۱. ضرورت اقتباس از یک اثر در چیست؟

بسته به نوع اثر است و نگاه هنرمند. یک وقت می‌بینید یک نقاشی هم می‌تواند آنچنان تلنگری به اندیشهٔ هنرمندی تئاتر بزند که جز پیاده کردن آن عناصر در زمینهٔ تئاتر هیچ چاره‌ای برای وی باقی نمی‌گذارد؛ یک وقت هم شما بهترین نمایشنامه‌های دنیا را می‌خوانید و هیچ اتفاقی در شما نمی‌افتد. هر هنرمندی به واسطهٔ جریانی از زیستن که در اوست به اندیشه‌هایی دست پیدا می‌کند و همواره در جریان ناخودآگاه خود به دنبال قواره‌ای می‌گردد تا ایده و اندیشه‌اش را در خور، بتواند به آن ملبس کند. پس می‌توان گفت اقتباس در ذهن هنرمند که لایه‌های متعددی دارد، حتی می‌تواند در یک نمایشنامه هم متجلی شود. همان طور که در خیلی از کشورها از دیرباز اولین اقتباس‌ها روی نمایشنامه‌ها انجام می‌شد، همچون روم باستان. اما گاهی نیاز در یک رمان یا یک داستان کوتاه و یا یک کلمه، نقطهٔ ظهور یک فکر تازه می‌شود و راهی جز اقتباس در بین نیست.

۲. اقتباس در نمایش باید چه روندی را طی کند و یک اقتباس قابل قبول دارای چه ویژگی‌هایی است؟

اقتباس اساساً نگره‌ای در تأویل‌هاست. وظیفهٔ تأویل به اصل در آوردن است و باید به اندازهٔ مظروف، ظرف بازآفرینی شود. مظروف را هم که در پاسخ قبل اشاره کردم. پیکرهٔ اصلی اقتباس را باید به عنوان یک فن پذیرفت تا توانست به مهارت‌هایش رسید. آگاهی و نیاز برای همه وجود دارد، در سطوح مختلف. اما یک هنرمند تئاتر می‌آموزد که چگونه یک رویداد را دوباره به منصهٔ ظهور برساند. پس نمی‌توان گفت که هر کسی که آگاهی دارد و نیازمند است به بازآفرینی یک رویداد، توانایی بازآفرینی آن را نیز دارد. اقتباس یک رویداد عالی است و هم در ذهنیت هنرمند جاری می‌شود و هم در عینیت اوست که با مهارتش دوباره‌سازی می‌شود. اقتباس امروزه هم علم است و هم هنر؛ هم قوای شهودی می‌طلبد و هم بر دال و مدلول متکی است. جهان هنرمند، ساختن و پرداختن عینیات است و جهان مدلول‌ها. کسی که اقتباس می‌کند، باید حتماً واجد داشته‌های یک نویسنده باشد. اقتباس، پرسش‌هایی تازه از اثری است که قبلاً نگاشته شده است. حتی ترجمهٔ یک اثر نوشتاری نیز بسته به محفوظات و معلومات مترجمش می‌تواند یک اقتباس باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اقتباس، تجلی اندیشه‌های هنرمند

گفت‌وگو با محمودرضا رحیمی

مدرس دانشگاه و کارگردان
مرضیه شاطر طوسی، سید سعید هاشم‌زاده

۳. دراماتورژی در اقتباس چه جایگاهی دارد؟

در کشـور مثـل آلمان این دو به یـک معنی و هر دو برابـر ـ نهادی از نویسـندگی هسـتند. پس در نقـاط مختلف نیز باید به ایـن برابر ـ نهاد اندیشـید. اقتباس من از یک اثر می‌تواند آن اثر را از آن من کند، همچون بازی بازیگران مختلف در یک نقش مشترک. ذهن در بیوفیدبک ـ که یک روش تصحیحی اندیشه و امواج مغزی است در روان‌شناسی ـ مدام در حال اقتباس پدیده‌ها با نوع شناختش از هستی است. به قول میشل فوکو زبان هر کسی میزان شناخت او از هستی خویش است و اقتباس یک عامل بیانی و یک زبان اسـت. نویسنده کیست؟ کارش چیست؟ آیا نویسنده می‌تواند مطمئن باشـد که حرفی را که می‌زند، پیش از آن، کسـی نزده است؟ آیا نیازهای بشـر در طول تاریخ تغییر کرده است؟ اما نویسنده خوب می‌داند که نوع نگرهٔ هر شـخص مربوط به خود اوسـت و دو بار زاده نمی‌شود. از این رو نویسـندگان بارها و بارها به سراغ مضامینی همچون عشق، مرگ، زندگی... می‌روند و می‌دانند که هنر آن‌ها اگر صد درصد برداشت مستقیم و نعل‌به‌نعل از یک اثر دیگر نباشد، به طور حتم مؤلفه‌های شخصی‌شان را در خود مستتر دارد.

۴. در جریان اقتباس صرفاً فرم‌گرایانه از داستان‌ها یا نمایش‌های معروف چه روندی باید طی شود؟

باید بپذیریم که فرمالیسم حرکتی بود در بستر زمانی اواخر قرن نوزده در روسیه. این‌گونه سبک‌ها ظهور و انحطاطشان بسته به بستر اجتماعی اسـت. دیگر با پیشرفت تکنولوژی و صنعت به همراه گسترش مسیر دو طرفهٔ ارتباطی (دیجیتال)، امکان بررسـی برخی از موضوعات، همچون سـرک کشیدن به موزه و دیدن ظرفی است که متعلق به سه هزار سال پیش اسـت. اما اگر مبحث فرمالیسم برای شـما به عنوان شکل‌گرایی افراطی و نفی مفهوم و معناسـت، باید به شـما بگویـم، چنین چیزی حتی مدّنظر فرم‌گرایان همان زمانش نیز نبوده اسـت. اشاره می‌کنم به اثـری فخیـم و قدرتمند همچون *جنایت و مکافات* کـه این رمان نیز یک رمان فرمالیسـتی است. شکل وقتی نمونه‌ای قوی از پیکرهٔ واقعیت‌های اجتماع شـد و مراحل سـاخت و پرداخت خود را پشت سر گذاشت، باز نیاز به تبیینات بسـیار مصرح و البته اندیشمندانه برای نحوهٔ ارائه دارد. به طور مشخص اصلی‌ترین نیاز یک هنرمند چگونگی مشاهدات اوست. نگاه در یک شخص هنرمند با نگاه در یک شخص عالم متفاوت است و هر کدام از برخورد با پدیده‌ها سـراغ پرسش خود می‌روند. نقطه شروع یک اقتباس، همچون هر رویداد دیگری منبعث از دغدغهٔ هنرمند است و سـپس تعمیم موارد و مسـائل ذهنی در مرجع اقتباس و پیاده کردن آنکه در زمرهٔ مهارت‌ورزی‌ها و عناصری کاملاً شـخصی در هنرمند است که در نهایت، کار او را با سـایر کارهـای دیگران متمایز می‌کند. بینش هنرمند بسیار در کار او اهمیت دارد. نگاهی کنید به *کنفرانس پرندگان* ژان کلود کاریر و اصل این داستان در *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری. تفاوت‌ها و تشابهات و نحوهٔ این اقتباس به راستی یک درس بزرگ است که باید در حداقل یک ترم دانشگاهی مورد تدقیق قرار بگیرد.

۵. راجع به اقتباس و روندش در کارهای خودتان مانند سیدروماک (که در آخرین جشنواره دانشجویی اجرا شد.) و اشاراتی گوناگون راجع به شخصیت‌های شناخته شده داشت توضیح دهید.

سیدروماک نیز یک فرایند بود که با توجه به میل شدید من و بر اساس نیازسنجی، در مسیر پرفورم حرکت و بدن به وجود آمد. در پرفورمانس اگر بخواهیم به سـمت یک اجرای صرفاً روبنایی نرویم و متهم به کپی‌برداری از اجراهای سـایر نقاط جهان نشـویم، باید زمان بسیاری روی این مفهوم بگذاریم که: در پرفورمانس، بدن عامل انتقال مفهوم نیست بلکه خود مفهوم است و بدن تبدیل به خود زبان می‌شود، پس در زمان و مکان جاری ست و هـر لحظه می‌تواند با هر حرکتی، مضمونی باشـد و در لحظه می‌تواند آن مفهوم را رد کند و مفهومی دیگر باشـد. در این مسیر، انعطاف‌پذیری بایـد اول در ذهن گروه اجرایی رخ دهد و نه فقط در نرمی بدن‌هایشـان. اما اینکـه بدن بازیگران بتواند هم در عرصهٔ آیین، هم در عرصهٔ تراژدی و هم در عرصهٔ کمدی بروز پیدا کند، نقطهٔ شـروع کار من در این گروه شد و خوب می‌دانسـتم که اگر بدن صرفاً بخواهد مضمون را بارکشی کند، به نقطه‌نظرهای مطلوبم دست نمی‌یافتم. البته این نمایشم نیز همچون دیگر کارهای نمایشـی من در این چهار سـال هنوز به اجرای عمومی نرسیده اسـت و هنوز به ارتباط اصلی خود با تماشـاگر نیاز دارد تا به نواقص خود بیشتر آگاه شود. اما دغدغهٔ بسیار مهمی را دنبال می‌کرد که در مسیر دیگر کارهای من، رو سوی گسترش زبان دیداری صحنه داشت.

۶. تفاوت اقتباس در نمایش و سینما چیست؟

روایت در سـینما و تئاتر متفاوت است و اقتباس در نهایت خود در پی راهکارهایی برای ایجاد بهترین روایت است. باید یک‌به‌یک عناصری را که در سینما روایت‌ساز هستند برشمرد، سپس در یک قیاس از طریق تجزیهٔ هر دو (تئاتر و سـینما) به این پرسش پاسـخ داده شود. به عنوان نمونه، فریم‌هـا و نحوهٔ چیدمان آن‌ها در زمان (تدویـن) در تئاتر وجود ندارد. از طرفـی روند حیاتمند رویداد موجود در تئاتر در سـینما نمی‌تواند وجود داشـته باشد. یک موضوع ممکن اسـت فیلم خوبی را به همراه آورد، اما هیچ گاه به اجرای قدرتمندی در صحنه مبدل نشود. مضامین و چگونگی پیاده کردن آن‌ها و نیازمندی‌شـان به چه عناصری، در یک اقتباس سالم سـنجیده می‌شود. فرض بفرمایید که مضمون برای تخیل کودکان و ردهٔ سنی آن‌هاست و در ماتریس موضوعات متحمل؛ در اینجا اگر اقتباس در رویکرد اجرایی خود، نیازمند ماشینری و تکنولوژی و کمک‌های خاص از طریق ترفندهای عملیاتی و رسیدن به مکانی فراواقعی باشد، انتخاب ظرف نمایشـنامه برای این اقتباس بسیار سهمگین و دلهره‌آور و در اکثر اوقات نشـدنی است. مثل داستان‌های علمی ـ تخیلی ژول ورن. اما همین‌ها در انیمیشـن و سینما به کارهایی برجسـته و چشمگیر منجر می‌شود. یک وقت هم شـما به دنبال نشـان دادن عمق احساسات و ظرایف اندیشه با یک موضوع ممکن طرف هستید که با قطع نگاتیو، مَحمل مناسب برای بیانگری آن به دست نمی‌آورید؛ بی‌شک در این مورد نمایشنامه و تئاتر را انتخاب می‌کنید.

به طور کلی باید گفت: «مهارت‌ورزی در هر رشـته، امروزه حرف اول را می‌زند و احساسـات و عواطف همیشه در بشر هست. مهارت‌ورزی نیاز به قرار گرفتن در یک مسـیر پُرزحمت و زمان‌بر دارد و هیچ راه میان‌بری در بین نیست. در کنار آن بشر به پاسخ‌گویی و تقویت احساسات و عواطفش دسـت می‌زند. یک آهنگر هم می‌داند عشق چیست، هرچند مدام با آهن سـروکار دارد. یک گل‌فروش هم می‌تواند هیچ بویی از زیبایی نبرده باشد. ما در برابر امور نسبی قرار گرفته‌ایم که نه می‌توانیم آن‌ها را همچون یک غذای سـریع[1] تهیه کنیم و نه زمانه، مجالی برای سپری کردن زمان لازم برای ارتقای یادگیری به ما می‌دهد. نه می‌توانیم یک‌سـره همه چیز را از تبیینات احساسی خود به دست بیاوریم و نه عقل اجازه می‌دهد برای همهٔ راه‌های ممکن دست به تدوین فرمول‌هایی کلیشه‌ای بزنیم. از همین جا رنج بشـر آغاز می‌شود و این رنج برای کسانی که به مقصود می‌رسند، به قول بتهوون تاجی از زجر بر سرشان می‌نهد.»

1 fast food.