وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما و تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد

رشته تصویر متحرک

عنوان

بررسی فرآیند اقتباس در چند فیلم کوتاه انیمیشن برگرفته از «کلیله و دمنه»

استاد راهنما

سرکار خانم سارا خلیلی

عنوان بخش عملی

حکایت کفتری که از آن بالا آمد

استاد راهنمای بخش عملی

جناب آقای دکتر محمدرضا حسنایی

نگارش و تحقیق

الهام نیکو

بهمن ۱۳۸۸

تعهدنامه

اینجانب الهام نیکو اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزاء مربوط به آن، برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی و حقوقی(فارسی و غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود، مسئولیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء و تاریخ

تقدیم به خانواده عزیزم

به‌خصوص

آزاده مهربان

و

حسن نازنینم

با تشکر از اساتید محترم:

سرکار خانم سارا خلیلی

جناب آقای محمدرضا حسنایی

جناب آقای علیرضا گلپایگانی

و سرکار خانم فلورا بختیاری‌منش

و دوست عزیزم نگین هاشم‌الحسینی

بررسی فرآیند اقتباس در چند فیلم کوتاه انیمیشن برگرفته از «کلیله و دمنه»

چکیده

در این تحقیق چگونگی تحول متن ادبی به فیلمنامه انیمیشن در چند اثر کوتاه برگرفته از «کلیله و دمنه» بررسی می‌شود. هدف از این پژوهش، شناخت عوامل تأثیرگذار و کارکرد آنها در امر اقتباس جهت دستیابی به انیمیشن موفق در برقراری ارتباط با مخاطب می‌باشد. همچنین کسب شناخت درست از کلیله و دمنه به‌عنوان منبعی مناسب برای اقتباس از اهداف این پژوهش است.

در روند این پژوهش چگونگی تبدیل متن ادبی به متن نمایشی با توجه به برخی عناصر ساختار فیلمنامه مورد بررسی قرار می‌گیرد و به تحلیل سه اثر انیمیشن کوتاه اقتباس شده از کلیله و دمنه پرداخته می‌شود. شیوه تحقیق، گردآوری مطالب به‌صورت کتابخانه‌ای و مشاهده آثار انیمیشن و تحلیل و بررسی آنها می‌باشد.

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در روند اقتباس، هر چه با دستمایه ادبی خلاقانه‌تر و آزادانه‌تر برخورد شود، حاصل اثر موفق‌تری خواهد بود. این برخورد خلاق، در اقتباس از کلیله و دمنه بیشتر حائز اهمیت است؛ چرا که ساختار داستانی و شخصیت‌پردازی در این اثر، نسبت به رساندن پیام و تعلیم در اولویت دوم قرار گرفته‌است. با توجه به اینکه در کلیله و دمنه، پرداخت جزئیات در اکثر موارد اندک است؛ همچنین خطوط داستانی خلاصه و کوتاه‌اند و داستان‌هایی که در دل داستان اصلی هر باب آمده‌اند، مستقل از آنها هستند و به پیشبرد داستان اصلی کمک نمی‌کنند؛ به‌نظر می‌رسد این کتاب منبع خوبی برای اقتباس آثار کوتاه انیمیشن باشد.

واژگان کلیدی: اقتباس، دستمایه ادبی، فیلمنامه، انیمیشن، کلیله و دمنه

فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل اول- اقتباس ۳

۱-۱- معنی واژه ٤

۱-۲- تاریخچه اقتباس در سینما ٥

۱-۳- اقتباس؛ تقلید یا تالیف؟ ٦

۱-٤- ادبیات وسینما ۱۰

۱-٤-۱- رابطه ادبیات و سینما در اثر اقتباسی ۱۱

۱-٤-۲- بررسی برخی علل اقتباس‌های سینمایی از آثار ادبی ۱٤

۱-٤-۳- بررسی و مقایسه برخی عناصر و ساختارهای ادبی و سینمایی ۱٥

۱-٥- جمع‌بندی ۲٤

فصل دوم- از دستمایه ادبی به فیلمنامه ۲٥

۲-۱- عناصر داستانی از دیدگاه ارسطو ۲٦

۲-۱-۱- ساختار ۲۷

۲-۱-۲- تمرکز ۲۷

۲-۱-۳- علیت ۲۷

۲-۱-٤- غافلگیری ۲۸

۲-۱-٥- ستیز ۲۹

۲-۲- از متن ادبی به متن نمایشی ۳۰

۲-۲-۱- خطوط داستانی ۳۱

۲-۲-۲- درونمایه ۳۹

۲-۲-۳- ساختار سه پرده‌ای ٤۲

۲-۲-٤- نقطه اوج ٤۳

۲-۲-٥- حادثه محرک ٤۳

۲-۲-٦- صحنه‌های انتقالی ٤٤

۲-۲-۷- ستیز ٤٤

۲-۲-۸- بحران و تعلیق ٤٥
۲-۲-۹- انتخاب شخصیت ٤٨
۲-۳- جمع‌بندی ٥١
فصل سوم- کلیله و دمنه ٥٣
۳-۱- کلیله و دمنه ٥٤
۳-۱-۱- درونمایه ٥٧
۳-۱-۲- شخصیت‌پردازی ٥٩
۳-۱-۳- خط داستانی ٦١
۳-۲- تحلیل آثار ٦٤
۳-۲-۱- چگونگی تحلیل آثار ٦٥
۳-۲-۲- شیر و گاو ٦٦
۳-۲-۳- زاغی زیرک ٧٦
۳-۲-٤- اتحاد ٨٢
۳-۳- جمع‌بندی ٨٩
فصل چهارم - نتیجه‌گیری ٩١
منابع و مآخذ ٩٤
شرح کار عملی ٩٧
پیوست یک- استوری‌بورد ٩٩
چکیده لاتین ١١٤

فهرست جداول

جدول شماره ۱- جایگاه یکی از نقاط عطف در ساختار فیلم انیمیشن «بالا» ٤٤
جدول شماره ۲- تحلیل ساختار انیمیشن «شیر و گاو» ۷۳
جدول شماره ۳- تحلیل ساختار انیمیشن «زاغی زیرک» ۷۹
جدول شماره ٤- تحلیل ساختار داستان «کبوتر حمایلی و زاغ و سنگ‌پشت و آهو» و انیمیشن «اتحاد» ۸٦

فهرست شکل‌ها

شکل شماره ۱ ..... ۳۱
شکل شماره ۲ ..... ٦۹
شکل شماره ۳ ..... ٦۹
شکل شماره ٤ ..... ۷۰
شکل شماره ٥ ..... ۷۰
شکل شماره ٦ ..... ۷۰
شکل شماره ۷ ..... ۷۱
شکل شماره ۸ ..... ۷۱
شکل شماره ۹ ..... ۷۱
شکل شماره ۱۰ ..... ۷۱
شکل شماره ۱۱ ..... ۷۲
شکل شماره ۱۲ ..... ۷۲
شکل شماره ۱۳ ..... ۷۲
شکل شماره ۱٤ ..... ۷٤
شکل شماره ۱٥ ..... ۷٤
شکل شماره ۱٦ ..... ۷٥
شکل شماره ۱۷ ..... ۷٥
شکل شماره ۱۸ ..... ۷۸
شکل شماره ۱۹ ..... ۷۸
شکل شماره ۲۰ ..... ۷۸
شکل شماره ۲۱ ..... ۸۱
شکل شماره ۲۲ ..... ۸٥
شکل شماره ۲۳ ..... ۸٥
شکل شماره ۲٤ ..... ۸٥
شکل شماره ۲٥ ..... ۸٥
شکل شماره ۲٦ ..... ۸٥
شکل شماره ۲۷ ..... ۸٦

شکل شماره ۲۸ ..... **۸۶**
شکل شماره ۲۹ ..... **۸۶**
شکل شماره ۳۰ ..... **۸۹**
شکل شماره ۳۱ ..... **۸۹**

مقدمه

ادبیات ایران سرشار از آثاری غنی و ماندگار است، که بخش قابل‌توجهی از این آثار را داستان‌ها و مثل‌های پندآموز تشکیل می‌دهد. به همین علت بسیاری از تولیدات سیستم انیمیشن‌سازی دولتی ایران و برخی از انیمیشن‌هایی که توسط فیلمسازان مستقل ساخته می‌شود، مبتنی بر اقتباس از ادبیات کهن است. انتقال این داستان‌ها از ادبیات به انیمیشن مستلزم به‌کارگیری تمهیداتی است تا اثر ادبی را به اثری نمایشی تبدیل کند و همین‌طور تغییراتی در عوامل مختلف داستانی اعمال شود که قصه را برای مخاطب امروز جذاب نماید. اما به‌نظر می‌رسد در بیشتر آثار انیمیشن اقتباسی ایرانی وفاداری به متن مرجع به‌عنوان اصل قرار می‌گیرد و به موارد دیگری همچون ساختار منسجم فیلمنامه، ایجاد عواملی برای جذاب کردن اثر و مناسب ساختن دستمایه اولیه برای انیمیشن کمتر توجه می‌شود.

با بررسی که در آثار غنی و ارزشمند ادبیات ایران صورت گرفت، از میان آثاری که قابلیت بیشتری برای تبدیل‌شدن به انیمیشن را دارا بودند مانند مثنوی معنوی، گلستان سعدی، هزار و یک شب، کلیله و دمنه و منطق‌الطیرعطار، کلیله و دمنه جهت بررسی روند اقتباس از داستان تا فیلمنامه انیمیشن و بررسی موردی چند اثر انیمیشن اقتباس شده از آن انتخاب شد. دلیل اصلی این انتخاب، تعدد آثار اقتباسی از این کتاب و قابلیت‌های نهفته در آن برای تهیه فیلم انیمیشن اقتباسی بود.

در این پایان‌نامه چگونگی تحول متن ادبی به فیلمنامه انیمیشن در روند اقتباس مورد بررسی قرار می‌گیرد و با تحلیل چند اثر انیمیشن برگرفته از کلیله و دمنه سعی می‌شود روش‌هایی جهت اقتباس موفق از آثار ادبی به‌طور عام و کلیله و دمنه به‌طور خاص ارائه شود.

روش تحقیق در این پایان‌نامه به‌صورت گردآوری مطالب مورد نظر از کتاب‌ها و مقالات می‌باشد. همچنین با مشاهده فیلم‌های انیمیشن ایرانی و غیر ایرانی اقتباس‌شده از کلیله و دمنه، سعی شده آثاری برای تحلیل موردی انتخاب شوند که استاندارهای یک اثر انیمیشن را دارا باشند. سپس از میان چند نمونه انتخابی، ضمن مطالعه و بررسی داستان‌های اولیه آنها از کلیله و دمنه، روند اقتباس از این داستان‌ها و تبدیل آن‌ها به انیمیشن مورد بررسی قرار گرفته‌است.

در پژوهش حاضر، در فصل اول به مسئله اقتباس و تاریخچه آن پرداخته می‌شود. همچنین در مقایسه‌ای بین ادبیات و سینما، شباهت و تفاوت‌های این دو رسانه بررسی می‌شود. در فصل دوم مسئله

تبدیل قصه به فیلمنامه تحلیل می‌گردد و روند این تبدیل، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در فصل سوم به کلیله و دمنه و تحلیل آثار اقتباسی از آن پرداخته می‌شود و فصل چهارم به نتیجه‌گیری اختصاص می‌یابد.

فصل اول

اقتباس

۱-۱- معنی واژه

کلمه اقتباس از مصدر عربی «افتعال»، به معنای گرفتن، اخذ کردن و آموختن است. در کتاب «فنون و بلاغات و صناعات ادبی» جلال‌الدین همایی، به معنای فراگرفتن هنر و ادب از دیگری آمده است. امروزه در برابر آن، کلمه انطباق یا بازنویسی نیز به‌کار می‌رود که به کل یک متن اشاره دارد و به تدوین دوباره یک اثر گفته می‌شود که بدون دخل و تصرف در درونمایه و محتوا صورت می‌گیرد و هدف آن متناسب کردن نوشته با مخاطبان خاصی است. گروهی بازنویسی را بیشتر مربوط به تعدیل ساختار متون کهن می‌دانند، به‌گونه‌ای که کهنگی و دشواری زبان و سبک قدیم از آنها گرفته شود. در بازنویسی هرگاه درونمایه با رویکردی متفاوت نسبت به متن اصلی عرضه شود، به آن بازآفرینی گویند (دایره المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی،۱۳۸۵).

در شعر نیز گاه اقتباس از شعری دیگر صورت می‌گیرد که به آن «تضمین» می‌گویند. اقتباس با «تلمیح» نیز قرابت دارد. در اقتباس همه یا بخشی از آیه یا حدیث می‌آید، در حالی که در تلمیح فقط به آیه یا حدیث اشاره می‌شود تا ذهن خواننده یا شنونده را در کشف مفهوم سخن به تلاش وادارد (دایره المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی،۱۳۸۵).

ممکن است نویسنده یا شاعری معنی و محتوی یا مضمونی را از نویسنده یا شاعری دیگر اخذ کند، یا امری محقق و واقعه‌ای تاریخی را بگیرد و آن‌را به زبان خود نقل کند. در قلمرو ادبیات، اقتباس محتوایی یا مضمونی معمول‌تر از اقتباس تاریخی است (دایره المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی،۱۳۸۵).

گاهی سخنوری از سخنوران دیگر تأثیر می‌پذیرد و سبکی اقتباسی پدید می‌آورد؛ چنان‌که صائب خود را پیرو حافظ می‌شمارد. گاه نیز یک دوره ادبی به‌طور کامل متأثر از یک دوره ادبی دیگر است؛ همان‌طور که ادبیات کلاسیک اروپا متأثر از ادبیات یونان و رم قدیم است. بسیاری از داستان‌های ایرانی پس از اسلام، اقتباس یا ترجمه از منابع فارسی پیش از اسلام است؛ مانند «شاهنامه» و«ویس و رامین». برخی کتاب‌ها و داستان‌ها از کشوری به کشور دیگر سفر می‌کنند و جنبه بین‌المللی می‌یابند؛ مانند حکایات کلیله‌ودمنه که از هند به ایران و سپس به نقاط دیگر عالم سفر کرد و آثار اقتباسی شگفت‌انگیزی به‌وجود آورد. این آثار اگر به‌صورت آزاد ترجمه شده باشند، ترجمه اقتباسی خوانده می‌شوند (دایره المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی،۱۳۸۵).

هر گاه اقتباس را مترادف بازنویسی بدانیم و غرض، بازسازی هیئت اثری ادبی در قالب نو باشد، معادل کلمه انگلیسی «adaptation» یا «adaption» تلقی شده است. مانند رمان که برای فیلم یا تئاتر بازنویسی شود، یا نمایشنامه که به‌صورت رمان درآید (دایره المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی،۱۳۸۵).

نمونه‌های بی‌شماری از اقتباس از آثار ادبی برای انیمیشن نیز وجود دارد. اکثر انیمیشن‌های کمپانی «دیزنی»[1]، اقتباس مضمونی از آثار ادبی هستند. همانند «سفید برفی و هفت کوتوله»[2] که برگرفته از کتاب «افسانه‌های برادران گریم»[3] است. همچنین انیمیشن «شیرشاه»[4] که اقتباسی آزاد از نمایشنامه «هملت»[5] شکسپیر می‌باشد.

۱-۲- تاریخچه اقتباس در سینما

از همان سال‌های اولیه پیدایش سینما، اقتباس به این رسانه راه یافت. مردمی که در نخستین روزهای پیدایش سینما، اشتیاق بی‌حدی برای دیدن فیلم‌های کوتاه یکی دو دقیقه‌ای از خود نشان می‌دادند، طی مدت نزدیک به پنج سال تبدیل به افراد بی‌تفاوتی شدند که سوژه‌های عادی و پیش‌پاافتاده فیلم‌ها دیگر هیچ‌گونه جاذبه‌ای برای آنها نداشت (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۲۷).

فیلمسازان اولیه سینما که از حرفه‌ها و رشته‌های گوناگونی چون عکاسی، تئاتر، نویسندگی، شعبده‌بازی و سیرک‌های محلی به سینما آمده بودند و آن‌را وسیله‌ای برای معیشت و ادامه زندگی خود می‌دانستند، این بار برای جلب مشتریان گریزپای خود، به تمهیدات تازه‌ای متوسل شدند که یکی از آنها داستان بود. احتمالاً نخستین کسی که توانست بر اساس یک داستان و آن هم یک داستان کوتاه اقتباس شده، فیلمی تهیه کند، «ژرژ ملیس»[6] بود. وی در سال ۱۸۹۹ میلادی اقدام به تهیه فیلمی با نام ماجرای «دریفوس»[7] کرد که موضوع آن از روزنامه‌های آن روز پاریس گرفته شده بود و ماجرای دریفوس، سروان معروف ارتش فرانسه را که متهم به جاسوسی بود، در داستانی پانزده دقیقه‌ای بازگو می‌کرد. استقبال مردم از این فیلم درخور توجه بود و همین استقبال سبب شد تا فیلمسازان دیگر نیز اقدام به تهیه فیلم‌های داستانی از روی سوژه‌های شناخته شده نمایند (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۲۷).

1- Disney
2- Snow-white and the seven dwarfs
3- Grimms brothers tales
4- Lion King
5- Hamlet
6- Georges Meliés
7- Dreyfus

آنچه در این میان برای فیلمسازان آن روز سینما اهمیت داشت، انتخاب داستان‌هایی مناسب برای تهیه فیلم‌های موفق بود که شوق از دست رفته تماشاگران اولیه سینما را به آنها برگرداند و سبب پیوند مجدد آنها با سینما گردد. از آنجا که تئاتر قرن نوزدهم اغلب سوژه‌های خود را در ادبیات جستجو کرده و توانسته بود آنها را بیابد، در سینما نیز یک چنین کوششی می‌بایست برای یافتن سوژه‌های گوناگون از روی منابع وسیع ادبی صورت می‌گرفت (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۲۷).

۱-۳- اقتباس؛ تقلید یا تالیف؟

«شاید مهم‌ترین عامل در گرایش فیلمسازان اولیه سینما برای انتخاب سوژه از روی داستان‌های شناخته شده به‌ویژه داستان‌های ادبی، عشق انسان به قصه‌گویی و داستان‌پردازی و شوق فراوان برای شنیدن قصه‌ها و ماجراهای گوناگون بود» (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۲۸).

فرآیند قصه‌پردازی را حتی هنگامی‌که ایده اولیه آن نه به شکل اقتباس بلکه به‌صورت تراوش ذهنی شکل می‌گیرد، نمی‌توان تألیف صرف دانست؛ بدین معنا که خلق ایده در فرآیندی کاملاً ذهنی و مستقل از تجربیات و تأثرات دیداری و شنیداری ممکن نیست.

ذهن ما هیچ‌گاه چیزی را از عدم نمی‌آفریند و آفرینش هنری، ماحصل صور گوناگون دیداری و شنیداری، همچنین خاطرات فردی، اجتماعی و تاریخی است که در ذهن و اندیشه آفریننده اثر تاثیر می‌گذارد. گاه او از این فعالیت ذهن و قوه تخیل خود آگاهی دارد و فکر و منطق خود را در جهت آن به‌کار می‌اندازد و گاه این فعالیت به طور ناخوداگاه در ضمیر پنهان صورت می‌گیرد و در حالت شور و جذبه و الهام اثر هنری تکوین می‌یابد. در هر حال عوامل خارجی در خلق آثار هنری بی‌تاثیر نیست و بسیاری اوقات هنرمند خود را در معرض این قبیل عوامل خارجی قرار می‌دهد و از طریق این تاثیرپذیری‌ها، امکان آفرینش آثار هنری را در خود فراهم می‌سازد (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۲۲). این عوامل خارجی می‌تواند شامل دیده‌ها و شنیده‌ها، خاطرات کودکی و اخبار روزنامه و تلویزیون باشد؛ یا کتاب‌ها و رمان‌های خوانده شده.

در رابطه با اینکه سازنده اثر اقتباسی هنرمندی مولف است یا صرفا به انجام عملی تقلیدی پرداخته؛ نظرات و دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. از جمله آن‌ها می‌توان به دیدگاه ارسطو و افلاطون در این زمینه اشاره کرد که مشابهت زیادی با بحث های کنونی در زمینه تقلید یا تالیف بودن اقتباس دارد.

ارسطو در کتاب فن شعر خود صناعات مربوط به تراژدی، حماسه و کمدی را که همان صناعات مربوط به فن درام است ناشی از تقلید دانسته است و حتی عمل تقلید را برای پیدایش هنرهای دیگری چون موسیقی، نقاشی و قصه‌گویی امری لازم می‌داند. ارسطو یادآور می‌شود که تفاوت در انواع هنرها به خاطر تفاوت در شیوه تقلید آنها بوده و انسان بر اثر تقلید توانسته است آگاهی‌ها و معارف اولیه خود را توسعه بخشد. وی معتقد است که تقلید نه تنها در مسایل هنری بلکه در فطرت آدمی نهفته است و انسان از زمان کودکی شروع به تقلید می‌کند و از طریق همین تقلید بسیاری از اعمال و رفتار لازم را برای زندگی می‌آموزد (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۲۲).

ارسطو می‌گوید گاهی هنر فرجامش کمال بخشیدن به کار طبیعت است مثل تولید ابزار؛ چرا که طبیعت تنها انسان را به دست مجهز کرده است. افزون بر این گاهی هدف هنر تقلید و محاکات طبیعت است؛ در این صورت هنرمند در پی ساختن عالمی تخیلی بر پایه عالم واقعیت بر می‌آید (محمد ضیمران،۱۳۷۷: ۱۲۲).

آنچه در اینجا از آن تحت عنوان تقلید یاد شده است در واقع ترجمه واژه «mimesis» می‌باشد که یکی از مهمترین واژگان فلسفه ارسطو است. فلاسفه‌ای چون ابن‌سینا و خواجه نصیر طوسی آن را تخیل و محاکات ترجمه کرده‌اند. در عصر حاضر این واژه به نمایش، بیان، جلوه دادن، نمایاندن و باز نمودن و تقلید ترجمه شده است (محمد ضیمران،۱۳۷۷: ۱۲۲).

در برابر رهیافت افلاطون که «mimesis» را نوعی گرده‌برداری از حقیقت می‌شمرد، دریافت ارسطو از این واژه دارای منشی خلاق بود. افلاطون و پیروان او ذهن بشری را واجد منشی منفعل و کنش‌ناپذیر می‌شمردند و می‌گفتند این ذهن تنها قادر است آنچه را وجود دارد مشاهده کند و سپس آنرا به‌صورت تصویر در معرض نمایش قرار دهد؛ چون عالم حقیقت واجد کمال است و از این رو نمی‌توان چیزی کامل‌تر از آن آفرید. ارسطو نیز همین شیوه را برگزید با این تفاوت که او برخلاف استادش افلاطون باور داشت تقلید هنری لزوماً و صرفاً محاکات امر طبیعی نیست بلکه به برداشت هنرمند از واقعیت تکیه دارد. به همین جهت معتقد بود اگر کسی به هنرمند ایراد کند که آنچه به‌وجود آورده است خالی از حقیقت و مغایر با امر واقع است، باید گفت او امور را نه آن‌گونه که هست، بلکه آن‌گونه که باید باشد(به شکل ایده‌آل)، تصویر و تقلید کرده است. بعدها فلاسفه و اندیشمندان ترکیبی از دریافت افلاطون و ارسطو را در تبیین هنر به کار گرفتند (محمد ضیمران،۱۳۷۷: ۱۱۷). حال برای یافتن جواب این سوال که

اقتباس تقلید است یا تالیف، به بررسی برخی نظرات و دیدگاه‌های فیلمسازان و نویسندگان، پیرامون اقتباس پرداخته می‌شود.

«فدریکو فلینی»[1]، فیلمساز ایتالیایی در جواب سوال «نظر شما درباره آن دسته از فیلمسازانی که بر خلاف روش و عقیده شما آثارشان را از روی آثار ادبی تهیه می‌کنند چیست؟» می‌گوید: «به عقیده من آنها «نصفه مولف‌هایی» هستند که فاقد دنیایی مستقل و بیانی شخصی می‌باشند، آنها معمولاً از خودشان حرفی برای گفتن ندارند و در نتیجه ترجیح می‌دهند تا خود را به دست کسی بسپارند که استخوان‌دارتر و پرنفس تر از آنهاست... امروز سینما احتیاج به مولفینی دارد که این مولفین بتوانند آثار خود را از طریق سینما و ضرب‌آهنگی که مخصوص سینماست، ارائه نمایند. به‌عنوان یک اصل معتقدم که سینما ابداً احتیاجی به یک واقعیت و موجودیت از پیش ساخته ادبی ندارد. من خود یقین دارم که در یک اقتباس سینمایی مشکل خواهم توانست موقعیت‌ها، افراد و مکان‌ها را همان‌گونه مطرح سازم که در اصل ادبی خود مطرح شده است» (محمد خیری،۱۳٦۸: ۵۱).

شاید علت ارائه چنین دیدگاهی نسبت به آثار اقتباسی توسط فلینی از آنجا ناشی می‌شود که او در اقتباس، سازنده اثر را زندانی حدود از پیش تعیین‌شده ادبی می‌داند و ملزم به روی پرده آوردن هر آنچه در دستمایه اقتباس وجود دارد.

واسکو پراتولینی[2]، نویسنده معروف ایتالیایی در مورد انجام کار مقلدانه در اقتباس می‌گوید:

> «فیلمسازانی که دل در گرو مهر یک اثر شناخته شده ادبی می‌بندند، گذشته از اینکه تفاوت‌هایی فاحش بین یک اثر ادبی و یک اثر سینمایی را نمی‌دانند، خود را دچار نوعی تنبلی و آسان‌پذیری هنری می‌کنند که این راحت‌طلبی می‌تواند مغایر با نفس آفرینش‌های بزرگ در سینما باشد» (محمد خیری، ۱۳٦۸: ٦۰).

از آنجایی‌که فیلم دریچه‌ای به روی مخاطب است و او از ورایش دنیا را از چشم سازنده اثر می‌بیند، هر فیلمسازی برای ویژگی و ارزش بخشیدن به کارش، به دنبال بیان و گنجاندن این نگاه شخصی در آثارش می‌باشد. همین امر شاید علت مقاومت برخی فیلمسازان مانند فلینی در برابر اقتباس باشد. او می‌گوید:

1- Federico Fellini

2 –Vasco Pratolini

«اگر حمل بر گستاخی و خودپسندی من نشود، باید بگویم که من همیشه فکر می‌کنم باید چیزی یا حرفی یا قصه‌ای را بازگو کنم که با من به‌طور اخص هم‌خویی و سازگاری داشته باشد؛ یعنی حرفی که از من روییده باشد. یعنی دوست دارم در سینما موضوعی را مطرح بکنم که آن موضوع، چارچوب مشخص و معینی داشته باشد و این چارچوب زاییده تصور، نگرش و بیان من باشد؛ و دلیل اصلی این موضوع، احترامی است که من برای سینما و هم برای ادبیات به‌عنوان هنرهای مستقل قائلم.

من فیلم می‌سازم تا از طریق آن بتوانم تصورات و خیال‌پردازی‌های خود را به دیگران القا نمایم و دید تازه‌ای از زندگی و جهان را آن‌گونه که من می‌بینم و یا تصور می‌کنم، به بینندگان فیلم‌های خود نشان دهم» (محمد خیری، ۱۳٦۸: ۵۱).

به‌نظر نگارنده، وجود چارچوب زاییده تصور، نگرش و بیان فیلمساز نه تنها سد راه اقتباس نیست، بلکه جوهر جاری در یک اقتباس موفق می‌باشد و روحی است که فیلمساز اثر اقتباسی، در دستمایه ادبی می‌دمد و بدون آن ، اثر اقتباسی کالبدی مرده و بی‌جان است. فیلمساز اقتباسی نیز می‌تواند اثر ادبی را دستمایه‌ای قرار دهد تا حرفی را بزند که از او روییده باشد؛ و بدین‌وسیله مخاطب را به تماشای جنبه‌های دیگری از آن اثر ادبی بنشاند. وجود این نگرش شخصی در اقتباس‌های کارآمد، باعث می‌شود آثار شاخص ادبی بارها و بارها بازآفرینی شوند؛ زیرا می‌توان گفت در هر بازآفرینی، این آثار، دستمایه‌ای برای بیان دیدگاه شخصی سازنده اثر اقتباسی شده‌اند.

آلبرتو موراویا[1] نویسنده ایتالیایی در جواب سوال «کارگردانی که یک قصه ادبی را به فیلم برمی‌گرداند، بیشتر یک صحنه‌پرداز است یا مولف» می‌گوید:

«کارگردانی که یک قصه ادبی را به فیلم برمی‌گرداند، هنرمندی است همسنگ نویسنده آن قصه، تنها کار این دو با یکدیگر فرق می‌کند. قصه برای یک کارگردان فیلم در حکم رویداد یا واقعه‌ای است که کارگردان آن‌را انتخاب می‌کند؛ آن‌را تجزیه و تحلیل می‌کند و آن‌را دوباره می‌سازد و در واقع ابعاد کاملاً جدید و بکری به آن می‌دهد. چه کارگردان صحنه‌پرداز نامیده شود و چه مولف، کار او در اقتباس از یک قصه ادبی، انتخاب آن قسمت از مراتب و چگونگی قصه است که شامل رویدادها و شخصیت‌های قصه می‌شود. موقعیت و جهت حرکت یک کارگردان در مقابل یک قصه ادبی، عیناً همان است که او در برابر یک

1- Alberto Moravia