

# «شکستین خط» باقی از زمان

حاشیه‌هایی بر کتاب «مشت در نمای درشت»

نعمت‌الله سعیدی



بار دوم، همین حکایت را از زبان قصه‌گویی پیر و شیرین‌زبان می‌شنوید. لحن صدای راوی و کلمات او به صورت «پخش زنده» فیلمی سینمایی از میدان جنگ دو لشکر بزرگ را، با تمامی جلوه‌های ویژه‌اش، بر پرده ذهن شما می‌تاباند.

بار سوم همین حکایت را در کتابی به نثر و به صورت رمان می‌خوانید. پس از چند صفحه، چشمان شما به جای دیدن واژه‌ها و کلمات کتاب، خود داستان را می‌بیند. تا اینجا، در هر سه این موارد، این نیروی تخیل شماست که «فیلم» می‌سازد، اما چون «شعر» کلامی است مخیل، بار نخست خیال شما بیشتر و بهتر برانگیخته می‌شود و زودتر و واضح‌تر «فیلم» می‌سازد. بار چهارم همین حکایت را در نمایشنامه‌ای رادیویی می‌شنوید. در اینجا فقط صدابردار و مسئول صدا (و البته تا حدودی «زمان» نیز) شما نیستید. در باقی موارد باز هم کارگردان شماست. بار پنجم حکایت را در سالن تئاتر می‌بینید. صدا و چهره افراد در اختیار شما نیست. اما «لاکور صحنه» فقط اشارهای است به آنچه باید خیال شما تصورش را کند. تا اینکه نهایتاً همین حکایت را بر پرده سینما یا صفحه تلویزیون می‌بینید. در اینجا می‌توان گفت که تقریباً «نیروی تخیل» شما تعطیل است! هر چه هست همان است که می‌بینید.

«سینما» یعنی این! سینما برزخی است بین صنعت و هنر. یعنی نسبت به صنایع دیگر هنر است و نسبت به هنرهای دیگر، صنعت. اما و اما، اینکه کارگردان یک

تمهید اول: ما آدم‌های این روزگار در دوره قحطی خیال زندگی می‌کنیم. دچار فقر تخیل و گرفتار دنیای واقعیت و حصار «نمود» و نمایشیم. جنگل را «کلروفیل» می‌بینیم و خورشید را انفجار هسته‌ای. آسمان که روزی گستره بی‌کران پرواز مرغ خیال بود و آیینۀ لایزال تمامی رؤیایها و مجال‌گزیر و گریزهایمان از تنگنای زمین و «همین که هست»، از لایه اوزون به بعد جولانگاه جاذبه نیوتن است و «نسبیت» بی‌نسبت با آنچه شاید... یا «کاش» که «یاشد» و «بود»! می‌دانم که حوصله شاعرانه شنیدن بیش از این، در چنین دنیایی نیست، گرچه حتی در «مجله شعر» باشد. پس برای گواهی بر مدعایم، شما نیز در این عالم «فرضیات زده» (علوم تجربی را کنایه می‌زنم و «فرضیه» و «فرضیات» عالمانش را) فرض کنید که حکایتی را نخست به زبان شعر می‌شنوید؛ مثلاً حکایت میدان جنگی را که دو لشکر و دو خط داستانی در برابر هم قرار گرفته‌اند و مثلاً اگر از زبان فردوسی بشنوید، خیالتان با خیال راحت هر چه را هر جور که بخواهد تصور می‌کنند. ز سم ستوران در آن پهن دشت / زمین شش شد و آسمان گشت هشت (می‌گوید دو لشکر چنان بر هم تاختند که یک طبقه از هفت طبقه زمین با گرد و خاک به هوا برخاست و آسمان هشت طبقه شد!)

قیافه سلحشوران و پهلوانان، صدای شیبه اسبان، برق شمشیرها و... فیلمی است به کارگردانی نیروی خیال شما و بر پرده تصور و ذهن شما.



گویی انسان بی ماجرای امروز، انسان بی سرگذشت و بی سرنوشت معاصر، به جای ماجرا داشتن، کارش شده ماجرا دیدن از تلویزیون و سینما

هنر یک قوم مهم ترین آینه خور فرهنگ آن قوم و هویت فرهنگی آنان است. دیده بود که سینما تأثیر گذارترین هنری است که همین جور قلمبه و دست نخورده وارد فرهنگ ما شده است

فیلم فیلمش را تماشا کند، یا شما همان را تماشا کنید، چقدر فرق دارد؟! اولاً کارگردان فیلمی را می بینید که خودش ساخته و هر جور که می خواسته ساخته و دوماً او هم نتوانسته دقیقاً همانی را بسازد که می خواسته! یعنی در بهترین حالت نیز، امکانات محدود و محدودیتهای ممکن نمی گذارند «فیلم» آن چنان که «خیال» کارگردان می خواسته، شکل بگیرد. اما وقتی کارگردان یک فیلم خود مخاطب باشد و امکانات وسیعی مثل عرصه بی کران خیال در اختیار او باشد، قطعاً فیلم نهایی بسیار عالی تر است...  
الغرض، ما در دوران قحطی خیال زندگی می کنیم. «هری پاتر» حکایتی بود که می شد نام آن را تخیل سرطانی، یا سرطان خیال گذاشت! اما همین خیالات لگام گسیخته و افراطی در چنین دوره و زمانه ای کارش آن چنان می گیرد که شنیده ایم و دیده ایم.

تمهید ثانی: گفت: هر کسی کو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش.  
گنده گوییهای پس از این را به شمار انشایافیهای قلمی رم کرده از... از... از هر کجا که می خواهید، بیاورید! که سالهاست کسی را که جذبی زیر این آسمان و بر زمین ایستاده باشد، ندیده ام و نمی بینم! ای کاش مرحوم سیدحسن حسینی هم اکنون و از عالم برزخ جمله ای می گفت و داشتیم آن را معرفی می کردیم... به جای معرفی کتاب «مُشت در نمای درشت»! نه! سر سطحیات نوشتن ندارم. جز این نیز هر چه بنویسی، در این روزگار... در این روزگار که در هر ثانیه صدها هزار صفحه کتاب و مقاله و وبلاگ و... می نویسند... کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش؟!  
در این روزگار می توانی در سرمقاله شماره گان ترین جریده عالم با خود درد دل کنی؟! - بی آنکه نگران حضور غریبه ای باشی در خلوت خویش! ... چقدر شعر می گویم؟!...

کتاب معرفی کردن در این دوره و زمانه، اگر شرط انصاف با خود کرده باشی، کار سهل و ساده ای نیست. (اما روزی با خویش شرط کردم به بچه هایم اجازه ندهم بیش از هزار جلد کتاب بخوانند. که صد و ده تایش را خود معرفی کرده باشم... گفتم که، دارم درد دل می کنم - با خودم!) کتاب «مشت در نمای درشت» مقدمه ای است برای یکی از آن هزار کتاب که (داخل پرانتز!) گفتم. چرا؟ عرض خواهیم کرد.

شعر هنر هنرهاست و باقی هنرها به سوی «شعر شدن» و «شعر بودن» طی طریق می کنند و همگی می خواهند بعد از «به شعر رسیدن» «موسیقی» شوند. (اینکه چرا بین «شعر» و «موسیقی» مغالطه می کنم و تردید... بماند) هر هنری پیامی دارد و می خواهد حرفی را بیان کند، و شعر کامل ترین و موزون ترین شکل بیان و زبان پیام است. اما در این روزگار بنا بر شرح و تفصیلی محتاج هفت من مثنوی، اتفاقاً شاعر جماعت بی هنرترین هنرمند است. یعنی در روزگاری که سینما (به معنایی اعم از تمام رسانه های دیداری مثل تلویزیون و انیمیشن و...) حرف اول و آخر

را می زند، هر شاعری برای شاعر فرض شدن، باید سینمایی شعر بگوید و سینمایی فکر کند، پس او نیز حاشیه ای است بر سینما. (فی المثل نگاه کنید به اکثر نقدهایی که بر شعر شاعران معاصر می نویسند. جانمایه اکثر آنها صور خیال است و تصاویر شاعرانه و فیلم یا حکایتی که شاعران تعریف می کنند و می توانند یا می خواهند اند تعریف کنند) بی راهه زیاد رفتیم.

در این دوره قحطی خیال سینما تلاش می کند تا حد و حدود «شعر» شاعرانه باشد. از دو راه: ۱- یافتن توانایی هر چه بیشتر در تصویر کردن هر خیال و ذهنیت مخیلی. (که نهایتاً باعث خواهد شد که انیمیشن تمامی گونه های سینمایی قبلی را کنار زده و تنها وارث راستین این جریان شود) ۲- توانایی رسیدن به بیان شاعرانه. مثلاً حرفهایی را که آیزنشتاین و دیگران درباره تدوین و عناصر سینمای مؤلف می زند و می زند، در همین راستاست. این شد اشاراتی پراکنده در زمینه ترسیم روز و روزگاری که ما می خواهیم کتابی را معرفی کنیم که یک سوی آن شعر است و یک سوی دیگرش سینما.

مرحوم سیدحسن حسینی در مقدمه کتاب (ص ۷) می آورد:  
«اهالی محله های گوناگون اقلیم سینما که از آنها به عنوان سینماورزان نام می بریم، به هنگام گفت و گو از جنبه های زیباشناخته یک فیلم، از ادبیات فارسی و به ویژه علوم بلاغی دوره اسلامی، که شاخه ای پربرگ و بار از فرهنگ کهن سال ملست، بهره چندان نمی گیرند شاید اشکال اساسی از مواد درسی در دانشکده های سینمایی باشد که در آنها به گونه ای روش مند و شایسته، بدیع و معانی و بیان ادبی، که سخت غنی و پرمایه و الهام بخش است، به دانشجویان سینما تدریس نمی شود و اگر ترجمه مقالات سینمایی از زبانهای دیگر نبود همین چند کلمه «استعاره» و «تشبیه» و «تضاد» و نظایر آن هم در نوشته ها و نقدهای سینمایی ما به چشم نمی خورد.»

نمی دانم چرا مرحوم حسینی فقط به اهالی سینما خرده گرفته؟ مگر در نقدهای ادبی ما نشانه ای از این علوم بلاغی می توان یافت که در نقد سینمایی بخوایم یافته باشیم؟ البته این بماند، که اگر با علوم بلاغی خودمان بخوایم به شعر معاصر نگاه کنیم، در بخش عمده ای از آنها چیزی «برای دیدن» نخواهیم یافت. اما به هر حال شرط انصاف آن است که ابتدا به منتقدان ادبی نقاط ضعف این شلم شوربانهایی را که به نام «تقد» به خورد جماعت می دهند، گوشزد کنیم.

می گویند، یکی از ویژگیهای سید بزرگوار، مرحوم حسینی، جدیت و رگت و راست بودن ایشان بود. کتاب «مشت در نمای درشت» جز اشاراتی کمتر به واقعیتی مهم و اساسی، چیزی نیست. اما همین اشاره به صدها جلد کتاب و مقاله ای که در این روزگار می نویسند - و اگر نمی نوشتند نیز اتفاق نمی افتاد - می ارزد و می چربد از ارتش آمریکا که اینک از شرق و غرب



مثالهایی که سید در جای جای این اثر می آورد علاوه بر اینکه در کنگر منظور نویسنده بسیار مؤثر است، فی نفسه نیز جذابیتهای فراوانی دارد

«مشت در نمای درشت» اثری است «خطشکن». آن هم در خطوط و استحکاماتی بتونی (به نام ادبیات انتقادی سینما) که سالها غیر قابل نفوذ به نظر می رسید. و مهم تر اینکه، سید این خط را با «قدم زدن» شکسته است - نه حمله ای استشهادی و اتحاری!

اوزان شعری را خراب می کنند و لذت می برند. اوج کارشان یافتن قافیه های تازه و ردیفهای معمولی - اما غیر معمول در شعر کلاسیک - است. یک جور طنز مبتذل، یک جور لاقیدی در اکثر کارها وجود دارد. فقط شاعران راستین انقلاب و انقلابی سعی کردند کمی جدی تر باشند که نشد. شاید به خودباوری نرسیدند. شاید... بماند. مثلاً مرحوم سیدحسن حسینی از معدود شاعرانی است که در کتاب «نوشداری طرح ژنریک» کوشید که «طنز» را جدی کند و از لودگی و لاقیدی نجات دهد. همچنین در کتاب براده های آن مرحوم نیز با یک استخوان بندی جدی و جدیت روبه روییم. یا ایشان به همراه معدود شاعرانی دیگر در امروزی کردن «رباعی» و کارآمد کردن آن به توفیقات فراوانی دست یافت که متأسفانه ابرتر ماند. کتاب «مشت در نمای درشت» نیز گواه دیگری است بر روح تعهد و جدیت آن مرحوم. آن بزرگوار ایمان داشت که هنر یک قوم مهم ترین آبخشور فرهنگ آن قوم و هویت فرهنگی آنان است. دیده بود که سینما تأثیر گذارترین هنری است که همین جور قلمبه و دست نخورده وارد فرهنگ ما شده است. دریافته بود که پیش از تغییر دادن این هنر باید نوع نگاه به آن را تغییر داد. شعر در این سرزمین جایگاهی متعالی داشته و از ماهیتی اصیل و ریشه دار (و حتی هویتی ماندگار) برخوردار است. نقد شعر نیز در این سرزمین عناصر بومی و مؤلفه های اصیل فراوانی دارد. نمی دانم آنها که می گویند ما نقد ادبی نداریم، چشمهایشان را بر چه چیزهایی بسته اند. حتی نقد ادبی ما فقط منحصر به علوم بلاغی نیست. اینها فقط نقد فنی شعر سنتی ماست. نقد فنی ای که الحق و الانصاف هم از کمیت بالایی برخوردار است، هم از کیفیت متعالی ای. اگر روزگاری فرصت شد، عرض خواهیم کرد که مثلاً کتاب مشهور «شرح گلشن راز شبستری» که مهم ترین و مشهورترین اثر در زمینه عرفان نظری ست، نقد معنوی و محتوایی هزار بیت شعر است. در ثانی، مگر خود شما نمی گوید، شعر و ادبیات بدون نقد نمی تواند پیشرفت کند؟ پس چطور شعر سنتی ما تا بدین پایه و مایه رسیده است؟ انصافاً در کدام زبان شاعری به توانایی فردوسی و عطار و مولوی و حافظ و سعدی و جامی و بیدل و... پس یا شاعر و ادیب آن قدرها که شما فکر می کنید لنگ نقد و نقاد نیستند، یا ما هم نقد ادبی داریم و خوش را هم داریم. مرحوم سیدحسن حسینی متوجه شده بود که باید در نقد سینمایی انقلابی به وجود آورد و هر چه زودتر این نقد را به زبان خودمان ترجمه کرد. زبان خودمان هم همین شعر است. موضوع فقط این نیست که ما امروز حدود دهها هزار نفر شاعر و سراینده داریم (یک روز تلویزیون پیرمرد مهندسی را نشان می داد که در خارج، نمی دانم تعداد کل مولکولهای جهان را شمرده بود، یا منطق جدیدی برای زبان ریاضی - دیجیتالی، یا فازی - پیدا کرده بود! اما بعد از اینکه کمی از کشف یا اختراع فیزیکی اش صحبت کرد، گفت: اتفاقاً بنده در این زمینه قصیده های گفته ام که برایتان می خوانم...) بلکه همه ما یک جورهایی شاعریم. پس اگر بتوان با معیارها و

بیخ دو گوش ماست، نباید ترسید. (به حول قوه الهی و به قول آن سفر کرده آمریکا هیچ غلطی نمی تواند بکند!) از «هالی وود» آمریکا بترسید! «هالی وود» آمریکا روح ما را دارد می گیرد. «زبان» و «ذات» ما را می خواهد تصرف کند. و مرحوم سیدحسن حسینی با این کتاب اولین مشت خاک خاکریزی را ریخته است که سربران دیگر باید در برابر دشمن بنا کنند. اگر دیگران به مدد آن بزرگوار نیابند، این مشت خاک را طوفانهای سهمگین این روزگار خواهد برد. چرا که «سینما» در این روزگار آدم می سازد. جای دیگر نیز عرض کرده ام که، موضوع سر تأثیر سینما بر زندگی معاصر نیست. بلکه حتی می شود پرسید «زندگی معاصر» بر «سینما» چه تأثیری دارد. گویی انسان بی ماجرای امروز، انسان بی سرگذشت و بی سرنوشت معاصر، به جای ماجرا داشتن، کارش شده ماجرا دیدن از تلویزیون و سینما. بچه می خواهد یک دقیقه یا آدم حرف بزند، حوصله اش را نداری و فوری می گویی: برو تلویزیون تماشا کن! کارتون داره. فیلم سینمایی جنگی داره... پس ما مردم کی زندگی می کنیم؟ در چنین دنیایی که از ازل آمده ای و چند صباحی را باید برای ابدیت خود فکری کنی، مگر آدم اوقات فراغتی هم دارد که تلویزیون بیست و چهار ساعته آن را پر کند؟ چه کسی گفته پول بیت المال مسلمین را خرج کنی و طنزهای مسخرهای برای سرگرم کردن آنها بسازی؟ سرگرم شوی که چه؟ به قول قرآن کریم، مگر چنین آسمان بی کران و پرشکوه و چنین دنیایی به عیب آفریده شده و برای لهو و لعب؟... مرحوم سیدحسن حسینی (خودآگاه یا ناخودآگاه) متوجه همین عوالم است. او متوجه شده که سینمای غرب دارد فرهنگ ما را تسخیر می کند. تصاویر آن، قهرمان سازیها و شخصیت پرترگیهای آن، دارد الگوهای رفتاری مردم را تغییر می دهد. دارد...

و اولین حمله و مقابله با چنین تهاجمی، گرفتن سنگر نقد سینمایی است. چون شعر هنر هنر هاست، هر کسی که بتواند شعر نقد کند می تواند رمان، نمایشنامه، ... و سینما را نیز نقد کند. مدتهاست که در این سرزمین حتی شعر هم با موازین و معیارهای شعر شرقی و ایرانی نقد نمی شود. یا از ایماژ - می ماژ حرف می زنند، یا شاعر را روانکاوی می کنند، یا در مورد تصاویر و داستانهایی آن گپ و لاس می زنند. یا معیارهایی که این جماعت حرف می زنند، فوق آخر می توان فهمید که فلان شاعر کارش جالب و سرگرم کننده هست، یا نیست. دیگر مهم و معلوم نیست که دنیا را چه می بیند، مرگ را چه می داند، درباره هویت ایرانی چه می گوید، موضع گیری سیاسی اش درباره این همه آدم گرسنه معنوی و مادی چیست، و...؟ امروز سینما حرف اول و آخر را می زند. در باقی هنرها، اگر لذتی هست، لذت خراب کردن است. شکستن شیشه لذت بخش است. (برای همین آدمهای سیاه مست دوست دارند شیشه بشکنند!) اما از شیشه ساختن خبری نیست. مثلاً یک بار به صورت اجمالی نگاهی بر شعرهای چهل - پنجاه سال اخیر یک نشریه بیندازید! معشوق شعر قدما را خراب می کنند و لذت می برند

سالهاست کسی را که جدی زیر این آسمان و بر زمین  
ایستاده باشد، ندیده‌ام و نمی‌بینم ای کاش مرحوم  
سیدحسن حسینی هم اکنون و از عالم برزخ جمله‌ای  
می‌گفت و داشتیم آن را معرفی می‌کردیم - به جای معرفی  
کتاب «مشت در نمای درشت»!

می‌تاباندا»

«شوق بازگویی و نمایش» مبحث بعدی کتاب است که به عنصر  
«حرکت» در نمایش، معنی‌زایی، و «ارتباط» تأکید می‌کند. در صفحه  
۱۷ کتاب می‌خوانیم... «سینما حرکت را نمایان می‌کند و لحظه لحظه آن  
را به رخ می‌کشد و ادبیات در روایی‌ترین شکل آن یعنی داستان و رمان  
می‌کوشد تا حرکت را بازگو کند. بین «تشان دادن» و «بازگو» کردن  
همان چیزی قرار دارد که در نهایت به تفوق و برتری سینما در جلب و  
جذب «چشمها» منجر می‌شود... سینما و حرکت بر پرده، مطلوب‌ترین  
وسیله در دست انسانی است که شوق بازگویی و نمایش در سرشت او  
تعبیه است.»

در ادامه این بحث به وجه امتیاز برجسته سینما بر دیگر رشته‌های هنری،  
یعنی «حرکت» اشاره می‌شود. سپس به ادبیات پرتحرک و کم‌تحرک  
اشاره می‌شود و... مثالهایی که سید در جای‌جای این اثر می‌آورد علاوه بر  
اینکه در درک منظور نویسنده بسیار مؤثر است، فی‌نفسه نیز جذابیت‌های  
فراوانی دارد. در ص ۱۹ کتاب به نقش حرکت دستها در ابلاغ منظور اشاره  
شده و چنین مثالی آمده است که:

چندی پیش روان‌شناسان دانمارکی در یک تحقیق میدانی به این  
نتیجه رسیدند که بیشترین سوءتفاهمها و بدفهمیها در مکالمات تلفنی  
بروز می‌کند؛ زیرا در حین مکالمه تلفنی، طرفین فقط صدای همدیگر را  
می‌شنوند و حرکات اعضای صورت و دستها طبعاً دیده نمی‌شود... شخص  
بی‌گناهی را پلیس دستگیر می‌کند، دستبند می‌زند و به مقر بازجویی پلیس  
می‌برد و بعد از بازجویی‌هایی مقدماتی - که معمولاً خالی از خشونت نیست  
- به دادگاه می‌فرستند. شخص بی‌گناه در دادگاه به خوبی از خود دفاع  
کرده و ادعای بی‌گناهی خود را بر قاضی دادگاه ثابت می‌کند. قاضی که  
از استدلال و بیان محکم شخص متهم به شگفتی آمده بود از او می‌پرسد  
که چرا همین حرفها را در مقر پلیس نرده است؟ و متهم با تعجب جواب  
می‌دهد، چطور چنین چیزی ممکن است، درحالی که در مقر پلیس دستهای  
او بسته بوده است؟! سخن گفتن با دست و چشم و ابرو... در ادبیات  
پررغای فارسی به کرات اشاره شده است. اوحدالدین کرمانی در یک رباعی  
- که می‌توان آن را سکاسی خلاصه‌شده در چهار نما دانست - با حرکات  
ابرو گفت‌وگو می‌کنند...

عمری رخ یکدگر ندیدیم به چشم  
امروز که در وی نگریدیم به چشم  
احوال دل سوخته از بیم رقیب  
گفتیم به ابرو و شنیدیم به چشم!

این بحث مقدمه مطلب بعدی کتاب است و پاسخ به این سؤال که، چه  
بخشهایی از ادبیات کهن فارسی - از نظر تحرک داستانی - به کار فیلمنامه  
شدن می‌آید، می‌یابد، می‌تواند الهام‌بخش فیلمنامه‌نویس باشد؟...

مؤلفه‌های «بدیع» و «معانی» و «علوم بلاغی» به سینما نگریسته، شاید  
بتوان با زبان آمیزه‌ای از آن حرف زد و آن را فهمید و نقد کرد و اگر نتوانیم  
در این زمینه به خودباوری برسیم، شاید فرجی در نقد باقی رشته‌های  
هنری نیز حاصل شود. مرحوم حسینی در همان مقدمه می‌آورد:

«از دیگر سو در دانشکده‌های ادبیات نیز دانشجویی که در مسیر زندگی  
روزمره خود بی‌دری مواجه با جلوه‌ها و دلبرهای گوناگون سینماست در  
تنگنای دو واحد «نقد ادبی» به ندرت آبی یا جویایی برای فرو نشانیدن عطش  
انسانی با راز و رمز هنر سینما در خود، می‌یابد. در نتیجه فارغ‌التحصیلان  
دو رشته، به کلی بی‌خبر یا کم‌اطلاع از رشته «همسایه» و با دست خالی  
یا از دانشکده بیرون می‌گذارند.

کم‌خالی نگر که من و یار چون دو چشم  
همسایه‌ایم و خانه هم را ندیده‌ایم!

فراغت اینان از تحصیل بر آمار ادیبان «بیاده» در عرصه سینما و  
سینماورزان «پرت» از ادبیات می‌افزاید. در همین امتداد باید با دلی  
شکسته، شاهد «ترافیگ سنگین اما در حال حرکت» در یاددروهای  
«خبرگان عامی» باشیم. ادیبانی که در خرابه‌های «کنج قارون» خیمه  
می‌زند و سینماگران و سینماورزانی که در بروجوه کار و زندگی، گوش  
هوش به «هدیه‌های یک مسلول» می‌سیارند...

ادعا نکرده‌ایم که سینما ادیبانی است که بر پرده تأیید شده، یا ادبیات  
سینمایی است که روی کاغذ نقش خورده است، بلکه در لایه‌های این  
لوراق کوشیدیم تا الگویی ابتدایی از تفسیر سینمایی ادبیات فارسی  
و تشریح ادبی سینما بر اساس علوم بلاغی ارائه کنیم. به گونه‌ای که  
اگر فی‌المثل «فردوسی» را «ایزدستانین» و «فلاهرتی» شعر فارسی و  
«بیدل» را «یونول» و «کداز» نظم دری بخوانیم، هر دو گروه - ادیبان  
و سینماورزان - مراد و منظور ما را دریابند و آبیانا در آینه خود در این  
حیطه، الگوهای کامل‌تری را ارائه کنند. بحث از استادی حافظ در «میزانس  
کلمات» و مقایسه او با «بازن» نیز در همین نمای سبک‌شناسانه جای  
می‌گیرد. اگر ساکنان این دوازده سر از زبان و اصطلاحات و نگرشهای  
اردوی مقابل درآورنده نقد ادبی و نقد سینما و بالمآل نقد هنری ماغی تر  
خواهد شد...»

«عطش دیدن و شورابه شنیدن» تمهید دیگری است در این کتاب  
که نیاز فطری بشر به «دیدن» و «نگاه کردن» را تشریح می‌کند. در  
اینجا نویسنده می‌کوشد نسبت هنر سینما را با میل به «دیدن» در وجود  
انسانی مورد توجه قرار دهد. مثالهایی از قرآن می‌آورد که چگونه پیامبران  
الهی امتیاق خود را نسبت به دیدن «نادیدنی»ها، از جمله ذات اقدس  
باری تعالی، رستخیز مردگان و عوالم عالم غیب، بیان می‌کنند. در نهایت  
به مبحث «روایت» در کلام اسلامی اشاره می‌شود و نظر برخی از شاعران  
بزرگ در این مورد آورده می‌شود.

در صفحه ۱۱۴، «... و نظامی گنجوی که علائم گرایش به کلام اشاعره  
در سروده‌هایش کم نیست، در توصیف معراج نبوی، گریز تأکیدآمیزی به  
مبحث «رویت» می‌زند:

دیده پیمبر، نه به چشمی دیگر

بلکه بدین چشم سو، این چشم سورا

انگار نظامی با تکرار ترکیب «چشم سر» آن هم در زیر تور شدید و  
موضعی «بلکه» دو نمای درشت از چشم بشر را بر پرده بیت خویش

شعر هنر هنر هاست و باقی هنرها به سوی «شعر شدن» و «شعر بودن» طی طریق می‌کنند و همگی می‌خواهند بعد از «به شعر رسیدن» «موسیقی» شوند

«تیتراژ «فیلم» بلند و پر رمز و راز مولانا، دل‌سوخته‌ترین ساز موسیقی شرقی یعنی «نی» است که نفیر محزون و سحرانگیز آن، گاه به شدت و گاه به آرامی، در سرتاسر این «فیلم» جاودانه به‌عنوان «موسیقی متن» به گوشه‌های درآشنا می‌رسد.» (ص ۲۲ همان کتاب)

به نظر مؤلف مثنوی مولانا فیلمی است از زوایای مخفی هستی و کشف معادله‌های حسی برای امور غیر حسی - معقولات - که سخت اعجاب‌آور و شگفت‌انگیز است. بسیاری از داستانها و حکایات این مجموعه از عناصر اصلی داستان و فیلمنامه، یعنی «طرح»، شخصیت‌پردازی، تعلیق و انتظار، اوج، گره‌گشایی و... برخوردار است. در ادامه نیز مثالهایی برای هر یک از اینها آورده شده است. حتی به تناسب شخصیت با دیالوگ نیز - که بحث ظریفی در فیلمنامه‌نویسی است - دقت می‌شود و مثال آورده می‌شود.

مطلب بعدی کتاب اختصاصاً به آثار عطار و سمبولیسم عرفانی او می‌پردازد. در ابتدای این بخش می‌خوانیم:

اگر روزی ژانپنیا همت کنند و ما در برنامه‌های مخصوص کودکان و نوجوانان... شاهد بخش اولین قسمت از کارتون منطق‌الطیر باشیم، شاید دست‌اندرکاران نقاشی متحرک در ایران پی به ارزشهای تصویری این منظومه عرفانی بی‌نظیر ببرند... به نظر نگارنده یک دوره مطالعه کامل آثار منظوم عطار برای قصه‌نویسان و نیز قلم‌زنان عرصه فیلمنامه‌نویسی می‌تواند دربردارنده تجربه‌های گران‌قیمتی باشد که بسیاری از ما با عطش فراوان در لابه‌لای متون نقد ادبی غرب شیفته‌وار به دنیا آنها هستیم...» (ص ۳۲)

سید در این بخش به داستان «زن صالحه» در الهی‌نامه عطار اشاره می‌کند و آن را مناسب زنان فیلمنامه‌نویسی می‌داند که در پی معرفی جایگاه زن در عرفان اسلامی و دین اسلام هستند. سپس حکایتی از مصیبت‌نامه را نقل می‌کند که کاملاً می‌تواند به انیمیشن تبدیل شود. عطار شاعری است که در جای‌جای آثار خود از «موقعیت‌نمایشی» در ابلاغ پیام مورد نظر خود استفاده می‌کند. نویسنده در این بخشها تلویحاً به «چه باید گفت» و «چگونه باید گفت» که مهم‌ترین دغدغه‌های یک فیلمنامه‌نویس و سینماگر است، حواله می‌دهد. از این جهات مجموع آثار منظوم و منثور ادبیات کهن فارسی گنجینه‌ای بی‌همتا و در عین حال، مهجور است.

بخش بعدی کتاب اختصاصاً به متون نثر ادبیات فارسی می‌پردازد. به «کلیله و دمنه»، «مرزبان‌نامه»، «جوامع‌الحکایات عوفی»، «گلستان سعدی» و غیره اشاره شده و برخی از حکایات این متون که از ظرفیت نمایشی بالایی برخوردار است، به عنوان نمونه ذکر می‌شود. مرحوم سیدحسن حسینی در آغاز این بخش پنج حالت نمایش یک عبارت از باب هشتم گلستان را پیشنهاد می‌دهد. آن عبارت این است: «فریب دشمن مخور و غرور مداح مخر که این دام رزق نهاده است و آن دامن طمع گشاده. احقر را ستایش خوش آید، چون لاشه که در کعبش دمی، فربه

شود»

نویسنده از پنج طریق این عبارت را قابل فیلمنامه‌شدن می‌داند. ۱- از طریق دیالوگ بین دو شخصیت. ۲- از طریق میزانشن (با نمود بصری اندک و بی‌تحرک). ۳- از طریق میزانشن (با نمود بصری بیشتر). ۴- از طریق موقتاً موزایی شب از طریق میزانشن (با تحرک و نمود بصری بالا). در صفحه ۲۲ و در توضیح حالت پنجم می‌نویسد:

«بدین شکل که (شخصیتهای) A و B در جلو صحنه مشغول گفت‌وگو هستند در پشت سر آنها و در عمق صحنه، قصاب دیده می‌شود که در شکافی که در حج پای گوسفند دبیح شده ایجاد کرده می‌دمد. و با مشت بر پشت و دنبه گوسفند می‌کوبد. البته جلوی صحنه ممکن است فوکوس و عمق صحنه نیم فلو باشد و در پایان گفت‌وگوی A و B جلوی صحنه فلو شود و عمق صحنه فوکوس و قصاب با پوست گوسفند در دست، وضوح کاملی بگیرد. این پنج شیوه که فی الواقع متضمن راههای نشان دادن یک معنی واحد در شکل‌های گوناگون است، یقیناً از میزان تأثیرگذاری واحدی برخوردار نیستند.»

بدر پایان این بخش گزیری از تکرار این تذکر نثاریم که در مطالعه و گزینش آثار داستانی منثور باید به نکاتی که پیش‌تر درباره متون منظوم گفته شد، همچنان توجه و حضور ذهن داشت.

حکایاتی که تحرک داستانی در آنها کم است و در پایان، گره حوادث با حاضر جوابی یا نکته‌سنجی یا بازی با کلمات یا کرامات لفظی عرفا گشوده می‌شود برای نمایش یا فیلمنامه‌شدن مناسب نیست. در نمایشهای تلویزیونی که در مناسباتهای معنوی و مذهبی بخش می‌شود به کرات شاهد ظهور تصویری این نقص اساسی در طرح حکایات بوده‌ایم که به هیچوجه با تکیه بر دکور و نورپردازی و لباس و گریم و موسیقی و غیره برطرف‌شدنی نیست.» (ص ۱۸)

در انتهای این بخش حکایتی از جوامع‌الحکایات نقل شده که در بقم می‌آید آن را اینجا نیز نقل نکنیم. به عناصر داستانی و ظرفیت بالای نمایش این حکایت توجه کنید.

آورده‌اند که یکی از معارف تجار قصد زیارت کعبه معظم کرد و به جهت اخراج راه قدری زر مهیا گردانید و گوهری که قیمت آن سه هزار دینار بود با آن زر در همیانی کرد و در مرحله‌ای به فضای حاجت مشغول شد و چون از حاجت فارغ شد، همان را فراموش کرد و برفت. چون قدری راه قطع کرد آن را یادش آمد چون بیامد نیافت، اما چون صنوف اموال دیگر را مالک بود از قوای آن، چندان باز بر خاطر نبود. و چون هیچ اسلام بگذارد و به وطن اصلی مراجعت نمود انواع محنت روی بنو نهاد و هر تیر تدبیر که می‌انداخت خطا می‌شد و در مدت اندک تمامت اموال او مدهوب شد و احتیاج به قرض افتاد. و از خوف غرماً - [طلبکاران] - و شرمساری دوستان، وطن اصلی را وداع کرد و عیال را با خود همراه کرد، نه مقصدی معین و نه منزلی پدید. منازل قطع می‌کرد تا وقتی هر بعضی از دیهها نزول کرد و فصل زمستان بود و همه گشتایشهای جهان از شدت سرما، چون دل و دست بخیلان، بسته.

و از نوادر اتفاقات، موکل طلق مخاص [یعنی درد زایمان] - از بس این جور می‌حرف زدند که ادبیات کهن مطروود شد - صاحب این قلم، نه آن قلمها! دامن عیال او را تاب داد، و مدت وضع حمل درآمد؛ نه از زنان قابله جمعی و نه چراغی. آن مرد گفت که زن من در آن حال مرا گفت: «آخر،



تا اینکه نهایتاً همین حکایت را بر پرده سینما یا صفحه تلویزیون می‌بینید. در اینجا می‌توان گفت که تقریباً «نیروی تخیل» شما تعطیل است! هر چه هست همان است که می‌بینید

اشاره کردیم، دقیقاً به خلاف آن را معتقدیم. (گرچه آن بزرگوار بیشتر به برخی از مهارت‌های فنی و کاربردی این دو هنر توجه داشته و حکم نهایی را بر این اساس صادر کرده است) در این بخش نیز سید بزرگوار مثال‌های جالبی از سینما و ادبیات را پیش روی خواننده می‌گذارد که انصافاً گزیده و گزینشی است هوشمندانه و خواندنی.

بخش‌های بعدی کتاب (معانی و بیان و زندگی روزمره، بیان در ادبیات و سینما، تشبیه، ارکان تشبیه، سیر تطور تشبیه و...) هر یک صنعت یا فنونی از ادبیات کلاسیک را مورد نظر قرار داده و نوع کارکردهای مشابه آن را در سینما جست‌وجو کرده یا پیشنهاد می‌دهد. همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم، این مطالب علاوه بر سینماورزان، به کار علاقه‌مندان ادبیات و ادیبان نیز می‌آید و برای آنان بسیار مفید است. به‌طوری که می‌توان در همین بخش‌ها مروری اجمالی و مفید بر فنون ادبی را شاهد بود و در هر یک مثال‌هایی به‌جا و جالب توجه را مطالعه کرد.

الغرض، آن چنان که در جایی دیگر نیز عرض کرده‌ام، «مشت در نمای درشت» اثری است «خطاشکن». آن هم در خطوط و استحکاماتی بتونی (به نام ادبیات انتقادی سینما) که سالها غیر قابل نفوذ به نظر می‌رسید. و مهم‌تر اینکه، سید این خط را با «قدم زدن» شکسته است - نه حمله‌ای استسهادی و انتحاری! اگر جماعت سینمایی ما از این معبر مین‌زدایی شده (یا حتی می‌توان گفت: چمن کاری شده!) به طرف این هنر حرکت کنند و حمله، با همین تانک و توپ‌های غنیمتی صد کاروان توان زدا یعنی اگر شعر و ادبیات سنتی ما سینمای ما را تدارکات بدهد، صبحانه در خط مقدم جبهه فرهنگی، خاویار خواهیم خورد و شام ققنوس کنتاکی! همین آثار عطار می‌تواند سینمای اصیل و ایرانی ما را راه انداخته و صد سال خوراک بدهد. یعنی «اورانیوم» را نمی‌گذارند غنی کنیم، ادبیات و فرهنگ غنی شده که داریم! اگر عصر حاضر آغاز تقابل فرهنگها باشد، کاری کنیم...!

پاورقیها:

۱- این مقاله در واقع ادامه مقاله دیگری است که در ماهنامه سوره به چاپ رسیده، و به معرفی کتاب مورد نظر پرداخته است. اما تقریباً می‌توان گفت، مقاله قبلی بیشتر به حاشیه پرداخته (حساب کنید حالا آن مقاله چه از آب درآمده!) و در این مقال سعی شده، با توجه به طیف خاص مخاطبان این نشریه بیشتر به محتوای داخلی کتاب پرداخته شود. اما با عرض شرمندگی باید عرض کنم که چون فرصت کم بود بخش‌هایی از این دو مقاله شبیه به هم بوده (البته حتی‌المقدور با دو انشای متفاوت - به غیر از پاراگراف نهایی) و هر یک - در بخش‌هایی - تقریباً شرح و بسط مقاله دیگر به شمار می‌آید. الغرض، دلیل این مطلب، وجود ویژه‌نامه‌ای برای آن بزرگوار، در مجله شعر بود که حقیر را به این کار غیر اخلاقی وادار کرد (و امتثال امر دوستان بزرگوام در مجله شعر) بر همین اساس شاید «با هم دیدن» این دو مقاله بسیاری از این حاشیه رفتنها را توجیه کند.

ترتیب کار من بساز و چراغی برافروز و به جهت من حریرهای [نوعی غنای مخصوص] ترتیب ده؛ من در آن حال دانگی و نیم نغمه داشتیم. برخاستم در آن شب تاریک به دکان بقالی رفتم و بنیاز تصریح نمودم تا در دکان بگشاید و قدری روغن و شکر به من داد. و آن را در کاسه کرده بودم و در آن راه و خلی [چالهای یا محوطه‌ای از گل و لای] عظیم بود. ناگاه سر بالم به سنگی برآمد و بیفتماد و کاسه بشکست و روغن بریخت. فریاد از نهاد من برآمد و بگریستم و بر خود توجه کردم.

پس مردی از منظری آواز داد که: «ای شیخ، تو را چه رسید که در این نیم شب فریاد می‌کنی؟» من حال بگفتم که دانگی و نیم داشتیم و به روغن دادم و حال چنین شد. آن مرد گفت: «این همه اضطراب از برای دانگی و نیم بقره می‌کنی؟» گفتم: «ای خواجه افسوس [تمسخر] مکن که آفریدگار تعالی، منبر بر احوال بلندگان است و مرا وقتی ثروتی و نعمتی بود و همیانی از من کم شد که در وی مالی خطر بود و جوهری در آن، و من از قوت آن هیچ تأسف نخوردم. اما چون این ساعت آن همه مال تلف شده است به قوت ربع دیناری چندین اضطراب می‌کنم.» آن مرد گفت: «بیا و صفت آن همیان خود بگویی!» گفتم: «ای خواجه، از سر افسوس در گذر و به سخن سخرت مرا مرنجان که گفته‌اند:

تو چون شیری غریبان را میفکن  
غریبان را سگان باشند دشمن

آن خواجه گفت: «این سخن به طنز گفته نمی‌آید! تقریر کن که در کدام موضع این اتفاق افتاده است؟» مرد گفت: «قصه خود یا وی بگفتم.» گفت: «مرا معلوم شد که تو مردی مثمول بوده‌ای و به ضرورت در این محنت افتاده‌ای. خیال تو کجاست؟» نشان دادم. او جماعتی را بفرستاد و خیال مرا به خانه او نقل کردند و جماعتی برگماشت تا او را تعهد [برستاری] می‌کردند. روز دیگر مرا گفت: «تو مقصدی معین نداری. من تو را مایه دهم که بدان تجارت کنی و کفافی از آن به دست آید.»

آن مرد گفت: رضا دادم. او مرا سیصد دینار زر مایه داد و من آن را در نصف آوردم و در مدت نزدیک، به پانصد دینار رسید. تاملت آن را در پیش او آوردم. او مرا گفت: «کنون که تو را ثروتی به حاصل آمد و سرمایه به دست افتاد و از محنت فقر خلاص یافتی، اگر آن همیان خود بینی شناسی؟» گفتم: «بلی.» پس آن همیان را همچنان به مهر خود بیورد و در پیش من نهاد و گفت: «چون محقق شد که آن همیان از آن نوست، خواستم که همان ساعت به تو باز دهم، اما اندیشیدم که اگر این مال حالی - فوراً - به تو دهم، نباید - مبادا - که نفس تو طاقت تحمل آن ندارد. این مقدار به تو دادم تا چشم تو پر شود و دست تو فراخ گردد.» من سر همیان را بگشادم و آن مال در پیش او نهادم و گفتم: «ای خواجه چنان که خواهی بردار.» پس مرا گفت: «ای خواجه سالهاست که من به حفظ این مبتلا بودم و این ساعت خدای، عز و جل مرا خلاص داد و حق به مستحق رسید.» بر وی دعا کردم و مال خود را در تصرف آوردم و دولت و اقبال از آن حال مرا از محنت به راحت افکند. (ص ۴۸)

«چالش ادبیات و سینما» بخش بعدی کتاب است. مؤلف از جهات گوناگون این دو را نسبت به یکدیگر سنجیده و نهایتاً به برتری سینما رأی می‌دهد. اگر این حکم مؤلف را با توجه به میزان عنایت مخاطب عام در نظر بگیریم، رأی است به صلاح. اما اگر برتری ماهوی هنر سینما بر هنر شعر و ادبیات مورد نظر باشد، بنا بر آنچه که در تمهیدات این مقال اجمالاً