



تعامل تئاتر و ادبیات

منوچهر اکبرلو

حد و منزلت کتاب و ادبیات باقی بماند. ۲. در یک اقتباس برای یک نمایش (که از یک اثر ادبی صورت می‌گیرد) باید دید که چه قسمت‌هایی از آن به کار جهان نمایش می‌آید. در یک اقتباس بخشی از موقعیت‌ها، حالات، مکان‌ها، عملکردها و کاراکتر افراد را از کلیت یک داستان برداریم. اما باید دانست که این موقعیت‌های کلی، فی‌نفسه فاقد ارزش است، مگر اینکه تحلیل و تغییر سازنده‌ای از این رویدادها برای بیننده خود ارائه کنیم که در این صورت تخیل نمایشگر می‌کوشد از روی رخدادها و بزنگاه‌های داستان، که نویسنده در اثر ادبی خود آورده است، بیشترین استفاده‌های متناسب با حرفه خود را داشته باشد و به اشارات و نقطه نظرهای نویسنده داستان ابعاد تئاتری لازم را ببخشد. زبان تئاتر چیزی جز این نیست و از طریق همین زبان، مفاهیم و ارزش‌های مطرح‌شده در یک داستان به صورت نمایش - که دارای ویژگی‌های خاص خود است - مستقیماً بازگو می‌شود.

اشاره: یک اثر ادبی زمانی که به نمایش برگردانده می‌شود چه تغییراتی پیدا می‌کند و نمایش تهیه‌شده از طریق اقتباس تا چه اندازه باید وفادار به اصل اثر ادبی خود باشد؟ نمایشگران، برای اینکه کارشان متناسب با ارزش‌های هنرمندانه باشد باید از چه اصولی تبعیت کنند؟

دیدگاه‌های متنوعی در زمینه تعامل بین نمایشگران و داستان‌نویسان وجود دارد. این دیدگاه‌ها در طیفی از توافق کامل تا تقابل مطلق قرار می‌گیرند. برخی از این موارد را مرور می‌کنیم:

۱. وفادار ماندن تئاتر به ادبیات ناممکن است. بدین معنا نمی‌تواند و فاقد این امکان است تا بتواند تمام دستاوردهای شاعرانه و زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی را روی صحنه منعکس سازد. یک کتاب داستان در تئاتر و در دست یک نمایشگر، تنها پهنه‌ای است برای کار و آفرینش یک اثر نمایشی، و چون تئاتر هنری متغیر با ادبیات است پس نباید از یک نمایش انتظار داشت حداقل در

یک داستان انتخاب شده برای نمایش باید دارای منبع اندیشه و مولد آن نیروی فکری باشد که بتواند در جهت امکانات و مقدرات تئاتری ساخته و پرداخته شود. ساخت و تنظیم نمایشنامه، نحوه تقطیع صحنه‌ها، طول زمانی رویدادها، نوع بازی بازیگران، نحوه چینش آدم‌ها و اشیاء، نورپردازی صحنه و طول زمانی رویدادها، چیزهایی است که تئاتر را به وجود آورده است و شامل همان قوانین و فنون می‌شود که در ساختار یک نمایش مورد استفاده قرار می‌گیرند. حاصل کار نیز به این بستگی خواهد داشت که کارگردان نمایش با یک اثر ادبی چگونه برخورد کرده و از آن اثر در چه جهت و یا در چه چهارچوبی استفاده‌های لازم را می‌کند و چون تئاتر و ادبیات دو هنر یا دو فن متفاوت و جداگانه هستند که از نظر امکانات بیانی و قدرت انتقال اندیشه هر کدام ویژگی‌های مربوط به خود را دارند، لزومی ندارد که به خاطر تئاتر، ادبیات و برعکس به خاطر حفظ ارزش‌ها زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی، نفس هنر تئاتر نادیده گرفته شود و نسبت به هر کدام از این دو رسانه، بی‌توجهی یا خیانتی روا گردد.

۳. یک نمایش - با هر اصل و نسبی که داشته باشد - باز یک نمایش است و ارزش هر اثر تئاتری دقیقاً باید در مقایسه با ارزش آثار تئاتری دیگر و نمونه‌های مشابه خود سنجیده شود.

روی این اصل وقتی نمایشی دیده می‌شود که از روی یک اثر ادبی اقتباس شده است، در قضاوت‌های خود نسبت به آن نباید اصل اثر ادبی را - همواره - به عنوان الگو در نظر داشت و بر آن اساس ارزیابی کرد، بلکه باید این نکته را به طور فرضی در نظر آورد که این نمایش از روی یک موضوع بکر تئاتری به وجود آمده و به عنوان اثر جدیدی که دارای خاستگاهی - نه ادبی بلکه - تصویری است مورد بررسی قرار بگیرد.

چراکه وقتی یک اثر ادبی به نمایش برگردانده می‌شود، همیشه این امکان وجود دارد که برداشت نمایشگر از اصل اثر ادبی برداشت شخصی یا ذهنی بوده و اثر نمایشی به وجود آمده دارای تفاوت‌هایی با اصل اثر ادبی خود باشد. البته نقدها و مقالات تطبیقی از این امر مستثنی هستند. چراکه اساساً با هدف مقایسه انجام می‌پذیرند.

۴. داستان نویسان، احساس می‌کنند که به نوشته‌هایشان آن‌گاه که روی صحنه می‌آید، خیانت می‌شود. شاید این اندیشه از آن رو باشد که عینیت بخشیدن به آنچه عینی نیست همیشه دشوار است و اندیشه، آن‌گاه که به شکلی لمس شدنی درآید به نوعی محدود می‌شود و فقیر می‌نماید.

این امر یکی از مشکلاتی است که به هنگام تهیه نمایش از روی آثار ادبی و به ویژه آثار ادبی شناخته شده، متوجه کار نمایشگران بوده است و کارشان را در بیشتر موارد، اگرچه حتی بهتر از اصل ادبی خود هم بوده باشد، مواجه با عیب‌جویی می‌سازد.

برعکس اگر نمایشگری بخواهد دقیقاً به ارزش‌های شناخته شده در اصل اثر ادبی وفادار بماند، نوع دیگری از انتقاد - به خاطر انجام دادن کار مقلدانه - متوجه او خواهد بود که آن نیز به دشواری می‌تواند قابل دفاع باشد.

طبیعی است که در اقتباس از آثار ادبی شناخته شده، نمایشگر باید شیفتگی خود را نسبت به اصل اثر ادبی کنار گذارد و صحنه‌ها را مطابق با سلیقه و شعور نمایشی مربوط به خود به تصویر بکشد.

نمایشگرانی که دل در گرو مهر یک اثر شناخته شده ادبی می‌بندند، و می‌کوشند آن اثر را عیناً روی صحنه عرضه کنند؛ گذشته از این که تفاوت‌های فاحش بین یک اثر ادبی و یک اثر نمایشی را نمی‌دانند، خود را دچار نوعی تبیلی و آسان‌پذیری هنری می‌کنند که این راحت طلبی می‌تواند مغایر با نفس آفرینش‌های بزرگ در تئاتر باشد.

رابطه بین یک نمایش و یک اثر اقتباس شده، اعم از داستان کوتاه یا بلند، اثر نمایشی دیگر، فیلمنامه یا یک متن توصیفی یا روایتی، هرچه که باشد، رابطه‌ای متأخر است که باید در بررسی‌های و ارزشیابی‌های هنری یک نمایش کاملاً به آن توجه شود. به عبارت دیگر، قضاوت خوب و بد در مورد یکی از

این‌ها نباید قضاوت درباره دیگری را محدود یا مشروط سازد. به عنوان مثال نمایش‌های بسیاری بوده‌اند که با وجود آنکه منشأ آفرینش آن‌ها آثار با ارزش ادبی بودند، خود نمایش‌ها دارای کمترین ارزش نمایشی نبودند و در عوض نمایش‌های بسیاری از روی آثار متوسط ادبی تهیه شده‌اند، که توانسته‌اند، بهترین ارزش‌های نمایشی و هنری را برای خود کسب کنند.

۵. باور بسیاری از نویسندگان و نمایشگران خلاق بر این است که ادبیات از طریق نوشته و کلام و یک منطق عقلانی و فکری با خوانندگان خود ارتباط ایجاد می‌کند، در حالی که این ارتباط در تئاتر از طریق تصویر و نمایش رویدادهایی است که به طور آنی در بینندگان نمایش اثر می‌گذارد و در آن‌ها احساس عاطفی ایجاد می‌کند. به همین دلیل اگر کتابی از نقطه نظر ادبی موفق بوده است دلیلی ندارد که در روایت‌های نمایشی خود بتواند آن موفقیت را به دست آورد، مگر اینکه روش دیگری را در پیش گیرد که آن روش بیشتر اوقات مغایر با روش‌های ادبیاتی است و چه بسا اقتباس‌گر ناگزیر از حذف توضیحات بسیار زیبای ادبی خواهد بود و باز به دلیل این نوع ملاحظات هنری است که خیلی به ندرت اتفاق می‌افتد که یک کتاب موفق ادبی بتواند مبنای تهیه یک اثر موفق نمایشی در شرایط وفاداری کامل به اصل اثر ادبی گردد. البته این، بدان معنا نیست که اگر یک اثر ادبی به نمایش برگردانده می‌شود؛ نمایش تهیه شده اثری کم ارزش‌تر از اصل اثر ادبی خواهد شد، بلکه باید گفت که این نمایش، اثر تازه‌تری است که می‌تواند در همان حد و مرتبه اثر ادبی خود باقی ماند و یا از آن فراتر و بالاتر رود؛ منتها در شکلی جدیدتر و در بیانی متفاوت‌تر. ۶. اگر یک نمایش بر اساس یک داستان موفق ادبی ساخته می‌شود، این فقط یک نمایش مستقل زیباست نه یک ترجمه زیبا از کتابی موفق و زیبا؛ و در این قبیل نمایش‌ها، طبیعتاً امکان هر گونه دگرگونی وجود دارد، چراکه نمایشگر، از یک داستان موفق ادبی، تنها روایتی را به بینندگان خود ارائه می‌دهد. این روایت (نمایش ساخته شده) صرفاً می‌تواند طرحی کلی از یک سری رویدادهای ادبی باشد.

در این تغییر و تبدیل‌ها علاوه بر اینکه تئاتر (و سینما) توانسته است از امکانات بالقوه ادبیات استفاده کند، خود باعث دگرگونی‌هایی در ارزش‌های شناخته شده ادبی و فنون مربوط به داستان‌نویسی ادبیات معاصر شده است. کنار گذاشتن توصیف‌های طولانی داستان‌نویسی، گرایش به پرش‌های کوتاه و سریع، استفاده از اشارات و نمادهای گوناگون تصویری و... نمونه‌ای از این تأثیرات هستند که موارد استفاده آن‌ها را در آثار برخی از نویسندگان معاصر می‌بینیم. این حضور و تأثیر عمیق و مداوم تئاتر (و سینما) در عرصه ادبیات طی سالیان اخیر است و بسیاری از آثار ادبی از این طریق توانسته‌اند مناسباتی در جهت تصویری شدن خود ایجاد کنند و به آن هدف‌هایی که در زمان و داستان کوتاه در نیمه دوم قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در صدد دستیابی به آن‌ها بوده خود را نزدیک کنند، که همانا هرچه بیشتر تصویری بیان کردن رویدادهای داستان است.

۷. ما شاهد تأثیر روزافزون هنرهای نمایشی (تئاتر و سینما) بر ادبیات بوده‌ایم. این تأثیر، تأثیری منفی بر ادبیات بوده است. چون هنرهای نمایشی برخی از خصوصیات مربوط به توصیف ادبی را به نفع خود از میان برده است که شامل توصیف و تشریح محیط‌ها و مکان‌ها می‌شود که دیگر در هنرهای نمایشی دلیلی برای پرداختن بدان‌ها وجود ندارد. چراکه این توصیف‌ها در سینما از طریق چند نمای کوتاه صورت می‌گیرد و تئاتر گاه کاملاً حذف می‌شود. توصیفاتی که از جهت ادبی زیبا و لذت‌بخش هستند و می‌بایست در ادبیات همچنان وجود می‌داشت در حالی که هنرهای نمایشی این قلمرو را به نفع خود از میان برده است.

۸. اقتباس برای نمایشنامه یک دانش است و کسب مهارت‌های لازم برای این کار از استعداد پرورش یافته، یک نمایشنامه‌نویس خلاق مایه می‌گیرد. آشنایی با مباحث نظری اقتباس و به دنبال آن ممارست عملی می‌تواند علاقه‌مندان اقتباس از آثار ادبی را در کسب مهارت‌ها و توانایی‌های یاری رساند.

۹. نمایشنامه‌نویسی که اقدام به نوشتن نمایشنامه اقتباس شده از یک متن ادبی می‌کند باید به تفاوت‌های بیانی تئاتر و ادبیات آگاه بوده و در انتقال داستان از بیان ادبی به بیان نمایشی، این تفاوت‌ها را مدنظر داشته باشد. بدون شناخت این ویژگی هر نوع انتقال بیان از ادبیات به تئاتر با دشواری همراه خواهد بود و در مواردی نیز نتایج منفی به دنبال خواهد داشت.

تئاتر و ادبیات دو زبان متفاوت هستند که مشخصه اولی تصویر و مشخصی دومی نوشتار است.

شالوده تئاتر بر نظام نشانه‌های تصویری بی‌ریزی شده و با نظام نوشتاری معینی که داستان به کار می‌برد کاملاً تفاوت دارد.

تئاتر هرگز از قواعد دستور زبان و از اصول مربوط به صرف و نحو زبان ادبی به مفهوم مطلق پیروی نکرده و به دنبال استفاده از اصول کلی نشانه‌شناسی (که موفق‌ترین و کامل‌ترین حالت انتقال پیام محسوب می‌شود) است.

۱۰. تئاتر و ادبیات به عنوان دو رسانه مستقل هنری دارای امکانات بالقوه فراوانی هستند که در برخی موارد این امکانات دارای وجوه مشترک با یکدیگر می‌شود. کارگردان نمایش با نگرش ویژه خود و سپس به کمک عناصر نمایش، واقعیت را تفکیک و مجزا می‌کند تا بتواند زاویه و چشم‌انداز مورد نظر خود را نشان دهد و هر آنچه می‌ماند را حذف می‌کند. نمایشگر در این کار خود قادر است در هر لحظه‌ای که مناسب می‌داند از نشان دادن یک تصویر به سراغ نمایش تصویر دیگر برود و مانند رمان‌نویس توجه ما را از کلی‌ترین مناظر به جزئی‌ترین مطالب جلب کند. میزانش، افزون بر نشان دادن صحنه و بازی هنرپیشه این توانایی را دارد که با هدایت نگاه تماشاگر از نقطه‌ای به نقطه دیگر، چشم‌انداز گسترده‌ای در برابر دیدگان تماشاگران نمایش قرار دهد و با نیرویی خلاق احساس مربوط به بازیگران و جزئیات مربوط به بازی آن‌ها و صحنه‌ها و اشیاء درون آن صحنه‌ها را آشکار سازد. این چیزی است که در رمان نیز کم و بیش وجود دارد و رمان‌نویس می‌تواند با انتقال آزاد از صحنه‌ای به صحنه دیگر به طور کامل به آن دست یابد.

۱۱. از نظر نشان دادن جزئیات رخدادها و توصیف نامحدود حالت‌ها و رفتار اشخاص، علاوه بر اینکه تئاتر و ادبیات از جهت نوع مصالحی که در ساختار روایی خود به کار می‌برد دارای وجوه مشترک هستند. مواردی همچون معرفی شخصیت‌ها، نشان دادن خلق و خوی آن‌ها، وجود کشمکش و درگیری، انتخاب تم، تعیین موضوع اصلی و موضوعات فرعی برای روایت، حرکت و پیشروی داستان به سمت جلو و ایجاد دلهره و تعلیق و... اگرچه نمی‌توان ویژگی‌های تصویر را با کلام برابر کرد اما از منظرهایی این دو، به طور کامل وابسته به یکدیگر باقی می‌ماند.

۱۲. شخصی که بیشترین کنترل را بر نمایشنامه دارد، در بسیاری موارد، یک فرد غیر متخصص نسبت به مقوله ادبیات، به نام کارگردان است. اوست که امکان کار با نویسندگان هنگام آماده‌سازی صحنه‌های نمایش دارد و همچنین مسئول بازیگران و صحنه است و می‌تواند بر ریتم زندگی بر صحنه نظارت داشته باشد.

بدین ترتیب کارگردان می‌تواند نمایش را متعلق به خود بداند و آنچه می‌خواهد از طریق آن بیان کند. نویسنده نمایشنامه به همین آسانی قادر به انجام چنین کاری نیست. زیرا او تصویر، رنگ‌ها، سبک بازیگری یا چینش صحنه را کنترل نمی‌کند.

معمولاً یک کارگردان ممکن نیست نمایشی را آغاز کند، مگر آنکه نمایشنامه مکتوب شده و هر کلمه از گفتار آن برگزیده شده باشد.

در سینما گاه نویسندگی کار یک نفر نیست. به این ترتیب که یک نویسنده که تخصص وی در شکل دادن به داستان است، ساختمان اصلی فیلمنامه را می‌سازد و نویسندگانی دیگر گفتارها را می‌نویسند. سومی برای ایجاد تأثیر و گیرایی بیشتر به یک قسمت معمولی، چند صفحه به آن می‌افزاید و چهارمین نویسنده به سرعت نمایشنامه را مرور می‌کند و پس از ویراستاری و بازخوانی مجدد آن را برای فیلم آماده می‌سازد. (در هالیوود در سال‌های دهه چهل

فیلمنامه‌ای را به نویسندگانی می‌دادند و به او می‌گفتند که آن را به نحوی تنظیم کند که مثلاً در ده دقیقه اول شش مورد شوخی به وجود آورد، یا نقش جدیدی را ایجاد کند) گرچه مواردی داریم که یک گروه نمایشی، با اتودزدن‌های زیاد و به صورت گروهی نمایشی را به صحنه می‌برند؛ یا کارگردانی طرحی به یک نمایشنامه‌نویس ارائه می‌دهد و پس از آن، با تغییراتی آن را به صحنه می‌برد؛ اما نمایشنامه‌نویسی گروهی رایج نیست. دلایل این امر را می‌توان در یک نوشتار مستقل بررسی کرد.

۱۳. با حضور کسی به نام کارگردان، آنچه نویسنده می‌نویسد (حتی نمایشنامه اقتباسی) تغییر خواهد یافت. تفاوت میان کلمه نوشته‌شده و تئاتر، وضعیت کارگردان را به عنوان خالق یک اثر تثبیت می‌کند و او را فراتر از یک تعبیرکننده صرف اندیشه دیگری، نشان می‌دهد. همان‌گونه که این نکته را نمایشنامه‌نویسان (با وجود ناراحتی‌هایشان) پذیرفته‌اند؛ داستان‌نویسان نیز باید پذیرای این امر باشند.

۱۴. طرح مسئله تقدم و تأخر تئاتر و ادبیات بر یکدیگر شاید اصلاً درست نباشد؛ چراکه نویسنده داستان یا نمایشنامه، یک خط را دنبال می‌کند تا بتواند بر رسانه و محیط‌های که در آن فعالیت می‌کند تسلط بیشتری بیابد. می‌توان گفت زمانی که تئاتر در آغاز مطرح کردن خود بود، هم‌زمان، به عنوان یک رسانه، در حال کشف خویش نیز بود. به تدریج اهل تئاتر دریافتند که تئاتر می‌تواند بیانگر یک داستان از پیش گفته نیز باشد؛ به ادبیات توجه بیشتری شد. از این رو، همواره موازین ادبی و نظریه‌های آن در تئاتر مطرح بوده است. در نظریه‌های نخستین نمایش می‌بینیم که همواره به دنبال این بوده‌اند که بتوان الگوی ساختار ادبی را در تئاتر حاکم ساخت و تکنیک‌هایی را که در ساختارهای رایج داستان‌گویی وجود دارد؛ در ساختار نیز تئاتر بسط دهند. برخی از این تلاش‌ها به ثمر نشسته است و البته برخی، نه. هنوز با قطعیت نمی‌توان گفت که مثلاً یک پرده نمایش، معادل یک فصل از یک رمان است.

۱۵. اندک‌اندک پژوهشگرانی که در زمینه اقتباس کار کرده‌اند تا نگاه به رابطه روایت‌نمایشی و روایت‌ادبی سطحی نباشد. آن‌ها می‌کوشند ساختارها را بررسی می‌کنند (و گاه حتی ساختارها را بشکنند) تا ارتباط‌ها را پیدا کنند تا در یابند ارتباط ادبیات و تئاتر چگونه ارتباطی است و منابع ادبی چگونه در تئاتر کارساز می‌شوند؟

۱۶. ادبیات با فرهنگ در ارتباط است. باید دید که نمایشگر به چه میزان به ادبیات علاقه دارد. ما با ادبیات جهان نیز در ارتباط هستیم. همه نویسندگان جهانی که نوشته‌اند، برای همه نوشته‌اند. ادبیات از بنیاد، الهام‌بخش ماست. البته نه اینکه فقط موضوع نمایش را به نمایشنامه‌نویس یادآور شود. به قولی، نمایشنامه‌نویس باید طعم ادبیات را حس کرده باشد. در غیر این صورت کاری نمی‌توان کرد. اتفاقی نخواهد افتاد.

۱۷. برخی از داستان‌های ادبی وجود دارند که زمانی که به شکل نمایش درآمده‌اند؛ بیان می‌شود که نمایشگر در شیوه انتقال آن‌ها ناتوان بوده است. از یک طرف نمایشگر بیان می‌کند «من نمی‌توانم تمامی داستان را در فرصت - در هر حال - محدود صحنه نقل کنم». او حتی نمی‌تواند جایگاه خود را به عنوان یک نویسنده متن نمایشی، برای نویسنده داستان، توجیه کند. از سوی دیگر، نویسنده می‌گوید باید عین متن ادبی در نمایش منعکس شود. وی گله می‌کند که اثر ناپدید شده است. اما چرا چنین است؟ زیرا نه نویسنده و نه نمایشگر مسئله اصلی را درک نمی‌کنند که جهان درام و جهان داستان، دو جهان متفاوت هستند. گیریم که مشترکاتی نیز داشته باشند.

۱۸. اقتباس‌گران ماه‌همواره به روایت‌اندیشیده‌اند و شخصیت‌پردازی همیشه در مراتب بعدی توجه قرار دارد. آنچه ما از ادبیات می‌گیریم، خط داستانی است. ممکن است اساس اقتباس ادبی موقعیت‌ها یا روابط جذاب یک رمان باشد اما چنین امری بیشتر به شخصیت‌هایی که نمایشگر آن‌ها را درک کرده بازمی‌گردد و نه الزاماً خط داستانی. چنین است که انبوه داستان‌های جذاب، در عمل (در روی صحنه) از شور جهان داستان تهی می‌شوند ولی شور درام جایگزین آن نمی‌شود.