Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 9, Issue 4, Winter 2021, 21-40.

The Study of Story of "Afshin and Bodelaph" in *Bayhaqi's History* Based on the Structure of the Play

Fatemeh Elhami[1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Management and Human Science, Chabahar Maritime University (CMU), Chabahar, Iran

Received: 09/02/2019 **Accepted:** 10/30/2020

Abstract
Bayhaqi's History, in term of the narration of historical anecdote, instructive description, etc. is one of the works that has visual and dramatic capabilities and themes. At first glance, this book is a story with a historical narration in the sequence of time, and each of its anecdotes has a coherent structure. The strong texture of the story of "Afshin and Bodelaph" and the detailed descriptions in the narrative space, by presenting a specific time and place in five acts, have a clear tendency towards the dramatic image. The characters of this story are introduced in various ways through action and dialogue, and the audience becomes acquainted with their physical characteristics and behavior. In this anecdote, Beyhaqi with objectivity and extraversion in describing, activating relationships, visualizing situations, spaces and conversations, visual and emotional attractiveness, frequent debates of fictional characters, etc., show some of his talents and abilities in the process of turning into dramatic works, and allows the playwright to adapt the story to present a visual style and a multi-act play.

Keywords: Dramatic Elements, Narration, "Afshin and Bodelaf', *Bayhaqi's History*.

1. **Email:** ehami@cmu.ac.ir

www.SID.ir

شاپـــای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x
پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ نهم، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۹، صص ۲۱-٤۰.

بررسی داستان «افشین و بودلف» در *تاریخ بیهقی* بر مبنای ساختار نمایش‌نامه

فاطمه الهامی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ مدیریّت و علوم انسانی، دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار، چابهار، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۶/۱۱ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۸/۹

چکیده
تاریخ بیهقی از جنبهٔ روایتی، نقل حکایت تاریخی، عبرت‌انگیزی، توصیف و... یکی از آثاری است که قابلیت‌ها و بن‌مایه‌های تصویری و دراماتیک دارد. این کتاب در یک نگاه، داستانی با روایت تاریخی در توالی زمان است و هر یک از حکایت‌های آن، ساختار داستانی منسجمی دارد. بافت قوی داستان افشین و بودلف و توصیف‌های دقیق در فضای روایت، با ارائهٔ زمان و مکان مشخّص در پنج پرده، به تصویر نمایشی گرایشی آشکار دارد. شخصیّت‌های این داستان به شیوه‌های گوناگونی از راه کنش و گفت‌وگو معرّفی می‌شوند و مخاطب با خصوصیّات ظاهری و رفتار آن‌ها آشنا می‌شود. بیهقی در این حکایت با عینیت و برون‌گرایی در توصیف، کنش‌مندی روابط، تصویری‌ساختن موقعیت‌ها، فضاها و گفت‌وگوها، جذّابیت بصری و عاطفی، جدال‌های مکرّر شخصیّت‌های داستانی و...، بخشی از استعدادها و توانمندی‌های نگارشی خود را در فرایند تبدیل به آثار نمایشی نشان می‌دهد و این امکان را برای نمایش‌نامه‌نویس فراهم می‌کند تا با اقتباس از این داستان، به ارائهٔ شیوهٔ تصویری و ارائهٔ نمایشی چندپرده‌ای بپردازد.

کلیدواژه‌ها: عناصر نمایشی، روایت، *تاریخ بیهقی*، افشین و بودلف.

۱. رایانامه: ehami@cmu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشگفتار

یکی از شیوه‌های متداول نمایش‌نامه‌نویسی در ادبیّات نمایشی سراسر جهان، اقتباس از منابع غنی داستانی در متون نظم و نثر ادبی است. قصّه‌ها و حکایت‌ها همواره از مهم‌ترین بسترها و زمینه‌های شکل‌گیری درام بوده و اقتباس از آن افزون بر افزایش قابلیت‌های نمایشی، ساختار و محتوای نمایش‌نامه‌ها را هم تقویت کرده است. شاهکارهای ادب فارسی در حوزهٔ نظم و نثر داستانی نیز بالقوّه قابلیت تبدیل‌شدن به روایت‌های هنری، ازجمله سینما، تئاتر، نمایش، تعزیه و... را دارند و در صورت توجّه می‌توانند به آثار درخشانی در این عرصه‌ها تبدیل شوند.

در ایران شاید قصّه‌گویی و افسانه‌سرایی از کهن‌ترین شیوه‌ها در بیان نمایشی قصّه است و هنر نقّالی[1] که مهم‌ترین جلوهٔ تأثیر داستان‌های *شاهنامه* در هنر توده است (خالقی مطلق، ۱۳۹۵: ۳۸) و با تغییر صدا و حرکات چهره و دست انجام می‌گرفته، شکل پیشرفته‌ای از داستان‌گویی در اجرای شیوه‌های نمایشی به‌شمار می‌رود؛ همچنین پرده‌های نقّالی که تصاویر روایی منظومهٔ داستانی را برای بیننده ترسیم می‌کند، نقش اساسی در ملموس‌کردن داستان‌ها و بصری‌کردن آن‌ها داشته است.

۱-۱. تعریف موضوع

در هر اثر هنری ارزشمند و ماندگار، چون *تاریخ بیهقی* «جذّابیت صحنه‌ها، بیان دقیق جزئیات، وصف زمان و مکان، وضع ظاهر و باطن اشخاص داستان، سوژه‌ای خوب برای تبدیل به نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه است» (سهرابی، ۱۳۹۴: ۹۹) بیهقی در نگارش این شاهکار نثر فارسی به‌گونه‌ای عمل می‌کند که گویی با رمان تاریخی پرفراز و نشیبی سر و کار داریم و در خلال بیان تاریخ، با توانایی، حکایات و داستان‌هایی شیرین و عبرت‌آموز به‌شیوهٔ ملموس و عینی، مقابل دیدگان خواننده می‌آورد. بدون شک داستان افشین و بودلف از این مجموعهٔ سترگ از جنبهٔ اشخاص، زمان و مکان، توصیف و... یکی از آثاری است که قابلیت‌ها و بن‌مایه‌های نمایش چندپرده‌ای را دارد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

تاریخ بیهقی گنجینهٔ ادبی و داستانی سترگ و بی‌نظیر ایرانیان است که می‌تواند به غنی‌سازی هنر نمایش و تئاتر کمک کند؛ امّا این مجموعهٔ عظیم از نگاه نمایش‌نامه‌نویسان و فیلم‌نامه‌نویسان تا حدّی مغفول مانده و چندان فعّالیت ارزشمندی درزمینهٔ بهره‌گیری از این متن در نمایش و تئاتر صورت نگرفته است. پژوهش‌هایی از این دست برای نشان‌دادن ظرفیت‌های نمایشی به جامعهٔ هنری ضروری به‌نظر می‌رسد و

1. one man show

www.SID.ir

Archive of SID

جستار پیش رو، پژوهشی متفاوت ازمنظر ساختار پنج‌پرده‌ای نمایشی و رویدادهای دراماتیک در داستان افشین و بودلف است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در پژوهش حاضر با انتخاب حکایت افشین و بودلف به کنکاش در ظرفیت‌های نمایشی *تاریخ بیهقی* پرداخته شد تا پاسخی برای پرسش‌های زیر یافته شود:

- ساختار داستان تاریخی افشین و بودلف در روایت بیهقی از چه عناصر داستانی و نمایشی برخوردار است؟
- چه ویژگی‌هایی سبب قوّت‌بخشیدن جلوه‌های نمایشی در روایت افشین و بودلف است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این در موضوع هنرهای بالقوّه و قابلیت‌های نمایشی آثار کهن فارسی، چند اثر پژوهشی نوشته شده است:

صادقی (۱۳۸۳) اقتباسی آزاد از حکایت افشین و بودلف داشته و تنها رگه‌هایی از اصل داستان را در اثر خویش منعکس کرده است. حنیف (۱۳۸۴) به‌طور مفصّل به بیان عناصر نمایشی *شاهنامه* در داستان‌های آن پرداخته است. رسولی و عباسی (۱۳۸۷) کارکرد روایت را در ذکر بر دارکردن حسنک وزیر بررسی کرده‌اند. گلی‌زاده و یاری (۱۳۸۸) قابلیت‌های نمایشی را در داستان حسنک وزیر بررسی کرده‌اند. رضوانیان و پورشبانان (۱۳۸۹) به پیش‌زمینه‌ها و ترسیم سیمای اشخاص و عناصر داستانی در تاریخ بیهقی پرداخته‌اند. علیزاده و دلیر (۱۳۸۹) ساختار طرح داستان افشین و بودلف را برمبنای آغاز و میانه و پایان، بحث تقابل و ستیز اشخاص با خود و دیگران بررسی کرده و سپس ساختار علّت و معلول آن را برمبنای نظر فریتاگ تحلیل کرده‌اند. درواقع غالب این مقاله به کارکرد روایی داستان اشاره دارد نه نمایش؛ زیرا قابلیت‌های نمایشی از کنش‌ها، گفت‌وگوها، توصیف صحنه و شخصیّت‌ها در آن تحلیل نشده است.

حسام‌پور (۱۳۹۰) عناصر داستانی روایت بیهقی و تنوخی از ماجرای افشین و بودلف را مقایسهٔ کرده و هنر بیهقی را در شگردهای زبانی و هنری از انتخاب واژگان، جمله‌های کوتاه و بلند و توصیف‌های متنوّع در مقایسه با تنوخی نشان می‌دهد. خراسانی و غلامحسین‌زاده (۱۳۹۱) کارکرد کنشی را به‌مثابهٔ مهم‌ترین کارکرد در سه داستان بوبکر حصیری، افشین و بودلف و خیش‌خانه برمبنای الگوی کنش گریماس[1] مقایسه کرده‌اند. سهرابی (۱۳۹۴) از زاویهٔ درام‌شناسی به *تاریخ بیهقی* نگریسته و به تحلیل کشمکش‌ها، شخصیّت‌ها، حوادث و موقعیت‌های تاریخی و داستانی از زاویهٔ ارزش‌های دراماتیک نگریسته است. کیومرثی و رسولی

1. Greimas

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۳۹۶) ظرفیت‌های درام تاریخی افشین و بودلف *تاریخ بیهقی* و نمایش‌نامهٔ *افشین و بودلف هر دو مرده‌اند* اثر قطب‌الدّین صادقی را بررسی و مقایسه کرده‌اند.

با توجّه به پژوهش‌های پیش‌گفته، اثر مستقلّی برای شناساندن ساختار واقعی نمایش در داستان افشین و بودلف صورت نگرفته است. مطالعهٔ پژوهش‌های پیشین راهکارهای مفیدی درمقابل نگارنده گذاشته است؛ امّا تازگی جستار حاضر در ارائهٔ ساختار نمایش چندپرده‌ای در داستان افشین و بودلف است و اینکه هر پرده، ظرایف خاصّ خود را در ایجاد بحران و اوج و فرود داستان دارد؛ از طرفی توصیف صحنه‌ها، زمان و مکان، بررسی شخصیّت‌ها، کنش‌ها، گفت‌وگوها که از عناصر مهمّ نمایش است، به‌دقّت در این داستان تبیین شده است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

نوشتار پیش رو به‌روش توصیفی - تحلیلی انجام شده و روش گردآوری داده‌ها در آن به‌صورت کتابخانه‌ای است.

۲. مبانی نظری داستان و نمایش

هر اثر دراماتیک شامل دو جزء داستان و ساختار نمایشی است. داستان[1] نقل واقعه‌ای است که به نحوی تابع توالی زمان باشد (داد، ۱۳۸۲: ۲۱۲). ام. اچ. ابرامز[2] اصطلاح داستان را به هر روایت منثوری که در آن فرایند بازآفرینی حقیقتی تاریخی یا واقعی رخ داده باشد، اطلاق می‌کند (مستور، ۱۳۸۶: ۷)؛ به همین دلیل داستان با تاریخ قرابت دارد و کلمهٔ "History" ازلحاظ لغوی به "Story" بسیار نزدیک است (داد، ۱۳۸۲: ۲۱۳)؛ بنابراین شاید دانستن این نکته که گاه "History" در معنی «داستان» به‌کار رفته است و "Story" به‌معنی «مجموعه‌ای از رویدادهای واقعی (تاریخی)»، چندان عجیب نباشد (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۲).

نمایش[3] در اصطلاح به‌معنی کاری است که نمود می‌یابد یا عملی که روی می‌دهد. در یونان باستان عملی را که بر روی صحنهٔ نمایش و دربرابر چشم تماشاگران روی می‌داد، «درامـا» می‌گفتند که به‌معنی کنش و حرکت است (داد، ۱۳۸۲: ۵۰۲). در اجرای نمایش، تنظیم نمایش‌نامه نیاز است؛ نوشته‌ای که «تقریباً خصوصیات و اجزای متشکّلهٔ یک قصّه یا داستان را دارد؛ بدون آنکه به‌معنای واقعی قصّه یا داستان باشد و شاید اگر از بررسی اجزای متشکّلهٔ همین نوع نوشته شروع بکنیم، بتوانیم با کمی تفاوت به اجزای قصّه پی ببریم» (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۱۹)؛ به همین دلیل ادبیّات داستانی و نمایشی شباهت‌های فراوانی دارند و بسیاری از

1. Story
2. Abrams
3. Drama

www.SID.ir

Archive of SID

اصطلاحاتی که برای نامیدن و توصیف عناصر داستانی وضع شده است، در حوزهٔ ادبیّات نمایشی به‌کار می‌رود (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۵: ۲۷).

۲-۱. عناصر داستانی - نمایشی

تقریباً همهٔ داستان‌ها و نمایش‌نامه‌ها از ساختار مشترکی برخوردار هستند؛ به این معنی که هر داستانی می‌تواند بالقوّه دارای ظرفیت نمایشی باشد؛ زیرا «داستان و نمایش‌نامه هردو بیانگر شخصیّت‌ها و حوادث زندگی هستند.» (همان: ۲۵۷)

۲-۱-۱. تم

ازنظر ارسطو همان اندیشه است و به سه شکل مطرح می‌شود:

- نهادمایه (مضمون) که دربردارندهٔ موضوع و مضمون کلّی نمایش‌نامه است؛
- ناب‌مایه (سوژه): خلاصهٔ نقشهٔ داستانی است؛
- بن‌اندیشه (نقش‌مایه): پیام و نتیجهٔ اخلاقی نمایش‌نامه است که در یک یا چند جمله بیان می‌شود (همان: ۸۳).

۲-۱-۲. نقشهٔ داستانی و پیرنگ

ساختمان فکری و درونی داستان را طرح یا پیرنگ تشکیل می‌دهد و نقشهٔ داستانی به‌ترتیب و توالی حوادث برجسته و روابط علّی و معلولی می‌پردازد و «خطّ ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۵۲) طرح و ساختار هر داستان و نمایش‌نامه، دارای اجزا و عناصری، ازجمله: «گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی است.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲):

- **گره‌افکنی:** فاصلهٔ میان نقطهٔ آغاز عمل تا نقطهٔ بحران را در ساخت نمایش و داستان، گره‌افکنی می‌نامند (شهریاری، ۱۳۶۵: ۲۵۳).
- **کشمکش:** یا جدال «روبه‌روشدن دو نیرو و جبهه گرفتن آن‌ها دربرابر یکدیگر است؛ جدال سنگربندی دو متخاصم و دو نیروی مخالف است.» (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۰۲)
- **بحران:** به‌معنی آشفتگی و در اصطلاح «نقطه‌ای در داستان و نمایش‌نامه که تنش به حداکثر می‌رسد و گشایش نزدیک است.» (کادن، ۱۳۸۰: ۱۰۴) و در نتیجهٔ تضاد و کشمکش حاصل می‌شود.
- **تعلیق:** عنصری که پس از بروز بحران در داستان ظهور می‌کند؛ به‌عبارتی همان انتظار پس از بحران یا «چه خواهد شدِ» حوادث است؛ درواقع «حالت تردید و تزلزل، انتظار و کنجکاوی که از داستان یا نمایش‌نامه‌ای یا هر نوع داستان منظوم یا منثور حاصل شود.» (همان: ۴۳۸)
- **نقطهٔ اوج:** در نقطهٔ اوج داستان یا نمایش‌نامه، «احساس متراکم‌شده ناگهان رها می‌شود و چرخش‌های

www.SID.ir

Archive of SID

اساسی در شخصیّت‌ها یا رویدادها رخ می‌دهد و تنش اساسی طرح بروز می‌کند و به نهایت هیجان خود می‌رسد.» (مستور، ۱۳۸۶: ۲۲)

- **گره‌گشایی و فرود:** «در گره‌گشایی گره‌های کور باز می‌شوند و گویی نوری بر زوایای تاریک داستان افکنده می‌شود و در این مرحله داستان به سطح جدیدی از تعادل می‌رسد.» (همان: ۲۴) گره‌گشایی باید کوتاه و فشرده باشد تا تأثیر تنش پدیدآمده در نقطهٔ اوج، آسیب نبیند (همان).

۲-۱-۳. قرارداد ساختاری

ساختار نمایش‌نامه‌ها را به پرده و صحنه (هرکدام، زمان متفاوتی را دربر می‌گیرد)، تقسیم می‌کنند. پرده شامل تقسیم زمانی کوچک‌تری به‌نام صحنه است. نمایش‌نامه به‌لحاظ کمیّت به نمایش‌نامهٔ چندپرده، تک‌پرده، بسیارکوتاه و برش نمایش تقسیم می‌شود (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

۲-۱-٤. شخصیّت

شخصیّت در داستان و نمایش مهم‌ترین عنصر حادثه است؛ زیرا نمایش‌نامه داستانی است که شخصیّت‌ها آن را اجرا می‌کنند. نویسنده در داستان شخص بازی را یا به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم معرّفی می‌کند؛ امّا در اثر نمایشی «موقعیتی را فراهم می‌آورد تا شخص بازی به اقتضای خلق‌وخوی خود، در داستان با اعمالی که انجام می‌دهد، خود را معرّفی می‌کند.» (مکی، ۱۳۹۰: ۳۲).

۲-۱-٤-۱. گفت‌وگو

گفت‌وگو، عنصر صوتی و شنیداری نمایش‌نامه است که نشان‌دهندهٔ خصوصیّات، اندیشه و احساسات شخصیّت‌های نمایش است. گفت‌وگو به‌صورت دو یا چند نفره، پرسش و پاسخ، تک‌گویی (مونولوگ)، درازگویی، بی‌ارتباطی در گفت‌وگو و گاه مکث و سکوت به‌کار می‌رود. سکوت در تئاتر و نمایش جایگاه ویژه‌ای دارد و مفاهیم خاصّی را به بیننده القا می‌کند. «هنگامی‌که نویسنده آگاهانه سکوت را وارد اثر هنری کند و کارگردان در صحنه آن را اجرا کند، سکوت به‌عنوان یک نشانه و رمزگان، تجلّی متنی - صحنه‌ای می‌یابد.» (شیرنسب‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۵۴) سکوت جزئی از اجزای موسیقی و متن نمایشی است و باعث شکل‌دادن به وقفه‌هاست و تنش نمایشی به‌وجود می‌آورد (پرونر، ۱۳۸۵: ۱۶۸).

۲-۱-٤-۲. کنش

اساس نمایش پی‌ریزی موقعیت‌های به‌هم‌پیوسته‌ای است که مبتنی بر کنش هستند. ازنظر فرایتاگ نمایش بدون کنش و عمل معنا نخواهد داشت (آقاحسینی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۲). بخشی از کنش‌های اشخاص نمایش، شامل اعمال و کردار، بیان احساسات و حالت‌های چهرهٔ شخصیّت‌هاست که از آن به رفتارهای غیر کلامی تعبیر می‌شود و با کنش اشخاص بازی در نمایش ارتباط تنگاتنگی دارد. کنش‌ها و رفتارهای غیر

www.SID.ir

Archive of SID

کلامی، متن نوشتاری را از ایستایی و رکود گزارش‌گونه دور می‌کند، موجب تقویت و بسط کلام می‌شود و به متن پویایی و تحرّک می‌بخشد.

۲-۱-٤-۳. لحن و زبان

عنصر لحن و زبان در نمایش نقشی فراتر از دیگر عناصر دراماتیک دارد. «در نمایش، لحن کلام به‌تنهایی می‌تواند وضع و حالت را تغییر دهد و بر مخاطب تأثیر بگذارد» (پرونر، ۱۳۸۵: ۱۷۰)؛ بنابراین مجموعهٔ واژه‌ها که زبان داستانی را تشکیل می‌دهد، در چگونگی ایفای نقش هریک از عناصر داستانی در ساختن فضای داستان، شخصیّت‌پردازی، گفت‌وگو، کشمکش و... نقش اساسی را برعهده دارد.

۲-۱-۵. صحنه‌پردازی

صحنه، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستان و نمایش است. هر داستان و نمایشی در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتّفاق می‌افتد؛ این موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنهٔ داستان را تشکیل می‌دهد (مستور، ۱۳۸۶: ۴۶).

۲-۱-٦. شیوهٔ روایت و زاویهٔ دید

زاویهٔ دید روشی است که نویسنده برای گفتن داستان و روایت در پیش می‌گیرد. «هر شیوهٔ روایت دریچه‌ای است برای ارائهٔ اطّلاعات داستان به خواننده.» (همان: ۳۵)

۲-۱-۷. فضا و حالت

فضاسازی، یعنی «ایجاد ریتم و ضرب‌آهنگ مناسب با محتوای دراماتیک نمایش و همچنین تشدید اثرات عاطفی و مشخّص‌ترکردن بار اطّلاعات موجود در رویدادهای هر صحنه.» (مکی، ۱۳۸۰: ۱۱۵) حالت به فضا و حسّ درونی شخصیّت‌های نمایشی اطلاق می‌شود.

۳. ویژگی‌های داستانی و نمایشی *تاریخ بیهقی*

به‌طور معمول «آثار داستانیِ حادثه‌محور یا شخصیّت‌محور با رویکرد بیرونی به واقعیّات داستان، زمینه‌های لازم برای تبدیل به نمایش را دارند؛ شروط لازم و کافی این نوع متون عبارت‌اند از: رویکرد بیرونی به واقعیّات، تأکید بر داده‌های بصری و نمایشی، قابل تغییربودن گفتار به دیالوگ، تعلیق‌زا و کنش‌مندبودن موضوع و رخدادها.» (پارسایی، ۱۳۸۸: ۸) *تاریخ بیهقی* با انبوهی از روایت‌ها و حکایت‌های جذّاب اغلب حادثه‌محور یا شخصیّت‌محور است. تاریخ در بیان بیهقی «در عین حقیقت‌پژوهی و نمایش حقایق به‌صورت رمانی بسیار گیرا و دل‌چسب نگاشته شده است؛ به‌طوری‌که وقتی کسی هر قسمت آن را می‌خواند، مثل این است که داستانی را ازنظر می‌گذراند و میل ندارد تا آن را به پایان نرسانده، از دست بنهد.» (یوسفی، نقل از یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۸۷). بیهقی با اشاره به تمام زوایا و حالات در کلام خود با استفاده از عناصر بصری و

www.SID.ir

Archive of SID

شنیداری، گفت‌وگوها، کشمکش‌ها و کنش‌ها، تاریخی مصوّر همچون نمایش‌نامه‌ای شرح کرده است. «او نه‌تنها تاریخ را روایت می‌کند، بلکه سلسله‌وقایعی را به‌وسیلهٔ کلام به‌نمایش می‌گذارد و مخاطبان خود را دعوت می‌کند که برای تماشا به او بپیوندند و نمایش را ارزیابی نمایند و دربارهٔ آن اظهار نظر کنند.» (ولدمن، ۱۳۷۵: ۲۱۴) این ویژگی‌های نمایشی در بیشتر حکایت‌های او به‌خصوص در داستان «افشین و بودلف» به‌خوبی جلوه‌گر است. برای تبیین آن، ساختار داستانی و نمایشی این داستان بررسی می‌شود:

۳-۱. عناصر داستانی - نمایشی داستان افشین و بودلف

۳-۱-۱. تم (نهادمایه)

کینه‌کشی و انتقام

- **ناب‌مایه (سوژه):** قدرت‌دادن حاکم بی‌تدبیر به فردی ناشایست.

- **بن‌اندیشه (نقش‌مایه):** کینه‌کشی و انتقام ناخوشایند است و سبب آزردگی خاطر و ایجاد فتنه می‌شود.

۳-۱-۲. نقشهٔ داستانی و پیرنگ

پیرنگ و ساختمان فکری و درونی داستان افشین و بودلف، فرمان نادرست حاکمی بی‌تدبیر است که بی‌گناهی را به تیغ جلّاد می‌سپرد و نادم از عاقبت ماجرا، همراهی مشاور و وزیر خود را می‌طلبد تا بی‌گناه را نجات دهد و جلوی فتنه‌ای بزرگ‌تر را بگیرد.

۳-۱-۳. قرارداد ساختاری

اگرچه الگوی ساختاری داستان افشین و بودلف روایتی تاریخی است و عناصر داستانی خاصّ خود را دارد؛ امّا در بیان بیهقی شبیه به ساختار نمایش‌نامه‌های قرن هجدهم تدوین شده است؛ «همان ساختار کهن ارسطویی با گره‌افکنی، اوج و گره‌گشایی که بیشتر نمایش‌نامه‌ها با ساختار آن منطبق‌اند و می‌توان آن را معمول‌ترین ساختار نمایشی موجود دانست.» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۴۸) آنچه بافت روایی افشین و بودلف را به یکی از انواع نمایش‌نامه‌ها شبیه می‌کند، آن است که در آن هیچ حادثه‌ای بدون ارتباط منطقی با حوادث پیش از خود نیست. هر حادثه‌ای که در این داستان رخ می‌دهد، علّتی دارد و مایهٔ تحوّلات و پیامدهای پس از آن می‌شود. توالی وقوع حوادث در این داستان در چند مکان واقع شده که ضمن استقلال موضوع در هر پرده، ارتباط طولی صحنه‌ها را با انجام بخشی از عمل داستانی نیز نشان می‌دهد و مانند ساختار چندپرده‌ای نمایش‌های قرن هیجدهم قابلیت اجرا در پنج بخش را دارد.

۳-۱-۳-۱. ساختار چندپرده‌ای داستان افشین و بودلف

بیشتر نمایش‌های تئاتر در پنج پرده اجرا می‌شود. هرکدام از حوادث و پیامدهای این داستان نیز در پنج پرده تقسیم شده است و همانند اجرای نمایش‌نامه‌ای، گویی برای هر صحنه پرده‌ای باز و بسته می‌شود. وجود

www.SID.ir

Archive of SID

مرزبندی‌های مشخّص مکانی در ساختار آن، این قابلیت را به نمایش‌نامه‌نویس می‌دهد که از این روایت بتواند برای اجرای نمایش اقتباس کند. نکتهٔ قابل توجّه این است که هر پردهٔ این داستان، مثل نمایش‌نامه‌های متداول، دارای گره‌افکنی، بحران و اوج است که با پردهٔ بعدی به گره‌گشایی آن و گره‌افکنی و بحران دیگری ختم می‌شود و بدین ترتیب ادامه می‌یابد تا داستان جاذبه و کشش خود را به‌ترتیب و توالی حوادث برجسته و روابط علّی و معلولی در پیرنگی قوی دنبال کند. در اینجا با بررسی عناصر نمایشی در هر پرده، ظرفیت نمایشی این داستان را ارزیابی می‌کنیم:

شروع هر نمایشی به‌طور معمول با مقدّمه‌ای همراه است تا بتواند خواننده را مجذوب بخش‌های بعدی کند. بیهقی در آغاز داستان با مقدّمه‌چینی در ذکر نام راویان، قصد دارد واقع‌نمایی داستان را پرقوّت کند: «اسماعیل بن شهاب گوید از احمد بن ابی دواد شنودم» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۴) و دیگر اینکه با معرّفی مستقیم راوی شخصیّت‌محور، احمد بن ابی دواد، به اصل داستان ورود پیدا می‌کند: «و این احمد مردی بود که با قاضی قضاتی که داشت از وزیران روزگار محتشم‌تر بود و سه خلیفت را خدمت کرد.» (همان) تا مخاطب بداند که شخصیّت‌محوری این قصّه، قاضی‌ای کاردان، محتشم و مورد احترام خلیفه و همهٔ بزرگان است.

۳-۱-۳-۱-۱. پردهٔ اوّل داستان

مکان: خانهٔ احمد

زمان: نیم‌شب

نقشهٔ داستانی: راوی این داستان، احمد بن ابی دواد، می‌گوید: «یک شب در روزگار معتصم نیم‌شب بیدار شدم و هرچند حیلت کردم، خوابم نیامد و غم و ضجرتی سخت بزرگ بر من دست یافت که آن را هیچ سبب ندانستم. با خویشتن گفتم: چه خواهد بود؟» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۴). گفت‌وگوی احمد با خدمتکار نزدیکش، سلامه بی‌فایده است؛ پس به حمّام می‌رود؛ امّا نگرانی‌اش ازبین نمی‌رود. در تک‌گویی با خود تصمیم می‌گیرد به دربار برود؛ شاید این وسوسه از دل او دور شود.

گره‌افکنی: نگرانی بی‌دلیل احمد نخستین گره داستان در این صحنه است.

کشمکش: جدال درونی میان احمد (راوی) با خود. عنصر درگیری و جدال در داستان افشین و بودلف، محور اصلی موضوع است که منجر به بروز حادثه در داستان شده است. این داستان از این منظر بن‌مایهٔ نمایشی دارد؛ چون «تنها قصّه‌هایی قابلیت تبدیل به نمایش‌نامه را دارند که عنصر درگیری از عناصر محوری آن‌ها باشد. در آثار داستانی و نمایشی معمولاً قهرمان در کانون تمرکز قرار می‌گیرد و با شخصیّت‌ها یا با نیروهای مخالف خود، نزاع و مجادله می‌کنند.» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۴۵)

www.SID.ir

Archive of SID

بحران و تعلیق: اوّلین بحران با بی‌قراری و بی‌خوابی احمد با این پرسش که چه اتّفاقی رخ داده است، ایجاد می‌شود؛ به‌گونه‌ای که خواننده از همان آغاز درگیر ماجرا می‌شود. قصد احمد برای رفتن به دربار، برون‌رفت از این بحران است؛ امّا پگاه‌بودن زمان، نوبت بار نداشتن و رفتن به حمّام، این بحران را به تعلیق می‌کشاند. پایان پردهٔ اوّل با خروج احمد از خانه و تصمیم صواب برای رفتن به درگاه و کنجکاوی در وقوع حادثه‌ای پیش‌بینی‌نشده خواننده را در حالت تعلیق به پردهٔ دوم سوق می‌دهد.

شخصیّت‌ها: احمد، سلامه و گروهی از خدمت‌کاران.

گفت‌وگوها: ۱. گفت‌وگوی احمد با خادمش، سلامه؛ ۲. سکوت احمد به نشانهٔ پذیرش مطلب: «... اگر قصد دیدار دیگرکس است، باری وقت برنشستن نیست؛ خاموش شدم که دانستم راست می‌گوید» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۴)؛ ۳. تک‌گویی احمد با خود؛ ۴. دستور احمد به خدمت‌کاران برای رفتن به گرمابه و ۵. تک‌گویی احمد با خود در پایان صحنه.

کنش‌ها: در این پرده همهٔ کنش‌ها مربوط به احمد، راوی داستان است: ۱. بی‌خوابی ۲. به گرمابه‌رفتن ۳. جامه‌پوشیدن ۴. سوارشدن بر مرکب ۴. راندن بی‌هدف ۵. حرکت به سمت دربار.

لحن: لحن تشویش در مونولوگ‌ها.

فضا و حالت: فضای داستان در این صحنه، فضای ذهنی تشویش و دل‌مشغولی و صحنه به‌لحاظ نورپردازی تیره و تار است.

۳-۱-۳-۱-۲. پردهٔ دوم داستان

مکان: درگاه خلیفه

زمان: پگاه

نقشهٔ داستانی: احمد به درگاه خلیفه می‌رود. در گفت‌وگو با حاجب نوبتی، اذن ورود می‌یابد و خلیفه را سخت اندیشمند و تنها می‌بیند. خلیفه به او می‌گوید شب گذشته سهوی از وی سرزده و دست افشین را به‌خاطر خدمتی که در برانداختن بابک خرّم‌دین نموده، بر قاسم بن عیسی عجلی (بودلف) باز گذاشته و اکنون نگران است از اینکه شاید او را بکشد و فتنه‌ای برپا شود؛ البتّه نگرانی دیگر وی این است که به سوگندان مغلّظ عهد کرده که بودلف را از دست افشین نستاند و نفرماید که بستانند. از احمد می‌خواهد که عهده‌دار این کار شود؛ به خانهٔ افشین برود و با خواهش و تضرّع بدون ذکر هیچ‌گونه پیغامی از جانب خلیفه، شفاعتش را بکند. پردهٔ دوم با ترک سریع احمد از درگاه به‌قصد خانهٔ افشین پایان می‌یابد.

گره‌افکنی: ۱. جان بودلف در خطر است؛ ۲. خلیفه نمی‌تواند بودلف را شفاعت بکند.

www.SID.ir

Archive of SID

کشمکش: ۱. جدال خلیفه با خود؛ پشیمان از حکمی که سهواً به افشین داده تا دست او بر جان بودلف باز باشد؛ ۲. جدال احمد با خلیفه در ستایش از خدمات بودلف و تحذیر از فتنه‌ای که مرگ او ایجاد خواهد کرد.

بحران و تعلیق: حکم خلیفه باعث ایجاد بحران می‌شود. خلیفه در گفت‌وگو با احمد از او می‌خواهد پیش از اینکه جان بودلف به‌خطر افتد، باعجله نزد افشین برود. اینکه آیا احمد به‌موقع خواهد رسید و آیا بودلف هنوز زنده است، تعلیقی را در پی این بحران ایجاد می کند. بحران دیگر اینکه احمد باید به‌تنهایی شفیع بودلف بشود و به هیچ‌عنوان ازسوی خلیفه پیغامی نرساند. آیا افشین شفاعت او را به‌تنهایی خواهد پذیرفت؟ این بحران با ورود احمد به خانهٔ افشین در حالت تعلیق ادامه می‌یابد.

شخصیّت‌ها: احمد، خلیفه و حاجب نوبتی.

گفت‌وگو: ۱. گفت‌وگوی احمد با حاجب نوبتی؛ ۲. گفت‌وگوی طولانی خلیفه با احمد.

کنش: احمد چهرهٔ اندیشمند خلیفه را درحالی‌که تنهاست، می‌بیند؛ ۲. متحیّرشدن احمد از شنیدن ماجرا.

لحن: آهنگ سخن، لحن بیان و عبارت‌پردازی ضمن تأثیر بر فضای گفت‌وگو و بیان مکنونات درونی اشخاص در داستان، جنبهٔ نمایشی اثر را تقویت می‌کند. در این خصوص واژه‌گزینی و عبارت‌پردازی و لحن بیهقی بی‌نظیر است. ۱. لحن تحقیر و ندامت خلیفه؛ ۲. لحن افسوس احمد: «دریغا مسلمانیا که از پلیدی نامسلمانی این‌ها باید کشید.» (همان: ۱۸۸).

فضا و حالت: فضایی بحرانی از غم، اضطراب و ناامیدی بر این صحنه نیز سایه دارد.

۳-۱-۳-۱-۳. پردهٔ سوم داستان

مکان: خانهٔ افشین

زمان: نزدیک صبح

نقشهٔ داستانی: پردهٔ سوم با رفتن احمد و قوم او به خانهٔ افشین و استقبال حجّاب و مرتبه‌داران افشین آغاز می‌شود؛ به‌دلیل اهمیّت اتّفاقات در خانهٔ افشین، نویسنده از زبان احمد توصیف دقیقی از صحنهٔ آنجا ارائه می‌دهد: «یافتم افشین را بر گوشهٔ صدر نشسته و نطعی پیش وی فرود صفه بازکشیده و بودلف به شلواری و چشم ببسته آنجا بنشانده و سیّاف شمشیر برهنه به‌دست ایستاده و افشین با بودلف در مناظره و سیّاف منتظر آنکه گوید: ده تا سرش بیندازد... » (همان: ۱۸۶). توصیف دیداری این صحنه از دریچهٔ چشم بیهقی برای نشان‌دادن اوج داستان در فضایی مرگبار و سرشار از خشم و خشونت بسیار تکنیکی است. احمد باوجود بی‌اعتنایی افشین به‌سمت او می‌رود و با بوسه بر سر و رویش، با او گفت‌وگو می کند. لحن او از التماس و

www.SID.ir

Archive of SID

خواهش و بوسهٔ مجدّد بر سر و کتف و دست و آهنگ پابوس‌کردن او، به تحکّم می‌انجامد تا ناخواسته از سوی خلیفه پیغام می‌دهد که «قاسم عجلی را مکش که بدل او قصاص خواهی شد». با آواز احمد به ورود قوم خود درون سرای و گواهی بر سلامت بودلف و ترک شتابناک او، آن صحنه پایان می‌پذیرد.

گره‌افکنی: ۱. چگونگی عملکرد شفاعت احمد با افشین و واکنش افشین؛ ۲. ابلاغ پیغام نادادهٔ خلیفه از جانب احمد به افشین.

کشمکش: ۱. درگیری افشین با بودلف که به‌گفتهٔ بیهقی «معلوم است عداوت و عصبیّت میان ایشان تا کدام جایگاه است.» (همان: ۱۸۵)؛ ۲. جدال احمد با افشین به‌فرمان خلیفه برای نجات دوست خود، بودلف؛ ۳. جدال احمد با خود در باب ابلاغ پیغام نادادهٔ خلیفه.

بحران و تعلیق: اصرار احمد بر شفاعت بودلف درمقابل افشین به بحران و تعلیق در مخاطب می‌انجامد که سرانجام پس از این‌همه اصرار، افشین چه خواهد کرد؟ با تصمیم غیر منتظرهٔ احمد دالّ بر گزاردن پیغام خلیفه، بحران دیگری ایجاد می‌شود؛ با این نگرانی که اگر هم‌اکنون افشین سر برسد و از خلیفه بپرسد و او بگوید چنین پیغامی نداده‌ام، آنگاه چه خواهد شد؟ این موجبات پریشانی و دلواپسی، مخاطب را به تعلیق می‌کشاند و او را به ادامهٔ ماجرا تشویق می‌کند.

نقطه اوج: دیدن لحظهٔ بزنگاه فرودآمدن شمشیر بر سر بودلف، هنگام ورود احمد به خانهٔ افشین که نفس مخاطب در سینه حبس می‌شود.

گره‌گشایی و فرود: شروع گفت‌وگوی احمد و افشین سبب کم‌رنگ شدن اصابت شمشیر بر سر بودلف و منجر به فرود این بخش داستان می‌شود.

شخصیّت‌ها: احمد، افشین، بودلف، گروهی از قوم احمد، جلّاد، حجّاب و مرتبه‌داران افشین.

گفت‌وگو: تعداد هفت دیالوگ و سه مونولوگ و یک واکنش سکوت که با لحن و کنش‌های متفاوتی درآمیخته است، از بهترین نمونه‌های گفت‌وگوی نمایشی در این داستان است: ۱. گفت‌وگوی دستوری احمد با قوم خویش در دهلیز سرای افشین؛ ۲. تک‌گویی احمد با خود؛ ۳. گفت‌وگوی احمد با افشین؛ ۴. سکوت افشین به نشانهٔ تحقیر احمد: «بوسه بر روی وی دادم و بنشستم. خود در من ننگریست و من بر آن صبر کردم... از طرز دیگری سخن پیوستم. ستودن عجم که این مردک از ایشان بود... و سخن نشنید» (همان: ۱۸۷)؛ ۵. تک‌گویی احمد با خود: «این‌چنین مرداری و نیم‌کافری بر من چنین استخفاف می‌کند...» (همان)؛ ۶. گفت‌وگوی آمرانهٔ احمد با افشین؛ ۷. گفت‌وگوی افشین با احمد؛ ۸. آواز دادن احمد قوم خود را جهت داخل شدن در سرای؛ ۹. گفت‌وگوی احمد با بودلف؛ ۱۰. خطاب احمد به قوم خود جهت گواهی

www.SID.ir

Archive of SID

بر سلامت بودلف؛ ۱۱. تک‌گویی احمد با خود در پایان این صحنه که می‌گوید: «همهٔ راه با خود می‌گفتم: کشتن آن را محکم‌تر کردم که هم‌اکنون افشین براثر من دررسد و امیرالمؤمنین گوید: من این پیغام ندادم، بازگردد و قاسم را بکشد.» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۸)

کنش: ورود احمد و قوم او به دهلیز سرای افشین؛ استقبال حجّاب و مرتبه‌داران افشین از احمد بر عادت گذشته؛ رفتن احمد به میان سرای و ماندن قوم او در دهلیز به دستور وی، نمایش اعمال افشین از زرد و سرخ‌شدن چهره با دیدن احمد و بی‌اعتنایی به وی که بیانگر نفرت و انزجار افشین از حضور بی‌موقع احمد است؛ درمقابل بوسه‌زدن احمد بر سر و روی و کتف و دست و آهنگ پابوس‌کردن وی، نمایش سعهٔ صدر احمد برای نجات جان بودلف است که به هر استخفافی از سوی افشین تن می‌دهد. خشم احمد و تعریق او «خشمی و دلتنگی‌ای سوی من شتافت، چنانکه خوی از من بشد» (همان ۱۸۷) که پایان شکیبایی اوست. لرزه‌افتادن بر اندام افشین پس از ابلاغ پیام نادادهٔ خلیفه، نمایشی قوی از ترس او در کوتاه‌شدن دست وی از قدرت است.

لحن: لحن تضرّع و التماس احمد در شفاعت بودلف: «گفتم یا امیر خدا مرا فدای تو کناد! من از بهر قاسم عیسی را آمدم تا بار خدایی کنی و وی را به من بخشی» (همان: ۱۸۷)؛ لحن تحقیرآمیز افشین: «به خشم و استخفاف گفت نبخشیدم و نبخشم که وی را دوش امیرالمؤمنین به من داده است» (همان: ۱۸۷) و لجبازی افشین پس از بوسه‌های احمد که به خشم می‌گوید: «به خدای اگر هزار بار زمین بوسه دهی، هیچ سود ندارد و اجابت نیابی» (همان) و سرانجام لحن خشم و تحکّم احمد به افشین که «قاسم عجلی را مکش که بدل او قصاص خواهی شد...» (همان)، از جلوه‌های نمایشی پردهٔ سوم است.

فضا و حالت: فضایی مرگبار و سرشار از خشم و خشونت و رنگ صحنه، سیاه و تاریک است.

۳-۱-۳-۱-٤. پردهٔ چهارم داستان

مکان: درگاه خلیفه

زمان: صبح زود

نقشهٔ داستانی: احمد به‌شتاب خود را به درگاه خلیفه می‌رساند؛ به حالی که عرق بر او نشسته و دم بر او چیره شده است. آنچه را پیش‌آمده برای خلیفه، بازگو می‌کند: «... چون آنجا رسیدم که بوسه بر سر افشین دادم و آنگاه بر کتف و آنگاه بر دو دست، آنگاه سوی پا شدم و افشین گفت: اگر هزار بار زمین بوسه دهی، سود ندارد؛ قاسم را بخواهم کشت...» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۸). هنوز سخنش به پیغام خودسرانه‌ای که از جانب خلیفه داده، نرسیده که افشین سرمی‌رسد. احمد سکوت می‌کند و با خود می‌گوید: «اتّفاق بد بین که با امیرالمؤمنین

www.SID.ir

Archive of SID

تمام نگفتم که از تو پیغامی که نداده بودی، بگزاردم که قاسم را نکشد. هم‌اکنون افشین حدیث پیغام کند و خلیفه گوید که من این پیغام نداده‌ام و رسوا شوم و قاسم کشته آید...» (همان). افشین با خشم از خلیفه دربارهٔ صحّت پیغام می‌پرسد و خلیفه محکم جواب می‌دهد که آری پیغام من است. افشین به دست و پای مرده می‌رود و خلیفه از احمد سؤال می‌کند چرا پیغام ناداده گزاردی؟ و او می‌گوید: ایزد بدین دروغم نگیرد. با خندهٔ خلیفه و شادی احمد پرده پایان می‌یابد.

گره‌افکنی: ۱. سؤال افشین از خلیفه مبنی بر صحّت پیغام احمد؛ ۲. سؤال خلیفه از احمد: «یا عبدالله چون روا داشتی پیغام ناداده گزاردن؟»

کشمکش: ۱. درگیری افشین با خلیفه درخصوص پیغامی که از خلیفه انتظار نداشت؛ ۲. جدال خلیفه با احمد درخصوص ابلاغ پیغام خودسرانه.

بحران و تعلیق: بحران و تعلیق پایانی با نگرانی افشین از پیغام خلیفه شکل می‌گیرد؛ واکنش خلیفه نسبت به این پیغام چیست؟ آیا این پیغام را تأیید می‌کند؟ نگرانی احمد با ذکر این تک‌گویی که هم‌اکنون خلیفه می‌گوید چنین پیغامی نداده است؛ آنگاه چه خواهد شد؟ بحران و تعلیق دیگری را به خواننده تحمیل می‌کند که او را به ادامهٔ ماجرا ترغیب می‌کند. این تعلیق تا لحظهٔ رسیدن به نقطهٔ اوج ادامه دارد.

نقطهٔ اوج: نقطهٔ اوج این صحنه، لحظهٔ ورود افشین به درگاه خلیفه در میان کلام احمد است؛ زمانی که احمد هنوز از پیغام خودسرانهٔ خود به خلیفه گزارش نداده است. واکنش خلیفه نیز به این امر ادامهٔ اوج این داستان است؛ البتّه نگرانی احمد که با تک‌گویی بدان اشاره می‌کند، هیجان نقطهٔ اوج را دوچندان می‌کند.

گره‌گشایی و فرود: زمان گشایش داستان، جواب محکم خلیفه به افشین است: «آری پیغام من است و کی تا کی شنیده بودی که عبدالله از ما و پدران ما پیغامی گزارد به کسی و نه راست باشد؟!» (همان: ۱۸۸) که نقطهٔ عطف ماجراست و داستان به مرز تعادل خود می‌رسد و با پاسخ توجیهی احمد در پاسخ به پرسش خلیفه که گره پایانی این داستان است: «یا امیرالمؤمنین خون مسلمانی ریختن نپسندیدم و مرا مزد باشد و ایزد بدین دروغم نگیرد» (همان: ۱۸۹)، فرود و گشایش داستان کامل و داستان به پایان نزدیک می‌شود.

شخصیّت‌ها: احمد، خلیفه، خادم مخصوص خلیفه، افشین، حاجب دربار.

گفت‌وگو: بیهقی در این صحنه که حاوی گفت‌وگوهای مکرّر است، سعی می‌کند در «قالب گفت و شنود، اعمال و حرکات شخصیّت‌های متنوّع را تصویرسازی کند» (سهرابی، ۱۳۹۴: ۱۶۰): ۱. امر خلیفه به خادم در ستردن عرق از روی احمد در بدو ورود؛ ۲. گفت‌وگوی خلیفه و احمد؛ ۳. قطع سخن احمد با ورود افشین و سکوت به نشانهٔ ترس: «افشین را دیدم که از در درآمد ... من بفسردم و سخن را ببریدم» (همان)؛ ۴.

www.SID.ir

Archive of SID

تک‌گویی احمد با خود؛ ۵. گفت‌وگوی افشین و خلیفه؛ ۶. گفت‌وگوی معتصم و عبدالله؛ ۷. امر خلیفه به حاجبی جهت بردن بودلف از خانهٔ افشین به خانهٔ احمد با مرکب خاص.

کنش: وصف احمد از زبان خودش: «به حالی بودم که عرق بر من نشسته و دم بر من چیره شده.» ستردن خادمی، عرق را از چهرهٔ احمد. این توصیف نمایش‌گونه و غیر کلامی ابتدا بیانگر وضعیّت بحرانی و عصبی راوی است و دیگر بیانگر احترامی است که خلیفه برای احمد قائل است و این ویژگی تنها از دریچهٔ توصیف غیر کلامی و بدون توضیحات راوی نمایانده می‌شود. برخاستن و به دست و پای مرده رفتن افشین. خندیدن خلیفه. شادی کردن و گریستن احمد.

لحن: لحن ملایم خلیفه با احمد: «امیرالمؤمنین ... به تلطّف گفت: یا باعبدالله، ترا چه رسید؟» (همان: ۱۸۸) لحن خشم و اعتراض افشین با خلیفه: «چون افشین بنشست، به‌خشم امیرالمؤمنین را گفت... » (همان: ۱۸۸)؛ لحن آمرانه و دستوری خلیفه با افشین: «بازگرد و پس از این هشیارتر و خویشتن‌دارتر باش.» (همان: ۱۸۹).

فضا و حالت: فضای امید و شادی حاکم می‌شود.

۳-۱-۳-۱-۵. پردهٔ پنجم داستان

مکان: خانهٔ احمد

زمان: صبح

نقشهٔ داستانی: قاسم عجلی به‌پاس جان دوباره که یافت، برای شکرگزاری با مرکب خاص خلیفه به سرای احمد می‌رود؛ با دیدن او به دست و پایش می‌افتد. احمد او را در آغوش می‌گیرد و او پیوسته شکرگزار است. توصیفات بصری، تناسبات تصویری و نمایشی در این صحنه همانند پرده‌های قبلی این داستان، فراوان و متنوّع است.

شخصیّت‌ها: احمد، بودلف، خادم مخصوص خلیفه، افشین و حاجب دربار.

گفت‌وگو: گفت‌وگوی کوتاه بودلف با احمد.

کنش: دیدن قاسم در دهلیز سرای احمد، افتادن بودلف به دست و پای احمد، احمد او را در کنار می‌گیرد و می‌بوسد و به سرای می‌برد و جایی نیکو می‌نشاند، او می‌گرید.

لحن: لحن قدردانی و سپاسگزاری بودلف با احمد.

فضا و حالت: فضای داستان در این صحنه، فضایی سراسر سپاسگزاری است و بیانگر اهمیّت کار احمد در وظیفه‌شناسی و حق‌شناسی بودلف است و پایانی خوش برای داستانی پرحادثه. صحنهٔ پایانی در خانهٔ احمد شکل می‌گیرد که به لحاظ مکانی با پردهٔ اوّل داستان همخوانی دارد؛ هرچند این دو صحنه تفاوت‌هایی باهم

www.SID.ir

Archive of SID

دارند. فضای نخستین صحنه با اضطراب و آشوب همراه است و نشان از اتّفاقی تلخ داشت؛ امّا فضای پایانی روشن و بانشاط است و نویدبخش پایانی خوش برای ماجرایی پرحادثه. احمد در صحنهٔ اوّل آرام و قرار ندارد؛ امّا در صحنهٔ پایانی در آرامش و رضایت خاطر است. فضای نمایشی به‌لحاظ نورپردازی در اوّلین پرده با تاریکی در نیمه‌شب شروع شده است و به‌تدریج با گشایش داستان صحنه روشن می‌شود و داستان با طلوع سپیده به اتمام می‌رسد.

٣-١-٤. شخصیّت‌پردازی

داستان افشین و بودلف ازلحاظ نقشی که اشخاص برعهده دارند، دو موقعیت دارد: موقعیت اوّل و بحران اوّلیه به اذن خلیفه رقم می‌خورد؛ بنابراین شخص بازی‌محور یا قهرمان، ابتدا افشین است؛ یعنی کسی که «محیط را آشفته می‌کند؛ روند عادّی زندگی را به هم می‌ریزد؛ بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به‌وجود می‌آورد.» (مکی، ١٣٩٠: ٥٦) دربرابر او بودلف «شخص بازی‌مخالف» یا «ضدّ قهرمان» قرار دارد؛ «کسی که همهٔ دسیسه‌چینی‌های شخص بازی‌محوری علیه اوست.» (همان: ٥٧) این بحران اوّلیهٔ ماجراست. در این آشفتگی اوضاع، موقعیت دوم بازهم به اذن خلیفه ایجاد می‌شود: شخص بازی‌محور یا قهرمان در موقعیت دوم، احمد است تا آشوب و بحران موجود را برهم زند و کشمکش دیگری ایجاد کند. درمقابل «ضدّ قهرمان» یا «شخص بازی‌مخالف» او که «همچون سدّی محکم درمقابل اعمال و خواست شخص بازی‌محور قد برافراشته» (همان: ٥٨)، افشین است؛ به‌طوری که این دو نفر رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند و احمد به یاریگری خلیفه در این تقابل پیروز می‌شود؛ بنابراین احمد، خلیفه معتصم، افشین و بودلف اشخاص اصلی داستان‌اند. به تعبیری یکی از دلایلی که حوادث و ماجراهای کتاب بیهقی را گیرا و جذّاب کرده، عنصر شخصیّت و تنوّع شخص بازی و کشمکش میان اشخاص است (سهرابی، ١٣٩٤: ٩٩). تعدادی مثل اسماعیل بن شهاب، حاجب خاصّ احمد؛ حاجب خاصّ خلیفه و همچنین دربانان افشین از شخصیّت‌های درجه دوم هستند که ایفای نقش می‌کنند. تعدادی دیگر همچون خدمت‌کاران احمد، جلّاد افشین و سی چهل تن از خویشاوندان احمد که تنها در داستان حضور دارند، از شخصیّت‌های درجهٔ سوم هستند.

اشخاص این داستان به شیوه‌های گوناگونی همچون توصیف، کنش، گفت‌وگو و لحن معرّفی می‌شوند و مخاطب با اخلاق و رفتار آن‌ها به فراخور نقشی که در صحنه‌های گوناگون ایفا می‌کنند، آشنا می‌شود. احمد مردی زیرک، سیاست‌باز، گاه حیله‌گر و دروغ‌پرداز است؛ افشین یک‌دنده و لجوج، آتشین‌مزاج و تشنهٔ قدرت است و خلیفه فردی بی‌اراده، مغرور و دم‌دمی‌مزاج است و البتّه شخصیّت بودلف به‌دلیل نقش

www.SID.ir

Archive of SID

اندکی که در گفت‌وگوها دارد، در سایه قرار دارد.

۳-۱-۵. صحنه‌پردازی

بیهقی در روایت تاریخ با گوشزدکردن زمان و مکان حوادث، همواره به فضای داستان‌های خود نظر داشته است؛ به‌گونه‌ای که فیلم‌نامه‌نویسی می‌تواند برمبنای این زمینه، این اثر عظیم را در قالب فیلمی به‌نمایش بگذارد. گویی «چشم و حواس و فهم بیهقی مانند عدسی حسّاس دوربینی قوی هرچه را در اطراف وی می‌گذشته، در خود منعکس نموده و قلم او آن را در کتابش ثبت و ضبط کرده است.» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۱۷) زمان کلّی داستان به دورهٔ خلافت المعتصم بالله، هشتمین خلیفهٔ عباسی برمی‌گردد و مکان وقوع این داستان شهر بغداد است؛ امّا زمان در فضای داستان آنجا که خلیفه می‌گوید: «دوش سهوی افتاد...» نشان می‌دهد که از اوایل شب شروع شده است و در نیمه‌شب آنجا که احمد می‌گوید: «نیمه‌شب بیدار شدم و هرچه حیلت کردم، خوابم نبرد...» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۴). اقدام برای گره‌گشایی آغاز می‌گردد تا سپیده‌دم که گره گشاده می‌شود و بودلف نجات می‌یابد؛ بنابراین حوادث در یک نظم زمانی منطقی اتّفاق می‌افتد و «زمان فیزیکی»، یعنی زمانی که تماشاگر، صرفِ دیدن نمایش می‌کند با «زمان روایی»، یعنی کلّ زمانی که رویداد نمایش‌نامه را دربر می‌گیرد، کمابیش همخوانی دارد.

۳-۱-۶. شیوهٔ روایت و زاویهٔ دید

در این داستان عمل روایت در دنیای داستانی همسان است؛ یعنی «راوی هم به‌عنوان (من روایت‌کننده) عمل روایت را برعهده می‌گیرد و هم به‌عنوان کنش‌گر (من روایت‌شده) نقشی را در داستان ایفا می‌کند» (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۳۲)؛ بنابراین شیوهٔ روایت اوّل‌شخص است؛ جز در دو مورد که زاویهٔ دید سوم‌شخص می‌شود؛ یک‌بار در آغاز داستان که بیهقی قصد دارد نام راویان را ذکر کند و بار دیگر در میانهٔ داستان برای شتاب‌بخشیدن به روایت و طبیعی جلوه‌دادن نقل‌قول‌ها: «احمد گفت: من چون از خلیفه این بشنودم، عقل از من زایل شد...» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۶). در بقیهٔ موارد نویسنده ترجیح می‌دهد که احمد بن ابی دواد داستان را روایت کند. این فرد که شخصیّت اصلی این داستان است، هم به‌عنوان راوی و هم به‌عنوان کنش‌گر، مخاطب را با سهولت بیشتری در متن فرومی‌برد و به افزودن صمیمیّت داستان و تشویق حسّ همذات‌پنداری مخاطب می‌پردازد. در این داستان راوی «در دنیای داستانی همسان اجباراً کارکرد تأویلی را عهده‌دار است... زیرا با ادراکی فردی به‌عنوان شخصیّت – راوی یا شخصیّت – کنش‌گر» (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۳۳) عمل می‌کند؛ بنابراین گاه به شیوهٔ تک‌گویی درونی آنچه را در ذهن خود دارد، نقل می‌کند و روایت او از داستان شیوهٔ خطابی ندارد: «آخر با خود گفتم که به درگاه رفتن صواب‌تر، هرچند پگاه است، اگر بار یابمی

www.SID.ir

Archive of SID

خود بها و نعم؛ واگرنه، بازگردم؛ مگر این وسوسه از دل من دور شود.» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۸۵). هم در روایت اوّل‌شخص و هم در تک‌گویی درونی آنچه اهمیّت دارد، این است که شخص بازی تأثّرات خود را از وقایع داستان بازتاب و خواننده را به اعماق احساسات و افکار درونی خود راه می‌دهد. ضمن اینکه تک‌گویی درونی هیجان خواننده را در بحران و تعلیق نیز افزایش می‌دهد و این ویژگی به یک اقتباس هنری در فرایند نمایش کمک می‌کند.

٤. نتیجه‌گیری

حاصل سخن اینکه بیهقی در این داستان مانند دیگر حکایاتش با بیان روایت مؤثّر و پرفراز و فرود، عینیّت و برون‌گرایی در توصیف، کنش‌مندی روابط، تصویری‌ساختن موقعیت‌ها و فضاها و گفت‌وگوها، جذّابیت بصری و عاطفی، جدال‌های مکرّر شخصیّت‌های داستانی و برخورداری از زبان مؤثّر و لحن کارساز خود که ظرفیت تبدیل به عناصر دیداری و شنیداری را در اجرای نمایش دارند، بخشی از استعدادها و توانمندی‌های خود را در فرایند تبدیل به آثار نمایشی نشان می‌دهد.

در تحلیل ساختاری داستان «افشین و بودلف» می‌توان گفت، نمایشی است با ساختار پنج‌پرده‌ای که زمان ترتیبی وقوع حوادث در آن کوتاه است. بحران، تعلیق، اوج و فرود در آن شتاب بیشتری دارد؛ کشمکش‌ها با حرکت و تنش بیشتری بین اشخاص به‌وقوع پیوسته است؛ بنابراین در فضایی از نمایش و تصویر، شور و هیجان بیشتری به مخاطب القا می‌کند.

«افشین و بودلف» داستانی است متّکی بر دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها. گفتمان بین افراد در پرده‌های مختلف این نمایش، به کشف روابط بین افراد و مکنونات درونی آن‌ها و معرّفی شخصیّت‌ها ختم می‌شود تا تصویری ماندگار در ذهن ایجاد کند. بیهقی با استفاده از تمامی کنش‌ها ضمن به‌نمایش درآوردن صحنه، هنرمندانه احساس و عاطفهٔ مطرح‌شده را به خواننده انتقال می‌دهد و صحنه‌ای کاملاً نمایشی از رفتارهای غیر کلامی، حالت و کنش شخصیّت‌ها را از دریچهٔ دوربین فیلم‌برداری به مخاطب می‌نمایاند. رفتارهای غیر کلامی مکث و سکوت که می‌تواند نوعی انتخاب به نشانهٔ پذیرش، عدم پذیرش، تحقیر مخاطب، اعتراض، ترس، تحیّر و... باشد، نیز در مجموعهٔ دستگاه ارتباطی برای مخاطب قابلیت تداعی تصویر دارد. بدین ترتیب نویسنده نه‌تنها شخصیّت‌های باورپذیر و ملموس برای خواننده خلق می‌کند، بلکه در رسیدن به مقاصد داستانی خود و تأثیرگذاری بر ذهن مخاطب هم توفیق می‌یابد. روایت‌گر آن اوّل‌شخص است و از این راه، تأثّرات خود را از وقایع داستان بازتاب می‌دهد و از طریق مونولوگ‌ها خواننده را به اعماق احساسات و افکار درونی خود راه می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

بیهقی با خلق ظرفیت‌ها و موقعیت‌های بصری در تمامی بخش‌های این داستان از بیان توضیحی می‌کاهد و با ترسیم نمایشی، پویایی متن را حفظ می‌کند و با ایجاد گره، جدال، بحران و تعلیق و... که از عناصر نمایشی است، به همراه گفت‌وگو و کنش شخصیّت‌ها پیوسته مخاطب را با خود در متن همراه می‌کند و هرلحظه او را با حوادثی نو در داستان مواجه می‌سازد و غافلگیر می‌کند. بافت قوی این داستان و توصیف‌های دقیق بیهقی، این امکان را به نمایش‌نامه‌نویس یا فیلم‌نامه‌نویس می‌دهد تا با اقتباس از این حکایت به ارائهٔ شیوهٔ تصویری و نمایشی آن بپردازد.

کتابنامه

آقاحسینی، حسین؛ سیدمرتضی هاشمی و طیبه پرتوی راد (۱۳۹۴)، «بررسی ظرفیت‌های نمایشی حکایت زن پارسای الهی‌نامهٔ عطار برای اقتباس نمایش‌نامه»، *ادب فارسی*، شمارهٔ ۱۵، صص ۴۱-۵۹.

ایرانی، ناصر (۱۳۶۴)، *داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نو جوانان.

براهنی، رضا (۱۳۹۳)، *قصّه‌نویسی*، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۹۰)، *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، چاپ پنجم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

پارسایی، حسین (۱۳۸۸)، «متون نمایشی و جایگاه آن در ادبیّات»، *مجلّهٔ نمایش*، شمارهٔ ۱۱۹-۱۲۰، صص ۳-۱۵.

پرونر، میشل (۱۳۸۵)، *تحلیل متن نمایشی*، ترجمهٔ شهنار شاهینی، تهران: نشر قطره.

حسام‌پور، سعید (۱۳۹۰)، «مقایسهٔ شگردهای داستانی در روایت بیهقی و تنوخی از ماجرای افشین و بودلف»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، صص ۱۷-۴۴.

حنیف، محمد (۱۳۸۴)، *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*، تهران: سروش.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۵)، «تأثیر شاهنامه بر ادبیّات نمایشی»، *نشریهٔ تخصّصی تئاتر*، شمارهٔ ۲۰۱، صص ۳۶-۳۹.

خراسانی، فهیمه و غلامحسین غلامحسین‌زاده (۱۳۹۱)، «بررسی ساختار سه داستان از *تاریخ بیهقی* بر مبنای الگوی کنش گریمانس»، *کاوشنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۲۵، صص ۲۶۵-۲۹۱.

داد، سیما (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

رسولی، حجّت و علی عباسی (۱۳۸۷)، «کارکرد روایت در ذکر بر دارکردن حسنک وزیر»، *پژوهش ادبیّات معاصر جهان*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۵، صص ۸۱-۹۷.

رضوانیان، قدسیه و علیرضا پورشبانان (۱۳۸۹)، «وجوه نمایشی *تاریخ بیهقی*»، *مجلّهٔ تاریخ ادبیات*، شمارهٔ ۶۵، صص ۱۱۹-۱۳۸.

سهرابی، علی (۱۳۹۴)، *بازآفرینی جنبه‌های نمایشی تاریخ بیهقی*، با مقدّمهٔ قطب‌الدّین صادقی، تهران: نشر افراز.

شهریاری، خسرو (۱۳۶۵)، *کتاب نمایش*، تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

شیرنسب‌زاده، فرزاد (۱۳۹۰)، «سکوت در ادبیّات نمایشی»، *فصلنامهٔ تخصّصی تئاتر*، شمارهٔ ۴۴، صص ۲۴۳-۲۶۵.

صادقی، قطب‌الدّین (۱۳۸۳)، *دخمهٔ شیرین و افشین و بودلف هر دو مرده‌اند*، تهران: قطره.

علیزاده، ناصر و منصور دلیر (۱۳۸۹)، «بررسی قابلیت‌های نمایشی افشین و بودلف»، *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۵۴، صص ۶۵-۸۱

کادن، جی. ای. (۱۳۸۰)، *فرهنگ ادبیّات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

کیومرثی، پریسا و محمّدرضا رسولی (۱۳۹۶)، «بررسی ظرفیت‌های درام تاریخی در تاریخ بیهقی: بررسی موردی افشین و بودلف تاریخ بیهقی و نمایش‌نامهٔ افشین و بودلف هر دو مرده‌اند اثر قطب‌الدّین صادقی»، *مجموعه‌مقالات چهارمین همایش ملّی متن‌پژوهی ادبی* نگاهی تازه به متون تاریخی، تهران: کتابخانهٔ ملّی.

گلی‌زاده، پروین و علی یاری (۱۳۸۸)، «بررسی قابلیت‌های نمایشی داستان حسنک وزیر در *تاریخ بیهقی*»، *جستارهای نوین ادبی*، دورهٔ ۴۲، شمارهٔ ۳، صص ۶۹-۸۶

لینت‌ولت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطهٔ دید*، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

مستور، مصطفی (۱۳۸۶)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

مکی، ابراهیم (۱۳۹۰)، *شناخت عوامل نمایش*، چاپ هفتم، تهران: سروش.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۵)، *درآمدی بر نمایش‌نامه‌نویسی*، چاپ دوم، تهران: سمت.

ولدمن، مریلین (۱۳۷۵)، *زمانه، زندگی و کارنامهٔ بیهقی*، ترجمهٔ منصوره اتحادیه، تهران: تاریخ ایران.

یاحقی، محمّدجعفر (۱۳۸۰)، *یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی*، چاپ چهارم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۰)، *دیداری با اهل قلم*، چاپ سوم، تهران: علمی.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: سهروردی.

www.SID.ir