



فصل مشترک تخیل در افسانه پریان و فیلم‌های افسانه‌ای

با تأملی بر افسانه‌های هزار و یک شب^۱

اکرم‌السادات ابوالمعالی

تخیل انسانی در طول تاریخ خود، به صورت الگوهای تکرار شونده وجود داشته است و این الگوها در ادوار مختلف و به حالت‌های متفاوت، در هنرها و ادبیات تأثیرگذار بوده‌اند. افسانه‌های جن و پری، به عنوان گونه‌ای ادبی که بستر تولید گونه‌های از فیلم می‌تواند به حساب آید، از این الگوها بهره فراوان برده است. اگر تاریخ زندگی انسان را بر مبنای شیوه تفکر و ساخت اجتماعی‌اش تقسیم کنیم، دو دوره متمایز قابل شناسایی است. در دوره اول، تفکر آدمی، بیشتر مبنای تخیلی دارد و دوره دوم که تفکر انسان مبنای تجربی و استدلالی پیدا می‌کند. در هر دوره نیز شیوه زیست انسان و مناسبات تولیدی وی، بر نوع و شکل تخیل تأثیرگذار بوده است. انسان شکارگر که همیشه در رویای شکار بوده، زمینه زیستی تخیلش با انسان کشاورز که اندوخته غذایی داشته و به نوعی به امنیت عادی و روانی محدودی رسیده، متفاوت است. همین‌طور در هر کدام از این دوره‌ها، نگرش به واقعیت، نوع تخیل را تعیین کرده است.

جنس تخیل در عصر نوسنگی، با جنس تخیل انسان عصر فضا، تفاوت کلان دارد. مقایسه افسانه‌های کهن و داستان‌های علمی - تخیلی این موضوع را به خوبی روشن می‌کند. تخیل در دوران کهن تا حد زیادی بازتاب نگرانی‌ها و ترس‌های انسان است. به همین دلیل، نوع تخیل انسان در این دوران، تدافعی و درونی است. در حالی که در دوران اخیر، این تخیل بیانگر اعتماد به نفس انسانی است که از حد قابل قبولی از امنیت زیستی و روانی برخوردار شده و محتوای تخیلش، تعرضی و رو به بیرون است.

اگر بخواهیم با اقتباسی آزاد، به تخیل و کیفیت‌های آن بنگریم، دور انگاشتن نیاز امروزی بشر، حد فاصلی است بین مخاطب و اثر. هنرمندی که براساس این گونه افسانه‌ها دست به ساخت فیلم می‌زند، باید در نظر داشته باشد که کارکردهای کیفیات الگوهای تخیلی، به جا، سنجیده و مناسب با نیاز بشر امروز، منظور شود. شهرزاد در هزار و یک شب، شخصیت شهریار

را به دو دوره تقسیم کرده و در دوران ابتدایی که دوران تخیلی زندگی شهریار است و شاید از نظر فکری او در رده دوران کودکی اش بتوان قرار داد، به نقل داستان‌های تخیلی جن و پری می‌پردازد تا بتواند شهریار را به تحول فکری و بلوغ برساند. در ادامه افسانه‌های هزار و یک شب نیز ما گاه به گاه به داستان‌های جن و پری برمی‌خوریم که شهرزاد با توسل به این گونه داستانی، علاوه بر ایجاد تنوع و سرگرمی، به شهریار هشدار می‌دهد که از کجا به کجا گذر کرده. همچنین آرزوهای او را در قالب تخیل، به آینده‌ای واقعی سوق می‌دهد.

افسانه پریان، به کودکان فرصت می‌دهد تا تخیل‌شان را گسترش دهند و یا آن را بهبود بخشند. همچنین توانایی ذهنی‌شان را برای دستیابی به راه‌حل‌های مختلف و مناسب ارتقا دهند، راه‌های جانشین دیگر برای زندگی را بشناسند، ایده‌های نو در سر پیورند، دنیاهای شگفت خلق و درباره رویاها خیال‌پردازی کنند. این‌ها همه از مهارت‌های حیاتی برای بقای انسان است. افسانه‌های پریان، به عنوان کهن الگوهایی که کیفیات متفاوت الگوهای تخیلی را در خود جای می‌دهد، بستر مناسبی برای دستیابی به چنین اهدافی محسوب می‌شوند تا با تمسک بدان، به خلق فیلم‌های مناسب و درخور تأمل در دوره سنی کودکان دست یافت.

با استناد به این گفته تالکین که می‌گوید «ادبیات تخیلی، فرار به واقعیت است، نه فرار از آن»، جهان خیالی که هنرمند در صدد خلق آن است، باید چنان مستقل و منسجم عمل کند که باورپذیری را در مخاطب برانگیزد. جهان خیالی پریان، علاوه بر غول، جادوگر و سلاح‌های جادویی، چیزهای واقعی همچون آفتاب و ستارگان، باد و باران را نیز در خود دارد. رابطه جهان خیال با واقعیت، یک رابطه دیالکتیکی است. در افسانه‌های کهن، تخیل با نیازهای اولیه انسان پیوند خورده، حال آن که این تخیلات اولیه، به عنوان کهن الگو، هسته مرکزی تخیل بوده و به شکل الگوهای ثابت، در قالب افسانه و گاه با حرکت در طول تاریخ به شکل فانتاسیک ظهور پیدا کرده است.

اولین چیزی که در انسانی از یک سو و از دیگر سو در فیلم خودنمایی می‌کند، کنشگرانی هستند که کنش بر پایه آنان شکل می‌گیرد. دیو یکی از کنشگران افسانه‌های جن و پری است که به خوبی «تخیل صورت» را نشان می‌دهد. محور اصلی تخیل دیو، انسان‌هایی زورگو، درشت اندام، قوی بنیه و کم عقل هستند که توانایی جسمی چشمگیر و کم خردی‌شان، به پدید آمدن دیو می‌انجامد. همچنین محور اصلی تخیل پری، پرندگان هستند؛ موجوداتی لطیف که با آرزوی دست نیافتنی پرواز، در ذهن انسان به موجودی به نام پری ارتقا یافته‌اند.

در افسانه‌های مختلف، خاصه در افسانه پریان هزار و یک شب، پری پرهایش را از تن به در می‌آورد، ویژگی‌های انسانی می‌یابد و آن گاه که پرهایش را می‌یابد، توانمند از دست انسان می‌گریزد. پنهان کردن بال و پر پری، در داستان «جان شاه و شمس»، نوشته جان‌شاه، نمونه‌ای از این تخیل آدمی را به خوبی نمایش می‌دهد:

«سیده شمس چون سخن او را شنید، آهی برکشیده به او گفت: یا سیدی اگر تو عاشق منی جامه‌ها بازپس ده تا من با خواهران خود به سوی پیوندان روم و ایشان را از عشقی که ترا با من است، آگاه کرده، به سوی تو بازگردم و ترا به سوی شهر پدرت بردارم...»^۲

استفاده از تخیل صورت، می‌تواند دست مایه خوبی برای خلق کنشگران متنوع و متفاوت باشد که در ساخت فیلم، هنرمند را یاری دهد.

شیئی جادویی، یکی از پیچیده‌ترین نیازهای انسان را بیان می‌کند. احاطه بر همه چیز، گریز از تنگناهای زندگی، مقابله با خطر و حرکت به سمت ایمنی، راحتی و آسایش، این میل و آرزو را در انسان تقویت می‌کند تا به تخیل شیئی جادویی بپردازد. انگشتر، کمر بند و هر شیئی دیگر سحرآمیز که انسان را غیب می‌کند و یا در لحظه، از مکانی به مکان دیگر انتقال می‌دهد، مکمل توانایی انسان در برابر طبیعت بی‌رحم و خطرهای پیرامون وی به شمار می‌آید. آن جا که «بدرباسم» به یاری آب جادو در صدد رهایی از چنگال «سحر ملکه لاب» برمی‌آید:

«... ملک بدرباسم برخاسته رفتن نزد شیخ بقال را اجازت خواسته به دکان او رفت ورا از ماجرا بی‌اگاهانید... شیخ مقدار یک رطل سویق (آرد سفید و نرم گندم و جو) به ملک بدرباسم داده و به او گفت...»

به او بگو ای روشنی دیده من از این سویق بخور و لذت این را ببین. اگر او از سویق تو بخورد، اگرچه مقدار ذره باشد، در حال تو آب در کف کن و بر روی او بزن و به او بگو از این صورت به درآی. در حال او از آن صورت بدر شود و ...»^۳

در داستان‌های فولکلور جن و پری، قهرمان به واسطه طلسم، انگشتر و اشیای جادویی بر فقر غلبه می‌کند، قصرهای زیبا بنا می‌کند و یا به عشق خود دست می‌یابد، در واقع تخیل تملک و آرزوی پنهان آدمی، این گونه جلوه‌گر می‌شود. گرت‌برداری از «تخیل تملک» که همان تخیل شیئی جادویی است نیز می‌تواند فیلم کودک را در این گونه تخیلی غنی سازد و ذهن باورپذیر کودک را بارور کند.

انسان همیشه محاط در ابعاد است. بعد زمان و مکان، هستی انسان را ممکن می‌سازد. تخیل مکانی، تخیل بسته یا زمینه و تخیل زمانی تخیل گذر است. در تخیل مکانی، بستری که کنشگر درون آن قرار دارد و یا مورد توجه اوست، تصویر می‌شود و در تخیل زمانی،

تخیل در دوران کهن تا حد زیادی بازتاب نگرانی‌ها و ترس‌های انسان است. به همین دلیل، نوع تخیل انسان در این دوران، تدافعی و درونی است. در حالی که در دوران اخیر، این تخیل بیانگر اعتماد به نفس انسانی است که از حد قابل قبولی از امنیت زیستی و روانی برخوردار شده و محتوای تخیلش، تعرضی و رو به بیرون است

موقعیت کنشگران در گذار از این زمینهها. تخیل مکانی، خود به سه شکل عمده تقسیم می‌شود که البته زمین، محور آن است؛ چرا که تخیل از این نقطه یا به زیرزمین یا به آسمان می‌رود.

حضور آدمی بر زمین می‌تواند علت محوریت زمین، به عنوان محور تخیل مکانی باشد که معیار سنجش وی قرار می‌گیرد. نیاز جاه طلبانه و تصاحب موقعیت برتر، انسان را به سوی آسمان‌ها می‌کشاند و تخیل جایگاه مرگ و مردگان به زیرزمین.

در افسانه‌های پریان، خاصه در هزار و یک شب، سفر به زیرزمین بسیار اندک و شاید بتوان گفت جایگاهی ندارد؛ چرا که نه هزار و یک شب کتاب مرگ است و نه ذهن برتری جوی کودکان، به این عوالم گذری دارد. سفر به زیرزمین در پی دریافت اسرار مردگان، بیشتر به کار ژانر وحشت می‌آید تا فیلم کودک. پس تأمل بر آن را ضروری نمی‌دانیم، اما تصاحب، امید به زندگی برتر، تخیل سفر به آسمان و مکان‌هایی ناشناخته را در افسانه پریان بسیار شاهدیم. در داستان حسن بصری و نورالسناه قهرمان داستان به دنبال نورالسناه تا آسمان‌ها سفر می‌کند و با یافتن سرزمین پریان (جزیرواق)، به نورالسناه دست می‌یابد که زندگی دوگانه زمین و آسمانی‌اش، پایانی است که خود سرآغاز تخیل جدید در ذهن مخاطب محسوب می‌شود.

تخیل در بستر زمین، در دو بخش خشکی و دریا حرکت می‌کند که رایج‌ترین آن در بخش خشکی است. با این همه، تخیل آب شگفت‌تر از تخیل خشکی است؛ چرا که آن‌ها همیشه اسرارآمیزتر و رازآلودتر از خشکی بوده‌اند. سفرهای دریایی سندیاد و اهمیت این افسانه زیبا را که بالتدگی بسیار دارد، نمی‌توان فراموش کرد. در بستر خشکی نیز دوگونه تخیل متصور است: زمین واقعی یا دنیای تخیلی. زمین دنیای تخیلی، نسخه تخیلی زمین است.

«ملک بدرباسم باخالوی خود صالح به دریا اندر فرو شدند و همی رفتند تا به قصر صالح برسیدند. در آن جا جده و پیوندان خویش را بدید و ...»^۴

«و اما جلنار بحریه پس از آن که ملک بدرباسم با صالح بحری برفت و خیری از او بازنیامد، به جست‌وجوی او برخاسته به دریا فرو رفته و ...»^۵

در داستان «بدرباسم و جوهره»، شاهد دخول «بدرباسم» به دریا و زندگی پریان در زیر آب‌ها هستیم. اما درباره زمین تخیلی، می‌توان به داستان «جان شاه و شمس» و سرزمین بوزینگان و یا داستان سندیاد بحری و سرزمین بوزینگان - سرزمین رخ و یا مکان تخیلی قصر شیخ در داستان «جان شاه و شمس» یا «حسن بصری و نورالسناه» اشاره کرد.

یکی از شگفت‌انگیزترین آرزوی آدمی، گذار از زمان حال و برگشت به گذشته و یا رفتن به آینده است. این تخیل، بازتاب محدودیت‌ها و فانی بودن انسان است. تخیل گذار، تخیل مویه و گذار برای انسانی که در قفس زمان اسیر است:

«پس از آن سیده شمس به هوا پرید و مانند باد تند و برق جهنده برهوا همی رفت ...»^۶

«سیده شمس به جان‌شاه گفت: ای حبیب من و ای روشنی چشم من آیا می‌دانی چقدر مسافت طی کرده‌ایم؟ جان شاه گفت: والله نمی‌دانم. سیده گفت: سی ماهه، راه طی کرده‌ایم.»^۷

تخیل کنش نیز با تصویرشدن کنشگران تخیلی و تخیل اشیای جادویی، تخیل ابعاد و کشمکش‌های جاری در آن شکل می‌گیرد و می‌تواند ریشه در واقعیت داشته باشد. در تخیل کنشی، به نوعی تخیل حرکتی که در اثر تضاد و نیرو رخ می‌دهد، نیازمندیم. منطق حاکم بر این کشمکش‌ها و تضادها می‌تواند کاملاً تخیلی باشد و در عین حال، سیر تصاعدی داشته از رابطه علت و معلولی تخیلی هم برخوردار باشد. هم‌چنین می‌تواند الگویی نعل به نعل از روابط منطق حاکم بر جهان واقعیت باشد که بین عناصر تخیلی برقرار می‌شود.

پی‌نوشت:

۱. نگاهی به پایان‌نامه این جانب، با عنوان «افسانه‌های جن و پری و بازتاب‌های نمایشی آن در داستان‌های فولکلور و هزار و یک شب»

۲. هزار و یک شب، ترجمه عبداللطیف تسوجی تبریزی، هرمس، چ اول ۱۳۸۳، ج دوم - ص ۱۲۱۹.

۳. همان، ص ۱۷۳۸

۴. همان، ص ۱۷۲۳

۵. همان، ص ۱۷۲۸

۶. همان، ص ۱۲۲۱

۷. همان، ص ۱۲۲۲