Archive Of SID

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۲، (پیاپی ۲۶) تابستان ۱۳۹٤، ص ٤٤- ۳۳

واکاوی ظرفیت‌های نمایشی منطق‌الطیر عطار با رویکرد بررسی و مقایسه‌ی اقتباس‌های داخلی و خارجی از این اثر برای تآتر

طیبه پرتوی‌راد[G]- محمد شهبا[GG]

چکیده

منطق‌الطیر عطار نیشابوری هم در قالب و ساختار ارائه‌ی مفاهیم و هم در محتوا و ارزش معنایی، دارای اهمیت بسیار است. این منظومه با داشتن پشتوانه‌ی فرهنگی گسترده در تاریخ بشر، همچنین داستانی منسجم و قدرتمند، توانسته است در طول تاریخ به حیات خود ادامه دهد و در اذهان مخاطبان بسیار، تأثیرگذار باشد. منطق‌الطیر، جزء معدود آثار ادبی ایران است که در دهه‌های اخیر با اقبال نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی و خارجی مواجه شده و بارها بر روی صحنه‌های نمایش ایران و کشورهای مختلف جهان، به اجرا درآمده است. در این مقاله ضمن بررسی پیشینه‌ی‌تاریخی و فرهنگی منطق‌الطیر، وجوه تمایز اقتباس ژان-کلود کریر از اقتباس‌های ایرانی، بر اساس تفاوت در ساختارهای تآتری و نوع اقتباس، به روش توصیفی- تحلیلی بررسی و تبیین می‌شود.

واژه‌های کلیدی

منطق‌الطیر عطار، ادبیات عرفانی، ظرفیت‌های نمایشی، اقتباس.

مقدمه

بهره‌مندی هنرهای نمایشی از ادبیات پیشینه‌ای تاریخی و گسترده دارد. بهره‌گیری یونانیان در نمایش‌های خود، از ایلیاد و ادیسه‌ی هومر و یا متون ادبی‌ای که هیچ نام و نشانی از آن‌ها باقی نمانده است،همچنین استفاده‌ی نمایش‌نامه‌نویسان از داستان‌های عاشقانه و تاریخی و مذهبی و... در طول اعصار مختلف، حکایت از ارزش ادبیات به‌ویژه قصه و داستان در شکل‌گیری نمایش دارد زیرا اقتباس از متون ادبی علاوه برافزایشظرفیت‌های نمایشی، ساختار و بیان نمایشی را هم تقویت می‌کند.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران (نویسنده مسئول) t.partovirad@gmail.com
** دانشیار دانشگاه هنر تهران، ایران shahba@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۳/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۴/۷/۵

www.SID.ir

Archive Of SID

اگرچه نمایش با تعریف ارسطویی آن در ایران تا عصر مشروطه شکل نگرفت ولی ازآنجاکهاغلب محققان معتقدند سرچشمه‌ی تآتر داستان‌سرایی است،در ادب کهن ایران هم متونی موجود است که بنا بر عناصر مشترک بین ادبیات نمایشی (drama) و ادبیات داستانی (fiction)، دارای ظرفیت‌های نمایشی است.

علی‌رغم قبول آشفتگی تعاریف نمایشو معضل فهم فلسفی تفاوت نمایشبا ادبیات داستانی،در بین پژوهشگرانی که به بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات کهن می‌پردازند، باید پذیرفت برخی از این کوشش‌ها نه به دنبال تعمیم پاره‌ای از نظریه‌های نمایشی و اثبات این‌همانی ویژگی‌های دراماتیک یا گاه سنت نمایشی در آن‌هاست، بلکه به دنبال اثبات این مطلب است که متون ادبی ایرانی در پیوند با ساختارهای نمایشی و با اقتباس می‌تواند نیازهای نمایشی جامعه‌ی ایرانی و حتی جهانی را در حوزه‌های انسانی و عرفانی تأمین کند و در الگوهای مختلف ارسطویی و اپیک و... به نمایش درآید.

منطق‌الطیر عطار نیشابوری یکی از این آثار است که با داشتن ساختار داستانی منسجم همچنین عناصر مشترک بین درام و داستان ازجمله شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، صحنه‌پردازی و... راه را برای اقتباس از خود در قالب‌های مختلف هموار ساخته است.تجربه عملی ژان- کلود کریر در اقتباس از منطق‌الطیر و پیتر بروک در نمایشی کردن آن نشان دادنمایشی کردن متون کهن ادبی، نه‌تنها از ارزش‌های سنت غنی شعری و ادبی ما نمی‌کاهدبلکه می‌تواند آن‌ها را در سطحی وسیع‌تر و گسترده‌تر رواج داده،توجه مخاطبان بیشتری را برانگیزاند و «آن چیزی را که کتاب کوشیده است طی سالیان به دست آورد به جوشش درآورد و به طرز شگفت‌انگیزی روشنی دهد» (جوانمرد، ۱۳۸۳: ۱۱۹).

سهمی از متون نمایشی در غرب را اقتباساز ادب رمزی، به خود اختصاص داده است. «ادبیات رمزی اروپا که در اواخر قرن ۱۹ با ظهور پیش‌قدمانی چون بودلر و ورلن و رمبو (در فرانسه) و ادگار آلن پو (در آمریکا) پدید آمد، دامنه‌اش تا قرن بیستم گسترش یافت و در بعضی آثار پل کلودل، آندره ژید، پل والری، گیوم آپولینر و به‌ویژه استفان مالارمه، مجال نمود یافت». (ستاری، ۱۳:۱۳۷۰). موضوع برخی از این آثار رمزی را در سراسر جهان، درک حقیقت و یافتن مطلوب آرمانی در طی مراحل گوناگون سیر و سلوک و سفر تشکیل می‌دهد. ازجمله‌ی این آثار می‌توان به نمایش‌نامه‌های «پرنده آبی» معروف‌ترین اثر موریس مترلینگ؛ «براند» اثر ایبسن و «در انتظار گودو» اثر بکت اشاره کرد که به *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری بسیار نزدیک است.

بهره‌گیری عطار از فابل اثر او را مانند آثار ازوپ، هوراس، ژان دو لافونتن و... تمثیلی ساخته است و توجه به بن‌مایه‌ی سفر منطق‌الطیر را مشابه آثار فاخری همانند *ادیسه اثر هومر*؛ *کمدی الهی* اثر دانته؛ *سیر و سلوک ترسا* اثر جان بانی‌ین، *افسانه قرون* اثر ویکتور هوگو، *جاناتان مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ، *منظومه فنیکس* اثر آن فربون، *اجلاس پرندگان* اثر چاوسر، *نقاب مرگ سرخ* اثر ادگار آلن پو در ادبیات غرب، همچنین *یوگا سوتره‌های پاتنجلی*، *علی طریق ارم* اثر نسیب عریضه و قصیده »یادداشت‌های بشر حافی صوفی» اثر صلاح عبدالصبور در ادبیات شرق کرده است. عطار در منطق‌الطیر «در جستجوی واقعیتی است که فراتر از رؤیاها و حتی عقاید خود او باشد، مؤلفنه‌فقط کمر همت به خدمت چنین واقعیتی می‌بندد که می‌کوشدثمره‌های تخیل و تصور خود را در پهنه جهانی پرورش دهد که از او فراتر و برتر است» (کریر، ۱۳۷۹: ۷۵) این اثر با «بیانی که به‌راستی جهانی و عالم‌گیر است و به سهولت از همه‌ی موانع فرهنگی و اجتماعی فرامی‌گذرد، می‌تواند مردمان رنگارنگ و نه یکدست را تحت تأثیر قرار دهد» (Banu, 1982: 256).

منطق‌الطیرمعروف‌ترین اثر عرفانی عطار، بالغبر ٤٦٤۷ بیت است. «این منظومه‌ی عالی کم‌نظیر که حاکی از قدرت

www.SID.ir

Archive Of SID

ابتکار و تخیل شاعر در به کار بردن رمزهای عرفانی و بیان مراتب سیر و سلوک و تعلیم سالکان است، ازجمله شاهکارهای زبان فارسی (صفا، ۱۳۸۱: ۸٦۳ وفروزانفر،۱۳۷٤: ۳۱۳) و یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است که شاید پس از مثنوی شریف جلال‌الدین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، در جهان اسلام، به‌پای این منظومه نرسد. در این کتاب لطیف‌ترین بیان ممکن از رابطه‌ی حق و خلق و دشواری‌های راه سلوک عرضه شده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۵). این اثر در یک نظام رمزی آنچه را صوفیه در طی سلوک روحانی خویش سیر الی الله می‌خوانند، تمثیل می‌کند. در این نظام رمزی سیمرغ کنایه از جناب قدس، هدهد کنایه از مرشد و دلیل راه و هر یک از مرغان طیار سیار کنایه از احوال ویژه یک سالک طریق است که چارچوب قصه و پاره‌ای از جزئیات آن از *رساله الطیر*ابن‌سینا و امام غزالی و یا از ترجمه‌ی فارسی آن که پرداخته‌ی احمد غزالی است، اخذ شده است ولی قصه‌های فرعی و گفت‌وشنودهای عارفانه بین مرغان، منظومه او را از اینکه مجرد نظم یک قصه‌پیش‌پرداخته باشد برتر می‌نشاند و از مأخذ آن به‌مراتبجالب‌تر و پرشور و حال‌تر (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۹٤-۹۳) می‌سازد. ساختار منطق‌الطیر به شکل قصه در قصه و در سطوح مختلف روایی است. حکایت منطق‌الطیر، روایت دربرگیرنده یا سطح فراداستانی (metafiction)است که عطار در بطن آن،روایت شیخ صنعان و ۱۷۳ حکایت‌درونه‌ای (metadiegetic)مختلف را گنجانده است. این خرده‌روایت‌هایا داستان‌های فرعی، هم به زیبایی حکایت دربرگیر افزوده‌اند و هم برخی از آن‌ها، به‌صورت مستقل دارای ارزش ادبی و نمایشی هستند.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌یابعاد مختلف منطق‌الطیر پژوهشگران بسیاری ازجمله مجتبی مینوی، بدیع‌الزمانفروزانفر، عبدالحسین زرین‌کوب، تقی پورنامداریان، شفیعی‌کدکنی و... به تحقیق پرداخته‌اند. درباره‌ی اقتباس عملی از آثار عطار به‌ویژه منطق‌الطیر به‌عنوان اثری عرفانی و رمزی برای نمایش‌نامه تاکنون کوشش‌های فراوانی صورت گرفته است که در بخش مقایسه‌یاقتباس‌های ایرانی و خارجی از آن‌ها سخن به میان می‌آید ولی از بعد نظریجز سه پایان‌نامه با نام‌های «بررسی جنبه‌های نمایشی داستان شیخ صنعان عطار نیشابوری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد شهاب مجدی در دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۸۰)، «بررسی جنبه‌های نمایشی در شماری از داستان‌های تذکره‌الاولیاء عطار نیشابوری»پایان‌نامه کارشناسی ارشد فهیمه سهیلی‌راد در دانشگاه تربیتمدرس (۱۳۸۲) و «تأویلجنبه‌های ادبی و نمایشی «منطق‌الطیر» عطار «مجمع مرغان» ژان- کلود کریر» پایان‌نامه کارشناسی ارشد لیلا منتظری در دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۸۸) و برخی مطالب پراکنده در فضای مجازی و اینترنت، کوشش شاخصی صورت نگرفته است. در این مقاله ضمن توجه به پیشینه‌ی حکایت منطق‌الطیر، به روش توصیفی- تحلیلی وجوه تمایز اقتباس‌های ایرانی و خارجی این اثر بر اساس تفاوت در ساختارهای تآتری و نوع اقتباس بررسی و تحلیل می‌شود.

پیشینه تاریخی و وجوه بینامتنی داستان منطق‌الطیر

اگرچه پیشینه‌ی اعتقاد بشر درباره‌ی ابعاد غیرجسمانی و روح و روان انسان و تشبیه آن به شکل پرنده و پرواز روان انسان، به اقوام بدوی می‌رسد ولی شکل پیشرفته‌تر این اعتقاد به مصریان و هندیان قدیم برمی‌گردد.این اعتقاد در باورهای مصریان در «ایخو» [مرغی که نشانه روح «بع» است و پس از مرگ از بدن خارج شده و به آسمان صعود

www.SID.ir

Archive Of SID

می‌کند] و در باورهای هندوان در اوپانیشادها بازتاب داشت (ناس، ۱۳۷۳: ۵۸) و شکل تکامل‌یافته‌تر این باور در یونان در اندیشه‌های پارمنیدس و افلاطون ظهور و بروز یافت (خراسانی، ۱۳۸۷: ۲۸٦ و لطفی، ۱۳٦۷: ۲۱۹). اگرچه از وجود این اندیشه در ایران پیش از اسلام مدارک مستندی موجود نیست ولی به نظر می‌رسد «در ادبیات پیش از اسلام ایران چنین داستانی وجود داشته و با تحولات فرهنگی جامعه [پس از اسلام] تغییراتی در آن روی داده تا به دست این نویسندگان رسیده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۳). به‌هرروی، اوج آن باورها با بیان جنبه‌ی رمزی «منطق‌الطیر» در قرآن کریم در داستان حضرت سلیمان (نمل/ ۱٦) در اعتقادات مسلمانان هم نمود پیدا کرد، این اعتقادات که از همان ابتدا به بعد آسمانی و فراجسمانی انسان اشاره داشت، بنا به اغراض فلسفی، عرفانی، اجتماعی و سیاسی در رساله‌ها و کتاب‌ها و حکایات مختلف میان مسلمانان توسعه یافت و هر کس با تخیل و نگاه فلسفی و عرفانی خود، روایتی از آن را گاه با پی‌رنگ‌های متفاوت به وجود آورد.

ابوبکرعتیق سوریانی یا سورآبادی، ابوالرجاء چاچی، احمد غزالی، عین‌القضات همدانی، سنایی غزنوی، افضل‌الدین بدیل بن علی شروانی حقایقی خاقانی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، ابن‌سینا، نجم‌الدین رازی، عزّالدّین عبدالسّلام بن احمد بن غانم مقدسی و سیدای نسفی و...، در آثار خویش از *منطق‌الطیر* و سفر پرندگان برای رسیدن به سیمرغ سخن رانده‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۲–۱۳۸؛ پورنامداریان، ۱۳۸۹: ٤۲۳–٤۲٤؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۹٤). در تمام این قرون، مهم‌ترین و بهترین اثری که به این موضوع پرداخته است،*منطق‌الطیر* عطار نیشابوری است. این اثر که «به‌مانند شعر حافظ، هر جزء آن را می‌توان در آثار متفکران و شاعران و نویسندگان قبل از عطار، پیدا کرد، اثری است که هیچ‌گاهجامعه‌ی بشری و فرهنگ انسانی از آن نمی‌تواندبی‌نیاز باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۸). اجماع پژوهشگران *منطق‌الطیر* عطار بر این است که عطار در پی‌رنگ منظومه‌ی خود به دو اثر *رساله‌الطیر*ابن‌سینا و *رساله‌الطیر* احمد غزالی نظر داشته است (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۱۱۲ و زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۹٤)،بی‌آنکه [آنان] همچون عطار به توصیف واقعیت‌گرا از احوال پرندگان از یک‌سو و به‌کارگیریتمثیل‌های گوناگون و بسیار از سوی دیگر مبادرت ورزند (کریر، ۱۳۷۹: ٦۵). این پیشینه نشان می‌دهد علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری ادیان و اقوام و انسان‌ها، باور به پرواز روح انسان و وجود عالمی غیر از این عالم و اتصال آدمی به آن در تمامی تمدن‌ها و اقوام بشری سابقه دارد، اسطوره‌ای که می‌تواند خرد جمعی بشریت را دوباره به یگانگی و وحدت انسان و خدا فراخواند. همچنین نشان می‌دهد تعدد آثار تولید شده در زمان‌ها و از جانب افراد مختلف نه‌تنها بد نیست،بلکه توانسته است در خلق شاهکار عطار مثمرثمر واقع شود و اثر او را از نظر موضوع به اثری جهانی مبدل سازد.

مقایسه‌یاقتباس‌های داخلی و خارجی از منطق‌الطیرعطار

۱. تفاوت در نوع اقتباس

پس از آشنایی‌های اولیه ایرانیان با تآتر و سینما و اقبال مردم به آن در سال‌هایانقلاب مشروطه، زمینه‌های اقتباس ادبی در ایران شکل گرفت. این روند که در سینما با فعالیت‌های هنری «عبدالحسین سپنتا و اقتباس از آثار کهن ادبی‌ای چون «شاهنامه»،«خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» (مرادی، ۱۳٦۸: ۲۱)آغاز شده بود در تآتر هم تسری یافت. نبودمستنداتو آرشیوی درخور برای این نمایش‌نامه‌ها و آثار اجرایی اقتباسی به‌ویژه در تآتر، چه سال‌های قبل از انقلاب جمهوری

www.SID.ir

Archive Of SID

اسلامی و چه بعدازآن دسترسی به اطلاعات کامل در این خصوص را برای همگان دشوار ساخته است.

از پیش از انقلاب تاکنون نمایش‌نامه‌هایی با اقتباس از منطق‌الطیر عطار به نگارش درآمده‌اند که می‌توان«سیمرغ و سی‌مرغ» نوشته‌ی علینقی منزوی، «سی‌مرغ، سیمرغ» اثرقطب‌الدین صادقی، «سیمرغ» به نویسندگی محمد چرمشیر، «به سوی سیمرغ» نوشته منصور خلج و «ویزای کوه قاف» نوشته پیام سعیدی و ولی الله داوری را از مهم‌ترین آن‌ها به شمار آورد و در مجموع نمایش‌های «هفت شهر عشق» به کارگردانی پری صابری، «دو مرغ آخر عشق» به نگارش و کارگردانی چیستا یثربی، «بوی خوش سیمرغ» به کارگردانی علینقی رزاقی، «ویزای کوه قاف» به کارگردانی مژگان ابطحی و «سیمرغ» به نگارش و کارگردانی پیروز میرزایی همچنین نمایش‌های عروسکی«با پرهای نرم بر ماه پیشانی‌اتتاج نوزادی می‌بافد»، به نویسندگی نسیم احمدپور و کارگردانی مریم معینی و «سر به دار هستی» به کارگردانی فهیمه میرزاحسینیکه در ایران به اجرا درآمده‌اند را اقتباس تآتری از منطق‌الطیر عطار خواند. مهم‌ترین نمایش‌نامه اقتباسی از منطق‌الطیر در غرب، «مجمع مرغان»به نویسندگی «ژان- کلود کریر» است که توسط کارگردانانی ازجمله پیتر بروک، پازنر و سهیل پارسا به اجرا درآمده است.

پویانمایی (انیمیشن) «سفر به سرزمین دور» به نگارش و کارگردانی ساسان پسیان،نمایش چندرسانه‌ای «***منطق مرغان***» (Logic of the Birds)به نگارش و کارگردانی شیرین نشاط و سوسن دیهیم و سریال پویانمایی «پرنده‌ها همانند ما» به زبان بوسنیایی از دیگر اقتباس‌های غیرتآتری این اثر در داخل و خارج از ایران به شمار می‌روند.

انواع اقتباس

اقتباس از متون ادبی به سه شیوه صورت می‌گیرد که عبارتند از: «انتقال(transposition): در این شیوه، یک قصه بدون کمترین تغییر آشکار یا دخالت نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تآتر به صحنه می‌رود؛ تفسیر (commentary): در این شیوه، به‌صورت عمد یا غیر عمد در داستان اصلی تغییراتی ایجاد می‌شود و درام با انجام این تغییرات شکل می‌گیرد. در این نوع اقتباس، هدف نه وفاداری صرف است و نه تخطیآشکار از متن اصلی؛ وقیاس(Analogy): این شیوه تخطی آشکار از منبع اصلی است و گویی از طریق آن نمایش‌نامه‌نویس کار هنری تازه‌ای خلق می‌کند» (Wagner, 1975: 222)؛وام گرفتن (Borrowing)؛ برخورد (Intersection) و وفاداری به تبدیل(Fidelity of transformation)(Andrew,1980: 10)یاالف. وفاداری به هسته و نیروی اصلی روایت (وفادارانه)؛ ب. شیوه‌ای که هسته ساختار اصلی روایی را نگه می‌دارد و آن را دوباره تفسیر می‌کند و حتی در برخی موارد به شالوده‌شکنی منبع اصلی منجر می‌شود (غیروفادارانه) و ج. توجه به اثر ادبی تنها به‌مثابه یک ماده خام و تنها گرفتن جرقه اولیه از آن برای خلق اثری تألیفی (آزاد)(Klein and Parker, 1981: 9-10)، از دیگر اشکال این تقسیم‌بندی به شمار می‌روند.

۲. تفاوت در ساختار نمایشی

جدا از تفاوت در نوع اقتباس، نمایش‌نامه‌های ایرانی از نظر ساختار نمایشی با نمایش‌نامه اقتباسی خارجی هم متفاوتند. اقتباس‌گران از منطق‌الطیر از بین ساختارهای متداول ارسطویی، روایی (برشتی)، دوّار یا تودرتو (بکتی) و ایستا به دو ساختار ارسطویی و روایی بیش از ساختارهای دیگر توجه نشان داده‌اند.

به دلیل تعدد آثار اقتباسی در ایران از این منظومه، در این مقاله در ضمن برشماری مهم‌ترین ویژگی‌ها و یا

www.SID.ir

Archive Of SID

نقایصاقتباسی برخی از این آثار، وجوه تمایز آن‌ها با مهم‌ترین نمونه‌ی اقتباس خارجی از این اثربیان می‌شود. مهم‌ترین و معروف‌ترین اقتباس تآتریخارجی *منطق‌الطیر*، نمایش‌نامه «مجمع مرغان» یا «گردهمایی پرندگان» به نویسندگی «ژان- کلود کریر» است که نخستین بار توسط «پیتر بروک» به اجرا درآمد. بروک، کارگردان نامدار جهانی،در کوشش برای «آفرینش تآتری که هرکجا که به اجرا درآید برای همه از خاص و عام قابل‌فهم باشد» (روز- اونز، ۱۳۹۰: ۲۲۹)،در ۱۵ ژوئیه ۱۹۷۹، به همراه ژان- کلود کریر، نمایشنامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس، محقق و استاد سینما،براساس ترجمه‌ای از منطق‌الطیر عطار مربوط به قرن ۱۹ در فرانسه، به اقتباسی نمایشی از منطق‌الطیر شیخ فریدالدین عطار نیشابوری با عنوان «مجمع مرغان» برای جشنواره آوینیون پرداخت (ستاری،۱۳۷۰: ۱۳ و کریر، ۱۳۷۹: ٦٤). این نمایش‌نامه تا امروز، به برخی از زبان‌های دنیا ترجمه شده و هم‌اکنون نیز در گوشه و کنار دنیا، در حال اجراست و نمایش‌های«مجمع مرغان» به کارگردانی پازنر و «***منطق‌الطیر***» یا «مجلس ***مرغان***»بهکارگردانی سهیل پارساکه در اروپا و آمریکا به اجرا درآمده است،ازجمله نمایش‌هایی هستندکه بر اساس این نمایش‌نامه به اجرا درآمده‌اند.

وجوه اشتراک و تمایز ظرفیت‌های نمایشی منطق‌الطیردر اقتباس‌های متفاوت نمایشی (تآتر)

در حوزه‌ی اقتباس از منطق‌الطیر، عده‌ای به اقتباس نوع اول(وفادارانه) از متن پرداخته‌اند و با نثرنویسی اشعار و ساده نویسی و تلخیص کوشیده‌اند متن ادبی را بی‌هیچ تغییری به نمایش‌نامه، مبدل سازند. نمایش‌نامه علینقی منزوی، منصور خلج و نمایش‌نامه‌هایی که نمایش‌های پری صابری و تاحدودی پیروز میرزایی براساس آن‌ها شکل گرفته است جزء این دسته از اقتباس‌ها به شمار می‌روند. این اقتباس‌ها غالباًروایت دربرگیر یا سطح فراداستانی (metafiction) که داستان پرواز مرغان برای یافتن سیمرغ است را دربرمی‌گیرد و شامل حکایت‌های میانی منظومه نمی‌شود.اقتباس کریر هم در زمره‌ی اقتباس‌های وفادارانه قرار می‌گیرد با این تفاوت که کریر کوشیده است علاوه بر حکایت اصلی منطق‌الطیر حکایت‌های میانی منظومه را هم تا حد امکان، در اقتباس خود بگنجاند. گروهی دیگر به اقتباس غیروفادارانه از متن رو آورده و در عین حفظ ساختار اصلی و موضوعی متن ادبی به نوآوری در نمایش اقدام کرده‌اند. «سی‌مرغ، سیمرغ» اثر قطب‌الدین صادقی ونمایش‌نامه «سر به دار هستی» جزء این دسته از اقتباس‌ها محسوب می‌شوند. «سیمرغ» به نویسندگی محمد چرمشیر و «ویزای کوه قاف» نوشته پیام سعیدی و ولی الله داوری را هم می‌توان اقتباس آزاد از متن منطق‌الطیر به شمار آورد.

وجوه اشتراک و تمایز ظرفیت‌های نمایشی منطق‌الطیردر ساختارهای متفاوت نمایشی (تآتر)

ارسطو اولین کسی بود که به تدوین و طبقه‌بندی عناصر اساسی درام همت گماشت و تأثیر بوطیقای او تاکنون بر عرصه‌های مختلف نمایشی باقی است. با گذشت قرن‌ها از پیدایش درام، این نوع ادبی تاکنون شاهد تغییرات بسیاری بوده است ولی باوجود تمام تفاوت‌ها، سایر اشکال درام ازجمله اپیک، دوار و ایستا بر بنیاد تآتر ارسطویی شکل‌گرفته‌اند. عناصر ادبی مشترکبا نمایش،که بیش و کم در تمامی اقتباس‌ها از آن بهره گرفته شده، عبارت از: طرح (plot)، شخصیت‌پردازی (characters)،صحنه‌پردازی (setting)و موضوع و مضمون (subject and theme)است. این عناصر، خارج از الگوهای ارسطویی، اپیکی و دوّار و... در انواع تآتر کهن و تآتر مدرن مشترک است و غالباً وجوه تمایز ساختارهای نمایشی با یکدیگر را، تفاوت در نوع به‌کارگیری همین عناصر تشکیل می‌دهد.

www.SID.ir

Archive Of SID

۳. طرح یا ساختارهای نمایشیدر اقتباس‌های مختلف منطق‌الطیر

الف. ساختار ارسطویی

اکثر آثار اقتباسی نمایشی جهان وبالطبع ایران با تکیه‌برساختار ارسطویی، کهبیشترنمایش‌نامه‌هاباساختارآن منطبق‌اندو می‌توانآنرا«معمول‌ترینساختارنمایشی موجود» (Letwin, 1997: 2008) دانست،به نمایش درمی‌آیند.ساختار نمایش ارسطویی مبتنی بر علت و معلول و به شکلپیوسته با روایت خطی است؛ به این معنا که نقطه شروع، وسط و پایان روشنی دارد (قادری، ۱۳۹۱: ۵۸).

ب. **ساختار روایی**

اصطلاح اپیک (epic)در انگلیسی و(episch)در آلمانی واژه‌ای کهن است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف معانی متفاوتی داشته است. در اصطلاح ارسطویی، اپیک به نوعی حکایت اطلاق می‌شود که به وحدت‌های ارسطویی زمان و مکان پایبند نیست (تعاونی، ۱۳۹۲: ۳۷). ساختار روایی که از آن به اپیک، برشتی، تک‌پرده‌ای و... تعبیر می‌شود، ساختاری است که نخستین بار اروین پیسکاتور، کارگردان آلمانی آن را ابداع کرد و برتولت برشت به عنوان نماینده‌ی شاخص این نوع تآتر در جهان شناخته شد (همایون، ۱۳۸۱: ۸۷). برخلاف تآتر ارسطویی که دارای وحدت‌های سه‌گانهزمان (time) و مکان(place)وعمل (action) است، تآتر روایی اپیزودیک (episodic) و بخش‌بندی شده است.در این ساختار، رویدادهای متفاوت نمایشی بدون آنکه ارتباط علت و معلولی در آن‌ها رعایت شود با مضمونی مشترک، به ما عرضه می‌شوند. رویدادهایی که هر یک می‌توانند به تنهایی به اجرا درآیند (قادری، ۱۳۹۱: ۵۸-۵۹). قطع کردن نمایش در زمانی که امکان رابطه و پیوند حسی نمایش‌نامه و مخاطب وجود دارد و از همه مهم‌تر روایت کردن درام به جای وقوع داستان و تجسم آن برای مخاطب از دیگر مشخصات این ساختار نمایشی است.

علاوه بر وفاداری حداکثری کریر به متن، درباره‌ی وجه امتیاز اقتباس او در مقایسه با اقتباس‌های داخلی از منظومه منطق‌الطیر در بعد ساختار باید گفتکه در ساختار حکایتی منطق‌الطیر،تعلیق عنصری است که مهم‌ترین کشش داستانی/ نمایشی را در اثر ایفا می‌کند و ساختار گره‌افکنی، اوج و گره‌گشایی در مقایسه با آن از اهمیت کمتری برخوردار است. «تعلیق در این نوع ادبی/نمایشی به شیوه‌ی درام‌پردازی ارسطویی در یک خط داستانی واحد اتفاق نمی‌افتد بلکه به سبک و سیاق «قصه‌پردازی» و «نقل» ما، «واقعه در واقعه» و «گریز در گریز» است» (یاری، ۱۳۷٤: ۳۵).بدین ترتیب برخلاف خط روایی نمایش در اقتباس‌های ارسطویی وطنیکهعموماً خطی است، خط روایی نمایش‌نامه کریر مانند منطق‌الطیرفاقد پیوستگی و دارای تقطیع است.

٤. تفاوت شخصیت‌پردازی در ساختارهای متفاوت اقتباس‌های مختلف منطق‌الطیر

شخصیت‌پردازی در داستان و نمایش به سه روش توصیف، کنش و گفت‌وگو صورت می‌گیرد. در ساختار ارسطویی، به دلیل محدودیت‌های تآتری، نمایشیکردن شخصیت‌های منطق‌الطیر با دشواری‌هایی روبه‌روست زیرا وجود کشمکش‌های درونی شخصیت‌های اصلی حکایت و کمبودشخصیت‌های مخالف عینی و محسوسهمچنین تنوع فضا و مکان‌های مختلف و گاه انتزاعی، روند اجرای تآتر را با مشکل مواجه می‌سازد.حال آنکه کریر در تآتر روایی با به‌کارگیری راوی و نزدیک کردن ساختار نمایشی به ساختار روایی بر این دشواری‌ها فائق آمده است. در اثر او، برخلاف الگوی ارسطویی شخصیت‌هابحران‌ساز نیستند بلکه موقعیت‌ها سازنده‌یبحران‌های حکایت به شمار می‌روند.

www.SID.ir

Archive Of SID

الف. توصیف

در تآتر اپیکک مبتنی بر روایت است،کریر به راحتی توانسته است از عنصر راوی استفاده کند و یا بازیگران، رو به بیننده، تکه‌ای از نمایش را روایت کنند و خود را از دشواری‌های به نمایش کشاندن بعضی از قسمت‌های متن رها سازند و در عین حال بازیگران بتوانند به راحتی بی هیچ مشکلی در نقش‌های متفاوت منظومه منطق‌الطیر نقش بازی کنند. امری که در تآتر ارسطویی به راحتی امکان‌پذیر نیست و همین امر توصیف و بیان حکایت را در قالب نمایشو اجرا دشوار می‌کند و در نتیجه مخاطب را با نمایشی کسالت‌آور و غیرجذاب مواجه می‌سازد.

ب. گفت‌وگو

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم نمایش است.از جمله کاربردهای عنصر گفت‌وگو در درام«ایجاد روابط منطقی میان اجزای داستان، بیان و توضیح ویژگی و منش گویندگان، بازنمایی اندیشه‌ی ایشان، تصویرسازی و فضاسازی است» (گلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۷۶). گفت‌وگو در تآتر ارسطویی دارای نقشی اساسی است نقشی که در تآتر روایی به دلیل حضور راوی کمرنگ‌تر است. همین تفاوت به تآتر روایی امکان می‌دهد از گفت‌وگوهای طولانی منظومه منطق‌الطیر خود را برهاند و با این شگرد موجبات رخوت و دل‌زدگی مخاطب از نمایش را، از بین ببرد.

ج. کنش

برخلافتآتر ارسطویی که در آن غالباً همه‌ی ماجراهاحول محور یک موضوع و شخصیت واحد، رخ می‌دهد و بینندهدر اصل، برای دیدن و دنبال کردن داستان نمایش‌نامه، به تآتر می‌رود تآتر روایی با شکستن وحدت عمل به شکلی عامدانه، از موضوعات و شخصیت‌های فرعی، استفاده می‌کند. در ابتدای نمایش‌نامه‌ها، انتهای آن رابیان می‌کند و می‌کوشد بیننده به جای «بعد، چه خواهد شد؟» به «چرا، این‌گونه شد؟» توجه نشان دهد. همین تغییر سوال ذهنی، مهم‌ترین تفاوت تآتر روایی و ارسطویی به شمار می‌رود و بر میزان اهمیت کنش شخصیت‌ها اثرگذار است. اساسنمایش در تآتر ارسطویی،«پی‌ریزیموقعیت‌های به هم پیوسته‌ای است که مبتنی بر کنش هستند» (Freytag, 1894: 27). در این ساختار نمایشی شخصیت نمایشی کسی است که قصد رسیدن به هدفی را دارد و برای این قصد، حاضر است دست به عملی مؤثر و تعیین‌کننده بزند و با «عمل» خود، شرایط را تغییر دهد. به باور ارسطو «تراژدی بدون فعل به وجود نمی‌آید و لازمه‌ی فعل وجود اشخاص است که کردار از آن‌ها سر می‌زند» (ارسطو، ۱۳۸۷:۱۲۲) امابه عقیده‌ی برشت«تآتر اپیک کاری به گسترش کنش‌ها برای بازنماییِ موقعیت‌ها ندارد»(Benjamin, 1998: 16).کریر در نمایش‌نامه‌اش«بیشترِ تردیدها و امتناع بعضی مرغان در همراهی با هدهد، که تقریباً ۸۰٪ اثر عطار از آن دودلی‌ها و طفره زدن‌ها فراهم آمده است را حذف می‌کند تا مرغان زودتر عازم سفر شوند» (ستاری، ۱۳۷۰: ۲۶–۲۷). یافتن عواطف ناب و عالی ازجمله وسوسه‌های ماندن و حتی پا پس کشیدن و بازگشتن؛ میل رفتن و جستجوی حقیقت، برپاداشتن زنجیره‌ای محکم و بسیار پیچیده از روایت اصلی و حکایت‌های نمایشی و پردازش آن‌ها به شکل گفت‌وگوی نمایشی ومدون ساختن این کشمکش‌هابرحسب کنش نمایشی (کریر، ۱۳۷۹:۶۵–۷۰)، ازجمله اقداماتی است که کریر در راستای تحقق نسخه‌ی نمایشی مطلوب خود انجام می‌دهد. درحالی‌کهدیگر آثاراقتباسی، یا موضوع متن منطق‌الطیر را کاملاً تغییر داده‌اند و یا همچون متن اصلی،تکیه‌گاه اصلی نمایش رابر گردهم‌آیی و بحث‌وجدلمیان پرندگان بنیان گذاشته‌اند و به مراحل و مشکلات سفر که دربرگیرنده‌ی کنش و حرکت که مهم‌ترین رکن تمایز داستان و نمایش است، چندان وقعی ننهاده‌اند، امری که «روخوانی» و «نمایش‌خوانی» متن و کسالت مخاطب را به دلیل یکنواختی گفت‌وگوها در پی دارد و

www.SID.ir

Archive Of SID

بالطبع از کشش و جذابیت اثر می‌کاهد.

۵. تفاوت صحنه‌پردازیدر ساختارهای متفاوت اقتباس‌های مختلف منطق‌الطیر

هر داستاندرجایی و در محدوده‌ای از زمان اتفاق می‌افتد. صحنه، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. تعبیر مفهومی زمان و مکان در صحنه‌ی داستان تا حدی شبیه مفهوم «میزانسن» در هنر نمایش است(مستور، ۱۳۸٤:۷۵ –۷٦ و عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۵).الگوی تآتر روایی با تغییر در وحدت زمان و مکان و پیوستگی خطی،برخلافتآتر ارسطویی که در آن همه‌ی اعمال نمایش در یک زمان و مکان داستانی حدوداً پیوسته و بدون انقطاع رخ می‌دهد،به کریر این امکان را داد که حکایت اصلی منطق‌الطیر را همراه با حکایت‌های درون متنی آن، به نمایش کشد و در اقتباس خود ساختار تو در تو و قصه در قصه‌ی منظومه‌ی عطار را حفظ کند. حال آنکه الزام به رعایت وحدت زمان و مکان و عمل این امکان را از اقتباس‌گران این منظومه با الگوی ارسطویی ستانده است و آن‌ها را،با توجه به محدودیت‌های اجرایی تآتر، مجبور کرده است که فقط به حکایت اصلی منطق‌الطیر بپردازند. دیگر اینکه برخلاف نمایش‌نامه‌های ارسطویی کهبرای ایجاد همذات‌پنداری همه در زمان حال، اتفاق می‌افتند،تآتر روایی روایت در گذشته است و همین شیوه‌ی روایی از مشکلات انطباق زمانی حکایت با نمایش می‌کاهد.

بروک در صحنه‌پردازیخود می‌کوشدهمه‌ینشانه‌های طبیعت را حذف و محو کند تا ذهن مخاطب را برای تخیل،کاملاً آزاد سازد. حال‌آنکه آثار اقتباسی ملهم از الگوی ارسطویی با دستورات صحنه‌ای و توضیحات جانبی و توصیه به کارگردان در به‌کارگیری انواع و اقسام آرایه (دکور)های نمایشی و افکت‌های صوتی و تصویری و بهره‌گیری از نورپردازی و ماسک‌ها و لباس‌های مختلف کوشیده‌اند به نشانه‌های صحنه و بازیگران و... بیفزایند تا بدین شکل به درک و دریافت مخاطب از نمایش یاری رسانند،درحالی که همین تزاحم و پراکندگی و تکثر از جذابیت اثر می‌کاهد و ذهن مخاطب را مغشوش و از توجه کامل به اثر و مفهوم آن، دور می‌سازد، مثلا در نمایش «سیمرغ» کیومرث مرادی قصد دارد «از طریق مهندسی چیدمان صحنه، رویگردانی از روایت‌گری، بهره‌گیری از تکنیک‌های کلاژ و پاستیژ و ارجاع به متون گوناگون (بینامتنیت)، فضایی چندصدا و متکثر فراهم کند. متنی ناتمام و قطعیت‌گریز که جز از طریق مشارکت خودآگاه و ناخودآگاه تماشاگر به کمال معنایی خود دست نمی‌یابد» (چینی‌فروشان، ۲۸/ ٦/ ۱۳۹۱) ولی در این راه موفقیتی کسب نمی‌کند.اگرچه گاه با تدبیر درست کارگردان در نمایشی مانند«سر به دار هستی» این آرایه‌ها نیز به کار می‌آیند و بر لطف نمایش اقتباسی می‌افزایند.

٦. تفاوت موضوع و مضموندر ساختارهای متفاوت اقتباس‌های مختلف منطق‌الطیر

الف. موضوع

یکی از نکات حائز اهمیت در گزینش متونی که دارای ظرفیت‌های نمایشی است وجود موضوع مناسب در این آثار است زیرا بدون داشتن موضوع جذاب و مناسب کمتر متنی است که سایر وجوه داستانی یا نمایشی را دارا باشد. «موضوع مفهومی است که داستان درباره‌ی آن نوشته می‌شود و رخدادهای داستان به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به آن مربوط است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۵۰–۵۲) در پیشینه‌ی تاریخی و وجوه بینامتنی داستان منطق‌الطیر به طور مفصل به موضوع منظومه منطق‌الطیر و شمول آن به عنوان دغدغه‌ی جهانی انسان‌ها در فرهنگ‌های مختلف اشاره شد. سفری که در

www.SID.ir

Archive Of SID

دیدگاه معنوی برای یافتن سیمرغ حقیقت آغاز می‌شود می‌تواند کوشش انسان‌ها برای کسب موفقیت و یافتن آرزوهای خود در جهان مادی امروز را هم در برگیرد. مفهومی چند وجهی که در ایجاد ارتباط بیشتر افراد جهان با موضوع این منظومه، سهمی بسزا ایفا کرده است.

موضوع حکایت منطق‌الطیر غالباً در اقتباس نوع اول و تا حدود بسیار زیادی اقتباس نوع دوم تغییر چندانی نمی‌کند ولی در اقتباس نوع سوم نمایش‌نامه‌نویس خود را ملزم به کاربرد دقیق موضوع نمی‌داند و ممکن است در اقتباسش فقط رگه‌هایی از اثر دیده شود. موضوع نمایش‌نامه‌های کریر، علینقی منزوی، منصور خلج همچنین نمایش‌های پری صابری و تاحدودی پیروز میرزایی به دلیل اقتباس وفادارنه، با تغییراتی جزئی، با داستان منطق‌الطیر هم‌خوانی دارد. در اقتباس غیروفادارنه نمایش میرزاحسینی هم تاحدود زیادی موضوع حفظ شده است ولی در اقتباس‌های آزاد«سی‌مرغ، سیمرغ» قطب‌الدین صادقی، نمایش‌نامه «سیمرغ» محمد چرمشیر و «با پرهای نرم بر ماه پیشانی‌ات تاج نوزادی می‌بافد»و... موضوع به فراخور نوع اقتباس تغییر کرده است.

موضوع نمایش‌نامه «سی‌مرغ، سیمرغ» نزاع پرندگان برای انتخاب پادشاه از بین خودشان است و «همین نزاع که می‌توانست با پرداختی درست به کنش و حرکت نمایش بیفزاید به اوج و فرودی دست نمی‌یابد و در حد گزارش‌دهی باقی می‌ماند»(امامی: ۱۳۹۱/۲/۳۰). در نمایش «با پرهای نرم بر ماه پیشانی‌ات تاج نوزادی می‌بافد»موضوع نمایش بیان تنهایی‌ها و دغدغه‌های انسان امروزی است، تفاوت‌ها و تنوع پرندگان داستان عطار جای خود را به آدمک‌های عروسکی شبیه به هم و یکسانی داده است که نه بر اساس ظاهر و خصایل ذاتی خود، بلکه بر اساس نوع رفتار و نگاه خود از هم متفاوت‌اند، در این نمایش‌نامه هم «تجربه در حوزه‌ی متن و تلاشی که برای تلاقی با تجربه زیستی مخاطب بزرگسالامروزی‌اش دارد، تاحدی نیمه‌کاره باقی می‌ماند و دقیقاً از همین حوزه ضربه می‌خورد» (نمایشگر: ۱۳۹۰/۹/۱۱). در نمایش‌نامه «سیمرغ» هم«روند و جهانی که در منطق‌الطیر است واژگون شده و به‌نوعی هرچه متن پیش می‌روداغتشاش و بی‌نظمی بیشتر می‌شود،ازاین‌جهتسمت‌وسوی کار نویسنده واژگون کردن کامل ساختار اصلی متن عطار است» (باقری: ۱۳۹۱/٦/ ۲۸). تاحدی که در اجراینمایشی این اثر برای جذب مخاطب «این چرخه کاملاً به سیاق متن و به ساختار نرم متن منطق‌الطیر برمی‌گردد و کارگردان در اجرای خود این روند و حوالت تاریخی را تغییر می‌دهد» (همان).

ب. مضمون

برخلاف تصور برخی که موضوع و مضمون را یکی می‌پندارند. درون‌مایه یا مضمون «سویه‌ی فکری نویسنده را نسبت به موضوع داستان دربردارد» (Letwin, 2008: 94). در اقتباس‌های نوع اول داخلی از تفاوت در مضمون به دلیل اشتراکات دینی و فرهنگی و عقیدتی خبری نیست اما در اقتباس کریر اگرچه موضوع نمایش‌نامه او با منطق‌الطیر یکی است ولی مضمون حکایت آن دو کاملاً از هم متفاوت است و در تقابل با یکدیگر قرار دارد. «همت انسان برای استعلا بی یاری حق، بزرگ‌ترین تفاوت میان بینش عطار و جهان‌نگری ژان- کلود کریر و فرق اساسی دو گونه عرفان: عرفان ناسوتی و عرفان لاهوتی است» (ستاری، ۱۳۷۰: ۲۷)؛ در اقتباس‌های نوع دوم مضمون تاحدودی تغییر می‌کند ولی نه به آن میزان که برداشت مخاطب از متن اقتباسی را با متن اصلی دچار تشتت کند. به عنوان مثال در اثر میرزاحسینی «آنچه روایت نمایش تلاش دارد به آن برسد، مفهوم وحدت و حقیقت در لایه باطنی جهان در میان حکایاتی پراکنده است. در این راه تصویرسازی خلاقانه و پایبندی به عنصر نمایش است که اجرا را زنده نگه می‌دارد و ازسخت کردن راه‌های ارتباطی نجات می‌دهد. آنچه عنصر بازی را در اثر می‌سازد، خلاقیتی فانتزی است که مدام کار

www.SID.ir

Archive Of SID

بازی‌ساز و عروسک‌گردان نمایش را برای مخاطب شگفت‌انگیز می‌کند» (نراقی: ٦/۲۸/ ۱۳۹۰)؛ در اقتباس‌های نوع سوم (آزاد) به دلیل عدم التزام اقتباس‌گر به موضوع مضمون هم بالطبع مورد توجه قرار نگرفته است و گاه کاملاً با مضمون مورد نظر عطار در تضاد است. به عنوان مثال در «ویزای کوه قاف» برخلاف صعود روحانی پرندگان و رسیدن به حقیقت در منطق‌الطیر، مخاطب در قالبی فانتزی با زندگی پرندگانی روبروست که پایانی اسف‌انگیز و پوچ و یاس‌آلود دارند. پرندگانی که مبین نظرات نویسندگان نمایش‌نامه درباره‌ی مسائل و مشکلات اجتماعی‌اند (عمرانی: ۸/۹/ ۱۳۹۱). غالب آثار اقتباسی از منطق‌الطیر در این نوع اقتباسی می‌گنجند.

نتیجه

نمایش‌نامه‌های اقتباسیاز منطق‌الطیر در ایران در انطباق با ساختار تآتر ارسطویی و در خارج از ایران به شیوه تآتر روایی با ساختار تک‌پرده‌ای، نگارش و به نمایش درآمده‌اند.عمومیت ساختار ارسطویی در نمایش، عدم آشنایی و تسلط برخی از نمایشنامه‌نویسان ایرانی با شگردهای اقتباس و ساختارهای تآتری، پسند تآتر ارسطویی ذائقه‌ی مخاطب ایرانی و... از علل اقبال اقتباس‌گران ایرانی از ساختار ارسطویی به شمار می‌رود. کریر در ساحت ساختار برشتی، که به روایت‌پردازی منطق‌الطیر بسیار نزدیک است،توانست دست به نوآوری زند و اقتباس خود را در مقایسه با اقتباس‌های وطنی، در سطحی جهانی برجسته سازد ولی تفاوت در مضمون این نمایش لزوم دوباره‌نویسی نمایش‌نامه‌ای را با اتکا به باورها و اعتقادات عطار ایجاب می‌کند و می‌تواند به برخی از کج‌فهمی‌ها از تصوف و اسلام در غرب پایان بخشد و به فهم درست جهانیان از عرفان اسلامی یاری رساند. مقایسه‌ی اقتباس‌های داخلی باتجربه‌ی کریر و بروک نشان داد که با بهره‌گیری از الگوهای مختلف نمایشی به ویژه تآتر روایی می‌توان از متون ادبی ایرانی، آثار نمایشی فاخری ساخت.آثاری که به دلیل تفاوت در جهان‌بینی، شایسته‌ی توجه بیشتر و اقتباس‌های جدی‌تر و مؤثرتری است.

منابع

۱- امامی، صابر (۱۳۹۱). منطق‌الطیر عطار، دستمایه‌ی نمایش‌نامه‌نویسان (بررسی و تحلیل جنبه‌های نمایشی در آثار عطار). بیست و دومین مجموعه درس‌گفتارها درباره‌ی عطار. تهران: مرکز فرهنگی شهرکتاب. *http://www.bookcity.org/news-1802.aspx*

۲- باقری، فارس(۱۳۹۱).نمی‌توانستم مثل عطار نیشابوری جهانی و فلسفی به امور نگاه کنم (نقد وبررسی اجرای «سیمرغ»). شانزدهمین نشستتآتر امروز. خبرگزاری مهر. *http://www.mehrnews.com/news*

۳- باکنر، تراویک (۱۳۷۳). ***تاریخ ادبیات جهان***، ترجمه عربعلی رضایی. تهران: فروزان.

٤- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹).***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***.چ هفتم. تهران: علمی- فرهنگی.

۵- تعاونی، شیرین (۱۳۹۲). ***تکنیک برشت***. تهران: قطره

٦- جوانمرد، عباس (۱۳۸۳)***تآتر، هویت و نمایش ملی***. تهران: قطره.

۷- چینی‌فروشان، صمد (۱۳۹۱).«نگاهی به نمایش «سیمرغ» نوشته محمد چرم شیر و کارگردانی کیومرث مرادی». سایت ایران تآتر.*http://www.theater.ir/fa/reviews.php?id=30258*

۸- خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۸۷).***نخستین فیلسوفان یونان***، تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive Of SID

۹- روز- اونز، جیمز (۱۳۹۰). ***تآتر تجربی***. ترجمه مصطفی اسلامیه. تهران: سروش.

۱۰- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). ***صدای بال سیمرغ***. چ چهارم. تهران: سخن.

۱۱- ستاری، جلال (۱۳۷۰). گزارش و نمایش منطق‌الطیر در غرب. ***فصلنامه تآتر***. ش ۱۵. ۱۱- ٤۸.

۱۲- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). ***منطق‌الطیر***. چ سوم. تهران: سخن.

۱۳- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۱). ***تاریخ ادبیات در ایران***. جلد دوم. چ دهم. تهران: فردوس.

۱٤- عابدی، محمود و تقی پورنامداریان، (۱۳۹۰). ***منطق‌الطیر***. تهران: سمت.

۱۵- عمرانی، وحید (۱۳۹۱). **از** «منطق الطیر» و «مجمع مرغان» تا «آن قِری بردز». سایتتآتر اصفهان. *http://isfahan-theater.blogfa.com/cat-1.aspx*

۱٦- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷٤). ***شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری***، چ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۷- کریر، ژان- کلود و پیتر بروک (۱۳۷۹) «منطق‌الطیر عطار نیشابوری». ترجمه داریوش مؤدبیان. ***هنر***. شماره ٤٦. صص ٦٤- ۷٦.

۱۸- لطفی، محمدحسین و رضا کاویانی (۱۳٦۷).***دوره آثار افلاطون***.ج دوم. تهران: خوارزمی.

۱۹- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۳).***منطق‌الطیر عطار نیشابوری***. چ چهارم. تهران: الهام.

۲۰- منزوی، علینقی (۱۳۵۹). ***سیمرغ و سی مرغ***. تهران: سحر.

۲۱- مرادی، شهناز (۱۳٦۸). ***اقتباس ادبی در سینمای ایران***. تهران: آگاه.

۲۲- ناس، جان (۱۳۷۳).***تاریخ جامع ادیان***.ترجمه علی‌اصغر حکمت. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۳- نراقی، علیرضا (۱۳۹۰).«نگاهی به نمایش «سربه دار هستی». سایت ایران تآتر. *http://theater.ir/fa/print.php?id=24901*

۲٤- نمایشگر (۱۳۹۰).«با پرهای نرم بر ماه پیشانی‌ات تاج نوزادی می‌بافد». *http://namayeshgar.com/?p=1323*

۲۵- همایون، نوراحمد (۱۳۸۱). ***فرهنگ اصطلاحات تآتر***. تهران: نقطه.

۲٦- یاری، منوچهر (۱۳۷٤). «ساختار داستانی در درام ایرانی». ***نقد سینما***. شماره ۵. صص۳۱- ۳۵.

27-Banu, Geroges (1982). **Les voies de La creation theatralex**. X. p. 256-7.

28- Letwin, David & Joe Stockdale and Robin Stockdale (2008).***The Architecture of Drama***. Lanham: Maryland.

29- Wagner,Ceoffrey (1975).***The Novel and the Cinema***(Fairleigh Dickihson University press Fublis Rutherford**. N.J.**

30- Andrew, Dudley (1980)**.** ***The well-worn Muse: Adaptation in Arthistory and theary***, in syndy congerAnd Janice R.welsch. Narrative strategies (west IIIons University press. Macomb.

31- Klein, Michel and Gillian Parker (1981)**.** ***The English Novel and the Movies*****.** Frederick Under Publishing. New York.

32- Benjamin, Walter(1998).***UnderstandingBrecht***.translated by Anna Bostock, Introduction by Stanly Mitchell. Bristol.Verso: London. New York.

www.SID.ir