

اومبرتو اکو، استاد زیبایی‌شناسی و فلسفه و داستان‌نویسی است. او در کتاب گسترش زیبایی‌شناسی هنر در سده‌های میانه از رازی ساده با ما سخن می‌گوید و اعلام می‌کند، ما در روایت از اسطوره‌ها، هرگاه، به نوعی غلط‌خوانی دست یابیم، به اثری نو یا اثری گشوده دست خواهیم یافت.

هنرمندان تئاتر ما، از یک معدن فکری اقتباس می‌کنند. هرگاه این اقتباس به سوی خلق یک اثر مستقل پیشروی کند، نویسنده‌ای نو ظهور می‌کند و هرگاه به قول بزرگان فقط تبدیل به لایه‌ی رو و دریافت حداقل از بنیان‌های نخستین فکری تبدیل شود، به یک رونویسی و نه بیشتر دست می‌یابد. فرانسیس بیکن ۱۹۰۹ - ۱۹۹۲ در جایی گفته است، عکس‌ها برای من فقط در حکم سند و ماخذاند. تحلیل او اثبات همین نظریه است. او عکاسان صرف را هنرمند نمی‌داند، چون معتقد است، هنر، عکس‌برداری از موضوع نیست، بلکه تأثیری است که هنرمند بر موضوع می‌گذارد. برای همین او به عکس‌ها نقاشی را نیز اضافه می‌سازد و به نوعی عکس نقاشی دست می‌یابد. اکنون با این ذهنیت به جهان اقتباسی، نمی‌توان نوعی رونویسی و یا بازنویسی و حتی بازآفرینی یا به قولی بازخوانی دست زد. در حقیقت نویسنده و

اقتباس‌اندیشه

سعید تشکری



نمایشنامه‌نویس با برداشت از یک اثر، با حفظ قرابت‌ها و تفاوت‌ها قصد دارد، جهانی جدید را بی‌ریزی کند. ما با خواندن آثار پروست، قطعاً سخت‌نویسی پروست را دنبال خواهیم کرد.

اما اگر دست به چنین اقتباسی بزنیم، میراث او را حتی تکثیر نکرده‌ایم. بلکه فقط و فقط از سخت‌خوانی او، چون کودکی نابلد، سخت‌نویسی را نه تنها نیاموخته‌ایم، بلکه فریاد زده‌ایم، ما پروست را نمی‌فهمیم. این رازی ساده دارد. نویسندگان بزرگ همیشه میراثی بیش از آثارشان، از خود به جای می‌گذارند. اینان، هر کدام تصور خود را از ماهیت هنر، روان‌شناسی نوشته‌ی خلاق، ساخت هنری و سایر مقولات هنر به شیوه‌ای خاص و متفاوت از دیگران بیان می‌کنند و بدین ترتیب از طریق برخوردی ویژه با جهان هستی، زیرنهاد و فرضیه‌ی هنر را می‌سازند. هرگز خارج از این مقولات ساخت نظام کلی و کامل مفاهیم زیبایی‌شناسی هنری که از جامعیت برخوردار باشد، امکان‌پذیر نیست. این مفاهیم، شناخت ما را از آثار نویسندگان و استعداد و خلاقیت هنری او گسترش می‌بخشد و درکمان را از مفهوم و ماهیت هنر غنی‌تر می‌کند. پس با این دیدگاه اقتباس اصلی جداناشدنی و جدایی‌ناپذیر - روایت‌ها - با حفظ تفاوت‌ها و زاویه دید نویسندگان از یک موضوع است. ما در حقیقت با سه نوع حافظه‌ی ادبی - هنری سر و کار داریم. اولی اندام‌وار و ساخت‌مند است، از گوشت و خون ساخته می‌شود و فعالیتش تحت حمایت مغز است. دومی معدنی است و نوع سوم حافظه‌ی ادبی است، آیا می‌توانیم در عین تفاوت حافظه‌ها در انسان‌های مختلف، آن‌ها را اقتباسی از یکدیگر بدانیم؟ یعنی خلقت، صورتی از یک اقتباس مشابه است؟ من به عنوان نویسنده و هنرمند که جهان را معرفتی و توحیدی می‌دانم، ایمان دارم اقتباس خلقت، یک اعجاز است. همچنان که اقتباس هنری قبل از هرگونه مشابهت که قانون ساده‌ی جهان است، خود تفسیری از بنیان‌گذاری یک تفکر در یکی از اشکال هنری و سپس تکثیر خردمندانه‌ی آن از طریق تکثیرگرایی عالمانه و حرکت به سوی چندصدایی با زاویه دیدهای متفاوت است. پس هرگاه در حافظه‌ی ذهنی ما، آثاری بی‌شمار، از نوع خلاقانه‌ی آن، به یک تربیت ادبی - هنری ختم شود، ما بدون آنکه خود بخواهیم، حاصل یک اقتباس جدایی‌ناپذیر هستیم. هرگاه این اقتباس، باعث امتداد آن شود، یعنی ما نیز بتوانیم شرایط تأثیر بر فردای دیگران را فراهم کنیم، اقتباس امتداد یافته است.

یعنی فردیت نمایشنامه‌نویسی نمایشنامه‌نویس، بر فردای ادامه‌ی فکر او، ادامه می‌یابد.

تفاوت ساعدی داستان‌نویس یا ساعدی نمایشنامه‌نویس در همین است. عزاداران بیل او، پیش از آغاز جریان ادبی سیال ذهن در ایران منتشر می‌شود. اما ناباورانه می‌توانیم بپذیریم او، این جریان ادبی را کشف کرده است. اما از قدرت داستان‌نویسی او هیچ نمی‌کاهد و همواره ما او را بی‌بدیل می‌نامیم. اما ساعدی نمایشنامه‌نویس، جز چند نمایشنامه‌ی درخشان و غیرسیاسی، بقیه‌ی آثارش شباهت‌های بی‌شماری با نحوه‌ی فکری او دارد.

یعنی اقتباس صورت گرفته، بنیادین و ادامه‌یافته نمی‌باشد. در صورتی که اکبر رادی، در حوزه‌ی زبان نمایشی، هنوز برای ما، در عین معاصر بودن، غیرقابل اقتباس است. حتی در جایی که، یکی از نمایشنامه‌های چخوف را به عنوان الگو برمی‌گزیند و اقتباس ادبی انجام می‌دهد. نمایشنامه‌ی کاکتوس این نویسنده‌ی ارجمند و تازه گذشته و ماندگار را با نمایشنامه‌ی خودکشی چخوف یک بار دیگر ارزیابی کنیم. حافظه‌ی ادبی رادی بزرگ با میراث ادبی چخوف نازنین، همراه است. اما هر کدام را، خود را می‌رود و نام خود را ماندگار می‌سازد. ولی آیا جدایی‌ناپذیرند؟ همچنان که هر دو اثری مستقل و باهویتی دور از یکدیگر هستند اما، ادبیات نمایشی را کامل می‌سازند. بسیاری اوقات، ما به‌ندرت می‌توانیم

با حافظه‌ی ادبی درونی خود از یک سو، و از سوی دیگر با همکاران و مخاطبان خود، از راز اقتباس چه آگاهانه و چه ناهشیارانه سخن بگوییم. اما اغلب ناهشیارانه مقتبسانه می‌نویسیم.

عدم آکراه از فرآیند حقیقی شباهت، توارد، کی‌برداری، مثل آنی نوشتن فلان نویسنده، چه موضوعی و چه سبکی، همه نشان از تفاوت نویسنده‌ی خلاق و غیرخلاق دارد. که این‌ها هیچ ربطی به موضوع اقتباس ندارد. حتی گاهی مثل مثالی که درباره‌ی خودکشی و کاکتوس زدم، نوعی صفت‌بندی را برای منتقد فراهم می‌سازد. اما فرآیند حقیقی نوشته‌ی خلاق هیچ ربطی به فرآیند اقتباس ندارد. هرگاه تجربه و پویایی، یگانه و شخصی و خاص هر نویسنده به یک موضوع، هرچند مشترک صورت پذیرد، هنر خلاق شکل گرفته است. حتی اگر آن موضوع بین ده‌ها نویسنده مشترک باشد. که معنای آن رابطه، ادبیات و زندگی است. همچنان که شولوخوف در هنگام انتشار اولین شماره‌ی روزنامه‌ی ادبیات و زندگی، در سال ۱۹۵۸ می‌نویسد، نام روزنامه‌ی من که نشان‌دهنده‌ی هدف و شیوه‌ی است که در پیش دارم، این است: دیگر هنگام آن رسیده است که ادبیات را با زندگی آشتی دهیم. اکنون ما پس از سال‌ها در هزاره‌ی سوم، گریزان از این حافظه‌ی ادبی، چه باشیم و چه نباشیم، راهی است ناگزیر که به حافظه‌ی ادبی خود وفادار باشیم. حالا دیگر حافظه‌ی ذهنی ما، چون خاطره‌های ما از قهرمان‌های ادبی نیز سرشار است. ما نویسندگان امروز، اقتباس کاملی از آنچه هستیم که خوانده‌ایم. رابطه‌ی میان زندگی و ادبیات، قبل از هر چیز، رابطه‌ی میان نویسنده و زندگی است. نویسنده آن طور می‌نویسد که جهان را می‌بیند و جهان را آن طور می‌بیند که ذهن او، تربیت شده است. انگاره‌های معرفتی حتی در دل حقایق متفاوت، از ذهن ادبی و دینی و اجتماعی تبدیل به هنر زندگی و یا زندگی هنر می‌شوند. آن نویسنده‌ای که چون میهمان بر سر سفره‌ی میزبان خود، ادبیات - زندگی می‌نشیند، بدیهی است آینه‌نویس و عاریه‌نویس خواهد شد و آن نویسنده‌ای که معتقد است، یک اثر خوب نوزاد ققنوسی است، نامیرا که هرگاه متولد شود، همچنان یک ققنوس است که از میان خاکستر آتش روشن. یعنی هنر و ادبیات گذشته - حال، به حال و آینده می‌رسد. واژگان تازه هیچ ارتباطی به افق‌های تازه ندارد. میان ژول ورن و آسیموف همان قدر قرابت هست، که اورول و ویلیام هرمان، با فاصله‌هایی که با هم دارند، هم‌زیستی ایجاد کرده‌اند. در سال ۱۹۲۷ گوبلز به عنوان شهردار برلین برگزیده می‌شود.

او یورش تبلیغاتی‌اش را به نفع کتاب هیتلر، به نام نبرد من آغاز می‌کند. رابطه‌ی بین گوبلز و هیتلر پیش‌نویس رمانی شاعرانه و اندیشمندانه را از ویلیام هرمان و سپس نمایشنامه‌ی باشکوه انیشتین و شاعر را با اقتباس‌های ادبی متفاوت و رویکردهای اقلیمی و چندصدایی نشان می‌دهد.

هیچ نمایشنامه‌نویس و نویسنده‌ای در حوزه‌ی تئاتر و ادبیات و هنر، هرروزه و پیوسته هنرمند نیست. او تنها در لحظات کوتاه الهام می‌تواند، چیزی اساسی و پایدار ابداع کند. آیا به این تعریف اشتفان تسواایک نگاه منتقدانه داریم یا نگاه واقع‌بینانه؟ او معتقد است هنر و ادبیات، مثل تاریخ پیوسته ابداع نمی‌شود و چه درست هم گفته است. تاریخ عمل دراماتیک خود را در هر سرزمینی به صورتی متولد می‌سازد. اما همین رویداد تاریخی در سرزمین‌های مختلف شناور است و همین شناوری به هنرمندان سرزمین‌های مختلف کمک می‌کند که هنر و ادبیات انسانی را، با دیدگاه‌های مختلف به عرصه‌ی حضور برسانند. آیا اقتباس‌های تاریخ از رویدادها، ما را به تفکری از مشابهت فرومی‌برد؟ در این کارگاه اسرارآمیز الهی‌نامه که گوته از سر احترام به تاریخ داده است، رویدادهای پیش و پا افتاده و بی‌ارزش نیز بسیار رخ می‌دهد. چه‌بسا که تاریخ بی‌اعتنا ولی باثبات، به ردیف کردن سلسله وقایعی

قناعت می‌کند و از آن زنجیری به درازای هزاران سال می‌سازد، زیرا هر رخدادی نیازمند زمان آمادگی است و برای هر واقعه بزرگی، یک دوره تحول لازم است.

هر ملتی باید میلیون‌ها فرد به جهان آورد تا از میان آن‌ها یک نابغه برخیزد. باید همیشه میلیون‌ها لحظه، بی‌مصرف بگذرد تا یک لحظه تاریخی واقعاً مهم پیش آید.

هنگامی که یک نابغه در عرصه هنر پدید می‌آید، در حقیقت عصر خود را ارتقا می‌بخشد. چنین لحظه تاریخی پس از پیدایی، دهه‌ها و حتی قرن‌ها سرنوشت‌ساز خواهند بود. همان‌گونه که جریان‌های برق جوی، در نوک برق‌گیر به هم می‌پیوندند، انبوه رویدادها نیز در کمترین زمان گرد هم متمرکز می‌شوند. وقایعی که معمولاً آهسته، پشت‌سرهم یا به موازات یکدیگر در جریانند، تنها در یک لحظه به هم می‌پیوندند و تعیین‌کننده و تصمیم‌گیرنده همه چیز می‌شوند: تنها یک آری یا نه، و زودتر یا دیرتر روی دادن یک حرکت، این لحظه را برای صد نسل بازگشت‌ناپذیر می‌کند و زندگی یک فرد، یک ملت، و حتی سرنوشت تمام بشریت را رقم می‌زند. این لحظات پرهیجان و سرنوشت‌سازی که یک تصمیم اساسی در آن‌ها، در یک روز، یک ساعت و چه‌بسا یک دقیقه متمرکز می‌شود، در زندگی یک فرد و در طول تاریخ بسیار اندک است. آیا هنوز هم باید در پی اثبات رابطه تأثیر و تأثر حافظه ادبی و در خلق اثر هنری باشیم؟ ما ذهن مستقل نداریم. هویت مستقل داریم. اما گاهی این هویت در برابر آنچه می‌خوانیم و می‌بینیم، رنگ می‌بازد. در این صورت است که اقتباس هنری، جایش را به تردید یا درست‌تر به رونویسی غیر رهنمون می‌سازد. رولان بارت در اتاق روشن می‌گوید، مدت‌ها پیش با عکس جوان‌ترین برادر ناپلئون، ژروم، که در سال ۱۸۵۲ گرفته شده بود، به طور اتفاقی برخورد کردم و آن را با شگفتی دیدم که تا به حال نتوانسته‌ام، از شدت آن بکاهم. چرا که من دارم به چشمانی نگاه می‌کنم، که به امپراطور نگاه کرده بود. آیا لئوناردو داوینچی، مونالیزا را دیده است؟ که چنین لبخند شگفت‌انگیزی را توانسته است، در نقاشی خلق کند. یا این تصویری ذهنی هنرمند نقاش از یک لبخند باشکوه و ماندگار است؟ در حالی که سال‌ها هیچ کس در هنر داوینچی شک نکرده است و آن را با شکوه‌ترین لبخند هنری عالم می‌دانند، چند بار در آثار هنری این لبخند، حضور و ظهور پیدا کرده است؟ ذهن اقتباس همواره در حال تولد است. اما ناگهان زیگموند فروید در رساله روان‌کاوی لئوناردو داوینچی با علم روان‌شناسی خود اثبات می‌کند، که لبخند داوینچی با لبخند مونالیزا یکی است و داوینچی خود را خلق کرده است. نظریات فروید، در امر پیچیدگی‌های شخصیتی داوینچی بسیار شبیه به تحلیل شخصیتی هنرمندان ماست. زیرا هر یک از ما انسان‌ها، با یکی از تجارب لایتناهی هم‌نوا هستیم، که در آن، حقایق طبیعت به ظهور می‌رسند. دستاوردهای هنری نمی‌توانند، جدایی‌پذیر از تربیت هنری باشند. همچنان که جدایی‌ناپذیر از هویت انسانی و قومی و خرده‌فرهنگی ما نیستند. نگاهی به آغازین نوشته گفت‌وگوی فراریان برتولت برشت، با جمله‌ای از ود هاوس: «می‌دانست که هنوز زنده است، فقط همین!» و سپس برشت در یادداشت‌هایش عنوان می‌کند، هنگامی که من از دیدرو رساله یعقوب جبری را خواندم، هم در زمان آغازین فعالیت ادبی برشت جوان و عصیانگر نوشته شده است و هم در سال‌های پایانی زندگی‌اش، هنگامی که به آمریکا گریخته است. نظریات برشت در گفت‌وگوی فراریان محصول دوره‌های فکری متفاوت اوست. اما آنچه مدنظر ماست، عنصر اقتباس خلاقانه است، که برشت به شهادت آثارش در تمامی آن‌ها، از این رویکرد با صدای بلند دفاع کرده است. در جایی در همین گفت‌وگوی فراریان و از زبان تسلیف

اعلام می‌کند: «من فیزیکدان هستم. بخشی از فیزیک یعنی مکانیک و بخشی از مکانیک، زندگی مدرن را شکل می‌دهد. اما خود من با ماشین‌ها خیلی کم سر و کار دارم. اما ماشین‌ها با من بسیار سر و کار دارند. این طبیعت ماست. همیشه هم یکسان خواهد ماند. در جوه آدمی یک فیزیکدان به نام پلانک وجود دارد. همان طور که در وجود فیزیکدانی به نام پلانک، یک بشر جنگلی خانه کرده است. در سال‌های بعد چزاره پاوزه در گفت‌وگوهایی با لئوکو، دوباره از همین شیوه گفت‌وگونیسی اسطوره‌ای و معاصر، به اقتباس کاملی از ایلیاد نویسی هومر دست می‌زند. در کنار گوشه‌های هنر نمایشنامه‌نویسی معاصر، چندبار مده‌آ نوشته شده است. الکترا، شازده کوچولو، بنیویان... اما در سرزمین ما، ایران خوب، هر بار نویسنده‌ای می‌خواهد از اقتباس خود سخن بگوید، عملی سخت را گویی قرار است، انجام دهد. چرا؟ چرا سنت نمایشنامه‌نویسی و ادبی ما هر اقتباس را عملی دور از شأن هنرمند می‌داند؟ در سال‌های دور وقتی استاد ما، بیضایی بزرگ بر اساس رمان مادر، باشو، غریبه‌ای کوچک را ساخت، همین نزاع ادبی شکل گرفت. اما پاسخی را هیچ کس دریافت نکرد.

اکنون نیز کماکان در، بر همان پاشنه می‌چرخد. یعنی بزرگان به جای ایجاد یک نسخه β و تعاملی و تکاملی، همیشه اثر هنری خود را تکمیلی، شخصی و غیر ارتباط‌آورگانیک با پیشینه ادبی جهان نوشتاری خویش، اعلام کرده‌اند. قانون کپی‌رایت، اصل دیگری است. و جالب اینکه در سرزمین ما، به جای ایجاد قانون کپی‌رایت و حفظ حقوق نویسندگان، پافشاری بر عنصر دیگری همیشه در نزاع قرار گرفته است و آن فرآیند استقلال فکری نویسنده و نمایشنامه‌نویس و هنرمند از دیگر همراهان اوست. اقتباس ادامه حیات ادبی همه هنرمندانی است که در این جهان، در حال نگاه متفاوت به جهان هستند. تفاوت آن‌ها را نگاه آن‌ها می‌سازد، نه محل حادثه. اقلیم آن‌ها می‌سازد. نه تاریخ زمان اثر. هر اثر هنری و نمایشی در زمان شناور می‌شود و به ما می‌رسد. رسم روزگار فعلی چنین است.

چیزی باب می‌شود، بعد چیز دیگری و بعد هم باز عیناً مردم به شوق می‌آیند و بعد تب فروکش می‌کند. رابطه کنش‌مند بین آثار جهانی سرزمین ما، و سرزمین‌های دیگر همیشه ناشی از یک سوءتفاهم شخصی است. راستی مقدمه رومن رولان در رمان سستورگ ژان کریستوف شاید پاسخی ساده به خواننده‌های ما و دانسته‌های ما باشد: «در یک شب طوفانی، در دل کوهستان، زیر سقف آذرخش، میان غرش وحشیانه صاعقه و باد، من به آن‌هایی می‌اندیشم که مرده‌اند. به کسانی که خواهند مرد. من این کتاب فناپذیر را به آنچه فناپذیر است، هدیه می‌کنم. برادران به هم نزدیک شویم. آنچه را که از هم جدیمان می‌کند، فراموش کنیم. تنها سعادت بادوام، آن است که یکدیگر را درک کنیم و سپس دوست بداریم...»

روزگاری اگر در این سرزمین، تنها شباهت‌های بی‌شمار آثار مکتوب و منتشرشده و آثار منتشرنشده و موجود، مورد ارزیابی و نقد قرار گیرد، متوجه می‌شویم در سرزمین ما، چه اقتباس‌های زیبایی از روی دست هم انجام پذیرفته است، که اصلاً نامش اقتباس نیست. راستی باز خوانی این همه نمایشنامه منتشرشده با نام جعلی نمایشنامه‌نویس، را چگونه می‌توانیم تحمل کنیم؟ اما از ذکر عنصر اقتباس گریزانیم! شاید روزگاری ما نیز در بایم، در همان نسخه β است که به قول آگوستو بوال، هنرمند بزرگ برزیلی تئاتر جهان در کتاب تئاتر قانون‌گذار چنین می‌گوید، هر آنچه در اینجا عرضه یا مطرح می‌کنیم، جای بسط و مکتب دارد و آماده تصحیح شدن است. پس با ما همکاری کنید! اثری است که در حال پیشرفت است و پیشرفت آن به همه بستگی دارد!