نوعی به دنیا مرتبطاند، همین‌طور مارمالادوف<sup>۳</sup> و اعضای خانواده او هیچ‌کدام به فیلم منتقل نشده‌اند. علت دیگر به حذف سویه‌های پلیسیِ رمان در «پل خواب» بازمی‌گردد، به طوری که تمامی صحنه‌های مربوط به ملاقات‌های چندگانه با کارگاه پورفیری<sup>۴</sup>، زامیوتف<sup>۵</sup> و مراجعه‌های مکرر به اداره پلیس نیز در فیلم حذف شده و به این ترتیب تعداد قابل ملاحظه‌ای از کاراکترها کاهش می‌یابند. مورد بعدی نیز به ارتباط سونیا و مسیر دگرگونی راسکولنیکف مرتبط است که در فیلم به شکل دیگری پرداخته شده است. به همین سبب جدول شماره ۱ تطبیق و تبدیل شخصیت‌ها را از رمان به فیلم نشان می‌دهد که پیش از بررسی آن‌ها، به اختصار به ویژگی شخصیت‌پردازی در رمان جنایت و مکافات اشاره می‌شود:

۱. رستگاری کارکتر اصلی از طریق ارتکاب گناه و پذیرش رنج (نابوکف، ۱۳۹۳، صص. ۱۹۷-۱۹۸).

۲. تودرتویی شخصیت‌ها<sup>۶</sup> (نصری، ۱۳۹۹، ص. ۱۶۰).

۳. عدم پرداخت کامل شخصیت اصلی و قرار دادن آن در سایه<sup>۷</sup> (ژید، ۱۳۹۱، ص. ۵۴).

۴. احساسات متناقض شخصیت، اعمال غیرمنطقی و دوگانگی در رفتار و کردار (همان، صص. ۱۱۵-۱۲۰).

جدول ۱. تطبیق انواع شخصیت و نقش آن‌ها در ترجمه بینانسانه‌ای رمان جنایت و مکافات با فیلم «پل خواب» (نگارندگان)

1 . Svidrigailof

2 . Lougine

3 . Marmaladof

4 . Porfiri

5 . Zamyotof

۲. امیر نصیری (۱۳۹۹) در کتاب پوست در برابر پوست در همین‌باره به ماتریوشکا، عروسک‌های سنتی روس‌ها اشاره می‌کند که در ابعاد مختلف ساخته می‌شوند و در هم نهاده می‌شوند تا یک عروسک واحد را تشکیل دهند.  
۷. در رمان‌های داستایفسکی همانند پرده‌های نقاشی رمبراند آن‌چه اهمیت دارد سایه است. او انگار که نوری شدید بر شخصیت‌هایش می‌تاباند، طوری که تنها یک‌طرف آن‌ها در روشنایی است و تمامی شخصیت‌ها در تاریکی و سایه جای می‌گیرند (ژید، ۱۳۹۱، ص. ۵۵).

شخصیت‌ها و نقش آن‌ها در فیلم «پل و خواب»	شخصیت‌ها و نقش آن‌ها در رمان جنایت و مکافات
<p>شهاب (شخصیت اصلی)  ورشکستگی مالی / ورود به آژانس تاکسی  تلفنی / مورد اعتماد و رانندهٔ شخصی خانم  قدیمی / کشتن خانم قدیمی و دوستش / سرقت  و فروش دلارها / فسخ معاملهٔ فروش  خانه / مصرف بیش از حد مواد مخدر / تصمیم  به اقامت در خارج از کشور / اعتراف به قتل  برای محسن / انفعال شخصیتی.</p>	<p>راسکولنیکف (شخصیت اصلی)  نگارش مقاله «دربارهٔ جنایت» و پروراندن  نظریهٔ «ابرمرد»<sup>۱</sup> / قتل آگاهانهٔ پیرزن و کشتن  غیربرنامه‌ریزی‌شدهٔ خواهر پیرزن / اعتراف به  سونیا، معرفی خود به ادارهٔ پلیس / محاکمه و  تبعید به سیبری / پذیرش رنج و تحول درونی /  پیوند عاطفی با سونیا.</p>
<p>حذف</p>	<p>سونیا (شخصیت اصلی)  عامل تغییر افکار نیهیلیستی راسکولنیکف و  ادار کردن او به اعتراف.</p>
<p>ندا (نامزد شهاب / شخصیت اصلی)  دختری از خانوادهٔ متمول / ایجاد  بحران‌های متعدد برای شهاب به دلیل  اصرارهای او و فشار خانواده‌اش به عروسی،  همچنین بارداری زودهنگام</p>	<p>عدم تناظر در اثر اقتباسی</p>
<p>پدر شهاب (شخصیت اصلی)  معلم بازنشسته / اقدام به فروش خانه برای  برطرف کردن مشکلات مالی پسرش / استراق</p>	<p>عدم تناظر در اثر اقتباسی</p>

۱. در نظریهٔ «ابرمرد» راسکولنیکف، مردم به دو دستهٔ معمولی و خارق‌العاده تقسیم می‌شوند. دستهٔ اول باید در اطاعت زندگی کنند و حق نقض قوانین را ندارد و دستهٔ دوم به دلیل خارق‌العاده بودن، حق ارتکاب هر جنایتی را دارند و از همهٔ قوانین تجاوز کنند.

سمع مکالمه پسرش با محسن درباره جنایت مرتکب شده/ ناتوان از لو دادن شهاب به کلانتری.	
خانم قدیمی (شخصیت فرعی) بیوه‌زن متمول/ مغرور و خودخواه/ مرگ به‌وسیله ضربات پتک توسط شهاب و سوزاندن جنازه‌اش در مکانی به نام «پل خواب».	آیونا <sup>۱</sup> ایوانونا (پیرزن رباخوار/ شخصیت فرعی) زنی بدطینت و بداخلاق/ فقدان هرگونه احساس ترحم در قبال دیگران/ مرگ به‌وسیله ضربات تبر توسط راسکولنیکف.
دوست خانم قدیمی (شخصیت فرعی) پیرزنی خودخواه/ رازدار خانم قدیمی/ مرگ به‌طور غیربرنامه‌ریزی شده توسط شهاب/ سوزانده شدن جنازه به همراه جسد خانم قدیمی.	لیزاوتا <sup>۲</sup> (خواهر پیرزن و دوست سونیا/ شخصیت فرعی) دختری ساده و خوش‌قلب/ مرگ به‌طور غیربرنامه‌ریزی شده توسط راسکولنیکف/ سپردن کتاب انجیل و صلیب چوبی لیزاوتا از طریق سونیا به راسکولنیکف.
محسن (دوست شهاب/ شخصیت فرعی) جوانی سردرگم و ناامید/ معتاد به مواد مخدر/ معرف شهاب برای کار در تاکسی تلفنی/ طرد کردن شهاب به هنگام مطلع شدن از راز قتل خانم قدیمی.	رازومیکه <sup>۳</sup> (دوست راسکولنیکف/ شخصیت فرعی) مسئولیت‌پذیری در قبال راسکولنیکف و خانواده او/ ناصحیح دانستن نظریه «ابرمرد» راسکولنیکف/ ازدواج با دنیا.
صاحب آژانس و دیگر رانندگان آژانس تاکسی تلفنی (شخصیت‌های فرعی) نمایش شکاف طبقاتی.	عدم تناظر در اثر اقتباسی

1. Alina Ivanovna

2. Lizaveta Ivanovna

3. Razoumikhine

<p>پدر و خانوادهٔ متمول ندا (شخصیت‌های فرعی/عدم نمایش)          اصرار بر برپایی زودتر عروسی، مخالفت با شهاب و تحقیر او به دلیل وضعیت نامناسب مالی.</p>	<p>عدم تناظر در اثر اقتباسی</p>
<p>دوست و همسر دوست ندا (شخصیت‌های فرعی)          معرفی تنش میان شهاب و ندا</p>	<p>عدم تناظر در اثر اقتباسی</p>
<p>حذف</p>	<p>پورفیری (بازرس ویژهٔ پلیس / شخصیت اصلی)          نمادی از قانون / مطرود دانستن نظریات راسکولنیکف / تلاش بر متقاعد کردن راسکولنیکف به اعتراف.</p>
<p>حذف</p>	<p>سویدریگایلف (شخصیت اصلی)          تجسم بی‌ایمانی و خودپرستی / مظنون به قتل همسر و تجاوز به دختری نوجوان / استراق سمع اعتراف راسکولنیکف به سونیا و پی بردن به راز قتل پیرزن / زیر فشار قرار دادن خواهر راسکولنیکف / اقدام به خودکشی.</p>
<p>حذف</p>	<p>مادر راسکولنیک (شخصیت فرعی)          زنی مهربان و وابسته به دیگران / اعلام نارضایتی از پسرش به دلیل بی‌تفاوتی به خانواده / عدم آگاهی از محکومیت راسکولنیکف / مرگ.</p>

حذف	دونیا (خواهر راسکولنیکف / شخصیت فرعی) فداکاری برای خانواده با اعلام ازدواج با لوژین / تن ندادن به خواستهٔ سویدریگایلف / عروسی با رازومیخین / پذیرش گناه راسکولنیکف و عدم طرد او.
حذف	لوژین (خواستگار دونیا / شخصیت فرعی) منفعت طلب و پول دوست / تحت سیطره قرار دادن خواهر و مادر راسکولنیکف.
حذف	مارمالادوف (پدر سونیا / شخصیت فرعی) مردی ترحم‌برانگیز و دائم‌الخمر / امرار معاش از طریق فاحشگی دخترش / مرگ توسط کالسکه‌ای که او را زیر می‌گیرد.
حذف	کاترینا ایوانونا (همسر مارمالادوف / شخصیت فرعی) مسلول / نارضایتی از زندگی و ازدواج با مارمالادوف / دست و پا زدن در فقر / مرگ.
حذف	لبزیاتنیکف <sup>۱</sup> (شخصیت فرعی) نمایندهٔ جوانان معتقد به اندیشه‌های غربی / آشکار کردن دسیسهٔ لوژین در قبال سونیا.
حذف	زاسیموف <sup>۲</sup> (شخصیت فرعی)

1 . Lebezyatinkof

2 . Zosimof

	نمایندهٔ جوانان معتقد به اندیشه‌های غربی / پزشک / دوست رازومین / مراقبت از راسکولنیکف.
دو مأمور پلیس (شخصیت‌های فرعی) مراجعه به خانهٔ شهاب و پرس‌وجو از او دربارهٔ گم شدن خانم قدیمی.	زامیوتف (بازپرس پلیس / شخصیت فرعی) شنیدن صحبت‌های راسکولنیکف مبنی بر پیش‌بینی اعمال احتمالی قاتل پیرزن به وقت ارتکاب جرم / دیوانه پنداشتن راسکولنیک.
حذف	نیکلای نقاش (شخصیت فرعی) مظنون به قتل پیرزن / دستگیری و اعتراف به ارتکاب قتل پیرزن، منجر به تعلل راسکولنیکف برای بیان حقیقت می‌گردد.
حذف	زندانی‌ها (شخصیت‌های فرعی) عدم ارتباط با راسکولنیکف / کافر خواندن راسکولنیکف / پذیرش و ایجاد ارتباط با او پس از دگردیسی.

الف) رمان جنایت و مکافات دارای چهار شخصیت اصلی است:

راسکولنیکف: نام او برگرفته از واژهٔ روسی «راسکول» بر دوگانگی دلالت دارد. دو قطب عقلائی / غیرعقلانی، خیر / شر از سویه‌های دو قطب متعارض شخصیت اوست (تاراساوا، ۱۳۹۷، صص. ۱۵۶۷-۱۵۷۴). راسکولنیکف با نادیده انگاشتن حقوق انسانی و پا گذاشتن بر اصول اخلاقی، به خود این حق را می‌دهد تا فراتر از قانون عمل کند. قتل پیرزن و خواهر او، از مصادیق بارز منفعت‌طلبی است. بالأخره او به اصرار سونیا به ارتکاب جرم اعتراف می‌کند و در سبیری با پذیرش مکافات عمل، مراحل دگردیسی او کامل می‌شود.



سونیا: نقش سونیا در مقام زنی روسپی، به‌عنوان ضروری‌ترین شخصیت‌های درگیر در رمان است. نام سونیا برگرفته از واژه یونانی «سوفیا» به معنای حکمت است. در شخصیت او، شاهد «جنون دینی» هستیم. مسئولیت‌پذیری اخلاقی سونیا در برابر دیگران براساس آموزه‌های مسیحی است. سویدریگایلف: او همزاد راسکولنیکف است. به اعتقاد سویدریگایلف: «ابدیت عبارت است از اتاقی همانند حمام دودزده با تار عنکبوتی در گوشه و کنارش» (داستایفسکی، ۱۳۹۳، ص. ۴۲۱). سویدریگایلف در نهایت خود را می‌کشد و این امر در تغییر راسکولنیکف مؤثر است. پورفیری: او کارآگاه نامتعارفی است که به سرخ‌های روان‌شناختی توجه بیشتری دارد. پورفیری در دیدارهایش با راسکولنیکف به هدایت او می‌پردازد (نصری، ۱۳۹۹، صص. ۱۴۵-۱۶۴).

(ب) فیلم «پل خواب» دارای سه شخصیت اصلی است:

شهاب: در پردازش شخصیت شهاب، نه از غرور راسکولنیکف خبری است و نه جدیت او به هنگام ارتکاب جنایت. او دچار بحران هویت است که نه از سر بی‌اعتقادی یا حتی بر پایه تئوری یا اندیشه‌ای خاص، بلکه صرفاً به سبب احساس تحقیری که در او ایجاد شده، دست به ارتکاب قتل می‌زند. شهاب از طریق اموال مسروقه، بحران مالی خود را برطرف می‌کند. قرارداد فروش خانه را لغو می‌کند و آن را پس می‌گیرد، اما رابطه خود را با دیگران قطع می‌کند؛ اعتیاد به مواد مخدر دلیلی بر این انزواست که برخلاف راسکولنیکف نه به تحول می‌انجامد و نه رستگاری.

ندا: این شخصیت را نمی‌توان متناظر با سونیا دانست. سونیا به‌عنوان عامل تغییر، سهم مهمی در دگرگونی راسکولنیکف دارد، اما ندا، نه تنها محرم اسرار شهاب نیست بلکه هر دم به سبب احساس حقارتی که از طرف خانواده‌اش به شهاب تحمیل می‌شود، بر تنش‌های او می‌افزاید. رابطه آن‌ها هر لحظه به سردی می‌گراید و پیوند عاطفی میان آن‌ دو کم‌رنگ‌تر می‌شود. بر خلاف جنایت و مکافات که راسکولنیکف به سونیا نزدیک می‌شود و همدیگر را در آغوش می‌گیرند، در صحنه پایانی «پل خواب» در خانه به روی ندا باز نمی‌شود و این شاهدی است بر گسست رابطه میان ندا و شهاب. پدر: اضافه کردن کاراکتر پدر از جمله دیگر تغییرات مهمی است که نسبت به رمان صورت گرفته است. پدر نظاره‌گر رفتارهای شهاب است. او برای خلاصی پسرش از دست طلبکارها، اقدام به فروش خانه می‌کند و روز به روز نسبت به رفتارهای او بیشتر نگران می‌شود. در نهایت به‌طور اتفاقی از قتلی که پسرش مرتکب شده، مطلع می‌شود، اما قادر به معرفی شهاب به اداره پلیس نیست.

با تطبیق ویژگی‌های شخصیت‌پردازی رمان و فیلم، شاهد حذف شخصیت‌هایی مانند سونیا، سویدریگایلف و پورفیری خواهیم بود. هرچند که رویدادهایی همچون کشتن، سرقت اموال مقتول و اعتراف به ارتکاب جرم در فیلم قابل تشخیص است، اما موقعیت‌های مربوط به شخصیت‌ها و احساسات متناقض و دوگانه آن‌ها در فرایند تبدیل انتقال نمی‌یابند، به طوری که در این فرایند با تغییر ماهیت و نقش شخصیت‌ها مواجه می‌شویم. به همین سبب برای تحلیل تغییرات صورت گرفته «مراحل سیر قهرمان تراژیک»، «مسیر دگرذیسی شخصیت» و «نقش کابوس در پرداخت شخصیت اصلی» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

#### ۴-۵. مراحل سیر قهرمان تراژیک

توالی رخدادها در رمان جنایت و مکافات براساس مراحل که راسکولنیکف به عنوان شخصیت اصلی پشت سر می‌گذارد از اهمیت برخوردار است. این مراحل از زمانی که ارتکاب جنایت در نظر راسکولنیکف امری قطعی قلمداد می‌شود آغاز و به محض انجام کنش جنایتکارانه، وارد مرحله دیگری می‌شود. او از این پس خطای خود را درک و در حضور سونیا به قتل اعتراف می‌کند. مرحله بخت‌برگشتگی یا سقوط راسکولنیکف تقریباً هم‌زمان با مرحله پیشین (ادراک) شکل می‌گیرد که نهایتاً به مکافات یا پذیرش رنج منجر می‌شود؛ یعنی جایی که راسکولنیکف به حکم نظام اخلاقی - مسیحی رنج را می‌پذیرد، به مدد رنج به شناخت بهتری از خود واقف می‌شود و با معرفی خود به اداره پلیس، منطق تراژیک «جنایت و مکافات» تکمیل می‌شود.

استیون کسیدی در مقاله‌ای به نام «مسئله فرم در پایان‌بندی جنایات و مکافات منطق تراژیک و بنیان‌های مسیحی - کلیسایی» با تقسیم‌بندی مراحل چهارگانه: کنش جنایتکارانه، ادراک، بخت‌برگشتگی و رنج به مقایسه ساختار رمان داستانیفلسفی با تراژدی‌های یونانی می‌پردازد. او معتقد است این رمان از دو درهم‌تنیدن دو نوع تراژدی‌های یونانی و داستانی با محوریت رستاخیز مسیح تشکیل شده است. پایان در فرم تراژدی با رنج قهرمان شکل می‌گیرد، اما در فرم مسیحی - کلیسایی، رنج خود مقدمه مرحله دیگری به نام رستاخیز است (برای اطلاعات بیشتر رک: کسیدی، ۱۳۹۷، صص. ۱۲۸۱-۱۳۱۵).

در «پل خواب» به جز مرحله ارتکاب جرم، هیچ‌کدام از سه مرحله پذیرفتن خطا، بخت‌برگشتگی و رنج به‌طور مشخص و کاملی اتفاق نمی‌افتد، چراکه مسئله شهاب در «پل خواب» نه همانند

راسکولنیکف، درگیری میان خداناباوری و ایمان مذهبی است و نه تضاد میان تقدیرگرایی و آزادی اراده. موقعیت شهاب، نمایان‌گر وضعیت جوانان بلا تکلیفی است که چاره‌ای جز قتل، انزوا و سپس، اضمحلالی خودخواسته (اعتیاد) ندارند. بازتاب شرایط جامعه و تأثیر آن بر شخصیت شهاب از طریق مواجهه با خانم قدیمی، که همواره در حال تحقیر دیگران است، نیز نشان داده می‌شود و مسیر داستان را به سمت دیگری می‌برد. چگونگی طراحی صحنه مهمانی و حضور آدم‌هایی از طبقه مرفه، در ایجاد حس حقارت و شکل‌گیری انگیزه ارتکاب به قتل، نقش مؤثری دارد. شهاب دست به قتل می‌زند، اما برخلاف رمان، صحنه جنایت را از نشانه‌های قتل پاک می‌کند. صحنه‌هایی اعم از رانندگی شهاب در جاده چالوس، گذر از پیچ جاده‌ها و تونل‌ها و در آخر اقدام به سوزاندن جنازه‌ها، و دریافت پیامک ندا، مبنی بر خبر بارداری‌اش، از جمله مواردی است که به فیلم اضافه شده‌اند. شهاب به دلیل احساس حقارت، دست به کشتن می‌زند. فروش دلارها و اشیای مسروقه، مصرف مواد مخدر و تصمیم به مهاجرت از طرف شهاب، بی‌تردید بازتابی از شرایط جامعه امروز است. بنابراین از منظر اقتباس‌کننده، نه با دگردیدی و نوزایی کنش‌گر که با افسردگی، بی‌رمقی و تک‌افتادگی او مواجه می‌شویم.

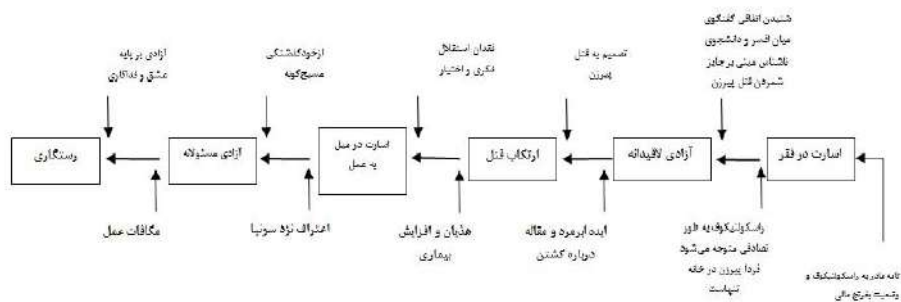
#### ۵-۵. مسیر دگردیدی قهرمان

اسارت در فقر، درون‌مایه ابتدایی رمان جنایت و مکافات است. این اسارت هم به لحاظ جسمانی و هم روانی بر راسکولنیکف اثرگذار است تا جایی که به آزادی لاقیدانه بدل می‌شود. راسکولنیکف می‌اندیشد تنها کاری که از دست او برمی‌آید، قتل پیرزن و سرقت پول‌هایش است. راسکولنیکف براساس نظریه «ابرمرد» رابطه خود را با دیگران قطع و آن‌گاه ارتکاب جرم صورت می‌گیرد (آورامنکو، ۱۳۹۷، صص. ۱۵۰۲-۱۵۳۴)، اما در مقابل آزادی لاقیدانه، آزادی مسئولانه نیز مطرح است. این نوع آزادی بر پایه عشق به هم‌نوع، از خودگذشتگی و توجه به دیگری استوار است که شخصیت سونیا از همین منظر نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. او به هنگام شنیدن اعتراف، راسکولنیکف را به پذیرش رنج و تحمل عذاب وادار می‌کند (نمودار ۱).

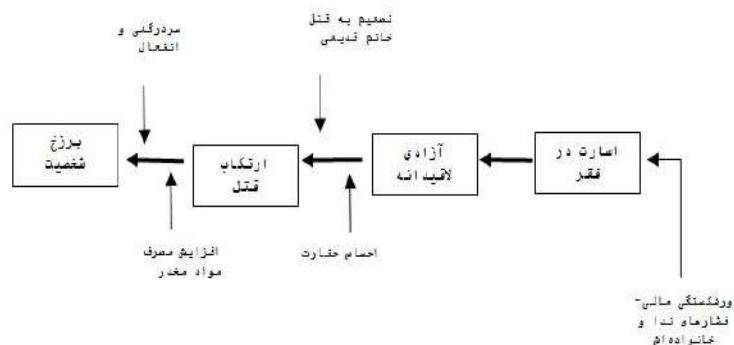
جنایت امری است که همواره در زندگی بشر حضور داشته و در طول تاریخ هیچ جامعه‌ای وجود ندارد که از وجود آن در امان باشد. در واقع، چنانچه جامعه‌ای با بزهکاری دست و پنجه نرم می‌کند، به این دلیل است که این جامعه به خوبی نتوانسته وظایف خود را در قبال شهروندانش انجام دهد.

از این منظر، رمان جنایت و مکافات از بدو ورود به جامعه فرانسه همواره محل مناقشه درباره موضوعات اساسی حول ارتباط و وظایف فرد و جامعه نسبت به یکدیگر بوده است (Kozakai, 2013, p.1).

اما جنایت و مکافات به‌عنوان نمونه یک رمان روسی تفاوت‌های بنیادینی با سبک رمان‌نویسی غربی داشت و همین امر باعث شد تا توجه بسیاری را به خود جلب کند. رمان غربی بر محور توجه به ارتباطات انسانی، خانواده، اجتماع و مانند آن‌ها استوار بود، اما با ترجمه جنایت و مکافات به فرانسه، مسیر جدیدی پیش روی رمان‌نویسان قرار گرفت: این‌که می‌توان نوع ارتباط و کنش یک آدمی با خودش را هم موضوع یک اثر ادبی قرار داد (Hamish, 2015, pp.2-3).



نمودار ۱. مسیر دگردیسی راسکولنیکف در «جنایت و مکافات» از اسارت فقر تا رستگاری، (نگارندگان)



نمودار ۲. مسیر دگردیسی شهاب در فیلم «پل خواب» از اسارت فقر تا بزرگ شخصیت (نگارندگان)

در فیلم «پل خواب» در مقایسه با رمان جنایت و مکافات هرگز با مکافات عمل مواجه نمی‌شویم. شهاب با وجود آن‌که در حین ارتکاب قتل آشفته و پریشان است، اما او نه تنها اقدامی برای معرفی خود به پلیس انجام نمی‌دهد، بلکه قصد فرار از ایران را در ذهن می‌پروراند. اعتیاد به مواد مخدر نیز انفعال شخصیت او را بیشتر از گذشته به نمایش می‌کشد، به طوری که فیلم با عدم ارتباط او با جهان بیرون، نمایش برزخ شخصیت از طریق تأکید بر استعمال مواد مخدر، و کم‌رنگ نشان دادن ارتباطات انسانی در جامعه مدرن پایان می‌یابد (نمودار ۲ و جدول ۲).

جدول ۲. مقایسه رویکرد شخصیت اصلی رمان جنایت و مکافات با شخصیت اصلی فیلم

«پل خواب» (نگارندگان)

شهاب	راسکولنیکف	ترجمه بین‌رشته‌ای رویکرد شخصیت
_____	دینی (مسیحی) - کلیسایی)	جهان‌بینی
احساس حقارت	تئوری ابرمرد	انگیزه ارتکاب قتل
_____	رنج	اجرای عدالت
فقدان تحول و انفعال شخصیت	تولد دوباره	دگرگونی

۵-۶. نقش کابوس در پردازش شخصیت

داستایفسکی در بهره‌گرفتن از کابوس به‌عنوان دالی بر آشفتگی‌های درونی و نمایش تعارضات روانی شخصیت‌ها بسیار جلوتر از زمانه خود بود. کابوس، علاوه بر سویه روان‌شناختی، از دیدگاه نشانه‌شناسی نیز از اهمیت برخوردار است، چراکه محتوای آن از طریق مجموعه‌ای از فرایندهای

ذهنی در ضمیر ناخودآگاه دگرگون می‌شود. این فرایندها به چند شیوه عمل می‌کنند: نمادسازی/ نمایش‌دهی/ جابه‌جایی و ادغام.

در روند نمادسازی، اشیا و اشخاص و رویدادها به‌عنوان نمادهای احساسات و امیال تلقی می‌شوند. نمایش‌دهی، بازنمایی آرزوهای کام‌نیافته، هراس‌ها، احساسات و تعارض‌های روانی شخصیت است. در جابه‌جایی با انتقال معنایی نمادین از یک مفهوم به مفهومی دیگر مواجه می‌شویم و در ادغام با بازنمایی چند میل مختلف در قالب ایماژ یا رویدادی واحد روبه‌رو می‌شویم (پاینده، ۱۳۹۹، صص. ۳۱-۳۳).

خواب‌ها در جنایت و مکافات از منظر رؤیابین و زمان وقوع به چند دسته تقسیم می‌شوند که به دلیل عدم تناظر شخصیت سویدریگایلف در فیلم «پل خواب» از کابوس‌های سویدریگایلف صرف‌نظر می‌کنیم، و به اختصار به خواب‌های راسکولنیکف اشاره می‌شود:

پیش از ارتکاب جرم (بخش اول: فصل پنجم): در این خواب، راسکولنیکف هفت‌ساله در حال تماشای دهقانی به نام «میکلکا»<sup>۱</sup> است که قصد دارد تعداد زیادی را بر ارباب محقرش سوار کند و از آنجا که یابو قادر به حرکت نیست، با دوستانش به کشتن او اقدام می‌کنند. این خواب با رویکرد نمادسازی منطبق است، چراکه یابو هم نمادی از پیرزن است که به زودی کشته می‌شود و راسکولنیکف کشتن او را در سر می‌پروراند و هم نمادی از خود راسکولنیکف است، زیرا در این مسیر انگار خود را به قتل می‌رساند.

روز ارتکاب قتل (بخش اول: فصل ششم): کمی پیش از ارتکاب قتل، راسکولنیک خواب واحه، نخل‌ها و آب‌های زلال را می‌بیند، رؤیایی نمادین و تفسیرپذیر که به مانند رؤیای پیشین از جنبهٔ نمادسازی قابل تحلیل است.

---

1 . Mikolka

پس از ارتکاب قتل (بخش دوم: فصل دوم): در این کابوس، صدای بازرس پلیس «پورفیری» را می‌شنود که بی‌رحمانه در حال کتک زدن صاحبخانه است. این کابوس که با فرایند نمایش‌دهی منطبق است، هراس‌های کتمان‌شده راسکولنیکف از پلیس را به نمایش می‌کشد و از همه مهم‌تر، بیانگر ضعفی است که هر دم بر او چیره شده تا حدی که توانایی تمییز رؤیا را از واقعیت ندارد.

پس از آن‌که ناشناسی راسکولنیکف را قاتل خطاب می‌کند (بخش سوم: فصل ششم): آشفتگی او در کابوسی که سعی می‌کند برای دومین بار پیرزن نزول‌خوار را بکشد، منعکس می‌شود. اما پیرزن نه تنها با هر ضربه تیر آسیمی نمی‌بیند، بلکه با صدای بلندتری به او می‌خندد. راسکولنیکف صحنه را ترک می‌کند و با عجله به سمت پله‌ها می‌رود و متوجه می‌شود، همه به او خیره شده‌اند. این کابوس نیز نوعی نمایش‌دهی احساسات باطنی و تعارض‌های روانی راسکولنیکف است که به حیات روانی او می‌پردازد و در قالب یک روایت به نمایش کشیده می‌شود.

کابوس راسکولنیکف در تبعید (پس‌گفتار: فصل دوم): دگرگونی راسکولنیکوف، نه ماه پس از ورود او به سیبری در عید پاک اتفاق می‌افتد. او خواب می‌بیند بشر مورد حمله و ویروسی قرار می‌گیرد که قربانیان خود را گمراه می‌کند، چراکه آن‌ها گمان می‌کنند برگزیده‌اند و معنای زندگی را دریافته‌اند. با این حال، هر فردی به یک حقیقت متفاوت اعتقاد دارد و نتیجه، جز هرج و مرج نیست. این رؤیا به نوعی به نظریه «ابرمرد» راسکولنیکوف اشاره می‌کند. به همین دلیل با جابه‌جایی و انتقال نگرشی عاطفی مواجه‌ایم، جایی که راسکولنیکف به اشتباه خود مبنی بر برگزیده بودن پی می‌برد و تغییر رفتارش پس از این کابوس، او را به انسان جدیدی بدل می‌کند.

در «پل خواب» شاهد هیچ‌گونه کابوسی نیستیم. آن‌چه در فیلم به تصویر کشیده می‌شود، نمایش تأثیر مواد مخدر است. به‌طور نمونه پیش از ارتکاب جرم، جایی که شهاب با خودش در آینه حرف می‌زند، صداهایی را می‌شنود و هذیان‌وار، چیزهای نامفهومی را بر زبان می‌آورد. در صحنه‌های پایانی فیلم، جایی که شاهد مشاجره شهاب با ندا و پدرش هستیم، تلویزیون، تصویر واحه‌ای را نشان می‌دهد؛ یک باغ با آب‌نما و فواره و عمارتی باشکوه که در میان بیابانی خشک و بی‌آب و علف به نمایش کشیده می‌شود و محتوای این خواب تقریباً مشابه با خواب راسکولنیکف در روز ارتکاب به قتل است. اما در مقابل می‌توان به‌عنوان فیلم اشاره کرد؛ هنگامی که شهاب دست به کشتن می‌زند، برخلاف منبع اقتباس، او صحنه جنایت را از نشانه‌های قتل پاک و جنازه مقتولان را در مکانی به نام

«پل خواب» سر به نیست می‌کند. صحنه‌هایی که شهاب، در دل شب، در جاده رانندگی می‌کند، از پیچ جاده‌ها و تونل‌ها می‌گذرد و در آخر، اقدام به سوزاندن جنازه‌ها می‌کند از جمله معدود تصاویری است که بحران درونی او را به نمایش می‌گذارد. به این ترتیب، اقتباس‌کننده در انتخاب عنوان «پل خواب» از آرایه ایهام بهره برده است؛ «پل خواب» دارای دو معنای دور و نزدیک است: معنای نزدیک آن، نام مکانی است در جاده چالوس و معنای دوم و دور آن به وضعیت نشئه‌وار شهاب اشاره دارد. او از طریق مصرف بیش از اندازه مواد مخدر، در تلاش است تا بار جنایتی را که بر شانه‌هاش سنگینی می‌کند به فراموشی بسپارد.

۷-۵. انتقال شخصیت اصلی و شخصیت‌های دیگر رمان جنایت و مکافات به فیلم «پل خواب»  
تبدیل داستان «جوانی که از طریق قتل دیگری، به رستگاری می‌رسد» به «جوانی هویت‌باخته که با ارتکاب همان جرم در زمانه و مکانی دیگر، نه به رستگاری، که دست به اضمحلالی خودخواسته می‌زند»، ارائه نمایش جدیدی از طرف اقتباس‌کننده است که از منظر امبرتو اکو در گذر از یک پیوستار (رمان) به پیوستاری دیگر (فیلم) از سه زاویه قابل بررسی است:

الف) آشکار شدن نیت انتقادی اقتباس‌کننده: تحلیل شخصیت‌ها در رمان جنایت و مکافات و فیلم سینمایی «پل خواب» نشان می‌دهد ترجمه بینانشانه‌ای از رمان به فیلم، حاصل حذف و تغییر شخصیت‌هاست. پس اقتباس‌کننده به صرف دیدگاهی انتقادی، و در نتیجه تغییر بافت، شخصیت‌ها در «پل خواب» را با هویتی مستقل پدید آورده است.

شهاب به‌عنوان شخصیت اصلی دارایی خود را از دست داده و حالا که نوبت به خانه پدری رسیده، احساس حقارت را تاب نمی‌آورد. عصیان شهاب برای حفظ شرایط حداقلی، با شرایط کنونی طبقه متوسط ایران دهه ۱۳۹۰ شمسی تطابق دارد. این مسئله در مورد رانندگان جوانی که در آژانس تاکسی تلفنی با شهاب همکار هستند نیز صادق است. شکاف طبقاتی و سرشکستگی اقتصادی، آن‌ها را به کام اعتیاد کشانده است، چراکه امیدی به آینده ندارند. آن‌ها احترامی برای دیگران قائل نیستند و دائماً به طبقه مرفه جامعه غبطه می‌خورند. از این رو اضافه شدن رانندگان آژانس با هدف فیلمساز در به تصویر کشیدن جامعه‌ای آستین‌گسیخته و نمایش بحران اقتصادی که در روابط فردی و اجتماعی اثرگذار است، منطبق است. به این ترتیب بافت از چنان قدرتی برخوردار است که محتوای اثر را



تحت شعاع قرار می‌دهد و در نهایت، تغییر آن، به شیوه‌های گوناگون مضمون و شخصیت‌ها را در هم می‌آمیزد.

ب) دگرگونی‌های ایجادشده، تغییراتی را در محتوا به وجود می‌آورد: راسکولنیکف دارای خوی‌های متناقضی است که با هم و هم‌زمان خودنمایی می‌کنند. همچنین قتلی که او مرتکب می‌شود، ایدئولوژیک به حساب می‌آید. بنابراین تغییر اندیشه فایده‌گرایی و خودبزرگ‌بینی به از خودگذشتگی و عشق به هم‌نوع، مسیر دگردیسی شخصیت را به نمایش می‌گذارد. اما در عوض شهاب فاقد ایدئولوژی یا باور مشخصی است. انگیزه جنایت نیز بیش از هر چیز در عوامل بیرونی ریشه دارد تا بر پایه تئوری یا اندیشه‌ای خاص. به این ترتیب در رمان جنایت و مکافات چرخه نمادین «مرگ - تولد دوباره» جای الگوی کلاسیک «تولد - زندگی - مرگ» می‌نشیند و بر نوزایی راسکولنیکف تأکید می‌کند. در حالی که در «پل خواب» کوچک‌ترین اثری از نوزایی یا تولد دوباره شهاب نیست. و اینجاست که با سقوط اخلاقی فرد همچنین نزول ارزش‌ها، زمینه لازم برای پرداختن به محتوای جدید فراهم می‌شود.

ج) جنبه‌هایی از محتوا که پیش‌تر مغفول مانده است، آشکار و بر آن تأکید می‌شود: با توجه به تغییرات گسترده‌ای که در ترجمه بینانسانه‌ای صورت گرفته، مسیر تحول شخصیت اهمیت دارد، چرا که در این مسیر به جنبه‌های رابطه فرد با اجتماع پرداخته می‌شود، همانند صحنه‌ای که راسکولنیکف به گفته شاهدان در وسط میدان [سننایا]<sup>۱</sup> به تمامی خلق تعظیم می‌کند و بر خاک پایتخت [پترزبورگ] بوسه می‌زند (داستایفسکی، ۱۳۹۳، ص. ۷۴۶). به این ترتیب سجده زدن بر زمین و بوسیدن آن را می‌توان نشان از مرحله آغازین دگردیسی او دانست. همین‌طور تعظیم او در برابر مردم، نمادی از پذیرش حاکمیت قانون و قبول مسئولیت‌پذیری در برابر جامعه است.

در «پل خواب» رابطه فرد با جامعه و بحران اقتصادی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. چنانچه داستان با ورشکستگی شهاب است که آغاز می‌شود و همین مسئله در انزوای شهاب تا به پایان فیلم اثرگذار است. از این رو با تحلیل لایه‌های زیرین و وجوه پنهان و نمادین فیلم می‌توان به چرایی تأکید اقتباس‌کننده پی برد. نقش و اهمیت خانه در فیلم «پل خواب» به سبب تأکید بر نماهای ابتدایی و انتهای از این جمله است: نمای ابتدایی فیلم، قاب بسته‌ای است با دو در بسته در کنار هم و بعد با

1 . Sennaya

چرخش دوربین، حیاط خانه به نمایش کشیده می‌شود، سپس تصویر بر روی نمای بیرونی خانه با درها و پنجره‌های بسته و همان حیاط با باغچه‌ای تنک و نقلی ثابت می‌شود. نمای پایانی فیلم، ندا را نشان می‌دهد که پشت در خانه ایستاده و کسی در را به روی او نمی‌گشاید، سپس دوربین از روی دیوار به داخل حیاط می‌چرخد، و مشابه همان نمای ابتدایی، درها و پنجره‌های بسته خانه را به نمایش می‌کشد و سپس تصویر سیاه می‌شود و پایان. به این ترتیب خانه در این اثر به مانند یک کاراکتر، علاوه بر اهمیت در سیر توالی پی‌رنگ (فروختن و بازپس گرفتنش)، در بیان فاصله‌ای که هر لحظه میان پدر، پسر و جهان پیرامونشان افزوده می‌شود، نقشی انکارناشدنی دارد.

### ۶. نتیجه‌گیری

اقتباس یا حرکت از یک موقعیت ارتباطی به موقعیتی دیگر، لازمه اعمال متعددی است که طرح‌ریزی مجددی در دریافت داستان، مضامین، شخصیت‌ها را در پی دارد. تغییرات رخ داده توسط اقتباس‌کننده، موقعیت ارتباطی متفاوتی را از نظر موقعیت تماشاگر رقم می‌زند، به طوری که می‌توان ادعا کرد اقتباس‌کننده دریافت متن را به شیوه‌ای کاملاً متفاوت طرح‌ریزی می‌کند. بنابراین انتقال شخصیت‌ها در فرایند ترجمه بینانشانه‌ای رمان جنایت و مکافات به فیلم «پل خواب»، علاوه بر تأکید بر جنبه‌هایی از رمان که مغفول مانده، نشان‌گر دگرگونی‌هایی است که با رویکردی انتقادی صورت گرفته است. داستان فیلم «پل خواب» پیش از ارتکاب جرم آغاز، با ارتکاب جرم به اوج، و بدون این که منحنی شخصیت تکمیل شود به اتمام می‌رسد. بخش ارتکاب جرم، مهم‌ترین وجه اشتراکی است که از متن ادبی در فیلم تکرار می‌شود. در واقع فیلم «پل خواب» و رمان جنایت و مکافات به سبب ارتکاب جرم یا عمل کشتن، با یکدیگر پیوند می‌یابند، اما خوانش اقتباس‌کننده با دگرگونی همراه است، چرا که فیلم «پل خواب» موقعیت ارتباطی دیگری را رقم می‌زند:

الف) هیچ رگه‌ای از تغییر یا تحول در شخصیت اصلی «پل خواب» به دلیل نمایش بحران هویت در جامعه، به تصویر کشیده نمی‌شود. مراحل پذیرش گناه، اعتراف، توبه و تحمل رنج از جمله جنبه‌هایی از محتوای رمان است که در ترجمه بینانشانه‌ای انتقال نمی‌یابد.

ب) تفسیر اقتباس‌کننده از رمان، همچنین تشخیص نیت متن، نه مبتنی بر انسجام متنی و زیرساخت‌های دلالتی رمان جنایت و مکافات که حاصل نظام‌های انتظاراتی و کارکردهای اجتماعی داستان تازه است تا به یاری آن جامعه‌ای هویت باخته را به نمایش بکشد.

ج) هیچ‌کدام از مراحل پذیرفتن خطا، بخت‌برگشتگی و رنج در شخصیت اصلی فیلم شکل نمی‌گیرد. چنان‌چه از تردیدهای تناقض‌آمیز راسکولنیکف بر سر مسائلی همچون ایمان‌باوری/ایمان‌ناباوری، آزادی اراده/تقدیرگرایی و ... خبری نیست.

د) با وجود آن که استفاده از مواد مخدر بر ضمیر ناخودآگاه مصرف‌کننده تأثیر می‌گذارد، اما در فیلم «پل خواب» در مقایسه با رمان جنایت و مکافات با صحنه‌ای که نمایش‌گر رؤیا یا کابوس شهاب است، مواجه نمی‌شویم.

موارد مذکور از جمله تغییرات ساختارزدایانه در فرایند ترجمه بینا‌نشانه‌ای است که با تفسیری دال بر رویکردی انتقادی اتفاق می‌افتد. پس اقتباس‌کننده، شخصیت‌های «پل خواب» را با هویتی متفاوت از رمان جنایت و مکافات ترسیم می‌کند که خود، بازتابی از شرایط و موقعیت امروز ایران دهه ۱۳۹۰ شمسی است.

به این ترتیب، ترجمه بینا‌نشانه‌ای شخصیت‌ها در رمان جنایت و مکافات و «فیلم پل خواب» نشان می‌دهد انتقال شخصیت‌ها از یک نظام به نظام نشانه‌ای دیگر، علاوه بر تغییر ماهیت آن‌ها و مراحل سیر قهرمان، تغییرات دیگری را نیز به همراه دارد که خود حاصل دیدگاه اقتباس‌کننده از زمانه خویش است. همچنین، قیاس «انسانی که با عمل کشتن به رستگاری می‌رسد» با «انسانی که با ارتکاب همان جرم در زمانه و مکانی دیگر، امکان هرگونه تحولی از او سلب شده، دست به اضمحلالی (اعتیاد) خودخواسته می‌زند»؛ آن‌هم با این هدف که تفاوت موجود در موارد مربوط به خلق و پرداخت شخصیت (انگیزه ارتکاب جرم، چگونگی مسیر دگردیسی و کابوس شخصیت‌ها) علاوه بر تغییرات در محتوا و جنبه‌هایی که در فیلم مغفول مانده، نشان‌گر دگرگونی‌هایی است که با رویکردی انتقادی صورت گرفته است.

### منابع

آورامنکو، ر. (۱۳۹۷). پافرانهادن: دو نوع آزادی در جنایت و مکافات. جنایت و مکافات با بیست تفسیر (جلد دوم). ترجمه ح.ر. آتش برآب. تهران: علمی و فرهنگی.

- اکو، ا. (۱۳۹۷). تفسیر و بیش‌تفسیر. ترجمه ف. سجودی. تهران: علمی فرهنگی.
- اکو، ا. (۱۳۹۸). ترجمه به‌مثابه مذاکره: از جوهر تا ماده. در ترجمه بینان‌شانه‌ای. به کوشش ا. پاکتچی. تهران: سمت. صص ۱۳۴-۱۵۷.
- پاکتچی، ا. (۱۳۹۸). ترجمه بینان‌شانه‌ای، بستری برای به اشتراک‌گذاردن درک هنری. در ترجمه بینان‌شانه‌ای. به کوشش ا. پاکتچی. تهران: سمت. صص ۲۴۲-۲۵۵.
- پاینده، ح. (۱۳۹۹). کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی (هفت اثر از فریود درباره ادبیات). ترجمه ح. پاینده. تهران: مروارید.
- تاراساوا، ن. (۱۳۹۷). مفهوم قهرمان در جنایت و مکافات، وجه مسیحی راسکولنیکف. ترجمه ی. بیدختی‌نژاد. جنایت و مکافات با بیست تفسیر (جلد دوم). ترجمه ح. ر. آتش برآب. تهران: علمی و فرهنگی. صص ۱۵۶۷-۱۶۲۹.
- داستایفسکی، ف. (۱۳۹۳). جنایت و مکافات. ترجمه م. آهی. تهران: خوارزمی.
- ریمون-کنان، ش. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ا. حری. تهران: نیلوفر.
- زند، ف.، حسن‌زاده دستجردی، ا.، و نظری رباطی، ف.ز. (۱۳۹۹). ترجمه؛ گونه‌ای اقتباس (مطالعه موردی: اقتباس سینمایی از رمان آلیس در سرزمین عجایب). پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱، ۱۵۹-۱۸۲.
- ژید، آ. (۱۳۹۱). داستایفسکی. ترجمه س. ذکاء. تهران: ناهید.
- سجودی، ف.، عروجی، ن.، و فرخزاد، ف. (۱۳۹۰). بررسی روابط بینامتنی در ترجمه بینان‌شانه‌ای فیلم «کنعان» از داستان «تیر و تخته». مطالعات تطبیقی هنر، ۱، ۷۷-۹۰.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۲). نشانه-معناشناسی دیداری نظریه و تحلیل گفتمان هنری. تهران: سخن.
- کسیدی، ا. (۱۳۹۷). مسئله فرم در پایان‌بندی جنایت و مکافات منطق تراژیک و بنیان‌های مسیحی- کلیسایی. جنایت و مکافات با بیست تفسیر (جلد دوم). ترجمه ح. ر. آتش برآب. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. صص ۱۲۸۱-۱۳۱۵.
- ناباکف، و. (۱۳۹۳). درس‌گفتارهای ادبیات روس. ترجمه ف. طاهری. تهران: نیلوفر.
- نصری، ا. (۱۳۹۹). پوست در برابر پوست: خوانش جنایت و مکافات. تهران: چرخ.
- وکیلی، م. (۱۳۹۶). پل خواب؛ جنایت و مکافات. قابل مشاهده در سایت <https://www.rouydad24.ir/fa/news/99302/%D9%BE%D9%84->

%D8%AE%D9%88%D8%A7%D8%A8-  
 %D8%AC%D9%86%D8%A7%DB%8C%D8%AA-%D9%88-  
 %D9%85%DA%A9%D8%A7%D9%81%D8%A7%D8%AA  
 بازدید شده در ۱۲ بهمن  
 ۱۴۰۱.

هاچن، لیندا. (۱۳۹۶). *نظریه‌ای در باب اقتباس*. ترجمه مهسا خداکرمی. تهران: نشر مرکز.

Dostoïevski, F. (1866). *Le Crime et le Chatiment*. Moscou: Le Messager russe. Traduit par Victor Derély (1884). Paris : Plon.

Eco, U. (1992). *Le Signe Histoire et analyse d'un concept*. Paris : Labor.

Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.

Jakobson, R. (1958). On Linguistic Aspects of Translation. In *Selected Writings*, vol. II: *World and Language*. The Hague/ Paris: Mouton. (1971). 261-266.

Corrigan, T. (1999). *Film and Literature*. London: Routledge.

Hamish, M. (2015). Etude littéraire Crime et châtimeut de Dostoïevski. *Littérature internationale*. University of Sussex. 1-7.

Kozakaï, T. (2013). Crime et châtimeut : péché originel de la société humaine . *Les peurs collectives*. 113-116.

M. Alter, N., & Corrigan, T. (2017). *Essays on the Essay Film*. Colombia: Columbia University Press.