

بایستی سایه‌ی خود را بر خروجی یک اثر اقتباسی موفق متقدم بیندازد تا حسیات و ذوق دینامیک هنرمند مدیوم نوین نیز مثل پُرتره‌ی مؤلف، سایه‌اش بر تمامیت اثرش مستدام باشد.

«آلفرد هیچکاک» خود اذعان می‌کند که داستان کوتاه «پرنندگان» از «دافنه دوموریه» را تنها یک بار، آن هم سرسری مطالعه کرده و سپس حسی که از بطن جهان آن اخذ کرده را به زبان فرمیک سینما، دراماتیزه ساخته‌است. بر همین مبناست که هرگاه سخن از اقتباس می‌شود، تمرکز واقعی به روی مفهوم «چگونگی» دریافت «چیستی» از هنرمند مطرح می‌شود. اینکه هنرمند خالق، به هنگام بهره‌از اقتباس درک و دریافت حسی که از اثر متقدم به دست آورده را چه میزان و چگونه به طور ظریف با پرداخت به چگونگی‌ها در اثرش اوبژکتیو می‌کند ملاک اصالت و عیار موفقیت یک اقتباس است. چنان که هنرمند به مدد بینشی که به خالصی و ناخالصی کاملاً دقیق و تفصیلی اثر داشته‌است، خود می‌تواند سکوی پرتاب و نقطه‌عطفی اثرمند در کارنامه هنری هنرمند باشد. مثل هیچکاک، با نبوغ هنری و خلاقیت خود به دقت داستان کوتاه «پرنندگان» را خوانده و به مدد حسی که از فرم آن، فضا سازی و اسلوبی که به رمان خدش‌های جدی وارد نساخ، «پرنندگان» خود را با مضای فرمیک خود می‌سازد. او حتی که یک گام فراتر از اقتباس گذاشته و سایه‌اش بر روی داستان کوتاه «پرنندگان» و «دافنه دوموریه» سنگینی می‌کند. سایه‌ای که هر لحظه از ریشه‌ی وجودیش، یعنی داستان، مدد می‌گیرد ولی این هنرمندانه‌ی کارگردان است که بر تمامیت داستان کوتاه، استیلای حسی یافته‌است. به همین سبب خود آلفرد هیچکاک من باب خلق اکثر آثار اقتباسی اذعان می‌کند که غیر قابل باور است که بتوان بر رمان با ارزشی که نویسنده‌اش سه یا چهار سال عمر خود را صرف آن کرده‌است، در اقتباس وفادار ماند.

منظور هیچکاک از عدم وفاداری موجود در اقتباس، چنان نیست که اثر متقدم که پایه قرار گرفته شده‌است تخریب شود تا آن در اثر هیچ رد و نشانی



به بهانه اقتباس «زخم کاری» از دو اثر ادبی

شمشیر دولبه‌ی برداشت آزاد!

آریا باقری: «آلفرد هیچکاک» درباره‌ی ماهیت اقتباس از نمایشنامه به فیلمنامه چنین می‌گوید: «برای برگرداندن نمایشنامه‌های تئاتری به فیلم، برای خودم تئوری خاصی دارم که در زمان سینمای صامت هم همین تئوری را به کار می‌بردم. بسیاری از سینماگران و فیلمسازان با انتخاب یک کار تئاتری می‌گویند خوب حالا از این کار تئاتری یک فیلم خواهم ساخت و بعد شروع می‌کنند به برگردان متن نمایشنامه به سناریو که در واقع این کار چیزی جز از بین بردن وحدت صحنه‌های نمایشنامه نیست و معمولاً هم به شیوه‌های شناخته‌شده نیز عمل برگردان نمایشنامه به سناریو صورت می‌گیرد. در نمایشنامه، پرسوناژی که به وسیله تاکسی از راه رسیده وارد صحنه می‌شود. در فیلم، این صحنه به این صورت تغییر می‌کند؛ پرسوناژ با تاکسی از راه می‌رسد، از تاکسی پیاده می‌شود، کرایه را می‌پردازد، از پله‌ها بالا می‌رود، زنگ در خانه را به صدا در می‌آورد و وارد ساختمان می‌شود و از این به بعد همان صحنه‌ای نمایش داده می‌شود که در نمایشنامه وجود دارد. اگر پرسوناژی در نمایشنامه ماجرای سفرش را به محلی تعریف می‌کند، از این موقعیت برای نمایش و به کار بردن فلاش‌بک استفاده می‌شود و فراموش می‌کند که یکی از محسنات و مشخصات

بارز نمایشنامه در متمرکز بودن وقایع است. مدت نمایش این نوع فیلم‌ها معمولاً مساوی طول مدت نمایشنامه است و علاوه بر این چندین ژل بی‌اهمیت و تصنعی نیز به فیلم اضافه می‌کنند که شاید فیلم‌را از حالت تئاتری بیرون آورند.»

سخن بالا از استناد «آلفرد هیچکاک» که یکی از طلایه‌داران سینماست فسارغ از اینکه یک خطمشی هنرمندانه باشد یک زنگ خطر از پیش تعیین شده‌ای است که هیچکاک آن را به درستی دریافته‌بود که به طور اصولی اثر در خدمت انسان ملزوم می‌گردد، نه انسان در خدمت هنر.

چارچوبی که اساساً هنرمندان هنرهای نمایشی را در این ساختار مورد توجه قرار می‌دهد دقیقاً ویژگی و فوت‌وفن چگونگی مسئله اقتباس در آثارشان است. چرا که اساساً مسئله اقتباس، مسئله التباس (درهم آمیختگی) است و این درهم آمیختگی باید ظریف اتفاق بیفتد.

می‌دانیم که مسئله اقتباس از آثار، مخرج مشترک گرفتن از مدیومی بر مدیومی دیگر است که هنرمند بایستی به فرم و فلسفه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی هر دوی آنان واقف باشد تا بتواند وجوه‌های نهان و آشکاری را که مدیوم غالب‌تر دارا است به منصفه ظهور برساند. مثلاً مدیوم هنری تئاتر در برابر سینما، درست است که دارای سابقه‌ای کهن است و این سینماست که



«آلفرد هیچکاک»
خود اذعان می‌کند
که داستان کوتاه
«پرنندگان» از «دافنه
دوموریه» را تنها یک
بار، آن هم سرسری
مطالعه کرده و سپس
حسی که از بطن
جهان آن اخذ کرده
را به زبان فرمیک
سینما، دراماتیزه
ساخته‌است

