نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۵

مطالعهٔ اقتباس سینمایی دو فیلم «تراژدی مکبث» و «سریر خون» از نمایشنامهٔ «مکبث»

سید محمد برومند دانش*

چکیده

معمولاً برای نویسندگان این مسئله وجود دارد که تا چه میزان باید به منبع اقتباسی وفادار بود یا آن را تغییر داد. این پژوهش موضوع اقتباس را مورد بررسی قرار می‌دهد و با هدف بررسی و کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های اقتباس در دو فیلم «تراژدی مکبث» و «سریر خون» سعی دارد تا تمایز در استفاده از روش‌های مختلف اقتباس را نشان دهد. همچنین، به جمع‌بندی دربارهٔ انواع روش‌های اقتباس که تاکنون پیرامون آن پژوهش شده است، می‌پردازد. هدف پژوهش حاضر تشخیص تفاوت و شباهت دو اقتباس سینمایی از یک اثر ادبی است که هرکدام از آثار سینمایی با روشی متفاوت دست به اقتباس زده‌اند. برای رسیدن به این هدف که به‌صورت کاربردی است، این پژوهش با روش توصیفی - تحلیل محتوا انجام شده است. با توجه به روش تحقیق، این پژوهش به‌دنبال یافتن پاسخ سؤالی اصلی خواهد بود و آن این است که تفاوت‌ها و شباهت‌های اقتباس در دو فیلم «تراژدی مکبث» و «سریر خون» چیست؟ درنهایت با بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر سینمایی با منبع اصلی که از آن اقتباس شده، شیوه‌های اقتباس به‌کاررفته در این دو اثر مشخص خواهد شد. پس از بررسی مبانی نظری و یافته‌های پژوهش مشخص می‌شود که فیلم سینمایی «تراژدی مکبث» بسیار به نمایشنامهٔ «مکبث» وفادار بوده است، به‌طوری‌که سعی در اجرای کامل نمایشنامه در قالب سینما داشته است؛ درحالی‌که فیلم «سریر خون» با به‌کارگیری روش‌های متفاوت در مسیر اقتباس، به اثری کاملاً متفاوت با منبع اصلی رسیده است؛ اثری که حتی می‌توان آن را برآمده از فرهنگ ژاپن دانست، اما در مضمون و روایت می‌توان نمایشنامهٔ شکسپیر را تشخیص داد.

کلیدواژه‌ها: مکبث، شکسپیر، آکیرا کوروساوا، جوئل کوئن، اقتباس سینمایی

* کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد. s.mohammad_b69@yahoo.com

مقدمه

از زمان خلق نمایشنامه‌های شکسپیر [۱] تاکنون، به‌دلیل غنای عناصر داستانی و حتی محتوایی، این آثار دستخوش اقتباس‌های بسیاری قرار گرفته است. در میان آثار ویلیام شکسپیر، نمایشنامهٔ «مکبث» [۲] به روش‌های مختلف و توسط هنرمندان بسیاری در قالب سینما اقتباس [۳] شده است. برخی سعی داشته‌اند متن «مکبث» را کاملاً شبیه به اصل آن نمایش دهند و برخی سعی در تأویل‌های هنرمندانه داشته‌اند. همواره این مسئله که تا چه میزان می‌توان به متن اقتباسی وفادار بود یا آن را تغییر داد، یکی از مشغله‌های هنرمندان بوده است. این پژوهش با بررسی دو اثر سینمایی که از یک نمایشنامه به گونه‌های متفاوت اقتباس کرده‌اند، می‌تواند تا حد زیادی در رفع این مسئله کمک کند.

فیلم سینمایی «سریر خون» [۴] به کارگردانی آکیرا کوروساوا [۵] اقتباسی از نمایشنامهٔ «مکبث» است، اما در قالبی کاملاً ژاپنی و با شخصیت‌هایی متفاوت ساخته شده است. در مقابل این اثر، فیلم سینمایی «تراژدی مکبث» [۶] به کارگردانی جوئل کوئن [۷] وجود دارد که بسیار به متن اصلی وفادار بوده است. فیلم کوروساوا محصول سال ۱۹۵۷ و فیلم کوئن محصول سال ۲۰۲۱ است و هر دو فیلم در نظر بسیاری از منتقدان، آثار موفق بیان شده‌اند. این پژوهش با بررسی دو فیلم یادشده سعی در کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های اقتباس از نمایشنامهٔ «مکبث» را دارد؛ بنابراین گمان می‌رود که از یک نمایشنامه به روش‌های مختلفی می‌توان اقتباس کرد؛ از اقتباسی کاملاً وفادارانه تا اقتباسی کاملاً متفاوت، اما وجه شباهت در تشخیص آن، ارجاعات متنی و فرامتنی است.

هدف پژوهش حاضر در دو بخش بیان می‌شود. در ابتدا با بررسی و کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های اقتباس در دو فیلم «تراژدی مکبث» و «سریر خون» به حدومرز تغییر در فرایند اقتباس پی می‌برد که این شناخت با نگاه به دو اثر متفاوت در دو دورهٔ متفاوت در تاریخ سینما است که دقت پژوهش را افزایش می‌دهد. در گام دوم با جمع‌بندی انواع روش‌های اقتباس که تاکنون پیرامون آن پژوهش شده است، حدومرزی که هنرمند می‌تواند در فرایند اقتباس دست به تغییر بزند کشف می‌شود. برای رسیدن به این هدف این سؤال مطرح می‌شود که تفاوت‌ها و شباهت‌های اقتباس در دو فیلم «تراژدی مکبث» و «سریر خون» چیست؟ بر همین اساس گمان می‌رود که در مسیر اقتباس، دو فیلم موردنظر با تفاوت‌های بسیاری ساخته شده‌اند. در نتایج پژوهش حاضر صحت این فرض بررسی خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

پیرامون نمایشنامهٔ «مکبث» و آثار شکسپیر، به‌دلیل اهمیت ادبی آن، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. حتی علومی چون روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و دیگر علوم انسانی نیز از زاویهٔ نگاه خود به بررسی این اثر پرداخته‌اند. در سوی دیگر، فیلم «سریر خون» است. این فیلم کلاسیک که از آثار مهم تاریخ سینما محسوب می‌شود نیز بسیار مورد بررسی قرار گرفته است، اما در این میان، به‌دلیل جدید بودن فیلم «تراژدی مکبث»، تاکنون پژوهشی دربارهٔ آن انجام نشده است. تنها نقدهای سینمایی در نشریات و مجله‌های داخلی و خارجی را می‌توان یافت که از نگاه سینمایی به تحلیل و نقد آن پرداخته‌اند. براین‌اساس، برای جلوگیری از طولانی شدن بحث، پیشینهٔ پژوهش در قالب جدول ۱، به‌تفکیک کتاب یا مقاله بیان شده است. اهمیت این پژوهش در بررسی دو گونهٔ اقتباسی است که موردتوجه صاحب‌نظران سینمایی قرار گرفته است.

روش پژوهش

برای دستیابی به هدف پژوهش، از روش توصیفی استفاده خواهد شد. در این مسیر به مقایسهٔ دو فیلم سینمایی با متن اصلی نمایشنامهٔ شکسپیر پرداخته شده است. پژوهش توصیفی، تصویر دقیق و روشنی از ویژگی‌ها و صفات یک شخص، موقعیت یا گروه فراهم می‌کند. این پژوهش وضع موجود پدیده، شیء یا مطلب را بررسی می‌کند تا گزارش منظم و معناداری از ویژگی‌ها و صفات آن ارائه کند و ارتباط بین متغیرها را نشان دهد. در پژوهش‌های توصیفی، کشف قوانین علمی و روابط علت‌ومعلولی یا همبستگی بین متغیرها و عوامل به‌عنوان گزاره‌های کلی، امکان‌پذیر نیست (حافظ‌نیا، ۱۳۹۹).

«یکی از انواع تحقیقات توصیفی، تحقیق توصیفی تحلیل محتوا است. این تحقیق به‌منظور توصیف عینی و کیفی محتوای مفاهیم، متن‌ها، پدیده‌ها و فضاها به‌صورت نظام‌دار انجام می‌شود» (برومند دانش، ۱۴۰۰: ۴۲). با توجه به روش تحقیق، این پژوهش به‌دنبال یافتن پاسخ سؤالی اصلی خواهد بود که ابتدا توصیف سه اثر انجام خواهد شد: نمایشنامهٔ «مکبث»، فیلم «سریر خون» و فیلم «تراژدی مکبث» که درنهایت با بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر سینمایی با منبع اصلی، شیوه‌های اقتباس به‌کاررفته در این دو اثر مشخص خواهد شد. برای این پژوهش یک پرسش اصلی مطرح می‌شود. تفاوت‌ها و شباهت‌های اقتباس در دو فیلم «تراژدی مکبث» و «سریر خون» چیست؟ برای رسیدن به

این پرسش نیز ابتدا طبقه‌بندی انواع اقتباس انجام خواهد شد و پس از بررسی آثار، نتایج مقایسهٔ آثار براساس انواع اقتباس به دست خواهد آمد.

اقتباس

یکی از شاخه‌های بین‌رشته‌ای ادبیات تطبیقی[۸] مطالعات اقتباسی است که به بررسی اقتباس‌های سینمایی آثار ادبی می‌پردازد. ازآنجاکه ادبیات مکتوب ازنظر زمانی بر اثر سینمایی تقدم دارد، اقتباس سینمایی تحت‌تأثیر ادبیات است و زیرمجموعهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی به حساب می‌آید. براین‌اساس، می‌توان آثار سینمایی را با متون ادبی مقایسه و مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داد. نظریه‌پردازان متعددی این تعامل و تأثیرگذاری را مطالعه کرده‌اند و بر این باورند که سینما همچون ادبیات قادر به ترجمهٔ ایده‌های ناب، انسانی و خلاقانه است (رضاپور و همکاران، ۱۳۹۹).

از طرف دیگر، در تاریخ و فرهنگ ایرانی داستان‌های عامیانه‌ای همچون عیاران تا شاهنامهٔ فردوسی منابع ارزشمندی هستند که هنرمندان با اقتباس از آن‌ها در قالب‌هایی امروزی مانند سینما، می‌توانند دست به خلق آثار هنری بزنند. از همین رو، بررسی نمونه‌های موفق اقتباس در فرهنگ‌های دیگر، علاوه بر فراهم کردن منابع پژوهشی برای هنرمندان، اهمیت پرداختن به موضوع اقتباس را نیز افزایش می‌دهد.

«اقتباس در لغت‌نامهٔ دهخدا به معنی فراگرفتن آتش، آتش گرفتن و آتش‌پاره است. همچنین، فراگرفتن علم، دانش

جدول ۱. جمع‌بندی پیشینهٔ پژوهش

عنوان	سال	نویسندهٔ اول	نوع سند	روش پژوهش	یافته‌های پژوهش
بررسی اقتباسات سینمایی مکبث اثر شکسپیر در چارچوب نظریهٔ اقتباس از لیندا هاچن: مکبث اثر رومن پولانسکی و تراژدی مکبث اثر جوئل کوئن	۱۴۰۲	زهرا سالاری	پایان‌نامه	تحلیل محتوا	نحوهٔ مدیریت دو کارگردان مختلف، از دوره‌های گوناگون، از پیچیدگی‌های اقتباس یک تراژدی شکسپیری جاودانه به‌وسیلهٔ سینما به دست آورده شده است.
تأثیر بانو مکبث بر سقوط مکبث در نمایشنامهٔ مکبث	۲۰۲۰	مایدی مایکل مونیک	مقاله	تحلیل محتوا	سقوط مکبث نه‌تنها ناشی از ضعف خود، بلکه تأثیرات بد لیدی مکبث به‌عنوان همسر نیز بوده است.
مطالعات اقتباسی ازطریق مطالعات فیلم‌نامه‌نویسی: انتقالی و فیلم‌نامهٔ اقتباسی	۲۰۱۶	جیمی شری	مقاله	تحلیل محتوا	به بررسی دلایلی می‌پردازد که چرا فیلم‌نامه‌نویسی و فیلم‌نامهٔ اقتباسی در مطالعات اقتباسی به حاشیه رفته یا نادیده گرفته شده‌اند. همچنین، راه‌هایی را نشان می‌دهد که زمینه‌های مطالعهٔ نظریهٔ اقتباس و نظریهٔ فیلم‌نامه می‌توانند به‌طور متقابل از اشتراک و هم‌پوشانی ایده‌ها در تبادل دانش درمورد فیلم‌نامهٔ اقتباسی بهره ببرند.
نقش‌مایهٔ نامه در نمایشنامهٔ مکبث شکسپیر	۱۳۸۹	هلن اولیایی‌نیا	مقاله	تحلیل محتوا	نامه‌ای که بانو مکبث برای مکبث می‌نویسد، او را گرفتار خویش می‌کند.
بررسی تطبیقی مکبث شکسپیر با دو اثر سریر خون کوروساوا و مکبث پولانسکی (پروژهٔ عملی: نگارش فیلم‌نامهٔ داستان فرود)	۱۳۸۷	نغمه اسلامی‌زاد	پایان‌نامه	مطالعات تطبیقی، تحلیل محتوا	در فصل پایانی از پایان‌نامه، به زندگی و آثار پولانسکی و کوروساوا پرداخته و همچنین تمهیدات کارگردان در پرداخت سینمایی مورد بررسی قرار گرفته است. در پایان، این دو نوع اقتباس سینمایی جمع‌بندی و میزان موفقیتشان بررسی شده است.
بررسی تطبیقی مکبث شکسپیر با فیلم‌های همشهری کین ارسن ولز	۱۳۷۷	سید احمد پایداری	مقاله	مطالعات تطبیقی، تحلیل محتوا	همشهری کین را می‌توان تأویلی امروزی از مکبث شکسپیر دانست.

(نگارنده)

گرفتن، دانش دادن، فایده گرفتن و فایده دادن از دیگر معانی آن بیان شده است. در فرهنگ فارسی عمید نیز اقتباس، نقل کردن و گرفتن مطلبی از کسی یا جایی با تغییر دادن آن برای پدید آوردن اثر جدید، دانش فراگرفتن از کسی، فایده گرفتن از کسی ذکر شده است» (برومند دانش، ۱۴۰۰: ۴۳).

اقتباس همواره یکی از روش‌های تولید انواع فیلم یا آثار ادبی، به‌خصوص موضوعات تاریخی است. روشن است که در موضوع اقتباس، دو گزاره وجود دارد. یکی منبع اقتباس و دیگری اثر اقتباس؛ یکی دهنده و دیگری گیرنده. این رابطهٔ دوسویه در تعاریفی که بعدتر ارائه خواهد شد، به‌خوبی پیداست. از سوی دیگر، روند اقتباس در حوزهٔ هنر درواقع به معنای تبیین چگونگی تولید هنر از هنر است (شهبا و همکاران، ۱۳۹۱). همچنین، یکی از جلوه‌های تلاش متن برای وارد شدن به جریان گفت‌وگو با گذشتگان است که البته گونه‌ها و روش‌های خود را دارد (مرادپور دزفولی، ۱۳۹۶). تغییرات یک اثر هنری پس از اقتباس دامنهٔ گسترده‌ای را در بر می‌گیرد؛ مانند: به تصویر کشیدن شخصیت‌ها، آرایهٔ صحنه، برجسته‌سازی یا کاستن گفتمان‌ها و معانی نهفتهٔ متن و دوره، به‌کارگیری موسیقی یا عدم به‌کارگیری آن و استفاده از فن‌های دیداری ـ شنیداری (رضاپور و همکاران، ۱۳۹۹).

اقتباس سینمایی از متن‌های ادبی در یک قرن اخیر، برخلاف کشور ایران، بسیار موردتوجه نویسندگان، هنرمندان و کارگردانان سراسر دنیا قرار گرفته است، تا جایی که لیندا هاچن[۹] این عصر را عصر اقتباس می‌نامد؛ زیرا می‌توان اقتباس از متن‌های ادبی را به‌صورت‌های گوناگون بر صحنهٔ سینما، تئاتر، موسیقی، کتاب‌های کمیک و بازی‌های رایانه‌ای دید (زند و همکاران، ۱۳۹۹). در صنعت فیلم‌سازی، اقتباس از ادبیات داستانی و نمایشی تا پیش از دهه‌های آغازین قرن بیستم رایج نبود. در سال ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به‌مرور میان صنعت فیلم‌سازی و مدرنیسم ادبی[۱۰] رابطه‌ای برقرار شد که هرچند در ابتدا این رابطه سرد بود، به‌تدریج قوت گرفت؛ با گذشت زمان اقتباس از رمان‌ها و نمایشنامه‌ها در سینما و تئاتر رونق بیشتری گرفت. در اقتباس، این پرسش پیش روست که آیا متن اقتباس‌شده باید به متن اصلی وفادار باشد یا خیر؟ البته که پژوهش حاضر نیز به‌نوعی در پی کشف این پرسش است، اما با رویکردی جزئی‌تر، معمول این است که خلاقانه‌ترین کنش اقتباسی جایی رخ می‌دهد که متن اقتباس‌شده به متن مبدأ وفادار نباشد و در این شیوه است که بازآفرینی و خلق متن جدید معنا می‌یابد. شاید ازاین‌روست که در بیشتر متون اقتباس‌شده درجاتی از تغییر مشاهده می‌شود. میزان تغییر متن، بسته‌به هدف اقتباس‌کننده و خلاقیت وی متفاوت است. روشن است که اگر متن اقتباس‌شده به‌تمامی به متن مبدأ وفادار باشد، متن تولیدشده از تقلید صرف و بازنویسی ساده فراتر نمی‌رود. ازاین‌رو، بررسی نوع و میزان اقتباس براساس میزان وفاداری و انعکاس و انتقال از متن مبدأ تبیین می‌شود (رامین‌نیا و همکاران، ۱۳۹۷).

در میان آراء مربوط به اقتباس در سینما، نظریه‌های جیمز دادلی اندرو[۱۱] اهمیت ویژه‌ای دارد. او که نویسندهٔ کتاب‌های ارزشمند «سینما چیست» و «تئوری‌های اساسی فیلم» نیز هست، در مقالهٔ «بنیان اقتباس» که زمینه‌ساز بحث‌های تئوری مهم در زمینهٔ اقتباس شد، به این موضوع می‌پردازد که ساخت فیلم از روی متن اولیه، درواقع به قدمت خود دستگاه سینماتوگراف[۱۲] است و بیش از نیمی از فیلم‌های پرفروش دنیا، اقتباسی از متون ادبی برجسته و مهم بوده‌اند (گلشیری و همکاران، ۱۳۹۵).

اقتباس، بازگرداندن و بازسازی یک شکل هنری به شکل ساختاری جدید است. اقتباس در اصطلاح یعنی خلق یک اثر هنری، به‌واسطهٔ استفاده از یک الگو و با استفاده از سه اصل: گرفتن و اخذ کردن و تبدیل از شکلی به شکل دیگر، سازگاری و تطابق شکلی با محیط خلق‌شدهٔ جدید. نویسنده براساس الهامی که از یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت افسانه می‌گیرد، آن را به‌گونه‌ای مستقل و با روایتی بدیع در فضا، مکان و زمان متفاوت، همراه با شخصیت‌های جدید و در کشاکش روابطی تازه می‌پروراند؛ بنابراین اصل مهم در یک اقتباس، خلق اثر هنری جدید با استفاده از عناصر و رویدادهایی است که ارزش و بار دراماتیک[۱۳] داشته باشند (بنی‌اسدی و همکاران، ۱۳۹۷).

در یکی از طبقه‌بندی‌های اقتباس، جولی ساندرز[۱۴] در کتاب «اقتباس و تصاحب» به یکی از این دسته‌بندی‌های مشهور در زمینهٔ اقتباس، یعنی دسته‌بندی دبورا کارتمل[۱۵]، اشاره می‌کند. به عقیدهٔ کارتمل، اقتباس بر سه نوع است: انتقال، تفسیر، قیاس. در انتقال، متنی از یک گونه گرفته می‌شود و با قراردادهای زیبایی‌شناختی یک گونهٔ متفاوت به مخاطبان جدیدی عرضه می‌شود (رمان به فیلم)، اما بسیاری از اقتباس‌های رمان به فیلم و دیگر اشکال گونه‌ای، لایه‌های انتقالی بیشتری دارند که نه‌فقط ازلحاظ گونه‌ای در متون منبع تغییر ایجاد می‌کنند، بلکه ازنظر «فرهنگی و جغرافیایی و زمانی» نیز تغییراتی در متون منبع می‌دهند. فیلم «رومئو و ژولیت»[۱۶] ساختهٔ باز لورمان[۱۷]، مثالی مفید است. رویدادهای این فیلم در آغاز سدهٔ ۲۱ در ورونابیچ فلوریدا[۱۸] رخ می‌دهد و رومئو و ژولیت، فرزندان خانواده‌های کاپیولت و مونتاگیواند هستند که دشمنان قسم‌خوردهٔ یکدیگر در دنیای تجارت‌اند.

در اینجا سلاح‌های مدرن، جایگزین سلاح‌های قدیمی شده است. ژرار ژنت[۱۹] نظریه‌پرداز ادبی، به این مورد «حرکت به‌سوی تقریب» می‌گوید که در جدول شمارهٔ ۲ متناظر با اقتباس نزدیک است. مثال‌های فراوان دیگری نیز می‌توان بیان کرد که در روند اقتباس، انتقال فرهنگی و جغرافیایی و زمانی رخ دهد؛ انتقالی که با نوعی جدید شدن همراه است. جدید شدن تاحدودی اثر را ازنظر زمانی و جغرافیایی و اجتماعی به چارچوب ارجاعی تماشاگر نزدیک‌تر می‌کند (شهبا و همکاران، ۱۳۹۱).

دومین نوع اقتباس در این دسته‌بندی، تفسیر است. در این روش، اقتباس‌کننده از تقریب ساده فاصله می‌گیرد و به‌سوی پدیده‌ای با بار فرهنگی بیشتر حرکت می‌کند. این نوع اقتباس با تفسیر سیاسی متن منبع و ایجاد میزانسن نو، معمولاً با تغییر یا افزودن همراه است. این روش، شکاف‌هایی را که در متن منبع وجود دارد مورد توجه قرار می‌دهد. برای نمونه، بر جنبه‌های استعماری موجود در آثاری نظیر «رابینسون کروزوئه»[۲۰] نوشتهٔ دانیل دفو[۲۱] یا شکسپیر و پیوند آن با تاریخ استعمار تأکید می‌شود (همان).

در اقتباس تفسیری، برای آنکه بیشترین تأثیر را بر مخاطب داشته باشند، بر آگاهی مخاطب از رابطهٔ اثر اقتباسی و منبع اصلی استوارند. اگر اثر اقتباسی با نام متن در نظر گرفته شود، به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت که این روش به ارجاعات فرامتنی می‌پردازد. برای همین منظور، معمولاً از متون آشنا برای مخاطب استفاده می‌شود و تصاویر و لحظاتی مورداستفاده قرار می‌گیرند که تماشاگر با آن‌ها آشنا است و می‌تواند همانندی‌ها و تفاوت‌های ایجادشده را دریابد (همان).

در اقتباس قیاسی که سومین نوع اقتباس از دیدگاه کارتمل است، آگاهی بینامتنی[۲۲] تماشاگر اهمیت کمتری پیدا می‌کند. نمونهٔ سینمایی این نوع اقتباس، فیلم «اینک آخرالزمان»[۲۳] ساختهٔ فرانسیس فورد کاپولا[۲۴] است. این اثر که اقتباسی از رمان «دل تاریکی»[۲۵] نوشتهٔ جوزف کنراد[۲۶] است، به‌جای کنگو در ویتنام می‌گذرد. فیلم برای تماشاگر ناآشنا با رمان کنراد نیز جذابیت‌های فراوانی دارد (همان).

همچنین، در تقسیم‌بندی دیگر، اقتباس از یک اثر به دو نوع کلی تقسیم می‌شود: اقتباس آزاد و اقتباس بسته که هرکدام خصوصیاتی دارند. در اقتباس آزاد محدودیتی در شیوه و میزان برداشت محتوا و سبک اثر وجود ندارد. این نوع اقتباس خود انواعی دارد که می‌توان به بازنگری، وام‌گیری عناوین و بازآفرینی اشاره کرد. در بازنگری، نویسنده نگرش شخصی خود

جدول ۲. جمع‌بندی انواع اقتباس

<table>
<tr><td>انتقال</td><td colspan="3">از یک قالب مانند رمان به قالب دیگر مانند سینما همراه با بروز کردن</td></tr>
<tr><td>تفسیر</td><td colspan="3">با تغییر و افزودن همراه است؛ تفسیرهای سیاسی و ... ایجاد میزانسن‌های جدید، توجه به شکاف‌های متن</td></tr>
<tr><td>قیاس</td><td colspan="3">آگاهی بینامتنی تماشاگر اهمیت کمتری دارد؛ تغییر زیادی پیدا می‌کند.</td></tr>
<tr><td>وام‌گیری</td><td colspan="3">انتقال بدون تغییر</td></tr>
<tr><td>میانجی</td><td colspan="3">تغییر در جزئیات</td></tr>
<tr><td>تغییر شکل</td><td colspan="3">انتقال بخشی از مضامین، زمان و مکان</td></tr>
<tr><td>اقتباس نزدیک</td><td colspan="3" rowspan="3">براساس میزان وفاداری به متن</td></tr>
<tr><td>اقتباس دور</td></tr>
<tr><td>اقتباس میانی</td></tr>
<tr><td rowspan="3">آزاد</td><td colspan="2">بازنگری</td><td>نظر شخصی در درون‌مایه اعمال می‌شود.</td></tr>
<tr><td colspan="2">وام‌گیری عناوین</td><td>تنها اسامی و عناوین یکسان است.</td></tr>
<tr><td colspan="2">بازآفرینی</td><td>تغییر و تحول در سبک، ساختار و متن</td></tr>
<tr><td rowspan="3">بسته</td><td rowspan="3">حفظ خصوصیات عمدهٔ متن مبدأ عدم تغییر در مضمون و ساختار (وفادارانه)</td><td>بازنویسی</td><td rowspan="3">عمدتاً تغییر در ساختار زبانی و حجم است.</td></tr>
<tr><td>تلخیص</td></tr>
<tr><td>گزیده‌نویسی</td></tr>
</table>

(نگارنده)

را در محتوا و مضمون اثر اقتباس‌شده درمی‌آمیزد. به یک معنا، این اقتباس، خلق اثری جدید برمبنای اثر اقتباس‌شده است که بر زمینه‌ها و پایه‌های آن بنا شده، اما براساس نیاز عصر نویسنده به‌روز شده است. درواقع، نظر شخصی اقتباس‌کننده در درون‌مایه اعمال می‌شود. مورد بعد، وام‌گیری از عناوین است. اقتباس‌کننده اسامی و عناوین موجود در متن اصلی را در عنوان یا درون متن به کار می‌برد. عنوان داستان، برچسبی است که نویسنده به یاری آن داستان خود را جذاب و از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده به داستان مؤثر است. مورد آخر از اقتباس آزاد، بازآفرینی است که مشهورترین نوع اقتباس آزاد است. در این روش، تغییر و تحول در سبک، ساختار و متن صورت می‌گیرد. درواقع، آنچه نویسندگان را وامی‌دارد که از اثر ادبی بازآفرینی کنند، ادبیت بیشتر متون آن‌هاست. بی‌تردید یکی از مهم‌ترین اتفاقاتی که در بازآفرینی رخ می‌دهد، انتقال فرهنگی از زمان و مکان متن مبدأ به زمان و مکان متن مقصد است. به‌عبارتی، وجود فرهنگ متفاوت از دو اثر، خود یکی از دلایل ایجاد بازآفرینی است (برومند دانش، ۱۴۰۰).

اما مورد دوم از دو نوع کلی اقتباس، اقتباس بسته است. نویسنده می‌کوشد خصوصیات عمدهٔ متن مبدأ را حفظ کند. اقتباس بسته در مضمون و ساختار اصلیِ اثر تغییری ایجاد نمی‌کند و تفاوت آشکاری با آن ندارد. این نوع اقتباس که به اقتباس وفادارانه نیز معروف است، نویسنده کمتر در فرایند اقتباس تغییر ایجاد می‌کند، اما ازنظر دیدگاه و اندیشه و به‌لحاظ تسلط بر ساختاری می‌بایست به توافقی درونی با خود و همراه با اثر اولیه رسیده باشد (نصیری، ۱۳۹۳). بازنویسی، تلخیص و گزیده‌نویسی گونه‌های اقتباس بسته هستند که عمدتاً در ساختار زبانی و حجم، تغییر ایجاد می‌کنند (رامین‌نیا و همکاران، ۱۳۹۷).

دادلی اندرو[۲۷] معتقد به وجود سه حالت اقتباس: وام‌گیری، میانجی و تغییر شکل است. از ابتدای شکل‌گیری تاریخ سینما بسیاری از فیلم‌ها درواقع نوعی وام‌گیری از متن ادبی بوده‌اند؛ اقتباس‌کننده در این فیلم‌ها می‌کوشید همهٔ عناصر متن ازقبیل مضامین، طرح، شخصیت‌ها و حتی شکل و قالب متن ادبی را بدون تغییر به فیلم منتقل کند. در حالت دوم، اقتباس‌کننده تلاش می‌کند مضامین متن ادبی را بی‌کم‌وکاست به فیلم انتقال دهد، اما ممکن است در جزئیات فیلم نسبت‌به داستان تغییراتی به وجود آید و در حالت سوم تنها بخشی از مضامین، شخصیت‌ها، فضا و طرح داستان به فیلم منتقل می‌شود. شباهت‌های بسیاری میان دیدگاه‌های مطرح‌شده دربارهٔ مطالعات ترجمه و اقتباس وجود دارد و از دید وی، اقتباس نوعی برداشت معنی از متن و شکل خاصی از گفتمان است (زند و همکاران، ۱۳۹۹). دزموند[۲۸] و هاوکس[۲۹] نیز براساس میزان وفاداری فیلم به متن، سه نمونهٔ مختلف اقتباس را تعریف می‌کنند: اقتباس نزدیک که با وام‌گیری اندرو مطابقت دارد؛ اقتباس دور و اقتباس میانی که در آن، بخشی از عناصر اصلی داستان حفظ می‌شود، اما میزان عناصر افزوده به فیلم بیش از موارد کاسته‌شده از آن است (همان). با توجه به مباحث مطرح‌شده، انواع اقتباس را می‌توان در قالب جدول شمارهٔ ۲ خلاصه کرد. پنج نوع اقتباس وجود دارد که ممکن است اثری هنری شامل یک یا چند مورد از این موارد قرار گیرد.

لیندا هاچن در کتاب "نظریه‌ای درباب اقتباس" تعریف جدیدی ارائه می‌کند. او برای اقتباس یک بینش دوگانه را متصور می‌شود و معتقد است که اقتباس به‌عنوان محصول (به‌منزلهٔ تغییر گسترده و خاص از یک رسانه به رسانهٔ دیگر) و فرایند (به‌منزلهٔ بازتفسیر خلاقانه و بینامتنی تودرتو و لایه‌لایه) یک روش پرداختن به ابعاد مختلف پدیدهٔ اقتباس است. بر همین اساس، تعریف می‌کند که علی‌رغم سادگی اولیه‌ای که ممکن است از ظاهر اقتباس به نظر برسد، تعریف آن بسیار سخت است ... اقتباس به‌عنوان یک محصول می‌تواند تعریفی صوری داشته باشد، اما به‌عنوان فرایند ـ آفرینش و دریافت ـ باید جنبه‌های دیگر آن موردتوجه قرار گیرد (هاچن، ۱۴۰۰).

براساس مبانی نظری بیان‌شده و جلوگیری از طولانی شدن نظریات، جدول شمارهٔ ۲ طراحی شده است. جمع‌بندی و طبقه‌بندی مبانی نظری در این جدول که چارچوب نظری پژوهش حاضر را در مسیر مقایسه شکل می‌دهد، کمک می‌کند تا در بحث و بررسی به یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌ها در فرایند اقتباس پرداخته شود.

بحث

نمایشنامهٔ مکبث

شکسپیر برای آنکه از داستان «مکبث» یک تراژدی[۳۰] هنرمندانه بسازد، تغییراتی در رویدادهای داستان قدیمی ایجاد کرده است. برای مثال، شخصیت دانکن که شکسپیر در این نمایشنامه آفریده، بسیار مردمی خوب‌تر و دادگرتر از شاهی است که در کتاب هالینشد[۳۱] آمده است و از سوی دیگر، مکبثی که شکسپیر آفریده، بسی خون‌خوارتر از مکبثی است که توسط هالینشد وصف شده است. لیدی مکبث در تاریخچه، زنی است بسیار جاه‌طلب که هوای ملکه شدن در سر دارد، درحالی‌که در مکبث شکسپیر او همه‌چیز را برای شوهرش می‌خواهد یا بانکو، از سرداران دانکن، در کتاب هالینشد در کشتن شاه با مکبث همکاری می‌کند، درحالی‌که در نمایشنامهٔ مکبث،

او انسانی نیک‌نفس و دربرابر مکبث زشت‌خو قرار می‌گیرد. همچنین، صحنهٔ میهمانی در پردهٔ اول نیز از آفرینش‌های ذهن خلاق شکسپیر است (اسلامی‌زاده، ۱۳۸۷).

مکبث از جنگجویان بزرگ و مورداعتماد شاه دانکن، در جنگی با یکی از شورشیان علیه دانکن شرکت می‌کند و با شجاعتی خارق‌العاده بر سپاه دشمن فائق می‌آید. فرد شورشی که حاکم کودور است، به فرمان شاه دانکن اعدام می‌شود. قبل از بازگشت مکبث از میدان جنگ، شاه مکبث را که خود حکمران کلامیس است، به حکمرانی کودور نیز برمی‌گمارد و قاصدانی را به‌قصد مطلع کردن او از این افتخار جدید می‌فرستد.

مکبث هنگام بازگشت، با سه جادوگر که جنسیت آن‌ها مشخص نیست روبه‌رو می‌شود. آن‌ها او را «حکمران کلامیس، فرمانروای کودور و پادشاه اسکاتلند» خطاب می‌کنند. بانکو، دوست مکبث که با او همراه است، جادوگران او را نیز به‌عنوان کسی که پادشاه نمی‌شود، اما پادشاهی متولد می‌کند خطاب می‌کنند. مکبث با شنیدن این پیشگویی‌ها متعجب می‌شود، جادوگران از توضیح بیشتر امتناع می‌کنند و ناپدید می‌شوند و در همین لحظه، قاصدان از راه می‌رسند و مژدهٔ حکمرانی جدید را به او می‌دهند. این خبر، مکبث را دچار هراس و شگفتی بیشتر می‌کند که در چند لحظه، یکی از پیشگویی‌های جادوگران به حقیقت پیوست؛ پس برای مکبث این باور به وجود می‌آید که تحقق پیشگویی بزرگ‌تر چندان دور از ذهن نیست، اما در مقابل بانکو، چندانی به این پیشگویی‌ها توجه نمی‌کند و حتی به مکبث هشدار می‌دهد که نیروهای خبیث معمولاً با اخبار خوش، انسان را وسوسه می‌کنند. مکبث نامه‌ای سربسته و مبهم به همسر خود می‌نویسد و آنچه را که اتفاق افتاده به وی گزارش می‌دهد و حتی بشارت مقام ملکهٔ اسکاتلند را به او می‌دهد.

در ورود مکبث به دربار شاه، دانکن از او و بانکو و شهامت‌های آنان تجلیل می‌کند و فرزند خود، ملکم، را نیز ولیعهد خود اعلام می‌کند. مکبث در این لحظه به فکر می‌افتد که برای پادشاه شدن، باید از این مانع، یعنی ملکم، بگذرد. با آمدن به خانه، بانو مکبث وسوسهٔ بیشتر را آغاز کرده و او را تشویق می‌کند که شاه را که هم شاه و هم پسرعموی مکبث است، به قصرشان دعوت کنند و با مست کردن او و همراهانش شاه را به قتل برسانند و گناه آن را به گردن نگهبانان بیندازند. این پیشنهاد، مکبث را به وحشت می‌اندازد، اما بانو مکبث با دست گذاشتن بر حساسیت مکبث که همانا حس مردانگی و شجاعت است، او را بیشتر اغوا می‌کند و از آن پس، جدال درونی مکبث را شاهدیم. او می‌داند که شاه، محبوب عامهٔ مردم است و قاتل شاه مورد لعن و نفرین همگان قرار خواهد گرفت. حتی به همسر خود توصیه می‌کند که دیگر دربارهٔ این نقشهٔ شوم سخنی نگوید، اما بانو مکبث همچنان با تحقیر و تحریک مکبث، او را به‌سوی این توطئه هدایت می‌کند. سرانجام مکبث تسلیم می‌شود و شاه را به‌شکلی فجیع به قتل می‌رساند و نگهبانان که یک‌لحظه چشم می‌گشایند نیز به‌ناچار باید کشته شوند. فرزندان دانکن از ترس اینکه آنچه بر سر پدر آمده، بر آنان نیز حادث شود، به انگلستان می‌گریزند. پس از این فرار، مکبث بهانهٔ خوبی پیدا می‌کند که قتل را به گردن آن‌ها بیندازد و خود به‌عنوان تنها وارث پادشاه اسکاتلند، تاج شاهی بر سر نهد. در این بین، بانکو به مکبث شک می‌کند، اما می‌داند بیان این شک به معنی کشته شدن است.

مکداف، از دوستان صمیمی مکبث، از شرکت در جشن تاج‌گذاری خودداری می‌کند و بدون همسر و فرزندانش از اسکاتلند فرار می‌کند. مکبث که از لحظهٔ قتل همواره در وحشت است، افرادی را برای کشتن بانکو و پسرش که بنا به گفتهٔ جادوگران به‌عنوان پادشاهان آینده و جانشین احتمالی او معرفی شدند، تعدادی را اجیر می‌کند و درنهایت آن‌ها بانکو را به قتل می‌رسانند، اما پسر بانکو فرار می‌کند. مکبث همچنین مزدورانش را به خانهٔ مکداف می‌فرستد تا خانوادهٔ او را به‌دلیل بی‌توجهی به مکبث به قتل برسانند. او برای حفظ تاج‌وتخت خود، به قتل‌های بسیاری دست می‌زند و به دیکتاتوری بزرگ تبدیل می‌شود. تمام کسانی که از وی زخم خورده‌اند، در انگلستان متحد می‌شوند و از شاه انگلستان یاری می‌طلبند تا اسکاتلند را از شر ظلم‌های مکبث آزاد کنند. لشکر بزرگی فراهم می‌آید و درحالی‌که خود را با شاخهٔ درختان استتار کرده‌اند، به‌سوی کاخ مکبث پیش می‌روند. مکبث که در چند ملاقات با جادوگران، از آن‌ها شنیده کسی که هنوز از مادری زاده نشده نمی‌تواند به او آسیب بزند و همچنین تا زمانی که جنگل به حرکت درنیاید، آسیبی به پادشاهی او نمی‌رسد. درنتیجه، با اطمینان به این گفته‌ها، به شرارت‌های خود ادامه می‌دهد. در این مدت، مکبث همواره با وحشت رویارویی با اشباح قربانیان خود روبه‌روست و همسرش دچار عذاب‌وجدان شده و در بیدارخوابی به قتل شاه اشاراتی می‌کند. ندیمهٔ بانو مکبث به حقیقت پی می‌برد و به پزشک معالج او گزارش می‌دهد. بانو مکبث سرانجام در یکی از این بیدارخوابی‌ها خودکشی می‌کند. در همین زمان، پیشخدمت مکبث سراسیمه نزد وی می‌آید و خبر می‌دهد که جنگل به‌سوی قصر به حرکت درآمده است. مکبث به فراز قلعه می‌رود و می‌بیند که حقیقت دارد، اما او هنوز به

پیشگویی دیگر جادوگران پشت‌گرم است؛ اینکه هرآن‌که از زنی متولد شده باشد، نمی‌تواند به او آسیب بزند.

او که تنها حامی خود، همسرش را از دست داده و دچار اضطراب همیشگی شده است، تصمیم می‌گیرد یک‌تنه با دشمنان روبه‌رو شود و خفت تسلیم را به جان نخرد؛ بنابراین با اعتماد به گفتهٔ جادوگران و جنگاوری خود، هرکس که با او به نبرد می‌پردازد، ازجمله پسر جوان شاه انگلستان را از پا درمی‌آورد تا با مکداف روبه‌رو می‌شود.

«در رجزخوانی‌های معمول جنگ، به پیشگویی جادوگران اشاره می‌کند، ولی مکداف با تمسخر به او می‌گوید که سخت فریب جادوگران را خورده است؛ زیرا مکداف به‌طور طبیعی از مادر زاده نشده است. با شنیدن این واقعیت، مکبث متوجه فریب بزرگ جادوگران می‌شود و اعتمادبه‌نفس خود را از دست می‌دهد و در جنگ تن‌به‌تن با مکداف مغلوب می‌شود و سر او را بر نیزه می‌کند و در شهر می‌گرداند تا همگی از نابودی فرد ظالمی که زمانی جنگاوری بی‌همتا و محبوب قلوب مردم اسکاتلند بود، اطمینان حاصل کنند» (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۶-۴۵).

کوروساوا و فیلم سریر خون

«سریر خون»[۳۲] بر مبنای «مکبث» شکسپیر ساخته شده و کوروساوا[۳۳] تا جایی که توانسته به شکسپیر وفادار مانده است، اما در ساختار آن را سینمایی کرده است. به نظر مسعود فراستی، «سریر خون» سینمایی‌ترین اثری است که تا به امروز از شکسپیر ساخته شده است. به نظر وی، قطعاً از فیلم پولانسکی[۳۴] و فیلم ولز[۳۵] که هر دو اقتباس‌هایی از مکبث هستند، به‌مراتب قوی‌تر و سینمایی‌تر است (فراستی، ۱۳۹۴). حتی فراستی در کتاب خود دربارهٔ «سریر خون» می‌گوید: «این، مکبثِ پولانسکی نیست، مکبث ولز هم نیست و حتی مکبث شکسپیر نیز نیست؛ بااینکه به شکسپیر وفادار بوده. این، اساساً مکبث کوروساوا است» (همان: ۱۹۳). حتی کوروساوا درخصوص انتخاب این موضوع می‌گوید: دوران جنگ‌های داخلی ژاپن با جنگ‌هایی که شکسپیر توصیف کرده، کاملاً هماهنگی داشت، به آن اندازه که ما نیز در ژاپن، شخصیتی شبیه به مکبث داشتیم؛ بنابراین انتقال داستان به یک چارچوب ژاپنی، بسیار خودانگیخته به ذهن من خطور کرد. شکسپیر را فراموش کردم و فیلم را آن‌گونه ساختم که گویی داستانی است متعلق به کشورم (تاسونه، ۱۳۷۲).

کوروساوا با تکیه و گذار بر تئاتر نو[۳۶] سنتی ژاپنی در «سریر خون» به اکسپرسیونیسمی[۳۷] می‌رسد که عمیقاً رئالیستی[۳۸] است. نوعی رئالیسم پرتنش، دلیل موقعیت و قدرت «سریر خون»، تکیه بر تئاتر نو و پیوند رئالیسم و تاریخ است (همان). فرایند ساخت فیلم و تبدیل آن به فرهنگ ژاپنی نیز از عوامل مهم در این اقتباس است، چراکه داستان «سریر خون» در کلیت تفاوتی با اصل نمایشنامه ندارد. آواز کری که در ابتدای فیلم می‌آید، از عناصر تئاتر نوی ژاپن است و یکی از المان‌های مهم آن نیز محسوب می‌شود. جنگلی که کوروساوا می‌سازد، قطعاً از جنگل مکبث شوم‌تر و مخوف‌تر است. اسب‌ها و جنگل هشداردهنده‌اند و استعاره‌ای از درون آدم‌ها هستند. این جنگل باعث شده که اقتباس کوروساوا سینمایی‌تر شود. جنگل برنام که در نمایشنامه تنها چند خط توصیف مبهم به آن اختصاص داده شده است، در فیلم کوروساوا به حضوری فیزیکی مبدل می‌شود و آن‌قدر قوی است که شبکهٔ بسیار پیچیدهٔ مضامین فیلم را بیان می‌کند. این تبدیل نتیجهٔ اقتباسی ساده یا حتی تجسم خیال‌بافانه از نمایشنامه نیست؛ بیشتر خلق استعاره‌ای نمایشنامه در فیلم است. در «سریر خون» مکان به واقعیتی مستقل مبدل می‌شود (فراستی، ۱۳۹۴).

یکی از کارهای دیگری که کوروساوا در ژاپنی کردن اثر انجام می‌دهد، نوع برخوردی است که با جادوگرها می‌کند. جادوگرهای شکسپیر به‌شدت شوم و شرور هستند، اما جادوگران کوروساوا این‌طور نیستند. جادوگرهای کوروساوا در فرهنگ ژاپنی شبیه به کشیش‌ها هستند. پیشگو هستند. هرچند در اینجا آیندهٔ شومی را پیشگویی می‌کنند، اما شرور نیستند (فراستی، ۱۳۹۴)، اما کوروساوا از زبان به‌شدت خاص شکسپیر بهره ندارد. کاراکترها به زبان ژاپنی حرف می‌زنند و رفتاری ژاپنی دارند. این نقص با برگرداندن آن به‌سمت ژاپنی کردن آدم‌ها، مقداری جبران می‌شود (فراستی، ۱۳۹۴). شاید اساسی‌ترین نتیجهٔ این انتقال نمایشنامه به فیلم، غیاب کلی زبان شکسپیر در فیلم باشد. این موضوع که شخصیت‌های کوروساوا در «سریر خون» ژاپنی صحبت می‌کنند، تنها نیمی از کل قضیه است. نیمهٔ دیگر و مهم‌تر آن است که فقط وقتی صحبت می‌کنند که نمی‌تواند به هیچ شیوهٔ دیگری ارتباط برقرار کنند و آن‌هم به زبانی که موجز، بی‌تکلف و به نحوی جدی کارکردی است، تا آنجا که بیننده می‌تواند از زیرنویس‌ها برداشت کند که از شعر شکسپیر چیزی بر جای نمانده است (همان).

کوروساوا در خلق شخصیت مکبث و لیدی مکبث، به‌عنوان واشیزو و لیدی واشیزو، موفق می‌شود دو شخصیت اصلی را با حفظ امانت به شکسپیر از آنِ خودش و ژاپنی کند (فراستی، ۱۳۹۴). براساس همین موارد است که می‌توان گفت، فیلم «سریر خون» با وسواس و ریزبینی کارگردان، سرانجام به یکی از موفق‌ترین اقتباس‌های سینمایی از آثار شکسپیر

تبدیل شد و این سبب شد که کوروساوا مکرر در آثار بعدی خود به‌سراغ شکسپیر برود (اسلامی‌زاده، ۱۳۸۷).

همچنین، متخصصان مکبث را همچون تمثیلی درباب سقوط اخلاقی مردی می‌دانند که با توطئهٔ ناخودآگاه (جادوگران) و خود دگرش (آساجی)، به‌گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر به راه‌های پلید گام می‌نهند؛ همان‌گونه که همسرایی آغاز و پایان فیلم نیز یادآوری می‌کند (تاسونه، ۱۳۷۲). این نکته نیز شایان‌ذکر است که داستان «سریر خون» به نمایشنامهٔ «مکبث» شباهت دارد، اما در فرایند اقتباس دچار تغییراتی شده است. به همین دلیل است که از بیان خلاصهٔ فیلم اجتناب شده تا تحقیق روندی طولانی پیدا نکند.

فیلم تراژدی مکبث

این فیلم به کارگردانی جوئل کوئن و در سال ۲۰۲۱ ساخته شده است. فیلم‌نامهٔ این فیلم بسیار مانند نمایشنامهٔ اصلی است و تنها بخش‌های کوچکی از نمایشنامه، آن‌هم به‌منظور تمهیدات سینمایی حذف شده است. البته حذف‌های ناچیز تنها در متن فیلم‌نامه اتفاق افتاده و جای آن را نمای دوربین و برخی استعاره‌ها گرفته است. نماهایی از سه کلاغ یا نحوهٔ اجرای میزانسن تمهیداتی بوده تا نمایشنامه را به نسخه‌ای سینمایی تبدیل کند.

فیلم با تک‌گویی سه جادوگر آغاز می‌شود که به دیدار با مکبث و تغییر او اشاره دارند و همچنین نمایی از آسمان که سه کلاغ را نشان می‌دهد؛ این سه کلاغ تا پایان فیلم نمادهای سه جادوگر هستند. سرجنت وارد کمپ پادشاه می‌شود تا خبر نبرد را بدهد. اشاره می‌کند که مک‌دونالد شورش کرده است و مکبث با دلاوری و همراهی بانکو توانسته‌اند آن را سرکوب کنند. پس از آن راس خبر می‌آورد که امیر کاودور خیانت کرده و مکبث همراه با بانکو آن را نیز سرکوب کردند. مکبث و بانکو که در حال بازگشت به کمپ هستند، با سه جادوگری که جنسیت آن‌ها مشخص نیست روبه‌رو می‌شوند. جادوگران خبر از ترفیع درجه و سپس پادشاه شدن مکبث می‌دهند و پیشگویی می‌کنند که بانکو پادشاه نمی‌شود، اما پادشاهی پدید می‌آورد. وقتی به کمپ می‌رسند، راس، مکبث را امیر کاودور خطاب می‌کند. همین باعث می‌شود تا صحبت‌های جادوگران را باور کنند. بانکو به این پیشگویی خوش‌بین نیست، اما مکبث در تردید است. نامه‌ای به همسرش ارسال می‌کند و اتفاقات را به اطلاع همسرش می‌رساند. لیدی مکبث از اینکه مکبث درستکاری در پیش بگیرد نگران است و قصد دارد جرئت فریب و نیرنگ را به مکبث بدهد.

در مراسمی که پادشاه از مکبث و بانکو تقدیر می‌کند تا به‌صورت رسمی خبر ترفیع درجهٔ آنان را بگوید، خبر از پادشاه شدن پسرش نیز می‌دهد. همین موضوع باعث خشم مکبث می‌شود که چرا پیشگویی محقق نشده است. مکبث به‌سرعت نزد همسرش می‌رود. لیدی مکبث پیشنهاد قتل پادشاه را می‌دهد تا بتواند مکبث را به‌عنوان تنها جانشین، پادشاه کند. لیدی مکبث با تلاش و بیان دلایل (همان دلایلی که در نمایشنامه وجود دارد) بسیار موفق می‌شود مکبث را به قتل پادشاه ترغیب کند. سرانجام او وارد محل خواب پادشاه می‌شود و پس از بیدار شدن شاه، خنجری در گلوی او فرو می‌کند. همین هنگام مکبث صدای یکی از نگهبانان را می‌شنود که در حال بیهوشی آمین می‌گوید. نزد همسرش می‌رود و خبر قتل را می‌گوید. مکبث آشفته و نگران است. از شنیدن صدای آمین بسیار آشفته شده، اما لیدی مکبث نیز مجدد سعی در آرام کردن او دارد. وقتی مشاهده می‌کند که خنجر همراه مکبث است، برای برگرداندن آن به محل قتل بازمی‌گردد تا کار او را کامل کند.

فردا مأموران با جنازهٔ پادشاه مواجه می‌شوند. مکبث خود را وارد اتاق می‌کند و نگهبانانی را که به هوش آمده بودند می‌کشد و طوری وانمود می‌کند که قتل را همان نگهبانان انجام داده‌اند. پسران شاه از ترس جان خود به انگلستان و ایرلند فرار می‌کنند. این موضوع نیز بهانه‌ای دیگر می‌شود تا مکبث پسران پادشاه را عاملان قتل بداند. مکداف تصمیم می‌گیرد تا به‌تنهایی عازم فایف شود. در مسیرش، با راس که او نیز عازم فایف است روبه‌رو می‌شود، اما ناگهان با پیرمردی در خرابه‌ای مواجه می‌شود. صدای پیرمرد مانند یکی از جادوگران است. پیرمرد داستانی استعاری بیان می‌کند که در آن گروهی از حیوانات با هم جنگیدند و اسب‌های دانکن گریختند و پس از وحشی شدن یکدیگر را دریدند.

بانکو دچار تردید می‌شود که احتمالاً مکبث برای محقق شدن پیشگویی جادوگران دست به کاری ناپاک زده باشد. همچنین، انتظار دارد تا پیشگویی‌های مربوط به خودش محقق شوند. او از مکبث اجازه می‌گیرد تا در جلسهٔ شورا نباشد و با پسر خود به سوارکاری برود. مکبث نیز از این فرصت استفاده می‌کند و با اجیر کردن دو مزدور اقدام به قتل بانکو می‌کند، اما پسر بانکو، فلینس، می‌تواند فرار کند. راس فلینس را می‌یابد و او را زنده نگه می‌دارد.

در جلسهٔ شورا مکداف حضور ندارد که همین موجب ناراحتی مکبث می‌شود و زمانی که متوجه می‌شود فلینس کشته نشده، گمان می‌کند که هنوز فرصت کشتن او را خواهد داشت. او ناگهان در جلسه بانکو را می‌بیند که پس از یک کلاغ از روبه‌روی در عبور می‌کند. دچار ترس و استرس شده و با عصبانیت از

جلسه خارج می‌شود. میهمانان با تعجب به رفتار عجیب او نگاه می‌کنند. پس از پایان این آشوب است که مکبث فردای آن روز مجدد جادوگران را می‌بیند. آن‌ها پیشگویی می‌کنند که تنها کسی می‌تواند به مکبث آسیب برساند که از مادر زاییده نشده است. همچنین می‌گویند تا زمانی که جنگل برنام به ارتفاعات دانسینین حرکت نکرده، کشته نخواهد شد.

این اطمینان خاطر باعث می‌شود که اقدامات وحشیانهٔ خود را به‌طور گسترده انجام دهد. دستور می‌دهد تا تمام خانوادهٔ مکداف را به قتل برسانند. وقتی خبر به مکداف می‌رسد، تصمیم می‌گیرد تا انتقام خود را از مکبث بگیرد. این اقدامات حتی موجب آشفتگی لیدی مکبث می‌شود، به‌طوری‌که در خواب راه می‌رود و در همین حین به قتل پادشاه نیز اشاره می‌کند که ندیمه و پزشک قصر متوجه می‌شوند. خبر می‌رسد که لشکری از انگلستان عازم دانسینین است. مکبث خشمگین و آشفته آمادهٔ نبرد می‌شود. در همین آشفتگی قصر، لیدی مکبث از پله‌ها سقوط می‌کند و کشته می‌شود. راس شاهد این اتفاق بوده، اما لحظهٔ مرگ لیدی مکبث دیده نمی‌شود. خبر او به مکبث گفته می‌شود. با شنیدن این خبر، بیان می‌کند که آمادهٔ شنیدن آن بوده است. خبر دیگر این است که جنگل برنام به سمت قصر در حرکت است. بر ترس و آشفتگی مکبث افزوده می‌شود. مکبث با یکی از فرماندهان لشگر انگلستان مبارزه می‌کند و با خونسردی او را از پا درمی‌آورد. سپس با مکداف روبه‌رو می‌شود. پس از اینکه متوجه می‌شود مکداف به‌طور طبیعی متولد نشده، اعتمادبه‌نفس خود را از دست می‌دهد و تنها برای مسخره نشدن در بین مردم اقدام به مبارزه می‌کند. مکداف سر از تن مکبث جدا می‌کند و راس تاج پادشاهی را به مالکوم می‌دهد. در پایان نیز پسر بانکو را از همان پیرمرد می‌گیرد و به قصر می‌برد.

جمع‌بندی

جدول ۳. مقایسهٔ تطبیقی دو فیلم سریر خون و تراژدی مکبث با نمایشنامهٔ مکبث

عناصر داستانی در نمایشنامه	مقایسهٔ عناصر داستانی و اقتباس دو فیلم با عناصر نمایشنامه			
	فیلم تراژدی مکبث	نوع اقتباس	فیلم سریر خون	نوع اقتباس
مکبث	نام او مکبث و سیاه‌پوست است. تک‌گویی دارد. به قدرت علاقه‌مند، اما ذاتاً مهربان است و شرارت به‌مرور ایجاد می‌شود. یک ژنرال شجاع اسکاتلندی است. با شنیدن پیشگویی سه جادوگر ظالم می‌شود. با کمک و تشویق همسرش پادشاه را می‌کشد، اما در ابتدا سرشار از پشیمانی و گناه می‌شود. به‌دست مکداف سرش از تن جدا می‌شود.	وام‌گیری نزدیک	نام او واشیزو و ژاپنی است. باهوش نیست. از ابتدا حریص است. تک‌گویی ندارد. به‌دست سربازانش و با تیرکمان کشته می‌شود. پرتحرک و عصبی است. به‌خاطر قاعدهٔ دفاع قانونی اقدام به قتل می‌کند. رابطهٔ عاشقانه با همسرش ندارد.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
لیدی مکبث	نام او لیدی مکبث و سفیدپوست است. تک‌گویی دارد. بلندپروازتر و بی‌رحم‌تر از مکبث است. در طول داستان سعی در پوشاندن جنایت دارد. در پایان دچار جنون می‌شود و درصحنه‌ای شبیه به خودکشی می‌میرد.	وام‌گیری نزدیک	نام او آساجی است. تک‌گویی ندارد. حداقل حرکت و دیالوگ را دارد. واشیزو را با ارائهٔ دلایلی مبنی بر دفاع از خود ترغیب می‌کند. بدون هیچ شک و تردیدی کارهای شیطانی می‌کند. قدرت فیزیکی دارد. خبر کشته شدن تسوزوکی را اعلام می‌کند. حامله است، اما فرزندش مرده به دنیا می‌آید. به جنون می‌رسد.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
بانکو	نام او بانکو و سفیدپوست است. یک ژنرال اسکاتلندی است. حتی به پیشگویی‌ها هم بدبین است و به آن توجه نمی‌کند. علی‌رغم سوءظن به مکبث، تعهد همکاری می‌دهد. به‌دست عاملان مکبث کشته می‌شود و فرزندش فرار می‌کند.	وام‌گیری نزدیک	نام او میکی است. به واشیزو وفادار است. کشته شدن او مشاهده نمی‌شود. به واشیزو در سرکوب طغیان کمک می‌کند. فردی خائن است، چراکه از ورود پسر فرمانروای مقتول جلوگیری می‌کند. درحالی‌که از داستان قتل مطلع است، از واشیزو حمایت می‌کند.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی

ادامه جدول ۳. مقایسهٔ تطبیقی دو فیلم سریر خون و تراژدی مکبث با نمایشنامهٔ مکبث

عناصر داستانی در نمایشنامه	مقایسهٔ عناصر داستانی و اقتباس دو فیلم با عناصر نمایشنامه			
	فیلم تراژدی مکبث	نوع اقتباس	فیلم سریر خون	نوع اقتباس
مکداف	نام او مکداف است. از اشراف اسکاتلند و به پادشاه دانکن وفادار است. مکبث را ترک می‌کند. خانوادهٔ او به‌دست مکبث کشته می‌شوند. کسی است که به‌طور طبیعی متولد نشده و مکبث را می‌کشد.	وام‌گیری نزدیک	نام او نوری یاشو است. فردی نیست که برای خونخواهی برخواسته باشد. پس از هشدار به میکی دربارهٔ شک و تردیدهایش، دیگر دیده نمی‌شود.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
جنگل	در پایان فیلم لشکر انگلستان خود را در آن استتار می‌کند.	وام‌گیری نزدیک	مه‌آلود است. دیدار جادوگر در جنگل است. به‌طور مکرر نمایش داده می‌شود.	اقتباس دور
زبان	انگلیسی و با ادبیات نمایشنامهٔ اصلی است.	وام‌گیری نزدیک بسته	ژاپنی	بازآفرینی
جادوگر	سه جادوگر که جنسیت آن‌ها مشخص نیست، بدذات و شرور هستند. در برخی صحنه‌ها با ظاهر کلاغ حضور دارند.	وام‌گیری نزدیک	یک زن سپیدموی ریسنده، آرام و رمزآلود. در حال خواندن شعر، مظهر طبیعت، نه خیر هستند و نه شر، تنها غیب‌گو هستند.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
مکان	اسکاتلند	بسته	ژاپن	بازآفرینی
دانکن (پادشاه مقتول)	نام او دانکن است. او فرزند بزرگ‌ترش مالکوم را جانشین خود می‌کند. از دست دادن یک خائن موجب اندوهش می‌شود. صحنهٔ مرگ نمایش داده می‌شود.	وام‌گیری نزدیک	نام او تسوزوکی است. فرمانروایی را با کشتن فرمانروای پیشین به دست آورده است. تنها یک پسر دارد. نحوهٔ قتل دیده نمی‌شود.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
راس	از اشراف اسکاتلند است که پس از قتل به مکبث خدمت می‌کند، اما به او وفاداری قلبی ندارد.	وام‌گیری نزدیک	چنین شخصیتی وجود ندارد.	بازنگری
مالکوم	نام او مالکوم است. مظنون به قتل پدرش می‌شود و به انگلستان می‌گریزد. توانایی جمع کردن سپاه علیه مکبث را دارد.	وام‌گیری نزدیک	فرار به‌سمت قلعهٔ پدرش و ممانعت از ورود توسط میکی به‌دلیل اتهام قتل. در انتقام ناتوان است.	انتقال تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
قلعه	کارکرد خاصی ندارد.	بسته	قصر اصلی، تارعنکبوت و قصر واشیزو، قصر شمالی	تفسیر تغییر شکل بازنگری بازآفرینی
اسب	کارکردی ندارد.	بسته	اسب میکی در پیش از قتل و پس از آن بی‌قرار می‌شود.	بازنگری
کاودور	نام او امیر کاودور است. سرش توسط راس قطع می‌شود.	وام‌گیری نزدیک بسته	نام او اینویی است. نشان ندادن چهره و نحوهٔ قتل	بازآفرینی تفسیر تغییر شکل اقتباس دور

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

براساس آنچه در اقتباس بیان شد، مشاهده می‌شود که یک فیلم سینمایی می‌تواند برای اقتباس از یک یا چند روش بهره بگیرد، اما چیزی که باید ثابت بماند، قدرت تشخیص مخاطب در رخ دادن فرایند اقتباس است. با تماشای فیلم «سریر خون» تمام تفاوت‌ها را به‌آسانی می‌توان تشخیص داد که این فیلم از چه داستان یا اثر دیگر اقتباس کرده است. بر همین اساس، با مقایسهٔ جدول شمارهٔ ۳ و جدول شمارهٔ ۲ و نیز مبنا قرار دادن نمایشنامهٔ «مکبث» مشاهده می‌شود که فیلم «تراژدی مکبث» در مسیر اقتباس خود از روش‌های وام‌گیری، اقتباس نزدیک و بسته استفاده کرده است. همچنین، فیلم «سریر خون» از روش‌های انتقال، تفسیر، تغییر شکل، بازنگری، بازآفرینی و اقتباس دور بهره گرفته است. در جدول شمارهٔ ۴ نتیجه به‌صورت جمع‌بندی نوع اقتباس استفاده‌شده در اثر و نتیجه‌ای که ایجاد کرده، بیان شده است.

بنابراین، اقتباس می‌تواند به‌صورت کاملاً وفادارانه یا کاملاً متفاوت انجام شود، اما آنچه ثابت می‌ماند، روایت داستان است. به‌عنوان‌مثال، در فیلم «مکبث» قلعه کارکردی روایی ندارد و تنها مکانی برای حضور پادشاه است، اما در «سریر خون» قلعه به نماد تبدیل می‌شود و حتی معماری ژاپنی را ترسیم می‌کند؛ بنابراین تغییرات اقتباس، لزوماً در نام و مکان خلاصه نمی‌شود. از تغییر در زبان تا استفاده از جزئیاتی مانند اسب می‌تواند در فرایند اقتباس دخیل شود، به‌طوری‌که رد و نشانی از منبع اقتباس هم باقی بماند.

جدول ۴. مقایسهٔ نوع اقتباس با نتیجهٔ آن در اثر

تراژدی مکبث		سریر خون	
نوع اقتباس	نتیجه اقتباس	نوع اقتباس	نتیجه اقتباس
وام گیری	وفادارنه به منبع اقتباس	انتقال	متفاوت با منبع اقتباس
		تفسیر	
اقتباس نزدیک		تغییر شکل	
		بازنگری	
اقتباس بسته		بازآفرینی	
		اقتباس دور	

(نگارنده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1. William Shakespeare
2. Macbeth
3. Adoption
4. Throne of Blood
5. Akira Kurosawa
6. The Tragedy of Macbeth
7. Joel Coen
8. Comparative literature
9. Linda Hutcheon
۱۰. بازتابی از جهان صنعتی نوظهور، تمدن شهری، تکنولوژی‌های جدید و جنگ.
11. James Dudley Andrew

12. Cinematograph
13. Drama
14. Julie Sanders
15. Deborah Cartmell
16. Romeo + Juliet
17. Baz Luhrmann
18. Vero Beach in Florida
19. Gérard Genette
20. Robinson Crusoe
21. Daniel Defoe

۲۲. شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر است.

23. Apocalypse Now 1979
24. Francis Ford Coppola
25. Heart of Darkness
26. Joseph Conrad
27. Dudley Andrew
28. John M. Desmond
29. Peter Hawkes
30. Tragedy
31. Raphael Holinshed
32. Throne of Blood
33. Akira Kurosawa
34. Roman Polanski
35. Orson Welles
36. Noh
37. Expressionism
38. Realism

منابع و مآخذ

- اسلامی‌زاده، نغمه (۱۳۸۷). "*بررسی تطبیقی مکبث شکسپیر با دو اثر سریر خون کوروساوا و مکبث پولانسکی*". پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
- اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۸۹). نقش‌مایهٔ نامه در نمایشنامهٔ مکبث شکسپیر. *کتاب ماه ادبیات*، سال سوم (۳۸)، ۵۰-۴۳.
- برومند دانش، سید محمد (۱۴۰۰). بررسی اقتباس نمایشنامهٔ سهراب و آغاز گرگ از داستان رستم و سهراب. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، (۶)، ۴۸-۴۱.
- بنی‌اسدی، زینب؛ صرفی، محمدرضا؛ آقاعباسی، یدالله و صفورا، محمدعلی (۱۳۹۷). مؤلفه‌های بیانی انیمیشن و چگونگی اقتباس از قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی (بررسی موردی: انیمیشن سینمایی جمشید و خورشید). *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*، دورهٔ ۱۹ (۴۴)، ۲۲۸-۲۰۳.
- پایداری، سید احمد (۱۳۷۷). بررسی تطبیقی مکبث شکسپیر با فیلم همشهری کین ارسن ولز. *فارابی*، (۲۸)، ۱۰۴-۹۸.
- تاسونه، آلدو (۱۳۷۲). **آکیرا کوروساوا**. ترجمهٔ نادر تکمیل همایون، تهران: زرین.
- حافظ‌نیا، محمدرضا (۱۳۹۹). **مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی**. تهران: سمت.
- رامین‌نیا، مریم و ابراهیمی ایور، محمدرضا (۱۳۹۷). از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی. *پژوهش‌های ادبی*، (۶۱)، ۷۴-۳۹.
- رضاپور، پویان و انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۹). مطالعهٔ تطبیقی اقتباس‌های سینمایی مرگ یک فروشنده اثر آرتور میلر. *ادبیات تطبیقی*، (۲۳)، ۲۲۶-۲۱۳.

- زند، فاطمه؛ حسن‌زاده دستجردی، افسانه و نظری رباطی، فاطمه زهرا (۱۳۹۹). ترجمه: گونه‌ای اقتباس (مطالعهٔ موردی: اقتباس سینمایی از رمان آلیس در سرزمین عجایب). *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، (۸۱)، ۱۸۲-۱۵۹.
- سالاری، زهرا (۱۴۰۲). "*بررسی اقتباسات سینمایی مکبث اثر شکسپیر در چارچوب نظریهٔ اقتباس از لیندا هاچن: مکبث اثر رومن پولانسکی و تراژدی مکبث اثر جوئل کوئن*". پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات خارجی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خیام.
- شهبا، محمد و شهبازی، غلامرضا (۱۳۹۱). تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما. *هنرهای زیبا ـ هنرهای نمایشی و موسیقی*، دورهٔ ۱۷ (۲)، ۲۴-۱۵.
- فراستی، مسعود (۱۳۹۴). **حماسه‌سرای سینما: کوروساوا و سینمایش**. تهران: مروارید.
- گلشیری، سیاوش و مرادی، نفیسه (۱۳۹۵). تحلیل تطبیقی پنج فیلم سینمایی اقتباسی در سینمای ایران با متن داستان‌های مربوط به آن‌ها. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۴۳)، ۵۱-۲۷.
- مرادپور دزفولی، ندا (۱۳۹۶). لذت و اقتباس. *مطالعات ادبیات کودک*، (۱۶)، ۱۰۰-۷۹.
- نصیری، مهدی (۱۳۹۳). اقتباس از ادبیات داستانی برای درام: زمینه‌ها و کاربردها. تئاتر بهار، (۵۸)، ۹۴-۶۹.
- هاچن، لیندا (۱۴۰۰). نظریه‌ای درباب اقتباس. ترجمهٔ مهسا خداکرمی، تهران: مرکز.

- Sherry, J. (2016). Adaptation studies through screenwriting studies: Transitionality and the adapted screenplay. *Journal of Screenwriting*, 7(1), 11-28.
- Moonik, M. M., Mogea, T., & Sabudu, D. (2020). The influence of lady macbeth to macbeth downfall in shakespeare's macbeth. *Journal of English Culture, Language, Literature and Education*, 8(2), 97-113.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2023/02/20
Accepted: 2024/02/24

A Comparison of the Film Adaptation of the Two Films "The Tragedy of Macbeth" and " Throne of Blood" from the Play Macbeth

Seyed Mohammad Boroumand Danesh*

Abstract

There is always a problem for authors and that is to what extent they should be faithful to the adapted source or to what extent they can change it. This research examines the subject of adaptation and with the aim of investigating and discovering the similarities and differences of adaptation in the two films "The Tragedy of Macbeth" and " Throne of Blood", it tries to distinguish the use of different methods of adaptation. It also sums up the types of adaptation methods that have been researched so far. The purpose of the current research is to identify the differences and similarities between two film adaptations of a literary work, each of which has been adapted in a different way. To achieve this goal, which is practical and has been conducted with a descriptive-analytical method. According to the research method, this study will seek to find the answer to the main question, what are the differences and similarities of the adaptation in the two films "The Tragedy of Macbeth" and " Throne of Blood"? And furthermore, what are the types of adaptation in the form of cinema? Finally, by examining the similarities and differences between the two cinematographic works and the original source from which they were adapted, the methods of adaptation used in these two works will be determined. After examining the theoretical foundations and the findings of the research, it is clear that the movie "The Tragedy of Macbeth" was very faithful to the play Macbeth, in that it intended to fully perform the play in the form of cinema; While the film "Throne of Blood" reached a completely different effect from the original source by using different methods in the adaptation process. A work that can even be considered as emerging from Japanese culture, but in the theme and narration, it can be recognized as Shakespeare's play.

Keywords: Macbeth, Shakespeare, Akira Kurosawa, Joel Coen, film adaptation

* Master of Art Research, , Azad University of Mashhad, Iran. *s.mohammad_b69@yahoo.com*