گزارش

نگاهی به ایران باستان- ۳۰

سرزمین هند در دوران باستان

امین معصومی

هند همواره در طول تاریخ یکی از سرزمین‌های وهم‌آلود و اسرارآمیز بوده است. این سرزمین که از نگاه مورخان یونانی منتهی‌الیه شرقی جهان باستان لقب گرفته است، در زمان داریوش بزرگ مورد هجوم ایرانیان واقع می‌شود و تحت حکومت امپراتوری بزرگ هخامنشیان قرار می‌گیرد؛ سرزمینی که هرودوت مورخ نامی در طول عمر خود به آنجا سفر می‌کند و در کتاب تاریخی خود به ذکر آداب و احوالات مردم آنجا می‌پردازد. در اینجا به ذکر برخی از آداب ساکنان سرزمین هفتاد ملت را که به شهادت هرودوت در دوران باستان نیز تنوع فرهنگی فراوانی داشته‌اند، می‌پردازیم. در دوران حکمرانان پس از داریوش، هند بیستمین ایالت ایران را تشکیل می‌داد. این ایالت به علت جمعیت فراوان خود و بهره‌مند بودن از نعمات فراوان، خراجی را هم که به حکومت مرکزی می‌پرداخت بسیار بیش از سایر ایالات بود. هرودوت هندیان را اقوامی «پرجمعیت [که] به زبان‌های مختلف» حرف می‌زنند معرفی می‌کند و می‌گوید «برخی چادرنشین و برخی شهرنشین و برخی دهنشین» بوده‌اند. هرودوت از اقوام صحراگرد هندی می‌گوید که حتی گاه در باتلاق‌ها مسکن دارند و قوت‌شان را ماهی خام تشکیل می‌دهد. آنان صید را به وسیله کرجی‌هایی که از نی می‌ساخته‌اند انجام می‌دادند. این نی‌ها که به صورت خودرو در اطراف رودها رشد می‌کرد در زندگی این اقوام هندی نقش فراوانی داشتند و حتی لباس هندی‌ها نیز از این نی بافته می‌شد. برای این منظور ابتدا نی‌ها را کوبیده و خرد کرده و سرانجام لباسی مانند حصیر با آن می‌بافتند و مانند زره بر تن می‌کردند. در سرزمین‌های مشرقی این هندی‌های بیابانگرد، دسته دیگری از هندی‌ها زندگی می‌کردند که به پادیِ مشهور بوده‌اند. این اقوام قوت غالب‌شان گوشت خام بوده است. هرودوت در وصف این قبایل هندی روایت عجیبی را بیان می‌کند. وی می‌گوید: اگر فردی از طایفه آنها مریض شود، افرادی که دوستان فرد مریض محسوب می‌شوند، مریض را پیش از آنکه علائم مرگ در وی پیدا شود، می‌کشند! آنها این عمل را با افتخار انجام می‌داده‌اند و در توجیه آن می‌گویند: «اگر این کار را نکنند از گوشت مریض به واسطه مرض، همواره خواهد کاست.» حال شاید این سوال در ذهن متبادر شود که کم شدن گوشت فرد مریض چه خسارتی را متوجه سایرین خواهد که اینچنین در کشتن دوست‌شان عجله دارند؟ هرودوت گوید آنان پس از کشتن فرد مریض او را مثله کرده و گوشت وی را بین خود تقسیم می‌کنند و از همین روی نگران کم شدن گوشت دوست مریض‌شان بوده‌اند. پس دور از انتظار نیست که هندی‌ها همواره تلاش می‌کردند مریضی خود را از دیگران پنهان کنند. اما این ترفند هم در بسیاری از موارد مفید فایده نبود، چرا که تا آثار بیماری در چهره فرد مریض پدیدار می‌شد، دیگران به اینکه او مریضی خود را منکر می‌شود، کاری نداشتند و به‌رغم التماس‌های فرد مریض به زندگی او خاتمه می‌دادند. تنها نکته‌ای که در این میان رعایت می‌شد آن بود که مریض مرد را دوستان مرد وی می‌کشتند و گوشتش را بین خود تقسیم می‌کردند و مریض زن را دوستان زن وی. با

این اوصاف چندان عجیب نیست که هرودوت گوید در میان این قبایل «عده کسانی که به سن کهولت رسیده باشند کم است زیرا همین که [در جوانی و میانسالی] ناخوش شدند، آنها را می‌کشند.» اگر هم استثنائاً فردی به سن کهولت می‌رسیده، فوراً به سرنوشت افراد مریض دچار می‌شده است. البته رسوم موجود بین قبایل پادِی در میان تمام قبایل هندی مرسوم نیست. با این حال هرودوت می‌گوید در میان اکثر قبایل هندی توجه چندانی به افراد مریض نمی‌شود و در اکثر موارد «هرکس از آنها [که] ناخوش شود در بیغوله‌ها منزوی‌شده می‌خوابد و کسی نه به فکر مرده است و نه مراقبتی نسبت به مریض دارد.» همان‌گونه که مشهور است ساکنان سرزمین هندوستان به علت فراوانی نعمات همواره به زندگی آسان روی می‌آورند. هرودوت هم در ذکر عادات مشترک میان هندیان به این حقیقت اعتراف می‌کند. او در کتاب خود می‌نویسد: «هندی‌ها عادات دیگری نیز دارند: جانداری را نمی‌کشند، تخم نمی‌افشانند، مسکن ندارند و قوت‌شان علف است. در صفحه آنها علفی است که میوه‌اش در پوست است و به بزرگی دانه ارزن. این علف خودروست و این هندی‌ها میوه آن را جمع کرده و پخته یا پوست می‌خورند.» از این توصیف به خوبی مشخص است که هندیان برای به دست آوردن رزق و برطرف کردن نیازهای اولیه زندگی، احتیاجی به جهد و کوشش زیادی نداشتند و همه نعمات به آسانی در اختیار آنها قرار داشته است. این آسان‌گیری هندیان به حدی بوده است که حتی برای قضای حاجت نیز خود را به زحمت نمی‌انداخته‌اند و «قضای حاجت‌شان را مانند حشم» آشکارا انجام می‌داده‌اند! البته هرودوت درباره هندیانی که در قسمت شمال هندوستان زندگی می‌کرده‌اند روایتی نسبتاً متفاوت ارائه می‌دهد. این هندیان دارای شهرهایی متمدن بوده‌اند و در کنار رود سند به طرف شمال سکنی داشته‌اند و احتمالاً اجداد پشتون‌های افغان باشند. هرودوت درباره آنان می‌گوید: «اینها از همه هندی‌ها جنگی‌ترند و اینها طلای هند را به دست می‌آورند.» برتری‌هایی که البته مشقاتی را هم برایشان به همراه داشته است چرا که برخلاف قبایل جنوبی و شرقی هندوستان که به علت زندگی فلاکت‌بار و تن‌پرورانه آنها هیچ انگیزه‌ای را برای اقوام مهاجم ایجاد نمی‌کردند ثروت فراوان و البته سهل‌الوصول این هندیان شمال‌نشین موجب رشک پارسیان شد و سپاه داریوش در حقیقت فقط این قسمت از هند را تحت تسلط خود درآورد و ثروت زیادی به این واسطه کسب کرد. در این مناطق طلا به آسانی به دست می‌آمد و بومیان روش جالب و آسانی برای کسب طلا داشتند که در شماره آینده روش استخراج طلا در هند باستان شرح داده می‌شود. به هر روی اینها توصیفاتی بود که هرودوت جهانگرد و مورخ یونانی، از هند باستان برای انسان‌های امروزی باقی گذاشته است.

منبع:

۱- ایران باستان، حسن پیرنیا، انتشارات دنیای کتاب، صص ۶۳۵- ۶۳۱

دریچه‌ای به گذشته‌های دور

چگونه نسل نوین با تاریخ و آثار کهن آشتی می‌کند

علی تحصیلی

یکی از معضلات جامعه ما مساله انقطاع نسل‌ها از یکدیگر و عدم آشنایی نسل نو با تاریخ و فرهنگ کهن‌ماست. بحران هویت نیز که از آسیب‌های جاری است، بی‌ارتباط با این معضل نیست. این مساله از زوایای مختلف قابل بررسی است. در نوشته زیر مشکل زبانی و فاصله فرهنگی میان نسل نو و تاریخ و فرهنگ گذشته بررسی شده و برای از میان برداشتن این دیوار حائل راهکارهایی ارائه شده است. نویسنده بر این اعتقاد است که با شیوه‌های نوین ارتباطی و با استفاده از تکنیک‌هایی چون نمایشنامه، فیلم و داستان ،... و با زبانی زنده می‌توان به بازشناسی متون کهن و فرهنگ دیرین‌مان پرداخت.

از منظر ارتقای فرهنگ ملی، شناختن و شناساندن ادبیات کهن ایران، عدم شناخت بسیاری از فیلمنامه‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان از ادبیات کهن را یکی از علل بی‌علاقگی آنان به متون ادبیات کهن فارسی دانسته‌اند. در عین حال، فاصله زبانی به منزله یکی از موانع شناخت ادبیات کهن شمرده می‌شود. بنابراین یکی از راه‌های مرتفع کردن فاصله زبانی و ایجاد ارتباط با ادبیات کهن فارسی، بازخوانی آن با زبان حال و هوای امروزی است.

در همین رابطه حکایات کلیله و دمنه با برخورداری از رویدادها و حوادثی متنوع و با مضامینی از زندگی اجتماعی انسان، از قابلیت‌های زیادی برای یک اجرای نمایشی جذاب برخوردار است. در واقع وقتی نگاهی امروزی مطرح می‌شود، یعنی ارتباط گرفتن با اثر مطرح است. از این رو ناگفته پیداست که هر نوع ساده‌نویسی با بازخوانی مجدد به‌تنهایی هدف مورد نظر را تامین نمی‌کند، بلکه زبان داستان، نظم یا نثر باید به زبان هنری نسل امروز یعنی زبان نمایشی درآید تا امکان برقراری ارتباط با آن بهتر فراهم شود. وقتی یک داستان یا حکایتی از ادبیات کهن فارسی، به‌رغم درآمدن به صورت زبان معاصر، نتواند به عنوان خوانشی معاصر، ارتباط لازم را با مخاطبان خود برقرار کند، اثر اقتباس‌شده ناموفق خواهد ماند. زمانی که اثر هنری اقتباس‌شده در جذب مخاطب ناتوان ماند، بازار آن اثر رونق نخواهد گرفت. لذا سرمایه‌گذار هم به سرمایه‌گذاری در چنین نمایشنامه‌ها یا فیلمنامه‌هایی رغبت نشان نخواهد داد. بنابراین یکی از موفقیت‌های ادبیات کهن این است که بتواند با روح زمانه همراهی کند، یعنی موانع اقتباسی و اجرایی را از میان بردارد. رفع موانع اقتباسی و اجرایی هم به رعایت نکات گوناگونی برمی‌گردد.

برای تبدیل یک اثر داستانی از متون کهن ادب فارسی به یک اثر نمایشی به عقیده محمد حنیف: «لازم است بدانیم که اثر مورد نظر صرفاً یک داستان با خصوصیات خاص خود است و برای تبدیل شدن به یک اثر نمایشی امروزی احتیاج به پالایش اساسی دارد. به این ترتیب به راحتی می‌توان از دلبستگی‌های غیرضروری به صحنه‌ها یا شخصیت‌هایی که در تبدیل آنها به فیلمنامه یا نمایشنامه به کار نمی‌آید، خودداری کرد و تنها به مواردی از آنها توجه کرد که باعث تقویت اثر تازه می‌شود.» (حنیف، محمد، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، انتشارات سروش، ۱۳۸۴، ص ۱۴۲)

کار اقتباس

صاحب‌نظران معتقدند اقتباس‌گر، جهت انطباق یک اثر کهن با روح زمانه می‌تواند به تغییر در مسیر حوادث داستان اقدام کند و علاوه بر رویدادهای داستانی، اتفاقات جدیدی بر آن بیفزاید. اقتباس‌گر می‌تواند قالب داستان‌ها را به کلی به هم بریزد و اثر کاملاً تازه‌ای خلق کند یعنی براساس یک داستان واحد، درونمایه‌های متفاوتی ارائه دهد. در اقتباس می‌توان مطالب را با هم تلفیق کرد. «دکتر تندرکیا» به نقل از محمد حنیف در نمایشنامه تیسفون خود، بخشی از تاریخ روم باستان را با داستان‌های تاریخی ایران درهم آمیخته و نمایشنامه واحدی نوشته است. این‌گونه تلفیق مطالب تاریخی می‌تواند به نمایشنامه یا فیلمنامه‌های اقتباس‌شده جانی تازه ببخشد.» (همان، ص ۱۴۷)

عبدالرضا فریدزاده، یکی از نمایشنامه‌نویسان معاصر، در مصاحبه‌ای با محمد حنیف تجربه‌های خود را به عنوان یک اقتباس‌گر در جهت تقویت جنبه‌های دراماتیک یک اثر داستانی، این‌گونه بیان می‌کند: «برای تبدیل یک اثر داستانی به دراماتیک، لازم است که همزمان چندین کار با هم صورت گیرد تا روایت داستانی تبدیل به روایت تصویری شود. برخی از این نکات به قرار زیرند:

- باید اثری داستانی برگزیده شود که عناصر اندیشگی آن (تم، لحن، موضوع و ایده) قابلیت عبور از زمان خود را داشته باشند.
- تبدیل عناصر داستانی وصف و نقل به عناصر حرکت، عمل و دیالوگ
- روابط میان عناصر داستان با ایده و برداشت اقتباس‌کننده متناسب شود.
- در موضوع وفاداری به متن، وفاداری به جوهر فکری و ظرفیت‌های داستان در اولویت است. تغییر در تکنیک مجاز است.
- ترکیب‌بندی مجدد وقایع، اشخاص و زمان و مکان به منظور ایجاد فرم نمایشی مطلوب است.
- تنظیم و تطبیق قدرت تاثیرگذاری یک عنصر دراماتیک با تجارب روانشناختی و روانشناسی اجتماعی مخاطب رواست.
- افزودن وقایع، اشخاص و دیالوگ‌هایی که ایده، درونمایه و پیام و شخصیت‌ها را برجسته‌تر، القاکننده‌تر و باورپذیرتر سازد، به عهده اقتباس‌گر است.
- چنانچه عناصر اندیشگی داستان قابلیت هر زمانی بودن را ندارند، باید کوشید این قابلیت به آنها افزوده شود.
- کوشش در تحلیل و تفسیربردار شدن، تامل‌برانگیز شدن و تاویل‌پذیر ساختن اثر داستانی مورد اقتباس برای تبدیل آن به درام، در دراماتیزه کردن اثر تاثیری بسزا دارد.» (همان، ص ۱۴۹)

دست‌اندرکاران آثار نمایشی غالباً به اقتباس‌گران آثار ادبیات کهن توصیه می‌کنند با توجه به موانع اجرایی نمایش، اثری را برگزینند که از قابلیت‌های نمایشی مناسبی برخوردار باشد. برخورداری از عناصر دراماتیک، امکان به نمایش درآمدن اثر داستانی را بهتر فراهم می‌سازد. در همین رابطه، توجه به برخی از عناصر نمایشی اهمیت بسزایی دارد؛ درونمایه و مضامین داستانی، زمان و مکان (موقعیت)، کشمکش و تعارض، دیالوگ، لحن و بیان، شخصیت‌پردازی، پیچیدگی و گره‌افکنی با بحران، اوج و تعلیق.

شایان ذکر است تفکیک ویژگی‌های گوناگون یک اثر نمایشی از الزامات معرفی اثر و برای ادای بهتر حق مطلب است وگرنه این وجوه گوناگون در عمل از خصلتی یکپارچه برخوردارند و به عنوان یک کل منسجم اثر می‌گذارند.

درونمایه - مضامین داستانی

یکی از موضوعاتی که باعث شده کلیله و دمنه، نظیر هر اثر ادبی ماندگار دیگر نزد فارسی‌زبانان اعتبار و اهمیت خود را همچنان حفظ کند، پرداختن به موضوعاتی نظیر عشق، نفرت، شجاعت، حریت و آزادگی و دیگر مضامینی است که مورد علاقه انسان‌ها در زندگی روزمره و اجتماعی بوده است. توجه به مضمون‌ها و درونمایه‌هایی که مورد توجه انسان‌ها در همه عصرها بوده است، رمز پایداری داستان‌ها و حکایات کلیله و دمنه است.

چنانچه اقتباس روانکاوانه و جامعه‌شناسانه انجام گیرد، این مضامین و درونمایه‌هایی که دغدغه‌های همیشگی ابنای بشرند، بهتر جلوه می‌کنند. اثر اقتباسی پیش رو اگرچه به سبک کلیله و دمنه از اپیزودهای متفاوتی تشکیل شده است، چون در مقیاسی بسیار محدودتر از کتاب کلیله و دمنه تنظیم یافته، در پی ایجاد نوعی پیوستگی درونی حکایات حول محورهایی چون آزادگی و حریت، تنگناهای اخلاقی، جوانمردی و مهار رویدادهای اجتماعی بوده است. از این رو در عمل نوعی وحدت موضوعی ایجاد شده است. برخی از صاحب‌نظران عمده‌ترین علت ماندگاری و شهرت کلیله و دمنه را نه در ساختار که در درونمایه عقلانی (غیر از قضا و قدری) چاراندیشی و اثربخشی اراده آزاد انسان می‌دانند که باعث خلق پرسوناژهایی نزدیک به انسان واقعی و قابل لمس شده است؛ عواملی که با ظرافت و به‌گونه‌ای صریح یا تلویحی در حکایات کلیله و دمنه وجود دارند و با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند.

زمان و مکان (موقعیت یا صحنه)

داستان‌های ادبیات کهن گاه فاقد صحنه‌آرایی است یا داستان در صحنه‌هایی روی می‌دهد که برای انسان امروزی تا حدودی دور از ذهن است. عنصری که در ادبیات داستانی، محل و زمان وقوع حوادث را مشخص می‌کند، عنصر صحنه یا موقعیت داستان نامیده می‌شود. به عبارت دیگر صحنه به برهه‌ای از زمان و مکان اشاره دارد. از این رو بدیهی است هر نوع اقتباسی با درونمایه متفاوت از عناصر حکایتی کلیله و دمنه باید متناسب با درونمایه و مضمون، به نوعی صحنه‌آرایی روی آورد. در همین رابطه شایان ذکر است که مفهوم صحنه صرفاً حائز جنبه فیزیکی و عینی نیست. «سیما داد» عوامل تشکیل‌دهنده صحنه را اینچنین برمی‌شمارد: «محل جغرافیایی، زمان، عصر یا دوره وقوع حادثه، محیط مذهبی، فکری، اخلاقی، اجتماعی، شرایط و مقتضیات عاطفی، احساسی و خلقی.» (همان، ص ۷۲)

درک مخاطب بر اثر ترکیبی از تعقل و اندیشه و موقعیت‌های مربوط به وقایع داستان حاصل می‌شود. هرچند برخی صاحب‌نظران برای صحنه، در مقایسه با عنصر پرقدرتی چون کشمکش، اهمیت کمتری قائلند، اما چون حادثه و کشمکش، هر دو در زمان و مکان روی می‌دهند، موقعیت داستانی در هویت بخشیدن به شخصیت و حادثه و بالا گرفتن تضاد، کشمکش و تعارض، سهم بسزایی دارد. بنابراین، اقتباس‌گر باید به ابتکار خود متناسب با عناصر داستانی به چینش صحنه دست بزند.

کشمکش، تعارض

کشمکش بین دو انتخاب، تعارض عاطفی، کشمکش بین آزادگی و تمکین کردن، از عواطف و هیجان‌های متداول در زندگی روزمره و در حیات اجتماعی ما انسان‌ها است. از این رو کشمکش از عناصر مهم طرح‌های داستانی به شمار می‌رود. بررسی ادبیات داستانی کهن حاکی از آن است که هر داستان که در آن مسائل عاطفی و احساسی انسان‌ها مثلاً به صورت کشمکش انسانی با انسان دیگر، انسان با موقعیت یا انسان با خود مطرح شود، از قابلیت نمایشی برخوردار است. چگونگی طرح تعارض و پروردن آن می‌تواند یکی از عناصر تعیین‌کننده اثر اقتباس‌شده از ادبیات کهن باشد؛ عنصری که می‌تواند بر بار نمایشی و همچنین بر زیبایی و جذابیت رویداد بیفزاید. در حالی که انسان به دنبال آن است که راه را از چاه تشخیص دهد، تعارض و کشمکش ناغافل سر باز می‌کند، بارز می‌شود و اوج می‌گیرد. مردم معمولاً به تماشای مسابقه‌ای که برنده‌اش از پیش معلوم است، علاقه چندانی نشان نمی‌دهند. کلیله و دمنه گنجینه‌ای از کشمکش‌های ذهنی، عاطفی و اخلاقی است، که اقتباس‌گر را برای استفاده بجا از آنها فرامی‌خواند. نام و خطر کردن، شیشه عمر مرد آزاده است. در چنین وضعیتی سکوت و جلای وطن، سازش و گریز معنی می‌دهد. این سطح از معنی‌دهی برای افرادی که اعتبار نام خود را در آزادگی می‌دانند با احساس و هیجان خاصی همراه است که فرد از آن عار دارد. کشمکش ذهنی و کشمکش با موقعیت بالا می‌گیرد. این اوج راهی جز جنگ پیش پای وی نمی‌گذارد. دیگر بر اثر چاره‌اندیشی یا تاثیر عوامل دیگر و تغییر موقعیت، گویی پیوستار ذهنی معنی‌دهی گسترش می‌یابد، ویژگی باریک و تنگ وضعیت و معنی‌دهی تنش‌زا تغییر شکل می‌دهد. جریان رویدادها سطح معنابخشی متفاوتی را مطرح می‌سازد، متناسب با آن برداشت از موقعیت در سطحی فراخ‌تر و گسترده‌تر مطرح می‌شود. با وسیع‌تر شدن عرصه و چشم‌انداز، تعارض‌های اولیه تغییر شکل می‌دهند و آن وقت، آن وضعیت حاکی از کوچه تنگ و بن‌بست منتفی می‌شود و ویژگی تعارض‌آمیز خود را از دست می‌دهد و امکان برای مانور دادن بیشتر می‌شود یا برعکس، همراه با انقباض چشم‌انداز قضاوتی، فاصله‌ها دورتر از آنچه هستند، به نظر می‌آیند و با کمترین تفاوت، تمایزگذاری آشکار می‌شود، نگرش‌های بهنجار قضاوت شده قبلی، منفی‌تر مورد ارزیابی قرار می‌گیرند، خصومت‌ها شدیدتر به نظر می‌رسند و کشمکش و تعارض ایجاد می‌شود و اثر تضاد بروز می‌کند که با عواطف و هیجان‌های خاص خود همراه است. نوع کشمکش‌هایی که در کلیله و دمنه ارائه شده‌اند، همیشگی‌اند، کهنه نمی‌شوند. کشمکش‌های انسان در وضعیت‌های گوناگون جهان اجتماعی برای هر ذهن و زمانی جذاب است.

دیالوگ، لحن و بیان

دیالوگ چنان در حرکت داستانی تاثیر دارد که درباره آن گفته‌اند دیالوگ یعنی نگارش درام. در ادبیات داستانی کهن، بسیاری از گفت‌وشنودها از قابلیت نمایشی برخوردارند و به اصطلاح دراماتیک هستند. از میان دیالوگ‌ها، چه با لحن عامیانه و چه به زبان فاخر می‌توان به ویژگی‌های شخصیتی افراد، میزان اهمیت واقعه، حس و حال ویژه فضا و موقعیت افراد پی برد. یعقوب آژند معتقد است: «عنصر زبان در ادبیات داستانی نقشی فراتر از عنصر دراماتیک بر عهده دارد.» (همان، ص ۱۰۷)

در هنر داستان‌نویسی، کلمه‌گزینی و عبارت‌پردازی نقش اساسی ایفا می‌کند چراکه در صحنه‌پردازی و ایجاد فضای مورد نظر و همین‌طور در شخصیت‌پردازی و بروز تعارض‌ها، این واژه‌ها و دیالوگ‌ها هستند که سخن می‌گویند. در گفت‌وگوهای ارائه‌شده در حکایات کلیله و دمنه از مفاهیم عینی و قابل‌لمس سخن به میان می‌آید که نسبت به مفاهیم عرفانی و فلسفی از قابلیت بیشتری برای به تصویر کشیدن برخوردارند. نوع بیان کلیله و دمنه در گفت‌وشنودهای افراد درگیر در یک موقعیت، قوه تجسم و تصور را به شدت تحریک می‌کند. دیالوگ‌ها در بسیاری از موارد از قابلیت فعالیت عملی، حرکت و به تصویر درآمدن برخوردارند. دیالوگ‌های ارائه‌شده، در برخی حکایات کلیله و دمنه از ویژگی‌های ایجاد کشمکش، زمینه‌چینی، توضیح و فضاسازی برخوردار بوده و همچنین در انتقال فکر و اندیشه موثرند. گفت‌وگو مخاطب را در تجربه آن موقعیت سهیم می‌کند. دیالوگ‌ها از این قابلیت برخوردارند که موقعیت‌های بحرانی را از راه ادله و برهان کلامی شخصیت‌ها به موقعیت‌های مستحکم بدل کنند. گویی تنش‌های حاصل از کشمکش‌ها در موقعیت‌های بحرانی توسط دیالوگ مرتفع می‌شوند. در واقع دیالوگ به منزله عنصری در خدمت رفع تنش‌های درام است. دیالوگ گاهی موقعیت‌های ساکن و ایستا را به لحظاتی تنش‌زا بدل می‌کند. گاه سخنگو در دیالوگ‌ها از جدل و سفسطه برای رد آرای شخصیت مقابل بهره می‌گیرد. دیالوگ‌ها در حکایات کلیله و دمنه، ریتم، لحن و فضاسازی مناسب را ارتقا می‌بخشند.

در یک اثر اقتباس‌شده، دیالوگ می‌تواند صلابت و نخوت پرسوناژ یا برعکس ضعف لحن وی را به‌خوبی به نمایش بگذارد. گاه لحن پرخاشجویانه دیالوگ، آرامش صحنه را به هم می‌ریزد و از وضعیت پذیرفته‌شده، تعارضی دیگر رخ می‌نماید یا فرازی نو به مسیر رویداد می‌دهد و گاه دیالوگ به صورت تک‌گویی است و وظیفه اطلاع‌رسانی، پیشبرد حرکت داستان، وارد کردن حوادث جدید در داستان و ارائه صحنه را به عهده می‌گیرد. دیالوگ‌های عرضه‌شده در حکایات کلیله و دمنه، گاه به همان صورت و گاه به‌گونه‌ای بازآفرینی شده می‌توانند در آثار اقتباسی و نمایشی به کار گرفته شوند. در واقع شناخت ویژگی‌های دیالوگ‌های ارائه‌شده در کلیله و دمنه به اقتباس‌گر امکان می‌دهد در تلخیص، بازنویسی و بازآفرینی داستان از شیوه کلیله و دمنه در به‌کارگیری دیالوگ‌ها بهره‌مند شود.

شخصیت‌پردازی

خلق عینی اشخاص تخیلی را در ادبیات داستانی شخصیت‌پردازی گویند. غالب شخصیت‌های معرفی‌شده در کلیله و دمنه از ویژگی رئالیستی برخوردارند. شخصیت‌ها نزدیک به انسان معمولی، قابل درک و لمس‌پذیرند. تنوع شخصیتی در کلیله و دمنه فراوان به چشم می‌خورد: افراد شیردل و جسور که از فرط تهور، کمتر حزم و احتیاط از خود نشان می‌دهند؛ شخصیت پشتیبان و وفادار، کودن، شخصیت با حزم احتیاط، خام و بی‌تدبیر، خردورز و متعادل، باعاطفه و کم‌اندیش، جوانمرد، مجرب و آزموده، نیک‌اندیش، برخی قدرت‌پرست و قدرت‌خواهند، برخی فرهیخته و قدرتمندند، برخی شخصیت‌های کلیله و دمنه جوان و جویای نامند. اینها یک دسته از ویژگی‌های شخصیتی هستند که توانایی لازم برای تعمیم و عبور از حکایات کلیله و دمنه به ذهن و زمان ما را دارا هستند. حکایات کلیله و دمنه وفاداری در عالم دوستی را ارج می‌نهند. کلیله و دمنه تجربه انسانی را می‌ستاید. در حکایات مختلف بارها تکرار می‌شود که «تجربه بارورکننده خردهاست.» شخصیت‌های داستانی کلیله و دمنه در دوره آشوب و جنگ، نه فقط شجاع، بلکه آمیزه‌ای از تهور، متانت و چاره‌گری هستند. کلیله و دمنه شخصیت بی‌اراده و کم‌انگیزه را در برابر شخصیت دانشور، مدیر، آینده‌نگر، مدبر، اهل خرد، پرکار و در عین حال تودار و کم‌حرف توصیف می‌کند. شخصیت‌های کلیله و دمنه در سختی و روزهای دشوار اهل مشورتند، تمایزگذارند، منافع شخصی را با منافع عمومی یکی نمی‌گیرند، آمیزه‌ای از اخلاق، جوانمردی، متانت، تهور و چاره‌گری هستند، گاه دلاور و گاه آرامش‌طلبند. اگرچه شخصیت‌پردازی در کلیله و دمنه در قالب دیالوگ‌ها، اعمال و رفتار انسان‌ها شکل می‌گیرد، با این وجود، شخصیت‌های

نکته

بررسی ادبیات داستانی کهن حاکی از آن است که هر داستان که در آن مسائل عاطفی و احساسی انسان‌ها مثلاً به صورت کشمکش انسانی با انسان دیگر، انسان با موقعیت یا انسان با خود مطرح شود، از قابلیت نمایشی برخوردار است. چگونگی طرح تعارض و پروردن آن می‌تواند یکی از عناصر تعیین‌کننده اثر اقتباس‌شده از ادبیات کهن باشد.

توصیف‌شده را می‌توان متناسب با نوع نگاه و تفسیر از علیت رویدادها در دو الگوی شخصیتی عمده جای داد. آیا در طرح کلی داستان، جریان علیت‌ها در حوادث و رویدادهای روزمره اجتماعی به نیروهای مافوق طبیعی و خارج از اراده انسانی نسبت داده می‌شود؟ آیا جدال انسان تنها با سرنوشت مطرح است؟ آیا شخصیت به عنوان عنصر ضعیف و بی‌اراده، اسیر دست سرنوشت است؟ آیا رویدادهای داستانی، شخصیت را به دنبال خود می‌کشند یا آنکه شخصیت به‌نوعی به عنوان عامل اثرگذار در جریان حوادث و در زنجیره علیت‌ها مطرح می‌شود؟

اصولاً در حکایات کلیله و دمنه از چهره‌های افسانه‌ای، اسطوره‌ای، جادو و قدرت‌های فوق طبیعی خبری نیست. در کلیله و دمنه جن، دیو، اژدها و جادوگر نقش‌آفرینی ندارند. هیچ یک از پرسوناژها از قدرت جادویی برخوردار نیستند. شخصیت‌ها فاقد کنش و عمل محیرالعقولند. در بروز خصومت‌ورزی، جنگ و کشمکش‌ها از نیروی مافوق طبیعی استفاده نمی‌شود. عدم حضور عناصر غیرطبیعی مانند دیو و جادوگر باعث می‌شود سیر علت و معلولی از حوادث و رویدادها سلب نشود. اصولاً باورپذیری علت و معلول در جریان حوادث، لازمه منطق‌پذیری و باور به عقلانیت امور است و چاراندیشی را توجیه‌پذیر می‌سازد. این نگاه انسانی به مسائل و رویدادها با ارزیابی انسان‌ها در زندگی اجتماعی از وقایع و رویدادهای جهان اجتماعی همخوانی دارد و قابل‌فهم است. روابط علی است که به‌نحوی مقتضی رویدادها را به هم پیوند می‌دهد. چنانچه سیر حوادث به دست تقدیر یا بخت و اقبال سپرده شود، تاثیر قابلیت خود و اعمال اراده در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد چون فهم امور لازمه درک قابلیت خود و چاره‌اندیشی است. اگر در کلیله و دمنه از جدال و درگیری جسمانی و برخورد فیزیکی در حل تعارض‌ها و مرتفع ساختن کشمکش‌ها تقریباً خبری نیست و همواره تدبیر، عقلانیت، چاره‌جویی، صبر، پشتکار و استقامت کارساز و راهگشا دانسته می‌شود، به اتکای همین فهم‌پذیری روابط علت و معلولی رویدادها و حوادث است؛ درک این نکته که امکانات و توانایی‌های انسان کارساز است. منطق‌پذیری رویدادهاست که باور به عقلانیت و نقش چاره‌جویی را برجسته می‌سازد. آیا می‌توانم با رویدادهای جهان اجتماعی پیرامون خود تعامل کنم، بر آن تاثیر بگذارم و آن را مهار کنم؟ آیا رویدادها قابل درک، تاثیرپذیر، مهارشدنی و تغییرپذیرند؟ جریانی که انسان نتواند با آن تعامل کند یا بر آن تاثیر بگذارد، رفته رفته با آن بیگانه خواهد شد.

در واقع، نوع استنباطی که ما از سیر رویدادها به عمل می‌آوریم، تاثیر تعیین‌کننده‌ای روی این خواهد داشت که قائل به چه برداشتی از زندگی خواهیم شد. در صورت باور به اثربخشی خود، کسب تجربه، مفید و اثربخش خواهد بود و انسان دست به تلاش بیشتری می‌زند تا چالش را به فرصت بدل کند. تنها در صورت درک قابلیت خود است که انسان نتیجه رفتار و رویداد را به ابتکار شخصی، قابلیت‌ها و خطاهای خود معطوف می‌سازد. وقتی فردی علت رویدادها را دست تقدیر، شانس یا اتفاق بداند، تلاش چندانی به خرج نمی‌دهد تا وضعیت خود را تغییر دهد. کسانی که دلیل شرایط ناخوشایند را رویدادهایی بدانند که خود تاثیری در مهار آن ندارند، به سهولت قربانی احساس درماندگی خواهند شد. در صورتی که فرد قائل به اثربخشی خود نباشد، این تلویحاً به معنای آن است که افراد یا عوامل اثرگذار دیگر، شانس یا بخت و اقبال در سیر رویدادها دخیلند. بنابراین فرد خود را در موقعیت‌های اجتماعی، دست و پا بسته و گرفتار حس می‌کند، جرات‌ورزی خود را از دست می‌دهد، امکان دست‌زدن به تلاش‌های مجدد را از خود سلب می‌کند و در برابر رویدادها آسان‌تر تسلیم می‌شود. در نتیجه، شرایط پیرامونی را تعیین‌کننده، تعامل‌ناپذیر و خود را سرخورده و درمانده می‌یابد.

باور به منطق‌پذیر بودن وضعیت‌ها، عقلانیت امور، باور به مهارپذیری رویدادها و چاراندیشی، همچون رشته‌ای نامرئی اغلب حکایات و فصول گوناگون کلیله و دمنه را به هم پیوند می‌دهد و به آن انسجام می‌بخشد و امکانات گسترده برای شخصیت‌پردازی فراهم می‌آورد.

پیچیدگی‌ها و گره‌افکنی‌ها که باعث تغییرات ناگهانی در حکایات کلیله و دمنه می‌شوند و به بروز کشمکش، بحران و تعلیق می‌انجامند، همه در روند وقوع حوادث باعث جذابیت می‌شوند و داستان با گره‌گشایی مناسب با صحنه‌پردازی از پیچیدگی درمی‌آید و از عوامل تنش‌زا، رفع تنش می‌شود. در یک اثر اقتباس‌شده از کلیله و دمنه، توجه به علیت رویدادها، به عنوان یکی از ویژگی‌های اساسی کلیله و دمنه ضروری است. رشته علیت در حکایات عمدتاً سنجیده است و سیر رویدادهای داستان به‌گونه‌ای آرام و منطقی اوج می‌گیرد. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، پرداختن به برخی عناصر نمایشی، به‌گونه‌ای جداجدا و مجزا از یکدیگر، چیزی که در عالم واقع وجود ندارد، بیشتر از ارزش توصیفی برخوردار است. در واقع، در رویدادهای زندگی روزمره، وجوهی چون شخصیت بازیگر، دیالوگ، کشمکش در تناسبی با موقعیت و مضمون رویداد و در تلفیقی هماهنگ با یکدیگر و به صورت منسجم ظاهر می‌شوند، به طوری که ذره‌ای عدم انطباق هر یک از وجوه با یکدیگر، به عنوان نابهنجار یا تصنعی بودن رویداد، به چشم می‌زند.

اثر اقتباسی را می‌توان به صورت داستان‌های جدا از هم و هر حکایت به صورت یک اپیزود مستقل یا در ارتباط با هم و در یک کلیت یکپارچه و تودرتو به نمایش درآورد. شایان ذکر است که چند صفحه نخست از اقتباس پیش رو (پیش‌درآمد و درآمد) از ارزش اجرایی چندانی برخوردار نیست و در واقع، حکایات با پیش‌زمینه (ص ۱۳) شروع می‌شوند.

یادداشت

نگاهی به دوران قاجار

مذاکره بهترین راه‌حل اعتراض اجتماعی

جواد لگزیان

ونسا مارتین در کتاب «دوران قاجار، چانه‌زنی، اعتراض و دولت در ایران سده نوزدهم» با بررسی کامل روند شکل‌گیری اعتراضات مردمی در عهد قاجار معتقد است در این دوران حکومت، که از نظر ملی در رویارویی با قدرت‌های خارجی و رعایای خود ضعیف بود و با فرصت‌های تازه برای سرمایه‌یابی وسوسه می‌شد، میان فشار از سوی رعایای خود و قدرت‌های خارجی گرفتار شده بود. در این شرایط جامعه ایرانی از طریق شبکه‌های پرسابقه خود که با فناوری جدید نیز همراه شده بود، از س