



مجموعه‌ی «زخم کاری» نیز که از شبکه نمایش خانگی چندی است انتشار یافته، اقتباسی از اقتباس اثر والای «شکسپیر»، یعنی «مکبث» است. اگر اقتباس را لایه‌های متنی با جهان‌بینی خاص پذیرفته شده در هر اثر متصور شویم، طبعاً اقتباس از متنی که خود اقتباس شده است کار را برای کارگردان سخت‌تر می‌کند تا بتواند جهان‌بینی فارغ از دو جهان‌بینی سوار بر متن داشته باشد. بر همین مبنا بایستی به صورت معکوس و پله‌به‌پله حجاب‌های اقتباس پیش‌رو را کنار زده تا به اصل الگوی ذاتی اقتباس برسیم. پس اساساً راجع مستقیم «زخم کاری» بر «مکبث» امری خطاست؛ چراکه این میان تأثیر و تأثرات اقتباسی دیگر، از هنرمندی دیگر، عمدتاً دیده و ناچیز نگاه داشته می‌شود در حالی که سازنده بیشترین تأثیر را از لایه میانی مابین اثر خود و اثر نخست اقتباس [«مکبث» از «شکسپیر»] اخذ نموده است.

با آگاهی از اقتباس بعدی یعنی رمان توقیف‌شده «بیسست زخم کاری» که مهم‌ترین و اصلی‌ترین ارتباط را با مجموعه‌ای که اکنون در حال پخش است دارد بایستی به دنبال جستار و تمهیدات متناسب و مناسب متنی، میان آنچه در مجموعه حقیقتاً آشکار است با آنچه رمان ادعا می‌کند باشیم که «محمدحسین مهدویان» جریان‌سازی‌های رمان «بیسست زخم کاری» را نگه داشته است. او این بار تقلا در دورپیش کمی تعدیل شده و سعی هم ندارد پشت چیزی مخفی شود. زوم‌ها، فیدوهای شلاقی و هلی‌شات‌ها در بعضی موارد بی‌اساس است اما از حیث فضاسازی، تماتیک، موقعیت، درام و شخصیت‌پردازی اثر قابل‌اعتنایی را شاهد هستیم چنان‌که تمامی شخصیت‌ها دچار یک آن‌تروپی زمینی هستند که طمع، آتش درون تک‌تکشان را به نوبه‌ی سیرتشان لهیب می‌بخشد. چنان‌که هر کس مرام‌نامه و زبان مشترکی دارد که از طریق طمع و پول می‌تواند هم‌کیشان خود را نخست پیدا و سپس در صفحه‌ی شطرنج قدرت حذف سازد. از «مالک مالکی» که خط قرمزهایی برای رسیدن به هدفش با توهم و وسواسی که شامل حالش شده گرفته تا همسرش، «سمیرا»، که دقیقاً برخلاف «مالکی» پیش بیفتد از تمامی خط قرمزها، حتی مرگ شش‌هوش هم گذر می‌کند. حال بایستی نخست او را با «سمیرا»ی رمان «زخم کاری» به جای کاراکتر «لیدی مکبث»، مقایسه کرد تا متوجه شویم که جلوه‌ی کدام «سمیرا» هنری‌تر و پویاتر است. شخصیت «سمیرا»ی «حمود حسینی زاده» یا شخصیت «سمیرا»ی «محمدحسین مهدویان»!

نقد اثر، جدی و مفصل است و بماند برای وقتی دیگر. اما به تناسب مضمون این مقاله که سعی بر آن داشت که از فلسفه تا کاربرد امر «اقتباس» به درستی، با آگاهی از رکن «فرم» و «چگونگی» مقدم بر «چیستی» تحلیلی زیبایی‌شناختی ارائه دهد بایستی منتظر بود و نگرینست که مجموعه‌ی «زخم کاری» تا چه میزان می‌تواند پرسوه‌ی «اقتباس» را با ادراک از رمان «زخم کاری»، نه «مکبث»، با خلاقیت و مهارت از زبان و ماهیت سینمایی، جالداخته و پیش ببرد.

زیست حقیقی اثر اقتباسی غربی است؛ قادر باشد با فرم زیستی و شخصی هنری خود بر زوایای نهان اثر باذوق خود حسیات خود را در نتابد و در پیچه‌های نوین برای مخاطب از اثر متقدم، با اثر متأخری که خلق کرده، باز کند تا در مدیومی دیگر، یک گام بیش از گذشته، اثر اقتباسی قوام گرفته و از حسیات عالی‌ه‌ی هنرمند متأخر اثر قوا لازم را کسب کند.

اگر چنین نشود و به درستی این منحنی شکل نگیرد این هنرمند متأخر است که جدا از سبک و امضای هنری به درستی ورز داده نشده‌اش که قادر به بازآفرینی اثری اقتباسی نیست؛ خود و هنرش را نیز زیر سؤال می‌برد که چرا القمه‌ای بزرگ‌تر از دهانش برداشته است. بنابراین بر همین راستا به سبب خیانتی که به اثر و سبک سترون خود می‌کند؛ ضربه‌ی بینامتنی مضحک و سست‌گی نیز به اثر اقتباسی در وهله‌ی اقتباس حواله می‌کند.

ضربه‌ای که مسئولیتش بر دوش صاحب اثر مورد اقتباس قرار گرفته نیست بلکه این بار، قصور از عدم تطابق ناصحیح از هنرمندی است که توانایی خروجی هنری، صاحب قوام و ماندگار نداشته است و ممکن است مانند شمشیر دولبه این بار خود اثر مقدم را هم مخدوش کند البته به لحاظ جلوه بیرونی!

در آثار ملی خودمان اما آثار سینمایی اقتباسی زیادی داشته‌ایم که به سلامت و درست بارشان را به مقصد رسانده‌اند و یاد چرخه‌ای از کم‌سوادی‌ها و بی‌تدبیری‌های کارگردانان محمل هنری-روایی خود را با خاک یکسان کرده‌اند. حال اما از نمونه‌های موفق اقتباس در سینمای ایران می‌توان به «شب‌های روشن» اثر «فرزاد مؤتمن» با اقتباس از رمانی به همین نام از «فیودور داستایفسکی»، «اینجا بدون من» اثر «بهرام توکلی» با اقتباس از نمایشنامه مشهور «تنسنی ویلیامز» یعنی «باغ وحش شیشه‌ای»، «تنگ‌سیر» اثر «امیر نادری» با اقتباس از رمانی به همین نام از «صادق چوبک»، «شازده احتجاب» اثر «بهمن فرمان‌آرا» با اقتباسی از رمان «هوشنگ گلشیری» و «دایره مینا» اثر «داریوش مهرجویی» - که بیشتر کارهای اولیه‌اش اقتباسی است - با اقتباس از داستان کوتاه «آشغال‌دونی» به تحریر مرحوم «غلامحسین ساعدی» اشاره کرد. حال اینکه این آثار چگونه و چه اندازه مشحون مفادهای راستین «اقتباس» شده‌اند بحث دیگری است که بر عهده‌ی منتقد و مقام نقداست.

باقی نماند، بلکه صحبت هیچکاک نشان از آن دارد که ذاتاً با تفکیک ذاتی که میان مدیوم‌هایی مثل سینما، تئاتر و ادبیات آرمان یا نمایشنامه است؛ هرگز نمی‌توان با آگاهی از کاربلدی فرمیک کارگردان چنین تضمینی داد که هر آنچه از آثار اقتباسی در قلمروی تئاتر و ادبیات و غیره بر مدیوم سینما خلق می‌شود، کامل و دقیق همانی است که در اثر اقتباسی موجود بود.

زیرا امر اقتباس، به تناسب اثرش، کنشی هنرمندانه رو به جلو است تا بتواند خود را با اثر اقتباسی هم‌تراز سازد تا به صورت پایه‌ای حس‌فزاینده‌ی نهفته در رمان را حال که مدیوم و فرم روایتش تغییر یافته، بیش از مدیوم پیشین به چشم مخاطب برساند. پس وقتی سخن از اقتباس به میان می‌آید، یقیناً منظور کنشی هنری-زیبایی‌شناختی رو به جلوست که هنرمند متأخر، این بار با شکوهی هنرمندانه‌تر دیده شود و برای اثر قبلی قدمی رو به جلو باشد و نخستین اثر اقتباسی بیش از پیش شکوفا شده و ابهتش بر همگان بیش از گذشته محرز شود. این دقیقاً همان اوپدی زیبایی‌شناسانه و هنرمندانه‌ای است که موجب مانایی، بسط و جلای عرصه‌های هنری چون ادبیات، سینما، تئاتر و غیره می‌شود.

آثار «ویلیام شکسپیر» نیز جزو کهن‌الگوهای روایی برخاسته از متون گذشتگان نظیر «پلوتارک» و «سنسکا» از قاعده‌ی اصولی مذکور است که کامل فلسفه‌ی کاربردی اقتباس را تشریح کردیم. یعنی حتی شخصی چون «ویلیام شکسپیر» نیز تم و تمهیدات مضمونی خود را از آثار هنرمند نامداری چون «سنسکا» اقتباس می‌کرد ولی چون تمامی اقتباس‌هایش بدل به امضای هنری-فرمیک او شده‌اند و یک گام از اصل اقتباسی خود جلوتر رفته‌اند امروزه آثار «شکسپیر»، خود به عنوان یک الگو و یک منبع اقتباس در سرتاسر جهان شناخته می‌شود. چه بسا ژرف‌ساخت آثار فراوانی از غرب و شرق در هنر سینما و تئاتر در امر اقتباس با آثار وی عجین شده است.

با این اوصاف با آگاهی از تصادم و تداخل میان فرهنگی ملل مختلف شرق و غرب، اقتباس از آثار غربی در آثار مشرق زمین بالطبع امری سخت، تحسین‌برانگیز و جنجالی است و هنرمند متأخر باید بتواند فارغ از مرفع‌سازی موانع فرهنگی که عامل اخلاص میان فضای بومی-زیستی اثرش با فضای برخاسته از



منظور هیچکاک از عدم وفاداری موجود در اقتباس، چنان نیست که اثر مقدم که پایه قرار گرفته شده است تخریب شود تا از آن در اثر هیچ رد و نشانی باقی نماند. بلکه صحبت هیچکاک نشان از آن دارد که ذاتاً با تفکیک ذاتی که میان مدیوم‌هایی مثل سینما، تئاتر و ادبیات [رمان یا نمایشنامه] است؛ هرگز نمی‌توان با آگاهی از کاربلدی فرمیک کارگردان چنین تضمینی داد که هر آنچه از آثار اقتباسی در قلمروی تئاتر و ادبیات و غیره بر مدیوم سینما خلق می‌شود، کامل و دقیق همانی است که در اثر اقتباسی موجود بود