قابلیت‌های دراماتیک کرامات رضوی(علیه‌السلام) برای نمایشنامه‌نویسی

دکتر سید محمد مهدی موسوی مهر[1]
دکتر مجید شریف خدایی[2]
فاطمه اعسگری[3]

مقدمه

زندگی آدمی، وضعیتی دراماتیك دارد. هر چه به این طبیعت نزدیك تر شویم و آن را بشناسیم تأثیرگذاری آن بیشتر است. به لحاظ شکل مناسب انتقال پیام، قالب نمایش قالبی جذاب برای انتقال مضامین است که هنرمندان متناسب با نیاز مخاطب، جسارت طرح ایده‌های نو در این قالب و محتوا را پیدا می‌کنند. عناصر دراماتیک در هر جامعه و از جمله در آیین‌ها، مراسم مذهبی، نقل قصه‌ها و داستان‌سرایی وجود دارد که منشاء الهام نویسندگان عرصه نمایش، گاه ادبیات شفاهی و گاه ادبیات مکتوب بوده است. یکی از منابع الهام درام‌نویسان، کتب دینی و قصه‌های آنان است که حاوی سرگذشت پیشینیان با هدف هدایت انسان است.

با توجه به گستردگی رسانه و حضور روزافزون آن در همه زمینه‌های زندگی و در سطوح مختلف جامعه، مناسب است هنرمندان و برنامه‌سازان از این منابع و این ساختار بیشتر استفاده کنند. با توجه به اهمیت و جذابیتی که نمایشنامه‌های دینی برای مخاطبان دارد، نگارش آثار نمایشی که متناسب با روحیه و فرهنگ مذهبی باشد، ضروری به نظر می‌رسد.

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه صدا وسیما؛ mousavimehr@iribu.ac.ir.
۲. عضو هیئت علمی دانشگاه صدا وسیما؛ majidsharifkhodaei@gmail.com.
۳. کارشناس ارشد نویسندگی رادیو از دانشگاه صدا وسیما؛ f.asgari313@yahoo.com.

یکی از بسترهای خلق آثار هنری برای نویسندگان، کرامات معصومین علیهم‌السلام است. کرامات گاهی برای اثبات مقام معصومین از آن‌ها صادر می‌شده و گاهی باعث محکم شدن ایمان موحدان و اطمینان یافتن قلب آن‌ها بوده است و گاهی سبب دعوت به اسلام و اثبات حقانیت این دین بوده است و گاهی بارقه‌ای در زندگی شیعیان بوده که آن‌ها را از گرفتاری‌های فردی، اجتماعی و سیاسی نجات داده است. کرامت به طور مستقیم و غیرمستقیم، انسان‌ها را به سوی خدا و معنویت هدایت می‌کند و در تقویت روحیه اهل ایمان نقش اساسی دارد. در تعریف کرامت گفته اند: کرامت پیشگوئی یا تصرفی است که شخص صاحب کرامت به اذن الهی انجام می‌دهد.

یکی از جامع‌ترین کتب شیعی در تاریخ علی بن موسی الرضا، امام هشتم شیعیان و گفتاوردهای ایشان، کتاب «عیون اخبار الرضا »است که ماجراهای کرامات، رضوی علیه‌السلام در آن نقل شده است و ماجراهای کرامات رضوی علیه‌السلام می‌تواند ظرفیت‌های مطلوبی جهت تحقیق برای نمایش نامه نویسان فراهم کند.

این پژوهش در نظر دارد با توجه به نمونه سه شاخگی(میرزایی، ۱۳۹۳)، در سه سطح ساختاری پیرنگ، اخلاق (شخصیت)، فکر(درون‌مایه)، گفتار (گفتگو)، آواز (موسیقی)، صحنه‌آرایی (زمان و مکان –موقعیت)، (ارسطو، ۱۳۳۷ : ۷۱)، محتوایی (متناسب با هویت دینی) و زمینه ای(جذاب و به‌روز)، به وجوه دراماتیک کرامات رضوی علیه‌السلام و شیوه دراماتیزه کردن آن‌ها بپردازد.

با عنایت به قابلیت‌ها و سابقه فاخری که در کرامات رضوی علیه‌السلام وجود دارد، مسأله اصلی این تحقیق فقدان پژوهشی مدون و قابل بهره‌برداری برای نگارش نمایشنامه بر اساس کرامات رضوی علیه‌السلام است. بر این اساس، محقق در این مجال به دنبال «مطالعه و شناسایی شیوه‌های مؤثراستفاده از مفاهیم دینی برای نگارش نمایشنامه است». در این پژوهش عمدتا منبع کرامات رضوی را از متن کتاب عیون اخبارالرضا (شیخ صدوق) بهره گرفته‌ایم. هدف اصلی تبیین قابلیت‌های بالقوه ی کرامات رضوی علیه‌السلام از نظر محتوا و ساختار برای تبدیل به نمایشنامه است.

محقق برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش، ازمیان نظریات مربوط به متن، نظریه درام

ارسطورا انتخاب نموده است. این انتخاب برمبنای ویژگی‌های موضوع پژوهش حاضر است که از یك سو مبتنی برمتن و از سوی دیگر مخاطب نمایش است و از دیگر سو می‌توان گفت ساختار روایات و داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام به نظریه درام ارسطویی نزدیك تر و قابل تطبیق است.

تعریف مفاهیم تحقیق

قابلیت‌های نمایشی یا دراماتیك[1] : عناصر نمایشی در مجموع نظام واحدی را تشکیل می‌دهند که اگر در محور زمان آن را بگسترانیم ، از نظمی تقدمی برخوردارند و هر عنصر با حفظ ویژگی همزمان بودن کاربردش با سایر عناصر، از ماحصل فعل و انفعال عنصر قبل از خود به وجود می‌آید و زمینه ای برای بروز تجلی عنصر بعدی می‌شود .(مکی ،۱۳۸۰ : ۱۶۳).

تعریف عملیاتی: عناصر و مولفه‌های دراماتیک در داستان‌های مربوط به کرامات رضوی.

کرامت[2] : تعریف نظری؛ کرامت پیشگوئی یا تصرفی است که شخص صاحب کرامت به اذن الهی انجام می‌دهد. کرامت به طور مستقیم و غیرمستقیم ، انسان‌ها را به سوی خدا و معنویت هدایت می‌کند و در تقویت روحیه اهل ایمان نقش اساسی دارد. (پیشوایان معصوم ،۱۳۸۱)

تعریف عملیاتی: در این پژوهش منظور از کرامت رضوی، اعمال خارق‌العاده ی منتسب به امام رضا علیه‌السلام است .

مبانی نظری تحقیق

پیرنگ

پیرنگ یا طرح و توطئه، اصطلاحی است که بعضی آن را معادل چارچوب یا طرح نیز در نظرگرفته‌اند. با این حال باید دانست پیرنگ، نه چارچوب است و نه طرح. «پیرنگ به معنای بنیاد، نقش و شالوده‌ی طرح است... پیرنگ طرحی است که نقاشان برروی کاغذ می‌کشند

1 . Capability Dramatic

2 . Marvel

و بعد آن را کامل می‌کنند» (میر صادقی، ۱۳۶۴ : ۱۵). پیرنگ فقط ترکیب و توالی حوادث نیست بلکه مجموعه‌ی سازمان‌یافته‌ی حوادث یا وضعیت و موقعیت‌هاست. در حقیقت پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علی و معلولی(پروینی، ۱۳۷۹ : ۶۱). «روایت شناسان، داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب داشته باشند تعریف می‌کنند (فورستر، ۱۳۶۹ : ۳۳). ارسطو در بوطیقا، پیرنگ را از عناصر اصلی تراژدی و دارای آغاز، میانه و پایان برمی‌شمرد. پیرنگ از نظر او از چنان قوت و استحکامی برخورداراست که اگر یکی از وقایع آن حذف یا جا بجا شود، کل آن به هم می‌ریزد (آقاخانی، ۱۳۸۷ : ۳۲).

از نگاه بردول پیرنگ (که ترجمه واژه روسی سیوژت است)، انتظام و ارائه‌ی بالفعل داستان فیلم است. نقش بنیادین پیرنگ ارائه‌ی منطق، زمان و مکان داستان است. به طور کلی می‌توان گفت پیرنگ، درک ما را از داستان از طریق کنترل سه عامل زیر شکل می‌دهد:

۱) تناظرات فرمی میان ارائه‌ی پیرنگ و داده‌های داستان.

۲) درجه‌ی ارتباط و تناسبی که می‌توانیم میان اطلاعات ارائه‌شده قائل شویم.

۳) کمیت اطلاعاتی که پیرامون داستان در اختیار ما قرار می‌گیرد(بردول، ۱۳۷۳ :۱۱۴).

درون‌مایه[1]

درون مایه همان، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد .به عبارت دیگر فکر و اندیشه حاکم که نویسنده در داستان اعمال می‌کند (میر صادقی،۱۳۸۰). درون‌مایه به پرسش «معنی این چیست؟» پاسخ می‌دهد.(لتوین، ۱۳۹۴ : ۲۷)

گره افکنی[2]

در نظر ارسطو وقایعی که پیش از شروع تراژدی، روی داده و نیز برخی از وقایع داخل آن،

1. Theme

2. compliction

گره‌افکنی را تشکیل می‌دهند. وی در تشریح مطلب می‌گوید: مقصودم از گره‌افکنی، وقایعی است که از آغاز داستان تا قبل از تغییر بخت قهرمان روی می‌دهد. در ادامه می‌گوید، تغییر بخت از نیکبختی به بدبختی صورت می‌گیرد و یا برعکس(ارسطو، ۱۳۸۲ :۱۲۷). افزودن برمشکلات یعنی مواجه ساختن شخصیت‌ها با نیروهای مخالف بیشتر و خلق کشمکش‌های شدیدتر، یا به عبارتی خلق رشته‌ای از حوادث که از نقاط بی‌بازگشت عبور می‌کنند، گره افکنی نامیده می‌شود(مک‌کی،۱۳۸۲ : ۱۳۹).

کشمکش یا ستیز[1]

یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری پیرنگ، کشمکش است. کشمکش در لغت، به معنای کشیدن و رها کردن، از هر سو کشیدن، کشاکش، جدال و ستیزه، خوشی و ناخوشی و غم و شادی است. در اصطلاح درام، تعارض دو نیرو یا دو شخصیت با یکدیگر را کشمکش گویند که عنصر مهمی در شکل‌گیری پیرنگ است (آقاخانی،۱۳۸۷ : ۹۳).

بحران[2]

بحران صحنه‌ی اجباری داستان است. مخاطب از حادثه‌ی محرک به بعد، مدام با وضوح بیشتر صحنه‌ای را پیش‌بینی می‌کند که در آن قهرمان با قدرتمندترین نیروی مخالف در زندگی خود رو در رو خواهد شد(مک کی،۱۳۸۲ : ۱۹۹). اساس بحران بر دگرگونی و تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر است. این تغییر وضعیت، شامل دو نکته اصلی است:

۱- خروج از حالت توازن و افتادن در سیری که فاقد تعادل لازم برای ثبات است که عامل کنش برای دستیابی به تعادل می‌گردد.

۲- بحران در نقطه‌ی اوج، تکلیف را مشخص می‌سازد. یا به وضع تعادل می‌رسیم یا آن را از دست می‌دهیم. در هر بحران، دو نقطه‌ی تغییر جهت یا دو نقطه‌ی انحراف از مسیر قبلی، وجود دارد. یکی زمانی است که از حالت ثبات تغییر جهت می‌دهیم و وارد مرحله‌ی

1. conflict

2. crisis

نامتعادل می‌شویم که از فصل شروع آغاز می‌گردد. دیگری هنگامی است که این آشفتگی و عدم تعادل در نقطه‌ی اوج خود دگرگون می‌گردد و به وضعی دیگر در می‌آید (قادری :۶۷).

گره‌گشایی[1]

به گفته ارسطو، «آغاز تغییر بخت تا انتهای داستان را گره گشایی می‌نامیم» (ارسطو، ۱۳۸۵ : ۱۲۸). کاربردهای گره‌گشایی عبارتند از: ۱-نمایش وسعت تأثیرات کنش نهایی. ۲- پاسخ به آرزوی اعلام‌شده شخصیت و ۳- حل و فصل پی رنگ‌های فرعی که قبل یا در خلال نقطه اوج پیرنگ اصلی، فرصتی برای به اوج رساندن آن‌ها وجود نداشته است (گذر آبادی، ۱۳۹۳ :۳۰۲).

شخصیت[2]

ارسطو تراژدی را تقلید اعمال آدمی تعریف می‌کند و داستان را وسیله‌ای برای معرفی اشخاص بازی می‌داند(ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۲۲). شخصیت، ذهنی‌ترین جزء یک درام است. هرکدام از ما، شخصیت را به شیوه‌ی خاص خود می‌بینیم و می‌پذیریم و این بینش رابطه‌ی مستقیم با طبیعت ذاتی شخص ما دارد (آقاخانی، ۱۳۹۱ : ۳۱).

«با خلق شخصیت در آثار دراماتیک، نویسنده سعی در تصویر طبیعت‌های انسانی با همه‌ی پیچیدگی‌ها و گوناگونی‌هایش دارد. در پرداختن به این مهم گاه با تأکید بر عمل انجام گرفته از طرف شخصیت و گاه با تأکید بر دیالوگ و زمانی با قراردادن شخصیت در یک موقعیت خاص و بسط آن موقعیت، حرکت نمایشی را طراحی می‌کند. اما روند حرکت نمایشی به هر ترتیب که انجام گیرد شخصیت می‌بایست دارای خصوصیات قابل قبول انسانی باشد و انگیزه‌ای منطقی و قابل توجیه در رفتار یا تغییر رفتار داشته باشد» (زاهدی، ۱۳۷۶ : ۴۵ -۴۶). آقاخانی معتقداست: شخصیت دراماتیک شامل کلیه‌ی خصوصیت‌ها، ویژگی‌ها و ترکیباتی است که طبیعت واقعی یک شخصیت را ساخته و آن شخص را از

1. Resolution

2. character

هر شخص دیگری متمایز می‌کند (آقاخانی، ۱۳۹۱ :۳۱). شخصیت نه فقط به معنی افرادی است که در درام حضور دارند بلکه مهم‌تر از آن، به معنای ذات و سرشت حقیقی آن‌ها است که تنها به واسطه کنش‌هایشان در داستان آشکار می‌شود (گذر آبادی،۱۳۹۳ : ۲۰۳-۲۰۴).

گفتگو[1]

دیالوگ، از عناصر جوهری یک اثر دراماتیک و مبادله‌ی خاص کلامی میان دو یا چند نفر در یک موقعیت مشخص و یا سخن گفتن کاراکترها با خود یا دیگران است. ارسطو می‌گوید: «گفتار عبارت است از تبیین و بیان فکر به وسیله الفاظ والبته صفات و مختصات آن، هم درآن چه به نظم نوشته می‌شود و هم درآن چه به نثر نوشته می‌شود، یکی است»(ارسطو، ۱۳۸۵ : ۱۲۴).

در گفتار روزمره گفتگو و مکالمه غالباً به یک معنا به کار می‌رود و بعضی از واژه مکالمه برای عنصر دراماتیک گفتگو استفاده می‌نمایند، درحالی‌که بعضی دیگر گفتگو و مکالمه را دو مقوله‌ی جداگانه می‌دانند. مکالمه تنها به اطلاعات می‌پردازد درحالی‌که یک گفتگوی خوب در معرفی گوینده، زمینه‌چینی، ایجاد کشمکش ، فضاسازی و توضیح صحنه و همچنین در انتقال اندیشه مؤثّر است (حنیف، ۱۳۸۴: ۲۸).

زمان و مکان[2]

هر نمایشنامه دارای یک زمان کلان(تاریخی) و یک زمان خرد(شب و روز و ...) است و همچنین هر نمایشنامه دارای یک مکان کلان (جغرافیایی) و یک مکان خرد (بیابان، شهر و اتاق و ...) است (باقری، ۱۳۹۲ : ۱۱۵). اهمیت زمان و مکان در فضاسازی نمایش و طراحی لباس و صحنه بسیار زیاد است و در اکثر مواقع کارکردهای ویژه‌ای در پیشبرد رویدادها و کار پرداخت‌ها دارد(بدرآباد، ۱۳۸۵: ۳۴).

عنصری که در ادبیات داستانی زمان و مکان وقوع حوادث را مشخص می‌کند، عنصر

1. dialogue

2. setting

صحنه یا موقعیت داستان نامیده می‌شود. به عبارت دیگر صحنه بر برهه‌ای از زمان و مکان یا مکان‌هایی که حوادث پیرنگ در آن اتفاق می‌افتد، اشاره دارد. هر چند صحنه از منظر بار دراماتیکی در مقایسه با قوت عنصر مهمی چون کشمکش از اهمیت کمتری برخوردار است، اما چون حادثه و کشمکش هر دو در زمان رخ می‌دهند، بنابراین، موقعیت داستانی در هویت بخشیدن به حادثه و شخصیت بسیار مؤثر است(حنیف، ۱۳۸۴ :۷۲).

کتاب عیون اخبار الرضا علیه‌السلام

کتاب عیون اخبار الرضا علیه‌السلام اثر ارزشمند ابی جعفر محمد ابن علی ابن الحسین ابن موسی ابن بابویه القمی مشهور به شیخ صدوق، بی‌گمان یکی از مهم‌ترین و ارزنده‌ترین کتاب‌ها و منابعی است که درباره زندگانی و شخصیت سترگ حضرت ثامن‌الحجج، امام علی ابن موسی الرضا علیه‌السلام به رشته نگارش درآمده است.

نظریات مرتبط با موضوع این پژوهش، نظریه‌های مربوط به متن هستند. در بین نظریات متن، نظریه درام هولتن، نظریه درام مارتین اسلین و نظریه درام ارسطو رابطه بیشتری با موضوع تحقیق دارند. هولتن در کتاب مقدمه بر تئاتر آینه طبیعت می‌گوید: اصولاً یك جریان که به صورت یك واقعه طبیعی در جهان خارج و یا در ذهن به عنوان یك تجربه در زندگی انسان اتفاق می‌افتد قابلیت نمایشی دارد. (هولتن ،۱۳۷۶:۶۱)

پژوهشگر در این پژوهش از میان نظریات مربوط به متن، نظریه درام ارسطو را انتخاب می‌نماید. این انتخاب بر مبنای ویژگی‌های موضوع پژوهش حاضر است که از یك سو مبتنی بر متن و از دیگر سو می‌توان گفت ساختار روایات و داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام به نظریه درام ارسطویی نزدیك تر و قابل تطبیق است. ارسطو عناصر نمایشی را به ۶ دسته تقسیم‌بندی کرد:«در هر تراژدی (نمایش)، داستان(پی رنگ)، اخلاق(شخصیت)، فکر(درون‌مایه)، گفتار(گفتگو)، آواز(موسیقی)، صحنه‌آرایی (زمان و مکان – موقعیت) موجود است (ارسطو،۱۳۳۷: ۷۱).

ارسطو معتقد است: «داستان ترکیب وقایع است. شاعر(نویسنده) باید نخست داستان را ساده کند و طرح اصلی آن را در نظر بگیرد ... سپس با افزودن وقایع (داستان) فرعی، آن را

وسعت دهد » (همان : ۱۲۴). یا در جای دیگری اشاره می‌کند که :« ... پس از آن و پس از نام گذاری اشخاص، شاعر(هنرمند) باید به افزودن وقایع معترضه(فرعی) بپردازد. این وقایع نیز باید با طرح اصلی مناسب وسازگار باشد» (همان : ۱۲۵). وی در این خصوص چنین ابراز نظر می‌کند: « وقایع معترضه در نمایشنامه‌ها کوتاهند.... » (همان :۱۲۶).

در خصوص اخلاق(شخصیت) ارسطو می‌گوید: «اخلاق به حکم آن صفاتی است که به اشخاص نسبت می‌دهند. در واقع مطابق نظرات ارسطو، اخلاق در شخصیت انسانی مبین اراده و در نتیجه منشاء عمل است. لذا بی‌جهت نیست که وی آن را پس از داستان و در مقام دوم ذکر می‌کند. چرا که بدون عمل، داستان و درامی متصور نیست و بدون اراده نیز عملی متصور نمی‌باشد(همان :۷۴- ۷۵).

ارسطو معتقد است که فکر(درون‌مایه) یکی از موضوعات تقلید می‌باشد. در بیان مفهوم فکر به نظر او «فکر در مقام سوم می‌آید. و آن قدرت بیان مطالبی است که گفتن آن شایسته و مناسب وضع باشد» (همان :۷۴). در خصوص گفتار (دیالوگ – گفتگو) بیان می‌دارد که :«گفتار قهرمان تراژدی (نمایش) در مقام چهارم است» و نیز« گفتار وسیله بیان افکار است ... (همان :۷۵). ارسطو در خصوص صحنه‌آرایی (زمان و مکان – موقعیت) در هر نمایشی چنین نگاشته است که : صحنه‌آرایی، جزء هنر شاعری (نویسندگی) است ...(همان :۷۵) .

فتح‌الله مجتبایی مترجم کتاب فن شاعری ارسطو چنین ذکر می‌کند که« مقصود همه آن چیزهایی است که برای ترتیب یك صحنه نمایش لازم است ...»(همان :۶۹) . شایان‌ذکر است، عناصر فوق قرار است که در کرامات رضوی علیه‌السلام مورد واکاوی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد و نحوه استفاده از آن‌ها برای تبدیل به نمایشنامه رادیویی بیان گردد.

روش تحقیق

در این پژوهش، از دو روش اسنادی و تحلیل محتوای کیفی استفاده شده است. به عبارت دیگر رویکرد استقرایی مورد استفاده قرارگرفته در کنار اینکه در تعریف مقولات از مطالعات پیشین بهره برده‌ایم.

واحد تحلیل در این پژوهش مضمون است. «در نوشته‌ها، واحد تحلیل به یک نوع موضوع

مورد مطالعه مهم اشاره می‌کند. برای مثال یک شخص، یک برنامه، یک سازمان، یک کلاس می‌توانند واحدهای تحلیل باشند. نکته‌ی بسیار مهم این است که واحد تحلیل باید به گونه‌ای باشد که به منزله زمینه‌ای برای واحد معنا در فرایند تحلیل در نظر گرفته شود.»(ایمان و دیگران،۱۳۹۰ :۲۹)

واحد معنا در این پژوهش «داستان » است. واحد معنا عبارت است از مجموعه‌ای از واژگان یا جمله‌ها که بتوان ارتباطی از معانی مشابه و یکسان در آن‌ها یافت. واحد معنا، مبنا و پایه ساخت رمزگذاری است و از واحد معنا می‌توان به رمزگذاری رسید. رمزها ابزارهایی برای تفکر و ابتکارند؛ از این رو بر اساس واحد معنا، باید داده‌ها را با توجه به نوع تحقیق در رمزهای مختلف قرارداد. (همان)

با توجه به روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد تحقیق که از نوع استقرایی خواهد بود و با توجه به چهارچوب نظری که از نظریه درام ارسطو بهره برده شده است، مقولات با مطالعه‌ی مکرر داستان‌ها و استخراج از آن‌ها به دست آمده است به صورت کلی شش مقوله« پیرنگ ، شخصیت ، درون مایه ، گفتگو، موقعیت ، موسیقی »استخراج شد.

روش نمونه‌گیری هدفمند است. نمونه‌گیری هدفمند یعنی انتخاب نمونه بر اساس آگاهی محقق و هدف تحقیق صورت می‌گیرد. نمونه‌گیری هدفمند: مواردی برای مطالعه (مانند افراد، سازمان‌ها، اجتماع‌ها، فرهنگ‌ها، رویدادها و..) برگزیده می‌شوند. زیرا آن‌ها پر اطلاعات و روشنگر هستند؛ یعنی، جلوه‌های مفیدی از پدیده مورد علاقه را ارائه می‌دهند؛ پس، هدف نمونه‌گیری، دستیابی به بینشی در باب پدیده است، نه تعمیم تجربی از یک نمونه به یک جمعیت (محمد پور،۱۳۹۰ : ۹۴) .

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات: بعد از مطالعه منابع و فیش برداری، اطلاعات مورد نیاز جمع‌آوری شد. پس از پایان گردآوری فیش‌ها و تعیین عناصر نمایشی و تعریف آن‌ها و مباحث مربوط به نمایشنامه نویسی رادیویی و انتخاب داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام که دارای ویژگی‌های نمایشی هستند، مقولات استخراج شده است. سپس به تحلیل و بررسی قابلیت‌های دراماتیک کرامات رضوی علیه‌السلام با محوریت عناصر نمایشی تعیین‌شده می‌پردازد.

یافته‌های تحقیق

در طرح تفصیلی تحقیق ۸ داستان از این کتاب بررسی شده که به جهت رعایت اختصار در این بخش تحلیل محتوای کیفی سه داستان از مجموع داستانهای کتاب عیون اخبارالرضا برای نمونه ذکر می‌شود.

داستان اول

خلاصه: مردی واقفی مذهب که به مذهب خود، مطمئن نیست به دنبال هدایت است. میانه‌ی داستان: او به حج می‌رود. در آنجا، حاجتش را از خدا طلب می‌کند و خداوند او را به امام رضا علیه‌السلام رهنمون می‌گردد. پایان داستان : او به وسیله امام رضا علیه‌السلام و با دیدن کرامت از آن حضرت هدایت می‌گردد.(صدوق، عیون اخبار الرضا(ع)، ج ۲ : ۵۳۱-۵۳۰)

عناصر نمایشی

مقوله اصلی	مثال
پیرنگ (طرح – داستان)	عبدالله واقفی مذهب بود. او برای حج به خانه خدا می‌رود. از خداوند حاجتش را می‌خواهد. با دیدن غیب‌گویی امام رضا ع، پی به حقانیت او می‌برد و به راه راست رهنمون می‌گردد.
شخصیت‌ها / تیپ ها	حسن بن علی بن فضّال– عبدالله بن مغیره – امام رضا علیه‌السلام / غلام
درون‌مایه (فکر)	خداوند بنده‌ای که واقعا هدایت بخواهد را هدایت می‌کند.

مقوله اصلی	مثال
گفتگو	۱- عبدالله بن مغیره به حسن بن علی بن فضّال گوید: من واقفی مذهب بودم و با همین عقیده حج گزاردم . ۲-عبدالله بن مغیره گفت:خدایا! توخواسته وحاجتم را می‌دانی. پس مرا راهنمایی کن. ۳- عبدالله بن مغیره به غلام امام رضا علیه‌السلام می‌گوید:«به مولایت بگومردی از اهل عراق مقابل در است.» ۴-امام رضا علیه‌السلام فرمود: «عبدالله بن مغیره داخل شو! خدا دعایت را اجابت نمود و تورا به دینش هدایت کرد.» ۵- عبدالله بن مغیره گوید: شهادت می‌دهم که تو(امام رضا علیه‌السلام) حجت خدا و امین او برخلقش هستی.
موقعیت (زمان - مکان)	زمان : عصرامام رضا علیه‌السلام مکان : مکه- ملتزم- مدینه —منزل امام رضا علیه‌السلام- عراق-

تحلیل داستان

این داستان، داستانی کنایی است. مراد نویسنده از بیان داستان، اراده‌ی معنایی غیراز معنای اولیه است. هرانسانی که به نفسش فایق آید و تعصبات را کنار بگذارد و واقعا در پی حقیقت باشد و با اخلاص از خدا مدد جوید، خداوند او را به راه راست هدایت می‌کند و این در هرزمان و مکانی درخور توجه است و پرداختن به آن در ایجاد اثرنمایشی می‌تواند، باعث ماندگاری اثرشود.

طبق نظرارسطو، طرح، مهم‌ترین جزء درام است و سه عنصر(آغاز، میانه و پایان) از عناصر طرح می‌باشند. داستان دارای آغاز، میانه و پایان است. مهم‌ترین نکته‌ی دراماتیک داستان، کشمکش است که بسیارمهم و از عناصرطرح است و نوع آن کشمکشِ آدمی با خویش است .عبدالله، واقفی مذهب است. اما به آرامش نرسیده است و مدام با خود درگیراست. او به مذهبش شك دارد و به دنبال مذهب حق است و همین درگیری او را به طلب حاجت در

حج سوق می‌دهد و در نهایت به امام رضا علیه‌السلام می‌رسد. این کشمکش درونی پیش برنده‌ی داستان است.

در بحث اصول تنظیم در آثار نمایشی یکی از مراحل آن تحول اشخاص نمایش است. در این داستان، تحول از مذهب ناحق به مذهب حق است. یعنی از اسلام به ایمان که همان تحول از بد به خوب است که بر اثر وجود زمینه در مخاطب صورت گرفته است. عبدالله، در اثر همان کشمکش درونی به حرکت واداشته می‌شود و این حرکت او را به سمت تحول سوق داده است. این تحول، به سبب عامل بیرونی صورت می‌گیرد و در نهایت، عبدالله با دیدن معجزه و کرامت از امام رضا علیه‌السلام تحول شخصیتی می‌یابد. البته بذر آن توسط خود عبدالله و با صفت اخلاقی انصاف و عدم‌تعصبش و همچنین استعانتش از خداوند کاشته شده بود و با دیدن کرامت امام علیه‌السلام به ثمر نشست. در اینجا اطلاعات شناسنامه‌ای مخاطب مهم نیست بلکه درك سیر و سلوك مخاطب و منش وزندگی باطنی مخاطب مدنظر است.

برای تبدیل این داستان به نمایشنامه، نویسنده می‌تواند از این کشمکش، بیش‌ترین سود را ببرد و به آن پرو بال ببخشد. با استفاده از قوه‌ی تخیل خود، آن را پروار کند. حتی می‌تواند موانعی بر سر راه این تحول ایجاد کند و شخص یا گروهی را در مقابل شخصیت اصلی قرار دهد. یعنی از نوع دیگری از کشمکش (کشمکش انسان با انسان) نیز مدد جوید که البته در این امر، تحقیق و پژوهش در زندگینامه شخصیت اصلی داستان می‌تواند راهگشا باشد. این مسئله می‌تواند به ساختار درام یاری رساند. با کنار هم قرار دادن کاراکترهای متفاوت و گاهی متضاد، شکل طبیعی کشمکش را ارائه کند و موقعیت دراماتیك را ایجاد کند و این همان هماهنگی در درام است که از عناصر طرح است.

یکی از عناصر مهم طرح، اجتماع ضدّین است که در تبدیل این داستان به نمایشنامه، می‌توانیم از آن استفاده کنیم. عبدالله مانند تشنه‌ای که در بیابان سرگردان است و به دنبال آب است و به دنبال راه راست می‌گردد. کرامت امام رضا علیه‌السلام می‌تواند غافلگیری خوبی برای عبد الله و برای مخاطب داشته باشد که اگر عبدالله از قبل نسبت به امام علقه و ارادتی داشته باشد، دیگر غافلگیری و لذتش تقلیل می‌یابد. دوم این‌که پذیرش حق برای کسی که به دنبال آن است، وقتی بیشتر نمود دارد و جالب‌تر است که حق را، هر چند برایش تلخ باشد، هم

بپذیرد. کسی که نسبت به امام علیه‌السلام علقه‌ای دارد، پذیرش آن، و دست برداشتن از مذهب خویش، چندان برایش مشکل نیست. اما کسی که بستگی و ارتباطی با امام نداشته و وقتی بفهمد که او حجت خداست، آن را بپذیرد، نشان‌دهنده‌ی بزرگی آن شخص است.

اجتماع ضدّین می‌تواند از عبدالله شخصیتی جذاب، دو بعدی (خوب و سیمابگون) بسازد. کاراکتری پویا که در جریان داستان متحول می‌شود و تحول او باورپذیر است. زیرا سیر منحنی تحول او طبق نظر ارسطو مطابق با شخصیت او و بر اساس احتمال و ضرورت صورت می‌گیرد و مرحله به مرحله پیش می‌رود. در این صورت ثبات شخصیت که از نظر ارسطو از ملزومات شخصیت دراماتیک است نیز حاصل می‌گردد و همچنین یکی از عناصر دیگر طرح به نام تفکیک احباب نیز محقق می‌گردد. عبدالله ارادت ویژه و عشق خاصی نسبت به امام رضا علیه‌السلام دارد؛ اما واقفی مذهب بودن او مانعی است از رسیدن او به محبوب و این مسئله موتور محرک و انگیزه اساسی دیگر اوست برای حرکت و ایجاد کنش. در واقع کسب لذت و دفع الم، کشمکش را به وجود می‌آورد و سبب ایجاد حرکت در کاراکتر می‌شود و همه این عناصر منجر به ایجاد تعلیق و تحریک مخاطب به پیش‌بینی و حدس و گمان می‌شود.

دیالوگ‌ها در این داستان موجز و گویا و ایجادکننده‌ی موقعیت دراماتیک است و مبیّن شخصیت کاراکترها و منتقل‌کننده اطلاعات است. مناجات عبدالله با خداوند در حج، خصوصیات و کشمکش درونی‌اش را آشکار می‌کند. دیالوگ امام رضا علیه‌السلام با عبدالله نیز نشان از بزرگی و عظمت امام علیه‌السلام دارد و همچنین اطلاعات مهمی از داستان را به مخاطب منتقل می‌کند. مخاطب از این دیالوگ پی به هدایت عبدالله و کرامت امام رضا علیه‌السلام می‌برد بدون اینکه نیازی به پرگویی و توضیح اضافه باشد. همچنین این دیالوگ در معرفی تم داستان مؤثر است.

برای تبدیل این داستان به درام باید دیالوگ‌هایی را به داستان اضافه کرد که همچون دیالوگ‌های موجود در آن موجز، گویا و منتقل‌کننده اطلاعات و کاشف خصوصیات کاراکتر باشد.

انگاره داستان، که از نظر ارسطو یکی دیگر از اجزای درام است، حقانیت مذهب دوازده‌امامی است که بر روح داستان ساری و جاری است و در نمایشنامه نیز باید به همین

صورت مورد استفاده قرار بگیرد. البته از آنجا که این داستان، داستان تعلیمی است نویسنده می‌تواند انگاره را از طریق کاراکتر بیان کند و در واقع کاراکتر، زبان نویسنده در اثر باشد.

درام‌نویس نمی‌تواند اثر نمایشی را از هر نقطه‌ای شروع کند. بهترین نقطه شروع در این داستان لحظه‌ای باشد که عبدالله به در خانه‌ی امام رفته و به غلام می‌گوید «به مولایت بگو مردی از اهل عراق مقابل در است.» نویسنده می‌تواند زمان را در این‌جا کُند کند و بین این دیالوگ و دیالوگ امام رضا علیه‌السلام (داخل شو! خدا دعایت را اجابت نمود و تورا به دینش هدایت کرد.) فلش‌بک‌هایی بزند و داستان در این حوالی روایت شود.

در اینجا اطلاعات به صورت درآمیخته به مخاطب منتقل می‌گردد و طرح داستان، همچون فرآیند در حال رشد شکل می‌گیرد و پایان داستان با استمداد از تحقیق و پژوهش در زندگی عبدالله می‌تواند لحظه مرگ عبدالله باشد. در این صورت پایان بسته است و تمام کشمکش‌ها و تردیدها در آن حل و فصل می‌گردد. و یا اگر همه خیال می‌کرده‌اند که عبدالله واقفی است ولی در لحظه‌ی مرگ و هنگام احتضار اطرافیان بشنوند که او دارد مثل شیعیان شهادتین می‌دهد و امام رضا علیه‌السلام را حجت خدا می‌داند. چنین صحنه‌ای می‌تواند شروع مناسبی باشد و فلش‌بک‌هایی داستان را روایت کند.

داستان دوم

خلاصه: داستان این‌گونه آغاز می‌شود که مرد عابدی (که زهر کلامش نسبت به مأمون بر همه آشکار است) به جرم دزدی دستگیر و به مجلس بزم مأمون آورده می‌شود. درحالی‌که حاضرین و حتی مأمون از این جرم شگفت‌زده شده‌اند. گره افکنی در داستان نیز همین جا صورت می‌گیرد که آیا مرد عابد دزد است یا نه؟ بین او و مأمون جدال لفظی صورت می‌گیرد. نقطه اوج داستان، زمانی است که بحث مرد عابد با مأمون بالا می‌گیرد و مرد عابد مأمون را غلام خود و همه‌ی مردم می‌خواند و گره‌گشایی زمانی صورت می‌گیرد که مرد عابد می‌تواند بر پایه‌ی استدلال و برهان با کمک و کرامت امام رضا علیه‌السلام خود را تبرئه و چهره‌ی مأمون را در نزد مردم مخدوش سازد و در نهایت از اجرای حد رهایی یابد. (صدوق ، عیون اخبارالرضا، ج ۲ : ۵۸۱-۵۷۸)

عناصر نمایشی

مقوله اصلی	مثال
پیرنگ (طرح – داستان)	مرد عابدی (که زهر کلامش نسبت به مأمون بر همه آشکار است) را به جرم دزدی دستگیر و به مجلس بزم مأمون می‌آورند. بین او و مأمون جدال لفظی صورت می‌گیرد. بحث میان آن‌ها، تا حدی پیش می‌رود که عابد می‌تواند بر پایه‌ی استدلال و برهان با کمک و کرامت امام رضا علیه‌السلام خود را تبرئه و چهره‌ی مأمون را در نزد مردم مخدوش سازد و در نهایت از اجرای حد رهایی یابد.
شخصیت‌ها / تیپ‌ها	امام رضا علیه‌السلام – مأمون– سهل– خلیفه عمر/ ماموران –سرکرده مأموران– عابد– مردم – عرب –شخص ناشناس
درون‌مایه (فکر)	حقانیت امام رضا علیه‌السلام و ناحق بودن خلافت مأمون است.
گفتگو	۱– مأمون خطاب به مأموران : حکایت چیست ؟ برای چه او را دستگیر نموده‌اید ؟» ۲– سرکرده مأموران گفت:«دزدی کرده است !» ۳– مأمون شادان دست بر دست کوبید و پرسید: «تو با این چهره مذهبی، خجالت نمی‌کشی که دزدی می‌کنی؟ تومگرشیعه علی علیه‌السلام نیستی؟»

مقوله اصلی	مثال
گفتگو	۴- عابد پاسخ داد: «من حق خود را از حکومت گرفته‌ام. این مأموران تو هستند که می‌گویند: «اضطرار و ناداری باعث دزدی من شده است. من نادار هستم، چون تو حق ّمرا در خمس و بیت المال ندادی، من هم حق خود را گرفته ام. حالا تو بگو دزدی کرده ام! » ۵- مأمون با خشم گفت: «توچه حقّی در خمس داری؟» ۶- عابد گفت : «درکتاب خدا آمده است که یکی از موارد مصرف خمس، درماندگان راه سفر هستند، من درمانده راه هستم چرا حقّم را به من نمی‌دهی تا به وطنم برسم؟» ۷-مأمون خندید و گفت:« عابدی که دزد است. دزدی که در سفر مانده است. مسافری که شارح قرآن است و قرآن را به نفع خود تفسیر می‌کند. مردک! تو عابدی یا هرچه که هستی، برای اجرای حدّ دزدی آماده باش، ما نمی‌توانیم به خاطر یاوه سرایی ها، حدّ الهی را تعطیل کنیم. علاوه بر این چه کسی به تو حق داده که از قرآن بهره بگیری. تو عابدی باش. قرآن را علمای ما تفسیر می‌کنند و هر چه غیر آنکه آنها می‌گویند باطل است!» ۸- مأمون شادی‌اش مضاعف شد و ادامه داد: « و شنیده ام که خود را از مریدان رضای ما هم می‌دانی؟» ۹-عابد گفت:رضا، رضای آل محمد ﷺ است، نه رضای شما. و تو اگر بر آیین محمد استواری، برای اجرای حد نخست از خودت شروع کن. خود را پاک کن، بعد به دیگران بپرداز!» ۱۰- مأمون بلند گفت: « این پسرعموی ما، علی بن موسی علیه‌السلام کجاست؟ او که در مجلس بود. نمی‌بینمش! آیا نمی‌شنود که این کافر چه لاطاءلات می‌گوید؟ من که نمی‌فهمم مراد او چیست؟» ۱۱- امام رضا علیه‌السلام فرمود: «ای مأمون ! این مردِ عابد می‌گوید، تو دزدی کردی، من نیز دزدی کردم». ۱۲- مأمون زیر لب غرید: «باز چهره نهان کرد! صدایش هست و خودش نیست !» ۱۳- مأمون گفت: « سوگند به خدا به جرم دزدی، دستت را قطع می‌کنم، به جهت آنکه خلیفه مسلمین هستم !»

مقوله اصلی	مثال
گفتگو	۱۴-عابد به تمسخر خندید و گفت: « ای خلیفه ! آیا دست مرا قطع می‌کنی با اینکه غلام و برده من هستی؟ » ۱۵- مأمون گفت: «وای بر تو. به چه دلیل چنین گزافه ای می‌گویی؟ من غلام تو هستم ؟ و صاحب و سرور من که غلام دارد، به اقرار خودش امّا غیرمستقیم معترف است که دزدی کرده است چون نادار بوده است . ارباب فقیر چه صیغه ای است ؟» ۱۶- عابد با آرامش خاصی گفت: «ای مأمون ! تو می‌دانی و همه مردمان گواهی می‌دهند که مادر تو را پدرت از بیت المال خریده است. بنابراین مادر تو جزو اموال همه مسلمانان است، و تو که از او به وجود آمده ای غلام و برده همه مسلمانان هستی، تاآنکه آن‌ها تو را آزاد سازند. ولی من نسبت به سهمی که دارم تو را آزاد نمی‌کنم. وانگهی تو خمس مردم را چپاول کرده ای و حق خاندان رسالت و مرا نداده ای، ازسوی دیگر، چیز ناپاک، ناپاک دیگر را پاک نمی‌کند وکسی که برگردن او حدّ است، نخست باید آن را در حد خودش جاری کند و این فرموده خدا و کتاب است. تو اگر خود را خلیفه مسلمین می‌دانی به فرمان خدا استوار باش.» ۱۷- سهل گفت: «ای دزد عابد، یا عابد دزد، شرم نمی‌کنی که نزد خلیفه چنین درشت سخن می‌گویی. خونت هدر است!» ۱۸- عابد گفت : «باشد. امّا بدان که در نزد خلیفه حضرت عمر، عرب پابرهنه‌ای به او گفت: «به خدا اگر کج بروی با همین شمشیر کجم تو را راست می‌کنم! و خلیفه خونش را هدر ندانست! البته حضرت عمر نامی به این درازی نداشت و مردمان درحکومتش حداقل حق حرف زدن و اعتراض داشتند و گردن زده نمی‌شدند و به بندشان نمی‌کردند!» ۱۹- سهل گفت : «ومردم هم خلیفه را به دزدی متهم نمی‌کردند!» ۲۰- عابد گفت: « کردند و او پاسخ داد! و اگر خلیفه تو هم پاسخی قانع کننده دارد بگوید. پاسخ من هدر بودن خونم نیست که نیک می‌دانم به حکومت شما خون مردمان بی ارزش است. چون شما باوردارید که فرمان شما فرمان خداست و مردمان گوسپندانی بیش نیستند و شما چوپان این رمه اید! امّا به این بهانه، مرا نمی‌توانید کشت، چون باید پاسخ این جمع را بدهید و پاسخی ندارید.»

مقوله اصلی	مثال
گفتگو	۲۱- مأمون گفت: «ای پسرعم، چهره که از ما نهان می‌کنی. لااقل بفرمایید این چرب زبان بیهوده گو، درشت و نابجا می‌گوید. بلکه به حکم شما تسلیم شود.» ۲۲- صدای رضای آل محمد ﷺ که می‌گوید:« برای خدا دلیل رسا و قاطع است. به طوری که هرگونه بهانه را به روی بهانه جو می‌بندد و این حجّت‌ها همان است که نادان با وجود نادانی اش به آن آگاه است، همانگونه که دانا در پرتو علم خود به آن آگاه است و دنیا وآخرت براساس حجّت و دلیل، پا برجا و استوار است و این مرد هم برای خود حجّت و دلیل آورد.» ۲۳- عابد به سهل گوید: «سکوت خلیفه ات نشان آزادی من است.» ۲۴- عابد گوید: «من نیک می‌دانم که بالاخره به زودی گم می‌شوم. یا ماری مرا نیش می‌زند. یا سنگ لب بامی جانم را می‌ستاند. چون خونم هدراست ! من می‌دانم و شما نیز بدانید که این همه اگر بر من رفت ترفند خلیفه شما بوده است، نه تقدیر خداوند!» ۲۵- مأمون به خشم پرسید: «ای سهل ! این پسرعم ما کجاست؟» ۲۶- سهل گفت: «باآن دزد بیرون شد!» ۲۷- مأمون گفت: « بگو آن فقیر! به خدا قسم که رفت تا مالی به او ببخشد که درراه نماند!» ۲۸- سهل گفت: «بروید. بروید که امروزمان را عابد دزدی ویران کرد.» ۲۹- شخص ناشناس گفت: «خلیفه گفت: فقیر!»
موقعیت (زمان – مکان)	زمان: روز- ملاقات عمومی مکان : سرسرای قصر مأمون درمرو

تحلیل داستان

داستان سه عنصر طرح یعنی (آغاز، میانه و پایان) دارد. کشمکش اصلی در داستان، یکی از انواع کشمکش مبتنی بر شخصیت یعنی (کشمکش ذهنی) است. یعنی افکار و اذهان کاراکترها با هم درگیر می‌شوند. کشمکش فرعی داستان نیز، یکی از انواع کشمکش

مبتنی بر کاراکتر یعنی کشمکش آدم با آدم (عابد و مأمون) است. کاراکترمحوری در داستان، مرد عابد است که مخالف وضع موجود و خواهان وضع مطلوب است. یعنی با حکومت مأمون مخالف و خواهان حکومت امام رضا علیه‌السلام است.

یکی از ویژگی‌های این کاراکتر که باعث جذابیت داستان می‌شود، اجتماع ضدین (از عناصر طرح) است. عابدی که به دزدی متهم است. عابد بودن و دزدی کردن دو صفت متضادی است که در این کاراکتر جمع شده است و این خصلت، موقعیت جذاب و دراماتیکی را به وجود می‌آورد که مخاطب را مبهوت و مشتاق به ادامه‌ی ماجرا می‌سازد. همین ویژگی مأمون را به حرکت و کنش متقابل وامی‌دارد و باعث می‌شود تا او به فکر سوء استفاده از این ماجرا و تخریب شخصیت امام علیه‌السلام و محبین او بیفتد و تلاش کند تا مرد عابد را مستحق مجازات سازد. در اینجا باز کشمکش فرعی (آدم با آدم) یعنی (مأمون با امام رضا علیه‌السلام) شکل می‌گیرد.

یکی از ویژگی‌های دراماتیک دیگر کاراکتر عابد، تفکیک احباب (از عناصر طرح) است. یعنی محبت عابد و علاقه‌ی او به امام و حکومت امام رضا علیه‌السلام باعث می‌شود تا مرد عابد وادار به کنش شود و با نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده به افشای ماهیت مأمون بپردازد. زیرا اگر انگیزه‌ی مرد عابد از دستبرد به بیت المال، فقط رفع حاجت و نیازش بود، مطمئناً چنین خطری را مرتکب نمی‌شد و از طریق دیگری نیازش را برطرف می‌کرد. در نهایت، این کشمکش به بحران بدل می‌شود و با توجه به اینکه زهر کلام مرد عابد بر ضد مأمون بر همه آشکار است، موقعیت جذاب تر، حساس تر و دراماتیک تر می‌شود. همه‌ی این ویژگی‌ها، از عابد کاراکتری پویا، جذاب و کنش گر می‌سازد.

در نهایت، مرد عابد مأمون و حضار مجلس را تحت تأثیر قرار می‌دهد. دیالوگ پایانی داستان، گویای همین تأثیرگذاری است. آنجا که کسی در جواب سهل که گفت: «بروید. بروید که امروزمان را عابد دزدی ویران کرد». بلند گفت: «خلیفه گفت: فقیرا!» و سکوت سراسر قصر را پر کرد و همچنین کاتارسیس که عنصر دیگری از طرح است در مخاطب پدید می‌آید. انگاره‌ی داستان ناحق بودن خلافت مأمون است که نویسنده آن را از زبان کاراکتر

اصلی بازگو می‌کند و به دلیل اینکه داستان در زمره‌ی داستان‌های تعلیمی و پداگوژیک است ایرادی برای آن محسوب نمی‌گردد.

یکی از ویژگی‌های بارز و مهم‌ترین خصلت دراماتیک این داستان «دیالوگ» است. این داستان، داستانی «دیالوگ محور» است. در واقع جدال و کشمکش لفظی مأمون و مرد عابد، محور اصلی داستان و پیش برنده‌ی آن و همچنین به وجود آورنده‌ی موقعیت دراماتیک در داستان است. به همین جهت برای تبدیل به نمایشنامه‌ی مناسب است. یعنی مخاطب قبل از هر چیز درگیر دیالوگ و مجادله لفظی بین کاراکترها می‌شود و تمام مدت منتظر است که ببیند چه کسی در این جدال لفظی پیروز می‌شود و مدام در حالت تعلیق است. بنابراین، در این داستان، دیالوگ، که یکی از اجزاء درام از نظر ارسطو است، حاوی ویژگی‌های دراماتیک بوده و باید در تبدیل داستان، به درام از آن بهره برد. دیالوگهای داستان موجز، حاوی اطلاعات مهم و کاشف ویژگیهای کاراکترهاست. به عنوان مثال، در دیالوگ عابد به مأمون آنجا که می‌گوید: «ای خلیفه تو دست مرا قطع می‌کنی با اینکه غلام وبرده ی من هستی؟»، در واقع ویژگیهای مأمون و حتی اصل و نسب او را برای مخاطب آشکار می‌سازد. یا در انتهای داستان جایی که مأمون به سهل می‌گوید: «بگو آن فقیر». در واقع نتیجه‌ی مجادله و تأثیر کلام امام رضا علیه‌السلام با همین دیالوگ موجز و کوتاه مأمون، روشن می‌گردد. از این رو، دیالوگهای داستان کاملاً دراماتیک و قابل استفاده در نمایشنامه است.

نقطه شروع نویسنده در نمایشنامه، می‌تواند همان آغاز داستان، یعنی مجلس بزم مأمون و ورود عابد به مجلس باشد و نقطه پایان داستان می‌تواند انتهای داستان و دیالوگ شخص ناشناس در مجلس باشد.

داستان سوم

خلاصه: شهر مرو را خشک‌سالی تهدید می‌کند. مدت مدیدی است که باران نمی‌بارد. مردم به شدت نگران‌اند. و توان تحمل گرمای شدید را ندارند و کاملاً مستأصل شده‌اند. دشمنان علی بن موسی الرضا علیه‌السلام شایعه کرده‌اند که به دلیل پذیرش ولایت‌عهدی مأمون از سوی امام رضا علیه‌السلام، شهر دچار این عذاب و شوم بختی شده است. در همین اثنا مأمون برای

تخریب وجهه‌ی امام نزد مردم، ایشان را دعوت به نماز باران می‌کند. به دلیل اینکه برای مأمون در آن شرایط سخت و بحرانی، باریدن باران غیرممکن می‌نماید. امام علیه‌السلام می‌پذیرند و در روز موعود به همراه خیل عظیمی از مردم به نماز می‌ایستند و باران رحمت الهی بر مردم نازل می‌گردد و علاقه و احترام مردم به امام علیه‌السلام دو چندان گشته و دشمنان ایشان ناکام می‌مانند. (عیون اخبارالرضا، ج ۲ :ص۳۸۶-۳۸۳.)

عناصرنمایشی

مقوله اصلی	مثال
پیرنگ (طرح – داستان)	شهر مرو دچار خشک‌سالی شدیدی است. مدت مدیدی است که باران نمی‌بارد. دشمنان امام رضا علیه‌السلام شایعه کرده‌اند که به دلیل پذیرش ولایت‌عهدی مأمون از سوی امام علیه‌السلام، شهر دچار این عذاب شده است. مأمون که بارش باران را، غیرممکن می‌داند برای تخریب وجهه‌ی امام نزد مردم، ایشان را دعوت به نماز باران می‌کند. امام علیه‌السلام می‌پذیرند. و در روز موعود به همراه مردم به نماز می‌ایستند و باران نازل می‌گردد و ارادت مردم به امام علیه‌السلام افزون ترشده و دشمنان ایشان ناکام می‌مانند.
شخصیت‌ها / تیپ‌ها	امام رضا علیه‌السلام – مأمون / مأموران خلیفه – مردم
درون‌مایه (فکر)	امام رضا علیه‌السلام برحق و دعایشان برای مردم مستجاب است.

مقوله اصلی	مثال
گفتگو	۱-بزرگان شهر: سالیان سال است که شهر چنین خشک‌سالی و گرما را به خود ندیده است. ۲-با خودم گفتم: «کاش می‌شد باران ببارد. بارانی که آرزوی آن بردل مردم مرو مانده بود. دلم برای خُنکای باران یکریزی که تن کوچه‌ها وگذرگاه‌ها را با قطره‌های بی شمار بشوید و بوی خوش کاهگل را در هوا بپراکند لک می‌زد.» ۳- بعضی‌ها می‌گفتند که: «این شوم بختی از وقتی به ما رو آورده که علی بن موسی علیه‌السلام ولایت عهدی مأمون را پذیرفته و به شهر مرو آمده است.» ۴- مأمون از امام درخواست کرد: « نمازباران به جا آرند تا دهان یاوه گویان بسته شود.» ۵-امام اعلام فرموده بود:«روز دوشنبه همراه مردم به بیابان خواهند رفت تا نماز باران به جا آورند.» ۶- مردم با هیجان از یکدیگر می‌پرسیدند: «آیا ممکن است دوباره آسمان روی آشتی به آن‌ها نشان دهد؟» ۷-امام، روز جمعه فرموده بود: «روز دوشنبه برای نماز استسقاء با مردم به بیابان خواهند رفت و از خداوند سبحان طلب باران خواهند کرد. بهتر است مردم تا آن روز روزه داری کنند». ۸- بعضی‌ها از هم می‌پرسیدند: «آیا امروز باران خواهد بارید؟ آیا آسمان به دل‌های سوخته مردم مرو پاسخ خواهدگفت؟ امّا اگرباران ببارد...» ۹- راوی: اما اگر باران نبارد، آه چه دردناک و طاقت‌فرسا خواهد بود این روزِ آتشناک! این روزی که از آسمان آتش می‌بارید. ۱۰- مردی گفت: «ممکن نیست. ما دل به امیدی واهی سپرده ایم. نگاه کن آسمان یک پارچه آتش است!» ۱۱- خلایق غریو برآوردند: «یاابالحسن ... یاابالحسن ...» ۱۲-امام علیه‌السلام: «سبحان الله گفت.» ۱۳- امام (با صدای رسا): «بر پیامبر و خاندان او درود می‌فرستاد» ۱۴- مردم : «صلوات می‌فرستند.» ۱۵-امام علیه‌السلام: « دعوت مردم به سکوت.»

مقوله اصلی	مثال
گفتگو	۱۶-امام با صدایی رسا فرمود: « حمد و سپاس تو را که شایسته ی شکر و ستایشی، ای خدای سبحان! ای روزی دهندهٔ زمینیان ! سلام و درود بر محمد و آل محمد باد». ۱۷-امام (با تمنّا): « بارخدایا! تو اهل بیت علیهم‌السلام را بزرگ داشتی و مورد احترام عموم قراردادی. آنان به ما توسل می‌جویند و از طریق ما فضل و رحمت تو را طلب می‌کنند و در انتظار نعمت و احساس تو هستند». ۱۸- امام، مردم را به آرامش فراخواند و فرمود: «این ابرها از آن شما نیست. به سوی دیاری دیگر می‌روند تا فرو بارند و زمین تشنه را سیراب کنند.» ۱۹- امام فرمود: «این ابر را خداوند عزّوجل به سوی شما برانگیخته تا سرزمین مرو را حیاتی دوباره بخشد. پس او را به پاس تفضّلی که برشما کرده حمد و ثناگویید و به سوی منازل خود روید تا باران برشما نازل شود.» ۲۰-جمعیت فریاد می‌کشید: «یاابالحسن ... یاابالحسن ...» ۲۱-امام علیه‌السلام: « دعوت مردم به رفتن.» ۲۲- (راوی): ناگاه احساس کردم ابرها شروع به باریدن کرده‌اند. باران گونه‌هایم را نوازش می‌داد. از خوشحالی فریاد زدم: «باران ... باران ...» ۲۳-یکی با هیجان فریاد برآورد: « نگاه کنید. ازآسمان باران می‌بارد. دوران شوم بختی وخشکسالی به لطف امام علی بن موسی علیه‌السلام به پایان رسید».
موقعیت (زمان -مکان)	زمان : ۱- روز جمعه ۲- روز دوشنبه مکان: مرو

تحلیل داستان

داستان به صورت (لیریک) روایت شده است. یعنی نویسنده در نقل داستان از عواطف و احساسات خود بهره گرفته است. داستان (آغاز، میانه و پایان) دارد که از عناصر مهم طرح است. کشمکش اصلی در داستان، کشمکش مبتنی بر کاراکتر از نوع (کشمکش آدمی با تقدیر) است. تقدیر این‌گونه رقم خورده که مردم مرو به خشک‌سالی دچار شوند و حالا مردم

سعی دارند بر آن فائق بیایند.

گره افکنی داستان، زمانی صورت می‌گیرد که مردم برای باریدن باران مستأصل شده‌اند اما توان مقابله با تقدیر را ندارند . به همین جهت به هر یاوه و شایعه‌ای گوش می‌سپارند و از آن طرف به هر روزنه‌ی امیدی نیز دل می‌سپارند؛ تا از این وضعیت خلاصی یابند. در این اثنا، مخالفان امام علیه‌السلام، شروع به شایعه‌پراکنی می‌کنند؛ تا بر محبوبیت امام خدشه وارد کنند که به دلیل پذیرفتن ولایت‌عهدی از سوی امام چنین بلایی نازل شده است که همین موقعیت، بر بار دراماتیک داستان می‌افزاید. تا اینکه با نیت شوم مأمون و به پیشنهاد او روزنه‌ی امیدی برای مردم هویدا می‌شود. امام علیه‌السلام تصمیم به اقامه‌ی نماز باران می‌گیرد. قابل ملاحظه است که روابط علی و معلولی داستان به درستی پیش می‌رود. در این قسمت ماجرا، کشمکش فرعی دیگری نیز وجود دارد، کشمکش مأمون با امام که کشمکش مبتنی بر کاراکتر یعنی (کشمکش آدم با آدم) است . مأمون قصد دارد جایگاه امام را در نزد مردم خدشه‌دار سازد. بنابراین در این بخش نیز، موقعیت دراماتیکی دیگر و درپی آن تعلیق جدیدی رخ می‌دهد.

نخستین موقعیت دراماتیک، نیاز شدید مردم برای باریدن باران است. اینکه آیا مردم از این وضعیت رهایی می‌یابند یا در خشک‌سالی و گرما از بین می‌روند؟ و آیا نماز باران می‌تواند برای چنین شرایط سختی راهگشا باشد؟ هر چه شرایط بحرانی تر باشد موقعیت دراماتیک تر و تعلیق بالاتر می‌رود.

دومین موقعیت دراماتیک، این است که آیا مأمون به هدفش که تخریب وجهه‌ی امام علیه‌السلام است، می‌رسد؟ آیا مردم اعتقادشان را به امام از دست می‌دهند؟ یا اعتقادشان قوی تر می‌گردد؟ و همین تعلیق قوی داستان است که مخاطب را تا پایان داستان با خود همراه می‌سازد. در حقیقت، قرار گرفتن درست کاراکترهای متضاد در تقابل با یکدیگر، هماهنگی درستی را در داستان رقم زده که منجر به کشمکش و در نهایت بحران را به زیباترین شکل ترسیم کرده است که منجر به وصول نتیجه شده است. باریدن باران نتیجه‌ی بسته ایست که پاسخی به همه‌ی تعلیق‌ها و پیچیدگی‌های داستان است.

شخصیت محوری، در این داستان مردم هستند که با باریدن باران بعد از نماز امام علیه‌السلام متحول شده و به ایشان ایمان آورده و یا ایمانشان افزون‌تر می‌گردد. در هر حال، تحول در این

داستان همان تحول مورد نظر ارسطوست. یعنی از بدی مطلق به خوبی (از عدم ایمان به ایمان) یا از خوب به خوب‌تر(از ایمان به ایمان بیشتر). همچنین کاتارسیس (که از عناصر طرح است) در مخاطب ایجاد می‌گردد.

انگاره‌ی اصلی داستان، کرامت و حقانیت امام رضا علیه‌السلام است که به داستان تحمیل نگشته و در آن جاری و ساری است. یعنی تعلیق‌ها و کنش‌ها، داستان را به سوی مقصد و هدف داستان، رهنمون می‌گردند. کاراکترها در داستان به راه خود و طبق شخصیت خود پیش می‌روند و زبان نویسنده نیستند. نقطه شروع نمایشنامه، می‌تواند روز نماز باران، آنجا که مردم فوج فوج برای خواندن نماز یا تماشای فرجام نماز باران به بیابان می‌روند، باشد که اوج داستان و یکی از دراماتیک‌ترین قسمت‌های داستان است . امام علیه‌السلام برای نماز حرکت می‌کند، مردمی که پس از تحمل شرایطی سخت و جانکاه تنها امیدشان نماز باران است و در آن شرایط سه روز روزه گرفته‌اند و برای اقامه‌ی نماز آمده‌اند. عده‌ای هم برای تماشا از منزل بیرون آمدند تا ببینند بالأخره باران خواهد بارید یا نه؟ بعضی از آن‌ها در دل به امام و پیروانش می‌خندند و باریدن باران را در آن شرایط امری محال تلقی می‌کنند و بعضی این عقیده را از دل بیرون آورده و رسماً، نمازگزاران را استهزاء می‌کنند. مأمون منتظر است؛ تا نماز امام بی‌نتیجه بماند و وجهه‌ی امام در بین مردم خدشه‌دار شود. در آن شرایط میزان تشویش و تعلیق داستان بسیار بالاست. به ویژه اینکه چندین بار آسمان منقلب می‌شود و ابرها نمایان می‌گردند؛ اما باران بر مرو نمی‌بارد و این اتفاق ده بار تکرار می‌شود که بسیار موقعیت را دراماتیک و جذاب می‌کند و مخاطب را به نتیجه‌ی داستان تشنه‌تر می‌سازد. نقطه پایان داستان، بارش باران رحمت به دعای امام علیه‌السلام که به همه‌ی مسائل و تعلیق‌های داستان پاسخ می‌دهد و در واقع، گره‌گشایی داستان اینجا صورت می‌گیرد. اطلاعات میانی داستان نیز، در طول نمایشنامه به صورت درهم تنیده و از زبان کاراکترها در قالب دیالوگ، به مخاطب داده می‌شود.

این کرامت قابلیت نمایشی تصویری بالایی دارد اما برای تبدیل این داستان به نمایشنامه‌ی رادیویی و اجرای آن هم، افکت می‌تواند نقش مهمی را بر عهده بگیرد . فضای دراماتیک داستان، به وسیله‌ی افکت و دیالوگ، برای مخاطب قابل‌لمس است و برای انتقال درست این فضا و پرداخت آن باید در انتخاب آن‌ها دقت زیادی به عمل آید. دیالوگ‌ها باید

واجد ویژگیهای دراماتیک بوده و از پرگویی و بیهوده گویی اجتناب شود. یعنی دیالوگها، باید موجز و حاوی اطلاعات و معرّف ویژگیهای کاراکترها و بیان‌کننده‌ی موقعیت دراماتیک و پیش برنده‌ی داستان باشند و به ایجاد تعلیق و نشان دادن پیچیدگی و بحران یاری رسانند. همانند دیالوگ امام علیه‌السلام در داستان و مناجات او با خداوند که بسیار موجز و حاوی اطلاعات و نشان‌دهنده‌ی عجز و استیصال و شرایط حاد مردم است. در مجموع با توجه به تجزیه و تحلیلی که در این داستان انجام شد، عناصر دراماتیک موجود در این داستان، از پیرنگ گرفته تا فضا و مکان، بسته به پیام و مخاطبی که اقتباس گر در نوشتن متنش مدنظر دارد، قابلیت اقتباس و تبدیل به نمایشنامه رادیویی را دارند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش درصدد بود تا قابلیت‌های دراماتیک داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام را جهت تبدیل به درام در منابع روایی و کتب معتبر، واکاوی کند. از این رو، هدف پژوهشگر درقالب این سوال اصلی مطرح گردید که چه قابلیت‌های نمایشی در کرامات رضوی علیه‌السلام وجود دارد؟

برای پاسخ به این سوال از میان نظریات مربوط به متن، نظریه درام ارسطو انتخاب گردید. بنا بر تحلیلی که انجام گرفت غالب این عناصردر داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام وجود دارد. در مجموع، در این داستان‌ها حوادث و وقایع دارای ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر بودند. همان طور که دیدیم در غالب موارد پیرنگ داستان‌ها از روابط علت و معلولی محکم برخوردار است و داستان کرامات را هیجان انگیز نموده است. در این روند مخاطب با تعلیق روبروست و مدام در انتظار است که سرانجام ماجرا چه خواهد شد؟ همه داستان‌ها (آغاز، میانه و پایان) دارند که از مهم‌ترین عناصر طرح هستند و طرح هم که از نظر ارسطو از مهم‌ترین اجزاء درام است. همچنین سیر حوادث در این داستان‌ها دارای سه قسمت کلی (گره افکنی، ستیز، گره گشایی) است. با نگاهی دقیق در داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام مشاهده می‌کنیم که هیچ اتفاق غیرضروری در داستان‌ها پیش نمی‌آید و همه حوادث به شکلی زنجیروار، به سوی وحدتی در کل اثر پیش می‌روند. در تمامی داستان‌ها شخصیت محوری وجود دارد که دچار

تحول شخصیتی گشته و مخاطب را نیز متأثر می‌کند. به عبارتی به علت ایجاد حس هم ذات پنداری، مخاطب در طول اثر، از نظر احساسی درگیر می‌شود. چنانکه وقتی در پایان داستان‌ها، کرامت و حقانیت امام رضا علیه‌السلام به اثبات می‌رسد، مخاطب نیز لذت می‌برد و متأثر می‌گردد.

شایان ذکر است در هر داستان با شخصیت‌های جدید مواجه می‌شویم. در نتیجه با حوادث و رویدادها و خواسته‌های جدید روبرو می‌گردیم. همچنین اتفاقاتی که برای شخصیت‌ها می‌افتد به تدریج پیش‌رفته و به اوج می‌رسند و در نهایت به گره گشایی ختم می‌گردند. در همه داستان‌ها، کاراکتر اصلی دچار درگیری و مشکلی است و تلاش می‌کند که به ثبات و تعادل اولیه برسد. اما در این راستا با موانعی روبرو می‌گردد و منجر به بروز ستیز می‌شود. این ستیز هر لحظه سخت ترشده تا اینکه وضعیت بحرانی می‌شود. هنگامی که بحران به نقطه پایانی خود می‌رسد باعث می‌گردد که حق پیروز شود و ستیز پایان یابد. همان طور که می‌دانیم درآثار دراماتیک، کاراکتر محوری، آغازگر نمایش است.

در داستان‌های کرامات نیز کاراکتر اصلی با کنش خود کاراکترهای‌های دیگر را در شرایطی قرار می‌دهد که آن‌ها وادار به کنش متقابل می‌کند و بر این اساس فضایی پر تعلیق و کشش ایجاد می‌گردد. در نتیجه میان کاراکترها، تضاد و درگیری آغاز می‌گردد و مخاطب را تا انتهای ماجرا با خود همراه می‌سازد. دیالوگ‌هایی که در داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام وجود دارند حاوی ویژگی‌های فوق هستند. به عبارتی، اکثر دیالوگ ها، دیالوگ‌هایی بودند که وقایع را یک به یک پیش می‌بردند، خصوصیات کاراکترها را معرفی می‌کردند و همچنین در انتقال اندیشه کاراکترها نقش داشتند و موقعیت‌های داستان را مشخص می‌کردند. نکته قابل‌توجه اینکه غالب دیالوگ‌ها موجز و کوتاه و حاوی اطلاعات هستند و همین امر سبب باورپذیری و توجه مخاطب به این داستان‌ها می‌گردد و می‌توان از آن‌ها در دنیای دراماتیک بهره برد. در مجموع، پس از واکاوی قابلیت‌های دراماتیک داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام بر اساس تعاریف ذکرشده، پژوهشگر به این نتیجه رسید که داستان‌های کرامات رضوی علیه‌السلام با داشتن قابلیت‌های نمایشی، بستری مناسب برای نگارش نمایشنامه است.

منابع

۱. آقاخانی، ایوب . (۱۳۸۷). اصول درام نویسی برای رادیو، تهران: نمایش .

۲. آقاخانی ،ایوب .(۱۳۹۱) . راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی برای رادیو ،تهران :افراز .

۳. ابن بابویه ، محمدبن علی.(۱۳۸۴). عیون اخبارالرضا(مترجم : حمیدرضامستفید- علی اکبرغفاری) ، تهران : دارالکتب الاسلامیه.

۴. ارسطو .(۱۳۳۷ش). هنرشاعری (ترجمه فتح‌الله مجتبایی) ، تهران :اندیشه.

۵. ارسطو(۱۳۸۵). فن شعر(مترجم : عبدالحسین زرین کوب) ، تهران : امیرکبیر.

۶. ایمان ، محمدتقی ونوشادی، محمدرضا.(۱۳۹۰) .تحلیل محتوای کیفی.فصلنامه پژوهش. شماره (۲).

۷. باقری ، فارس . (۱۳۹۲) . کارکرد وکاربرد زبان درفرآیند نمایشنامه نویسی،تهران : افراز.

۸. بردول،دیوید.(۱۳۷۳). روایت در فیلم داستانی(مترجم :سید علاءالدین طباطبایی)، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۹. پروینی، خلیل.(۱۳۷۹).تحلیل عناصرادبی وهنری داستان‌های قرآن ، تهران :انتشارات فرهنگ گستر.

۱۰. حنیف، محمد.(۱۳۸۹).قابلیتهای نمایشی شاهنامه، تهران:سروش.

۱۱. زاهدی، فریندخت .(۱۳۷۶). شخصیت پردازی در ادبیات نمایشی .فصلنامه هنر. شماره ۳۴.

۱۲. فورستر،ای ام .(۱۳۶۹).جنبه‌های رمان (مترجم :ابراهیم یونسی)،تهران : نگاه.

۱۳. قادری، نصرالله.(۱۳۸۰).آناتومی ساختار درام ،تهران: نیستان.

۱۴. کریمیان،منصور.(۱۳۸۹) . نکته‌هایی در باب نویسندگی برای رادیو،تهران : دفترپژوهش‌های رادیو .

۱۵. گذرآبادی،محمد.(۱۳۹۳).فرهنگ فیلمنامه،تهران:انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۱۶. لتوین، دیوید. (۱۳۹۴). معماری درام (مترجم: امیرراکعی) ، تهران: ساقی.

۱۷. محمد پور،احمد.(۱۳۹۰). روش تحقیق کیفی ضد روش،جلد اول،تهران:جامعه‌شناسان.
۱۸. محمدی بدرآباد، مهدی.(۱۳۸۵). بررسی جنبه‌های نمایشی داستان سودابه و سیاوش در شاهنامه جهت تولید تئاتر تلویزیونی، پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد تولید، گرایش تهیه کنندگی برنامه‌های تلویزیونی، استاددکتر سهیلا نجم،دانشکده‌ی صدا و سیما، تهران.
۱۹. معین افشار،منوچهر.(۱۳۸۱). اصول نمایشنامه‌نویسی رادیویی ،تهران : تحقیق و توسعه صدا.
۲۰. مک‌کی،رابرت.(۱۳۸۲).داستان،ساختار،سبک‌واصول فیلمنامه نویسی(مترجم: محمد گذرآبادی)،تهران: هرمس.
۲۱. مکی ، ابراهیم .(۱۳۸۲) . شناخت عوامل نمایش ، تهران : سروش.
۲۲. میرزایی اهرنجانی ، حسن .(۱۳۹۳) .مبانی فلسفی تئوری سازمان ،تهران: سمت.
۲۳. میرصادقی، جمال.(۱۳۸۰) .عناصرداستان ، تهران: سخن.
۲۴. هولتن ، اورلی .(۱۳۷۶) .مقدمه بر تئاتر آینه طبیعت (ترجمه محبوبه مهاجر) ، تهران: سروش.
۲۵. هیئت تحریریه مؤسسه در راه حق .(۱۳۸۱). پیشوایان معصوم علیهم السلام ،قم : انتشارات مؤسسه در راه حق.