تصویرسازی سینمایی حکیم توس در رستم و اشکبوس

سید علی‌اصغر طباطبایی‌نیا
کارشناس ارشد ادبیات فارسی
دبیر ادبیات دبیرستان‌های مهریز و یزد

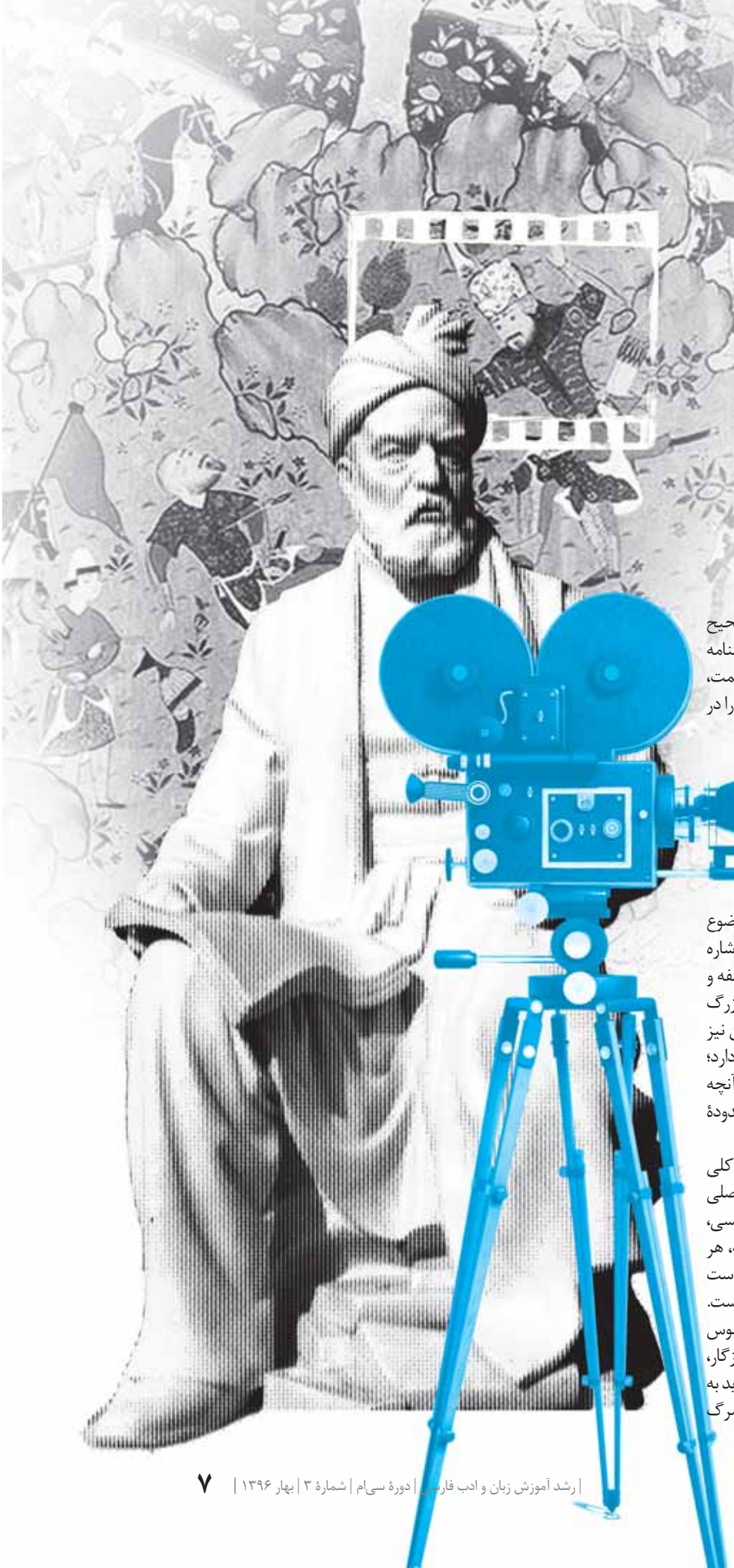
چکیده

خداوندگار حماسه با اشراف کامل بر قابلیت‌های نمایشی، در گسترهٔ بسیار وسیعی از اشتراکات و توانمندی‌های سینمایی در مسیر بیش باورپذیری ذهنیت مخاطبان خود بهره جسته و ادراک هنری آن‌ها را جهت رسیدن به تصاویر عینی و بصری- که جوهرهٔ هنر اوست- یاری نموده است. از دیگر سو، ماهیت مفاهیم عینی و ملموس حماسه باعث می‌شود که آن، نسبت به مفاهیم عمیق و شهودی عرفانی، قابلیت نمایشی و به همان نسبت در اقناع‌کنندگی و برانگیختن قوی‌تر بُعد عاطفی، تأثیری مستقیم داشته باشد. تصویرسازی‌های فردوسی غنای بصری و نمایشی خاصی دارد که در سینما نیز ردّ پای آن به وفور یافت می‌شود. برآیند و شواهد این مقاله نشان می‌دهد که فردوسی از ماهیت تصویری و سینمایی و ظرفیت‌های آن در بیان و تبیین احساس، عاطفه و اندیشه، آگاهی درخوری داشته و در انتقال تصویر ادبی و ذهنیت هنری خود، با استفاده از ظرفیت و ابزارهای سینمایی، فراتر از دید نمایش تئاتری و نقاشی، نسبت به زمان خود، بسیار درخشان و قابل تأمل عمل نموده است. در این جستار که با رویکرد کتابخانه‌ای و به روش تحلیلی- توصیفی فراهم شده است، ضمن معرفی تصویر و تصویرپردازیِ شاعر جان و خرد، استفادهٔ خلاقانه و هنرمندانهٔ او از شگردهای سینمایی در این داستان (نماپردازی، رنگ، حرکت، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی، روایت‌گری و پایان‌بندی مناسب) بررسی و نموده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، قابلیت سینمایی، تصویرسازی، غنای بصری

مقدمه

ادبیات و سینما با وجود الزامات و امکانات بیانی خاص خود، دو نوع هنریِ قابل مقایسه‌اند و همگام با دیگر هنرها در پی آن‌اند که با عناصر مشترک و تفاهم ضمنی، مخاطب خود را در درک هنر سهیم کنند. «سینما نه‌تنها در طرح داستان و شگردهای روایی، با ادبیات همخونی و همخوانی دارد بلکه در توسل به شیوه‌های بلاغی و در عرصه‌های معانی و بیان و صناعات بدیعی، همسایهٔ صمیمی ادبیات است. این دو سخن‌گو، به زبان هنر، هر کدام لهجه و تکیه‌های خاص خود را دارند، در عین اینکه از مفردات واژگانی و ترکیب‌های خاص مربوط به منطقهٔ خود نیز بهره می‌برند» (حسینی، ۱۳۸۸: ٥٦ و ٥٥). با این تفاوت اساسی که «در سینما، تصویر دالّ معنایی مدلول مفهومی است اما در ادبیات کلام دال معنایی مدلول تصویری است. تصویر ارائه شده در سینما، بدون هیچ واسطه‌ای، مادی شدهٔ مفهوم عاطفه و اندیشه است؛ حال آنکه تصویر ارائه شده در ادبیات، نیازمند تصور و توانایی مخاطب در چینش و واچینش[1] کلمات است» (هاشمی، ۲٤۱۳۹۰:). آنچه در بیان خداوندگار حماسه بن مایهٔ توصیف به شمار می‌آید، تصاویری است که بر اساس تشابه، تطابق، اقتران، افتراق و ... بنیان نهاده شده است. حکیم فردوسی با



درک عمیق از نحوهٔ تصویرپردازی و آگاهی صحیح از توانمندی‌های ابزاری آن، قابلیت‌های شـــاهنامه را غنی‌تر و تولید و انتقال حوزهٔ اندیشـــه، حکمت، جهان‌بینی، عواطف، احساســـات، رزم و بزم ... را در ابعادی بس گسترده‌تر به نمایش گذاشته است.

نبردهای انفرادی مســـلماً در مقایســـه با جنگ‌های مغلوبه کشـــش و جذابیت بیشـــتری دارند؛ چون مرهون توصیفات دقیق‌تر و باریک‌تری هستند. از آنجا که ســـر و کار این داستان با حقایق اســـت نه واقعیات، دارای وحدت موضوع است و در طول خود به هیچ موضوع حاشیه‌ای اشاره نمی‌کند؛ لـــذا ماندگاریِ تأثیر و بُعد القای عاطفه و احساس در آن قوی‌تر است. این برش از نبرد بزرگ کاموس کشـــانی و خاقان چین علیـــه ایرانیان نیز ویژگی تصویـــری و غنای بصری فوق‌العاده‌ای دارد؛ به‌طوری که به راحتی می‌توان ابیات را فراتر از آنچه خوانده می‌شود، تماشـــا کرد و آن‌ها را از محدودهٔ شنوایی به گسترهٔ بینایی کشاند.

شاهنامه داستانی است بسیار بلند با ساختار کلی داستان در داستان[۲] «اپیزود را می‌توان از متن اصلی جدا کرد و قطعه‌ای کوتاه از آن پرداخت» (یونسی، ۱۳۸٤: ١٤). در ســـاختار تودرتوی شـــاهنامه، هر داستان شامل یک یا چند اپیزود نیمه مستقل است و رستم و اشکبوس نیز از این قاعده مستثنی نیست.

حکیم توس در آغاز داستان نبرد خاقان و کاموس کشـــانی با ایران، پس از ادای خطبه و فرود روزگار، بلافاصله ستایش درخوری از رستم می‌کند (شاید به دلیل شدت نبرد و حیاتی بودن وجود رستم). از مرگ

فرود و جنگ لادن می‌گوید و از شکست سخت ایرانیان از تورانیان؛ از برکنار شدن توس و جانشینی فریبرز به سپهسالاری و بازگشتن توس به پایمردی رستم و اینکه باز نبرد از سرگرفته می‌شود. ترکی «بازور» نام به سحر، برف و باران بر سپاه ایران باراند و بسیاری از جمله گودرزیان و بهرام کشته شدند. سپاه ایران، به رغم دلاوری‌های کم‌نظیر توس با ده فرسنگ عقب‌نشینی، به کوه **همایون** پناه بردند ولی دامنهٔ نبرد به آنجا هم کشیده شد. ایرانیان با وجود بی‌آذوقه بودن، رشادت‌ها نمودند ولی فراوان کشته‌ها دادند. خبر به کیخسرو رسید و او رستم را از سیستان فراخواند. پور زال بی‌درنگ حرکت کرد؛ زیرا کیخسرو پسر سیاوش تنها پادشاهی بود که رستم او را از جان و دل دوست می‌داشت و فرمانش را می‌برد. رستم در دربار پس از خواستگاری فرنگیس برای فریبرز، تازه داماد را با سپاهی روانه کرد و خود با وجود شتاب فراوان، شب هنگام به رزمگاه رسید. هم تورانیان و هم ایرانیان از انبوه سپاه تازه رسیدهٔ خود به توش و توان مضاعف رسیدند. بامدادان خاقان در مهد پیل به قبلگاه آمد و کاموس و بقیه مصاف آراستند و اینجا بود که: دلیری کجا نام او اشکبوس/ همی بر خروشید برسان کوس... .

تصویر در شاهنامه

«تصویرپردازی در نوشته‌های توصیفی جایگاهی نمایان دارد؛ زیرا بدان وسیله است که نویسنده می‌تواند آنچه را که احساس می‌کند، به خواننده منتقل کند. تصویر در این مقام عبارت است از بیان تصویری یک تجربهٔ حسی، توصیف صحنه‌های محل وقوع داستان و اشخاص و وقایع، که همه به یاری الفاظ و ادراکات حسی صورت می‌پذیرد. این صناعات را می‌توان در مقام وسایلی در القای احساس، خاصه ارائهٔ اشخاص و یا هوا و جوّ داستان نیز به کار برد» (یونسی، ۱۳۸٤ :۲۸). در این داستان، عناصرِ زمانه و قضا و قدر اندکی انتزاعی می‌نمایند ولی باید توجه داشت که درحماسه، سایهٔ تقدیر و روزگار به قدری سنگین، محسوس و ملموس است که دیگر بُعد انتزاعی آن کمتر فرا یاد می‌آید. به‌هرحال صور خیال، چهرهٔ قهرمانان

را ملموس و محسوس و دست‌یافتنی تصویر می‌کند. بیان فردوسی در شاهنامه تصویری و نمایشی است. «او در مورد صحنهٔ نبرد دشمن سخن نمی‌گوید بلکه آن را به خواننده نشان می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۵). در بیان فردوسی، مفاهیم مجرد بسیار اندک است و «همهٔ تصاویر او، عناصری است مادی و در حوزهٔ ملموسات؛ و این مادی بودنِ دیدِ او یکی از مهم‌ترین رمزهایی است که بیانِ حماسی او را تا این

تصویری بودن شعر ویژگی برجستهٔ شعر سبک خراسانی است که خواننده را به دیدن نه به خواندن برمی‌انگیزد و تحرک بصری خاصی را از این مسیر ایجاد می‌کند

حد ملموس و حسی کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٥٢). «جنبهٔ دراماتیک توصیفات شاهنامه، چنان نیرومند است که نظیری برای آن در هیچ یک از متون داستانی فارسی، متصور نیست» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ٤٠١).

قدرت تصویرسازی فردوسی و ساختمان و سازهٔ خیال او، نه تنها در محور افقی خیال بسیار پررنگ است بلکه در محور عمودی نیز اعتدال، تناسب و هماهنگی هندسی کاملاً رعایت شده است. «هر یک از تصاویر طبیعت یا لحظه‌های حیات چنان در ترکیب عمومی شعر حل می‌شود که خواننده وجوه انفرادی آن را در نمی‌یابد. آگاهی او از رمز و راز تناسبِ تصویرها با موضوع، در رنگ حماسی این تصاویر، آشکارا جلوه می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٤٢ و ٤٤١). برای مثال، نعرهٔ اشکبوس برسان کوس است؛ چون دست به گرز آهنین می‌برد، زمین آهنین می‌شود؛ نام رستم مرگ کشانی و زمانه پتک ترگش است؛ سر هم نبرد و سرکشان را به گرد و زیر سنگ می‌آورد و ... .

این در حالی است که تصویری بودن شعر ویژگی برجستهٔ شعر سبک خراسانی است که خواننده را به دیدن نه به خواندن برمی‌انگیزد و تحرک بصری خاصی را از این مسیر ایجاد می‌کند. چشم‌ها را به صید مفاهیم می‌نشاند و با افزون کردن دامنهٔ جاذبهٔ بصری از مسیر نمایشِ زوایای پنهان و فرارونهادن معادلات پوشیده، مفاهیم را «از لب طاقچهٔ عادت» برمی‌دارد. در این اثر، کلمات و کلام، نقاشی و تصویرسازی زبانی و موسیقی و آهنگ در کنار هم درخشش عجیبی دارند. «او برخلاف هم‌روزگارانش- که تصویر را به خاطر تصویر در شعر می‌آورند- می‌کوشد که تصویر را وسیله‌ای قرار دهد برای القای حالت‌ها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت و زندگی؛ به آن گونه که در متن واقع جریان دارد. از این روی، مسئلهٔ تزاحم تصویرها- که در شعر این دوره از بیماری‌های عمومی شعر است- در شاهنامه به هیچ روی دیده نمی‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٤٠).

در این میان، نباید فراموش کرد که ظرفیت‌ها و ظرافت‌های زبان فارسی در قرن چهارم هنوز در مرحلهٔ نو بلوغی است و طبیعتاً در بیشتر موارد، سیطرهٔ عناصر شعری در مراحل اولیهٔ تکامل زیبایی شناختی شاعر با وجوه مادی و زمینی و ناسوتی است و نه معنوی و آسمانی و لاهوتی، و هنوز ساز و کار زبان فارسی و امکانات آن به فراخنای اندیشه‌های گسترده دامن سبک عراقی و پیچیدگی‌های ماورایی و معماگونهٔ سبک هندی گام ننهاده است. توجه به همین محدودیت زمانی نه محدودیت اندیشه و توان شاعر، عظمت شاهکار بی‌بدیل او را روشن‌تر می‌نماید ولی در عین حال، «شاهنامه، اوج سینمای سیاه و سفید سبک خراسانی است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

ادامهٔ مطلب در وبگاه مجله