

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)

سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوازدهم، تابستان ۱۳۹۲، ص ۲۳۴-۲۱۷

بررسی قابلیت و نحوهٔ اقتباس نمایشی از حکایت‌های کتاب بخلا\*  
\*

روح‌اله نصیری

استادیار دانشگاه اصفهان

خلیل پروینی

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

محمد رضا خاکی

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

کبری روشنفکر

استادیار دانشگاه تربیت مدرس

### چکیده

آثار ادبی به ویژه آثار ادبیات داستانی، از جمله منابع گوناگون و مفیدی هستند که نویسندگان و فیلمسازان از آنها اقتباس و الهام می‌گیرند. نمایشنامه نیز دارای طرح و ساختاری متشکل از درونمایه، دست‌مایه و شخصیت نمایشی است. کتاب «بُخلاء»، متضمن حکایت‌هایی است که بعضی از آنها قابلیت‌های نمایشی و موقعیت‌های کمیک قابل توجهی دارند. این مقاله به معرفی ساختار نمایشی حکایت‌های «بخلاء» و نحوهٔ اقتباس از آنها پرداخته است. با مطالعهٔ کل حکایت‌های بخلا، یازده حکایت انتخاب شده‌اند که بیشترین قابلیت (درونمایه، دستمایه، موقعیت و شخصیت دراماتیک) را برای اقتباس نمایشی داشتند. برای اقتباس نمایشی از قصه‌های کهن، امکان تغییر عنوان، موضوع، شخصیت‌ها، عبارات و افزودن توضیحات صحنه‌ای و دیالوگ‌های مؤثر به دلخواه درام‌نویس وجود دارد. هدف از این تغییرات، ایجاد سازگاری و انطباق با فرهنگ اجتماعی جدید است تا اقتباس از اثر کهن دارای پیامی جدید و مفید برای نسل معاصر باشد. تحقق این امر نیز نیازمند خلاقیت کارگردانی باتجربه است. این مقاله با معرفی حکایت‌هایی کهن از کتاب بخلا تلاش کرده است؛ ظرفیت‌های نمایشی حکایات کتاب بخلا را برای الهام‌گیری و اقتباس درام‌نویسان خلاق و با تجربه نشان دهد.

کلمات کلیدی: کتاب بخلا، اقتباس نمایشی، طرح نمایشی، حکایت و داستان .

## ۱. تعریف مسأله

یکی از رایج‌ترین و مهمترین روندهای شکل‌گیری هنر در تاریخ فرهنگ بشر براساس «قدرت زایش» یا دگرگون شدن شکل و محتوای آثار بزرگ و ارزشمند است؛ به این معنا که آثار بزرگ بنا به جوهر ممتاز، ماهیت والا و ظرفیت مناسب خود اغلب می‌توانند در دوره‌های بعد از خود نیز با پذیرفتن معانی نو و یا تجربه‌کردن شکل‌های تازه، از نوآفریده شوند و کلاً به لباسی دیگر درآیند و یا سر منشأ خلاقیت‌هایی متفاوت‌ت شوند.

کتاب «بخلا» اثر جاحظ - حدود سال ۲۵۰ق - یکی از آثار کلاسیک ادبیات عربی است که تعدادی از حکایتهای آنقابلیتهای نمایشی چون درونمایه قابل تصویر؛ دست‌مایه قابل بسط و شخصیت‌های دراماتیک دارند؛ چنین حکایتهایی از بخلا، با اقتباس نمایشی قابلیت تبدیل شدن را به انواع نمایشهای معاصر دارند.

مسأله این است که «حکایتهای بخلاء، چه قابلیت‌های نمایشی برای اقتباس دارند؟» و «اقتباس نمایشی از آنها چگونه انجام می‌گیرد؟» بررسی حکایات بخلا نشان از وجود طرح نمایشی و مؤلفه‌های دراماتیک؛ چون وجود درون‌مایه، دست‌مایه و شخصیت‌های نمایشی در آن است. برای اقتباس نمایشی از اثر کهن، باید هسته اصلی و موضوع آن برای نمایش مناسب باشد؛ به عبارت دیگر این قابلیت را داشته باشد که با «تغییراتی» که به آن داده می‌شود، دراماتیزه شود. طرح‌های نمایشی بعضی از حکایتهای بخلا، این قابلیت تغییر و همسو شدن را با مسائل روز جامعه دارند. اجرای چنین تغییراتی در حیطه کار درام‌نویسان و کارگردانان با تجربه و خلاق است؛ اما وظیفه و اهمیت این مقاله، معرفی حکایتهایی کهن از کتاب بخلا به جامعه هنرمندان برای اقتباس نمایشی است.

کتاب بخلا تاکنون مورد توجه محققان و شارحان متعدد قرار گرفته است. در این جستار، از سه نسخه از شارحان متفاوت استفاده شده است که توضیح و شرح مفصل بعضی از شارحان خود قابلیت‌های نمایشی حکایتهای را بیشتر نمایان می‌سازد. با توجه به اینکه بیشتر حکایتهای بخلا، درباره اعمال و رفتار بخیلان است؛ لذا موقعیت و فضای حکایتهای در بعضی موارد شبیه هم هستند که در مقاله حاضر از بررسی حکایتهایی که طرح نمایشی مشابه دارند، چشم‌پوشی شد. همچنین به علت محدودیت حجم مقاله، از بین همه حکایتهای (با حذف موارد مشابه)، یازده حکایت انتخاب شدند که دست‌مایه دراماتیک بیشتر و مخاطب‌پسنندتری داشتند. به عبارتی پس از مطالعه دقیق کتاب بخلا، حکایاتی انتخاب شدند که قابلیت دراماتیزه شدن دارند؛ یعنی علاوه بر داشتن کشمکش و هیجان قابل توجه، درون‌مایه آنها نیز، قابلیت تغییر داشته باشند. در همین راستا بعد از معرفی هر یک از حکایتهای درون‌مایه، دست‌مایه و معیارهای دراماتیزه شدن آنها بررسی شد. حکایتهای بخلا از لحاظ کیفیت شخصیت‌پردازی موفق هستند؛ اما به لحاظ حجم کم حکایتهای، فاقد شخصیت‌پردازی مفصل هستند. لذا در قسمت آخر مقاله و در مبحثی مستقل عنصر شخصیت کل حکایتهای بررسی شد.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ کتاب بخلا و دراماتیزه کردن آثار کهن، نوشتارهایی وجود دارد که به مهمترین آنها اشاره می‌کنیم: در کتاب «مع بُخلاء الجاحظ» از فاروق سعد؛ دربارهٔ موضوع بخل بحث شده و در ادامه، کتاب بُخلاً معرفی شده است و در نهایت تعدادی اندک از حکایت‌های آن، مطرح شده است؛ ولی مورد تحلیل و ظرفیت‌سنجی نمایشی قرار نگرفته است. در مقاله‌ای تحت عنوان «الفکاهه عند الجاحظ» از نصرالدین البهره اشاره شده است که جاحظ نویسنده‌ای شوخ طبع بوده و شیوهٔ نویسندگی او خلط جد با هزل بوده است و در پایان مقاله، تعدادی از حکایت‌های بُخلاً ارائه شده است. در مقاله‌ای با عنوان «البخیل و البُخلاء بین الجاحظ و مولیر» نوشتهٔ صالحهٔ نصر، به مباحثی چون معرفی بخیل و مقایسه آن بین دو ادبیات عربی و فرانسه پرداخته شده است. همچنین در آن سبک نگارش بُخلاً جاحظ و خسیس مولیر مقایسه و معرفی شده است. بعد از این مقایسه، مؤلف ادعا نموده که «جاحظ، مهارت توصیف ناپذیری در خلق شخصیت‌ها دارد و اگر وی با ادبیات یونان - هنر نمایش - آشنایی داشت، قطعاً مولیر عرب محسوب می‌شد؛ چراکه جاحظ در بکارگیری عنصر گفتگو، شخصیت و حرکت از مولیر نیز موفقتر بوده است». در مقاله‌ای با عنوان «چگونه آثار ادبی کهن را نمایشی کنیم؟» از قطب الدین صادقی؛ نحوهٔ اقتباس و تبدیل یک قصه به نمایش‌نامه شرح داده شده است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بادداشتهایی دربارهٔ تبدیل قصه به نمایش‌نامه» دربارهٔ فرق بین داستان و نمایش‌نامه بحث شده و سپس نحوهٔ اقتباس از اثری کهن به اختصار شرح داده شد. در کتابی با عنوان «فیلمنامه اقتباسی» به فیلمها مقتبس و ملهم از رمانها اشاره شد و قوت و ضعف اقتباس را از دیدگاه صاحب‌نظران شرح داده شد. به‌رغم وجود نوشتارهای مذکور، نوشتاری جداگانه مبنی بر «بررسی نمایشی در حکایت‌هایی از بخلا و معیارهای دراماتیزه شدن آنها» وجود ندارد؛ درحالی‌که در حکایت‌هایی از این کتاب، طرح نمایشی قابل توجهی بکار رفته است. از این رو، بررسی این ظرفیتها در کتاب بخلا، ضرورت دارد.

## ۳. اقتباس نمایشی

« وجود داستانهای گوناگون در پهنهٔ ادبیات، این امکان را به فیلم‌ساز می‌دهد که سوژهٔ خود را از میان موضوعات متنوع ادبی انتخاب کند و آن را به صورت فیلم برای تماشاچیان خود بازگو نماید. رابطهٔ هنر نمایش با آثار ادبی کهن نیز در همین چارچوب قابل بررسی است. خصیصهٔ بارز اینداستانها جنبهٔ روایی آنهاست که ساختار داخلی اغلب این نوشته‌ها از قوانین کلی داستان‌پردازی و قصه‌نویسی تبعیت می‌کنند و می‌توان آنها را به فیلم برگرداند.» (خیری، ۱۳۸۹: ۳۵) «مشخصهٔ ادبیات مکتوب و سینما تصویراست و از آنجایی که مردم اغلب تمایل دارند در کوتاه‌ترین زمان ممکن، بسیاری از مطالب را بدانند و به راحتی نیز یادگیرند، در چنین اوضاعی دیدن فیلمی که از روی یک اثر ادبی تهیه شده، تقریباً به اندازهٔ

خواندن خود اثر، ارزشمند است؛ چراکه ارتباط از طریق تصویر به مراتب ساده‌تر، سریع‌تر و مردم‌پسندتر از ارتباط از طریق نوشتار است.» (همان، ۳۷)

«دراماتیزه کردن قصه و اقتباس نمایشی از آن؛ یعنی استفاده کردن از امتیازات و خواص بالقوه نمایشی آن واز بین بردن کمبودها و نقصهای آن و بازنویسی قصه به شکل و شیوه متناسب با زمان و مکان جدید». (رضایی، ۱۳۸۳ش: ۵۴) بعضی از آثار کهن به صورت توصیفی، با جملات و دیالوگهای طولانی و متصنع نوشته شده‌اند؛ پس باید راهی یافت تا بتوان این تفسیرها و توضیحات را به تصویر مبدل کرد. برای تبدیل قصه به نمایش می‌توان عنوان آن، شخصیت‌های اصلی، عبارات، لغات، مطالب، اصطلاحات و... متن اصلی به دلخواه درام‌نویس پس و پیش و گاهی مطالبی غیر از گفته‌های اصلی قصه و توضیحات صحنه‌ای بدان افزوده شود یا از متن اصلی قصه، مطالبی کاسته شود؛ تا حالت سازگاری، انطباق، و روزآمد کردن با فرهنگ اجتماعی جدید به وجود آید. (صادقی، ۱۳۸۰ش: ۲۷)

«روند بدست آمدن طرح یک‌نمایش‌نامه و یا فیلم‌نامه می‌تواند با یکی از این سه منبع آغاز شود: نخست، درونمایه‌ایکه بتوان به تصویر کشید؛ دوم، دست‌مایه‌ای که بتوان بسط داد و سوم شخصیت‌هایی که بتوان به صورت دراماتیک درگیرشان کرد. (سالاری، ۱۳۸۷: ۱۱)

«درون‌مایه‌ها مضمون، جهت‌گیری نویسنده را نسبت به موضوع داستان نشان می‌دهد.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷ش: ۵۰) به قول میرصادقی، «درون‌مایه چیزی است که از موضوع بدست می‌آید، برای نمونه موضوع داستانهای رقص‌مرگ از بزرگ علوی و آینه شکسته از هدایت، هر دو درباره مفهوم عشق استغ اما آنچه این دو داستان را از هم متمایز می‌کند، درونمایه آنهاست؛ درونمایه داستان کوتاه آینه شکسته عبارت است از شکست در عشق اغلب نتایج ناخوشایندی به بار می‌آورد؛ اما درونمایه داستان رقص‌مرگ این است: عشق موجب ایثارگری است.» (میرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۱۷۴) در نمایش نیز، درون‌مایه از موضوع برمی‌آید (همان، ۱۱۰) درحقیقت «با داشتن درون‌مایه می‌توان دست‌مایه‌ها (موقعیتها) و شخصیت‌هایی را به خدمت گرفت تا آنها درون‌مایه را تجسم و تجسد بخشند. همچنین هر درون‌مایه‌ای را می‌توان با طرحها و قصه‌های متنوع و متعدد بیان کرد.» (سالاری، ۱۳۸۷ش: ۱۳)

دست‌مایه یا موقعیت نیز «واقعه و یا رویداد قابل توجهی است که ذهن و دل هنرمند قصه‌پرداز را به خود جلب می‌کند. موقعیت، به رشته‌ای از رویدادهای کوچکتر تقسیم می‌شود که به آنها آکسیون گفته می‌شود. آکسیون، حرکت و فعالیت شخصیتها در صحنه داستان است. آکسیون، داستان را قدم به قدم پیش می‌برد. البته گاهی ممکن است یک موقعیت، عین طرح نهایی باشد؛ مانند آنچه در داستانها و درامهای تک‌موقعیتی با آنها رو به‌رو هستیم. همانگونه که رشته‌ای از آکسیون دست‌مایه یا موقعیت را به وجود می‌آورد، رشته‌ای از موقعیتها نیز قصه (خلاصه داستان) و طرح را پدید می‌آورند.» (همان، ۱۲)

همان‌طور که گفته شد نویسندگان بر اساس درون‌مایه، دست‌مایه و شخصیت، طرح داستان‌شان را پی‌می‌ریزند. برای همین است که در طرح، سه عنصر درون‌مایه، دست‌مایه و شخصیت ظهور و بروز دارند.

«اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت، در اثر روایتی، فردی است که کیفیت روانی یا اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۸۴) شخصیت‌ها بار اصلی داستان را بر دوش می‌کشند. با کنش‌ها و دیالوگ‌های آنهاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت پیش می‌رود و رخ‌دادهای متناسب با فرآیند داستان، شکل می‌گیرند. انگیزهٔ شخصیت‌ها، از مهمترین وجوه لایه‌های آشکار و پنهان داستان‌ها هستند. (اخلاصی، ۱۹۹۷م: ۲۶)

خصایص جسمانی، روانشناسیک، جامعه‌شناسیک، اخلاقی و ایدئولوژیک از چهارویژگی شخصیت‌های به هم وابسته و برهم تأثیرگذار به شمار می‌آیند. (ناظرزاده، ۱۳۸۵ش: ۷۸). «اگر نویسنده، کارش را با یافتن شخصیت‌های جالب و مورد نظرش آغاز کرد، در این صورت بهتر است، بی‌درنگ به موقعیتی بیندیشد که این شخصیت‌ها را در آن قرار دهد و درگیرشان کند. (سالاری، ۱۳۸۷: ۱۲)

#### ۴. ظرفیتهای نمایشی حکایات بخلا

##### ۴.۱ دربارهٔ کتاب بُخَلَا

جاحظ، کتاب «بُخَلَا» را حدود سال ۲۵۰ (هـ.ق) نگاشته است. در عصر جاحظ، به دلیل تضاد طبقاتی و فقر حاکم بر جامعه، سخن از بخل و بخیلان رواج زیادی داشته است. جاحظ دارای طبعی شوخ بود و قدرت بیان مطابق با مقتضای حال نیز، مزید بر علت می‌شد تا در زمینهٔ بخل و بخیلان قلم فرسایی کند. (ضیف، ۱۹۹۶م: ۶۰۸) محتوای کتاب، نقد اخلاقی و اجتماعی است. این کتاب، با مضمون فکاهی، حکایاتی منثور، کوتاه و مستقل دربارهٔ اعمال و رفتار بخیلان است. اهداف جاحظ از نگارش «بُخَلَا»؛ خندانان خواننده، تنبیه، به سخره گرفتن و ارشاد مردم بوده است. فکاهه و هزل به صورت فراوانی در «بُخَلَا» بکار رفته است تا جایی که می‌توان آن را کتاب «لطائف و طرائف» نامید. (عبد الساتر، ۱۹۹۸م: ۱۰)

شخصیت‌های این کتاب، انسانهایی زیرک، حسابگر، آینده‌نگر و اهل استدلال هستند که با شنیدن توجیه‌های آنها، در مدح بخل و ذم بخشش، چه‌بسا آنها را محق می‌دانیم و تسلیم سفسطه‌گرایی آنها می‌شویم. شخصیت‌های حکایات بُخَلَا از مردم عوام تا انسانهای با فرهنگ و ادیب، زن، مرد، پیر، جوان و خردسال هستند که اغلب با بهرهٔ هوشی زیاد و با کارهای عجیب و خنده‌دار، در پی جمع‌آوری مال و یا سیرکردن شکم خود هستند. حکایات بُخَلَا

گاه از روی ترس و گاه از روی احترام به شخصیت‌های واقعی نسبت داده نشده است. (الحاجری، ۱۹۴۸م: ۳۹-۴۰)

جاحظ کتاب «بُخَلًا» را به درخواست دوستش نوشته است که از وی درخواست کرده بود در مورد بخل و نوادر آن حکایاتی بگوید. (العوامری بک، ۱۴۱۸ق: ۲۷) او کتاب را با مقدمه‌ای تقریباً طولانی آغاز کرده و در مقدمه، تلاش نموده تا خواننده را تشویق به خواندن کتاب کند. بعد از مقدمه، محتوای کتاب بدین ترتیب است: ابتدا جاحظ رساله‌ای به سهل بن هارون منتسب کرده و در آن به دفاع از بخل پرداخته است. سپس به نوادر و لطائفی از بخیلان مرو، خراسان و بصره اشاره کرد و در ادامه، لطائفی درباره بخل آشنایان و دوستانش ذکر نمود. فصل پایانی کتاب نیز به نحوه معیشت عرب بیابانی و انواع خوراک آنان و اشعاری در این زمینه، اختصاص یافته است.

## ۴,۲ حکایات برگزیده

### ۴,۲,۱ حکایت بخل کندی

عمرو بن نهیوی نقل کرده: «روزی به خانه کندی دعوت شده بودم و به همراه او مشغول خوردن ناهار بودیم. در این حین همسایه کندی وارد شد که از دوستان من نیز بود. با این حال که ما مشغول ناهار خوردن بودیم، کندی او را برای تناول ناهار دعوت نکرد- کندی از بخیلترین مردم شهر است- من از دوستم خجالت کشیدم و او را برای ناهار خوردن دعوت کردم. دوستم در جواب گفت: «به خدا قسم ناهار خورده‌ام». کندی که از شنیدن این سخن گویا جانی دوباره یافته بود گفت: «قسمی بالاتر از قسم خوردن به خدا وجود ندارد». سپس دست و پای او را چنان محکم بست که نمی‌توانست کوچکترین حرکتی بکند. با این توجیه که اگر دست به‌سوی سفره دراز کند، کافر است و برای خدا شریک قائل شده است.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۴۵)

موضوع این حکایت می‌تواند «آداب معاشرت» باشد و درونمایه آن، «مهمان‌نوازی نزد همه انسانها، جزو اخلاق پسندیده است.» دستمایه و موقعیت حکایت این است که شخصیتی بخیل به میهمان خود بی‌احترامی می‌کند در این حین، یکی دیگر از میهمانان با رفتار پسندیده قصد دارد، میزبان را متوجه اشتباه خود کند. یکی از شرطهای اساسی برای دراماتیزه کردن حکایات، استفاده از «خلاقیت» است. بهترین بازسازی زمانی حاصل شده که نویسنده از تغییر دادن خلاقانه نسخه اصلی، هراسی نداشته باشد. برای نویسنده خلاق در این زمینه- دراماتیزه کردن حکایات هر نوع اقدامی مجاز است و می‌توان تا آنجا پیش رفت که معنای حکایت را دگرگون کرد و حتی ضد آن را ارائه داد (صادقی، ۱۳۸۰ش: ۲۶) به همین دلیل درام‌نویس خلاق باید بداند همواره به متن اصلی به‌عنوان «مصلح اولیه» کار بنگرد و چنان عمل کند که هر کجا لازم دانست، ساختار داستانی حکایت را در هم بریزد؛ قطعها و صحنه‌بندیهای تازه‌ای پیشنهاد دهد؛ بر شخصیت‌هایی بیفزاید یا آدمهایی را کم کند. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان موضوع این حکایت را تغییر داد و آن را با این درونمایه

بازنویسی کرد که احترام به میهمان و رعایت حق او، به عنوان اخلاقی پسندیده و ارزشمند محسوب می‌شود.

### ۴،۲،۲ حکایت «خرید چراغ»

راوی نقل کرده: «عده‌ای خراسانی شبانگاه در خانه‌ای تاریک کنار هم جمع شده بودند و بر تاریکی تا حد امکان صبر کردند، ولی بعد از مدتی تصمیم گرفتند با کمک همدیگر چراغی بخرند. یک نفر از آن جماعت از مساعدت برای خرید چراغ امتناع می‌ورزد. زمانی که چراغ را به خانه آوردند، چشم آن شخص را با پارچه ای می‌بندند تا نتواند از نور چراغ استفاده کند و تا آخر شب وضع به همین منوال بوده تا اینکه آنها می‌خواهند و چراغ را خاموش می‌کنند و بعد از خاموش کردن چراغ پارچه را از چشم او باز می‌کنند.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۴۷)

موضوع حکایت می‌تواند «شراکت» باشد و درونمایه آن «خساست سبب خواری و انزوای انسان است». این حکایت با دراماتیزه شدن قابلیت تبدیل به کمدی دارد؛ زیرا موقعیت و دست‌مایه قابل توجهی دارد و آن اینکه عده‌ای برای مجازات دوست خود چشمان او را با پارچه‌ای می‌بندند تا نتواند از نور چراغی استفاده کند که در خریدش مشارکت نکرده بود. البته شایان ذکر است با توجه به اینکه ارزشها در دوره‌های مختلف فرق می‌کند؛ لذا باید با بررسی موضوع حکایت و با ایجاد تغییر و تحول در آن، به طریقی، موضوع حکایت را با مسائل جاری در جامعه همسو کرد و سپس به دراماتیزه کردن آن روی آورد. (لیندا، ۱۳۸۰ش: ۹۳)

### ۴،۲،۳ حکایت بخل مروزی

یکی از اهالی مرو در سفرهای حج و تجارت، همیشه نزد شخصی از اهل عراق به عنوان میهمان می‌رفت. (عراقی نیز او را اکرام می‌کرد و از وظیفه میزبانی چیزی کم نمی‌گذاشت.) مروزی پیوسته از سفره عراقی می‌خورد و می‌گفت: «هر گاه تو به مرو بیایی احسانت را جبران خواهم کرد.» تا آنکه پس از مدتها، عراقی را گذر به خراسان می‌افتد و آنچه درد غربت و رنج سفر را بر او آسان می‌داشت این بود که آشنای مروزی‌اش در آن سامان است. هنگامی که مرد عراقی به مرو می‌رسد با همان لباس سفر نزد مروزی رفته آنچنان که نزد دوستان یگانه می‌روند، مروزی چون او را می‌بیند، آشنایی از خود نشان نمی‌دهد، عرب با خود می‌گوید: شاید با این چپیه که بر سر و صورت پوشانده‌ام، مرا نمی‌شناسد. سر را برهنه می‌نماید؛ ولی مروزی باز از خود آشنایی نشان نمی‌دهد. مرد عراقی لباسها را یکی یکی در آورده که مگر مروزی را سابقه آشنایی به یاد آورد، آخر مروزی می‌گوید: «اگر از پوستت هم در آیی، تو را نخواهم شناخت.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۵۳)

موضوع حکایت می‌تواند «ناسپاسی» باشد و درونمایه آن، «انسان بخیل به حدی از رذالت می‌رسد که حق دوستی را نیز به فراموشی می‌سپارد.» دستمایه و موقعیت حکایت این است

که شخصی در شهری غریب، نزد دوست سابق خود می‌رود؛ ولی دوست سابق تظاهر می‌کند که او را نمی‌شناسد. این حکایت، قابلیت دراماتیزه شدن دارد؛ زیرا دارای ظرفیت و استعداد شکل‌پذیری است. بهترین موقعیت از آن تضادهای درونی و بیرونی اراده فردی قهرمانی است که «عمل» و «انتخاب» اش با تضادهای دوره تاریخ (زمانی و مکانی) خود گره و پیوند خورده باشد. (لیندا، ۱۳۸۰ش: ۱۰۸) تضاد موجود در حکایت (ناسپاسی و تظاهر به نشناختن دوست قدیم)، خواننده را با موقعیتو شخصیت، پویا مواجه می‌سازد و سبب ایجاد حس تعلیق در او می‌شود. شخصیت اصلی حکایت با مانع روبه‌رو شده و به واکنشی مهیج و منطقی وا داشته شده است؛ در چنین صورتی است که موضوع، برای تماشاگر شفاف مطرح می‌شود و از هر نظر پذیرفته شده می‌نماید.

#### ۴،۲،۴ حکایت مهمان نوازی خراسانی

راوی چنین نقل کرده است که «یک نفر از اهل خراسان در صحرا مشغول غذا خوردن بود. رهگذری که از آنجا می‌گذشت به او سلام کرد. خراسانی جواب سلام داد و رهگذر را برای غذا خوردن دعوت نمود. خراسانی رهگذر را دید که می‌خواهد از جوی آب بپرد و دعوتش را اجابت کند و شریک‌غذایش شود در این حین سراسیمه به رهگذر گفت: «سر جایست بایست و حرکت نکن، چرا که عجله کار شیطان است». رهگذر ایستاد. خراسانی نزدش رفت و گفت: چه می‌خواهی؟ جواب داد: می‌خواهم با تو غذا بخورم. خراسانی پرسید: چرا می‌خواهی با من غذا بخوری؟ مرد عابر جواب داد: مگر خودت مرا به خوردن ناهار دعوت نکردی؟! او پاسخ داد: شگفتا! اگر می‌دانستم اینقدر احمق هستی، حتی جواب سلامت را هم نمی‌دادم. سنت ما خراسانیها این است که وقتی من نشسته‌ام و تو عابر هستی تو سلام می‌دهی و من جواب سلام. اگر در حال غذا خوردن باشم به همین سلام و جواب سلام، اکتفا می‌کنیم و دیگر چیزی بیشتر از این نمی‌گوییم؛ ولی اگر مشغول غذا خوردن باشم - روند ماجرا فرق می‌کند - بعد از سلام و جواب سلام، من تو را به خوردن غذا دعوت می‌کنم، تو هم در جواب می‌گویی: نوش جان، - همین قدر نه بیشتر و نه کمتر - سخنی در برابر سخن، ولی کلام در برابر عمل و سخن در برابر غذا بی‌انصافی است. عادت ما خراسانیها اینگونه است و به شدت به آن متعهد هستیم و برایمان برکت دارد.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۵۷)

موضوع این حکایت می‌تواند «خساست» باشد و درونمایه آن، «خست و بخل، انسان را به انجام کارهای زشت دیگر - مثلاً دروغ‌گویی - سوق می‌دهد.» «دست‌مایه» یا موقعیت حکایت این است که گفتار و کردار شخصیت اصلی حکایت با هم فرق دارد و سبب شده کشمکش ایجاد شود. با توجه به اینکه هر درونمایه‌ای را می‌توان در قالب موقعیتها و طرحهای متنوع و متفاوت بیان کرد و با توجه به اینکه حکایتهای بخلا بیشتر جنبه سرگرمی دارند؛ لذا بهتر می‌نماید موضوع و درونمایه این حکایت، مطابق با ذوق و سلیقه مردم معاصر بیان شود؛ بگونه‌ای که ساختار و محتوای آن برای مخاطب پذیرفتنی نماید. انتقال



موضوع یا اثری از دوره‌ای به دوره دیگر، یا از شکلی به شکل دیگر نیازمند نگرشی تازه یا برداشت جدید است؛ زیرا هدف، افزودن چیزی به گذشته است نه تکرار آن؛ بنابراین باید با خلاقیت از آن الهام گرفت و به وسیله آن حرف خود و پیام دورهٔ خود را بیان نمود. (خیری، ۱۳۶۸ش: ۷۷)

### ۴,۲,۵ حکایت والی فارس

محمدبن یسیر چنین نقل کرده است که «والی فارس در محل کار خود مشغول رسیدگی به حسابها بود که شاعری وارد شد و قصیده‌ای در مدح والی سرود. والی از مداحی و چاپلوسی شاعر خوشش آمد و به کاتبش گفت: «ده هزار درهم به او بده» شاعر از شنیدن این سخن بیش از اندازه خوشحال شد. چون والی شدت سرور و نشاط شاعر را دید، (با تعجب) گفت: این سخن اینقدر در تو اثر گذارده است؟! و دوباره به کاتب گفت: بیست هزار درهم دیگر به او بده. شاعر با شنیدن این دستور والی، از خوشحالی در پوستش نمی‌گنجید. چون والی شدت خوشحالی شاعر را دید گفت: می‌بینم که به همان مقدار که من بر عطایم می‌افزایم، برشادی و نشاط تو هم افزوده می‌شود! و رو به کاتب کرد و گفت: ای کاتب! به این شاعر چهل هزار درهم دیگر بده. کاتب - که سخنها را رد و بدل شده بین آن دو را شنیده بود - نزد والی آمد و گفت: «واقعاً جای بسی تعجب است این شاعر به چهل درهم از تو راضی بود و تو چهل هزار درهم بخشیدی؟!».

والی گفت: «وای بر تو! آیا می‌خواهی چیزی به او ببخشی؟» کاتب گفت: من دستور شما را اطاعت می‌کنم. والی گفت: ای احمق! این شاعر ما را به کلام (سرودن شعر) شاد کرد و من هم با کلام او را خوشحال کردم. آنجا که شاعر در مدح من می‌گفت: من از ماه زیباترم، از شیر شجاع‌رم، زبانم از شمشیر برنده‌تر است و ... آیا عملاً چیزی به من بخشیده؟ آیا نمی‌دانیم که دروغ می‌گوید؟ ما از دروغ او خوشحال شدیم پس در عوض فقط او را با کلام - دروغی - خوشحال کردیم و عملاً چیزی به شاعر ندادیم.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۵۹)

موضوع حکایت می‌تواند «تملق و چاپلوسی» باشد و درونمایهٔ آن، «سخن تا به مرحلهٔ عمل نرسد ارزشی ندارد.» دستمایه و موقعیت حکایت این است که صله و عطایای غیرمتعارف والی به شاعری ناشناخته، سبب تعجب و اعتراض کاتب شده است. با توجه به درونمایه و دستمایهٔ قابل توجه این حکایت، و با توجه به گفتگوهای مخاطب‌پسند آن، این حکایت قابلیت دراماتیزه شدن دارد و برای این منظور بهتر است آن را از وجه «شنیداری» به «دیداری» تبدیل کرد و از «توصیف» به «عمل» برگرداند؛ زیرا زبان نمایش نباید زبان سنگین «کتابت» یا «شعر» گذشته باشد، بلکه در صحنه به زبانی «تصویری» و «پویا» نیاز است تا بتواند در یک بار گفتن و شنیدن، معنا و عواطف نهفته در جملات را منتقل کند. (لیندا، ۱۳۸۰ش: ۵۷)

## ۴،۲،۶ حکایت کفش پوشیدن مرویها

ابوسعید سجاده چنین نقل کرده است که «مردمی از اهل مرو، شش ماه از سال را به سبب شدت برودت هوا مجبور بودند کفش بپوشند؛ آنها سه ماه از این شش ماه را بر روی قسمت جلوی پایشان راه می‌رفتند و سه ماه دیگر بر روی پاشنه پا. مرویها با این تصور این کار را انجام می‌دادند که گویی فقط سه ماه کفش پوشیده‌اند و فکر می‌کردند بدینوسیله کفش آنها کهنه نمی‌شود و یا قسمت تحتانی کفش پاره نمی‌شود.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۶۲)

موضوع این حکایت نیز «بخل» است و درون‌مایه آن مذمت بخل است. «انسانهای بخیل حتی اگر ثروتمند باشند در زندگی آسایش ندارند.» موقعیت حکایت این است که ناگهان با مردمی بخیل مواجه می‌شویم که به دلیل شدت خساست روی نوک پای خود راه می‌روند تا به این وسیله مدت زمانی بیشتر از کفش خود استفاده کنند.

برای تبدیل قصه به نمایش‌نامه ابتدا، آشنایی با یک قصه باید با حوصله و تمرکز صورت گیرد، تا جزئیات و کلیات آشکار و ناآشکار قصه در ذهن تجسم پیدا کند؛ عوامل بالقوه نمایشی آن معلوم شود و عمق و تاثیرات احساسی قصه‌نمایان شود که می‌توان به‌عنوان مواد خام در نمایش‌نامه از آنها استفاده کرد. گاهی یک قصه عمق چندانی ندارد؛ اما یک نکته کلیدی در آن وجود دارد که درام‌نویس با استفاده از آن، به نمایش‌نامه‌ای با عمق زیاد و محتوایی با ارزش دست پیدا می‌کند. (رضایی، ۱۳۸۳ش: ۵۴) در این حکایت درباره بخل شخصیتها اغراق شده؛ بگونه‌ای که بدون اعمال تغییر، قابلیت‌نمایشی شدن ندارد. برای دراماتیزه شدن این حکایت، بهتر است از موقعیت دراماتیک آن، الهام گرفت و نمایش‌نامه‌ای با دست‌مایه و طرح جدید نوشت. البته ارائه هرگونه برداشت جدید از اثری کهن مستلزم داشتن خلاقیت و ابداع است؛ یعنی هنرمند معاصر می‌تواند از یک یا هر سه جنبه زیر، دیدگاه تازه خود را اعمال کند: الف) پرداخت تازه قهرمان؛ ب) تغییر معنای موضوع؛ ج) حذف و اضافه کردن ماجراها و شخصیتها(خیری، ۱۳۶۸ش: ۷۷). حکایت مذکور نیز درون‌مایه ارزشمند دارد و قابلیت دارد که توسط درام‌نویسی خلاق و با اعمال تغییرات لازم در طرحی جدید، بازنویسی شود.

## ۴،۲،۷ حکایت داد و ستد زبیده بن حمید

زبیده بن حمید از بقالی که در همسایگی‌اش بود، دو درهم و نقره‌ای به وزن چهار دانه جو قرض می‌کند. او بعد از گذشت شش ماه، قرض بقال را به دو درهم و نقره‌ای به وزن سه دانه جو بازپرداخت می‌کند. بقال به شدت معترض می‌شود و زبیده با ناراحتی می‌گوید: «تو هزار دینار پول داری و من بقالی هستم که صد فلس هم ندارم و به سختی زندگانی خود را می‌گذارانم، با این اوصاف چگونه طلب مرا به‌صورت ناقص باز پس می‌دهی؟!» «زبیده بن حمید» در در جواب او می‌گوید: «ای احمق! تو در تابستان به من قرض داده‌ای و من در زمستان قرض تو را بازپس می‌دهم. [بدان] وزن سه دانه جو که در

زمستان نمناک هستند، سنگیتر از وزن چهار دانه جو هستند که در تابستان خشکند<sup>۱</sup>؛ لذا فکر نمی‌کنم تو بر من حقی بیشتر از این داشته باشی!» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۷۱)

موضوع حکایت می‌تواند آداب داد و ستد باشد و درونمایهٔ آن این باشد که انسان پیش از خرید و فروش چیزی بهتر است شناخت کافی از خریدار یا فروشنده داشته باشد. موقعیت حکایت، شخصیتی بخیل است که با فریب‌کاری قصد دارد مبلغی کمتر از میزان بدهی خود به طلب‌کار بازپرداخت کند.

با توجه به اینکه هر درون‌مایه را می‌توان در قالب طرح‌های مختلف ارائه داد، (سالاری، ۱۳۸۷ش: ۱۱)؛ لذا درون‌مایهٔ این حکایت نیز قابلیت دارد که در طرحی جدید ارائه شود. برای تبدیل این حکایت به نمایش، بهتر است متن اصلی به دلخواه درام نویس، تغییر یابد حتی مطالبی غیر از گفته‌های اصلی حکایت بدان افزوده شود یا از متن اصلی حکایت، مطالبی کاسته شود؛ تا این حکایت توسط مخاطب معاصر پذیرفتنی نماید و با فرهنگ اجتماعی جدید سازگاری داشته باشد.

#### ۴،۲،۸ حکایت بخشش زُبیدهٔ بن حُمید

«زُبیدهٔ بن حُمید» شبی در اثر شرب خمر از خود بی‌خود می‌شود و در این حالت، پیراهنی به دوستش می‌بخشد. دوستش که بخشش زبیده را ناشی از شرب خمر می‌داند نه جود و کرم او، به سرعت به خانه برمی‌گردد و پیراهن را پاره کرده و از پارچه آن لباسی برای زنش تهیه می‌کند [می‌دوزد]. فردای آن روز، زبیده بن حمید به دنبال پیراهنش می‌گردد [ولی آن را پیدا نمی‌کند]. [یاران زبیده] به او می‌گویند: «پیراهن را دیشب به فلانی بخشیده‌ای.» «زُبیدهٔ بن حُمید» [با شنیدن این سخن] شخصی را به دنبال دوستش می‌فرستد تا او را نزدش بیاورد. [هنگامی که دوست زُبیدهٔ بن حُمید، نزدش حاضر می‌شود] زُبیدهٔ بن حُمید، به او می‌گوید: مگر نمی‌دانی که بخشش آدم مست و خرید و فروش او جائز نیست؟! [پس پیراهنی که دیشب به تو بخشیده ام را برگردان] دوستش می‌گوید: «از [پارچه] پیراهن، لباسی برای زنم تهیه کرده‌ایم [و پیراهنت به شکل اولیه خود نیست]. زُبیدهٔ بن حُمید می‌گوید: در هر صورت، لباس را برایم بیاور؛ چرا که اگر برای زن تو مناسب است پس برای زن من نیز قابل استفاده است.»

دوستش می‌گوید: ولی الان لباس نزد رنگرز است [و به این زودیا آماده نمی‌شود]. [زُبیدهٔ بن حُمید که از باز پس گرفتن لباس ناامید شده] می‌گوید: جانم فدای پیامبر که فرموده‌اند: «همه شرها در یک خانه جمع شده و کلید آن، شرب خمر است.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۷۲)

موضوع حکایت می‌تواند بخیلی باشد و درونمایهٔ آن این باشد که انسان بخیل تنها در حال مستی می‌تواند از بخل جبلی خویش دست بردارد. موقعیت حکایت این است که شخصی بخیل در اثر شرب خمر، بخشندگی می‌کند و هرچه تلاش می‌کند اشتباه خود را

جبران کند، موفق نمی‌شود. درونمایه این حکایت نیز با چاشنی طنز می‌تواند اثرگذار باشد و قابلیت طرح نمایشی را مطابق با ذوق و پسند مخاطب معاصر داشته باشد.

### ۴،۲،۹ حکایت جَبَلُ الْعَمَر

«جَبَلُ الْعَمَر» شبانگاه از خانه‌ای خارج شد. او هراسان راه می‌رفت و از ترس اینکه مبادا نگهبان یا شخصی دیگر او را تعقیب کند، به دنبال پناهگاهی می‌گشت. پیش خود گفت: «اگر خانه‌ی ابی‌مازن را دق الباب کنم شب را در گوشه‌ای از خانه او پنهان می‌شوم و چون به چیزی احتیاج ندارم، بدون اینکه اسباب زحمت او شده باشم صبحگاه خانه او را ترک می‌کنم.» «جَبَلُ الْعَمَر» خانه‌ی ابی‌مازن را دق الباب می‌کند درحالی‌که نگران از سر رسیدن نگهبان بود؛ اما به پناه دادن ابی‌مازن نیز امیدوار بود.

ابی‌مازن چون صدای در را شنید به گمان اینکه شخصی برایش هدیه‌ای آورده باشد با عجله خود را دم در رسانید؛ ولی وقتی در حیاط را گشود و جبل‌الغمر را دید گویا ملک‌الموت را دیده باشد، مات و مبهوت شد. جبل‌الغمر گفت: «من از ترس نگهبان و کسانی که مرا تعقیب می‌کنند به تو پناه آورده‌ام تا شب را در خانه تو بیتوته کنم.» ابی‌مازن - با شنیدن تقاضای جَبَلُ الْعَمَر - خود را گنگ و ناهوشیار وانمود کرد و چنین تظاهر کرد که گنگ بودنش به سبب مستی است؛ ابی‌مازن دست و پای خود را سست کرد و به دروغ کلمات بی‌معنا تلفظ نمود و گفت: «به خدا من مست هستم.» جبل‌الغمر که از همه جا ناامید بود، گفت: «هر حالتی که داری برایم مهم نیست؛ فصل گرما و سرما نیست و به اتاق پذیرایی تو احتیاجی ندارم و سبب ناراحتی تو نخواهم شد؛ پتو نمی‌خواهم و انتظار پذیرایی هم ندارم؛ غذا هم سیر خورده‌ام و به چیزی احتیاج ندارم هم اکنون از خانه ثروتمندترین مرد شهر می‌آیم. فقط به مخفیگاهی ناچیز محتاجم که شب را به صبح برسانم و صبح زود بیرون خواهم رفت.» ابومازن در حالی که ادای آدمهای مست را درمی‌آورد، گفت: «من مستم، اصلاً نمی‌دانم کجا هستم و به خدا نمی‌فهمم که تو چه می‌گویی!» سپس بدون درنگ در را به روی جبل‌الغمر بست و به داخل خانه رفت، در حالی‌که شک نداشت که حيله‌اش کار ساز شده است.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۱، ۷۶)

موضوع حکایت دادخواهی است و درونمایه آن این است که در صورت محتاج بودن باید از انسانهای جوانمرد و بزرگوار کمک خواست؛ به عبارت دیگر اگر نیاز انسان برطرف نشود، بهتر است تا از نااهل درخواست کمک کند. موقعیت حکایت فردی نیازمند و نگران را به تصویر می‌کشد؛ درحالی‌که عده‌ای او را تعقیب می‌کنند به شخصی بخیل پناه می‌برد، ولی فرد بخیل با ترفندی عجیب به وی پناه نمی‌دهد.

عناصر یک موقعیت دراماتیک عبارتند از: جدل، مانع و تضادهای فکری. از این نظر موقعیت دراماتیک قبل از هر چیز «تضادی» است، مابین عناصر دراماتیک دربارهٔ انقباض (بحران)، انتظار و دیالکتیک اعمال شخصیتها (لیندا، ۱۳۸۰ش: ۱۱۱)؛ در این حکایت نیز بین شخصیتها آشکارا جدل وجود دارد؛ بگونه‌ای که شخصیت اصلی با موانع مختلف

روبه‌رو شده و به تبع آن، با حادثه‌ای مشخص مواجه شده که او را به واکنشی جالب توجه وا داشته است. مخاطب حکایت نیز مشتاق می‌شود از سرانجام کشمکش و گفتگوی پویای شخصیتها آگاهی یابد؛ لذا می‌توان گفت این حکایت ظرفیت و توان دراماتیزه شدن دارد.

### ۴,۲,۱۰ حکایت مَحْفُوظ نَقَّاش

جاحظ چنین نقل کرده است که «شبی به همراه مَحْفُوظ نَقَّاش به سمت خانه می‌رفتیم. نزدیک خانه‌ی او رسیدیم. در این حین از من خواست شب را با او بیتوته کنم؛ اصرار کرد که در این تاریکی و بارش باران کجا می‌خواهی بروی؟ خانهٔ من مثل خانه خودت است؛ در خانه شیر و خرماي لذیذ دارم که فقط شایسته تو هستند. من نیز به خاطر اصرار زیاد دعوت او را پذیرفتم و به خانه او رفتم. (مَحْفُوظ نَقَّاش به آشپزخانه رفت) بعد از یک ساعت تأخیر جامی پر از شیر و طبقی پر از خرماي لذیذ آورد. چون دست دراز کردم که تناول کنم گفت: «ای دوست! (شب است و دیر وقت) و شیر بر معده سنگین، تو هم مردی مسن و بیمار هستی و خیلی زود تشنه می‌شوی؛ لذا بهتر است دیر هنگام غذای سنگین نخوری؛ چرا که ضرر آن بیشتر از نفعش است. از من گفتن بود. فردا نگویی: چرا مرا نصیحت نکردی. الآن اتمام حجت کرده‌ام، اگر می‌خواهی بخوری، بخور و بمیر و گرنه صبر پیشه کن و شب را راحت بخواب.»

جاحظ نقل کرد: در عمرم مثل آن شب نخندیده‌ام. همه شیر و خرماها را خوردم. و از فرط خنده و نشاط و سرور غذا هضم شد. اگر دوستی شوخ طبع آن شب با من بود چنان می‌خندیدیم که شاید از فرط خنده می‌مردیم چرا که خندهٔ آدم تنها، نصف خندهٔ دسته‌جمعی هم اثر گذار نیست.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۲، ۴۵)

موضوع این حکایت دربارهٔ نفاق و دورویی است و درونمایهٔ آن این است که در تعامل و معاشرت با دوستان، باید ظاهر و باطن انسان یکی و حرف و عملش یکسان باشد. موقعیت حکایت این است که درحالی‌که میزبان خودش و با اصرار زیاد، شخصی را به میهمانی دعوت کرده است، نه تنها در خانه از میهمانش پذیرایی نمی‌کند، حتی می‌کوشد از شام خوردن وی نیز ممانعت نماید.

این حکایت مبتنی بر پویایی شخصیت است؛ از آنجا که موقعیت دراماتیک همواره علاوه بر ماهیت عمیق روابط روان‌شناسی و اجتماعی مابین شخصیتها، اصولاً و بطور عام شامل همهٔ نشانه‌های تعیین‌کننده برای «درک انگیزه‌ها و اعمال» شخصیتهاست. باید گفت: آثاری که قهرمان آن ایستا است و با خود، دیگری، سرنوشت یا ارزشهای دیگران درگیر نمی‌شود و در پرتو این درگیری «تحول» نمی‌پذیرد، قابلیت نمایشی شدن ندارند. (لیندا، ۱۳۸۰ش: ۱۰۸) شخصیت اصلی این حکایت دچار تعارض در رفتار شده و به نوعی با میهمان خود کشمکش دراماتیک دارد؛ لذا قابلیت دارد که با افزودن ماجراها و شخصیتها و همچنین با تبدیل کردن قسمتهای توصیفی و شنیداری آن به موقعیتهای دراماتیک و دیداری

به شکل کمدی دراماتیزه شود؛ چنانکه در تعریف کمدی نیز آمده است که «کمدی تقلید و محاکاتی است از اطوار و اخلاق زشت، نه اینکه توصیف و تقلید بدترین صفت انسان باشد، بلکه فقط تقلید و توصیف اعمال و اطوار شرم‌آوری است که موجب استهزاء می‌گردد.» (علی‌آبادی، ۱۳۷۰: ۹۲).

### ۴,۲,۱۱ حکایت شیخ اهوازی

راوی -رمضان - چنین نقل کرده است که «با پیرمردی اهوازی در قایقی نشسته و به مسافرت می‌رفتیم. جز ما دو نفر مسافر دیگری در قایقی نبود. چون وقت ناهار رسید، پیرمرد از انباش مرغ پخته شده‌ای بیرون آورد و در حالی کهبا من صحبت می‌کرد شروع به خوردن آنکرد و مرا به غذا خوردن دعوت نکرد. پیرمرد اهوازی متوجه شده بود که من گاهی به او نگاه می‌کنم و گاهی به غذای لذیذی که با حرص و ولع مشغول خوردن آن است. او فهمیده بود که من هم تمایل دارم از آن غذا بخورم و منتظر دعوتش هستم؛ ولی رو به من کرد و گفت: «هی! چراخیره شدی و به من نگاه می‌کنی؟! من با حرص و اشتها غذا می‌خورم، تو چرا حریصانه نگاه می‌کنی؟»

وقتی پیرمرد اهوازی دید من هنوز ملتسانه به او نگاه می‌کنم. گفت: «فلانی! من خوش‌خوراک هستم و فقط غذاهای خوشمزه می‌خورم؛ می‌ترسم که چشمت شور باشد و در من اثر کند پس رویت را برگردان و به من نگاه مکن.»

راوی گفت: با شنیدن سخنش بلند شدم با دست چپم ریشش را گرفتم و با دست راستم مرغ را از دستش گرفتم و تا آخرش خوردم و سپس، استخوان مرغ را آنقدر به سرش کوبیدم تا اینکه استخوانها در دستم شکسته شد و له گردید. سپس پیرمرد اهوازی صورت و ریشش را پاک کرد، نزد من آمد و گفت: به تو گفته بودم که چشمت شور است و در من اثر خواهد کرد. پرسیدم: چه ربطی به چشم دارد؟ گفت: چشم شور بالای بد می‌آفریند و چشم شور تو بالای بدی بر سرم آورد.

راوی نقل کرده: آنقدر خندیدم که تا آن زمان اینگونه از ته دل نخندیده بودم. با هم صحبت کردیم گویا اینکه هیچ اتفاقی بین ما رخ نداده است.» (جاحظ، ۱۴۱۸ق: ج ۲، ۸۱)

موضوع حکایت «رفتار سوء» است و درون‌مایه آن این است که نتیجه رفتار انسان به خودش بازمی‌گردد. موقعیت حکایت این است که دو نفر با هم در قایقی کوچک درحال سفر هستند؛ زمان غذا خوردن که فرا می‌رسد یکی از آنها به تنهایی شروع به غذا خوردن می‌کند و از همسفر گرسنه‌اش می‌خواهد که با نگاه‌های ملتسانه مزاحم غذا خوردن وی نشود. همچنانکه گفته شد یکی از شرطهای اساسی برای دراماتیزه کردن حکایتهای، استفاده از «خلافت» است. این حکایت، درون‌مایه، دست‌مایه، موقعیت و شخصیت دراماتیک دارد. همچنین بین شخصیت‌های آن، کشمکش سرگرم‌کننده و کمیک درجریان است؛ همه این موارد شرط لازم برای دراماتیزه شدن این حکایت هستند؛ ولی شرط کافی محسوب نمی‌شوند؛ زیرا برای دراماتیزه شدن آن لازم است توسط درام‌نویسی خلاق، دقیق مطالعه

شود و سپس با تمرکز بر روی موقعیت دراماتیک آن و با افزودن و کاستن تبدیل به متن نمایشی شود. تئاتر محدودیت زمانی و مکانی دارد؛ لذا برای دراماتیزه کردن حکایت، برجسته کردن نقش راوی در آن، ضروری است؛ زیرا به وسیلهٔ راوی، می‌توان بسیاری از محدودیت‌های زمانی و مکانی را برطرف نمود. (ابوعیسی، ۲۰۰۳: ۴۰)

### ۴.۳ شخصیت‌های حکایات بخلا

حکایات بخلا بیش از آنکه حادثه محور باشد، بیشتر بر عنصر شخصیت و عنصر درونمایه استوار است. شخصیت‌های «بُخَلَا» انسان‌هایی لوده و شوخ طبع هستند که با افکار و رفتارهای عجیب و خنده‌دار خود از موضوعات کوچک، حادثه‌ای بزرگ خلق می‌کنند. شخصیت‌های بُخَلَا به دو گروه قهرمان و ضد قهرمان یا خوب و بد- که در بیشتر داستانها تقسیم می‌شوند- گروه‌بندی نمی‌شوند بلکه نزاع در شخصیت‌های بُخَلَا، بین شخصیت‌هایی رخ می‌دهد که هرگز به فکر گذشت، ایثار یا مناعت طبع نیستند و با استدلال‌های خنده‌دار و عجیب خود می‌کوشند در رقابت برای کسب مال بر دیگری برتری یابند و این امر، به هدف جاحظ از نگارش «بُخَلَا»؛ یعنی خندانیدن خوانندگان برمی‌گردد. لذا اغلب شخصیت‌های بُخَلَا، ایستا هستند.

جاحظ شخصیتها را از بعد روحی با ذکر جزئیات و مفصل نمایش داده است؛ لذا خواننده به راحتی می‌تواند تصویری دقیق از روحیات آنها در ذهن خود تصور کند؛ شخصیتها از لحاظ روانی، انسان‌هایی بخیل، کوته‌بین و کینه‌توز هستند. ولی از لحاظ ویژگیهای جسمانی شخصیت‌پردازی نشده‌اند؛ پس ویژگیهای جسمانی آنها برای مخاطب مبهم است؛ برای نمونه خواننده از ویژگیهای جسمانی اشخاصی؛ همچون جنس، قیافه، سن، لباس و ... آگاهی ندارد و این موضوع، به سبب کوتاهی حکایتهاست.

شگرد جاحظ در پرداختن به شخصیتها اغلب با توصیفات غیر مستقیم همراه است؛ یعنی رفتار و دیالوگهای خود شخصیتهاست که آنها را می‌شناساند. جاحظ از زبان شخصیتها، حکایتها را نقل می‌کند. حکایت‌های بخلا، شخصیت‌محور هستند؛ زیرا انگیزه‌ها و خصلت‌های روحی و روانی آنهاست که در حکایتها حادثه‌سازی می‌کند و چه بسا اگر شخصیتها عوض شوند، هیچ‌گاه حکایتها دچار حادثه، گره‌افکنی، کشمکش و ... نشوند.

### نتیجه‌گیری

یازده حکایت از بخلا دارای قابلیت‌های نمایشی چون درون‌مایه، دست‌مایه، موقعیت و شخصیت دراماتیک هستند. موضوع و درونمایهٔ اغلب حکایتها دربارهٔ بخل است یا به گونه‌ای با آن در ارتباط است. موقعیتها و دست‌مایه‌هائیز، مبتنی بر رفتارهای تعجب‌برانگیز شخصیتهاست؛ لذا می‌توان گفت حکایات بخلا، شخصیت‌محور هستند. بین شخصیت اغلب این حکایتها، کشمکشی سرگرم‌کننده و کمیک در جریان است. هنرمندان قصه‌پرداز و

درام‌نویسان معاصر می‌توانند از موضوعات متنوع این حکایتهای برای نمایش‌نامه‌نویسی و ساخت انواع نمایش بویژه نمایش کمیک موضوعات متنوعاً اقتباس کنند. به منظور اقتباس نمایشی از حکایتهای باید برقابلیتهای نمایشی آنها تمرکز نمود و جملات توصیفی آنها را با تغییراتی به تصاویر و موقعیت‌ای پویا و دراماتیک پذیرفتنی و مفید تبدیل کرد. بنابراین بهتر است پس از مطالعه دقیق کتاب بخلا، حکایتهایی انتخاب شوند که درونمایه و دست‌مایه نمایشی آنها قابل تغییر بوده و کشمکش دراماتیک نیز داشته باشند. سپس توسط درام‌نویسی خلاق و باتجربه، شخصیتها کم یا زیاد شوند، توضیحات صحنه‌ای و دیالوگهای مؤثر بدانها افزوده گردد، کلمات و الفاظ و حتی موضوع حکایتهای تغییر کند تا حالت سازگاری، به روز شدن و انطباق با فرهنگ اجتماعی جدید به وجود آید. در نهایت باید گفت آشنایی با تئوریهای اقتباس نمایشی از آثار کهن، مقوله‌ای متمایز از توان عملی برای این اقتباس نمایشی است.

### منابع و مأخذ

#### الف) منابع عربی

۱. ابو عیسی، زیاد. (۲۰۰۳م). کلام عن المسرح؛ بیروت: مکتبه النشر و التوزیع و الاعلام.
۲. البخره، نصرالدین. (۱۴۱۶ق). «الفکاهه عند الجاحظ»؛ مجله التراث العربی، العدد ۶۱، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۳. اخلاصی، ولید. (۱۹۹۷م). لوحه المسرح الناقصه: ابحات و مقالات فی المسرح؛ دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
۴. جاحظ. (۱۹۴۸م). البخلاء؛ شارح طه الحاجری، مصر: دار المکتبه المصری.
۵. ----. (۱۹۹۸م). البخلاء؛ شارح عباس عبد الساتر، بیروت: دار و مکتبه الهلال.
۶. ----. (۱۴۱۸ق). البخلاء؛ شارحان و مفسران احمد العوامری بک و علی الجارم بک، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۷. سعد، فاروق. (۱۹۸۰م). مع بخلاء الجاحظ؛ الطبعة الثالثة، بیروت: دارالآفاق الجدیده.
۸. ضیف، شوقی. (۱۹۹۶م). تاریخ الادب العربی: العصر العباسی الاول؛ قاهره: دار المعارف.

۹. نصر، صالحه. (۲۰۰۳م). «البخیل و البخلاء بین الجاحظ و مولیر»؛ مجله الموقف الادبی، العدد ۳۸۴.

#### ب) منابع فارسی

۱. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷ش). درآمدی بر داستان‌نویسی؛ تهران: افراز.
۲. خیری، محمد. (۱۳۶۸ش). اقتباس برای فیلم‌نامه؛ تهران: سروش.
۳. ذکاوتی، علیرضا. (۳۶۷ش). جاحظ؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.



۴. رضایی، رضا. (۱۳۸۳ش). «یادداشت‌هایی دربارهٔ تبدیل قصه به نمایشنامه»؛ مجلهٔ هنر، شمارهٔ ۶۱، انتشارات سورهٔ مهر.
۵. سالاری، مظفر. (۱۳۸۷ش). درون‌مایه‌ها و دست‌مایه‌های نمایشی در قرآن؛ تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
۶. صادقی، قطب‌الدین. (۱۳۸۰ش). «چگونه آثار ادبی کهن را نمایشی کنیم؟»؛ ماهنامهٔ صحنه؛ شمارهٔ ۱۶-۱۷.
۷. علی‌آبادی، همایون. (۱۳۷۰ و ۱۳۷۱ش). «ریشه‌های کمدی و بازدید هجوهای نمایشی»؛ مجلهٔ هنر و معماری، شمارهٔ ۲۱، انتشارات لیندا، سیگر. (۱۳۸۰ش). فیلمنامه اقتباسی؛ ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: انتشارات نقش و نگار.
۹. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰ش). عناصر داستان؛ تهران: انتشارات سخن.
۱۰. ----- . (۱۳۷۷ش). واژه‌نامه هنر داستان؛ تهران: کتاب مهناز.
۱۱. ناظرزاده، فرهاد. (۱۳۸۵ش). درآمدی به نمایشنامه‌شناسی؛ چاپ دوم، تهران: سمت.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال چهارم، دوره جدید، شماره دوازدهم، تابستان ۱۳۹۲

تحلیل الحبكة المسرحية في حكايات كتاب "البخلاء" و كيفية الاقتباس المسرحي منها\*

روح الله نصیری

أستاذ مساعد بجامعة اصفهان

خلیل بروینی

أستاذ مشارك بجامعة تربیت مدرس

محمدرضا خاکی

أستاذ مشارك بجامعة تربیت مدرس

کبری روشنفکر

أستاذة مساعدة بجامعة تربیت مدرس

المُلخَص

الأعمال الأدبية وبخاصة الأعمال الأدبية القصصية، هي من أفضل الأمور التي يستخدمها الكتابُ وصانعو الأفلام للتكثيف والاقتباس. بُنية الدراما مُتكوّنة من قِبَل هذه المصادر الثلاثة: الفكرة، والموقف المسرحي والشخصيات. لبعض الحكايات من كتاب "البخلاء" مواقفٌ دراميةٌ وكوميديّةٌ مؤثّرة. في هذه المقالة سَعِينَا أَنْ نَقُومَ بِتَعْرِيفِ الحبكةِ الدراميةِ لِحكاياتِ "البخلاء" و كيفيةِ الاقتباسِ المسرحيِّ منها.

بدراسة كلِّ حكاياتِ البخلاء؛ اخترنا إحدى عشرة حكاية لها أكثرُ ميزةً مسرحيةً للاقتباس كالفكرة والموقف المسرحي والشخصية). وللاقتباس المسرحي من الحكاية القديمة يُمكنُ تغييرُ عنوان الحكاية وموضوعها وشخصياتها ونصوصها. و أيضاً في هذا المجال كاتبُ المسرحية مُختارٌ في إضافة وصفٍ مسرحيٍّ وحوارٍ فعّالٍ إليها. والغرضُ من هذه التغييرات هو خلقُ تعديلاتٍ وتكثيفٍ مع ثقافة اجتماعية جديدة حتى تكون لهذا الاقتباس المسرحي رسالةً جديدةً مفيدةً ولا تكون مُتكررةً على مُتكررة. إنجازُ هذا الأمرِ يتطلّبُ إبداعَ مُخرجٍ ذي خبرة. أمّا مهمّةُ هذه المقالة فهي التّعريفُ بالحكاياتِ القديمة من كتاب "البخلاء"؛ التي لها مواقفٌ مسرحيةٌ مستعدّةٌ للتبديل إلى نصٍّ مسرحيٍّ و مهمتها الأخرى هي توفيرُ موضوعاتٍ متنوعةٍ لكاتبِي المسرحية للاقتباس المسرحيِّ.

الكلمات الدليلية:

كتاب البخلاء؛ الاقتباس المسرحي؛ الحبكة المسرحية؛ الحكاية والقصة.

تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۰۶/۱۷

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۱۲/۲۶

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: roohallah62@yahoo.com