

# وجوه نمایشی داستان خروج تارابی از کتاب تاریخ جهانگشای جوینی

میثم زارع\*

## چکیده

امروزه اقتباس از آثار ادبی یک اصل مهم و ضروری به حساب می‌آید. آثار گران ارج ادبیات پارسی، چه ادبیات کلاسیک و چه ادبیات معاصر، آثاری هستند که می‌توانند برای اقتباس مورد استفاده قرار گیرند؛ اما این آثار برای اقتباس کمتر مورد توجه قرار گرفته و مغفول مانده‌اند. این اقتباس‌ها از یک سو زمینه‌ساز معرفی هر چه بهتر این آثار هستند و از سوی دیگر، این آثار باعث هر چه غنی‌تر شدن فیلم‌ها می‌گردند. یکی از این آثار که می‌تواند مورد توجه قرار گیرد، کتاب گران‌بهای تاریخ جهانگشای جوینی اثر عظاملک جوینی است. در این نوشتار تلاش شده است تا یکی از وقایع تاریخی این کتاب، یعنی «خروج تارابی» برای اقتباس مورد بررسی قرار گیرد. برای همین با روش توصیفی و تحلیلی این داستان مورد پژوهش قرار گرفت. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که از این واقعه‌ی تاریخی که دارای عناصر روایت، کشمکش، تعلیق، بحران، شخصیت، گفتگو و... است، می‌توان با یک اقتباس آزاد، فیلم بسیار خوبی ساخت.

واژگان کلیدی: اقتباس، ادبیات، سینما، تاریخ جهانگشا، خروج تارابی

سال دوم (بهار ۱۳۹۷). شماره ۴. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۱۱۱ تا ۱۲۸)

تاریخ پذیرش: ۹۷/۹/۴

Meymsamzare3750@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۲۰

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

## ۱- مقدمه

## ۱-۱ بیان مساله

از گذشته تا به امروز بشر علاقه‌ی بسیار فراوانی به نمایش و به نمایش گذاشتن داشته است «انسان نخستین برای انتقال تجربه‌های تازه‌ی خود به دیگر غارنشینان سنگ یا استخوان تیزی برمی‌دارد و بر تن آرزوی «کاش بودی و می‌دیدی» به شکل ابتدایی جامه‌ی تصویر می‌پوشاند» (حسینی، ۱۳۸۱: ۱۶). این علاقه‌ی انسانی باعث شده است که ادبیات به عنوان یک هنر، ارتباط تنگاتنگی با نمایش داشته باشد، از نمایش نامه‌هایی که در یونان باستان در آمفی تئاترهای بزرگ به نمایش درمی‌آمده‌اند تا پیدایش هنر هفتم در روزگار معاصر یعنی سینما.

عده‌ای معتقدند در دنیای معاصر و مدرن امروز با توجه به دل‌نگرانی‌ها فردی و اجتماعی و کمبود وقت، بسیاری حوصله‌ی خواندن کتاب‌ها و رمان‌ها را ندارند؛ برای همین دیدن فیلم برای آنان آسان‌تر می‌نماید؛ زیرا به نظر می‌رسد در دوران معاصر، ارتباط از طریق تصویر به مراتب ساده‌تر و مردم‌پسندتر است تا ارتباطی که از طریق نوشتار حاصل می‌شود.

شاید دلیل دیگر این باشد که «سینما هنری است که از حیث جاذبه و رنگینی آن در مقایسه با سایر هنرها، علاقه‌مندان وسیع‌تری دارد، علاقه‌مندانی از میان همه‌ی طبقات و قشرهای اجتماعی؛ با سواد و بی‌سواد و با اخلاقیات گوناگون» (مرادی، ۱۳۶۸: ۹)؛ البته این نکته را نیز نباید فراموش کرد که ادبیات و سینما دو حوزه‌ی جدا هستند که «نیروی محرک اصلی در ادبیات، زبان و با واسطه است، حال آن که انگیزش فیلم، تصویری و بدون واسطه است» (جکینز، ۱۳۶۴: ۱۴). همچنین یکی از فرق‌های عمده کار نویسندگان با فیلم‌ساز در این است که «نویسنده در همان آغاز دست به ابداع می‌زند؛ اما فیلم‌ساز باید دست به ابداع زبانی بزند و پس از آن ابداع هنری انجام دهد» (پازولینی، ۱۳۸۷: ۴۰).

با این حال این دو با توجه به تفاوت‌های فراوانی که دارند، شباهت‌های بسیاری نیز بینشان وجود دارد. همین شباهت‌ها باعث شده است که ادبیات و سینما روی هم تأثیر گذارند،

ادبیات یکی از هنرهای است که در طول تاریخ مراحل تکامل خود را پیموده و به یاری سینما آمده و با توسعه‌ی سینما بیش‌تر از پیش مورد توجه قرار گرفته است؛ اما این ارتباط یک سویه نبود بلکه «سینما نیز باعث پدید آمدن نوع خاصی از نوشتن در میان نویسندگان جدید ادبیات جهان شد، روشی که در آن تلاش نویسنده بیشتر معطوف به نشان دادن بود تا توصیف محض پدیده یا شخص مورد نظر» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۱۷). البته برای تأثیر هر چه بیشتر ادبیات به روی سینما و نمایش می‌توان دست به اقتباس زد.

اقتباس در لغت به معنی اخذ کردن و گرفتن، آموختن و فایده گرفتن از کسی همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تخلیص است (معین، ۱۳۶۴: ذیل اقتباس). در تعریف اصطلاحی هم «اقتباس یا آدپتاسیون در سینما عبارت است از گرفتن بخشی از فنون، شیوه‌ها و مضامین شناخته شده و موفق در هنرهای دیگر و هماهنگ کردن و متناسب کردن آن‌ها در یک قالب بیانی تازه که سینما آن را طلب می‌کند. اقتباس می‌تواند در زمینه‌های گوناگون مربوط به سینما صورت گیرد که بخشی از آن‌ها به قرار زیر است:

- ۱- اقتباس در زمینه‌ی نگارش و تألیف فیلم‌نامه (اقتباس از ادبیات) ۲- اقتباس از شیوه‌های بازیگری (اقتباس از تئاتر) ۳- اقتباس از شیوه‌های فیلم‌برداری و نورپردازی (اقتباس از عکاسی) ۴- اقتباس از شیوه‌های رنگ‌آمیزی و طراحی صحنه (اقتباس از نقاشی و معماری) ۵- اقتباس از شیوه‌ی کارگردانی (اقتباس از سینما) ۶- اقتباس در زمینه‌ی تألیف و تنظیم موسیقی برای فیلم (اقتباس از موسیقی)» (خیری، ۱۳۶۸: ۱۴).

در این نوشتار به اقتباس از ادبیات پرداخته خواهد شد که اقتباس در زمینه‌ی نگارش و تألیف فیلم‌نامه است. اقتباس فیلم‌نامه که از ادبیات کمک می‌گیرد، عبارت است از «انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آن‌ها از طریق علایم و قراردادهای موجود در سینما» (همان: ۱۵).

از آغاز پیدایش سینما، اقتباس از آثار ادبی یکی از راه‌هایی بوده که بین سینما و ادبیات ارتباط برقرار کرده و به رشد سینما کمک شایانی نموده است. درست است که بیشتر

اقتباس‌های ادبی از رمان‌ها و داستان‌ها صورت گرفته است؛ اما این اقتباس‌ها منحصر به داستان، رمان و نمایش‌نامه نمی‌شود و «حتی یک شعر و یا متن تاریخی هم می‌تواند مورد اقتباس قرار گیرد یا یک سفرنامه، کما اینکه بخش وسیعی از مواد قابل اقتباس ما تاریخ‌های مکتوبی است که نگاشته شده است» (ابراهیمی، ۱۳۷۴: ۷۴).

در ادبیات ایران، تاریخ و سفرنامه، جزیی از ادبیات به حساب می‌آید؛ برای همین نویسندگی این نوشتار، *تاریخ جهانگشا* را اثری ادبی تاریخی می‌داند و معتقد است که اقتباس از *تاریخ جهانگشا*، اقتباسی ادبی است.

پورشبانان در کتاب *تاریخ بیتهی روایتی سینمایی* از سه نوع اقتباس نام می‌برد «رویکرد اول اقتباس از آثار ادبی است، با اعمال تغییرات مورد نظر فیلم‌نامه‌نویس و فیلم‌ساز که هر گونه تغییر و تلخیص را مجاز می‌داند، رویکرد دوم به اقتباس متن ادبی کاملاً به صورت جز به جز تصویر می‌شود و فیلم‌ساز کاملاً به کار نویسندگی وفادار است و رویکرد سوم مسأله‌ی اقتباس، در واقع برگردانی یک متن به نسخه نمایش، حالتی میانه مورد توجه قرار می‌گیرد و بر اصالت و استقلال هر دو گونه‌ی هنری تأکید می‌شود» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۲۶-۲۵). داستانی که در این مقاله به آن پرداخته می‌شود؛ یعنی «خروج تارابی» با تلاش فیلم‌نامه‌نویس می‌تواند در اقتباس نوع اول و نوع سوم اثری جاودانه خلق نماید.

## ۲-۱- روش پژوهش

روش پژوهش در این تحقیق روش توصیفی-تحلیلی است، برای این منظور پس از مطالعه‌ی منابع و آثار مربوط به ادبیات، نمایش و سینما، از آنان یادداشت‌برداری شد؛ سپس با طبقه‌بندی و تحلیل این یادداشت‌ها چارچوب نظامندی برای این تحقیق ارائه گردید.

## ۲- پیشینه‌ی پژوهش

در حوزه‌ی پژوهش و جوه نمایشی و اقتباسی ادبیات، تحقیقاتی هم به شکل کتاب، هم مقاله و هم پایان‌نامه صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان در بخش کتاب‌ها به کتاب‌های *تاریخ بیتهی روایتی سینمایی* از محسن پورشبانان، *جنبه‌های نمایشی مثنوی* از مریم کهنسال،

جنبه‌های نمایشی کلیله و دمنه از سیامک شیرمردی و ... اشاره کرد. در بخش مقالات نیز مقاله‌هایی چون «تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات» از محمدرضا امینی (۱۳۸۴)، «قابلیت‌هایی روایی ادبیات عامیانه‌ی ایران در اقتباس نمایشی برای تلویزیون و سینما» از اصغر فهیمی فر و محمدجعفر یوسفیان کناری (۱۳۹۲)، «وجوه اقتباسی سینمایی از سیرالعباد سنایی» از مرتضی محسنی و علیرضا پورشبانان (۱۳۸۸)، «نگاهی به ظرفیت‌های نمایشی و اقتباسی خاوران‌نامه‌ی ابن حسام خوسفی» علیرضا پورشبانان (۱۳۹۴) و ... نوشته شده است. پایان‌نامه‌هایی همچون «بررسی جنبه‌های نمایشی داستان‌های عطار» از فهمیه سهیلی راد (۱۳۸۷)، «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایات گلستان» از شهریار باقری نژاد (۱۳۸۸) و ... در این رابطه نوشته شده‌اند؛ اما تاکنون کسی درباره‌ی وجوه نمایشی و اقتباسی خروج تاریخی از کتاب تاریخ جهانگشا تحقیقی انجام نداده است و به نظر می‌رسد که این پژوهش نخستین تحقیق در این رابطه باشد؛ گرچه درباره‌ی داستان خروج تاریخی مقالاتی همچون «مطالعه خروج تاریخی در بافت فرهنگی اجتماعی» از فرانک جهانگرد (۱۳۹۴)، «بازخوانی ذکر خروج تاریخی بر اساس رویکرد شالوده شکنانه» از جواد دهقانیان و نجمه دری (۱۳۹۰)، «قیام تاریخی» از یعقوب آژند (۱۳۶۵) و ... نوشته شده است.

### ۳- اهداف

هدف از این پژوهش این است که نشان دهد چگونه می‌توان با اقتباس از منابع ادبی-تاریخی، آثار ارزشمند نمایشی ساخت که این آثار نمایشی نیز دارای یک قصه خوب و جذاب برای مخاطب نیز باشند.

### ۴- بحث و بررسی

#### ۴-۱- نمایش‌های واقعی تاریخی

از روزگاران کهن، تاریخ و وقایع تاریخی، توانایی بسیاری برای به تصویر کشیده شدن داشته‌اند. برای نمونه در کهن‌ترین اسناد تاریخی، یعنی کتیبه‌های «هخامنشیان» می‌توان نمونه‌ای از این نمایشنامه‌های واقعی را دید: در کتیبه بیستون از قول «داریوش» داستان

«گئومات مغ» را می‌خوانیم که به دروغ خود را «بردیا پسر کوروش» می‌نامد و در غیاب «کمبوجیه» مدتی حکمرانی می‌کند؛ در حالی که «کمبوجیه» برادر خود را مخفیانه به قتل رسانده است. «داریوش» در این کتیبه می‌گوید: «همان کمبوجیه را برادری بود بردی نام از یک مادر و پدر کمبوجیه، پس از آن کمبوجیه آن بردی را کشت. به مردم معلوم نشد که بردی کشته شد. پس از آن کمبوجیه رهسپار مصر شد... پس از آن مردی مغ بود گومات نام... او به مردم چنان دروغ گفت که من بردی پسر کوروش برادر کمبوجیه هستم. پس از آن مردم همه از کمبوجیه برگشته. به سوی او شدند هم پارس هم ماد هم سایر کشورها شاهی را او برای خود گرفت... هیچ کس یارای گفتن چیزی درباره گئومات مغ نداشت تا من رسیدم... آنگاه من با چند مرد آن گئومات مغ و آن‌هایی را که برترین مردان دستیار او بودند، کشتم. به خواست اهورامزدا من شاه شدم» (شارپ، ۱۳۴۳: ۲۸).

#### ۴-۲- اقتباس‌های تاریخی

یکی از اقتباس‌های سینمایی، اقتباس از متون تاریخی بوده است که باعث به وجود آمدن فیلم‌هایی تاریخی می‌شود؛ زیرا «در ادبیات کلاسیک نیز آثار بسیاری وجود داشت که مانند رمان‌ها، مورد توجه فیلم‌سازان قرار گرفت، این آثار که یا مثل رمان‌ها عناصر و داستانی جذاب داشتند و یا دارای جنبه‌های نمایشی فراوان بودند به وسیله فیلم‌سازان مورد استفاده قرار گرفته، به صورت نسخه‌های سینمایی و تلویزیونی به مخاطب عرضه شدند. نوعی از این آثار که از همان ابتدای پیدایش سینما مورد استقبال فیلم‌سازان برای تبدیل شدن به نسخه‌های نمایشی بوده است، آثار تاریخی و حماسی است» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۱۹).

فیلم‌های تاریخی آن دسته از فیلم‌های سینمایی هستند که دارای موضوعات تاریخی حقیقی هستند یا اینکه تخیل در آن‌ها نقش پررنگی دارد که با استناد به رویدادها و رخداد‌های تاریخی تهیه می‌شوند؛ به عنوان مثال (کرامول) (۱۹۷۰) که یک فیلم با موضوع حقیقی است یا کاپیتان هوراشیو (۱۹۵۱) که فیلمی است تاریخی با شخصیت‌های تخیلی و فرضی در یک ماجرای نیمه تاریخی» (خیری، ۱۳۸۶: ۱۰۶).

### ۴-۳- تاریخ جهانگشا و خروج تارابی

تاریخ جهانگشای جوینی از مهم‌ترین آثار ادبی- تاریخی به شمار می‌آید و اهمیت آن به اندازه‌ای است که پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی برای تحقیقات درباره‌ی تاریخ «مغول» و حتی «اسماعیلیان» به آن استناد می‌جویند. جوینی سال‌های سال شاهد خونریزی و سفاکی مغولان و قتل عام هموطنانش توسط مغولان بوده است، یکی از حوادثی که در تاریخ جهانگشا نقل شده است، داستان «خروج تارابی» است که علاوه بر جهانگشا در *جوامع التواریخ*، *تاریخ‌گزیده*، *حبیب‌السیر و روضه‌الصفا* نیز ذکر شده است که هر کدام به نحوی بازگوکننده‌ی داستانی بوده‌اند که در *تاریخ جهانگشا* آمده است. درست است که در *تاریخ جهانگشا*، جوینی «تارابی» را یک خروج‌کننده و گمراه می‌داند که باعث قتل مردمان توسط مغولان شده است که با پادرمیانی «محمود یلواج» از خونریزی و قتل عام مردمان «بخارا» جلوگیری می‌شود؛ اما نویسنده‌ی این مقاله معتقد است که در واقع «تارابی» می‌تواند به عنوان رهبر یک قیام علیه «مغولان» شناخته شود که از طبقه‌ی مردم فرودست به پا خواسته و با شعارهای مذهبی و حمایت از مردمان مظلوم آنان را برای مقابله با مغولان آماده کرده است؛ بنابراین طبق اقتباس نوع اول و سوم که در اقتباس سینمایی گفته شد، «تارابی» به عنوان قهرمان این اقتباس شناخته می‌شود.

### ۴-۴- مؤلفه‌های تبدیل خروج تارابی به یک فیلم سینمایی

#### ۴-۴-۱- روایت

یکی از مهم‌ترین عناصری که فیلم‌نامه‌نویسان تلاش می‌کنند تا در اقتباس از متون، آن را مورد توجه قرار دهند، روایی بودن آن است «فیلم‌نامه‌نویسان مجرب در قدم اول برای انتخاب متن ادبی به سمت روایی می‌روند» (حسینی، ۱۳۸۶: ۲۰)؛ زیرا داشتن روایت و داستان یکی از ویژگی‌های مهم و قابل توجه برای به تصویر کشیدن یک داستان است که می‌تواند پیرنگی را برای فیلم سینمایی ایجاد کند. از داستان خروج «تارابی» با توجه به داشتن روایت

می‌شود یک فیلم روایی بسیار خوب ساخت؛ برای اینکه «وجه برجسته یا چیره‌ی این نوع فیلم، داستان یا روایت است که شخصیت‌ها، عناصر، اجزا و ساختاری دارد (روایت را در اینجا مفهوم کلی و عام آن معادل داستان، قصه و حکایت می‌گیریم گرچه این سه از لحاظ مفهوم، ساختار و عناصر با یکدیگر تفاوت دارند) معمولاً به گزارش یا بیان رویدادی که به نحوی تابع توالی زمانی باشد، داستان یا روایت گفته می‌شود» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۷: ۱۱).

روایت نقشی بسیار تعیین کننده در ادبیات و سینما دارد. در این داستان روایت با پیش‌گویی از حضور یک مبتدع (از دید جوینی) و یک قهرمان (دید نویسنده برای اقتباس نوع اول و سوم) آغاز می‌گردد و پس از حوادثی با غیبت «تارابی» و کشته شدن برادرانش توسط مغولان و چشم‌پوشی «قآن» از انتقام توسط «محمود یلواج» به پایان می‌رسد.

#### ۴-۲-۴- ابتدا، میانه و انتها

در اکثر فیلم‌نامه‌ها به ویژه فیلم‌نامه‌های کلاسیک، هر داستانی باید ابتدا، میانه و انتها داشته باشد. داستان خروج «تارابی» ابتدا و میانه و پایان مشخصی دارد که برای اقتباس سینمایی بسیار خوب است؛ زیرا «اگر یک متن ادبی در ساختار خود مرزهای مشخصی برای برجسته‌سازی سه بخش آغازین، میانه و پایانی داشته باشد، می‌تواند به سهولت برای یک اقتباس سینمایی مورد استفاده قرار گیرد» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۶۶).

ابتدای داستان با پیدا شدن «تارابی» و شهرت او نزد مردمان آغاز می‌گردد و کارهای خارق‌العاده و شگفت‌انگیز او که باعث می‌شود طرفداران بی‌شماری به دست آورد «هر کجا مزمنی بود و مبتلایی روی بدو آوردند و اتفاق را نیز در آن زمره بر یک دو شخص اثر صحتی یافتند اکثر ایشان روی بدو آوردند» (جوینی، ۱۳۸۵: ۲۱۹). میانه‌ی داستان، بخش بیشتر داستان را دربردارد و در واقع بخش قهرمانی داستان و بخش تعلیق و هول و ولا همه در این بخش است، جایی که مغولان می‌خواهند «تارابی» را بکشند «چون به سر پل وزیدان رسد مغافضه او را تیر باران کنند» (همان: ۲۲۰) و او پی می‌برد که قصد کشتن او را



دارند و حتی هنگامی که می‌خواهند او را در قصر بکشند از آنجا نیز با چالاکسی می‌گریزد «ناگاه از دری دزدیه بیرون رفت و از اسبانی که بر در بسته بودند اسبی برنشست و اقوام بیگانه ندانستند که او کیست» (همان: ۲۲۰-۱) و جایی که از مردم می‌خواهد که با هم متحد شوند و مغولان را از بین ببرند «نماز شامی برخاست و روی به مردم آورد و گفت ای مردان حق توقف و انتظار چیست دنیا را از بی‌دینان پاک می‌باید کرد. هر کس آنچه را میسرست از سلاح و ساز یا عصا و چوبی معد کرده و روی بکار آورد» (همان: ۲۲۱) جنگ او با مغولان، فرار مغولان و غیب شدن «تارابی» و جانشینی برادرانش را نیز در بخش میانی قرار دارد. کشته شدن برادرانش و پادرمیانی «محمود یلواج» برای جلوگیری از خونریزی بیشتر مربوط به بخش پایانی است.

#### ۴-۳-۴ شخصیت‌پردازی

شخصیت و شخصیت‌پردازی نیز از ارکان اصلی سینما و داستان است که روایت را تشکیل می‌دهد. شخصیت‌پردازی دقیق می‌تواند بر جنبه‌های نمایش اثر تاثیر بگذارد «چنان که حضور یک قهرمان ضد قهرمان با همه‌ی ویژگی‌های شخصیتی و رفتاری در یک اثر، در عین روابط با سایر شخصیت‌های داستان ظرفیت دراماتیک یک اثر را بالا برده، روابط و کشمکش یا جدال‌های او یا طرفداران او با سایر شخصیتها و گروه‌ها زیربنای ماجراها و حوادث را تشکیل می‌دهد» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۳۳) در این داستان یک شخصیت اصلی و چندین شخصیت فرعی حضور دارد که شخصیت‌های فرعی یا در کنار قهرمان حضور دارند یا در مقابل او هستند.

#### شخصیت اصلی

«محمود غربال‌بند»، فردی عامی از طبقه‌ی پایین جامعه در این داستان، شخصیت اصلی است که بیشتر ماجراها حول شخصیت او می‌چرخد «اگر بخواهیم داستان بزرگی خلق کنیم باید شخصیت بزرگی داشته باشیم» (سینگر، ۱۳۷۴: ۹) که در دوره‌ی حمله مغول ایستادگی وی

در برابر آنان، شکست نخوردن او و تقابل مردمی با مغولان با جمع شدن مردم دور او از وی شخصیتی بزرگی ساخته است. «بطن‌هایی که بیشترین تأثیر را بر شخصیت دارند، عبارتند از فرهنگ، زمان یا دوره‌ی تاریخی، مکان و شغل» (همان: ۱۸) در فیلم‌های تاریخی می‌توان بر اساس وقایع و شخصیت‌های تاریخی به قهرمان‌پردازی دست زد. «ارایه شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن جز جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷).

### شخصیت‌های فرعی همراه با قهرمان

سایر شخصیت‌ها در این داستان، شخصیت‌های فرعی هستند که «وجود آن‌ها هنگامی محسوس می‌شود و برای نمایش ضرورت پیدا می‌کند که در ارتباط با اشخاص اصلی بازی قرار می‌گیرند» (مکی، ۱۳۳۸: ۷۰) و این شخصیت‌های فرعی باعث مشخص کردن کارکرد قهرمان می‌شوند.

چند شخصیت مهم فرعی در این داستان وجود دارد، خواهر «محمود» که در ابتدا انگار خواهرش از او می‌خواهد که در مقابل مغولان بایستد و شخصیت فرعی مهم بعدی «شمس‌الدین محبوبی است» که با تشخیص مذهبی و مشروعیت دادن به «محمود تارابی» باعث پیشرفت کار «محمود» می‌شود. «در بخارا دانشمندی بود به فضل و نسب معروف و مشهور و لقب شمس‌الدین محبوبی... پدرم روایت کرده است و در کتابی نوشته که از تاراب بخارا صاحب دولتی که جهان را مستخلص کند ظاهر خواهد شد و علامات این سخن را نشان داده و آن آثار در تو پیداست» (جوینی، ۱۳۸۵: ۲۲۰) و حتی هنگام جنگ در کنار «تارابی» برای جنگ حضور دارد «تارابی با محبوبی در صف ایستاده بی‌سلاح و جوشن» (همان: ۲۲۲).

حتی بازرگانی نیز که با بار خروار شمشیر از شیراز درمی‌رسد نیز شخصیت فرعی همراه قهرمان است «دیگر می‌گفت که حق تعالی ما را از غیب سلاح می‌فرستد و در اثنای این از جانب شیراز بازرگانی رسید و چهار خروار شمشیر آورد» (همان: ۲۲۱) و دیگر

شخصیت‌های فرعی، مردمانی که بیشتر از طبقه‌ی عامه و روستاییان بخارا هستند که در سپاه «محمود غربال‌بند» حضور دارند.

### شخصیت‌های فرعی ضد قهرمان

در این داستان، برخی شخصیت‌های فرعی مانند مغولان، نقش ضدقهرمان را بازی می‌کنند، شخصیت ضدقهرمان همچنان که از نامش پیداست، مخالف قهرمان است «در ساده‌ترین سطح، داستان‌هایی که حاوی شخصیت شرورند معمولاً داستانی درباره‌ی خیر و شر هستند، معمولاً قهرمان نماینده‌ی خیر است و شخصیت شر نماینده شر و ضد خیر است. اکثر شخصیت‌های شرور فعال هستند، می‌دزدند، می‌کشند، خیانت می‌کنند و زخم می‌زنند» (سینگر، ۱۳۷۴: ۱۰۳)

مغولان شخصیت ضد قهرمان هستند که در سرتاسر داستان قصد کشتن «تارابی» را دارند. علاوه بر مغولان، عمال و متصرفان که دستشان از ملک نیز کوتاه شده است، نقش ضد قهرمان را دارند «امرا و اکابر و صدور در اکرام و اعزاز او مبالغت می‌نمودند و می‌خواستند تا در فرصتی او را بکشند» (جوینی، ۱۳۸۵: ۲۲۰).

### شخصیت فرعی دووجهی

یکی از شخصیت‌هایی دو وجهی در این داستان شخصیت «محمود یلواج» است، فردی که از طرف مغولان بر منطقه‌ی بخارا حکومت می‌کند و پس از خروج «تارابی» خبر این خروج را به او می‌دهند «امرا و باسقاگان که حاضر بودند در تسکین ناپره توشیش مشاورت کردند و با اعلام این رسولی به خجند بفرستادند نزدیک صاحب یلواج (همان: ۲۲۰) و هنگامی که از خونریزی جلوگیری می‌کند، شخصیت مثبتی می‌شود. «مغولان دندان انتقام تیز کرده و دهان حرص گشاده که بار دیگر دستی بزیم و کامی برانیم و خلایق را حطب تنور بلا سازیم و اموال و اولاد ایشان را غنیمت گیریم خود فضل ربانی و لطیف یزدانی عاقبت فتنه را به دست شفقت محمود چون نامش محمود گردانید و طالع آن شهر را

مسعود. چون او برسید ایشان را از قتل و نهب زجر و منع کرد و گفت سبب مفسدی چند چندین هزار خلق را چگونه توان کشت و شهری را که چندین مدت جهد رفته است تا روی به عمارت نهاده به واسطه‌ی جاهلی چگونه نیست توان کرد» (همان: ۲۲۳).

#### ۴-۴-۴- گفتگو

یکی از عناصر مهم در مورد آثار نمایشی، گفتگو و دیالوگ است. گفتگو علاوه بر آنکه در شخصیت‌پردازی مورد استفاده قرار می‌گیرد به «گسترده شدن طرح و تبادل تعارضات و کشمکش نیز کمک می‌کند» (پورشهبانان، ۱۳۹۲: ۵۸). چند بار نویسنده فعل «گفت» را به کار برده است که نشان از گفتگو در این داستان است؛ به عنوان نمونه هنگامی که نویسنده در بخارا خودش درباره‌ی «محمود غربال‌بند» و ویژگی‌های او شنیده است «در بخارا از چند معتبر مقبول قول شنیدم که ایشان گفتند در حضور ما به فضله‌ی سگ یک دو نابینا را دارو در چشم دمید، صحت یافتند» (جوینی، ۱۳۸۵: ۲۱۹) و یا جایی که «شمس‌الدین محبوبی» به طرفداری از تارابی سخن می‌گوید و از پدرش نقل می‌کند یا هنگامی که «محمود تارابی» به پل می‌رسد «چون نزدیک نزدیک سر پل رسیدند روی بتمشا که بزرگتر شحنگان بود آورد و گفت از اندیشه‌ی بد بازگرد و الا بفرمایم تا چشم جهان بینت را بی‌واسطه دست آدمی زاد بیرون کشند. جماعت مغولان چون این سخن ازو بشنیدند گفتند یقین است که از قصد ما کسی او را اعلام نداده است مگر همه سخن‌های او بر حق است خائف شدند» (همان: ۲۲۰). یا هنگامی که محمود می‌خواهد که سلاح بردارند و به تقابل با مغولان برخیزند یا گفتگو‌هایی که مردم می‌کنند و فریاد بر می‌آورند که «عوام فریاد کشیدند که خواجه بیک پر زدن به تل باحفص رسید» (همان: ۲۲۱) یا هنگامی که «محمود» می‌گوید سلاح از غیب می‌رسد. در واقع گفتگو به رفتار شخصیت داستان بر می‌گردد و هر شخصیتی با توجه به درونیات و انگیزه‌های درونی خود گفتگو را به کار می‌برد و این داستان پر از گفتگو است و همین گفتگوها کار را برای اقتباس ساده می‌کند.

#### ۴-۴-۵ زمان و مکان

در فیلم‌نامه‌های اقتباسی از تاریخ معمولاً زمان و مکان باید معلوم و مشخص باشد. در این داستان، زمان زمانِ حمله‌ی مغولان و حکومت آن‌ها بر ایران است، زمانی که در فیلم «سربداران» هم مشاهده می‌شود، «سربداران» نیز فیلمی است که نشان دهنده‌ی قیام علیه مغولان است و از این داستان نیز می‌توان چنین برداشتی کرد و فیلمی به موفقیت فیلم «سربداران» ساخت. مکان اصلی در این داستان «بخارا» است؛ البته مکان‌های دیگری نیز چون «خجند» که «محمود یلواج» در آن حضور دارد نیز دیده می‌شود، همچنین «کرمینیه» که امرا آنجا جمع شده‌اند «امرا و صدور که آیت فرار بر خواننده بودند در کرمینیه جمع شدند» (همان: ۲۲۲).

#### ۴-۴-۶ کشمکش

تقریباً عنصر اساسی تمام متون داستانی کشمکش است، که این کشمکش باعث به وجود آمدن کنش می‌شود «به مقابله‌ی شخصیت‌ها با یکدیگر کشمکش می‌گویند، در داستان، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه معمولاً شخصیتی در کانون تمرکز قرار می‌گیرد و این قهرمان یا شخصیت اصلی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند یا با او مخالفت دارند، به نزاع و مجادله می‌پردازد» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۹۵).

کشمکش را به انواعی تقسیم کرده‌اند «۱- کشمکش آدمی بر ضد طبیعت. ۲- کشمکش آدمی بر ضد سرنوشت ۳- کشمکش آدمی بر ضد آدمی ۴- کشمکش آدمی بر ضد خود ۵- کشمکش آدمی بر ضد جامعه ۶- کشمکش جامعه بر ضد جامعه» (حنیف، ۱۳۸۹: ۴۹)؛ البته در همه‌ی داستان‌ها همه‌ی این کشمکش‌ها وجود ندارد و هر داستانی می‌تواند برخی از این کشمکش‌ها را داشته باشد و برخی را نداشته باشد.

#### کشمکش جامعه با بر ضد جامعه

در این داستان و در واقع بخش‌های نخستین کتاب تاریخ جهانگشا درگیری دو جامعه‌ی

«ایران» و «مغول» به نمایش گذاشته می‌شود و «محمود تارابی» به عنوان قهرمانی ملی به عنوان نماینده «ایران» مقابل سپاه «مغول» ایستادگی می‌کند و از مردم می‌خواهد که این بی‌دینان را از این خاک بیرون کنند.

### کشمکش آدمی بر ضد آدمی

مهم‌ترین کشمکش در این داستان کشمکش آدمی بر ضد آدمی است. چنان که «محمود غربال‌بند» نخست به مبارزه با امرا و صدور می‌پردازد و پس از آن کشمکش «محمود تارابی» است با مغولانی که می‌خواهند او را روی پل بکشند یا مقابله مردمان که از روستاها با بیل و تبر به دنبال سپاه شکست خورده مغولان می‌روند «همه دست بازکشیدند و روی بانهمزام باز پس نهادند و لشکر تارابی روی بر پشت ایشان آوردند و اهالی رساتیق از دیه‌های خویش با بیل و بر روی بدیشان نهادند و هر کس را از آن جماعت که می‌یافتند خاصه عمال و متصرفان را می‌گرفتند و به تبر سر نرم می‌کردند» (همان: ۲۲) و سپاه «محمود تارابی» و مغولان، حتی کشمکش «محبوبی» و «برهان الدین» نیز در این کمکش قرار می‌گیرد و تقابل «تارابی» با اکابر و معارف «سرور و صدر بلک دهر برهان‌الدین سالله‌ی خاندان برهانی و بقیه دودمان صدر جهانی او را سبب آنکه از عقل و فضل هیچ خلاف نداشت خلافت داد و شمس محبوبی را به صدی موسوم کرد و اکثر اکابر و معارف را جفا گفت» (همان: ۲۲)

### ۴-۶- بحران

یکی از عواملی که در عناصر نمایش از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، بحران نام دارد و شامل سلسله کنشهایی است که «به وقایع نمایش‌نامه شدت می‌دهد و با ایجاد درگیری عاطفی، میزان هیجان تماشاگر را بالا می‌برد» (مکی، ۱۳۶۶: ۱۹۹) و باید گفت که بحران نتیجه‌ی کشمکشی است که در داستان رخ می‌دهد و «اگر تضاد میان اشخاص داستان با تضادهای درونی درست پروراندده شود، بحران نیز خود را به خوبی نشان می‌دهد (حنیف، ۱۳۸۹: ۶۳). در این داستان نیز هر دو نوع بحران دیده می‌شود. بحرانی که نتیجه‌ی کشمکش

آدم‌هاست؛ یعنی تقابل «تارابی» با مغولان و امرای دست نشانده‌ی آنان که در جنگ پدیدار می‌شود و بحران‌هایی که می‌خواهند غربال‌بند تارابی را از سر راه بردارند و یک دفعه بکشند. یا هنگامی که جنگ می‌شود و باد گره جنگ را به نفع «تارابی» و یارانش می‌گشاید. «در تضاعیف آن بادی سخت برخاست و خاک چنان انگیخته شد که یکدیگر را نمی‌دیدند. لشکر خصمان پنداشت که کرامات تارابی است، همه دست باز کشیدند و روی به انهزام باز پس نهادند» (جوبنی، ۱۳۸۵: ۲۲).

#### ۴-۴-۷ پیچیدگی (گره‌افکنی و گره‌گشایی)

در واقع برای آنکه یک نمایش (فیلم) مورد توجه و علاقه قرار گیرد، باید دارای پیچیدگی باشد و این پیچیدگی باعث می‌شود که در روند وقوع حوادث تغییر ناگهانی رخ دهد. «در توضیح پیچیدگی باید گفت که آنچه باعث به حرکت درآمدن و تغییر حال قهرمان داستان در رسیدن به اهداف و آرزوهایش می‌شود، اعم از حوادث و موانع و آزمون‌های دشوار پیش روی او، می‌تواند به نوعی پیچیدگی داستانی به شمار آید» (پورشبانان، ۱۳۹۲: ۶۳). دو بخش گره‌افکنی و گره‌گشایی را باید زیر مجموعه‌ی پیچیدگی به شمار آورد، به این صورت که «اولین بخش از پیچیدگی یعنی گره‌افکنی در داستان رخ داده و پس از آن با رفع عوامل تشدید کشمکش داستان وارد دومین مرحله‌ی پیچیدگی یعنی گره‌گشایی می‌گردد» (حنیف، ۱۳۸۹: ۶۱) در این داستان چندین گره‌افکنی و گره‌گشایی دید می‌شود، از جمله جایی که می‌خواهند روی پل قهرمان (محمود) را بکشند «قرار نهاده که چون بسر پل وزیدان رسد مغافضه او را تیرباران کنند» (جوبنی، ۱۳۸۵: ۲۲۰) که «محمود تارابی» با درایت درمی‌یابد و جایی نیز که می‌خواهند در قصر «ملک سنجر» او را بکشند «امرا و اکابر و صدور در اکرام و اعزاز او مبالغت می‌نمودند و می‌خواستند تا در فرصتی او را بکشند» (همان: ۲۲۰) و شخصی این گره را می‌گشاید و به او خبر می‌دهد «شخصی... از اندیشه آن جماعت خبر داد» (همان: ۲۲۰).

#### ۴-۸-۴- تعلیق

تعلیق را می‌توان اینگونه تعریف کرد که ایجاد یک موقعیت انتظار یا بی‌تکلیفی در تماشاگر. تعلیق از عناصر اصلی یک نمایشنامه و فیلم‌نامه به شمار می‌رود. تعلیق یعنی «پا در هوا نگه داشتن نتیجه‌ی امری که تماشاگر و مخاطب، مشتاق سردرآوردن از آن است» (مکی، ۱۳۶۶: ۵۸).

این داستان، داستانی است که می‌توان از آن چند پرده فیلم ساخت، فیلمی که هر کدام از آن‌ها حالت تعلیق خاص خود را دارد که مخاطب را چشم انتظار نگه می‌دارد تا ببیند سرانجام چه می‌شود. از نقشه کشیدن برای قتل «تارابی» در سر پل که تماشاگر منتظر است ببیند کشته می‌شود یا نه یا هنگامی که قصد دارند که در سرای «سنجر» او را بکشند، باز مخاطب چشم به راه است ببیند چه می‌شود یا هنگامی که اسلحه‌ایی برای جنگیدن نیست و مخاطب می‌خواهد ببیند چه می‌شود. اصلاً می‌شود بی‌سلاح با سپاه مغولان جنگید که یک‌دفعه خرواری شمشیر از «شیراز» می‌رسد یا خواننده می‌خواهد بداند مردمان عامی و بازاری، می‌توانند با سپاه ورزیده و جنگی مغول بجنگند یا اینکه آیا خان مغول از انتقام می‌گذرد یا نه، همه و همه صحنه‌هایی هستند که می‌توانند تعلیق‌های بسیار و زیبایی را در این اقتباس بیافرینند.

#### ۵- نتیجه‌گیری

در دنیای امروز، آثار ادبی می‌توانند منابع خوبی برای ساخت فیلم‌ها باشند و اقتباس از این آثار می‌تواند باعث ساخت فیلم‌های با ارزشی شود. یکی از این آثار ادبی که می‌تواند برای اقتباس مورد توجه قرار گیرد، تاریخ جهانگشای جوینی است. «خروج تارابی» یکی از داستان‌های کتاب تاریخ جهانگشای جوینی است که می‌توان با اقتباس از آن، یک اثر بسیار زیبای نمایشی همچون فیلم «سربداران» ساخت. خروج «تارابی» نشان‌دهنده‌ی مقاومت و مقابله مردم «ایران» با «مغولان» است. این داستان با داشتن روایت قوی و منسجم، داشتن شخصیت قهرمان و ضد قهرمان، داشتن گفتگو، تعلیق، گره‌افکنی، گره‌گشایی و... و تمام



ویژگی‌هایی که برای یک فیلم‌نامه اقتباسی مورد نیاز است، می‌تواند یک منبع خوب برای ساخت یک فیلم اقتباسی باشد.

### منابع

- ابراهیمی، منصور (۱۳۸۷). «ادبیات بر سینما مقدم نیست». اقتباس سینمایی در گفتگو با منصور ابراهیمی، مصاحبه کننده حسن گوهر پور، آینه خیال شماره ۹ صص ۷۴-۷۶.
- پازولینی، پائولو (۱۳۷۸). ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی سینما. به کوشش بیل نیکولز ترجمه علالدین طباطبایی. تهران: هرمس.
- پورشبانان، علیرضا (۱۳۹۲). تاریخ بی‌په‌ی روایتی سینمایی. چ اول. تهران: فارابی.
- جکینز، ویلیام (۱۳۶۴). ادبیات فیلم: جایگاه سینما در علوم انسانی. مترجمان: محمد تقی اوحدیان و شهلا حکیمیان. تهران: سروش.
- جوینی، عطاملک بن محمد (۱۳۸۵). تاریخ جهانگشا. ج ۱. مصحح محمد قزوینی. چ اول. تهران: فردوس.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۳). معانی و بیان در ادبیات و سینما. چ دوم. تهران: سروش.
- حنیف، محمد (۱۳۸۹). قابلیت‌های نمایشی شاهنامه. چ دوم. تهران: سروش.
- خیری، محمود (۱۳۶۸). اقتباس برای فیلم‌نامه. تهران: سروش.
- سینگر، لیندا (۱۳۷۴). خلق شخصیت‌های ماندگار. ترجمه‌ی عباس اکبری. چ اول. تهران: مرکز گسترش سینمای تجربی.
- شارپ، رلف نارمن (۱۳۴۴). فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- ضابطی جهرمی، احمدرضا (۱۳۸۷). هم‌اندیشی سینما و ادبیات. گردآورنده محمود اربابی. تهران: فرهنگستان هنر.
- مرادی، شهناز (۱۳۶۸). اقتباس ادبی در سینمای ایران. چ اول. تهران: آگاه.

- معین، محمد (۱۳۶۴). فرهنگ. تهران: امیرکبیر.
- مکی، ابراهیم (۱۳۶۶). شناخت عوامل نمایش. چ اول. تهران: سروش.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان. چ پنجم. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). ادبیات داستانی. تهران: سخن.