

عطار و تمهیل و سیمبولیسم عرفانی

دکتر سید حسن حسینی

قصه‌نویسان و نیز قلمزنان عرصه فیلمنامه‌نویسی می‌توانند در بردارنده تجربه‌های گران‌قیمتی باشد که بسیاری از ما به عطش فراوان در لابه‌لای متون نقد ادبی غرب شیفته‌وار جذب دنبال آنها هستیم.

برای مثال داستان بلند «زن صالحه» در الهی‌نامه عطار در بردارنده تمام عناصر داستانی و شیوه‌ها و شکردهایی است که در متون کلاسیک قصه‌نویسی بر آنها تاکید فراوان شده است و می‌توان با کمی بذل ذوق و حوصله از این داستان بلند فیلمنامه‌ای جذاب و پرنکته و مناسب برای به تصویر درآوردن آماده و ارائه کرد. فیلمنامه‌ای که قهرمان آن زن پاکدامنی است که در کجایت به مقام اولیاء الهی می‌رسد و این زن برای رسیدن به این مقام، آزمونه‌های سختی را پشت سر می‌گذارد که هر کدام از آنها برای تباه کردن یک لشکر عظیم از مردان فیزیکی کفایت می‌کند!

نگاه مثبت‌بینه زن در آثار عطار که در میان شاعران عرفان ما می‌توان گفت تقریباً به عطار اختصاص دارد، می‌تواند دستمایه ارزشمندی برای زنان کارگردان و فیلمنامه‌نویس سرزمین ما باشد و موجد آثاری که در ذات و کردار طرفدار «زن» باشد نه در صورت و شمار. در کتاب ارزشمند مصیبت‌نامه نیز فراوان به حکایاتی برمی‌خوریم که هم مناسب تبدیل به فیلمنامه برای نقاشی متحرک است و هم شایسته دیگر فیلمهای داستانی برای مقاطع سنی مختلف.

به نظر شما آیا حکایت زیر - با کمی تفسیر و تبدیل - قابلیت فیلمنامه شدن برای کارتون - نقاشی متحرک - را ندارد:

اگر روزی زاپتیها همت کنند و ما در برنامه‌های مخصوص کودکان و نوجوانان در یکی از شبکه‌های تلویزیونی خودمان، شاهد بخش اولین قسمت از کارتون منطق‌الطیر باشیم، شاید دست‌اندرکاران نقاشی متحرک در ایران بی به ارزشهای تصویری این منظومه عرفانی بی‌نظیر ببرند.

تمام شخصیت‌های منظومه منطق‌الطیر پرنندگان هستند و هر پرنده نماد یک «تیپ» بشری. سلوک این مرغیان به سمت قاف و به رهبری هدهد و گذشتن از هفت وادی و سرانجام بی‌برهن به این راز شگفت که سی مرغ باقی‌مانده از آفات و بلایای راه پر فراز و نشیب سلوک، فرق و فاصله چندانی با «سبیمرغ» پادشاه مرغیان - ندارند، بنده مضومه‌ای عرفانی را تشکیل می‌دهد که در نهایت تفسیری مجسم و بصری از این حدیث می‌تواند بود که: «من عرفه نفسه فقد عرف ربه».

خودشناسی، پیش‌دوامد خداشناسی است. پرواضح است که برای این داستان پر شخصیت و پرنکته، پیامهای دیگری هم می‌توان ارائه کرد، اما قصد ما از طرح این نکته در این بحث تاکیدنی جداگانه بر میل شدت عطار به داستان‌پردازی در کلیه آثار منظوم او و نیز داستان‌پردازی نهادین در منطق‌الطیر است. گفتنی است که منظومه بلند منطق‌الطیر در بطن خود حاوی حکایات کوتاهی نیز هست که هر از چندی هدهد - رهبر و راهنمای مرغیان - برای رفع شبهات و توجیه ضرورت سلوک برای دیگر مرغیان، ارائه می‌کند. به نظر نگارنده یک دوره مطالعه کامل آثار منظوم عطار برای



گشت پیدا یک کبوتر نازنین
 رفت موسی را همی در آستین
 از پسنش بازی درآمد سرفراز
 گفت: ای موسی به من ده صید باز!
 رزق من اوست از منش پنهان مدار
 لطف کن روزی من با من گذار
 گشت حیران موسی عمران ازین
 می توان شد ای عجب حیران ازین
 گفت این یک را امانم حاصل است
 وان دگر یک گرسنه، این مشکل است!
 زینهارى پیش دشمن چون کنم
 هست دشمن گرسنه من چون کنم
 گفت: اکنون هیچ دیگر بایدت
 گوشت یا خود این کبوتر بایدت
 باز گفتا: «گوشتی گر باشدم
 راضی ام به از کبوتر باشدم!»
 کاردی خواست از پی مهمان خویش
 تا ببرد پاره‌ای از ران خویش
 باز چون گشت ای عجب واقف ز راز
 شد فرشته صورت و گم گشت باز
 گفت: ما هر دو فرشته بوده‌ایم
 تا ابد از خورد و خفت آسوده‌ایم
 لیک ما را حق فرستاد این زمان
 تا کند معلوم اهل آسمان -
 شفقت تو در امانت داشتن
 رحمت تو در دیانت داشتن!

شاید نخستین اشکالی که در زمینه فیلمنامه کردن این حکایت لطیف به ذهن می‌رسد وجود شخصیت موسی (ع) است. داستان‌هایی از این دست را می‌توان به راحتی با تغییر دادن شخصیت از پیامبر حق به مردی متدین و مهربان یا احیاناً گذاشتن یکی از شخصیت‌های عرفانی به جای آن، از شماع «اهانت به مقدسات» دور کرد. موقعیت نمایشی یا وضعیت دراماتیکی که عطار در حکایت کوتاه زیر به وجود می‌آورد از توانایی عطار برای خلق قصه‌هایی که بار بصری بالایی دارند و مناسب تصویر شدن نیز هستند، حکایت می‌کنند:

گشتی ای آورد در دریا شکست
 تخته‌ای زان جمله بر بالا نشست
 گریه و موشی بر آن تخته بماند
 کارشان با یکدگر پخته بماند
 نه ز گریه بیم بود آن موش را
 نه به موش آهنگ آن مغشوش را
 هر دو تن از هول دریا ای عجب
 در تحیر بازمانده خشک لب
 زهره جنبش نه و یارای سیر
 هر دو بی خود گشته نه شر و نه خیر!

عطار در اینجا داستان را ناتمام گذاشته و فقط از موقعیت نمایشی به دست آمده به عنوان تمثیلی برای روز قیامت استفاده می‌کند:

**در قیامت نیز این غوغا بود
 یعنی آنجا نه تو و نه ما بود!**

اما بر اهل فن پوشیده نیست که این موقعیت داستانی ایجادشده، شایان بسط و توسعه بیشتر است. می‌توان ماجرای این موش و گریه را که در میان دریای هولناک ناگزیر بر روی تخته پاره‌ای رودرروی هم قرار گرفته‌اند و از ترس دریا - خطر مشترک - زهره جنبین ندارند، ادامه داد و به نتایج متنوع و مطلوب رسانید.

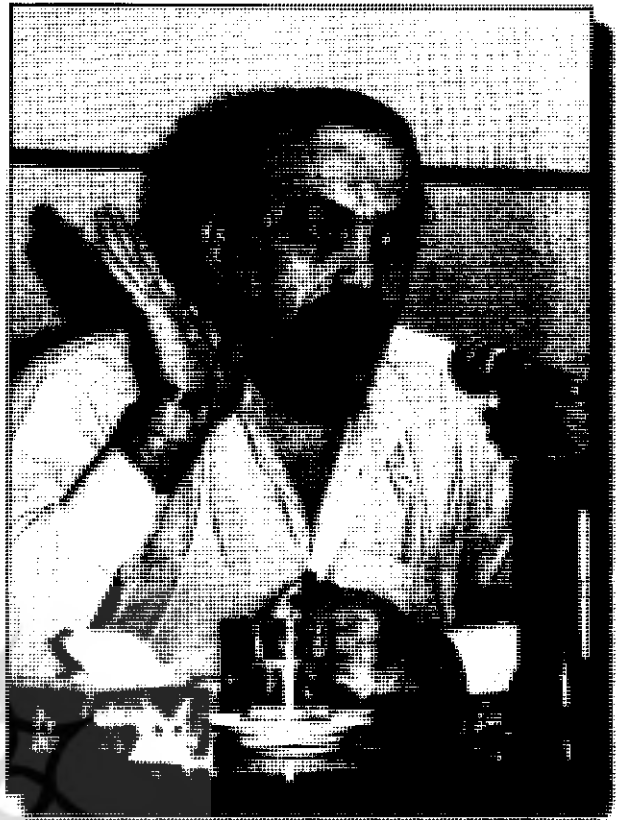
فیلمنامه‌نویس قرن بیستم می‌تواند به جای موش و گریه - نماد دو دشمن - یک سرباز ژاپنی و یک سرباز آمریکایی را انتخاب کند و به جای تخته پاره، جزیره‌ای متروک در دل اقیانوسی بزرگ را قرار دهد، و این دو را از کانال حوادث دراماتیک با هم درگیر کند و در نهایت به نتیجه‌ای برسد که با دیدگاه خود از جنگ و تأثیر آن بر انسان، سازگار باشد.

شخصیت «دیوانه» در منظومه‌های عرفانی و به‌ویژه در حکایاتی که عطار می‌آورد بی‌شبهات به شخصیت «دلک» در آثار نمایشی شکسپیر نیست. فردی که بی‌پروا حقایق را باز می‌گوید و در همه حال از گزند بزرگ و کوچک در امان است و خنده نابی که بر لبها می‌نشانند گاه از های‌های گریه نیز تلخ‌تر است. «دیوانه» در آثار عطار گاه با خدا هم چون و چرا می‌کند و گاه به ضرورت دیوانگی و رهایی از قید و بند «عقل دوراندیش» سخنانش با شطحیات عارفان بزرگ، عنان بر عنان می‌رود:

شد به گورستان یکی دیوانه کیش
 ده جنازه پیشش آوردند پیش
 تا که بر یک مرده کردند نماز
 مرده دیگر رسید از پی قراز
 هر زمانی مرده دیگر رسید
 تا یکی بردند دیگر در رسید
 مرد مجنون گفت: بر مرده، نماز -
 چند باید کرد کارست این دراز!
 کی توان بر یک به یک تکبیر کرد
 جمله را باید کنون تدبیر کرد
 هر چه در هر دو جهان دون خداست
 بر همه تکبیر باید کرد راست
 بر در هر مرده‌ای توان نشست
 چار تکبیری بکن بر هر چه هست!!

این حکایت نغز و دلنشین همان گونه که پیش از این گفته شد به علت گره‌گشایی کلامی آن - که کلام و عبارتی عارفانه و زیباست - اگر هم به «تصویر» بدل شود تأثیر و گیرایی هنری چندانی نخواهد داشت. اما صرف آگاهی از این نحوه حکایت‌پردازی و آشنایی با ظرافت‌های کلامی به یقین برای نویسندگان سودمند خواهد بود. خواننده اهل - به‌خصوص آن که دغدغه نوشتن دارد - با خواندن حکایت‌هایی از این دست در مصیبت‌نامه عطار ناگاه به حکایت‌هایی می‌رسد که شایستگی بسیاری برای بازنویسی به





صورتی می دید بس صاحب جمال
در صفت ناید که چون شد در جوال
شاه گفتا کیست او را بارکش
آن یکی گفتا که پیری خارکش
در زمان فرمود زن را شاه دهر
تا که در صندوق بردندش به شهر
وقتی پیر خارکش از بیابان به کلبه خود باز می گردد، اطفال خویش را
گریان و نالان از دوری مادر می بیند:
دید طفلان را جگر بریان شده
در غم مادر همه گریان شده
باز پرسید او که مادر تان کجاست
قصه پیش پیر برگفتند راست
پیر، سرگردان شد و خون می گریست
زانکه بی زن هیچ نتوانست زیست
در اینجا پیر از درماندگی به یاد دو حاجتی که خدا به او وعده داده بود،
می افتد. وقت آن است که حاجت اول را از خدا طلب کند:

گفت یارب بر دلم بخشوده ای
وین دو حاجت را توام فرموده ای
یارب آن زن را که می دانی همی
این زمان خرسیش گردانی همی!
پیر بعد از طلب کردن حاجت اول از خداوند، برای تدارک نان اطفال و با
اوقاتی تلخ تر از زهر، روانه شهر می شود.

شاه ستمگر هم وقتی از شکار فارغ می شود به خادم مخصوص دستور
می دهد که صندوق را بیاورد:
شاه چون در شهر آمد از شکار
گفت آن صندوق ای خادم بیار
چون در صندوق بگشادند باز
روی خرسی دید شاه سرفراز
شاه وحشت زده و از بیم اینکه زن، پری یا جن باشد دستور به برگرداندن
«خرس» به جای اولش می دهد.
از آن طرف هم مرد خارکن، بعد از فروش پشته های خار، برای اطفال خود
نان می خرد و به کلبه خویش بازمی گردد:

دید خرسی را میان کودکان
در گریز از بیم او آن طفلکان!
خارکش چون خرس را آنجا بدید
گفتی یک تشنه صد دریا بدید
و در اینجا خارکش، حاجت دوم را هم از خدا طلب می کند:
گفت یارب حاجتی ماندست و بس
همچنانش کن که بود او آن نفس
خرس شد حالی چنان کز پیش بود
در نکویی گوییا زان بیش بود
چون شد آن اطفال را مادر بدید
هر یکی را دل ز شادی برپرید!!

شکل داستان یا فیلمنامه امروزی دارد. مثل حکایت زیر.

خارکنی که به سختی گذران معیشت می کرد روزی حضرت موسی (ع) را
می بیند که عازم کوه طور و گفتوگو با خداوند است:

دید موسی را که می شد سوی طور
گفت از بهر خداوند غفور
از خدا در خواه تا هر روزی ام
می فرستد بی زحیری روزی ام

حضرت موسی (ع) به کوه طور می رود و پیام پیر خارکن را به حق تعالی
می رساند. حق تعالی می فرماید که به او بگو که فقط دو حاجت می تواند از
من طلب کند:

باز آمد موسی و گفت از خدا
نیست جز دو حاجت اینجا روا!

اگر تا همین جای داستان به ذهن خواننده همان مشکل قدیمی یعنی
حضور پیامبر خدا و از آن بالاتر صحبت با ذات حق، خطور کرده است باید
گفت که در فیلمنامه می توان این بخش از داستان را با توسل به شیوه های
سنتی در کارتونهای «هزار و یک شبی» یعنی پیدا کردن چراغ جادو یا شیشه
عمر گول و نظایر آن به شکل دیگری تأمین کرد. به لحاظ داستانی، اهمیت
در روبهرو شدن مرد خارکن با دو آرزو است!

مرد شد در دشت تا خار آورد
و آن دو حاجت نیز در کار آورد
پادشاهی از قضا در دشت بود
بر زن آن خارکش بگذشت زود



مهم به مخاطبان خود و به منظور هر چه حسی تر کردن آن، طرح داستانی پرتحرک و جذاب را ترسیم می‌کند. وی طرح خود را با نهایت ایجاز در دو بیت بیان کرده و مابقی ابیات را به تفسیر و تشریح مفهوم مزبور اختصاص می‌دهد:

با مریدان شیخی از راه دراز
 آسیا سنگی همی آورد باز
 از قضا بشکست آن سنگ گران
 شیخ را حالت پدید آمد بر آن

فی‌الواقع در سه مصراع نخست طرح داستانی - که به لحاظ سینمایی سخت درخور گسترش است - به پایان می‌رسد و در مصراع چهارم تأثیر شکستن سنگ بر شیخ به شکل «پدید آمدن حالت» بیان می‌شود و در ابیات بعدی علت پیدایی حالت در ضمیر شیخ از زبان وی برای مریدان، بیان می‌گردد:

جمله اصحاب گفتند ای عجب
 جان ازین کندید ما در روز و شب
 هم زر و هم رنج ما ضایع بماند
 خود مگر این آسیا ضایع بماند

قصه و بدنهٔ دراماتیک آن در اینجا به پایان می‌رسد. اوضاع همچنان می‌شود که از این پیش هم بود! اما پیر خارکش به ناسپاسی خود آگاه شده و با بیدار دلی تمام پی به کیمیای قناعت می‌برد:

مرد را چون آن دو حاجت شد روا
 آمد آن فرتوت غافل در دعا
 ناسپاسی ترک گفت آن ناسپاس
 کرد حق را شکرهای بی‌قیاس
 گفت یارب تا نکو می‌داری ام
 قانعم گر همچنین بگذاری ام

پیش از این از ناسپاسی می‌گذاخت
 قدر آن کز پیش بود اکنون شناخت!

پیش‌تر نیز گفتیم که طرح داستانی بعضی از حکایت‌های عرفانی را می‌توان گرفت و بر اساس آن، طرحی گسترده‌تر و متناسب با پیامی که خود در نظر داریم، بازسازی کرد.

فی‌المثل می‌دانیم که شکستن نفس یا خودشکنی از مشهورات عرفانی و مفهومی مشاع در اغلب وصایای پیران راهنما و مرشدان طریق به مریدان و نوسفران عرصهٔ سلوک است. عطار در مصیبت‌نامهٔ خود برای تفهیم این



این چه جای حالت است آخر بگوی

ما نمی دانیم این ظاهر بگوی

شیخ گفت: این سنگ از آن اینجا شکست

تا ز سرگردانی بسیار رست

گر نبودی این شکستن اندکی

روز و شب سرگشته بودی بی شکی

چون شکستی آمد او را آشکار

دائماً آرام یافت آن بی قرار

چون ز سنگ این حالت معلوم گشت

حالی از سنگی دلم چون موم گشت

چون به گوش دل شنیدم راز از او

اوقتاد این حالت آغاز از او

هر گراسر گشتگی پیوسته شد

چون شکست آورد کلی رسته شد

هر که او سرگشته و حیران بماند

درد او جاوید بی درمان بماند

از همه کار جهان نومید شد

کار او خون خوردن جاوید شد

تمام توضیحاتی که بعد از شکستن سنگ در توجیه و تبیین یک اصل و دستور عمل عرفانی آمده فاقد ارزش تصویری است. زیرا با شکستن و توقف سنگ، در واقع حرکت در طرح داستانی نیز متوقف می شود. اما نویسندگانی که دغدغه و شم داستانی دارد با الهام گرفتن از همان سه مصرع نخست این حکایت می تواند فیلمنامه ای متناسب با خواسته های امروزی جامعه و منطق بر دیدگاههای خویش همچون فیلمنامه «سفر سنگ»، کار مسعود کیمیایی، ساخته و پرداخته کند.

چند سال پیش از تلویزیون خودمان فیلمی داستانی پخش شد که شناسنامه پایانی اش حکایت از آن داشت که فیلم، تولید تلویزیون اسپانیا است. داستان این فیلم عیناً در مصیبتنامه عطار در قالب حکایتی نیمه بلند آمده است:

.... حضرت عیسی (ع) غرق در نور نبوت در راهی می رود. از قضا مردی نیز با او همسفر می شود. در طول راه حضرت که سه قرص نان همراه دارد، یک قرص از آنها را به همسفر خود می دهد و دیگری را خود می خورد:

پس، از آن سه گرده یک گرده بماند

در میان هر دو ناخورده بماند

وقتی حضرت عیسی (ع) برای آوردن آب به سمت روخانه ای می رود، همسفر او سومین قرص نان را هم می خورد. حضرت چون باز می گردد سراغ آن قرص نان را می گیرد. همسفر اظهار بی اطلاعی می کند. آن دو به راه خود ادامه می دهند تا به «دریا» می رسند.

حضرت دست همسفر خود را می گیرد و او را به نیروی معجزه خویش قدم زنان از روی آب عبور می دهد. وقتی به ساحل می رسند حضرت عیسی (ع) همسفر خود را به خدایی که به یمن قدرت او این معجزه صورت گرفته، قسم می دهد که بگوید نان آخرین را که خورده است! همسفر باز هم اظهار بی اطلاعی می کند. حضرت به رغم نفرتی که در دلش پدید آمده همچنان به راه ادامه می دهد. ناگاه از دور آهویی دیده می شود:

همچنان می رفت عیسی زو نفور

تا پدید آمد یکی آهو ز دور

حضرت آهو را صدا می کند. عطار این قسمت از داستان را کاملاً با شگردی سینمایی بیان می کند تا ذبح آهو - که علی الظاهر عملی خشونت بار است - لطف و مهربانی و رأفت ذاتی حضرت عیسی (ع) را مخدوش نسازد. به بیان عطار، در یک نمای کوتاه آهو در کنار حضرت دیده می شود و در نمای بعد فقط خون آهو بر زمین دیده می شود. در بیت زیر این موتاژ قریحی دورنما که در ذهن عطار صورت گرفته به بهترین شکل نمایان است:

خواند عیسی آهوی چالاک را

سرخ کرد از خون آهو خاک را

حضرت، آهو را کباب کرده اندکی می خورد ولی همسفر شکم خود را تا خرخره از گوشت آهو پر می کند:

کرد بریان اندکی هم خورد نیز

تا به گردن سیر شد آن مرد نیز!

سپس حضرت استخوانهای آهو را جمع می کند و با دمیدن بر استخوانها، آهو دیگر بار زنده شده به پیامبر حق ادای احترامی کرده دوان دوان راه صحرا پیش می گیرد:

هم در آن ساعت مسیح رهنمای

گفت ای همره به حق آن خدای

کاین چنین حجت نمودت این زمان

کاگهم کن تو از آن یک گرده نان!

همسفر این بار هم با لحن توهین آمیزی اظهار بی خبری می کند. حضرت به راه خود ادامه می دهد و همچنان مرد را هم به همراه می برد:

همچنان آن مرد را با خویش برد

تا پدید آمد سه کوه خاک خرد

کرد آن ساعت دعا عیسی پاک

تا زر صامت شد آن سه پاره خاک

حضرت بعد از اظهار این معجزه به همسفر خود می گوید که از این سه کپه طلا یکی از آن توست و دیگری از آن من و سومی از آن کسی که سومین قرص نان را خورده است!

مرد را رگ طمع می جنبد و به انگیزه تصاحب طلا دست از کذب برداشته و برای اولین بار «راست» می گوید:

مرد را چون نام زر آمد پدید

ای عجب حالی دگر آمد پدید

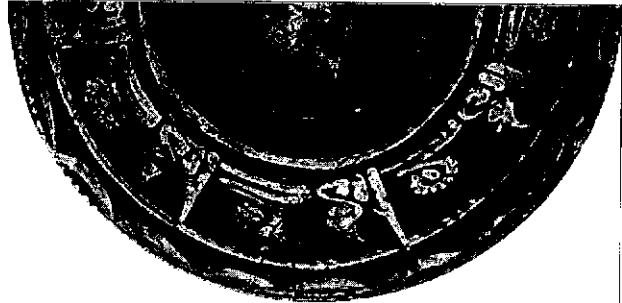
گفت پس آن گرده نان من خورده ام

گر سنه بودم نهان من خورده ام!

حضرت با شنیدن این پاسخ می گوید که من از طلا بیزارم، هر سه کپه از آن تو! گفتنی است که فیلم داستانی تولید شده در تلویزیون اسپانیا از این نقطه آغاز می شود. یعنی مردی به سه کیسه طلا می رسد و...

شاید حذف ابتدا و انتهای این حکایت که در آن شخصیت پیامبر خدا دارای نقش کلیدی است به دلیل پرهیز از «شعاع تقدس» یا پرهیز از سختیهای به تصویر درآوردن معجزاتی چون عبور از روی آب و زنده کردن اسکلت آهو و یا به هر دو دلیل ذکر شده، صورت گرفته باشد.





در ادامه حکایت حضرت عیسی که مرد را لایق همسفری با خود نمی‌داند از او جدا می‌شود:

این بگفت و زین سبب رنجور شد
مرد را بگذاشت وز وی دور شد

در اینجا مرد طماع که از همراهی با پیامبر خدا بازمانده با سه کپه طلا در «جلو صحنه حکایت» باقی می‌ماند. چیزی نمی‌گذرد که دو تن از راه می‌رسند و برق طلا آنها را نیز مبتلا می‌کند:

یک زمان بگذشت دو تن آمدند
هر دو زر دیدند دشمن آمدند
آن نخستین گفت: جمله زر مراست!

وان دو تن گفتند: این زر آن ماست!
گفت و گوی و جنگشان بسیار شد
هم زبان هم دستشان از کار شد

عاقب راضی شدند آن هر سه خام
تا به سه حصه کنند آن زر تمام
گرسته بودند آنجا هر سه کس
برنیامدشان ز گرسنگی نفس
آن یکی گفتا که: جان به از زرم
رفتم اینک سوی شهر و نان خرم!
هر دو تن گفتند: اگر نان آوری

در تن رنجور ما جان آوری
تو به نان روا! چون رسی از ره فراز
زر کنیم آن وقت از سه حصه باز
مرد حالی زر به یار خود سپرد
ره گرفت و دل به کار خود سپرد!

این «دل به کار خود سپردن!» گزارشی از درون پرغوغای مرد است و تمهیدی برای ظهور نقشه‌ای که او در سر می‌پرورد: کشتن دو رقیب دیگر با زهری که در طعامشان می‌کند...

شد به شهر و نان خرید و خورد نیز
پس به حیلت زهر در نان کرد نیز
تا بمیرند آن دو تن از نان او
او بماند وان همه زر زان او

دو گرسنه باقی‌مانده نیز در غیاب مردی که به شهر رفته نقشه قتل او را می‌کشند تا سهم او را تصاحب کرده بین خویش تقسیم کنند:

وین دو تن کردند عهد آن جایگاه
کان دو بگیرند آن یک را ز راه

پس کنند آن هر سه حصه از دو باز
چون قرار افتاد، مرد آمد فراز
هر دو تن کشتند او را در زمان
بعد از آن مردند چون خوردند نان!

فیلم مورد اشاره در همین نقطه که محل ظهور مجدد عیسی (ع) در حکایت است به پایان می‌رسد:

عیسی مریم چو باز آنجا رسید
کشته را و مرده را آنجا بدید
گفت اگر این زر بماند برقرار

خلق ازین زر کشته گردد بی شمار
پس دعا کرد آن زمان از جان پاک
تا شد آن زر همچو اول باز خاک
گفت: ای زر! مگر تو یابی روزگار
کشته گردانی به روزی صد هزار!

مهم نیست که اصل این حکایت از جهان مسیحیت است یا از جهان اسلام یا اصلاً ریشه در قصه‌های سنسکریت دارد، و آیا در زمان استیلای مسلمین بر اندلس از جهان اسلام به غرب رفته یا از غرب وارد حوزه فرهنگی مسلمین گشته است.

برای قصه‌نویسان یا دست‌اندرکاران فیلمنامه باید طرح داستانی و پیام انسانی و قابلیت‌های نمایشی حکایاتی از این قبیل، اهمیت داشته باشد و مد نظر قرار بگیرد.



در پایان بررسی برخی از متون منظوم باید به این نکته هم اشاره کنیم که از گنجینه گرانبهای شعر فارسی شاید کمترین کاربرد در عرصه مورد نظر ما را اشعار تغزلی - عرفانی و غیر عرفانی - داشته باشد. اما در لابه‌لای همین اشعار نیز گاه به تشبیهات یا استعارات و کنایه‌هایی برمی‌خوریم که از پتانسیل تصویری بالایی برخوردارند و می‌توانند مایه الهام فیلمنامه‌نویس و در نتیجه غنای بلاغی زبان سینمایی شوند. از دیگر سو مطالعه این دسته از اشعار فارسی، دست کم می‌تواند فیلمنامه‌نویسان ما را در نوشتن دیالوگ‌های قوی و موجز و متناسب با حوادث سینمایی، یاری دهد و به رفع نقیصه ضعف دیالوگ منجر شود - ضعفی که سالهای سال است در سینمای ما همچنان به قوت خود باقی مانده! توجه به حوزه‌های مطالعاتی کارگردانان یا فیلمنامه‌نویسانی که شهرتی در نوشتن «دیالوگ‌های قوی» دارند، گواه روشنی بر مدعای ماست.

نکته دیگری که اشاره به آن در این جایگاه ضروری است توجه به اشعار روایی در عرصه شعر نو است. به عنوان مثال مهدی اخوان ثالث که در بیشتر سروده‌های نیمایی‌اش لحن روایی را اختیار کرده و خود خویشتن را نقال و «راوی افسانه‌های رفته از یاد» می‌خواند، آثاری دارد که در آنها قابلیت‌های تصویری و سینمایی به خوبی مشهود است. سروده‌هایی چون: قصه شهر سنگستان، خان هشتم، کتیبه و غیره.

و صاحب این قلم در شگفت است از سینماگران حرفه‌ای و آماتور ایران که چرا هیچ یک تاکنون فی‌المثل به صراحت «فیلم» ساختن از اثری مستعد نمایش و سینما، چون «کتیبه» اخوان نیفتاده است.





پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پژوهش مرکز علوم انسانی

سید علی میرافضلی

(دی ماه ۱۳۴۸)

بر شاخه

پرنده‌ای است بی نام و

نسب

نیکا و خوشا!

زیر مهتاب غریب

مہتر راہزنان است

کہ می خواند گرم

پیرمردان را کنار منقل آتش

نقل «روزی روزگاری ...» بود

پُرهممه می روند بڑها

به چرا

و آن نرگس نو دمیده بر جانب رود

همخوانی قورباغه‌ها در نیزار

«یک دو سه» بی حوصله سربازان

شب مثل پتوی مُرده سربازی

از پنجره

نیمدار و نمدار گذشت

بر ساحل هیزم تر افروخته‌اند

آغشته به بوی دود بر می‌گردم

باران بهار

وین مورچه‌ها

کہ ناگهان بر سر آب

می‌وزد عشق

بر اندیشه باغ

چه پریشانی سبزی است درخت!

برفهای مہربان!

از شکاف سقف خانه‌ام

خوش آمدید

خطی به جاست در وسط برف

رودی رهاست

خسته و تنها

باد سو گوار و در به در

ماه شب به شب تکیده تر

پتوی خواب آلود

کنار پنجره بود

سلام گرم سحر بی جواب ماند و گذشت!

در دور دست:

نیمه شبان

بسته شد دری

اُوخ که چه پیر می نماید امشب

این کاج که با دست خودم کاشته‌ام

یک دشت ترانه بود و یک عالمه عشق

دلتنگی ابر نم نمک می بارید

شب بود و برنده بود و نیلوفر و رود

من بودم و حزن بود و باقی همه عشق

اندوه نگاه آرزو را خط زد

تنهایی طرح گفت و گورا خط زد

هفتاد و دو سال زندگی حیران بود

مرگ آمد و انتظار او را خط زد

خورشید خموشانه پس کوه غنود

آبی همه نیل گشت و آتش همه دود

ای تازه ترین ستاره در باغ کبود

از مات درین شبانه بسیار درود!