

اقتباس ادبی در ادبیات دراماتیک

بهنام میرزاپور

اقتباس، خون حیات‌بخش دنیای سینما و تلویزیون و تئاتر است. دقت کرده‌اید چه فیلم‌های بزرگی بر اساس رمان، نمایشنامه و ماجرای واقعی ساخته شده‌اند. از جمله آن‌ها می‌توان به فیلمنامه *فیم‌هایی چون تولد یک ملت*^۲، *ساحره شهر آرزو*^۳، *بر باد رفته*^۴، *ملکه آفریقا*^۵، *کارلانکا*^۶ و همچنین فیلم *کلاسیک همشهری کین*^۸ که برداشتی آزاد از زندگی ویلیام راندولف هرست بود. اقتباس مختص نویسندگان حرفه‌ای نیست. بسیاری از نویسندگان تازه‌کار نیز نقطه آغاز خود را با رمان یا ماجرای واقعی قرار داده و ترجیح می‌دهند فیلمنامه یا نمایشنامه خود را به شکل اقتباس بنویسند. مثلاً *باری مور*^۹ فیلمنامه *سخاوتمند*^{۱۰} را بر اساس زندگی واقعی *بیل*، یک عقب‌مانده ذهنی نوشت. حتی نمایشنامه معروفی چون *آمانوس*^{۱۱} *روبه‌های کوچک*^{۱۲} *راندگی برای خانم دیزی*^{۱۳} و *ملاقات*^{۱۴} که متمرکز بر افراد مشهور یا افرادی که به طور روزمره زندگی می‌کردند و داستان زندگی‌شان قابلیت تبدیل شدن به یک نمایشنامه اقتباسی داشته است. به طور کلی می‌توان گفت اقتباس از یک منبع و تبدیل آن به فیلمنامه یا نمایشنامه (ادبیات دراماتیک) یک روند در کار درام می‌باشد.

بشر از بدو تاریخ خلقت همواره پیرو و متأثر از طبیعت و جهان پیرامون خود بود. آنچه را از غرایز ودیعه داشت، بروز می‌داد و آنچه را مورد نیاز می‌داشت، تقلید می‌کرد. انسان عجیب با طبیعت^۱ بود و از این حیث و در میان دیگر موجودات، بهترین طبیعت‌گرا^۲ به حساب می‌آمد، او کائنات را کندوکاو و جست‌وجو می‌کرد و استادی حاذق و بی‌مانند در گره‌برداری و مدل‌سازی بود. اولین و کارآمدترین تأثیرپذیری خود را از طبیعت با نمایش دادن و سپس با زبان تصویری (نقاشی) بروز داد. او با نمایش دادن و نقاشی کردن سعی در تسخیر و به سلطه درآوردن طبیعی داشت که شناخت کافی و وافی نسبت به آن نداشت و از آنجایی که هر چیز نامتعارف و ناشناخته آن هم با چنین طیف وسیع و هیبتی سترگ هراس‌انگیز به نظر می‌رسد. بشر بدوی می‌کوشید تا سیطره و استیلای خود را بر جهان گرداگردش از طریق به نمایش گذاشتن قدرت مانور و زبان تصویرگرش به منصف ظهور بگذارد. از این رو می‌توان گفت گره‌برداری و به اصطلاحی دیگر و بهتر اقتباس عمری به درازای تاریخ آفرینش دارد.

آیا تاکنون به تعداد فیلم‌ها یا تئاترهای اقتباسی دقت کرده‌اید؟



معنای لغوی اقتباس:

اقتباس در لغت به معنای پاره آتش گرفتن، نور گرفتن، فایده گرفتن و دانش فراگرفتن از کسی است. در سینما اقتباس به معنی شیوه‌ای است که از طریق آن یک فیلم بر مبنای آثار مکتوب از جمله رمان، کتاب کمیک و نمایشنامه یا آثار تصویری و شنیداری مانند مجموعه‌های تلویزیونی یا برنامه‌های رادیویی ساخته می‌شود و آنچه اهمیت دارد وفاداری به داستان اصلی است. اقتباس در ذات خود تبدیل و برگردان دستمایه از یک رسانه به رسانه‌های دیگر است. تمام دستمایه‌های اصلی مقاومت می‌کنند و می‌گویند: «مرا همین طور که هستم بخواه.» اما اقتباس، تغییر ضمنی را در بر دارد و روندی را در خود دارد که نیازمند بازاندیشی، بازساخت و درک چگونگی این نکته است که اساساً طبیعت درام با تمام اشکال ادبی دیگر متفاوت است. اقتباس یعنی انتخاب چیزهای مهم در دستمایه‌هایی که دارای پیچیدگی‌ها و مقدار خاصی درهم و برهمی و بسیار غنی باشد. گزینش لازمه اقتباس است، به عبارتی آن مقدار از دستمایه که شما دوست دارید، اجازه ورود به اثر دراماتیک را دارد. در اغلب موارد دستمایه با نویسنده سر ستیز دارد. از این رو اقتباس متکی بر شناخت چیزهایی از هر دو قالب است که ذاتاً دراماتیک نیستند. نویسنده با شناخت مکان و علت مقاومت دستمایه در برابر انتقال بهتر می‌تواند تشخیص دهد که چه دستمایه‌های ارزش امتحان کردن را ندارد و به چه مسایلی باید پرداخت تا اقتباس کارآمد شود.

انواع اقتباس ادبی در ادبیات دراماتیک:

سه نوع اساسی اقتباس در ادبیات دراماتیک وجود دارد: آزاد، وفادار، لفظ به لفظ.

البته بسیاری از انواع اقتباس نیز وجود دارد که بینابین این موارد قرار می‌گیرد و این دسته‌بندی حاضر جنبه قراردادی دارد. اقتباس ادبی آزاد: عموماً یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت را از منبع ادبی می‌گیرند و آن را به گونه‌ای مستقل می‌پروراند. اقتباس آزاد دراماتیک را می‌توان به پرداخت شکسپیر در ایده‌ای از پلوتارک یا باندلو گرفته، تشبیه کرد و یا شیوه‌ای پرداخت نمایشنامه‌نویسان یونان باستان که اغلب با واحدی سروکار داشتند. سریر خون که آن را آکیراکوروساواوی که از مکث شکسپیر بدل به روایت کاملاً متفاوتی کرده و در ژانر قرون وسطی رخ می‌دهد.

اقتباس دراماتیک وفادار:

در این نوع کوشش می‌کند که با حفظ روح اثر اصلی تا حد ممکن، منبع ادبی را در قالب ادبیات دراماتیک بازآفرینی کند. نام جوئر اثر تونی ریچاردسون نمونه‌ای از اقتباس وفادار است. بخش عمده ساختار داستان، رمان رویدادهای اصلی‌اش و بسیاری از شخصیت‌های مهم آن در فیلمنامه فیلم نوشته جان آزبورن حفظ شده، حتی شوخ‌طبعی دانای کل باقی مانده است. اما در کل فیلم ترسیم صرف زمان رمان نام جوئر نیست.

اقتباس‌های دراماتیک لفظ‌به‌لفظ:

که منحصرأ به اقتباس از نمایشنامه می‌باشد، فیلم‌هایی چون سفر طولانی به درون شب ساخته سیدنی لومت با اقتباس از نمایشنامه یوجین اونیل، چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد ساخته مایک نیکولز بر اساس نمایشنامه ادوارد آلی می‌باشد.

ابتدا نمایشنامه پدیدار شد یا داستان؟

شاید به درستی بر کسی معلوم و مبرهن نباشد که ابتدا نمایشنامه‌ها به‌وجود آمدند یا داستان‌ها و شاید سخت‌تر و دشوارتر آن باشد که بدانیم کدام یک بر دیگری مقدم است. اما چیزی که پیداست آنکه ادبیات شفاهی تبدیل به داستان‌ها و نمایشنامه‌های ابتدایی شده و از دل ادبیات شفاهی و گفتاری بود که اقتباس‌های نوشتاری پدید آمد و نقل و روایت‌های اساطیر و افسانه‌ها جایگزینی مکتوب و مندرج یافت. چه بسا درام‌هایی که به دلیل اقتباسی بودن شهرت یافته و جاودان شده‌اند و یا بالعکس چه داستان‌هایی که پس از مورد اقتباس واقع شدن نامی و شناخته شدند و ماندگار ماندند. آنچه درام را از داستان در اقتباس جدا و تفکیک می‌کند، ساختمان ظاهری و نمای آن‌هاست. در داستان همه چیز بر اساس گفت‌وگو و کلام پیش می‌رود، کلام مهم‌ترین و تنهاترین رکن و شاکله داستان‌سرایی است و در این اثنا قدرت مانور و بیان نویسنده و پرداخت مدبرانه وی کلیدی‌ترین نقش را ایفا می‌کند. کشمکش‌ها می‌تواند به وسیله حضور راوی یا دانای کل یا یکی از شخصیت‌های داستان روایت شود. حال آنکه نمایشنامه می‌تواند فاقد کلام^{۱۶} یا گفت‌مان^{۱۷} مصور باشد.

شرایط اقتباس یا همانندسازی:

مهم‌ترین اصل در اقتباس ناب بودن و قابل تبدیل بودن موضوع است. دراماتیک بودن یک داستان^{۱۸} و کنش آن می‌تواند عاملی برای ترغیب و تشویق یک نویسنده شود تا یک داستان ادبی را به نمایشنامه مبدل سازد، در این میان جذابیت و قابلیت‌های نهفته در متن اثر بسیار حایز اهمیت می‌نمایند و با یک حداقل‌امکان در تبدیل آن‌ها صادق بود و در ماهیتشان تغییری به وجود نیاورد. گاه ممکن است اقتباس ادبی از اقلیم و فرهنگی به سرزمین و تمدنی دیگر وارد شود و مردمی با آداب و رسوم خاص مورد توجه مردمی با باور و عقایدی متفاوت قرار گیرند. در این میان سهم نویسنده اقتباس‌گر بسیار تأثیرگذار است. تعهد و آگاهی او از انجام کاری که می‌خواهد بدان بپردازد از اوجب واجبات است. یک نویسنده اقتباس‌گر باید مانند یک جراح ماهر و متبحر عمل کند و از تمامی مراحل اقدامش به خوبی مطلع باشد.

یک پزشک جراح باید بتواند با پیوندهای بجا و ضروری با کاستن‌ها و افزودن‌های لازم و کارآمد حیاتی نو را به وجود آورد و جانی تازه به کالبدی دیگر ببخشد. نویسنده اقتباس‌گر نیز چنین است. قابلیت‌های بالقوه یک داستان ادبی را درمی‌یابد و در تغییر و تحول و دگرگونی (دگرگون‌سازی) آن به درام اهتمام می‌ورزد.

مهم‌ترین عنصر داستان را که همانا خیال‌پردازی و ذهن‌گرایی است به سنگ محک خود به عنصر خلاقه صوت و تصویر بدل می‌کند و از آن اثری درخور می‌سازد. برخلاف باور و عقیده عده‌ای که می‌گویند

شرایط و موقعیتی خاص متجلی می‌شود و باید برای متبلور شدن تبدیل و تشخیص در آن صورت گیرد. حال آنکه اقتباس صورت مادی دارد. غالباً قابل دسترس است، به راحتی تعمیم می‌پذیرد، متظاهر و بیرونی است، تعریف شده، و ابعاد آن هویداست و هر دخل و تصرف در آن به راحتی مشخص می‌گردد و بیشتر دستخوش بهره‌وری داستان‌نویسان و درام‌نویسان است. اقتباس تبدیل انرژی از یک فرم به فرم دیگری است و به معنی تقلید صرف نیست.

زبان ادبی، نوشتاری و گفتاری:

با پدیداری الفبا و ابداع لغت و کلمات و سپس نقش بستن جملات و عبارات ادبیات گفتاری - نوشتاری شکل یافت و پس از نهادینه کردن جای زبان تصویری را گرفت و همه‌گیر^{۲۳} شد. زبان ادبی و نوشتاری در مراسلات و وضع قوانین جایگاه ویژه و شگرفی داشت. این ادبیات در ابتدا ملهم و مقتبس از باورهای دینی و مذهبی و ملی بود، اساطیر، افسانه‌ها و مقدمات قومی - میهنی نقش بسزایی و حتی کلیدی در این میان داشتند. فتوحات، لشکرکشی‌ها، جنگ‌ها و نبردها از دیگر مضامین مورد پردازش ادبیات داستانی بود.

منابع:

- مرادی، شهناز. *اقتباس ادبی در سینمای ایران*، آنگاه، ۱۳۶۸.
اکبرلو، منوچهر. *اقتباس ادبی در سینما و کودک*، بنیاد فارابی، ۱۳۸۴.
خیری، محمد. *اقتباس برای فیلمنامه*، سروش، ۱۳۶۸.
هانس لمان، تیس. *تئاتر پست دراماتیک*، ترجمه نادعلی همدانی، قطره، ۱۳۸۳.
ارجمندی، مهدی. *تبدیل و تحول متن مذهبی به متن دراماتیک*، حوزه هنری، ۱۳۷۸.
امامی، همایون. *فیلم مستند: درام و ساختار دراماتیک*، ساقی، ۱۳۸۶.
سینگر، لیندا. *فیلمنامه اقتباسی*، ترجمه عباس اکبری، نقش و نگار، ۱۳۸۰.
امامی، مجید. *مقدمه‌ای بر مبنای شخصیت‌پردازی در سینما*، برگ، ۱۳۸۳.
برسن، رابرت. *روند فیلمنامه‌نویسی*، ترجمه عباس اکبری، برگ، ۱۳۷۳.

پی‌نوشت:

1. Natural.
2. Naturalist.
3. The Birth of a Nation.
4. The wizard of oz.
5. Gone with the wind.
6. The African Queen.
7. Casablanca.
8. Citizen Kane.
9. Barry Morrow.
10. Rain man.
11. Amadeus.
12. The little foxes.
13. Draving miss Daisy.
14. The visit.
15. Personage.
16. Pantomime.
17. Dialogue.
18. Nevd-Novelette.
19. Matrial.
20. Adeption.
21. Theme.
22. Personalize.
23. Epidemi.

اثر اقتباسی (در اینجا منظور آثار دراماتیک است) همواره نازل تر و سطحی‌تر از اثر اولیه است، نگارنده معتقد است قیاس‌هایی از این دست سبقه علمی نداشته و ندارد. زیرا خیلی از شاهکارهای دراماتیکی دنیا برگرفته از رمان‌ها و داستان‌ها و در یک جمله ادبیات داستانی دنیاست؛ حال آنکه در پاره‌ای از موارد گاه حتی یک اثر دراماتیکی اقتباسی ارزنده والاتر از نمونه ادبی اولیه می‌باشند و بسیار در خورد توجه و اعتنا هستند. ادبیات دراماتیک خود گونه‌ای از بدنه بزرگ ادبیات است و نمی‌توان آن‌ها را به راحتی و تخصصی از یکدیگر جدا دانست و از سویی باید به یادداشت که یک اثر اقتباسی دراماتیک زمانی می‌تواند ارزشمند و به گونه‌ای مستقل از نمونه ابتدایی و ادبی خود باشد که رد پا و امضای نویسنده در آن نمایان باشد. نویسنده باید بتواند توانایی‌های خود را که خاص شخص او است در نوشته‌هایش بروز دهد و با کاستن از افزودنی‌های هنری و با قلب درون‌مایه و ماده^{۲۴} مشابه ادبی جایگاه خود را به عنوان نویسنده خلاق مقتبس به تثبیت رساند.

زمان و مکان اثر اقتباسی:

تطابق و همانندسازی به لحاظ زمان و مکان یک اثر اقتباسی حایز اهمیت است، چنانکه اگر یک اثر از زمان و حتی مکان دیگر به زمان و مکانی دیگر انتقال یابد، نیاز به همسان‌پذیری و مناسب‌سازی با شرایط فرهنگی آن مکان دارد، زمان و مکان ابعاد مؤثر در یک اثر به شمار می‌روند و گاه نیاز است و تغییراتی در راستای آدابته^{۲۵} کردن ایجاد کرد.

اقتباس و برداشت آزاد:

تفاوت‌های زیرساختاری و درون‌متنی میان اقتباس و برداشت آزاد از یک اثر ادبی وجود دارد، در برداشت آزاد نویسنده بر اساس پایه‌های بنیادین یک اثر شالوده و بن اثر خود را می‌نهد و بدین‌سان ممکن است اثر تازه آفریده شده به لحاظ شکل‌گیری بسیار متفاوت از نوع داستانی خود باشد. در برداشت آزاد همان‌گونه که از اسمش مشخص است، گرت‌برداری آزاد است و می‌تواند قید و بندی در میان نباشد. قصه داستان بدان شکل که نویسنده اثر اقتباسی می‌خواهد تغییر و تحول اساسی و فاحشی یابد و یا حتی می‌توان گفت چیزی کاملاً دگرگون شده خلق می‌شود و پایبند بودن به موضوع^{۲۶} اصلی در دستور کار نیست. به عبارتی می‌توان چنین استنباط کرد که مؤلف دست به ساختارشکنی و بنیان‌گرایی زده است. حال آنکه در اقتباس نویسنده به اصل قضیه پایبند بوده و تنها دست به تغییرات جزئی در راستای تبدیل شدن بر اثری دراماتیک می‌زند و به اصطلاح دستی هنرمندانه به سر و روی داستان می‌کشد. این وفاداری سبب می‌شود تا مخاطب دست به قیاس تطبیقی زده و حق انتخاب شایسته‌گزینی داشته باشد. و سره را از ناسره تشخیص و تمیز دهد و همان‌طور که تفاوت‌ها را به درستی فهمیده و در نهایت قضاوتی بایسته و شایان داشته باشد. کما اینکه منتقدان حرفه‌ای نیز با بررسی و تحلیل‌های دقیق و حساب‌شده و موشکافانه با دستانی باز می‌توانند مانور انتقادی کرده و نظرات خود را ارائه کنند. زیرا بستر کار برای چنین واکنش‌ها و اظهارنظراتی به خوبی با دو نمونه متفاوت از یک موضوع مهیا و موجود است.

تفاوت‌های اقتباس و الهام:

آنچه که الهام و اقتباس را از یکدیگر جدا می‌کند ماهیت ذاتی آن‌هاست و نه شکل صوری آن. الهام آنچه عموماً دستخوش و دستمایه شعرا واقع قرار می‌گیرد است و بعد و تجسم ندارد. درونی و انتقال‌پذیر نیست و شخصی^{۲۷} و منحصربه‌فرد است. اصولاً تکرارشدنی نیست و تحت