

(۲) →  
گفتوگو





گفت

## اقتباس بر مبنای شهود است

گفت‌وگو با منیژه محامدی مترجم، مدرس دانشگاه و کارگردان

بابک فرجی

وقتی می‌گوییم آرتور میلر یعنی یک نمایشنامه‌نویس. ما در ایران داستان‌نویس کوتاه، که خوب می‌نویسند، اتفاقاً زیاد داریم یا شاید بهتر است بگوییم که داشتیم!

مشکل اساسی یک نمایشنامه و حسن آن در ایران، این است که آغاز نمایشنامه‌ها همگی عالی است ولی در پایان است که دچار مشکل می‌شود. افرادی هم که حتی بزرگ هستند، این مشکل را دارند. اما پرداخت ضعیف است و آنچنان نیست که در نقطه Climax یا نقطه اوج چشمگیر باشد. شخصیت‌پردازی نیز در نمایشنامه‌های ما به نظر دارای ایراد است. یعنی آدم‌های ما هر آدمی می‌توانند باشند. وقتی یک کاراکتر را از نمایشنامه حذف کنیم، به اصل داستان صدمه‌ای وارد نمی‌کند؛ و یا حتی دیالوگش را به کس دیگری بدهی و یا... در صورتی که مثلاً اگر یکی از کاراکترهای نمایشنامه‌های چخوف را بردارید، احساس خواهید کرد که جایی از نمایشنامه اشکال دارد. می‌لر یا ایبسن و یا هر نمایشنامه‌نویس بزرگی را از کاراکترهای نمایشی ایشان حذف کنید، مشکل اساسی پیش خواهد آمد. در قصه و داستان نیز همین گونه است.

در آثار «مارکز» نیز نمی‌توان این کار را کرد. حالا «سُوشون» هم جزو آثاری است که نمی‌توان کاراکتری از آن را حذف کرد. در طول اقتباس از این رمان، متوجه شدم که خیلی زیاد نمی‌توان در این اثر دست برد. آنچنان محکم بود که کاراکترهای زیادی را نمی‌توانستم حذف و یا تعدیل کنم. آدم‌ها شناسنامه مشخصی داشتند. در روند اقتباس از این رمان، خیلی خیلی کم توانستم کاراکتری را حذف کنم.

وقتی بحث آداپتاسیون و یا اقتباس پیش می‌آید، یعنی یک چیزی را کم و یا یک چیزی را اضافه کنیم و یا ریشه و جرس‌های آن اثر برداشت کنیم.

سرکار خانم محامدی بهتر است از رمان سُوشون آغاز کنیم؛ چون بحث ما پیرامون اقتباس برای تئاتر است و شما این کار را بر روی متنی انجام داده‌اید که خانم دانشور نوشته‌اند. می‌دانید که اساساً در ایران بنا به نظر بیشتر منتقدان، ضعف نمایشنامه‌نویسی داریم. دلیل عمده آن هم شاید نداشتن داستان‌نویس‌های خوب باشد!

و از طرفی نیز تکنسین‌های مجربی برای آداپتاسیون نداریم. بهتر است اول اساساً از آداپتاسیون و اقتباس آغاز کنیم و سپس برویم به سراغ نحوه اقتباس شما از این رمان.

اصولاً اکنون چون نمایشنامه‌نویس خوب کم داریم، به معضل می‌خوریم. یادم هست، من در مورد این مسئله در جراید مصاحبه کردم و زنده‌یاد اکبر رادی از من عصبانی شد و چند صفحه‌ای در روزنامه‌ها نوشت. اما من هنوز اعتقاد دارم ممکن است نمایش‌های خوب داشته باشیم، اما نمایشنامه‌نویس و یا تکنسین حرفه‌ای که بتواند آداپتاسیون را انجام دهد، آنچنان زیاد نداریم. برخی همکاران ممکن است گاهی نمایشنامه‌های خوبی بنویسند، اما همین به معنی داشتن افراد مجرب نیست.

من در سووشون هیچ کار شاقی نکردم. دیالوگ زیادی اضافه نکردم، کاراکتر زیادی اضافه نکردم، بلکه همان را به طور شهودی به نمایشنامه تبدیل کردم. یعنی از بحث تئوریک کمی فاصله گرفتم و به طور شخصی آن را نمایشنامه کردم.

ابتدا کتاب چهارصد صفحه‌ای را به هشتاد صفحه کاهش دادم و سپس آن را برای صحنه آماده‌سازی نمودم. اما دیالوگی عوض نکردم؛ زیرا خود سووشون پر از دیالوگ و تصویرسازی است. پس حتماً در ابتدا اثر مورد نظر باید دارای تصاویر نمایشی و دیالوگ‌های پایه‌ای باشد. شخصیت‌ها از اول در جای خود بودند و پردازشی لازم بر روی آن‌ها انجام شده بود. مثلاً رمان کوری؛ این کتاب بیشتر مناسب فیلم به نظر می‌رسید چون فضاهای آن بیشتر مناسب فیلم و برای آداپته کردن صحنه بسیار سخت بود. ما کل قصه را گرفتیم و بخش‌هایی زیاد و بخش‌هایی را کم کردیم. در این کار آقای اسکندری بسیار زحمت کشیدند تا برای صحنه آماده شود. اما در سووشون تا این حد نیاز برای تغییر احساس نمی‌شد. پس برخی آثار قابلیت‌های صحنه‌ای بیشتری نسبت به دیگر آثار دارند. در بخش کم و کاست برای تبدیل شدن این رمان به نمایشنامه، برخی اتفاقات کوچک و یا کاراکترهایی که حضورشان زیاد لازم به نظر نمی‌رسید، که البته نقش‌های بسیار کوچک بودند، را حذف کردم.

شما فرمودید در این اثر نمی‌توان کاراکتری را حذف کرد؛ اما برخی را حذف کردید. این یعنی در اقتباس می‌توان کاراکتری را حذف کرد.

کم کردن در امر اقتباس هنگامی قابل انجام است که کاراکترهای اصلی و مهم نباشند. یعنی کاراکترهایی حذف شوند که قابل حذف شدن باشند.

به طور مثال در شهربانی اتفاقی می‌افتد که گویی بچه‌ای را گرفته‌اند و در آن اتفاقاتی نه‌چندان مهم به لحاظ نمایشی دارد. من این بخش را فقط در دیالوگ‌ها جا دادم و از فضا و صحنه آن کاستم به عبارت بهتر، اتفاقی را که در شهربانی می‌افتد، از زبان کاراکتری دیگر با چند جمله بیان کردم. در روند اقتباس این امر طبیعی و کاربردی به نظر می‌رسد که مثلاً اگر صحنه‌ای نه‌چندان مهم وجود دارد، آن را از زبان کاراکتری دیگر فقط با چند دیالوگ در مکانی دیگر بشنویم. این کار می‌تواند زمان را بشکند و آن را کوتاه کند.

اگر بخواهیم مبحث فوق‌الذکر را تئوریک کنیم، آیا می‌توانیم؟

به نظر من این کار تئوری ندارد. به نظر من هر کس متفاوت از دیگری دست به اقتباس و آداپتاسیون می‌زند. مثلاً در کارهای شکسپیر شاید بالای پانصد نفر توانستند اتللو را بازنویسی کنند. مدها، ادیپ و... همین طور. پس نمی‌توان برای آن تئوری مشخصی قائل شد. هر کس به روش شخصی خودش این کار را انجام می‌دهد.

با این صحبت اخیر، در ایران چنین کاری زیاد صورت نمی‌گیرد.

در ایران بیشتر سلیقه مطرح است. اینجا هیچ چیز بد نیست. سلیقه‌های ما متفاوت است. مثلاً وقتی سووشون را کار کردم، دشنام بسیاری شنیدم مبنی بر اینکه این کار باعث خراب شدن رمان شده است. همه ناراحت بودند که جلال آل احمد در گور لرزیده است! اما چه ربطی به جلال آل احمد داشت نمی‌دانم؟! خود خانم دانشور می‌گویند که جلال اصلاً مخالف نوشتن این رمان بود و کمکی به من نکرد.

یادم می‌آید در جلسه نقد و بررسی این نمایش، منتقد صاحب‌نامی ایرادی از

شما گرفت. ظاهراً کاراکتری در اثر وجود داشت به نام سحر که هرگز روی صحنه نیامد و این منتقد گفت: «این سحر کجاست که ما هرگز آن را ندیدیم؟» بعد مشخص شد که سحر نام یک اسب است که در اصطبل بسته‌شده!

اتفاقاً همان منتقد برای من نوشت که تن جلال آل احمد در گور لرزید؛ چون هنگام دیدن این نمایش ساعت دو صبح بود؛ چون دو بار اجرا کردیم. آن شب من فهمیدم که نمایش بسیار طولانی شده است و بعد از آن من یک ساعت دیگر از آن را حذف کردم. اتفاقاً این منتقد، بسیار باشعور و فهمیده است و نوشته‌های بسیار خوبی از او خواندم. اما در این اجرا نمی‌دانم چرا خواب بود؛ در نمایش پرواز بر فراز آشیانه فاخته، این آدم یکی از بهترین نقدهای تمام عمر من را نوشت.

برگردیم به مبحث اقتباس. وقتی من سووشون را اقتباس کردم، خودم مطمئن نبودم که این کار درست است یا خیر! چون تجربه قبلی از این موضوع نداشتم. اما وقتی آن را برای صحنه آداپته کردم، به خانم دانشور تحویل دادم تا نظر ایشان را هم جویا شوم. ایشان گفتند تا سه هفته دیگر تماس می‌گیرم. به هر حال وقتی نویسنده اثری زنده است، بهتر است متن نمایش اقتباس از اثر خود را بخواند. او شاید بهتر بتواند در آن اعمال نظر کند چون خالق اصلی اثر است. اما ایشان فردا صبح آن روز ساعت هفت صبح با من تماس گرفتند و گفتند آن چیزی که من می‌خواستم پنجاه سال پیش بگویم و نتوانستم امروز تو گفتی و تشکر کرد. امیدواری از سوی ایشان باعث شد که من بتوانم آخر نمایش را تغییراتی اعمال کنم. در مورد متون خارجی که من ترجمه می‌کنم، ابتدا آن‌ها را ترجمه به فارسی می‌کنم و سپس قلع و قمع می‌کنم چون نویسنده آن‌ها حالا این اطراف نیستند که من را بازخواست کنند. در زمینه اقتباس از یک اثر طولانی من باور دارم به دلیل جو خسته تماشاگران ما و با وجود سالن‌هایی که زیاد راحت نیستند اجرای نمایش طولانی غیرممکن است و در این زمینه، یعنی اقتباس، رعایت زمان اجرا حتماً باید لحاظ شود. مثال دیگری در زمینه ترجمه اثر دوازده مرد خشمگین است. من اتفاقاً در این اثر که سال ۱۹۵۷ نوشته شده و از روی آن تله تئاتر تهیه شده و سپس فیلم سینمایی، دوازده مرد را تبدیل به شش زن و شش مرد کردم و تغییراتی در زمانبندی این اثر. حالا می‌فهمم که اصلاً در اقتباس این گونه آثار اصلاً زن و مرد مطرح نیستند و باید دوازده آدم باشند. چون از یک اثر می‌خواهیم برداشتی دیگر داشته باشیم پس در کاراکترها می‌توانیم دست ببریم.

برگردیم به سووشون. ما اگر اجزاء و عناصری برای ادبیات رمان و دیگر گونه‌های ادبی قائل باشیم، با اینکه شما می‌فرمایید که هر کسی روش اقتباسی خود را دارد و بیشتر شهودی است، شاید شما بتوانید پس از یک تجربه، چیزی به عنوان دسته‌بندی اجزاء و عناصر در اقتباس ارائه دهید.

شخصیت‌پردازی، فضا‌سازی‌ها، اهمیت در کنش‌ها، ربط فضاها و کاراکترها، احساساتی که کاراکترهای اصلی می‌توانند بر ملا کنند تا جایی که بافت اصلی قصه به هم نریزد، آغاز و شروع اثر می‌تواند حائز اهمیت باشند.

اصلاً تغییراتی در این گونه پارامترها ممکن است منجر به یک پایان دیگر شود. آیا اصلاً این در اقتباس از یک اثر مجاز است؟

من فکر می‌کنم در هر اثری می‌توان دخل و تصرف کرد. اصلاً آخرش را تغییر داد چون نگاه شمای نویسنده درام به گونه‌ای دیگر است. یک اثر

نوشته شده و تمام شده. حالا خالق دیگری می خواهد از آن معنایی دیگر انتقال دهد. این نمی تواند دارای ایراد باشد. اما در مورد وفاداری به اصل قصه، نظری ندارم.

خوب، این تغییر شاید ما را به تعهد در نمایشنامه نویسی نزدیک کند. تعهد در خصوص وفاداری به صاحب اثر و قصه.

در هر دو صورت می شود. می توان آن را به اطلاع مخاطب رساند که تا چه حد این اثر تغییر کرده.

مثلاً در رمان کوری که آقای اسکندری آن را اجرا کردند، اصلاً فقط روح قصه را نگه داشتند و بسیاری کاراکترها و اتفاقات را دست خوش تغییر کردند و اصلاً چیز دیگری شد. در نهایت برداشتی از رمان کوری را دیدیم. در مورد مثال دیگری می توانیم صحبت کنیم. آنتیگونه مثالی است که دهها مدل نمایشنامه از آن برداشت شده است. هر کدام با گونه ای متفاوت. مثلاً آنتیگون در اثر سوفکل با آنتیگونه در اثر آنوی متفاوت است. روح آنتیگونه ثابت ماند. اما نحوه ارائه متفاوت است. این همان آدایته کردن است.

در اینجا به نظر من آنتیگونه برشت و آنوی از اثر سوفکل برداشته شده است.

اما آنتیگون یک اصل اسطوره دارد که خود سوفکل از روی آن اسطوره توانسته اثرش را اقتباس کند. از کجا بدانیم آنوی و برشت هم آیا همین کار را کرده اند یا اقتباس از اقتباس انجام داده اند؟

اصل اسطوره وجود دارد اما به نظر من اگر خط داستانی مشخصی وجود نداشته باشد. این سوفکل است که آن را پرورانده.

مسئله دیگر فرهنگ یک جامعه است که می تواند در روند اقتباس تأثیر بگذارد. مثلاً فرهنگ هند با فرهنگ ایران و با فرهنگ آلمان متفاوت است. پس بنا به اقتضای جامعه و وضعیت آن باید اقتباس صورت گیرد.

این نوع آدایتاسیون بر مبنای جغرافیا انجام می شود. الزاماً این طور است یا خیر؟

خیر الزاماً نیست. من خودم بر مبنای جغرافیا هیچ وقت کار نمی کنم. بر مبنای اینکه چقدر می توانم با قصه ارتباط منسجم برقرار کنم، اثر را می نویسم.

من می گویم که شرایط جغرافیایی و جامعه کنونی و یا به عبارت دیگر محل زندگی نویسنده از دو منظر اجتماعی و سیاسی در آدایتاسیون مؤثر است.

من بر مبنای خصوصیات و نیاز تماشاگر کار می کنم. مثلاً در ایران تماشاگر توانایی نشستن برای سه ساعت را ندارد. پس سعی می کنم چندین صفحه را در چند دیالوگ خلاصه کنم. مثلاً در آمادئوس چند مونولوگ سالی پری داشت که من اصلاً آن را حذف کردم.

بله در فیلم آمادئوس هم که میلوچی فورمن ساخت اثری از مونولوگ سالی پری نبود. این سالی پری بود که قصه را روایت می کرد.

من هم همین کار را کردم. براساس حسم که چه باید گفته شود، دیالوگها را انتخاب کردم. من برای این می نویسم که تماشاگرم راضی باشد.

مسئله همین جاست. من گفتم بر مبنای شرایط جغرافیایی، آدایتاسیون باید تغییر کند. به این دلیل است که شما می فرمایید برای سطح توقع و تحمل تماشاگر ایرانی می نویسد. همین جاست که می گویم جغرافیا مؤثر است؛ چون مثلاً تماشاگر برادوی با تماشاگر تئاتر شهر از نظر تحمل زمان برابر نیستند. پس آدایتاسیون برای چنین جاهایی، یعنی برادوی، با ایران بر مبنای خصوصیات جامعه و جغرافیا تغییر می کند.

در این مدت جدید خیلی مد شده است که حرفهایی بزنییم بر روی صحنه که بر مبنای تأثیرات سیاسی و اجتماعی است. این درست نیست اما، از طرفی جز این، هنرمند دیگر کجا می تواند حرف خود را بزند؟ حالا ممکن است من روشنفکر بگویم نباید این کار را بکنی، اما شرایط

جامعه است که باعث این کار می شود. اما وقتی من که تأثیر از جامعه و شرایط جغرافیا نمی گیریم، دیگر تفاوت ندارد که بر مبنای جغرافیا کار کنم. چون اصل قضیه را می نویسم و برای صحنه آدایته می کنم. مثلاً من کلفتها را در آمریکا کار کردم و در آنجا اینها را با لباسهایی غیرممکن، که شرایط جامعه ما اجازه نمی دهد بر روی صحنه آوردم. اما اینجا نمی توانم این کار را بکنم.

من برای همین می گویم که شرایط جغرافیایی و جامعه در آدایتاسیون تأثیر می گذارد.

از این دیدگاه بله، تأثیر می گذارد. من که خودم تحمل نشستن بر روی صندلی به مدت دو ساعت را ندارم. به همین خاطر سعی می کنم بر مبنای خصوصیات سالنهای ایران و تماشاگران آن متنی را برای صحنه آدایته کنم.

**خود سووشون شما دو ساعت بود!**

بله دو ساعت بود که اولین و آخرین کار بلند من به این مدت است. اما من آنراکت داشتم برخلاف بیشتر تئاترهای این روزها که ندارند.

از نظر من برای چنین متنهایی آنراکت واجب است. چرا؟ چون همه می ترسند که وسط تئاتر بروند. این باعث می شود که اگر کسی تحملش سر آمد، برود. خوب بروند!

ما رمانهای خوبی داریم مثل همین سووشون که در زمانهای گذشته نوشته شده.

فرض کنیم بیست رمان! مثل بوف کور و یا متونی از این دست مثل داش آکل این روزها ما خیلی کم متونی نمایشی اقتباسی شده از این رمانها می بینیم در حالی که بارها از روی آن سعی بر اقتباس شده است. اما این روزها، رمانهای ماندگار کمتر دیده شده است. عمده ترین ضعف در خلق این گونه رمانهای ماندگار که قابلیت های نمایشی هم داشته باشند را در چه می بینید؟

در چندین سال اخیر هم داستان نویسی ما قدری پس رفت و هم شعر ما. الان نمی توان نام چهار شاعر خوب را بر زبان آورد. هنوز هم وقتی صحبت از شعر می شود، می گویم نیما یوشیج، می گویم شاملو و قدیمیان شعر.

نمی دانم، شاید شرایط اجتماعی و مصائب است که فرصت بر تفکر نمی دهد. و فرصت برای بروز خلاقیتی که در آن زمانهای دور بود را نمی دهد و البته فقط در ایران نیست که چنین اتفاقی افتاده است. در دنیا نیز این اتفاق افتاده است. از دهه هفتاد و هشتاد میلادی می بینیم که نمایشنامه نویسی در سطح جهان افت پیدا کرده است. هر دفعه که من به آمریکا می روم، حداقل حدود دوهزار دلار پول رمان و نمایشنامه می دهم که بخوانم و هر چه می خوانم، چیز چشمگیری پیدا نمی کنم که برای آدایتاسیون برای صحنه پیدا کنم. پارسال و امسال که اصلاً چیزی پیدا نکردم. بعضی ها را حتی در چند صفحه اول رها می کنم.

پس از این دید، به نظر می رسد ادبیات در جهان رو به افول است.

به نظر من بله. شاید هم اشتباه می کنم ولی تا جایی که من تجربه کردم، به نظرم رمان و بخصوص نمایشنامه و حتی شعر رو به افول است. و البته این نظر من است، ممکن است برای دیگران طور دیگری باشد. در خانمه باید اضافه کرد که در نتیجه فوق، آدایتاسیون و اقتباس هم می تواند رو به افول باشد.

به نظرم در نتیجه اینکه داستانهای خوبی وجود نداشته باشد، خود به خود نطفه قوی برای انجام عملیات نمایشی و آدایته کردن یک رمان برای اجرا در صحنه به وجود نخواهد آمد. اساساً باید تکنیک را بلد بود، اما در عمل به صورت الفبا نمی توان متنی را آدایته و یا اقتباس کرد. باید بگذاریم اتفاق خود به خود بروز پیدا کند. اتفاق نمایشی که برآمده از شهود است.