پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بلابالاش / علاء الدین طباطبایی

اقتباس از رمان ونمایشنامه برای فیلم کاری است مقبول؛ گاه به این علت که تصور می کنیم داستان آنها برای فیلم متناسب است وگاه برآنیم از محبوبیت آنها، به عنوان رمان ویانمایشنامه، برای رونق بازار فیلم استفاده کنیم. داستانهای اصیلی که برای فیلم مناسب باشند بسیار اندك ودور از دسترس اند، این امر بی تردید مبین آن است که فیلمنامه نویسی هنوز به کمال نرسیده ونواقص آن بسیار است.

تشریح جنبه‌های عملی این موضوع به چندان بحثی نیاز ندارد. زیرا در حالی که حتی مجموع تمامی اقتباسها در بر آورده ساختن نیاز سینما ناتوان مانده، چگونه می توان تنها به استفاده از فیلمنامه‌های اصیل بسنده کرد؟ به هرحال در عمل قانون عرضه وتقاضاست که وضعیت رامشخص می کند. بدین معنی که اگر افزایش

تعداد فیلمنامه‌های اصیل را شاهد باشیم، بدون شك اقتباس از رمان ونمایشنامه روبه کاهش می نهد. اما، در اینجا قوانین هنری طرف توجه‌ماست نه قانون عرضه وتقاضا. ممکن است شیوه اقتباس از رمان ویا نمایشنامه تابع قانون عرضه وتقاضا باشد اما این واقعیت بی گمان نقض قوانین هنری رادرپی دارد. آیا تسلیم در برابر این نیاز عملی ضرورتاً علائق هنری وفرهنگ زیبایی شناختی جامعه را درمعرض خطر قرار نمی دهد؟

واژهٔ «ضرورتاً» در اینجا از اهمیتی کلیدی برخوردار است زیرا حکایت از آن دارد که مسئله از موارد اصولی به شمار می آید. اگر بتوان چنین اقتباسهایی را به لحاظ اصولی درست دانست در این صورت دیگر هیچ مشکل نظری در میان نیست وبرعهده منتقدان سینمایی است که مشخص کنند آیا اقتباس به خوبی صورت پذیرفته است یاخیر.

اما نباید ازنظر دور داشت که بنابریك دیدگاه زیباشناختی قدیمی ـ که شاید بتوان کلاسیك نامیدش ـ هرنوع اقتباسی ضرورتاً غیر هنری بوده وسزاوار طرد واحتراز. در این سخن نکته‌ای است که در تئوری هنر از کمال اهمیت برخوردار می باشد. هرچند مخالفین اقتباس ادعای خود را براساس نظریه‌ای درست بنا نهاده‌اند، اما با این وجودهر اشتباهند. زیرا تاریخ ادبیات سرشار ازشاهکارهای کلاسیك مقتبس از آثار دیگر است.

دلیل نظری مخالفت با اقتباس براین فرض استوار است که در هر هنری بین شکل ومحتوا ارتباطی زنده برقرار است وهرشکل هنری همواره، تنها برای بیان یك محتوای معین کمال تناسب را دارد. از این رو بیان محتوایی مشخص در قالب یك شکل هنری متفاوت بی تردید ارزش هنری آن اثر را تنزل خواهد داد. به عبارت دیگر شاید سینماگری چیره‌دست قادر باشد از یك رمان بد فیلمی ارزشمند عرضه نماید لیکن، هرگز نمی توان از رمانی خوب فیلمی قابل ستایش تهیه کرد.

این تز که به لحاظ نظری بی عیب ونقص می نماید با واقعیات زیر در تعارض است: شکسپیر داستان برخی از نمایشنامه‌های برجسته خود را از بعضی قصه‌های بسیار زیبای ایتالیایی اقتباس کرده وپی رنگ (Plot)درامهای کلاسیك یونانی نیز از حماسه‌های قدیمی تر گرفته شده است. در اکثر درامهای کلاسیك موضوع حماسه‌های کهن مورد استفاده قرار گرفته است. بانگاهی به کتاب درام پرداز هامبورگی (Hamburgishe Dramatugie)اثر لسینگ پی می بریم که، درست سه نقد اول کتاب متعلق به نمایشنامه‌هایی است که از رمانها اقتباس شده‌اند. شایان ذکر است که بنیانگذار فلسفه هنر جاودان در کتاب لاکون (Laokoon)که دقیقاً یافتن قوانین حاکم برتمامی اشکال هنر را وجهه همت خویش ساخته است در نقد نمایشنامه‌های بررسی شده، پیرامون مسائل متعددی زبان به انتقاد گشوده است، اما نه تنها به اقتباس آنها از رمان هیچ گونه اعتراضی به عمل نیاورده، بلکه برعکس برای انجام ماهرانه‌تر چنین اقتباسهایی به ذکر نکاتی چند نیز مبادرت کرده است.

این تناقض چنان آشکار می نماید که انسان ازخود می پرسد چرا تاکنون هیچ هنرشناس فاضل ودانش آموخته‌ای رنج رفع این مشکل را

برخود هموار نساخته است. زیرا اگر اعتراض به اصل اقتباس صرفاً اشتباهی نظری بود، مسئله چندان دشوار نبود. اما اشتباهی درکار نیست زیرا سخن از نتیجه‌ای منطقی است که از تزیی تردید صحیح ِ ارتباط بین شکل ومحتوا، استنباط گردیده است.

بدیهی است که این تنها تناقضی ظاهری است، که در نتیجه مطلق پنداشتن غیر دیالکتیکی حقایق نسبی پدید آمده است. شاید تعمق بیشتر برای یافتن منشأ این خطا خالی از فایده نباشد.

پذیرفتن این تز که محتوا(Content) ویا ماده (Material)، صورت(Form)(ودر بحث ما «شکل هنری») راتعیین می کند ودر عین حال قبول اینکه قراردادن همان ماده در صورتی متفاوت امری است ممکن، تنها هنگامی قابل تصور است که اصطلاحات مزبور را بامسامحه مورد استفاده قرار دهیم، بدین معنی که واژه‌های «محتوا» و «شکل» (Form)دقیقاً برآنچه که ما بنا به عادت ازطرفی ماده، فعل، پی رنگ، داستان، موضوع و... وازطرف دیگر شکل هنری می نامیم، اطلاق نشوند. بی تردید می توان با استفاده ازموضوع، پی رنگ ویا داستان یك رمان، به ارائه فیلم ویا نمایشنامه‌ای دست زد که همچون اثری اصیل به لحاظ هنری ارزشمند باشد. البته این در صورتی میسر است که‌شکل ارائه ومحتوا با یکدیگر هماهنگ ومتناسب باشند. حال ببینیم چنین کاری چگونه ممکن است؟ پاسخ را باید در این مطلب جُست که هرچند موضوع ویاداستان هردو اثر، همانند است ولی به لحاظ محتوا با یکدیگر متفاوت می باشند، وهمین محتوای متفاوت است که باید در نتیجه اقتباس، در شکلی تغییر یافته، به گونه‌ای رسا ومناسب بیان گردد.

اذهان ساده ومبتدی چنین می پندارند که زندگی، خود، درام ویا رمان در اختیار نویسنده قرار می دهد. براساس این دیدگاه هر رویدادی از نوعی برهان لمی (a Priori) برخوردار است ودر نتیجه با یك شکل هنری خاص قرابتی ذاتی دارد. به گمان آنها زندگی خودمشخص می کند که از بین حوادث گوناگون کدام برای نمایشنامه وکدام برای رمان ویا فیلم متناسب است. به عبارت دیگر موضوعاتی که در اختیار نویسنده قرار می گیرند به منزله موادی هستند که صرفاً باید به روشی خاص ودر یك شکل هنری معین به کارگرفته شوند. هرگاه موضوعی خاص تخیل نویسنده رابرانگیزد برعهده او نیست که آن را در شکل هنری مورد علاقه‌اش بیان نماید زیرا قالب هنری آن را واقعیت خارجی ازقبل مقدّر ساخته است.

جهان خارجی، بی گمان، مستقل از ادراك ماویالطبع مستقل ازدیدگاههای هنری ما، ازواقعیتی عینی برخوردار است. به عنوان مثال رنگها، اصوات واشکال وجود خارجی دارند، اما بی تردید بین آنها ونقاشی، موسیقی ومجسمه‌سازی که از فعالیتهای ویژه انسان به شمار می آیند، هیچ گونه قرابت ذاتی وجودندارد. واقعیت نه تنها خود را در قالب هیچ شکل هنری خاصی متجسم نمی سازد، بلکه حتی به صورت موضوعی مناسب برای یك شکل مشخص هنری نیز متظاهر نمی شود. واقعیت میوه رسیده‌ای نیست که تنها چیدن آن برعهده هنرمند باشد. هنرواشکال گوناگون آن برهانی لمی نیستند که ذاتی واقعیت باشند بلکه

روشهایی هستند برای بیان واقعیت، هرچند که همین بیان و روشهای مربوطه نیز جزئی ازکل واقعیت به شمار می آیند.

این روشهای بیان طبیعتاً الزامی نبوده وبه لحاظ تعداد نیز نامحدود نیستند. در قلمرو فرهنگی بشریت متمدن، روشهای بیان (اشکال هنری) متعددی، به صورت اشکال عینی فرهنگ در طول تاریخ، تکامل یافته است وهرچند آنها در واقع اشکالی مطلقاً ذهنی هستند که انسان برای بیان واقعیت از آنها سودجسته است، ولی در ضمن به منزله پدیده‌هایی عینی در مقابل فرد رخ می نمایند. رابطه متقابل دیالکتیکی بین رودخانه وبستر آن را می توان در اینجا به عنوان مثالی جهت بیان رابطه دوجانبه «ماده» و «شکل هنری» ذکر کرد.

از این رو در صورتی که تم (Theme) ویا موضوعی به طور مشخص ویژگیهای یك شکل هنری خاص (مثلاً شکل هنری دراماتیك) را ازخود بروز دهند، خود آنها را باید به مثابهٔ محتوا (که شکل را تعیین می کند) تلقی کردونه «مادهٔ محض» یعنی مادهٔ خام واقعیت زنده، زیرا مادهٔ خام قادر به تعیین شکل هنری نیست ودر نتیجه نمی توان آن را در حالی که ذاتاً عاری از ویژگیهای محتواست، محتوای تم ویا موضوع به شمار آورد.

چنین تمها (ویا محتواهای) خاصی بخشی از واقعیت نیستند بلکه بیانی از واقعیت اند ازدیدگاه یك شکل هنری خاص. وبه دلیل آنکه از قبل متناسب با یك شکل هنری خاص خلق شده‌اند، می توان «نیمه سرشته» نامیدشان. اگر ما آنها را «تم»، «موضوع» ویا «داستان» می نامیم درحقیقت از اصطلاحاتی وابسته وغیر

واقعیت نه تنها خود رادر قالب هیچ شکل هنری خاصی متجسم نمی سازد، بلکه حتی به صورت موضوعی مناسب برای یك شکل مشخص هنری نیز متظاهر نمی شود. واقعیت میوه رسیده‌ای نیست که تنها چیدن آن برعهدهٔ هنرمند باشد.

مستقل استفاده می کنیم که نمی توان قائم به ذات تصورشان نمود، بلکه صرفاً به عنوان مثلاً تم یك درام، موضوع یك رمان وداستان یك فیلم قابل تصورند. بدیهی است چنین کیفیتی راتنها در واقعیتی می توان یافت که ازدیدگاه این یا آن شکل هنری بدان نظر شود.

اینك ببینیم از این بحث به چه نتیجه‌ای می توان دست یافت. نتیجه این است که مادهٔ خام واقعیت رامی توان در اشکال متعدد هنری سرشت، اما نباید ازنظر دور داشت که این مادهٔ خام محتوا نیست وتعیین شکل هنری از آن ساخته نیست.

آیا به نویسندگانی برنمی خوریم که تنها به نگارش نمایشنامه ویا رمان می پردازند؟ آنها نیز تمام واقعیت هستی را نظاره می کنند اما تنها ازدیدگاه شکل هنری خاص خود که به صورت بخشی ارگانیك از شیوه بیان آنها درآمده است. نویسندگان دیگری نیز وجود دارند که آثار خود را تنها در قالب یك شکل هنری ارائه نمی کنند. چنین نویسندگانی گاه زندگی رامثلاً ازچشم یك

رمـان پـرداز وگـاه ازچـشم یـك درام پـرداز می نگـرنـد. بنـابـراین شـایـد بتـوان گفت آنـان واقعیت را بـه صورتهـای متفـاوت می بینند، بـه عنوان مثال یـك بار بـه صورت درام ویـار دیگر بـه صورت فیلم. اما در صورت وجود چنین حالتی، آنهـا بی گمـان ازدرام خـود بـرای سـاختن فیلم اقتباس نمی کنند، بلکه به تجربه بنیـادین خویش رجـوع کرده وهمـان ماده خـام را یك بـار در قالب نمـایشنامـه ویـار دیگـر در قـالب فیلمنـامـه ارائـه می دهند.

شاید بـا یقین بتوان گفت کـه حوادث بـرجسته معـدودی در تاریـخ وجود دارد کـه به عنـوان مـادهٔ قصیـده، نمایشنـامه، اشعـار حماسی ویـا رمـان مورد استفاده قرار نگرفته باشـد. اما در عین حـال نبـاید ازنـظر دور داشت کـه هـر رویـداد تـاریخی فی نفسـه تنها مـاده است نه تم. مـاده رامی توان ازدیدگاه اشکال گوناگون هنـری نگاه کـرد وتم در حقیقت ماده‌ای است که آن را ازدیدگاه یـك شکل هنری مشخص نگریسته‌ایم. به عبـارت دیگر آن را از واقعیت کثیرالشکل برگرفته وبه صـورت یك مـوضـوع مسلط واصـلی در آورده‌ایم. چنیـن تمهـایی تنها در قـالب یـك شکـل هنـری خـاص بیان رسا وشـایسته خـود را می یابنـد. درحقیقت آنهـا خـود شکـل هنـری شـان راتعیین می کننـد زیـرا خود تـوسط آن تعیین گردیـده‌انـد. درچنین حالتی تم، واقعیت ویاماده، به محتوا تبدیـل شده اسـت ودر نتیجـه شکـل هنـری رامشخص می کند.

یـك مـدل را در نـظر بگیـریـد، واقعیت مـدل صـرفـاً مـاده خـاصی است کـه می تـوان آن را در قالب نقاشی، قلمکاری ویا به صورت مجسمه‌ای گلین عرضه نمود. اما هرگاه یك هنرمند نقاش بـه

مدل نگاهی بیندازد درهمان وهله اول رنگها را در آن خواهد دید، برای او رنگها مشخصه برتر مدل به شمار می آیند. ازآن پس رنگها ماده خام محسوب نمی شوند بلکه برای او به صورت تم ظاهر می گردند، یعنی درواقع به صورت محتوایی که شکل هنری را (که در اینجا نقاشی است) تعیین می کنند. اما یك هنرمند قلمکار درهمان مدل خطوط رامی بیند، در اینجا مدل، تم هنری متفاوتی در اختیار هنرمند قرارداده است وهمین تم، محتوایی است که شکل هنری را (که در اینجا قلمزنی است) معین می کند. برای یك هنرمند پیکرتراش نیز همین مدل به گونه‌ای دیگر می نماید. زیرا در نظر او این مدلی است برای پیکرتراشی. در اینجا نیز یك بار دیگر همان ماده، تمی از اشکال قالب پذیر در اختیار هنرمند قرار داده، از این طریق شکل هنری مناسب (دراینجا پیکرتراشی) راتعیین می کند.

همین حالات در مورد اشکال ادبی نیز صادق است. نویسنده‌ای با درك جو وحالات گذرا در یك موضوع، تم اثرش را انتخاب می کند وسپس آن را در قالب داستانی کوتاه خلق می نماید. نویسنده دیگری درهمان موضوع تضادی اصلی ومشکلی لاینحل می بیند واحساس می کند آن موضوع بیانی دراماتیك می طلبد. هرچند مادهٔ خام زنده یکسان است ولی تمهای دو نویسنده متفاوتند، بالطبع تمهای متفاوت به ظهور محتواهای متفاوت امکان بروز داده ومحتواهای متفاوت نیز اشکال هنری متفاوت می طلبند. نویسندهٔ دیگری ممکن است در برخورد با همان رویداد، خود حادثه را نبیند بلکه کشمکشهای درونی انسانها و روابط

بین آنان توجهش را جلب کند و دراثر خود، تارهای به هم تنیدهٔ سرنوشت آنها راهمچون تابلویی رنگارنگ از زندگی به نمایش بگذارد. این نویسنده احتمالاً به نوشتن رمان روی خواهد آورد. بدین ترتیب می بینیم که یك رویداد

مشخص به منزلهٔ مادهٔ خام، از سه زاویه متفاوت نگریسته شده، درسه تم، سه محتوا ودر نتیجه سه‌شکل هنری متفاوت بیان می گردد. اما در غالب موارد، موضوعی که قبلاً در یك شکل هنری خاص بیان گردیده است، در شکل دیگری مورد اقتباس قرارمی گیرد. به عبارت دیگر این همان مدل نیست که برسه هنرمند مختلف عرضه گردیده بلکه طرحی است که از روی نقاشی، ویا مجسمه‌ای است که از روی طرحی اقتباس شده است. این مورد بی گمان بسیار مسئله برانگیزتر ازموارد دیگر است.

اما اگرهنرمند، نه هنرمندی اسمی بلکه هنرمندی واقعی باشد، هرگاه به عنوان یك درام نویس رمانی را به صورت درام ویا به عنوان فیلمنامه نویس نمایشنامه‌ای را در قالب فیلمنامه به رشته تحریر می کشد، چه بسا اثر هنری موجود را تنها به منزلهٔ مادهٔ خام در نظر گیرد وآن را همان گونه که به واقعیت خام می نگرد ازدیدگاه شکل هنری خاص خود نگاه کند وبه شکل ویژه‌ای که ماده قبلاً در قالب آن ریخته شده است، کمترین توجهی مبذول ندارد.

نمایشنامه پرداز بزرگ، شکسپیر، باخواندن داستانی از باندلو، به شکل هنری آن که شاهکاری در داستان سرایی به شمار می آید توجهی ننمود، بلکه صرفاً حادثه منقول در آن را به صورت عریان وبی پیرایه مورد توجه قرارداد.

او حادثه رامستقل از شکل داستان مشاهده کرد، درواقع آن را به صورت یك ماده خام زنده باتمامی امکانات دراماتیکی اش (یعنی امکاناتی را که باندلو هرگزقادر نبود در قالب حکایت بیان کند) در نظر گرفت. از این رو می بینیم که هرچند همان ماده خام داستان باندلو در نمایشنامه شکسپیر شکل جدیدی می یابد اما در داستان باندلو هیچ نشانی از محتوای این نمایشنامه نمی توان یافت. شکسپیر در آن حکایت تمی کاملاً متفاوت مشاهده کرد ولذا محتوایی که شکل هنری نمایشنامه راتعیین می کند نیز کاملاً با حکایت باندلو تفاوت پیدا کرد.

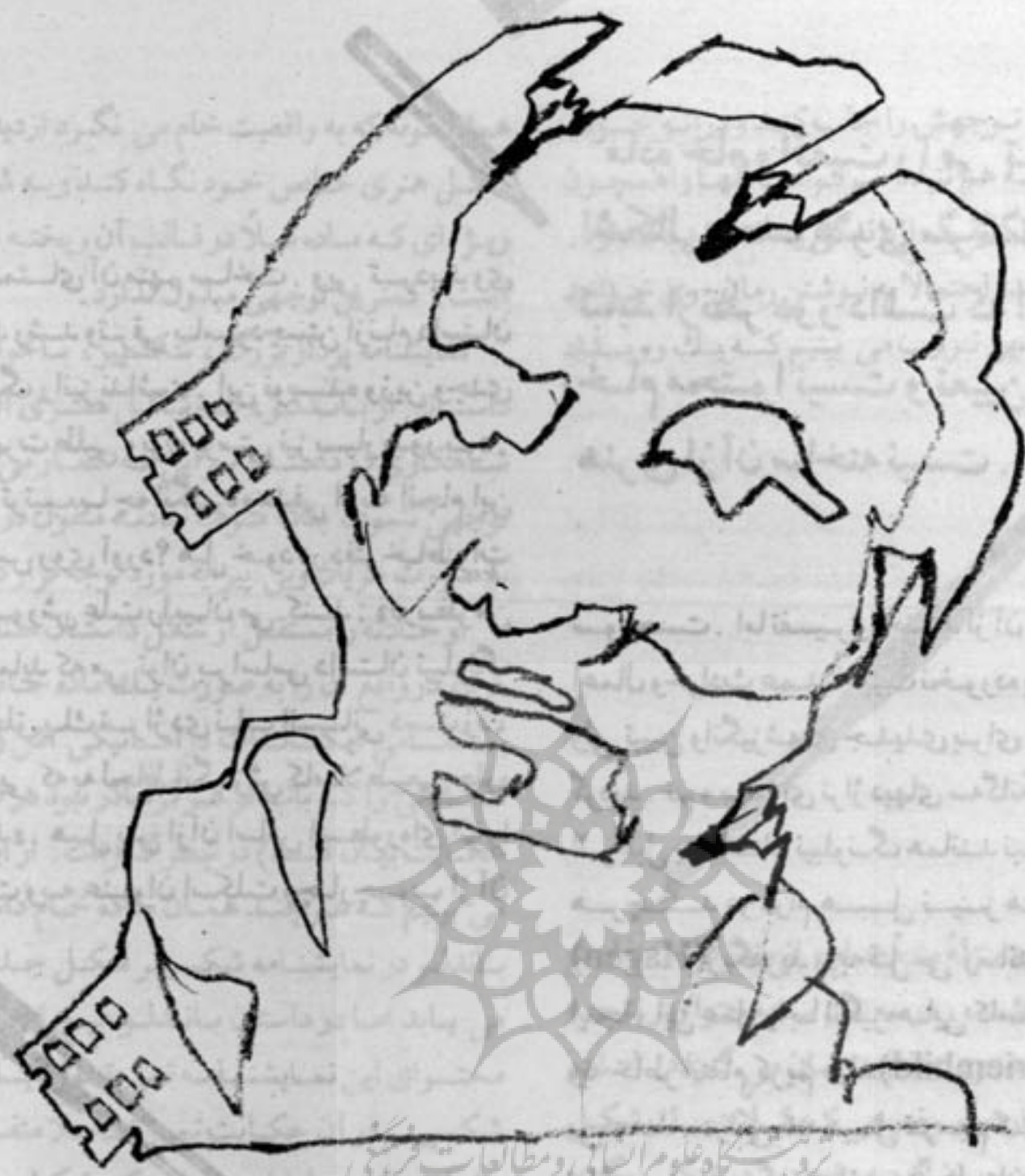
در اینجا می خواهم ازاقتباسی ناشناخته‌تر سخن به میان آورم. شاعری که به آن اقتباس دست یازید، خود، نظریه‌پردازی برجسته است واز این رومی تواند علت وچگونگی انجام اقتباس را توضیح دهد. نمایشنامه نویس آلمانی ـ فردریش هبل ـ (Friedrich Hebbel) براساس داستان حماسی نیبلونگ[1] نمایشنامه‌هایی به رشته تحریر کشید. هبل را هرگز نمی توان به کم توجهی نسبت به عظمت ابدی این حماسه آلمانی وکمال

بی همتـای آن متهم ساخت. وبی تـردید وی قصد رشد وترقی باسودجستن ازنام داستان نیبلونگ رانیز نداشت. این نویسنده وزین وجدی از شهرت طلبی وپول پرستی نیز بسیار بدور بود. بدین ترتیب با چه انگیزه وهدفی او به انجام این اقتباس روی آورد؟ هبل خود در دفتر خاطرات مشهورش علت را بیان می کند: «درنظر من می نماید که می توان براساس داستان نیبلونگ به‌خلق یك تراژدی ناب انسانی دست زد، تراژدیی که به لحاظ انگیزش کاملاً طبیعی جلوه نماید». هبل پس ازآن اساس اسطوره‌ای اثر را گرفت وبه عنوان اسکلت وچارچوب از آن

مادهٔ خام واقعیت را می توان در اشکال متعدد هنری سرشت، اما نباید ازنظر دور داشت که این مادهٔ خام محتوا نیست و تعیین شکل هنری ازآن ساخته نیست.

سودجست. اما تفسیری جدید از آن ارائه داد. اعمال وحوادث عمدتاً دست نخورده باقی ماند ولی تبیین وانگیزشهای جدیدی برای آنها ارائه گردید. تم ومحتوای تراژدیهای سه‌گانهٔ نیبلونگ اثر هبل با داستان نیبلونگ همانند نبود. زیرا هرچند در درام هبل نیز هیگن (Hagen)زیگفرید را به قتل می رساند اما او در اینجا، این عمل را با انگیزه‌هایی کاملاً متفاوت وبه خاطر انتقام کریم هیلد(Kriemhild)انجام می دهد. درامی که هبل ترسیم کرده است تراژدیی است برگرفته ازهمان داستان حماسی ژرمنی بامنطق درونی کاملاً متفاوت.

می توان گفت که تقریباً درهر اقتباس هوشمندانه ووزین هنری بازآفرینیهایی از این نوع به چشم می خورد. یك عمل واحد ممکن است از انگیزه‌هایی کاملاً متفاوت ناشی شود وهمین انگیزه‌های درونی است که مکنونات قلبی شخصیتهای داستان را آشکار ساخته، به پیدایش محتوایی می انجامد که شکل راتعیین می کند. ماده یعنی وقایع خارجی، به مثابه سرنخهایی عمل می کند که می توان آنها را ـ همان طور که در داستانهای پلیسی دیده‌ایم ـ به طرق گوناگون تفسیر وتعبیر کرد.



گاه اتفاق می افتد که نویسنده، ماده‌ای را که خود زمانی در شکل هنری خاصی عرضه کرده بود بار دیگر در شکل هنری جدیدی ارائه می کند. البته بر این نکته واقفیم که امروزه به ویژه اقتباس از رمان و یا نمایشنامه به منظور تهیه فیلم، عمدتاً از انگیزه‌های اقتصادی سرچشمه می گیرد. چرا که می توان یك رمان خوب را یك بار به صورت نمایشنامه و باردیگر در قالب فیلم عرضه کرد و از این رهگذر چندین بار از منافع سرشار آن سود جست. ناگفته پیدا ست که گاه نیز چنین اقتباسهایی از مقاصد واقعاً هنردوستانه نشأت می گیرد.

اجازه بدهید ازموردی سخن به میان آوریم که به هیچ وجه گمان وجود نیات پول پرستانه را در انسان برنمی انگیزد. می دانیم که گوته قصد داشت از داستان بسیارگیرای خود به نام مردپنجاه ساله که بخشی از کتاب ویلهلم میستر(Wilhelm Meister)است نمایشنامه‌ای تهیه نماید. طرح این داستان ـ هرچند که در نمایشنامه به صحنه وپرده‌های نمایش متعددی تقسیم شده، اما همچنان حفظ گردیده است ـ محتوای نمایشنامه راپدید می آورد. بدین ترتیب محتوای نمایشنامه همان محتوای داستان است که به زبانی متفاوت بیان

شده است. همین زبان متفاوت به وضوح نشان می دهد چرا گوته لازم دانست ماده‌ای را که قبلاً مورد استفاده قرار داده بود، در شکل هنری جدیدی بازنویسی نماید. در نمایشنامه می توان آشکارا مشاهده کرد که او چگونه جنبه‌هایی را که در داستان کوتاه غیرقابل درك ویا به زحمت قابل درك بود، مورد تأکید قرارداده است وچگونه می کوشد لایهٔ کاملاً جدیدی از واقعیت را از اعماق به سطح بکشاند. سیرحوادث مشابه است اما اهمیت آنها متفاوت. در مجموع، نمایشنامه از تجربه درونی کاملاً متفاوتی برخوردار است. واقعیتی که وی ماده خام داستان را از آن وام گرفت همین تجربه درونی را دارا بود اما زمانی که اوماده خام را در قالب داستان کوتاه بیان می داشت، به ناچار تنها ازکنار این تجربه درونی گذر می کرد و به همین دلیل غور مجدد در اعماق همان مادهٔ زنده را این بار در شکل هنری متفاوتی، لازم دانست.

چه بسا در وهله اول ذکر این مطلب که توجه به قوانین سبك (که بر اشکال گوناگون هنری حاکم است)، اقتباس راموجه ویاحتی ضروری می سازد، تناقض آمیز به نظرآید. به عنوان مثال سبك تند وبی پیرایه درام لاجرم نادیده انگاشتن بسیاری از کیفیتها وحالات متغیر زندگی واقعی را در پی خواهد داشت، درام شکل هنری است متناسب با کشمکشها وتضادهای شدید، ودر نتیجه پرداختن به جزئیات (که از ویژگیهای رمان است) دراین ساختار سخت وبی پیرایه جایی ندارد. اما گاه نویسنده نمی خواهد حالات وجزئیات سرشار برباد رود. از این رو به عوض آنکه سبك خالص وبی پیرایه درام راخدشه‌دار سازد، داستان خود را این بار در قالب رمان عرضه می کند. وهمچنین هرگاه نویسنده‌ای بخواهد کیفیتهای متنوع زندگی را (که سبك بی پیرایه درام مانع از بیان آنهاست) در قالب یك فیلم به نمایش بگذارد این عمل او نیز مبین بی اعتنایی به سبكِ اشکال گوناگون هنری نبوده بلکه به عکس ازتوجه کامل به آن حکایت می کند.

نویسندگان دیگری نیز وجود دارند که آثار خود را تنها در قالب یك شکل هنری ارائه نمی کنند. چنین نویسندگانی گاه زندگی را مثلاً ازچشم یك رمان پرداز وگاه از چشم یك درام پرداز می نگرند. بنابراین شاید بتوان گفت آنان واقعیت را به صورتهای متفاوت می بینند.

پاورقی:
۱ـ Nibelung ازداستانهای اساطیری آلمان