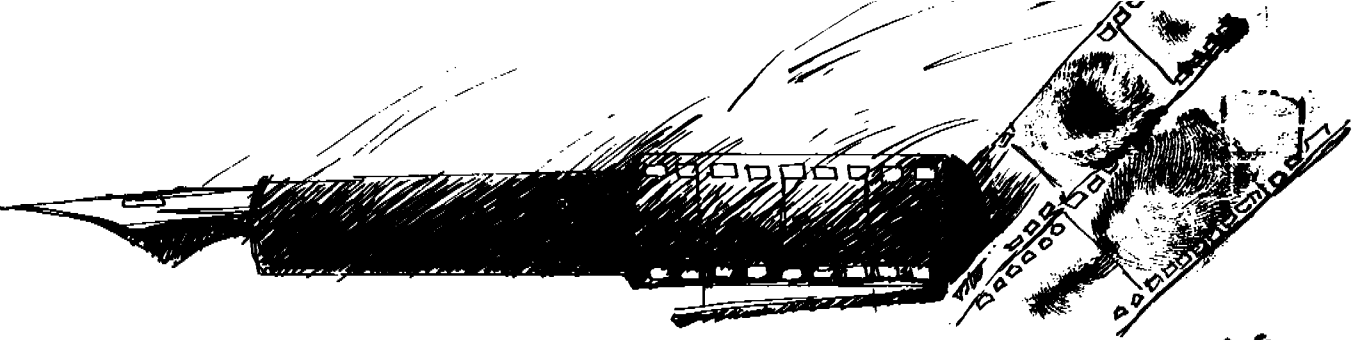


تأثیر اقتباس ادبی در سینمای ایران

● امیر پورنعمت ـ بندرانزلی

■ آلفرد هیچکاك مشهورترین کارگردان تاریخ سینما، تم اصلی ۴۵ فیلم از ۵۷ فیلمش را از ادبیات وام گرفته و این رقم کمی نیست. گرچه ارزش کار هیچکاك وابسته به اقتباس از آثار ادبی نیست، اما این آمار ارزش ادبیات را در سینما نشان می‌دهد.

اشاره:

□ برای نوشتن این مقوله قریب یك سال وقت صرف شده است. فکر این تحقیق فروردین سال ۶۸ به ذهنم رسید و این تاریخ مقارن بود با هنگامی که درس می‌خواندم برای امتحانات سال چهارم. پس مجبور بودم موضوع را از خانواده‌ام مخفی نگاه دارم. البته می‌توانید تصور کنید با چه مشقّتی. خلاصه همان سال به خیل دیپلمه‌های بیکار پیوسته و از نعمت دانشجو شدن محروم ماندم. به همین دلیل نیز ـ اجباراً ـ این مقاله باید برایم عزیز باشد. چیزی که یك سال با آن زندگی کردم و باعث شد از درس عقب بمانم. به خاطر این تحقیق ناچیز مجبور شدم تماشای بیش از پنجاه فیلم ـ که اندکی از آنها ارزشهای نسبی داشتند ـ را تحمل کنم. دیگر اینکه به دنبال کوچکترین مأخذی سرگردان بمانم و حتی چندبار برای تهیهٔ کتاب کوچکی به تهران بیایم. پس بگذارید در همین ابتدا موضوع خود را روشن کنم که بعدها موجب رنجش برخی نگردد: تا جائی که احتمالاً چه بسا همان مسائل و اختلافات مطبوعاتی پیش آید... در این مقاله قصد توهین به هیچ کارگردان و نویسنده‌ای را ندارم، پس اگر در مواردی قلم، نیشدار می‌شود. امیدوارم هنرمندان مورد نظر از این خطایا چشم پوشی کرده و این بی‌ادبی به «اقتباس ادبی در سینمای ایران» را بر من نگیرند زیرا که می‌دانم کسانی که از آنها نام برده می‌شود دوستداران و طرفداران بی‌شماری دارند. امیر پورنعمت ـ ۱۹ ساله ـ بندرانزلی

■ ادبستان: ضمن احترام فراوان به «روح تحقیق» و کنکاش ادبی و هنری که در نویسندهٔ جوان شهرستانی‌مان آقای پورنعمت وجود دارد، توجه ایشان و سایر خوانندگان عزیز را به نکات زیر جلب می کنیم:

اولاً نمی‌توان به درستی در بارهٔ ارزش یك مقاله یا اثر تحقیقی و مقایسهٔ آن با فرصتهای از دست رفتهٔ نویسنده در زندگی، قضاوت کرد، و به همین دلیل ای کاش خوانندهٔ جوانمان کار نوشتن این تحقیق را یك سال به تعویق می‌انداخت.

ثانیاً در بسیاری از مطالب این مقاله، اَحکام کلّی و قطعی و یقینی صادر شده بود که وظیفهٔ خود دانستیم آنها را از «جزمیّت» خارج کنیم و این تذکّر را در ابتدای مطلب بیاوریم که ـ همان طور که در متن مقاله هم اشاره شده ـ ممکن است تمام یا بسیاری از نکاتی که آقای پورنعمت با دقت و تیزبینی به آنها اشاره کرده‌اند، صرفاً از سرتصادف و یا به خاطر نوعی تشابه ذهنی و فکری باشد.

■ اصولاً ـ و با کنار گذاشتن چند اتفاق نادر ـ اقتباس سینمائی از آثار ادبی بسیار خوب، شیرازه این آثار را ا حتی اگر این اقتباس بسیار عالی صورت گیرد ـ د ذهن بیننده درهم می‌ریزد. مثال روشن این ادع اقتباسهای ادبی کل تاریخ سینماست. به عنوان مثال هیچکدام از اقتباسهای سینمائی «جنایات و مکافات و «ابله» به پای آثار جاویدان «داستایوفسکی نمی‌رسد ـ گرچه کتمان نمی‌کنم پس از دیدن فیل «جنایات و مکافات» ساخته «لف گولتیانف» به همان اندازه لرزیدم.(وقتی کتاب داستایوسکی را خواندم د نوعی حالت گیجی و مسخ‌شدگی و بی‌خودی فرورفتم.)

اگر هم کمی به آثار سطح پائین‌تری نظر بیندازیم به اقتباس «آلفردهیچکاك» از «ربه‌کا»ی «دافت دوموریه» می‌رسیم. شاید از لحاظ مهارت تکنیکی کمت فیلمسازی به درجه «هیچکاك» برسد. اما اقتباس او د این فیلم ـ لااقل برای من ـ موجب ابهاماتی شد. رمان «ربه‌کا» چندان پیچیده نیست. اما نام شخصیت اول داستان هیچگاه در طول رمان فاش نمی‌شود. (حتی خیلیها تا از آنها این مطلب پرسیده نشود، متوجه این خلاء در داستان نمی‌شوند) ولی در فیلم «ربه‌کا» این نکته حتی برای تماشاگر عادی موجب سؤال می‌گردد.[۱]

آلفردهیچکاك مشهورترین کارگردان تاریخ سینما تم اصلی ۴۵ فیلم از ۵۷ فیلمش را از ادبیات وام گرفت و این رقم کمی نیست. گرچه ارزش کار هیچکاك وابسته به اقتباس از آثار ادبی نیست اما این آما ارزش و میزان تأثیر ادبیات را در سینما روشن می کند

در سینمای جهان اصولاً هیچ کارگردانی ا اقتباس ادبی ابا ندارد. اما در ایران این موضوع فرق می‌کند. برخی کارگردانها حتی دوست ندارند نا نویسنده اثر اصلی را در فهرست اسامی دست‌اندرکاران فیلم بیاورند و چنانچه نام وی را هم د فهرست بیاورند بعضاً به عنوان مثال متذکر می‌شوند «برداشت آزادی از....»

حتی اگر از آنها بپرسید که این فیلم کاملاً همان رمان اصلی‌است که حالا فیلم شده و چرا شم نوشته‌اید «برداشت آزاد؟» دلیل می‌آورند ک «برداشت آزاد یعنی همین! وقتی شخصیت پیرزن د به جای دخترها ـ در کتاب ـ انتخاب می‌کنم، و ی دایره‌ها را به لوزی تبدیل می‌کنم، این کار نامش برداشت آزاد است»[۲] گاهی اصلاً نام نویسنده را ه نمی‌آورند، اگر چه این نویسنده بسیار هم مهم باشد.[۳]

این اکراه در اعتراف به برداشت از آثار ادبی از کجا ناشی می‌شود؟ تولستوی در کتاب «هنرچیست» به نوعی جواب این سئوال را می‌دهد ـ گرچه منظور تولستوی از این سطور چیز دیگری بوده است.

«در جائی خواندم که تنها در پاریس سی‌هزار نقاش وجود دارد. همین عده هم پایستی در انگلستان و آلمان و روسیه و ایتالیا و کشورهای کوچکتر وجود داشته باشد. از این رو در اروپا باید نزدیك به صد و سی هزار نقاش باشد. بی‌شك، همین عده موسیقیدان و هنرمند و نویسنده وجود دارد. اگر این سیصدهزار نفر هر یك در سال بیش از سه اثر به وجود نیاورند (بسیاری از آنها در سال ده یا بیش از ده اثر می‌سازند) در سال یك میلیون اثر هنری خواهند ساخت.»[۴]

در اینصورت این آثار به ندرت به دست همگان می‌رسد پس اگر از این آثار برداشت شود، کمتر کسی متوجه این شباهت می‌شود. همانگونه که آقای دکتر «کلانتریان» می‌گوید: «اصولاً ساماراکیس کتابی به نام نقطه ضعف ندارد، بلکه این نام را من روی کتاب گذاشته‌ام و بسیاری از لحظه‌های ناب و شخصیت پردازی‌ها که در کتاب هست حاصل فکر من است.»[۵]

قابل ذکر است که گاهی اتفاقات جالبی باعث عریان شدن حقایق می‌گردد. یك نمونه جالب: پس از آن که کتاب «مادر» اثر «لینوباروکا» با ترجمهٔ خانم فاطمه زهروی چاپ شد، سه فیلم با مضمونی شبیه این داستان در ایران شکل گرفتند. «بهـار» ساختهٔ ابوالفضل جلیلی، «آشیانه مهر» نوشتهٔ مرحوم ولی محمدی به کارگردانی جلال مقدم، و «باشو غریبه کوچك» ساختهٔ بهرام بیضائی.

مرحوم «ولی محمدی» که زنده نیست تا توضیح دهد که داستان اصلی را از کجا الهام گرفته و یا برداشته، اما بعضی از زنده‌ها نیز (ضمن رد نکردن این احتمال ضعیف که واقعاً ماجرای فیلم، ساختهٔ ذهن خودشان بوده) این برداشت را حاشا می‌کنند[۶]

قبل از انقلاب کارگردانهای معروفی بودند که از نوشته‌های دیگران اقتبـاس می‌کردنـد. از جمله کیمیائی در فیلم «غزل» که از نوشتهٔ «مزاحم» اثر بورخس وام می‌گیرد و چنان این اثر را به صورت ایرانی در می‌آورد که ردپای «بورخس» در فیلم گم می‌شود. اما با کمال صراحت در عنوانبندی ذکر می‌کند که فیلم، اقتباسی است از اثر «بورخس» به نام «مزاحم». حتی نام مترجم را نیز در پی اسم نویسنده می‌آورد.[۷]

«مهرجوئی» نیز از «ساعدی» وام می‌گیرد برای فیلم گاو ـ اما بعد از کم‌آوردن در کارهای بعدی نسبت به آن فیلم، بعضی‌ها موفقیت گاو را از آن ساعدی می‌پندارند. (گرچه بعدها مهرجوئی با هامون و نشان دادن جنبه‌های مختلف موردنظرش در فیلم، این عقاید را زیر سئوال برد.) فراموش نکنیم نقش «سورن کی‌یرکی‌گور» را در هامون، که این حس قوی امانتداری، جای تقدیر دارد و کمتر کسی به این نکات توجه می‌کند. حتی وقتی مترجم کتاب «مادر» اثر لینوباروکا به ساختن فیلم از روی ترجمه‌اش اعتراض می‌کند، حرفش را به هیچ می‌گیرند. خانم «زهروی» در نوشته‌ای نکته مهّمی را متذکر شده است:

«آیا این که بدون مشورت و اجازهٔ مترجم و مؤلفی، کارش اینچنین مورد استفاده واقع شود، سنتّی نخواهد شد که دیگر هیچ کس نسبت به کارش احساس امنیت نکند.....»

با توجه به اینکه آقای بیضائی در ابتدای تمام کتابها و فیلمنامه‌هایشان عباراتی نظیر: «حق انتشار و اقتباس این نوشته به هرشکل، برگرداند ن به فیلم سینمائی، فیلم تلویزیونی یا مجموعهٔ فیلم تلویزیونی، تبدیل به نمایش صحنه‌ای نمایش تلویزیونی، نمایش رادیوئی، تهیهٔ کاست صدا تا تبدیل به اجراهای ویدئو، چاپ در نشریات و مجلات یا هرگونه حق دیگری که از این نوشته ناشی میشود، در حال و آینده منحصر و مخصوص است به نویسنده اثر، می‌گذارند.»[۸]

هنرمندان ایرانی در گذشته به ندرت در دام غرور و خودپسندی می‌افتادند. این را غربیها می‌گویند. همانگونه که «هربرت رید» در کتاب «معنی هنر» به اختصار بدان اشاره کرده: «ترجیح می‌دهم بگویم که آن خودپسندی یا خودپرستی که از زمان رُنسانس به بعد باعث شده است که هنرمند اروپائی وسیله بیانی مستقل از نیازهای روزانه مردم برای خود ابداع کند، در هنرمند ایرانی وجود ندارد.»[۹]

به نظر می‌رسد هنرمندان [غیر متعهد] ایرانی این تحسین را یا ندیده و یا به خود نگرفته و بسیاری از آنها روز به روز خودپسندتر گشته‌اند. کسانی که شباهتهای کتمان‌ناپذیر فیلمهایشان را با کتابها حاشا می‌کنند بعضاً می‌گویند که این کتابها را نخوانده‌اند. قابل توجه است که بهرام بیضائی به سرمایه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فیلم را ساخت و جالب آنکه «مادر» نوشته «لینوباروکا» توسط همین انتشارات به چاپ رسید.

بنابراین فرض می‌کنیم مرحوم ولی محمدی و ابوالفضل جلیلی این متن را نخوانده‌اند امّا آیا بعید به نظر نمی‌رسد که بهرام بیضائی این رمان را نخوانده و یا دست کم تم اصلی‌اش را شخصی برای ایشان مطرح نکرده باشد؟ همانگونه که سوسن تسلیمی طرح کفشهای میرزانوروز را به داریوش فرهنگ سپرد. این طرح را برای اولین بار از رادیو شنیدیم. از برنامه «قصه ظهر جمعه» تا آنجا که یادم هست در آن داستان، شخصیت اصلی زن و بچه نداشت و عطار نبود، بلکه تاجر محتکری بود. نکته جالب آنکه صحنه انداختن کفشها در اتاق میرزا که در فیلم نشان داده شده، عیناً در داستانی که از رادیو پخش شده بود وجود داشت ـ البته شیشه‌ها فاقد گلاب بودند.

در این جا بحثی از ارزش گذاری بر فیلم «باشو» نیست امّا سخن بر اینست که کاش به حقوق یکدیگر احترام می‌گذاشتیم و جلو بعضی اعمال دور از شئون هنری گرفته می‌شد. مگر اقتباس از داستان تولستوی و آوردن نام او هم قباحت دارد که آقای بهرام بیضائی در فیلمنامهٔ «زمین» اصلاً نامی از او نبرده و حتی «هرگونه حق نمایش» را منحصر به شخص خود دانسته است؟ گرچه «جعفر والی» از روی این داستان فیلم ساخت و ظاهراً بهرام بیضائی اعتراض کوچکی هم ننمود، زیرا فیلم، عنوان اقتباس از داستان تولستوی را برپیشانی داشت.[۱۰]

این اقتباسها به همین جا هم ختم نمی‌شود و در فیلمنامه «روز واقعه»[۱۱]، بیضائی از «عشق مقدس» حسینقلی مستعـان و فـراتـر از آن، حتی از «جرجی زیدان» وام گرفته است.

همان‌گونه که محمدرضا اعلامی در فیلم نقطه ضعف دایره‌ها را تبدیل به لوزی کرد، بهرام بیضائی در «باشو غریبه کوچك» ابتدای داستان را حذف نمود. پدر شخصیت اول در داستان «مادر»، تعمیرکار رادیو است و در ابتدای داستان «مادر» شخصیت‌پردازی درستی از زندگی پسرك می‌شود یا صحبت از هیولا و اژدهای تمثیلی، در فیلم به گراز تبدیل شده است: «پس همه باید با هم متحد شویم تا گرازها را از بین ببریم.»

«آکیرا کوروساوا» کارگردان معروف ژاپنی در آثار متعدد خود، از آثار بزرگ ادبی استفاده کرده است. وقتی فیلم «ابله» را از روی رمان داستایوسکی ساخت، منتقدان آن را یك شکست خواندند. اما «کوروساوا» می‌گوید: «طبعاً نمی‌توانید مرا با او مقایسه کنید.»[۱۲]. در این جمله نکته مهمی نهفته است: «مقایسه با اثر اصلی». یك فیلم طبعاً نمی‌تواند مانند یك اثر بزرگ ادبی خواننده را تحت تأثیر قرار دهد. در این صورت مُهر بی‌ارزشی برروی فیلم می‌خورد. شاید فیلمسازان ایرانی از همین نکته می‌هراسند.

امّا فکر می‌کنید لینوباروکا ـ ساماراکیس یا یرزی کازینسکی[۱۳] چقدر برای تماشاگر یا منتقد ایرانی شناخته شده هستند تا مسألهٔ رجحان اثر ادبی از اثر سینمائی پیش بیاید. از یرزی کازینسکی فقط دو کتاب «آنجا بودن» (دو ترجمه به نامهای عروج ـ غلامحسین صالح ـ محمد قاضی و حضور ـ ساناز صحتی) و «پرندهٔ رنگین» (ترجمهٔ فارسی با نام پرواز را به خاطر بسپار ـ ساناز صحتی) چاپ شده. از «باروکاوساماراکیس» جز همان دو کتاب «مادر» و «نقطهٔ ضعف» کتابهای دیگری سراغ ندارم[۱۴].

البته اقتباس از آثار بسیار مشهور دیگر احتیاج به کتمان ندارد. اثر «داشتن و نداشتن» ارنست همینگوی دیگر برای کمتر کسی ناآشناست. آقای تقوایی کوشیده از این اثر یك فیلم کاملاً ایرانی بسازد. و در این کار بسیار موفق بوده، گرچه بعدها متذکر شد از روی همین کتاب، فیلم را ساخته، اما قبلاً گفته بود: «در مورد شایعات مربوط به شباهتهای ظاهری این فیلم با یکی دوفیلم دیگر، امیدوارم که ساخت این فیلم به هیچ فیلم دیگری (که من از کم و کیف آنها اطلاع ندارم) شبیه نباشد. مرزها در همه جای دنیا حداقل در بعضی دورانها شباهتهایی با هم دارند، وقایع مشابه فراوانی در مرزها اتفاق افتاده اند و شباهتها اگر در این داستان با فیلم دیگری دیده می‌شود به همین دلیل است»[۱۵]

البته «هواردهاکز» فیلم «داشتن و نداشتن» را در سال ۱۹۴۴ ساخته نه در سال ۱۳۶۵. در ناخدا خورشید «مورگان» تبدیل به «خورشید» می‌شود و «هاوانا» به جنوب ایران نقل مکان میکند. بازهم برمیگردیم به تبدیل دایره‌ها به لوزی. آیا تقوائی فیلم «داشتن و نداشتن». را ندیده و یا کتاب آن را نخوانده: «داستان ناخدا خورشید از سالهای دور در ذهن من بود، از سالهای اخر دبیرستان که هنوز در آبادان بودم و تازه شروع کرده بودم به تمرین نویسندگی.»[۱۶] و شاید در همان هنگام هم کتاب داشتن و نداشتن را خوانده و بعدها فیلمش را دیده است. و در این صورت البته اینها همه فراموش شده و فقط قصهٔ «خورشیدو» به یاد

ایشان مانده است[۱۷] از نویسندگان مشهور و نیمه مشهور که بگذریم، به نویسندگان تقریباً مهجور ـ البته در ایران ـ می‌رسیم. «واحه کاچا» برای همهٔ خوانندگان شناخته شده نیست، امّا در ایران سه فیلم از روی آثار همین نویسنده ساخته شده است. رقم کمی نیست! سه فیلم از یك نویسندهٔ مهجور. سه فیلم عبارتند از: «گریز از شهر»، «تصویر آخر» و «مهمانی خصوصی» که دوتای اول از قصه «قصاص» این نویسنده برداشت شده ـ متأسفانه به نسخهٔ داستانی که براساس آن «میهمانی خصوصی» ساخته شده، دست نیافتم ـ پس فقط دو فیلم اول را بررسی می‌کنم. نام «واحه کاچا» فقط در تصویر آخر به چشم می‌خورد. جالب آنکه شباهتهای فیلم «گریز از شهر» با داستان «قصاص» بیشتر از تصویر آخر است:

«ما اصلاً از فیلمنامهٔ «گریز از شهر» اطلاعی نداشتیم. پس از شروع فیلمبرداری، اطلاع پیدا کردیم که فیلمی با مضمونی مشابه در حال فیلمبرداری است. به مسئولان بنیاد فارابی مراجعه کردیم. اظهار بی‌اطلاعی کردند. به هرحال بسیاری از چیزها به صورت کلیشه در ذهن آدمها وجود دارد. بعید نیست که سازندهٔ آن فیلم بدون اطلاع از چنین قصه‌ای فیلمش را ساخته باشد، ولی شباهتهای آن فیلم با قصه «قصاص» بیشتر از فیلم ماست.»[۱۸]

با اینهمه به نظر می‌رسد محمدرضا صفوی مطالب را کتمان می‌کند.

(با توجه به مشاهداتی که داشتم فکر می‌کنم) اقتباس ادبی در فیلم، تنها به برداشت از یك رمان محدود نمی‌شود، بلکه یك تابلو یا شعر نیز الهام‌بخش فیلمساز خواهند بود. مانند اثر شعر «نشانی» بر فیلم «خانهٔ دوست کجاست» گرچه داستان اصلی چیز دیگریست و شباهتی به شعر ندارد، اما کلاً همان داستان زیبا، و شعر زیباتر و ساخت بسیار زیباتر از هردو در فیلم کیارستمی نمود بیشتری دارند[۱۹]. گرچه یکی از تابلوهای سهراب سپهری یادآور آن تك‌درخت بالای تپه است.

حتی یك اثر موسیقی نیز می‌تواند الهام‌بخش باشد. قطعهٔ (دانوب آبی) بیش از کل فیلم «آنسوی آتش» نمود دارد. فیلم که تمام می‌شود، تماشاگر کنجکاو می‌فهمد که منظور کارگردان این بوده که زمینه‌ای را فراهم کند تا «دانوب آبی» اشتراوس را در پایانش پخش کند و هنگامی که از کیانوش عیاری این موضوع را که چرا این موسیقی را به کار برده، سؤال کردم، جواب داد: «لطفاً به نکات تکنیکی اشاره نکنید زیرا جمع، این را نمی‌پذیرد»[۲۰]. در فیلم «بای سیکل‌ران» محسن مخملباف در سکانس «سالخوردگان» پیرزنی هنگام فالگیری می‌میرد، زن فریاد می‌زند: «آهای یکی داره میمیره». به یاد شعر نیما افتادم: «آی آدمها یکنفر دارد می‌سپارد جان». اصولاً خواندن مداوم آثار در ذهن اشخاص اثرات متفاوتی می‌گذارد. شاید «محسن مخملباف» هنگام نگارش فیلمنامه‌اش ناگهان این شعر به ذهنش آمده و آن را به این زیبائی و استادانه داخل فیلمش جاسازی کرده است (با توجه به اینکه در فیلمنامه چاپ شده‌ی بای‌سیکل‌ران این قسمت به چشم نمی‌خورد.) و شاید هم هرگز چنین نبوده و در لحظهٔ ساختن فیلم، هرگز به شعر نیما نمی‌اندیشیده است.

هنگامیکه فیلمنامهٔ «پرستار شب» توسط خانم منیر وردانی‌پور نوشته شد، شاید ایشان اصلاً داستان «به خاطر عشق» نوشته «فرانسوا کوپه»[۲۱] را نخوانده بوده‌اند امّا بعید نیست که محمدعلی نجفی کارگردان این فیلم این داستان زیبا را خوانده باشد، زیرا بارقه‌هائی از این داستان در فیلم دیده می‌شود ـ مقایسه کنید گردنبند صلیب‌نشان در پرستار شب را با گردنبند ظریفی که مدال کوچك گرانبهائی بدان آویخته است[۲۲] [که بعداً پرستار را گول می‌زند تا فکر کند فرد مجروح، مسیحی است.]

حتی ممکن است یك اثر که داستان هم نباشد در فیلمی اثر بگذارد. فیلم «آب، باد، خاك» امیر نادری[۲۳] را در نظر بگیرید و با کویر شریعتی مقایسه کنید. کتاب کویر اثر دکتر علی شریعتی از قطعات متفاوت تشکیل شده که در پایان با اتصالی محکم به هم می‌پیوندند. کسی که کتاب کویر را خوانده باشد، فوراً رگه‌هایی از اندیشهٔ خاصّ دکتر را در فیلم «آب، باد، خاك» خواهد دید و تصوّر می‌کنم اگر دکتر زنده بود فیلم «آب، باد، خاك» را قطعاً تحسین می‌کرد. «کویر این تاریخی که به صورت جغرافیا نمایان شده است را مقایسه کنید با سکانس ابتدائی فیلم که «خویشاوندی» خود «یکدیگری» دو «خویشاوند» است[۲۴] را مقایسه کنید با آشنائی شخصیت اول با مرد بیابانی و همسرش.

«کویر سرنوشت ناکامی و تلخی و عطش ابدی آدمی است که به آن میوه ممنوع نزدیك شد»[۲۵] که در فیلم «آب، باد، خاك» شاید میوهٔ ممنوع همان شهر و شهرنشینی باشد. شخصی که «مجید نیرومند» نقشش را بازی می‌کند به سوی آن می‌رود و کاشانه‌اش از دست می‌رود. اشاره کتاب کویر را دریابیم که سخن از قصری بزرگ و متروك است که آرامگاه شهید گمنامی در آن قراردارد و تصویر آن شهید بردیوارهٔ حرم آویخته شده دید که این تصویر... این تصویر... این تصویر... تصویر خود اوست[۲۶] در فیلم «هامون» نیز در آن سردابه قرون وسطایی اشاره‌ای به این موضوع شده و آن کودکی که بر سر راه نهاده‌اند، در حقیقت خود اوست. او گذشته خود را در کودکی می‌بیند، گویی خودش را نیز برسر راه نهاده‌اند: «نمی‌خواهی بیائی؟ نمی‌آئی؟ می‌خواهی همین‌جا بمانی! دست مرا رها کردی؟ مرا در پای این کوه در سر این راه تنها می‌گذاری؟ من بی تو چگونه بروم؟ من بی تو راه رفتن نمی‌دانم، نمی‌توانم. من کی بی‌تو یك گام برداشته‌ام چرا مرا رها می‌کنی؟ مرا به که می‌سپاری.»[۲۷]

«تنها قامتی که قامت فریاد است و تنها هستی‌ای که هستیش را همه در ندایش ریخته و آنرا بی‌هیچ چشمداشتی و بی‌هیچ صلاحی نثار مخاطب خویش می‌کند و این تنها کاری است که انسان در زیر این آسمان کرده است. نه برای زندگی» و او زمین را می‌کند با فریاد تا نه برای زندگی خود بلکه برای ماهیان هم که شده زندگی بیافریند «ای تشنه عزیز من! ایمان مجروح من! من از چشمهای معصوم تو که در این سراب سوخته، قرنهاست به امیدی برمن و دستهای لرزان و آواره من خیره مانده‌اند، شرم دارم.»[۲۸] پس باید بکوشم تا برایت زندگی بیافرینم.

این گودال نشد گودالی دیگر و بالاخره یکی به قلب زمین خواهد رسید تا لب تشنه‌ات را سیراب کند. بله کویر اثر جاویدان خلقت است.

اگر هیچ اقتباسی هم در کار نباشد، نوعی تشابه در بعضی مفاهیم وجود دارد و به هر حال کتاب کویر را خارجی‌ها نمی‌توانند بخوانند امّا فیلمی را که پیرامون «از خودبیگانگی» بعضی انسانهای هموطن ما ساخته شده است را می‌بینند و حتی به آن جایزه هم می‌دهند.

در برخی از فیلمهای ایرانی ملغمه‌ای از آثار ارزشمند دیده می‌شود، بی‌آنکه اصلاً آنها دخالتی در این آثار داشته باشند. برای مثال شباهت قصر «مندرلی» به قصر فیلم «طلسم» یا حتی نمایشنامه «ریش‌آبی» اثر مترلینگ یا «پزشك دهکده» اثر کافکا. گاهی آدمهای نکته بین به داستانهایی نظیر «بلندیهای بادگیر» اثر برونته می‌رسند و حتی آتش‌سوزی آخر فیلم را به آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز نسبت می‌دهند.[۲۹]. گرچه فیلمساز همه را رد می‌کند و می‌گوید: «طلسم» را خواب دیدم[۳۰]. البته داریوش فرهنگ غیر از اینها کارهای دیگری نیز داشته است. در مورد «کفشهای میرزانوروز» قبلاً نکاتی ذکر شد. دیگر این که فیلمنامهٔ «اتوبوس» که در همان سال همراه «کفشهای میرزانوروز» اکران شد، نیز از همان فیلمنامه‌های «برداشت آزاد» است که این دیگر نه طرحش از خانم تسلیمی است و نه آن را خواب دیده‌اند، بلکه ماجرا از جای دیگری آب می‌خورد. به سرنوشت فیلمنامهٔ اتوبوس توجه کنید: «اواخر سال ۵۸ یکی از فیلمسازان پس از انقلاب فیلمنامه‌ای به اسم «کوچه ما» به واحد نمایش تلویزیون ارائه کرد که خودش مدعی بود با نگاهی به کتاب «حزب کرامت، حزب سلامت» عزیز نسین تنظیم شده است، این قصه را عزیز نسین خودش از قصهٔ کوتاه دیگرش به نام «اتول» برداشت کرده است. این طرح به علت سفر آن فیلم‌ساز به خارج از کشور مسکوت ماند، در سال ۶۰ محمود دولت‌آبادی با تغییراتی مجدداً آنرا برای ساخت به گروه فیلم و سریال ارائه داد. اما باردیگر مسکوت ماند، بعدها این فیلمنامه‌ها با تغییرات دیگری توسط داریوش فرهنگ در وزارت ارشاد به تصویب رسید و هنگامی که اتوبوس براساس این سناریو ساخته می‌شد، فیلمنامه‌ای با عنوان «پروندهٔ قدیمی پیرآباد» به صورت کتاب توسط بهرام بیضائی منتشر شد که با کمی تغییر، همان فیلمنامهٔ اتوبوس است. گرچه سیمای اقتصاد ما هم در یکی از برنامه‌های خود قصه‌ای شبیه اتوبوس را به شکل نمایش پخش کرد[۳۱].

داریوش فرهنگ هم به راه بهرام بیضائی می‌رود

مخملباف صریحاً در اپیزود اول «دستفروش» یادآور می‌شود که این قسمت براساس «نوزاد» اثر «آلبرتو موراویا» ساخته شده است. داستان موراویا اصلاً به سبك فیلمهای نئورآلیست ایتالیا نمی‌خورد، اما مخملباف با دید کاملاً نئورئالیستی به داستان نگاه کرده است. این اولین فیلم مخملباف نیست که از ادبیات کمك گرفته، او که خود نویسندهٔ چیره‌دستی است ـ و شاهد مدعا رمان باغ بلور ـ در توبهٔ نصوح از ادبیات کهن بهره برده و در استعاذه از کتاب شهید دستغیب استفاده‌های زیادی کرده است و این بر

می‌گردد به تأثیر یك نوشته بریك فیلمساز، (که گاه بعضی‌شان با صراحت و صداقت اعلام می‌کنند و گاه، نه) هنگامی که «اوری کورمن» رمان «کرامرعلیه کرامر» را نوشت، گویا تصور نمی‌کرد با اسکارهای اهدایی به فیلمی که براساس این داستان ساخته خواهد شد، از اثرش فیلمهای زیادی سوژه خواهند گرفت. و پس از آن که هیأت داوران جشنوارهٔ فجر به فیلمهای «گلهای داودی» و «مترسك» جوایز مخصوص اعطاء کرد، این سنت نیز در ایران جاری شد. پس از آن سه فیلم گمشده (صباغزاده) جستجو در شهر (سیفی) و سراب (تمجیدی) ساخته شد که در هر سه مضمون گمشدن یا فرار بچه وجود داشت.

و همان ناسازگاری زن و شوهر نیز در هرسه فیلم مشترك است. در این میان «سراب» شباهت بیشتری به داستان «اوری کورمن» دارد، به خاطر اشتغال به کار شخصیت اول فیلم «حمید تمجیدی» همانند «جوآنا»ی «کرامر علیه کرامر». با این‌همه ظاهراً مشکلات طلاق بوده که چنین دستمایه‌ای برای کار در اختیار فیلمسازان قرار داده است.

در برخی فیلم‌ها، آثار ارزشمند ادبی را چنان مثله کرده‌اند که شاید حتی اگر نویسنده آن فیلم‌ها را ببیند، اثر خود را لابلای آن نخواهد شناخت. برای مثال فیلم «برگ و باد» را در نظر می‌گیریم:

«در ماه نوامبر ناگهان هوا بدون مقدمه سردشد و این سرما به قدری شدید بود که تمام مردم دهکده را به وحشت انداخت. هنوز چند روز نگذشته بود که بیماری ذات‌الریه در دهکده شیوع یافت. این بیماری با پنجه‌های یخ کردهٔ خود هر روز گلوی عده بیشماری را می‌فشرد و به زندگی آنها خاتمه می‌داد و بالاخره یك روز هم درخانه این دودختر هنرمند را کوبید. «جانسی» زیبا را به بستر انداخت[۳۲]. اما ببینیم در فیلم «برگ و باد» منصور تهرانی این واقعه چگونه توصیف شده. در فیلم، متناسب با اوضاع روز، زهره از خارج از کشور برمی‌گردد و به علت خودکشی مادرش، به بستر بیماری می‌افتد.

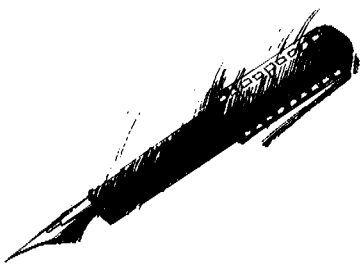
«برمان پیر در طبقه زیر اطاق آنها زندگی می‌کرد. شصت سال از عمرش می‌گذشت. او یك نقاش پیر تنبل بیکاره بود که همیشه آرزو داشت یك شاهکار بزرگ و بی‌نظیر به وجود بیاورد اما هرگز موفق نشده بود.»[۳۳].

«برمان پیر» در فیلم، جایش را به «بابا مراد» داده و البته بابامراد یك نقاش نیست بلکه باغبان ویلاست: «این پیرمرد در آن شب سرد و طوفانی از نردبان بالا رفته تا صبح در زیر فانوس، یکشیدن یك برگ سبز روی دیوار خانه مقابل کنار شاخه مو مشغول بوده است»[۳۴].

گویا سازندگان فیلم، فدا کردن جان «برمان» پیر را برای سلامت «جانسی» بی‌دلیل دانسته و این پایان زیبا جایش را به پایان نامناسب فیلم داده است.

در پایان باردیگر به سراغ آثار بهرام بیضائی می‌رویم. «شاید وقتی دیگر» یکی از بهترین و به اصطلاح «تکنیکی‌ترین» فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است. بهرام بیضائی در این فیلم تکنیك گیرائی به کار برده است. گرچه تکنیك به تنهایی کافی نیست.

باز برمی‌گردیم به هیچکاك در سال ۱۹۶۴،



هیچکاك (از باتکنیك‌ترین فیلمسازان جهان) «مارنی» را می‌سازد. فیلمی که به نظر ناچیز بنده، بهترین اثر هیچکاك است. خود هیچکاك این فیلم را بر اساس رُمان «وینستون گراهام» ساخته است. به پایان داستان «مارنی» توجه کنید: «عاقبت مادر به ظاهر پاك و پاکیزهٔ «مارنی» خودداری را از دست داده و اعتراف می‌کند که زنی خود فروش بوده است و شبی که ملوانی به او حمله کرده بود مارنی که در آن وقت پنجسال داشته با سیخ بخاری در دفاع از مادرش ملوان را به قتل رسانده است.

«مارنی» تا به امروز هیچ خاطره‌ای از این واقعه ندارد»[۳۵]. و به یاد بیاورید صحنه‌ای از «شاید وقتی دیگر» را که «کیان» سر راه گذاشته می‌شود. پارس سگ در ذهن او مانده تا این که حالا گوئی صدای سگ در گوشش میپیچد. صحنه‌های کابوس یادآور همان صحنه‌های «مارنی» است گرچه برای شباهت کارهای بیضایی با فیلم دیگری باید در سینمای ژاپن جستجو کرد، اما همانگونه که ذکر شد فیلم مارنی کم و بیش موضوعی شبیه موضوع «شاید وقتی دیگر» را تعقیب می‌کند.

در این نوشتهٔ کوتاه جای فیلم‌های دیگری هم خالی است که محدودیت امکانات از نظر دیدن آنها و یافتن منابع دقیق مربوطه، مجال پرداختن به آنها را از من گرفته است. قبل از آن که به دو علّت مهم که باعث این نوع اقتباس در سینمای ایران می‌شود اشاره کنم، وظیفه خود می‌دانم این مساله را اضافه کنم که شاید تمامی و یا اکثر مسایل مطرح شده، صرفاً تشابه و یا تصادف باشد.

در سینمای ایران به دودلیل اقتباس ادبی صورت میگیرد. اول اینکه فیلمساز برای کارش به سراغ اثر تضمین شده‌ای می‌رود تا موفقیت فیلم تضمین شود. دوم آنکه در بسیاری مواقع سناریست برای نوشتن فیلمنامه، داستان به دردبخوری نمی‌یابد، بنابراین از آثار دیگران استفاده می‌کند.

علل فرعی دیگری نیز وجود دارد. نویسنده فیلمنامه از قبل در ذهن موضوعی را پرورش می‌دهد. در همین اثنا آثاری به دستش می‌رسد. هنگام خواندن آثار تقارن عجیبی بین فکر خود و داستان موردنظر می‌یابد: در این صورت خط داستان خود را با داستان مورد نظر یکی می‌کند و آنگاه فیلمی ساخته می‌شود که نه به اثر نویسنده شباهت دارد و نه به فکر فیلمنامه‌نویس...

■

پانویس‌ها

۱) «سینما به روایت هیچکاك»، اثر فرانسوا تروفو، ترجمه پرویز دوائی، انتشارات سروش، صفحات ۱۰۴ تا ۱۰۸.

۲) ماهنامه فیلم، شماره شانزدهم، صفحه ۱۳، گفتگو با محمدرضا اعلامی کارگردان فیلم «نقطه ضعف».

۳) فیلمنامه «زمین» نوشته «بهرام بیضائی»، چاپ اول، ۱۳۶۵، انتشارات ابتکار، براساس اثر مشهور تولستوی به نام «یك نفر انسان چقدر زمین احتیاج دارد؟» از کتاب هفت کشور ترجمهٔ جمالزاده.

۴) هنر چیست، لئون تولستوی، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، ص ۱۵۷.

۵) ماهنامه فیلم، شماره هفت ص ۱۶، اعتراض مترجم نقطه ضعف.

۶) همان مجلّه شماره ۸۷ گفتگو با بهرام بیضائی.

۷) کتاب مجموعه مقالات در نقد آثار مسعود کیمیائی، گردآوری زادن توکاسیان، صفحه ۳۸۹، انتشارات آگاه.

۸) ماهنامه سینمائی فیلم، شماره چهل و یکم، صفحه ۱۱، اعتراض یك مترجم به بهرام بیضائی.

۹) «معنی هنر» نوشتهٔ هربرت رید، ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول، ۱۳۵۱، ص ۸۶.

۱۰) فیلم «تا غروب» ساختهٔ جعفر والی و کتاب «زمین» نوشته بهرام بیضائی.

۱۱) فیلمنامهٔ روز واقعه، چاپ اول، ۱۳۶۳، ناشر ابتکار،

۱۲) بازیگری برای فیلم، انتشارات فیلم، ص ۴۲

۱۳) نویسندهٔ کتاب «پرواز را به خاطر بسپار» ترجمهٔ ساناز صحتی، انتشارات هاشمی، چاپ دوم، ۱۳۶۴ که در مورد کودکی است که در جنگ جهانی دوم آواره شده. می‌گویند منبع الهام دیگر «باشو غریبه کوچك» این داستان بوده، که البته این شباهت کمتر به چشم می‌خورد.

۱۴) این شاید به منابع محدود من مربوط می‌شود.

۱۵ و ۱۶) ماهنامه فیلم شماره سی و هشتم، ص ۱۰.

۱۷) همان مجّله، شماره شصت، ص ۵۷.

۱۸) همان مجله، شماره شصت و دوم ص ۸، توضیح فریدون جیرانی نویسندهٔ فیلمنامهٔ تصویر آخر.

۱۹ و ۲۰ و ۲۳) این فیلمها را در شب فیلم کانون فیلم بندرانزلی دیدم.

۲۱ و ۲۲) ترجمه هوشنگ مستوفی در کتاب «آخرین برگ»، چاپ چهارم، ۱۳۴۴، انتشارات امیرکبیر، ص ۲۲۳ و ۲۲۸.

۲۴) صفحهٔ ۷ مقدمهٔ «کویر».

۲۵) همان کتاب، سخنی دیگر.

۲۶) همان کتاب ص ۷۱ «دوست داشتن»

۲۷) همان کتاب ص ۱۱۳ تراژدی الهی.

۲۸) همان کتاب ص ۲۵۶ معبد.

۲۹) ماهنامه سینمائی فیلم شمارهٔ شصت، ص ۴۱

۳۰) همان مجله، همان شماره، ص ۶۹.

۳۱) ماهنامهٔ فیلم، شمارهٔ چهل و هشتم، ص ۱۴.

۳۲) «آخرین برگ، هوشنگ مستوفی، ص ۱۹.

۳۳ ـ همان کتاب، ص ۲۳.

۳۴) همانکتاب، ص ۲۷

۳۵) سینما به روایت هیچکاك ص ۲۲۷.